

Martin Vogt (1781–1854) – ein vergessener Kirchenmusiker und Komponist¹

Christoph E. Hänggi

Der Kirchenmusiker und Komponist Martin Vogt stammt zwar aus Kulmain in der bayrischen Oberpfalz, er verbrachte jedoch die entscheidenden Jahre seiner Laufbahn in der Schweiz. Als Knabe in bayrischen Klosterschulen und bei Johann Michael Haydn (1737–1806) in Salzburg ausgebildet, sah sich der junge Musiker im Jahre 1806 durch die politischen Umstände seiner Zeit dazu gezwungen, von Salzburg aus Zuflucht in der Schweiz zu suchen; eine Einberufung in die napoleonische Armee, die zu jener Zeit allen wehrfähigen bayrischen Jünglingen drohte, konnte dadurch umgangen werden. Nach kurzen Aufenthalten in den Benediktiner- bzw. Zisterzienserklöstern von Einsiedeln, Mariastein und St. Urban – und nach einem Intermezzo im elsässischen Eschenzwiler – wirkte Vogt seit 1812 als Lehrer, Schreibsekretär und Organist am Dom von Arlesheim, seit 1823 als Musikdirektor in St. Gallen und zuletzt von 1837 bis zu seinem Tod als Musikdirektor und Organist der Kathedrale St. Martin von Colmar.

Kurz vor seinem Tod verfasste Vogt eine eigenwillige Autobiographie, die bis heute in drei verschiedenen Ausgaben zugänglich gemacht wurde.² Diese Autobiographie trug dazu bei, dass der Kirchenmusiker nicht in völlige Vergessenheit geriet, wobei man sich jedoch zumeist mit einem anekdotenhaften Zitieren aus dieser Lebensbeschreibung zufriedengab.³

Vogts Kompositionen dagegen blieben bis heute weitgehend ungesichtet. In diversen Bibliotheken Frankreichs, Deutschlands, Österreichs und der Schweiz lassen sich jedoch noch heute Autographen, Abschriften oder Drucke von über 300 Werken des Komponisten nachweisen; Werke, die meist im Eigenverlag herausgegeben wurden. Diese Zahl

¹ Dieser Aufsatz ist die überarbeitete Fassung eines Teiles einer musikwissenschaftlichen Lizentiatsarbeit an der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel. Wertvolle Hinweise zur Überarbeitung erhielt ich von Prof. Dr. Wulf Arlt. Für ihre Hilfsbereitschaft bei der Beschaffung von Materialien bin ich zudem den Herren Hans-Peter Aeschlimann, Dr. Fritz Ernst, Peter Koller, Dr. Anton Reger, Jean-Claude Zehnder und Günther Zwick zu Dank verpflichtet. Bei letzterem in Kulmain, dem Geburtsort Martin Vogts, können im übrigen sämtliche Werke des Komponisten in Kopie eingesehen werden.

² Albert Burckhardt und Rudolf Wackernagel (Hg.): «Martin Vogt», in: *Basler Jahrbuch*, 6. Jg. (1884), S. 1–99. – Karl Nef (Hg.): «Martin Vogt», in: *SMZ*, 44. Jg. (1904), S. 81 ff. – Heinrich Reinhardt (Hg.): *Martin Vogt. Erinnerungen eines wandernden Musikers*, Basel 1971. (Nach dieser letzten Ausgabe wird im folgenden zitiert werden, da sie am ehesten zugänglich ist.) Das Original der Vogtschen Autobiographie befand sich in den Archives de la Paroisse St. Martin in Colmar, wo es heute jedoch als verschollen gilt. Kopien sind in Besitz von Günther Zwick, Kulmain, und Peter Koller, Arlesheim, die das Original in Colmar ausfindig machten.

³ Marguerite Alioth: «Martin Vogt», in: *Sonntags-Beilage zum Tagblatt des Birseck, Birsig und Leimental*, Basel 9.4.1922, S. 25 ff. – Simon Roscher: «Martin Vogt von Kulmain», in: *Die Oberpfalz*, 20. Jg. (1927), S. 57 ff. – Max Gysin: «Martin Vogt, 1781–1854», in: *Schweizerische Musikzeitung und Eidgenössisches Sängerbblatt*, 28. Jg. (1964), S. 27–29. – L. M.: «Martin Vogt, Organiste et compositeur de talent fut professeur au Collège d'Eschenzwiler», in: *L'Alsace*, Mulhouse 15. Okt. 1964, S. 9. – Paul Stinzi: «Martin Vogt», in: *Annuaire de la Société d'Histoire Sundgauvienne; Jahrbuch des Sundgauvereins*, Altkirch 1976, S. 106–108. – Anton Reger: «Der Wunderknabe von Kulmain», in: *Die Oberpfalz*, 74. Jg. (1980), S. 243–246. – ders.: *Kulbainer Heimatbüchlein*, Kallmünz 1980. – Anton Wuerz: «Musikalische Wanderschaft», in: *Unser Bayern. Heimatbeilage der Bayerischen Staatszeitung*, München 1981, Nr. 3, S. 21–22. – Eberhard Otto: «Martin Vogt, ein vergessener oberpfälzischer Musiker», in: *Oberpfälzer Heimat*, Bd. 26, Weiden 1982, S. 163–172. – ders.: «Martin Vogt (1781–1854). Ein vergessener Oberpfälzer Musiker?», in: *Heimat Ostbayern*, Bd. 4, Dingolfing 1989, S. 35–39.

