

# Der Prag-Aufenthalt von Abbé Georg Joseph Vogler in den Jahren 1801 und 1802 unter besonderer Berücksichtigung seiner Lehrtätigkeit und Orgelbauprojekte

Abbé Georg Joseph Vogler's stay in Prague in 1801 and 1802 with particular focus on his teaching and organ building projects

Felicia Wieland

HOCHSCHULE FÜR KATHOLISCHE KIRCHENMUSIK  
UND MUSIKPÄDAGOGIK, REGENSBURG

## ABSTRACT

Georg Joseph „Abbé“ Vogler (1749–1814) was born in Würzburg, Germany, and worked as music theorist, composer, organist and spiritual. In his lifetime, he rarely spent a longer time at one place, because he always wanted to go to another foreign country. Nevertheless there were longer stations in his life, such as Mannheim (1771–1778), Stockholm (1786–1799) and Darmstadt (1807–1814). His stay in Prague in the years of 1801 and 1802 belonged to a series of short stays in Copenhagen, Berlin, Silesia, Vienna and Munich, each of them lasting maximum two years. In Prague he taught as “professor of musical art”, played improvisation concerts on organs and his so-called “Orchestrion” and rebuilt the organ of the church St. Nicolaus after his “simplification system”.

**G**eorg Joseph „Abbé“ Vogler (1749–1814) war ein aus Würzburg stammender Musiktheoretiker, Komponist, Organist und Geistlicher. Zu seinen Lebzeiten verbrachte er nur selten längere Zeit an einem Ort, da es ihn oft ins Ausland auf Forschungsreisen zog. Längere Stationen seines Lebens waren Mannheim (1771–1778), Stockholm (1786–1799) und Darmstadt (1807–1814). Sein Aufenthalt in Prag in den Jahren 1801 und 1802 gehörte zu einer Reihe kurzer, maximal zwei Jahre dauernder Aufenthalte unter anderem in Kopenhagen, Berlin, Schlesien, Wien und Mün-



Abbildung 1: Ölgemälde von Joseph Hauber (1766–1834), 1808, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum; aus: B. Pelker, R. Thomsen-Fürst 2016, Bd. 1: 26

chen. In Prag unterrichtete er als „Professor für Tonkunst“, gab Improvisationskonzerte auf Orgeln und seinem sogenannten „Orchestrion“ und ließ die Hauptorgel der St.-Nikolaus-Kirche entsprechend seines bekannten „Simplifikationssystem“ umbauen.

Dadurch, dass Vogler Studienreisen unter anderem bis nach Nordafrika unternahm, war er in seiner Zeit ein weit gereister Mann, da kaum jemand Reisestrapazen in diesem Umfang auf sich nahm. Diese Erfahrungen und Einflüsse, die er von seinen Reisen erhielt, schlugen sich unter anderem auch in seinen Harmonielehre- und Orgelbautheoretika und seinen Improvisationskonzerten nieder. Zu seiner Person gibt es sowohl von Zeitgenossen als auch von späteren Wissenschaftlern stark kontroverse Meinungen, da er zwar einige innovative Entdeckungen machte, die bis heute Bestand haben, aber dabei oft die tradierten Erfahrungen völlig außer Acht ließ und damit auch auf Widerstand stieß.

Georg Joseph Voglers Leben lässt sich im Großen und Ganzen in fünf Abschnitte teilen: Zuerst seine Kindheit und sein Studium in Würzburg und Bamberg, dann seine Tätigkeit als Kapellmeister in Schwetzingen bei Mannheim und München, drittens die Anstellung als Musikdirektor in Stockholm, darauf wurde er Königlich Schwedischer Pensionär und seinen letzten Lebensabschnitt bestimmte die Tätigkeit als Geheimer Hofrat in Darmstadt.

Geboren wurde er am 15. Juni 1749 in Würzburg als jüngstes Kind des Geigenbauers Johann Georg Vogler (1700–1752). Bereits als 14-jähriger wurde er 1763 an der Universität Würzburg in die humanistische Klasse immatrikuliert. Bald darauf zog er von Würzburg nach Bamberg, wo er 1767 ein Jura-Studium begann. Von Bamberg ging er im Jahr 1771 weg nach Mannheim, wo er eine Anstellung als Hofkaplan erhielt.

Mit einem Zuschuss von Kurfürst Carl Theodor (1724–1799) reiste Vogler in den Jahren 1773 bis 1775 durch Italien, wo er in den Städten Venedig, Padua, Bologna und Rom Unterricht bei vielen bekannten Musikern und Komponisten erhielt, darunter Johann Adolf Hasse (1699–1783), Giovanni Battista Martini (1706–1784), Josef Mysliveček (1737–1781) und Padre Francesco Antonio Vallotti (1697–1780).

Außerdem wurde er vermutlich im Dezember 1773 in Venedig zum Priester geweiht, war aber kein Abt eines Klosters, wie sein Name vermuten ließe, sondern trug die Bezeichnung „Abbé“, wie in Frankreich gebräuchlich, als Titel für einen Diözesanpfarrer, der keinem Orden angehört.

Nach seiner Rückkehr nach Mannheim im Jahr 1775 arbeitete er als Hofkaplan und Vizekapellmeister und eröffnete zusätzlich zu diesen Tätigkeiten im November 1776 eine Tonschule, wo er systematisch und gebührenfrei Komposition unterrichtete.

Im Jahr 1778 übersiedelte der kurpfälzische Hof mit dem Kurfürst nach München. Vogler folgte jedoch erst im Jahr 1784 nach seiner Berufung zum ersten Hofkapellmeister, davor unternahm er noch Reisen nach Straßburg, London und Paris.

Ab dem Jahr 1785 begann er mit seiner regelmäßigen Konzerttätigkeit an der Orgel und spielte zur Verbreitung seines Systems auf seinen Reisen in nahezu jeder Stadt eines oder mehrere Konzerte, wobei seine nächste Station die Niederlande war, die er allerdings nur auf der Durchreise nach Stockholm besuchte.

Voglers nächster größerer Lebensabschnitt begann im September 1786, als er vom schwedischen König Gustav III. zum Musikdirektor der schwedischen Hofkapelle berufen wurde. Mit diesem Amt verpflichtete Vogler sich bis 1796 zu einer jährlichen Opernkomposition und zur Gründung einer Musikschule zur Ausbildung von Musikern für die Hofkapelle. Er erhielt 2000 Reichstaler pro Jahr und außerdem nicht weniger als jährlich sechs Monate Urlaub, den er auf Kosten des Königs mit Reisen verbringen sollte.

Zwei Jahre nach seiner Anstellung folgte gleich die Aufführung seiner ersten Auftragskomposition für den schwedischen König in Stockholm, das lyrische Drama *Gustaf Adolph och Ebba Brahe*, worauf Vogler eine große Europareise durch Lettland, Russland, Polen, Norddeutschland, Niederlande, London und Südwestdeutschland begann, die bis ins Jahr 1791 dauerte.

Auf dieser Reise sammelte er viele Erfahrungen über Orgel- und Instrumentenbau, darunter die neue Erfindung der durchschlagenden Zungen in St. Petersburg – ein wesentlicher Bestandteil seines neuen „Orchestrions“ – und im November 1789 ein Besuch in der Orgelbauwerkstatt von Johannes Pieter Künkel (1750–1815), wo Vogler sich schon vom Bau seines Orchestrions überzeugen ließ.

Nach seiner Europa-Reise hielt sich Vogler im Jahr 1791 unter anderem in Göteborg auf, bevor er bis 1793 zu einer Spanien- und Nordafrika-Reise aufbrach, die sein musikalisches Verständnis stark prägen sollte. Zeit seines Lebens bezog er sich in zahlreichen Schriften, Kompositionen und Konzertprogrammen auf diesen Aufenthalt und versuchte, das dort Erlebte weiterzugeben. Während dieser Reise wurde in Stockholm der König Gustav III. durch ein Attentat ermordet, weswegen sein Thronfolger Gustav IV. im Jahr 1794 Voglers Vertrag um drei Jahre verlängerte und ihm eine Pension über 500 Reichstaler jährlich zusicherte.

