

# Wladimir Vogel 1896 – 1984

## Wladimir Vogel 1896-1984

Als am 19. Juni in Zürich, wo er seit 1964 lebte, der Komponist Wladimir Vogel im Alter von 88 Jahren starb, ging ein auch für das schweizerische Musikleben wichtiges Kapitel der zeitgenössischen Tonkunst zu Ende. Seit den zwanziger Jahren zählte der in Moskau geborene, kompositorisch von Busoni in Berlin ausgebildete Künstler zur Phalanx der Neuen Musik. Vogel erwarb sich gleich auf mehreren Gebieten und zu verschiedenen Zeitpunkten Verdienste von musikgeschichtlicher Dimension. Er begründete die moderne Sprechchormusik, schuf eine von Schönberg unabhängige Zwölftonmusik und entwickelte eine um Ausgleich von Form und Ausdruck bemühte und auf direkte Kommunikation mit dem Hörer abzielende Tonkunst.

**W**ladimir Vogel 1896-1984  
C'est à Zurich, où il vivait depuis 1964, que s'est éteint, le 19 juin dernier, le compositeur Wladimir Vogel à l'âge de 88 ans. Avec lui disparaît une part importante de l'art musical contemporain. Ce compositeur, né à Moscou et formé par Busoni à Berlin, appartenait, depuis les Années 20, à la phalange de la nouvelle musique. A différents moments et dans de nombreux domaines, il a joué un rôle de premier plan dans le monde de la musique. Il fonda la musique de chœur parlé, créa une musique dodécaphonique indépendante de Schönberg et développa un art musical à la recherche et de l'équilibre entre la forme et l'expression et de la communication directe avec l'auditeur.



Von Walter Labhart

Photo: Hans-Rudolf Roth

Wladimir Rudolfowitsch Vogel kam als Sohn eines eingewanderten Deutschen und einer kurländischen Russin am 29. Februar 1896 in Moskau zur Welt. Von seiner tiefen Verankerung in der spezifisch russischen Ausdruckswelt, die er nach persönlichen Begegnungen mit Alexander Skrjabin vor allem durch Kontakte zu symbolistischen Dichtern kennengelernt und in aphoristisch knappen Klavierstücken («Nature vivante», Six Pièces expressionistes, 1917-1921) verarbeitet hatte, löste er sich erst während des Studiums in Ferruccio Busonis «Meisterklasse für musikalische Komposition» an der Akademie der schönen Künste in Berlin (1920 bis 1924). Aus seiner kritischen Auseinandersetzung mit der in der Jungen Klassizität seines Lehrmeisters repräsentierten Ästhetik, die ihn erstmals mit den traditionsreichen Formen der westeuropäischen Musik vertraut machte, und aus bewusster Opposition zu Schönbergs Sechs kleinen Klavierstücken op. 19, resultierte 1923 mit der «Komposition für

ein und zwei Klaviere» ein erstes Werk mit neuartigen Gestaltungsmitteln. In dieser Komposition, von der Theodor W. Adorno meinte, sie sei «von latentem Slawentum getrieben, aber für jeden Fall Zeugnis eines ganz ausserordentlich kompositorischen Vermögens, das sich mutig selbst die Widerstände setzt» (Die Musik, 22. Jhg., Heft 7, 1930), führte Vogel ein auf fließenden Bewegungen basierendes Variationsprinzip ein, das er «Ritmica» nannte und in den «Vier Etüden für Orchester» (1930 und 1932) folgerichtig auf einen grösseren Klangkörper übertrug. Mit diesen u. a. von Ernest Ansermet, Wilhelm Furtwängler, Fritz Reiner, Hermann Scherchen, Erich Schmid und Georg Szell vielerorts mit durchschlagendem Erfolg aufgeführten Stücken fand der Komponist rasch Anschluss an die international erfolgreiche Avantgarde, zu deren Erneuerung er mehrmals beitragen sollte. Dies geschah erneut, als 1935 in Brüssel das fünf Jahre zuvor abgeschlossene