und die geographische Streuung bestätigen, dass sich Vogt tatsächlich – wie dies aus seinen Lebenserinnerungen vermutet werden kann – einer gewissen Bekanntheit erfreute und seine Kompositionen einem verbreiteten Zeitgeschmack entsprachen. Vogts Werke – vor allem seine Orgelstücke und seine Messen – verdienen denn auch eine gewisse Aufmerksamkeit und sollen durch diesen Beitrag einer breiteren Öffentlichkeit wieder zugänglich gemacht werden.

Orgelwerke

Vielleicht mit einer Ausnahme, auf die noch eingegangen werden wird, scheinen alle bis heute bekannten Orgelkompositionen Martin Vogts spätestens während dessen St. Galler Zeit erstmals gedruckt herausgegeben worden zu sein; keines der Orgelwerke existiert nur handschriftlich. Ein Grossteil dieser Orgelwerke kann mit der für die Zeit üblichen Bezeichnung *Charakterstücke für den Gottesdienst* versehen werden, wobei sie in einem damals vor allem im süddeutsch-österreichischen Raum auch in Sachen Kirchenmusik verbreiteten melodiebetonten, wohlklingenden Stil gehalten sind.

In der Sammlung *VI Stücke für die Orgel zum Gebrauch nach dem Gottesdienste*, von *MARTIN VOGT*, op. 45 fasste der Komponist sechs umfangreiche, leicht spielbare, jedoch trotzdem effektvolle Werke zusammen. Der Druck findet sich zum einen in der Bibliothèque Nationale in Paris (Signatur: Vmⁿ 1444), wobei dort vom zweiten dieser Stücke noch eine leicht abweichende, weitere Druckfassung existiert (Vmⁿ 1443), zum anderen jedoch auch in diversen Klosterbibliotheken der Schweiz: zum ersten in der Bibliothek von St. Martin in Hermetschwil, zum zweiten im Dominikanerinnenkloster Maria Zuflucht in Weesen und zum dritten in der Benediktinerinnenabtei St. Andreas in Sarnen (Signatur: V2), wohin die Bestände aus St. Urban gelangten. In Sarnen ist im übrigen neben diesem Druck auch erneut eine leicht abweichende handschriftliche Notierung des zweiten Stücks dieser Sammlung auszumachen (V4).⁴

Umfangreichere Orgelwerke Vogts lassen sich des weiteren in der unter anderem in der Zentralbibliothek Solothurn, (Signatur: 369 243) nachgewiesenen Sammlung *XII Orgelstücke, als Vor- und Nachspiele zum Gebrauch beim Gottesdienste, von M. Vogt* und im *MUSEUM für ORGEL-SPIELER, zum allseitigen Gebrauch für Organisten in allen Theilen ihres Berufs und zur allseitigen Ausbildung für denselben, eine SAMMLUNG gediegener und effectvoller Orgel-Compositionen, älterer und neuerer Zeit* eruieren, wobei teilweise gleiche Kompositionen auch in beide Sammlungen aufgenommen wurden. Oft werden zwar zur Charakterisierung der insgesamt 28 Stücke nur Tempoangaben gemacht, teilweise bedient sich der Komponist aber auch der Bezeichnungen *Prähdium*, *Sonate* oder *Variation*.

Vom *MUSEUM für ORGEL-SPIELER* konnten bisher lediglich Kopien eines im kirchenmusikalischen Archiv des Kantons Glarus verbrannten Druckes der zweiten Auflage ans Licht der Öffentlichkeit befördert werden.⁵ Die erste Auflage scheint verschollen. Für eine Datierung der zweiten Auflage erst in die 1850er Jahre spricht, dass als Herausgeber der Sohn des Komponisten, Caspar Vogt (1821–1881), angegeben wird, der sich jedoch – da er ausdrücklich *IIte Auflage* anmerkt – an einem früheren Druck orientiert zu haben scheint. In Weesen liess sich denn auch eine Abschrift eines Teiles dieses ersten Druckes ermitteln; eine Abschrift aus dem Jahr 1835, die belegt, dass eine erste Auflage spätestens zu diesem Zeitpunkt vorgelegen haben muss. Caspar Vogt muss je-

⁴ Wenn keine Signatur angegeben wird, wird in der entsprechenden Bibliothek ohne Verzeichnis gearbeitet.