In dieser Zeit, 1793 bis 1796, unternahm Vogler einige Reisen innerhalb Schwedens und Norwegens und gründete eine Witwen- und Waisenkasse, die viele Spenden von ihm selbst aus seinen Orgelkonzerten erhielt, während weitere Einnahmen davon in den Aufbau der katholischen Kirche in Schweden gingen. Dieser Aufbau war Vogler sehr wichtig, er schrieb selbst in einem Brief (Pelker 2016, Bd. 1: 394):

*Drey Monate regierte ich mit bischöflicher Gewalt [...] die katholische Kirche in Schweden.*

Nach einem Aufenthalt in Paris im Jahr 1796 folgte am 23. Oktober 1798 seine erste offizielle Abhandlung über sein Simplifikationssystem, das *Système de Simplification pour les*

*orgues*. Diese Schrift war von nun an die Grundlage für Voglers Orgelumbauten, die er zur Verbreitung des Systems auf seinen Reisen überall vornahm, wo man es ihm genehmigte.

Im März 1799 trat Vogler schließlich als 50-jähriger seine Zeit als Königlich Schwedischer Pensionär mit einer jährlichen Pension von 500 Reichstalern an, es folgten Reisen nach Kopenhagen und Berlin.

Daran schloss sich seine Reise nach Prag und die Veröffentlichung seines *Handbuch zur Harmonielehre* an. In den Jahren 1802 bis 1805 hielt Vogler sich in Wien auf, wo er unter anderem Carl Maria von Weber (1786–1826) und Johann Gänsbacher (1778–1844) unterrichtete. Neben einem Treffen mit Ludwig van Beethoven (1770–1827) machte Vogler in seiner Wiener Zeit unter anderem auch Bekanntschaft mit Joseph Haydn (1732–1809). Darauf folgte wiederum ein Aufenthalt in München in den Jahren 1805 bis 1807, wo er in zwei Kirchen neue Orgeln bauen durfte.

Sein letzter großer Lebensabschnitt begann im Oktober 1807 mit der Ernennung Voglers zum „Großherzoglich Hessischen Geistlichen Geheimen Rath“ durch den Großherzog Ludwig I. von Hessen-Darmstadt (1753–1830). Als Geistlicher Geheimrat stand Vogler zusammen mit den anderen Ratsgremiumsmitgliedern dem Großherzog beratend zur Seite und hatte somit verhältnismäßig viel Einfluss auf dessen Herzogtum.

Von 1808 bis 1810 hielt sich Vogler oft in München auf, um den Bau der Orgel in St. Peter anzuleiten und zu überwachen, bis dann im Oktober 1809 das Prüfungskonzert stattfand.

In den darauffolgenden Jahren 1812 und 1813 hielt Vogler sich noch unter anderem in Heidelberg, Wien und München auf, er beendete also bis zu seinem Tod durch einen Schlaganfall am 6. Mai 1814 in Darmstadt im Alter von 64 Jahren seine Reisetätigkeit nicht. Dies ist eine beeindruckende Tatsache, wenn man bedenkt, wie beschwerlich und lange die Reisen zu dieser Zeit noch waren.

Lange Fahrten in Pferdekutschen mit deutlich geringerer Geschwindigkeit, als wir es heute kennen, werden Vogler damals einiges abverlangt haben, dennoch war er sein ganzes Leben lang unterwegs. Dadurch war er aber sicherlich auch eine der wenigen Persönlichkeiten, die zu dieser Zeit behaupten konnten, dass sie das Privileg hatten, große Gebiete Europas bereist zu haben.

In seinen zahlreichen Schriften findet man auch ein Zitat Voglers über Böhmen, also das Gebiet Europas, das Prag als Hauptstadt hat (G.J. Vogler 1802: VI):

*Eine Nazion, die den Beinamen der harmonischen seit undenkbaren Jahren mit Recht behauptet, war mir viel zu interessant, um ihr nicht die Ausbeute meiner Kenntniße und das Resultat langer Erfahrungen und unzähliger Versuche in einem vielleicht noch wenig bebauten Felde anzubieten.*

Er besuchte Prag also aus einem Interesse heraus, das viele bekannte böhmische Komponisten geweckt hatten, die er in ganz Europa verteilt angetroffen hatte. Aufbauend auf dieses Interesse wollte er in Prag nun seine Systeme bewerben und verbreiten.

Noch vor 1800 fand ein Rückgang der wirtschaftlichen Situation in Böhmen statt, speziell auch in Prag, das – verglichen mit anderen großen Städten wie Wien – noch durch die Kriegsschäden des Siebenjährigen Krieges (1756–1763) gezeichnet war und in dem nur kleine und wenige Manufakturen und Handwerksbetriebe ansässig waren. 1811 wurde als Resultat der Staatsbankrott ausgerufen. Ab etwa 1820 besserte sich durch die nun auch in Prag angekommene industrielle Revolution die vormals angespannte Wirtschaftslage. Nur noch die Hälfte der Einwohner war deutschsprachig, da viele tschechische Arbeiter vom Land in die nähere Umgebung des industriell geprägten Prag gezogen waren, wodurch sich dort eine Nationalbewegung bildete. Diese Bewegung hatte schon früher zur Folge, dass 1808 ein Verein zur Hebung der Musikkunst in Böhmen gegründet wurde und dann 1811 ebenso das Prager Konservatorium als erstes Konservatorium in Mitteleuropa, was es heute nach dem Pariser Konservatorium (gegründet 1795) zu einem der ältesten Konservatorien Europas macht. Ab 1830 gab es zusätzlich dazu die Prager Orgelschule, bis die beiden Institutionen 1891 zusammengelegt wurden.

Der allgemeine Auftrieb der Stadt Prag um 1800 nach Jahren der Unterdrückung durch die Habsburger und die damit einhergehende Zeit der Aufklärung bildeten eine hervorragende Grundlage für ein reiches Musikleben. Diese hohe musikalische Aktivität wirkte sich in den Folgejahren in ganz Europa aus und sollte somit für einen umherreisenden, von der Aufklärung ergriffenen Orgelvirtuosen, Musik- und Orgelbautheoretiker für ein Jahr ein fruchtbarer Boden sein, der über seinen Aufenthalt in Prag schrieb (G.J. Vogler 1802: VI):

*Endlich bei herannahendem Alter, am Ende meiner musikalischen Laufbahn, fand ich es planmäßig, auch das Vaterland so vieler großen Tonkünstler, die ich seit 30 Jahren auf Reisen in ganz Europa zerstreut angetroffen hatte, zu besuchen.*

Während seines bewegten und von vielen Reisen geprägten Lebens kam Abbé Vogler insgesamt zweimal in die heutige tschechische Landeshauptstadt. Der Aufenthalt, der im Folgenden in einigen Unterpunkten dargestellt werden soll, dauerte vom 30. Mai 1801 bis zum 26. Juli 1802, also etwa ein Jahr und zwei Monate. Vermeintlich keine sehr lange Zeitspanne, dennoch dahingehend eine sehr fruchtbare Zeit für Vogler, als dass dies die einzige offizielle Anstellung als Professor in seinem Leben sein sollte. Er hatte zeit seines Lebens trotzdem einige – durchaus auch bekannte – Schüler, die er vor allem während seiner Mannheimer Zeit 1776 bis 1780 in Komposition unterrichtete. Dennoch war Vogler nur in der Prager Zeit Inhaber einer Professur.

Außer von seiner Tätigkeit als Professor war dieser Aufenthalt auch geprägt von seinen Orgelbauprojekten, darunter fallen die Einrichtung eines Saals, der akustisch speziell für sein selbsterfundenes Orchestrion umgebaut wurde, und die „Simplifizierung“ der

Orgel in der Prager Nikolaikirche. Zusätzlich zu diesen Aktivitäten spielte Vogler zwei öffentliche Konzerte, was für seine Verhältnisse sehr wenig war.

Unterkunft fand der 51-jährige Vogler in diesem Jahr im heutigen Palais Czernin am bekannten Prager Loreto-Platz auf dem Hradschin. Dort war er Gast „von der Herzogin von Kurland“ (W.J. Tomaschek 1845: 384), also von Dorothea von Kurland (1761–1821), die ihm „freies Quartier und den Saal zum freien Gebrauch“ (Journal des Luxus und der Moden 1804, Bd. 19: 123) bereitstellte. Er spielte dort einige kleinere Akademien, die allerdings eher dem Adel vorbehalten waren.