Oratorium «Wagadus Untergang durch die Eitelkeit» (Leo Frobenius) in der ungewöhnlichen Besetzung für Soli, gemischten Chor und fünf Saxophone zur Uraufführung gelangte. In ihm verwendete Wladimir Vogel den Sprechchor erstmals in rein musikalischer Funktion, um ihn allmählich zum Träger gesteigerten Ausdrucks weiterzuentwickeln. Als differenzierbares Gestaltungsmittel, dessen Sprechtonlagen sich durch das Timbre der ohne genaue Tonhöhenangaben notierten vier Stimmen unterscheiden, trug der Sprechchor in wesentlichem Masse zur Schaffung einer weiteren neuen Gattung bei, des sogenannten «Dramma-Oratorio», einer vokal-sinfonischen Mischform mit exakter Trennung von gesungenem und gesprochenem Wort gemäss seiner musikdramatischen Funktion. Auf die abendfüllende Komposition des «Thyl Claes, Fils de Kolldraeger» (Charles de Coster, Teil I: «Unterdrückung», 1938-1942; Teil II: «Befreiung», 1942-1945) folgte 1958 die Martin-Buber-Vertonung «Jona ging doch nach Ninive», der sich im gleichen Jahr ein weiteres schöpferisches Novum anschloss: In der Kantate «Alla Memoria di Giovanni Battista Pergolesi» für Tenor und Streichorchester widmete sich Vogel der Darstellung einer Künstlerbiografie, die auch die Grundlage der dramma-oratorischen «Meditazione sulla maschera di Modigliani» (1960) und der dem gleichen Werktypus verpflichteten «Flucht» nach Texten von Robert Walser (1963/65) bildete.

### Berliner Avantgarde

Bis zu seiner Emigration, die im Frühjahr 1933 aus politischen Gründen unumgänglich geworden war, wirkte der allem Neuen gegenüber aufgeschlossene Künstler als Kompositionslehrer und als Leiter «radiogenetischer» (d. h. spezifisch auf das Radio bezogener) Interpretationskurse am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin. Wenig bekannt ist, dass Vogel auch als Dirigent von sozialistisch orientierten Arbeiterchören und als Komponist von politischer Gebrauchsmusik in Erscheinung trat («Der heimliche Aufmarsch», «Jungpionierschritt», «Sturmbezirk Wedding»). Hans Eisler, selbst ein Protagonist dieser Bewegung, zählte Vogel 1931 zu den «Spezialisten, die aus dem bürgerlichen Lager zur revolutionären Arbeiterschaft übergegangen sind».

Die Berliner Jahre waren gekennzeichnet durch eine ebenso grosse Vielfalt von äusseren Anregungen wie eigenen Aktivitäten. Vogel arbeitete in der IGNM und in der Musiksektion der progressiven «Novembergruppe» mit, organisierte Konzerte mit neuer russischer Musik, war ständiger Gast im «Melos»-Kreis um Hermann Scherchen und im avantgardistischen Zentrum «Sturm» von Herwarth Walden. Hatte er schon in den 1922 komponierten Drei Sprechliedern nach August Stramm eigene Wege in der Wort/Ton-

behandlung eingeschlagen, so wartete er auch auf dem Gebiet der Instrumentalmusik mit pionierhaften Neuerungen auf: in der «Etu-de-Toccat» (1926) und der ebenfalls für Klavier gesetzten «Variétude» (1931) erscheint die Kombination gegensätzlicher Formen erstmals als grundlegendes Gestaltungsprinzip, demzufolge motorisch-dynamische Elemente mit variativen verbunden und zu einer ausdrucksvollen Synthese von west-östlichem Musikempfinden und Formdenken geführt werden.

Kontakte zum «Bauhaus» in Weimar, freundschaftliche Beziehungen zum Architekten Erich Mendelsohn und die Vertrautheit mit der abstrakt-geometrischen Malerei verschiedener Strömungen des Konstruktivismus schlugen sich seit den dreissiger Jahren in zunehmendem Masse im Bauplan und in der räumlichen Gliederung der Klangflächen nieder. Ihre markanteste Ausprägung erfuhr diese stark von hör-visuellen Vorgängen inspirierte Kompositionsweise in der Musik zum Filmporträt seines Freundes Hans Arp (1965) und im Max Bill gewidmeten Streichtrio «Graphique» (1976), wo auf- und absteigende Konturen einen Brückenschlag zu Architektur, Plastik und Grafik bilden.

### Eigene Zwölftontechnik

Die im «Epitaffio per Alban Berg» für Klavier (1936) angebahnte Durchchromatisierung der Tonskala begünstigte die im folgenden Jahr unter dem Eindruck eines Einführungsvortrages von Willi Reich zustandegekommene Entfaltung einer eigenen Zwölftontechnik, die Vogel zuerst im Finale des Violinkonzerts anwandte, um sie anschliessend in allen folgenden Werken zur Grundlage zu machen. Kaum hatte sich der während der Exiljahre in Strassburg, Basel, Brüssel, Zürich, Paris und London tätige Musiker im Tessin niedergelassen, wo er, mit der Dichterin Aline Valangin verheiratet, 1954 das schweizerische Bürgerrecht erhielt, begann er mit der Entwicklung eines auf Sangbarkeit abzielenden dodekaphonen Personalstils, der schroffe Dissonanzen mied und die Wirkung des Gesamtklanges in den Vordergrund stellte.