⁵ Kopien befinden sich im Besitz von Jean-Claude Zehnder, Basel, Günther Zwick, Kulmain, Hans-Peter Aeschlimann, Hochwald, und Dr. Christoph E. Hänggi, Basel.

doch für die zweite Auflage eine Überarbeitung vorgenommen haben, da einige Kompositionen der späteren Sammlung um 1835 noch nicht in eine erste Auflage hätten Eingang finden können.

Sammlungen wie das *MUSEUM für ORGEL-SPIELER*, in welchen Kompositionen verschiedenster Autoren berücksichtigt wurden, erfreuten sich grosser Beliebtheit. Es muss daher nicht erstaunen, dass auch unser Protagonist zum Zweck der Veröffentlichung eine solche Sammlung zusammenstellte. Der Begriff *Museum* scheint dabei anderen ähnlichen Unternehmungen entlehnt.⁶ Die im folgenden wiedergegebene Aufstellung der im *MUSEUM für ORGEL-SPIELER* vertretenen Komponisten lässt zudem erahnen, welche Berufskollegen Vogts damals in Sachen Orgelmusik im süddeutsch-österreichischen Raum eine gewisse Wertschätzung genossen. Gleichzeitig vermittelt die Aufstellung aber auch einen Eindruck vom Geschmack der Herausgeberfamilie.

Anonym		55 Kompositionen
Martin Vogt	(1781–1854)	24 Kompositionen
Michael Henkel	(*1780)	21 Kompositionen
Caspar Ett	(1788–1847)	15 Kompositionen
Johann Christian Heinrich Rinck	(1770–1846)	10 Kompositionen
Justin Heinrich Knecht	(1752–1817)	8 Kompositionen
Karl Geissler	(1802–1869)	6 Kompositionen
Franz Bühler	(1760–1824)	5 Kompositionen
Ludwig Ernst Gebhardi	(1787–1862)	5 Kompositionen
Auguste Théophile	(?)	5 Kompositionen
Johann Baptist Wanhal	(1739–1813)	5 Kompositionen
Herzog	(?)	3 Kompositionen
Wagner	(?)	3 Kompositionen
Joseph Gratz	(1760–1826)	2 Kompositionen
Johann Ernst Häussler	(um 1761–1827)	2 Kompositionen
Adolf Friedrich Hesse	(1809–1863)	2 Kompositionen
Jean Louis Adam	(1758–1848)	1 Komposition
Julius André	(1808–1880)	1 Komposition
Carl Phillip Emanuel Bach	(1714–1782)	1 Komposition
Karl Ferdinand Becker	(1804–1877)	1 Komposition
Jean Romary Grosjean	(*1815)	1 Komposition
Christian Gottlob Hoepner	(1799–1859)	1 Komposition
Oswald Hotz	(?)	1 Komposition
A. Hullenbrenner	(?)	1 Komposition
Jules Katterfeld	(*1808)	1 Komposition
Kellner	(?)	1 Komposition
Adam Loewe	(um 1760–1826)	1 Komposition
Ambrosius Rieder	(1771–1855)	1 Komposition
Emmanuel Schoenfelder	(*1810)	1 Komposition
Joseph Seeger	(1716–1782)	1 Komposition
Heinrich Wilhelm Stolze	(1801–1868)	1 Komposition
Václav Jan Tomáček	(1774–1850)	1 Komposition

Ein im Kloster Disentis aufgefundener Druck von 39 *Orgelstücken* besteht dann wieder ausschliesslich aus Arbeiten Vogts. Zum einen sind darin ausgedehntere Kompositionen – Variationen, Fugen und Sonaten – abgedruckt; zum andern wurden aber auch kurze Fughetten und Versetten berücksichtigt, die meist nur 8 oder 16 Takte lang sind. Ausnahmslos sehr kurze Stücke von weniger als 32 Takten fasst auch die *SAMMLUNG leichter Orgelstücke aus den gewöhnlichsten Tonarten für angehende Organisten, von Mar-*

⁶ Vgl. etwa *Neues vollständiges Museum für die Orgel*, 1.–7. Jg. zu 6 Heften, Meissen 1833–1839. – *Museum für Orgelspieler: Sammlung gediegener und effectvoller Orgel-Compositionen älterer und neuerer Zeit*, 3 Bde. zu 6 Heften, Prag o. J.



tin Vogt, op. 80 zusammen. Anordnung und Charakter dieser dreissig Stücke deuten erneut auf eine Verwendung im Gottesdienst. Die mindestens drei unterschiedlichen Drucke – einer davon in der Bibliothèque Humaniste im elsässischen Séléstat mit dem Titel in französischer Sprache (Signatur: Vogeleis 1473) – belegen ausserdem eine vielleicht nicht geringe Beliebtheit dieser Sammlung. Noch heute zeugen Exemplare in Hermetenschwil, Einsiedeln (Signatur: 51,34) und der Universitätsbibliothek Basel (kr VI 523) von einer entsprechenden Vergangenheit.