Einer seiner Freunde, der Kapellmeister Wenzel Johann Tomaschek (1774–1850), schreibt, dass er Vogler oft in „Brunners Gasthause“ getroffen habe, wahrscheinlich meint er hiermit den damaligen „Gasthof zum Baade“ an der Prager Kleinseite, dessen Wirt Joseph Brunner hieß. (Anzeige vom 29. April 1823 in der Kaiserlich-königlichen privilegierten Prager Zeitung) Außer mit Tomaschek machte Vogler in dieser Zeit unter anderem auch Bekanntschaft mit Jan Antonín Koželuh (1738–1814), Vincenc Mašek (1755–1831), Johann Gottlieb Naumann (1741–1801), dem damaligen Operndirektor Domenico Guardasoni (1731–1806) und dem Orgelbauer und Klavierstimmer Melchior Potanko (ca. 1773–1823), der Vogler beim Umbau der St.-Nikolaus-Orgel helfen sollte.

Einen großen Teil der Prager Zeit von 1801 bis 1802 nahm die Organisation von geschäftlichen Dingen ein, so sind uns heute von Juni bis September 1801 fast ausschließlich Quellen in Form von Geschäftsbriefen Voglers überliefert, die unter anderem Neuauflagen seiner Schriften und Werke und den Versand einiger seiner theoretischen Schriften nach Prag betreffen. Insgesamt sind von Vogler nur 12 Briefe aus diesen 14 Monaten erhalten, davon zwischen November 1801 und Februar 1802 überhaupt keine.

Am 27. Juli erschien in der „Münchener Oberdeutschen Staatszeitung“ ein Bericht darüber, dass „Vogler [...] im ehemahligen Jesuiten-Collegium der kaiserl. Altstadt Prag ein Sahl eingeräumt worden“ ist, wo er ab Herbst seine Vorlesungen halten sollte. (Münchener oberdeutsche Staatszeitung, 7. August 1801, Nr. 185)

Im Oktober und November probte Vogler am Prager Theater seine bekannteste Oper *Castor und Pollux* und brachte sie auch zur Aufführung. Die Antrittsrede für seine Professur fand am 9. November statt.

Fast zwei Wochen später berichtet die *Neue allgemeine deutsche Bibliothek* schon, dass Vogler „sich mit der Simplificirung der Orgel in der St. Nicolai-Kirche“ beschäftige. (Neue allgemeine deutsche Bibliothek, 21. November 1801, Bd. 65: 555) In dieser Zeit befasste Vogler sich auch intensiv mit dem Umbau seines Orchestriensaals.

1802 wurde dann seine Begleitschrift zu seinen musiktheoretischen Vorlesungen an der Prager Karlsuniversität veröffentlicht, das *Handbuch zur Harmonielehre und für den Generalbaß*.

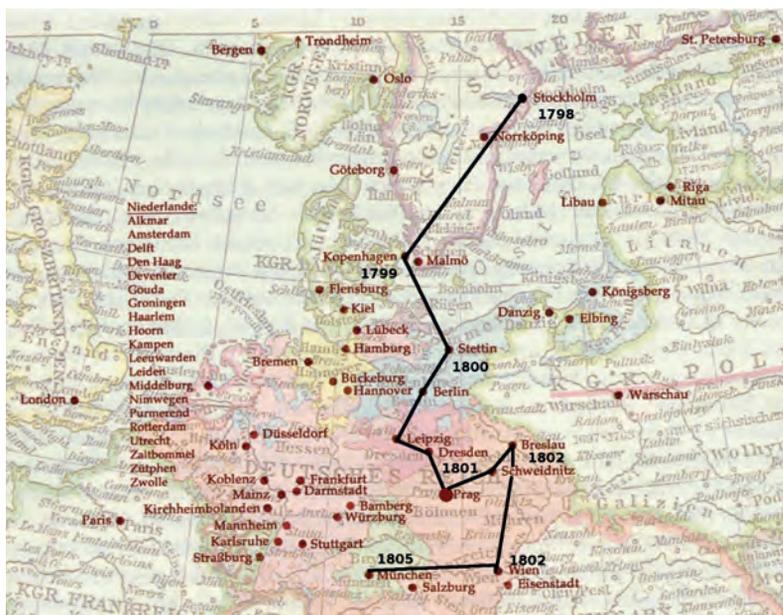


Abbildung 2: Reisestrecke Voglers von 1799 bis 1807; aus: B. Pelker, R. Thomsen-Fürst 2016, Bd. 1: 14

Am Ostersonntag 1802 veranstaltete er die erste öffentliche musikalische Akademie auf seinem Orchestrion, drei Wochen nachdem er dieses schon vor einem ausgewählten Publikum vorgestellt hatte. (*Allgemeine musikalische Zeitung*, 20. April 1802, Bd. 4; *Journal des Luxus und der Moden* 19. Band, März 1804: 125)

Einige Wochen später, am 5. Juni 1802 fand die öffentliche Prüfung der von Vogler simplifizierten Orgel in der Kirche St. Nikolaus an der Prager Kleinseite statt. Wenig später, am „26. Julius desselben Jahres noch“ (*Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen* 1815, Bd. 3: 307) verließ Vogler dann die Stadt in Richtung Breslau, um erst 1804 wiederzukommen. Dieser zweite Aufenthalt in Prag im Jahr 1804 dauerte nur vier Wochen, Vogler reiste dafür 90 Stunden vom 7. bis 11. September 1804 von Wien aus, wie er in einem Brief an Johann Gänsbacher in Wien schrieb. (Wien, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Briefe, G. J. Vogler 1)

Wenzel Johann Tomaschek, mit dem Vogler von den Jahren 1801 und 1802 bekannt war, schrieb 1845 über Voglers zweiten Prag-Aufenthalt (J. Tomaschek 1845: 391):

*Da es mit der Komposition und Orgelbau nicht recht gehen wollte, so verlegte er sich auf den Handel, kaufte um einige Tausend Gulden Tücher ein, die er im Reich um weit höhere Preise anbrachte.*

Ab Anfang Oktober 1804 hielt sich Vogler in Raudnitz an der Elbe auf, einer Stadt nördlich von Prag, und blieb dort bis 22. Oktober 1804.

Insgesamt vier Wochen verbrachte er bei diesem zweiten Aufenthalt in Prag und ging dort seinen Geschäften nach. Auf den 4. November lässt sich seine Wiederankunft in Wien datieren, wo er von 1802 bis 1805 seinen Wohnsitz hatte.

Seine Zeit in Prag 1801 bis 1802 steht in einer Reihe von längeren Auslandsaufenthalten, die Vogler in seiner Zeit als Königlich Schwedischer Pensionär machte, wobei sich die Zeit in Prag von den anderen Aufenthalten insofern unterschied, als dass er zu dieser Zeit nur wenige Konzerte selbst gab und auch verhältnismäßig wenige seiner Werke dort aufgeführt wurden.

Stattdessen bemühte er sich, sein Harmonielehresystem zu verbreiten und seiner Anstellung als Professor für Tonkunst und Akustik gerecht zu werden, indem er akustische Experimente mit dem Orchestrion durchführen ließ.

Während er normalerweise auch jährlich einige Kompositionen vollendete, schrieb er wegen seiner vielen Aktivitäten in Prag nur wenige bekannte datierte Werke. Er war zu dieser Zeit also mehr in der Forschung, im theoretischen Teil der Musik verankert als künstlerisch-praktisch wie üblich.

## Professur für Tonkunst

Abbé Vogler unterrichtete fast von Beginn bis zum Ende seiner musikalischen Laufbahn. Selbst stand er in der Tradition von Johann Adolf Hasse (1699–1783), Giovanni Battista Martini (1706–1784) und Josef Mysliveček (1737–1781), seine eigenen Schüler sollten später bedeutende Musikerpersönlichkeiten werden. Dazu zählten, wie bereits erwähnt, Carl Maria von Weber, Giacomo Meyerbeer und Franz Danzi.

Er verfasste einige Schriften für den Unterricht, deren Niveau sich – entsprechend seines Werdegangs – von Anfängerschulen bis hin zu Vorlesungsskripten erstreckt.

Zusätzlich zu den Anfängerschulen waren viele seiner Abhandlungen vor allem für Kenner beziehungsweise andere Musiktheoretiker bestimmt, darunter fallen seine *Systeme* (Simplifikationssystem, Choralssystem, System für den Fugenbau), seine *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule* (1778–1781) und einige sonstige Schriften über Tonwissenschaft, Tonsatz und musikalische Ästhetik, darunter das *Handbuch zur Harmonielehre*.