Ausgehend von den «Madrigaux» für gemischten Chor a cappella (1938/39), strebte Vogel fortan in jeder Komposition unter Wahrung grösstmöglicher Transparenz jene Verschmelzung von slawischer Ausdruckhaftigkeit mit westlicher Formgebung an, welche schon die bahnbrechenden Reifewerke aus der Berliner Zeit charakterisiert hatte und in der Monographie von Hans Oesch («Wladimir Vogel. Sein Weg zu einer neuen musikalischen Wirklichkeit», Francke-Verlag, Bern 1967) ihre erste kompetente und ausführliche Würdigung erfuhr. Wenig Beachtung geschenkt hat die Fachliteratur hingegen der Funktion und stilistischen Bedeutung von Fremdzitaten, die der zeit lebens über raffiniertes Handwerk verfügende Tonschöpfer — Vogel schuf sich auch als Kompositionslehrer u. a.

von Rolf Liebermann, Robert Suter, Jacques Wildberger sowie von verschiedenen skandinavischen Musikern einen Namen — seit dem hierin modellhaften Violinkonzert regelmässig zu Zwölftonfolgen ergänzte.

### Spätwerke

Im Zentrum einer weiteren Entwicklung, die dem Typus der «Hörform» galt, steht mit dem Drama-Oratorio «Gli Spaziali/ Ceux de l'Espace — Menschen im Weltraum» (Herbert Meier, 1970/71) ein nur mit Pendereckis «Kosmogonia» zu vergleichendes Monumentalwerk, das die Eroberung des Alls mit Textzitate aus fünf Sprachen schildert, wobei Vogel seinen eigenen Worten zufolge einen «geistig-ästhetischen Ausdruck» anstrebte, der sich nur sehr entfernt mit dem klang sinnlichen, vitalen Expressionismus der Berliner Jahre berührt. In den seit ungefähr 1967 geschaffenen «Hörformen» — es handelt sich dabei um stets einsätzliche, ausschliesslich instrumentale Werke von kammermusikalischer Faktur — verband Vogel musikantische Elemente mit meditativen auf der einen Ebene, durchbrochenen Satz mit vielschichtiger Akkordik auf der anderen, um in jedem Fall mit heftigen Kontrasten zu arbeiten. Obschon Vogel Wiederholungen von markanten Einfällen grundsätzlich vermied, näherte sich die häufige Schlussbildung unter Einbezug einer bewegten, gelegentlich von kraftvoller Erregung erfüllten Stretta einer an Manierismus gemahnenden Stereotypie. Es wäre aber vermessen, von einem Erlahmen der schöpferischen Kräfte und der selbstkritischen Kontrolle sprechen zu wollen. 1983 schuf Vogel mit dem für zwei Sprecher und Streichquartett konzipierten Radiohörstück «Das Verhör» (nach Bulgakows Roman «Der Meister und Margarita») ein Zeitdokument, das unmissverständlich zu verstehen gab, dass sein Autor auf die Launen der Avantgardemusik seiner Zeit- und Ortsgenossen mit einer auf das Wesentliche konzentrierten, von Modeströmungen unbeeinflussten Ausdrucksmusik wie nur wenige zu antworten in der Lage war.

Zu den anregendsten Hinterlassenschaften des wiederholt mit Auszeichnungen und Preisen geehrten Tonschöpfers — 1960 erhielt er den Berliner Kunstpreis für Musik, 1970 den Kunstpreis der Stadt Zürich und 1972 den Komponistenpreis des Schweizerischen Tonkünstlervereins — gehören die mit einem Geleitwort von Herbert Meier versehenen «Schriften und Aufzeichnungen über Musik», die 1977 im Atlantis Musikbuch-Verlag in Zürich erschienen sind und nebst Werkeinführungen zahlreiche Aufsätze zum Problem der Sprechchorkomposition, Erinnerungssplitter und Briefe enthalten, welche von umfassender kultureller Bildung zeugen und Wladimir Vogel das Recht geben, sich als «mitteleuropäischen Komponisten russischer Abstammung mit schweizerischer Nationalität» zu bezeichnen. Walter Labhart