Ebenfalls nur kurze Stücke der im Titel erwähnten Gattungen scheinen in einer heute verschollenen Sammlung *139 Versets et 60 Cadences* enthalten gewesen zu sein. Diese wohl umfangreichere Zusammenstellung soll nach der Schilderung des elsässischen Lexikographen Eduard Sitzmann jungen Organisten im Gottesdienst eine wertvolle Hilfe gewesen sein.⁷

Vier weitere Orgelstücke Vogts wurden schliesslich für die vom Komponisten Pater Leon Stöcklin (1803–1872) in Strassburg ums Jahr 1855 initiierte Reihe *Recueil de Musi-*

⁷ Eduard Sitzmann (Hg.): *Dictionnaire de Biographies des hommes célèbres de l'Alsace*, 2 Bde., Paris 1910, 1973, Bd. 2, S. 927. – Vgl. Edgar Refardt: *Ergänzungen zum Historisch-biographischen Musikerlexikon der Schweiz 1928*, mschr. Basel 1941–1943, S. 117: Nach Refardt soll sich in der Kantonsbibliothek Luzern ein Exemplar dieses Druckes befunden haben; ein Exemplar, welches heute jedoch nicht mehr auffindbar ist.

30 Orgelstücke v. M. Vogt

N°1

N°2

Allegretto

N°3

Andante

que pour l'Eglise et l'Ecole, composé par Pre Léon Stöcklin et autres berücksichtigt; diese vier Stücke scheinen die einzigen nicht schon während Vogts St. Galler Zeit veröffentlichten Werke dieser Gattung zu sein. Stöcklins Zusammenstellung enthält hauptsächlich geistliche Vokalkompositionen des Herausgebers und lagert heute in Séléstat (Signatur: Vogeleis 1800). Neben den vier Orgelstücken Vogts sind darin auch zwei Nachdrucke geistlicher Vokalkompositionen desselben Komponisten enthalten.

Messen und andere geistliche Vokalkompositionen

Martin Vogt berichtet in seiner Autobiographie, schon im Frühjahr 1807 einiges an Messen nach Mariastein mitgebracht zu haben. Zudem soll der Komponist nach der Ansicht des Musikhistorikers Pater Anselm Schubiger in Mariastein sechs vierstimmige Messen mit Offertorien, sechs weitere dreistimmige Messen und auch eine Orchestermesse verfasst haben, wobei nicht klar wird, woher Schubigers Informationen stammen.⁸ Vogt selbst erwähnt jedenfalls für Mariastein lediglich ein geistliches Lied *Der grosse Heilig Geist*; welches jedoch ebenfalls als verschollen zu gelten hat.⁹

⁸ Anselm Schubiger: *Die Pflege des Kirchengesangs in der deutschen katholischen Schweiz*, Einsiedeln 1873, S. 55.

⁹ Heinrich Reinhard (Hg.): *Martin Vogt. Erinnerungen eines wandernden Musikers*, a. a. O., S. 72 f.

Erst für die Zeit in Arlesheim können dann geistliche Kompositionen Vogts auch nachgewiesen werden. Viele der drei- und vierstimmigen Messen, die nach Vogts Zeugnis an Sonn- und Feiertagen dort zur Aufführung gelangten, befinden sich – als Autographen oder Drucke – noch heute im Besitz von Nachkommen des Komponisten im basellandschaftlichen Münchenstein: so neben diversen Drucken auch sieben handschriftliche *Missa a Canto, Alto, Tenore, Basso et Organo Obligatoriae, par Vogt*, die nie gedruckt erschienen und deshalb zu den frühesten Arbeiten Vogts zu zählen scheinen; Arbeiten, die er beim Wegzug aus Arlesheim vielleicht dort zurückliess. Teilweise sind jedoch auch Autographen von später gedruckt veröffentlichten Messen vorhanden: so beispielsweise die Stimmen einer später in Colmar gedruckten *MISSA Brevis ac facilis a III Vocibus et ORGANO, PER MARTINUM VOGT, op. 44*. Überhaupt scheinen Vogts Messen schon zu dieser frühen Zeit bekannt gewesen zu sein, denn der Komponist befriedigte nach seinen eigenen Angaben des öfteren Anfragen nach Abschriften derselben.¹⁰ Insgesamt konnten 36 verschiedene Messkompositionen unterschieden werden. Im Gegensatz zu den Orgelwerken, wo alle Stücke gedruckt vorliegen, wurden von diesen Messen nur rund die Hälfte dem Druck zugeführt. Sechs dieser gedruckten Messen hat der Komponist mit einer Widmung versehen, wobei die Widmungsträger keine Auftraggeberfunktionen ausübten, sondern eher dem Freundeskreis zu entstammen scheinen. Ausser zwei lateinischen Messen, die – typisch für den süddeutsch-österreichischen Raum – als *MESSE PASTORALE* bzw. *PETITE MESSE PASTORALE* für die Weihnachtsfeiertage bestimmt waren, und je zwei Adventsmessen bzw. Requiems sind Vogts Messkompositionen im Gegensatz zu vielen ähnlichen Werken berühmter Zeitgenossen nicht für bestimmte Kirchenfeste oder Feierlichkeiten gedacht, sondern lassen sich das ganze Kirchenjahr verwenden. Neben dem lateinischen Ordinarium vertonte Vogt dabei auch deutsche Messtexte, die ja auch bei seinem Lehrer Johann Michael Haydn eine nicht geringe Rolle spielten. Die nachfolgende Liste der gedruckten Messen soll einen Eindruck vom Schaffen unseres Komponisten auf diesem Gebiet vermitteln. Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass es sich dabei lediglich um eine Liste der gedruckt vorliegenden Werke handelt und dass neben weiteren handschriftlich erhaltenen Werken von einem Teil dieser Messen auch abweichende frühere handschriftliche Fassungen existieren. Neue Standorte, die bisher nicht erwähnt wurden, sind dabei die Universitätsbibliothek Fribourg und die Bibliothek des Benediktinerklosters Engelberg.