Das zeigt, dass Vogler nicht nur pädagogisches Geschick im künstlerisch-praktischen Instrumentalunterricht bewies, sondern auch versuchte, seine Ansichten zu Harmonielehre, Komposition und Akustik auf einem hohen Niveau zu vermitteln.

Diese Tatsache und der Umstand von Voglers großer Bekanntheit in Europa um 1800 waren die Gründe für seine Anstellung als außerordentlicher „Professor der Tonwissenschaft, Aesthetik und Akustik“ in Prag. Vogler hatte nach seiner Ankunft im Mai 1801

bei der Regierung in Prag angefragt, ob er öffentliche Vorlesungen „über die mathematischen, akustischen und ästhetischen Grundsätze für die Tonkunst und über sein Simplifikations-System für den Orgelbau“ halten dürfe. (Münchner Oberdeutsche Staatszeitung, 7. August 1801, Nr. 185)

Dies wurde ihm nach einer Meldung vom 27. Juli 1801 in der „Münchner Oberdeutschen Staatszeitung“ ab Herbst 1801 gewährt. Außerdem erhielt er für seine Vorlesungen und zur Aufstellung seines Orchestrions „einen Saal im ehemaligen Altstädter Jesuitenkollegium“ (Klementinum) für zehn Jahre zur freien Verwendung. (Journal des Luxus und der Moden, 1804, Bd. 19: 124) Er sollte jedoch noch lange vor deren Ende, schon nach einem Jahr, die Stadt wieder verlassen.

Dieser Lehrstuhl für Musik an der Karl-Ferdinands-Universität wurde für Voglers Anstellung neu gegründet und öffentlich vorgestellt bei Voglers Antrittsvorlesung am 9. November 1801 um zehn Uhr in seinem Orchestrionsaal im Prager Klementinum. Seine Antrittsrede trug den Titel „Was ist Akademie der Musik?“ und ist heute leider verschollen.

Zu Beginn waren seine Vorlesungen gut besucht, er hatte „ein zahlreiches Auditorium“. (Allgemeine musikalische Zeitung, 1801/1802, Nr. 4: 192) Das *Journal des Luxus und der Moden* nennt eine konkrete Zahl und spricht von „fünfhundert Personen“. (Journal des Luxus und der Moden, 1804, Bd. 19: 124) Diese doch hohe Besucherzahl wurde aber im Laufe des Wintersemesters schnell kleiner, um im April 1802 mit dem Beginn des Sommersemesters wieder zu „einer Unzahl von Zuhörern beiderlei Geschlechts“ anzusteigen.

In der ersten Vorlesung des Sommersemesters hielt Vogler eine „sehr [lange] Rede über Musikwesen“ und schloss daran eine Erläuterung seines sogenannten „Tonmaaßes“ an, einem achtsaitigen monochordähnlichen Instrument, mit dem er Versuche zu Intervallabständen machte.

Dadurch hatten diese und die folgenden Vorlesungen fast nur mathematische Themen als Inhalt und wenig musikalischen Bezug, was dazu führte, dass immer weniger Studenten dorthin kamen und schlussendlich nur „drei Individuen“ übrig blieben, „die er Ehren halber dann in seiner Wohnung [...] weiter unterrichtete“. (J. Tomaschek 1845: 389)

Voglers Unterrichtsweise vor allem in kleinen Gruppen bestand meist aus einem Vorlesungs- oder Gesprächsteil, einer Analyse von schon gedruckten Kompositionen, die oft seine eigenen waren, im Kompositionsunterricht kam dann noch systematischer Tonsatz- und Harmonielehreunterricht und die gemeinsame Besprechung von Hausarbeiten dazu.

Zur Unterstützung seiner Darstellungen in den Vorlesungen ließ Vogler 1802 das *Handbuch zur Harmonielehre und für den Generalbaß [...], zum Behuf der öffentlichen Vorlesungen im Orchestrions-Saale* veröffentlichen.

## Das Orchestrion

Wenn wir heutzutage von transportablen Orgeln reden, meinen wir meist Truhenorgeln oder Orgelpositive, die in kurzer Zeit verpackt und aufgrund ihrer geringen Größe schnell von einem Ort zum nächsten gebracht werden können. Dieses Konzept besteht schon seit der Entstehung von Orgeln und wurde somit auch von Abbé Vogler aufgegriffen, allerdings in einer größer dimensionierten Art und Weise. Durch seine Tätigkeit als Vizekapellmeister beim Mannheimer Orchester ab 1776 kannte er die vielfältigen dynamischen Möglichkeiten und die klanglichen Differenzierungen, die in der Mannheimer Schule gepflegt wurden. Genau diese dynamische Flexibilität und den Orchesterklang wollte er ab diesem Zeitpunkt auf sein eigenes Spezialgebiet, die Orgel, übertragen. Vogler suchte also ab ungefähr 1786 nach einer Möglichkeit, eine transportable Orgel mit orchestralem Klang bauen zu lassen, der er den Namen „Orchesterion“ gab.

Ein Auslöser für die Vergabe des Baus der Pfeifen für Voglers Orchesterion an den schwedischen Orgelbauer Georg Christopher Rackwitz (1760–1844) war, dass Rackwitz während seiner Lehre in St. Petersburg bei Franz Kirschnick (1741–1802) den Bau durchschlagender Zungen gelernt hatte. Diese Art der Zungenpfeifen wurden um 1780 von Christian Gottlieb Kratzenstein (1723–1795) entdeckt, der in Kopenhagen versuchte, ein Instrument zu bauen, das die Vokale der menschlichen Sprache bilden konnte.

|                                 |                |                                       |   |
|---------------------------------|----------------|---------------------------------------|---|
| <u>Pedal (FF-g<sup>1</sup>)</u> |                | <u>I. Manual (FF-g<sup>2</sup>)</u>   |   |
|                                 |                | Tromba Trias Harmonica [D]            | 4 fach<br>c <sup>1</sup> : 8 <sup>2</sup> -5 1/3 <sup>2</sup> -4 <sup>2</sup> -3 1/5 <sup>2</sup> |
|                                 |                | Tromba marina                         | 2 fach<br>FF: 4 <sup>2</sup> -2 2/3 <sup>2</sup>  |
|                                 |                | Jeu d'acier                           | 1 3/5 <sup>2</sup>  |
|                                 |                | Campanella                            | 1 1/3 <sup>2</sup>  |
|                                 |                | Rossignol-Cimbalino                   | 4 fach<br>FF: 1 <sup>2</sup> -4/5 <sup>2</sup> -2/3 <sup>2</sup> -1/2 <sup>2</sup>                |
|                                 |                | <u>II. Manual (FF-g<sup>3</sup>)</u>  |   |
| Basse de Flûte                  | 8 <sup>2</sup> | Flautonc                              | 8 <sup>2</sup>  |
| Sylvana                         | 4 <sup>2</sup> | Flûte à cheminée                      | 4 <sup>2</sup>  |
| Flauto dolce                    | 2 <sup>2</sup> | Flûte à bec                           | 2 <sup>2</sup>  |
| Flauto rustico                  | 1 <sup>2</sup> | Flauto piccolo [B]/Ombra [D]          | 1 <sup>2</sup> /16 <sup>2</sup> ab c <sup>1</sup>   |
|                                 |                | <u>III. Manual (FF-g<sup>3</sup>)</u> |   |
| Serpent                         | 8 <sup>2</sup> | Fagotto od Oboe                       | 8 <sup>2</sup>  |
| Clairon                         | 4 <sup>2</sup> | Clarinet [B]/Vox Humana [D]           | 4 <sup>2</sup> /16 <sup>2</sup> ab c <sup>1</sup>   |
| Cornetta                        | 2 <sup>2</sup> | Vox angelica [B]/Flutuante [D]        | 2 <sup>2</sup> /16 <sup>2</sup> ab d <sup>1</sup>   |
|                                 |                | <u>IV. Manual (FF-g<sup>3</sup>)</u>  |   |
| Viola di Gamba                  | 4 <sup>2</sup> | Viola d'amour [B]/Flauto d'amore [D]  | 4 <sup>2</sup> /8 <sup>2</sup> ab g <sup>1</sup>  |
|                                 |                | Violini [B]/Flauto traverso [D]       | 2 <sup>2</sup> /8 <sup>2</sup> ab d <sup>1</sup>  |