- *Messe à quatre voix avec Accompagnement de l'orgue, composée par Martin Vogt.* (Standorte: Fribourg Ebaz-I-185), Engelberg DB 1547, Einsiedeln 208,01, Solothurn 369 232 und Münchenstein).
- *Kurze leichte MESSE für Canto, Alto, Tenore, Basso, mit Begleitung der Orgel, von M. Vogt.* (Standorte: Fribourg Ebaz-I-180, Solothurn 369 236 und Münchenstein).
- *Messe für Canto, Alto, Tenore, Basso, mit Begleitung der Orgel.* (Standort: Solothurn 369 234).
- *Deutsche Messe für Landchöre, für Canto, Alto, Basso, mit und ohne Orgel, oder mit Begleitung von 2 Clarinetten, Flöten, 2 Horn und Fagott.* (Standorte: Fribourg Ebaz-I-188 und Solothurn 369 233).
- *II Deutsche leichte Messen für die Advent-Sonntage und am Feste der Geburt Christi, für III Singstimmen u. Orgel.* (Standorte: Solothurn 369 236 und Münchenstein).
- *Missa Brevis ac facilis a IV Vocibus et ORGANO; PER MARTINUM VOGT, op. 43.* (Standorte: Fribourg Ebaz-I-186, Engelberg DB 1548, Paris Vm' 2878 und Münchenstein).
- *MISSA Brevis a facilis a III Vocibus et Organo, PER MARTINUM VOGT, op. 44.* (Standorte: Fribourg Ebaz-I-190, Paris Vm' 2243, Séléstat 1790a).
- *MESSE pastorale à quatre ou à trois Voix avec accompagnement d'orgue, par Martin VOGT, organiste et directeur de Musique de l'église paroissiale de Colmar.* (Standorte: Fribourg Ebaz-I-173, Paris Vm' 2244, Solothurn 369 238, Einsiedeln 208,12 und Münchenstein).
- *MESSE à quatre voix, AVEC ACCOMPAGNEMENT D'Orgue, PAR MARTIN VOGT, Organiste de l'église paroissiale de Colmar, op. 46.* (Standorte: Fribourg Ebaz-I-175 und Münchenstein).

¹⁰ Ebd., S. 82 und 98 f.

GEISTLICHE GESAENGE
zum Gebrauch
beim Gottesdienst
für
4 und 3 Singstimmen
mit
Begleitung der Orgel
VON
M. VOGT.

Lith. von Hahn et Fils. in Colmar.

Allo moderato.

Singstimme
Organo

Domine, Domine, deus pater, deus pater, deus pater, deus pater.

Et ille sanctissimus, deus pater, deus pater, deus pater, deus pater.

Et ille sanctissimus, deus pater, deus pater, deus pater, deus pater.

Et ille sanctissimus, deus pater, deus pater, deus pater, deus pater.

Et ille sanctissimus, deus pater, deus pater, deus pater, deus pater.

- *Missa a III Vocibus, aut Soprano Imo et Ildo aut Tenore Imo et Ildo, BASSO et Organo, per MARTINUM VOGT, op. 53.* (Standorte: Luzern Mus. 149, Engelberg DB 1549, Sarnen V3 und Münchenstein).
- *MISSA Brevis ac facilis a IV Vocibus et ORGANO, PER MARTINUM VOGT, op. 66.* (Standorte: Fribourg Ebaz-I-182).
- *MISSA a III Vocibus, aut Soprano Imo et Ildo aut Tenore Imo et Ildo, BASSO et ORGANO, per MARTINUM VOGT, op. 72.* (Standorte: Einsiedeln 208,10 und Mariastein R24/370).
- *MISSA à Canto Alto Basso et Organo per M. Vogt, op. 74.* (Standorte: Disentis und Séléstat 1790b).
- *PETITE MESSE PASTORALE à IIII voix avec accompagnement D'ORGUE, op. 112.* (Standort: Séléstat Vogeleis 1525).
- *MESSE à quatre Voix, avec Accompagnement d'Orgue, PAR MARTIN VOGT, op. 127.* (Standort: Einsiedeln 208,03).
- *MISSA pro Defunctis, Canto, Alto, Basso et Organo per Mart. Vogt.* (Standorte: Fribourg Ebaz-I-177, Engelberg DB 1550, Solothurn 269 237 und unvollständig in Einsiedeln 208,11).
- *REQUIEM à quatre voix avec accompagnement d'Orgue, par M. Vogt.* (Standorte: Fribourg Ebaz-I-176 und Münchenstein).