Abbildung 3: Umgeschriebene Orchesterion-Disposition von Bart van Buitenen;  
aus: Orgelcultuur in deen Deltagebied. Vijf Casestudies. 2013, S. 133

Heute noch für den Bau von Harmonien ein wichtiges Element waren die durchschlagenden Zungenpfeifen für Vogler damals eine Lösung, die Dynamik der Orgel ohne Veränderung der Tonhöhe zu variieren. Während sich bei Labialpfeifen bei niedrigerem Winddruck außer der Lautstärke auch die Tonhöhe verändert, was zu intonatorischen Schwierigkeiten führt, ist es bei durchschlagenden Zungen weniger auffällig mit dem sogenannten „Windschweller“ zu arbeiten. Deswegen ließ Vogler sich diese Art der Zungenpfeifen für sein Orchestrion gleich in St. Petersburg, aber auch „theils in Warschau, theils am Main und am Rhein“ fertigen. (J. Fröhlich 1845: 43)

Den Bau des eigentlichen Orchestrions übernahmen Pehr Schiörlin (1736–1815) aus Linköping, Olof Schwan (1744–1812) aus Stockholm und vor allem Johannes Pieter Künkel (1750–1815), in dessen Orgelbauwerkstatt in Rotterdam Vogler sich bei einem Besuch im November 1789 davon überzeigte, dass der Bau des Orchestrions voranging.

Das erste Mal wurden am 21. Oktober 1790 öffentlich Konzerte in Amsterdam auf dem Orchestrion „mit 4 Clavieren, 63 Tasten und 39 Pedalen“ angekündigt, das Vogler insgesamt 40.000 Banko-Reichstaler kosten sollte. (B. v. Buitenen 2013: 114)

Diese Beschreibung gibt schon eine ungefähre Darstellung der Größenordnung des Instruments, die dadurch relativiert wird, dass jedes der vier Manuale lediglich zwischen vier bis fünf teilweise geteilte Register besaß, insgesamt nur „35 Registerzüge“ und alle Pedalregister Transmissionen aus den Manualregistern waren, das Pedal somit nur angehängt war. (J. Fröhlich 1845: 43) Voglers ursprüngliche Disposition bezog sich in der Fußzahl auf den tiefsten Ton, wie früher im italienischen Raum üblich, wahrscheinlich hatte er diese Art der Zählung bei seinem Theologiestudium in Padua entdeckt. Wie aus der umgeschriebenen Disposition ersichtlich wird, hatte das Instrument sowohl im Pedal als auch in den Manualen einen größeren Umfang nach unten, jeweils bis zum Kontra-F, wodurch es für Vogler möglich war mit 8'-Registern einen Teil der 16'-Oktave zu spielen.

Generell gibt es einige Besonderheiten an diesem Werk: die tiefliegenden Quinten der „Tromba Trias Harmonica“ und der „Tromba marina“ erzeugen zum Beispiel jeweils Kombinationstöne, die eine Oktave unter der jeweiligen tiefsten Fußzahl liegen. So erzeugen eine 8'- und eine 5½'-Pfeife einen Kombinationston, der 16-füßig erklingt. Ebenso verhält es sich mit der 4'- und der 2¾'-Pfeife, die einen 8'-Kombinationston erklingen lassen.

Dieses Prinzip der Kombinationstöne hatte Vogler während seines Italien-Aufenthaltes in Padua bei Guisepp Tartini (1692–1770), einem Geiger und Musiktheoretiker, kennen gelernt und hier in seinem Orchestrion sofort im Grundregister, der Tromba marina, eingesetzt.

Eine weitere Besonderheit ist der Gebrauch von geteilten Laden im zweiten bis vierten Manual (in der vorliegenden Disposition gekennzeichnet mit [B] für die Basslage und [D] für die Diskantlage), was insofern ein Merkmal seines Simplifikationssystems ist, als dass in diesem System die Register Orchesterinstrumente abbilden sollen und damit auch

Lagen, die über den Stimmumfang des echten Instruments hinausgehen, beim Orgelbau vermieden werden sollen. Deshalb ließ Vogler hier in der Basslage beispielsweise eine Clarinet oder Viole d'amour im 4'-Bereich und ab einer gewissen oberen Grenze dann eine Vox humana 16' oder eine Flauto d'amore 8' bauen.

Außerdem hatte das Werk „keine Gesichtspfeifen“, (C.F.D. Schubart 1790: 846) Vogler wollte das Instrument wiederum ganz im Zuge seines Simplifikationssystems auf eine praktische Art und Weise vereinfachen, stellte alle Pfeifen in den Schwellkasten und sparte sich den Prospekt ganz, indem er weder blinde noch klingende Pfeifen dafür verwendete.

Das Stichwort „Schwellkasten“ deutet schon die nächste Besonderheit an, die darin bestand, dass ihn sein Bestreben nach extrem differenzierbarer Dynamik drei verschiedene Arten von Schwellern im Orchestrion verbauen ließ (Balz, Martin: *Die Orgel als Orchester in: Ars organi*, 47. Jg., Dezember 1999, S. 198):

*Dachsweller für forte und piano, Windschweller für die einschlagenden Zungen, Progressionsschweller zum sukzessiven Ein- und Ausschalten der Obertonregister des I. Manuals.*

Abschließend ist zum Bau des Orchestrions noch erwähnenswert, dass seine Windanlage durch 4 Bälge gespeist wurde und es insgesamt die Form eines Würfels hatte mit einer Seitenlänge von „9 rheinländischen Schuhen“, was in heutigen Maßen ungefähr einer Länge von 2,7 Metern entspricht.

Wenn man sich nun einen Würfel mit einer Seitenlänge von 2,7 Metern vorstellt, fragt man sich unweigerlich, wie das Orchestrion den Zweck erfüllte, transportabel zu sein? Diese Überlegung führt zu dem Ergebnis, dass das Orchestrion vor jedem Transport in Teile zerlegt und auseinandergebaut werden musste, um dann am Zielort wieder aufgebaut werden zu können.

Für diese Arbeit, den Transport des Orchestrions von seinem vorherigen Standort in Stockholm nach Prag, hatte sich Vogler den Orgelbauer Georg Christian Knecht (1779–1820) zu Hilfe geholt, den „Sohn des berühmten Musikdirectors [Justin Heinrich] Knecht in Biberach“ (1752–1817; Münchner Oberdeutsche Staatszeitung, 25. September 1801, Nr. 227), der einer von Voglers Bewunderern war und zu dessen Orchestrion geschrieben hatte (J.H. Knecht 1795: 5):

*Merkwürdig ist die neueste Erfindung einer ziemlich großen, transportablen Orgel von dem berühmten Vogler, Orchestrion genannt.*

Georg Christian Knecht war einer der wenigen Orgelbauer, die auch nach Voglers Wirkungszeit noch dessen Simplifikationssystem in dessen Originalgestalt umzusetzen versucht hatten. Meistens wurden durch die Orgelbauer nur Teile davon übernommen, wie zum Beispiel die Arbeit mit Kombinationstönen oder die Reduktion von Mehrfachregistern.

Bei Voglers Antrittsrede Anfang November 1801 war das Orchestrion bereits zu Teilen aufgestellt, was bedeutet, dass das Orchestrion zwischen Ende Juli (nach der Ankündigung der Vergabe des Saals an Vogler) und Anfang November, innerhalb von zwei Monaten, in Stockholm abgebaut worden war, in Teilen nach Prag geschickt und dort durch Knecht größtenteils wieder zusammengebaut worden war. Wenn man die doch nicht geringe Größe des Instruments und den damaligen Versand mit Pferdekutschen bedenkt, sind gute zwei Monate für diesen Vorgang ein beachtenswert kurzer Zeitraum.