Von den Propriumsteilen der Messe erfreute sich im süddeutsch-österreichischen Raum im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert vor allem das Offertorium grosser Beliebtheit; man gestaltete es vielerorts zu einem musikalischen Höhepunkt der Liturgie. Anstelle der liturgischen Texte gelangten dabei vielfach auch frei gewählte oder zusammengefügte Texte zur Vertonung, wobei diese freien Texte dazu dienten, einen bestimmten Festgedanken zu umschreiben.¹¹ Auch Vogt scheint dieser Entwicklung Rechnung getragen zu haben, konnten doch 22 verschiedene Offertoriumskompositionen eruiert werden. Sechs dieser Offertorien sind einzig in Messzyklen überliefert; 16 andere dagegen sind nicht nur in Messzyklen, sondern auch als Einzelkompositionen handschriftlich erhalten, und ein einziges wurde auch dem Druck zugeführt: *OFFERTORIUM pro omni tempore, ARIA BASSO et Organo obligato, per MARTINUM VOGT, op. 63* (Standort: Fribourg Ebaz-I-159). Ähnlich den Messkompositionen scheinen die Offertorien nicht an einen bestimmten Anlass gebunden. Lediglich ein im Musikalienarchiv der Erzabtei St. Peter in Salzburg bzw. in der Bibliothek des Klosters Einsiedeln (Signatur: 208,05) handschriftlich überliefertes *Offertorium pro festis SS. Benedicti et Bernardi* bzw. *Offertorio de una Martyre, Canto, Alto, Tenore et Basso, Violini, Viola, Violone II, Flauti II, Corni II, Clarini in D, Tympani & Organo, del Signore VOGT* scheint nach dem Text der Titelblätter für eine speziellere Verwendung bestimmt.

In zwei Handschriften der Klosterbibliothek Einsiedeln mit den Titeln *Messe a III Voci* bzw. *Missae & Offertoriae p. IV Vocibus* (Signaturen: 208,08 und 208,09), die je sechs Messen und Offertorien Vogts enthalten, wurden die Offertorien nicht in die entsprechenden Messkompositionen integriert, sondern – diesen nachgestellt – gesondert aufgeführt. Dies deutet auf die gängige Praxis, Offertorien untereinander auszutauschen oder zugunsten von Solokonzerten oder anderen konzertanten Einlagen ganz wegzulassen. Für Vespere, Prozessionen oder weitere liturgische Zwecke verfasste Vogt weitere geistliche Vokalkompositionen, die sich sowohl chorisch als auch solistisch aufführen lassen. Der Kirchenkomponist scheint sich dabei auch an lokalen Bräuchen orientiert zu haben, denn der im Elsass seit dem 16. Jahrhundert zur Begrüssung der Hostie eingeführte Hymnus *O Salutaris hostia* wurde von ihm 23mal in Musik gesetzt.¹² Entstanden sind dabei auch zwei Drucke: zum einen der Druck eines einzelnen *O SALUTARIS, Basso Solo, 2 Violini, Viola, Clarinetto Solo, Flauto Solo, 2 Corni, Basso e Violoncello aut Organo, per MARTINUM VOGT, op. 65* (Standorte: Fribourg Ebaz-II-151, Einsiedeln

208,06 und Engelberg DB 1555), zum andern eine Sammlung von *O SALUTARIS, 1. 3 VOIX EGALES, AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE, PAR M. VOGT, op. 78* (Standorte: Séléstat Vogeleis 1581 und Hermetschwil). Beliebt waren aber auch Marianische Antiphonen, Psalmvertonungen und geistliche Lieder: so *Antiphonae MARIAE, Salve, Alma, Ave, Regina, pro III ac IV Vocibus cantant et Organo obligato, per Martinum Vogt, op. 48–51* (Standort: Mariastein R 24/376), *4 AVE MARIA, A Canto, Alto, Tenore, Basso et ORGANO, per MARTIN VOGT, Organiste de l'église paroissiale de Colmar, op. 52* (Standorte: Séléstat Vogeleis 1386, Engelberg DB 1553 und Fribourg Ebaz-II-158), *6 AVE MARIA, A 3 VOIX EGALES, AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE, PAR M. VOGT, op. 77* (Standorte: Séléstat Vogeleis 1604 und Münchenstein), *PSALMI VESPERINI in falso bourdono, a IV Vocibus et ORGANO, per MARTINUM VOGT, op. 42* (Standorte: Fribourg Ebaz-II-153 und Einsiedeln 208,04), *GEISTLICHE GESÄNGE zum Gebrauch beim Gottesdienst, für 4 und 3 Singstimmen mit Begleitung der Orgel, von M. VOGT* (Standorte: Engelberg DB 1552, Solothurn 369 239 und Münchenstein) oder *12 Geistliche Gesänge für SOPRAN, ALT & BASSE oder 2 TENORE & BASSE, mit Begleitung der Orgel, von M. Vogt* (Standort: Séléstat Vogeleis 1414).