Allerdings hatte sich ab diesem Zeitpunkt nicht mehr viel beim Bau getan – erst am 5. Februar 1802 gab Vogler seine erste musikalische Akademie im Orchestrionsaal, wo er seine Musik zu dem Schauspiel *Hermann von Unna* aufführte und bei dem Chor *Himmel von unserm Sitze* eine „ausgezeichnete Nachahmung des Donnerwetters“ auf dem noch nicht fertig gebauten Orchestrion darstellte, was ein Beispiel für seine programmatischen Kompositionen und Improvisationen ist. (Augsburgische Ordinari Postzeitung, 2. März 1802, Nr. 52, Titelblatt)

Am 11. März schrieb Vogler dann in einem Brief, dass er in zwei Wochen das Orchestrion offiziell öffentlich vorstellen wolle und fragte den Empfänger auch nach Möglichkeiten, das Orchestrion in Wien aufzustellen, plante also schon seine kommende Station. Die zwei geplanten Wochen sollten sich zu mehr als einem Monat ausdehnen, denn erst am Ostersonntag, den 18. April 1802, nach insgesamt acht Monaten Bauzeit, lud Vogler zu einem öffentlichen Konzert auf dem Orchestrion ein. Das Programm war gleichartig aufgebaut wie bei seinen zahlreichen Improvisationskonzerten.

Insgesamt fielen die Rezensionen und Meinungen über dieses Konzert eher negativ aus, ein anonymer Verfasser eines Berichts vom 20. April, der in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ abgedruckt wurde, beschwert sich zunächst darüber, von Vogler mit ständigen Konzertankündigungen für das Orchestrion hingehalten worden zu sein, da diese Konzerte zwar stattfanden, Vogler aber aufgrund der Tatsache, dass das Orchestrion noch nicht fertiggestellt war, in diesen Konzerten nie wie versprochen auf dem Orchestrion spielte. Dann berichtet er von der Windstößigkeit, fehlenden Stimmung, Tonunreinheit und von der geringen Lautstärke.



Abbildung 4: Hauptorgel von St. Nikolaus in Prag: <http://www.varhany.net/cardheader.php?lok=294> (abgerufen am 01.12.2018)

Auch Tomaschek schrieb 1845, dass die „Akademie [...] im Allgemeinen nicht sehr an[sprach]“. Im *Journal des Luxus und der Moden* beschwerte sich ebenfalls der Verfasser:

Allein wie sehr fand man sich allgemein getäuscht, und wie unzufrieden verließ man den Saal!

Die Kritik brachte Vogler dazu, weiter Versprechen zu machen, weswegen er in einem Brief vom 27. April schrieb, dass er drei Wochen später wieder ein Konzert auf dem Orchestrion geben wolle, das er bis dahin simplifizieren wollte.

Von den ursprünglichen 1500 Pfeifen nahm er 600 heraus und behauptete dann, wie schon bei seinen Orgelsimplifizierungen, dass die übrig gebliebenen 900 Pfeifen dieselbe Tonkraft hätten. Das versprochene Konzert sollte aber nicht mehr stattfinden und sein Orchestrion nach Voglers Abreise in der Nähe des Prager Veitsdoms abgestellt werden, bis es im Dezember 1809 für den Bau eines Triorganon nach Voglers Vorlagen nach München transportiert wurde und dort verwertet wurde.

## Hauptorgel der Kirche St. Nikolaus

Im Laufe seines Lebens sollte Abbé Vogler auf seinen Reisen viele Orgeln von unterschiedlichster Größe nach seinem Simplifikationsystem umbauen. Meistens wurde dann in einem Nebensatz des jeweiligen Konzertprogramms erwähnt, dass Vogler „auf der von ihm simplificirten [...] Orgel“ (Baierische National-Zeitung, 1812, Jg. 6: 1195)

| 91   |       | 92                         |       |
|--|-------|----------------------------|-------|
| In der Hauptkirche bey St. Niklas, in<br>der kleineren Residenz Stadt Prag, ste-<br>hen folgende 3 Orgeln. |       |                            |       |
| <b>Die große Orgel.</b>  |       |                            |       |
| Hauptwerk.   |       |                            |       |
| 1. Principal   | 8     | 7. Flauto minor            | 4     |
| 2. Bordun - Flöte  | 16    | 8. Fugara                  | 4     |
| 3. Quintadena  | 8     | 9. Quinta strepida         | 3fach |
| 4. Rohrflöte   | 8     | 10. Mixtura                | 4fach |
| 5. Octava  | 4     | 638 Pfeifen.               |       |
| 6. Nasat Quint   | 3     | Brustpositiv.              |       |
| 7. Nachchor  | 4     | 1. Principal               | 4     |
| 8. Spitzflöte  | 4     | 2. Copl. major             | 8     |
| 9. Quinta  | 3     | 3. Copl. minor             | 4     |
| 10. Sedecima   | 2     | 4. Bassflöte               | 4     |
| 11. Quindecima   | 1½    | 5. Octava                  | 3     |
| 12. Superoctava  | 2     | 6. Quinta                  | 1½    |
| 13. Sequialtera  | 3fach | 7. Superoctava             | 1     |
| 14. Mixtura  | 6fach | 8. Mixtura                 | 3fach |
| 15. Cymbel   | 4fach | 450 Pfeifen.               |       |
| 1080 Pfeifen.  |       | Pedal                      |       |
| Nebensatz.   |       | 1. Principalbass           | 16    |
| 1. Principal   | 8     | 2. Subbass offen           | 16    |
| 2. Flauto major  | 8     | 3. Bordunbass              | 16    |
| 3. Salicional  | 8     | 4. Quinta                  | 12    |
| 4. Gamba   | 8     | 5. Octavbass               | 8     |
| 5. Octava  | 4     | 6. Quintadena              | 8     |
| 6. Quinta  | 3     | 7. Superoctava             | 4     |
|  |       | 8. Trompetbass             | 8     |
|  |       | 9. Bumpart                 | 16    |
|  |       | 10. Cornet                 | 3fach |
|  |       | 144 Pfeifen.               |       |
|  |       | Summarium:                 |       |
|  |       | 44 Register, 2304 Pfeifen. |       |

Abbildung 5: Ursprüngliche Disposition der Schwarz-Orgel in St. Nikolaus; aus: Öhlschlägel, Jan Lohel: Beschreibung der in der Pfarrkirche des königl. Prämonstratenser Stifts Strahof in Prag befindlichen großen Orgel, Hladky, Prag, 1786, S. 91–92

spielen werde. Das System basierte auf dem Grundsatz, die Orgel zu vereinfachen, Pfeifen einzusparen, die nach Voglers Meinung nicht nötig waren und am Ende mittels Kombinationstönen und geteilten Laden dieselbe Tonkraft wie vor der Simplifizierung erzeugen zu können. Außerdem wurde wieder der flexible und farbenreiche Orchesterklang angestrebt.

„Wenn die Orgel der Abglanz eines wohlgeordneten Orchesters sein soll, so dürfen keine Doubletten, d. i. Pfeifen, die mit andern dieselbige Qualität, Quantität und dieselbige harmonische Relation haben, Platz finden. Welcher Componist wird je 4, 5 Hoboen, so viele Clarinetten, Flöten u. s. w. bei seinem Instrumental-Chor einführen?“ (K.E. v. Schafhütl 1888Ö 165) Aus diesem Grund entfernte Vogler auch die höher liegenden Aliquoten und gab den Registern nur den Tonumfang, den diese auch in natura besitzen (zum Beispiel das Register Oboe nur in Diskantlage). Bei den Manualen wollte er eine abgestufte Lautstärke erreichen, das erste Manual als Hauptwerk am lautesten, das letzte am leisenesten, wobei die leisen Register nur Farbklänge waren (Streicher und Flöten). Um die Vereinfachung zu vervollkommen maß er dem Orgelprospekt jegliche Bedeutung ab und strebte deshalb eine Orgel ohne Prospektpfeifen an. Vogler bewarb sein System oft mit dem Argument, dass man durch Einsparung von einem Drittel der Pfeifen auch den Kostenaufwand für den Bau um einiges geringer halten könne.

- I.**
- In Rücksicht auf Stärke.
- Volle Stärke:
- 1) Des alten Brustpositivs, 4 Fuß Ton ohne Pedal-Mutationen.
  - 2) Des neuen Brustpositivs, 8 Fuß Ton, ohne Pedal-Mutationen.
  - 3) Des alten Hauptmanuals, 8 Fuß Ton, ohne Pedal-Mutationen.
  - 4) Des neuen Hauptmanuals, 16 Fuß Ton, ohne Pedal-Mutationen.
  - 5) Volle Stärke des alten Pedals, 16 Fuß Ton, ohne scharfe Stimmen.
  - 6) Des neuen Pedals, 32 Fuß Ton, ohne scharfe Stimmen.
  - 7) Des alten Pedals, 16 Fuß Ton, mit scharfen Stimmen.
  - 8) Des neuen Pedals, 32 Fuß Ton, mit scharfen Stimmen. Die Stärke des alten Pedals zum neuen verhält sich wie 3 zu 16, so daß man, ohne der Manuale zu bedürfen, mit dem Pedal allein einen kleinen Satz ausführen kann.
  - 9) Zum Präludiren und Fugiren mit den neuen Rohrwerken, ohne Doubletten und Mixturen, nach dem Simplifikations-System zu 700 Pfeifen.
  - 10) Volle Stärke zu 1642 Pfeifen.
- II.**
- In Rücksicht auf Gravität, Feinheit und Mannigfaltigkeit nach dem neuen System.
- 1) Mutationen zum Requiem.
  - 2) Mutationen zum Accompagnement der Musik.
  - 3) Mutationen zum Solo-Spiel, die unendliche Abwechslungen hervorbringen.

Abbildung 6: Begleitzettel zur Prüfung; aus: Dlabacž, Gottfried Johann: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien. Bd. 3, gedruckt bei Gottlieb Haase, Prag, 1815, Sp. 306-30

Oft setzte Vogler diese Ideen in schon gebauten Orgeln um, allerdings „kann man sich vorstellen, wie es in einer Orgel aussah, wenn Vogler, manchmal in wenigen Stunden, eine Orgel simplifiziert und 8'- und 4'-Gedackte zu 5½' und 3½' umgestellt hatte, ohne Stockbohrungen, Rasterbrettöffnungen und Anhängungen anzupassen.“ (Balz, Martin: Die Orgel als Orchester, in: *Ars Organi* 47. Jhg. Heft 4, Dezember 1999: 196) Daher hatten diese „Umbauten“ auch keinen dauerhaften Bestand.

Ebenso war es ihm mit der Orgel der Nikolaikirche auf der Prager Kleinseite ergangen. Schon im November 1801 schrieb die *Neue allgemeine deutsche Bibliothek*, dass „er sich mit der Simplificirung der Orgel in der St.-Nicolai-Kirche“ beschäftige, „womit es aber ziemlich langsam von statten geht.“ (Neue allgemeine deutsche Bibliothek 1801, Bd. 65: 555) Vogler hatte nach seiner Ankunft einige der Prager Orgeln ausprobiert, aber diese nicht als gut empfunden. Die Tatsache, dass er viel und gerne über sein Simplifikationssystem redete und so viel Werbung dafür machte, brachte den Chordirektor der Nikolaikirche, Vincenc Mašek (Chordirektor ab 1794), dazu, ihm den Auftrag zur Simplifikation zu erteilen. Die Hauptorgel, die Vogler dort umbaute, wurde ursprünglich von dem Brünner Jesuiten Thomas Schwarz (1695–1754) im Jahr 1747 fertiggestellt und war eine von drei Schwarz-Orgeln der Nikolaikirche. Außer dem Umbau Voglers musste sie bis heute noch einige andere Veränderungen aushalten, ist aber noch in Teilen original vorhanden.

Weil Vogler für den Umbau der Orgel einen Orgelbauer suchte und Georg Christian Knecht wieder abgereist war, schlug Wenzel Tomaschek ihm den Instrumentenbauer und Klavierstimmer Melchior Potanko (auch Botanka) vor, der sich in der darauffolgenden Zeit mit dem Umbau beschäftigte.

Am 5. Juni 1802 wurde dann die veränderte Orgel öffentlich geprüft. Vogler veröffentlichte dazu eine Art Programm, anhand dessen er die Orgel unter anderem in „Rücksicht auf Stärke“ und in „Rücksicht auf Gravität, Feinheit und Mannigfaltigkeit nach dem neuen System“ prüfen wollte und dazu immer abwechselnd die alten und neuen Registrierungen erklingen ließ. (Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen 1815, Bd. 3: 306-307)

Vogler hatte die ursprünglich 2304 Pfeifen um 662 Pfeifen zu einer Gesamtzahl von 1642 Pfeifen simplifizieren lassen und trotzdem bemerkten die Anwesenden, „dass das Brustpositiv, das Hauptmanual und das Pedal um acht Töne tiefer klingen, als vorher“, (Neue Würzburger gelehrte Anzeigen/Beylagen, 1802, Jg. 4: 285) was wahrscheinlich den erzeugten Kombinationstönen zu verdanken war. Allgemein erzielte Vogler mit seinem Umbau einen großen Erfolg beim breiten Publikum, erhielt aber von den Kennern und Prüfern, darunter Anton Thomas Kunz, Vincenc Mašek und Jan Koželuh, eher negative Kritik.

Einige der Pfeifen, die nach Voglers Simplifizierung nicht mehr in Verwendung waren, „kamen in einen Abstellraum und verschwanden von dort teilweise, so daß es später sogar zu einem gerichtlichen Nachspiel kam.“ (R. Quoika 1966: 165)

Bis zum Tod von Vincenc Mašek im Jahr 1831 blieb die Orgel in Voglers veränderter Verfassung.

Danach wurde sie von Josef Gartner (1796–1863), einem Orgelbauer, der die barocke Bauweise und Klangart der Orgeln anstrebte, mit nur kleinen Veränderungen wieder in ihren Originalzustand versetzt. 1835 war sein Werk beendet, die Orgel hatte nun 2532 klingende Pfeifen in 46 Registern, von den Pfeifen hatte Gartner 2000 selbst aus Zinn neu angefertigt. (Prag. Beiblätter zu „Ost und West“. 19. April 1843, Nr. 62, Titelblatt)

So hatten Voglers Veränderungen an dieser Orgel fast 30 Jahre Bestand.

Verglichen mit dem Alter einiger Barockorgeln, die heute noch in Gänze erhalten sind, ist das zwar keine lange Zeit, aber bezogen auf die Ungenauigkeit, man möchte sagen, Halbherzigkeit, und der gleichzeitigen Radikalität, mit der seine Simplifizierungen durchgeführt wurden, ist dies doch ein längerer Zeitraum.

## Zusammenfassung

Wenn der Aufenthalt von Abbé Vogler in Prag auch verhältnismäßig kurz war, so lässt sich dennoch vieles darüber schreiben, wie durch den vorliegenden Text deutlich geworden sein sollte.

Eine Anstellung als Professor behalten die meisten Menschen, wenn sie sie einmal erhalten haben, ihr ganzes Leben lang und versuchen auch in schwierigeren Zeiten mit eventuell auftauchenden Problemen trotzdem weiterhin ihren Beruf auszuüben und nicht einfach die Anstellung aufzugeben.

Letzteres machte jedoch Abbé Vogler. Einerseits ist diese Tatsache in seinem Fall verständlich, da Vogler in seinem Leben kaum einmal ein Jahr lang ausschließlich in einer Stadt gelebt hatte und deshalb dieses Jahr in Prag schon eine ungewöhnlich lange Zeit für seine Verhältnisse war.

Andererseits stellt sich die Frage, was Vogler sich gedacht hatte, als er nach Prag kam und nach einer Professur verlangte. Hatte er vielleicht tatsächlich vor, sich als tätiger Pensionär in Prag auf Dauer niederzulassen? Oder sollte diese Professur an der renommierten Prager Karlsuniversität nur ein weiterer Titel in seiner Sammlung sein?

Für die Tatsache, dass Vogler sich in Prag niederlassen wollte, spricht auch, dass er den aufwändigen Transport des Orchestrions von Stockholm nach Prag organisierte und danach noch längere Zeit in einem Saal zusammenbauen ließ, den er noch dazu auf seine Kosten umbauen lassen hatte.

Letztendlich bewirkten jedoch misslungene Konzerte, ein kritisch betrachteter Orgelumbau und spärlich besuchte Vorlesungen, dass Vogler aus Prag abreiste. Andere Leute hätten sich an seiner Stelle bemüht, die Kritik anzunehmen und sich zu ändern, oder die Fehler zu verbessern, er jedoch zog es vor, seinen Kritikern durch seine Abwesenheit zu entgehen.