Der Musikalienhändler

Wie bereits eingangs angedeutet veröffentlichte Martin Vogt die meisten seiner Kompositionen im Eigenverlag. Erste Erfahrungen im Verlagswesen hatte er dabei bereits als junger Student in Wien gesammelt. Jedenfalls berichtet der Musiker in seinen Erinnerungen, in Wien einen Teil seines Lebensunterhaltes mit Kopieren von Noten verdient zu haben: Von der Hofmusikalienhandlung *Artaria*, wo beispielsweise auch Ludwig van Beethovens sein Erstlingswerk veröffentlichte, seien ihm drei Kreuzer pro kopierte Seite bezahlt worden.¹³ Zur Zeit seines Aufenthaltes in St. Urban kopierte Vogt dann auf Bestellung eigene Kompositionen. Er meint, dass, wenn er alle Bestellungen hätte befriedigen wollen, er Tag und Nacht hätte arbeiten müssen.¹⁴ Schon zu diesem Zeitpunkt vertrieb unser Protagonist seine Werke also im Eigenverlag. Aufgrund der grösseren Nachfrage scheint dem geschäftstüchtigen Organisten dann wohl bald der Gedanke einer Drucklegung seiner Musik gekommen zu sein, weshalb er in Arlesheim und St. Gallen begann, vor allem seine Orgelstücke und Messen gedruckt herauszugeben. Bei vielen Drucken fehlen Hinweise auf Erscheinungsort oder Herausgeber. Diese Drucke scheinen Vogts früheste Veröffentlichungen zu sein, die entweder schon in Arlesheim oder dann in St. Gallen im Eigenverlag herausgegeben wurden. Jedoch liessen sich weder in den entsprechenden Archiven für Arlesheim noch in solchen für St. Gallen Hinweise auf eine Musikalienhandlung der Familie Vogt dingfest machen. In St. Gallen knüpfte Vogt dann Kontakte zur *Buchhandlung Scheitlin*. Viele Kompositionen, die im Verlauf von Vogts Organisten- bzw. Chorleitertätigkeit entstanden, wurden von ihm oder von seinem Sohn Caspar ausdrücklich in Zusammenarbeit mit der Scheitlinschen Buchhandlung veröffentlicht. Die *VI Stücke für die Orgel zum Gebrauch nach dem Gottesdienste, von MARTIN VOGT, op. 45* fanden deshalb – da Scheitlins Buchhandlung im entsprechenden Verzeichnis berücksichtigt wurde – Eingang in die im Jahre 1844 erschienenen ersten drei Bände von Adolf Hofmeisters *Handbuch der Musikalischen Literatur*.¹⁵ Weitere von Scheitlin wahrscheinlich in Kommission genommene Drucke unseres Komponisten wurden dann im Jahr 1852 auch im vierten Band von Hof-

¹¹ August Scharnagl: Artikel «Offertorium», in: *MGG*, Bd. 9, Sp. 1901–1907, Sp. 1904 f.

¹² Zu diesem elsässischen liturgischen Brauch vgl. Paul Kast: Artikel «Die mehrstimmige Messe bis 1600», in: *MGG*, Bd. 9 Sp. 170–183, Sp. 176.

¹³ Heinrich Reinhardt (Hg.): *Martin Vogt. Erinnerungen eines wandernden Musikers*, a. a. O., S. 35.

¹⁴ Ebd., S. 82 ff.

¹⁵ Adolf Hofmeister: *C. F. Whistling's Handbuch der musikalischen Literatur*, Bd. 1–3, Leipzig 1844, S. 216.

heim bei Basel, Martin Vogt, Colmar bei Kasp. Vogt, St. Gallen b. C. Scheitlin, Arlesheim bei Basel, Martin Vogt, Musik-Handlung, St. Gallen bei K. Scheitlin, Colmar bei G. Vogt oder ähnliches angegeben. Weiterhin scheint also auch in Arlesheim für Vogts Kompositionen gearbeitet worden zu sein. Tatsächlich war der älteste Sohn unseres Organisten, Joseph Martin Vogt (1812–1880), dort nach dem Wegzug seines Vaters zurückgeblieben. Den Druck der Kompositionen könnte dabei ein weiterer in Arlesheim sesshaft gewordener Sohn, Martin Pacificus Vogt (1813–1848), der in St. Gallen eine entsprechende Lehre absolviert hatte, übernommen haben.¹⁷