Diese Tatsache spricht Bände bezüglich Voglers Charakter. Er wollte sein gesamtes Leben lang alle Grundsätze aus seinen Systemen radikal umsetzen, ohne dabei zu diskutieren oder Kompromisse einzugehen. Wenn ihm dabei kritische Stimmen zu Gehör kamen, gab er diesen niemals recht, sondern verteidigte nur weiter seine Taten oder Schriften und ging dabei bis hin zu schriftlichen Beleidigungen der Kritiker.

Diese fehlende Kompromissfähigkeit war ein Grund dafür, dass von Vogler weder in Prag, noch in den meisten der vielen anderen Städten, die er auf seinen Reisen besucht hatte, Spuren übrig geblieben sind. In Prag wurden sowohl die umgebaute Orgel der Kirche St. Nikolaus, als auch der Orchestrionsaal, aus dem das Orchestrion schon zuvor entfernt worden war, wieder in ihre ursprünglichen Formen gebracht.

Damit ergibt sich eine bleibende Spur nur in den Vorlesungen Voglers, beziehungsweise seinem in Prag entstandenen *Handbuch zur Harmonielehre*, das aber keine Auswirkungen speziell auf Prag hatte. Deshalb war Voglers Aufenthalt in Prag aus heutiger Sicht gesehen nur von geringem Nutzen für die Stadt und ihre Bewohner.

Auch für Vogler hatte dieser Aufenthalt nur geringe Auswirkungen. Das *Handbuch* war das einzige, was er von dort mitnahm. Er war gekommen, um „das Vaterland so vieler großen Tonkünstler, die ich seit 30 Jahren auf Reisen in ganz Europa zerstreut angetroffen hatte, zu besuchen“ (*Handbuch zur Harmonielehre*, Vorrede: VI) und reiste bald darauf unverrichteter Dinge wieder ab.

So liegt die Annahme nahe, dass die Reise nach Prag und seine Lehrtätigkeit und Orgelbauprojekte dort für ihn nur eine seiner „fixen Ideen“ (J. Tomaschek 1845: 385) waren, die bald durch einen seiner vielen anderen Einfälle abgelöst werden sollten. Aus dieser Sicht waren es vermutlich doch nicht die negativen Kritiken, die ihn abreisen ließen, sondern wahrscheinlicher nur sein unersättlicher Drang nach Neuem, nach neuer Umgebung und anderen Leuten.

Wir können heute nur noch mutmaßen, was letztendlich zu seiner unvermittelten Abreise geführt hat. Sicher lässt sich aber sagen, dass Vogler ein Mensch war, der fest von sich selbst überzeugt war, der seine eigenen Überlegungen und Ideen im Mittelpunkt sah und sich dabei durch nichts beirren ließ. Zudem war er sehr intelligent und fokussiert, wenn es um das Thema Musik und dabei in die Details ging.

Dass solche selbstsicheren und egozentrischen Leute andere dazu anregen, zu polarisieren und somit entweder extrem gute oder extrem schlechte Kritik zu äußern, ist bekannt. Daher ist und war Abbé Voglers Stellung in der Musikgeschichte umstritten. Er war innovativ, aber dabei zu extrem, sodass er ganz ohne Erfahrungswerte handelte. Sein derartiger Charakter macht ihn, zusammen mit der Tatsache, dass er ein unglaublich weitgereister Mensch war, zu einer der interessantesten Persönlichkeiten der europäischen Musikgeschichte.

## BIBLIOGRAPHY

- BALZ M. (1999). *Die Orgel als Orchester*. „Ars Organi“, 196–198
- BUITENEN B. v. (2013). *Orgelcultuur in een Deltagebied. Vijf Casestudies*. Dissertation. Universität Utrecht
- DLABACŽ G.J. (1815). *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*. Bd. 3. Prag: Gedruckt bei Gottlieb Haase
- FRÖHLICH J. (1845). *Biographie des großen Tonkünstlers Abt Georg Joseph Vogler*. Würzburg
- KNECHT J.H. (1795). *Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere. Erste Abtheilung, die Anfangsgründe der Orgelspielkunst enthaltend*. Leipzig: Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung
- KRÜNITZ J.G. (1817). *Ökonomisch-technologische Encyclopädie*. Bd. 105. Brünn: Gedruckt bei Joseph Georg Traßler
- PELKER B., & THOMSEN-FÜRST R. (2016). *Georg Joseph Vogler (1749–1814). Materialien zu Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung der pfalz-bayerischen Dienstjahre*. 2 Bde. Frankfurt am Main: Peter Lang
- QUOIKA R. (1966). *Der Orgelbau in Böhmen und Mähren*. Mainz: Rheingold-Verlag
- SCHAFHÄUTL K.E. v. (1888). *Abt Georg Joseph Vogler. Sein Leben, Charakter und musikalisches System. Seine Werke, seine Schule, Bildnisse, etc.* Augsburg: Verlag des literarischen Instituts von Dr. M. Huttler
- SCHUBART C.F.D. (1790). *Chronik. Zweites Halbjahr*. Stuttgart: Verlag des Kaiserlichen Reichspostamtes
- ŠTĚPÁNEK V., & KARÁSEK, B. (1964). *Zur Geschichte der tschechischen und slowakischen Musik*. 1. Teil: *Tschechische Musik*. Prag: Orbis
- TOMASCHEK W.J. (1845). *Selbstbiographie*. „Libussa“, 4, 349ff
- VOGLER G.J. (1802). *Handbuch zur Harmonielehre und für den Generalbaß*. Prag: In Kommission bei Karl Barth
- „Allgemeine musikalische Zeitung“, 1. Jg. (1798), 2. Jg. (1800), 3. Jg. (1801), 4. Jg. (1802), 5. Jg. (1802), 26. Jg. (1824)
- Augsburgische Ordinari Postzeitung, 1802, Nr. 52
- Aurora: eine Zeitschrift aus dem südlichen Deutschland, 1805
- Journal des Luxus und der Moden, 1804, Bd. 19
- Münchner Oberdeutsche Staatszeitung, Nr. 185 (1801), Nr. 227 (1801)

Neue allgemeine deutsche Bibliothek, 21. November 1801, Bd. 65

Neue Würzburger gelehrte Anzeigen/Beylagen, 1802, 4. Jg.

Prag. Beiblätter zu „Ost und West“. 1843, Nr. 62

Zeitung für die elegante Welt, 1. Jg., Nr. 126 (1801); 2. Jg., Nr. 66 (1802); 12. Jg., Nr. 69 (1812).

## SUMMARY

Although Vogler's stay in Prague was relatively short, there are nevertheless many things to write about this time. Being employed as a professor at a renowned university is something, that most of the people who got in such a position have for their lifetime. So it's not very common that Vogler didn't stay in this position, but just left after only one year. On the one hand, it's understandable, because Vogler lived rarely one year solely in one town and therefore this one year in Prague is already an unusual long time for him.

On the other hand there's the question, what Vogler planned, when he came to Prague and wanted to have an employment as professor. Maybe he really wanted to settle down as pensioner for a longer time? Or should this professorship at the renowned Charles University of Prague only be another honouring in his collection?

For the fact, that Vogler wanted to settle down in Prague, there's also the argument, that he organised the costly transport of his Orchestrion to Prague and afterwards let it build for a longer time in a hall, which he also needed to have rebuilt.

In the end, as a resolution of failed concerts, an organ modification with many negative critics and empty lectures, Vogler left Prague.

He was an innovative organ and music theorist, but too much, so that he sometimes totally worked without any empirical values. Such a characteristic and the fact, that he travelled big distances and areas, makes him one of the most interesting persons of european music history.

**Schlüsselwörter/Keywords:**

Georg Joseph Vogler • Abbé Vogler • Prag, 1801–1802 • Orchestrion  
• St. Nikolaus Prag

Georg Joseph Vogler • Abbé Vogler • Prague, 1801–1802 • Orchestrion  
• St. Nicolaus Prague

**Felicia Wieland** – spent one year in Freiberg, Saxony, after her A-levels as assistant of the organist Albrecht Koch at the beautiful organ of Gottfried Silbermann. Afterwards she started to study catholic church music in Regensburg with Gerhard Siegl (organ). With the ERASMUS-programme she had the opportunity to spend half a year of her studies in Prague, where she got taught organ by Jaroslav Tůma. In 2019 she began to work as church musician in Donaueschingen.

email: [felicia.wieland@web.de](mailto:felicia.wieland@web.de)