Neben Eintragungen auf den Drucken selbst sind auch in Colmar nur spärliche Hinweise auf den Musikalienhandel der Familie Vogt auszumachen. Bei Martin Vogt wird eine entsprechende Berufsbezeichnung nie erwähnt, und seinen Sohn Caspar nennt man einzig im Heiratsregister «professeur et marchand de musique». In den Volkszählungen von 1838 bzw. 1861 dagegen fungieren beide als Organisten.¹⁸ Auf den Drucken selbst erscheint schon vor dem Jahr 1852 auch der Name Caspar Vogts. Dieser jüngste Sohn, der die Nachfolge seines Vaters auch an der Colmarer Kathedrale antrat, scheint nach dem Tod seines Vaters noch bis ins Jahr 1869 Kompositionen desselben veröffentlicht zu haben: Im Jahr 1869 erschien in Colmar die bisher nicht vollständig aufgefundene Sammlung *ECHOS DU SANCTUAIRE, 64 MORCEAUX RELIGIEUX, PAROLES LATINES, SOLOS, DUOS, TRIOS ET CHŒURS, POUR DIFFERENTES VOIX, AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE OU D'HARMONIUM, PAR M. ET G. VOGT*, in welcher diverse Vogtsche Arbeiten nochmals neu aufgelegt wurden (Standort: Paris Vm' 2582).

Mit elsässischen Druckern scheint in Colmar schon in den 1840er Jahren und vermehrt ab 1848 – nach dem Tod Martin Pacificus Vogts – zusammengearbeitet worden zu sein. Als Drucker von Vogtschen Werken werden auf Titelblättern Namen wie Hoffmann, Decker, Wiss, und Hahn aus Colmar oder Gresset aus Than erwähnt.¹⁹ Als Caspar Vogt 1881 starb, wurde der Musikalienhandel nicht mehr weitergeführt. Caspars einziger Sohn, Georg Martin Armand Vogt (1849–1907), wird zwar zusammen mit seinem Schwager Johann Baptist Jung im *Adressbuch der Stadt Colmar* noch im Jahre 1902 als Besitzer einer Buchdruckerei bezeichnet, jedoch scheinen keine Musikdrucke mehr veröffentlicht worden zu sein. Entsprechend gerieten die Kompositionen Martin Vogts recht bald in Vergessenheit.

Oeuvres de M. Vogt Père éditées chez G. Vogt Fils à Colmar.

¹⁶ Adolf Hofmeister: *C. F. Whistling's Handbuch der musikalischen Literatur*, Bd. 4, Leipzig 1852, S. 216 und 235.

¹⁷ Anselm Schubiger: *Die Pflege des Kirchengesangs in der deutschen katholischen Schweiz*, a. a. O., S. 55. – Wilhelm Jerger: «Reise in die Oberpfalz», in: *Der Chorwächter*, 83. Jg. (1958), S. 18–24, S. 22.

¹⁸ Volkszählungen von 1838 und 1861 in den Archives du Haut-Rhin in Colmar.

¹⁹ *Etat Normatif des Imprimeurs & Libraires dans la ville de Colmar* in den Archives du Haut-Rhin in Colmar (Signaturen: 2T7, 2T8, 2T9, 2T19, 2T20, 2T23 und 2T180). Für das Jahr 1816 werden die beiden Drucker Jean Henry Decker (1766–1826) und Jean Michel Hoffmann vermerkt. Die Druckerei von Decker wird von seinem Sohn, Camille Decker (1809–1876), weitergeführt; Hoffmanns Druckerei wird zunächst von Charles Antoine Hoffmann, dann von dessen Witwe, und später von Charles-Michel Hoffmann übernommen. – Zur Druckerfamilie Decker vgl. Jacques Betz: «Les imprimeurs Colmariens Decker», in: *Annuaire de la Société Histoire et Littéraire de Colmar*, 15. Jg. (1965), S. 132–139 und 16. Jg. (1966), S. 82–101.

Die letzten 100 Jahre Orgelbaugeschichte aufgezeigt an einem exemplarischen Instrument!

Jürg Brunner

1. Einleitung

Im September 1897 konnte die von Armin Stöcklin erbaute Linsebühlkirche ihrer Bestimmung übergeben werden. Die Zeitungsberichte widmeten dem Kirchenneubau und dessen feierlicher Einweihung viele Spalten. Was die Orgel betrifft, ist lediglich vom «beeindruckenden Orgelgebrause» die Rede. Um so mehr ist es angebracht, die Entstehung der Orgel von 1897 etwas genauer zu beleuchten.

Planung und Bau der Linsebühl-Orgel fielen in eine äusserst bewegte Zeit der Orgelbaugeschichte, geprägt durch Industrialisierung und Aufschwung der Technik. War die Entwicklung des Orgelbaus bis etwa in die Mitte des 19. Jahrhunderts langsam und organisch verlaufen, so jagte in neuerer Zeit eine Erfindung die andere. Zahlreiche neue technische Errungenschaften flossen ins traditionelle Orgelbauhandwerk ein. Der mit der Industrialisierung verbundene Preiszerfall zwang auch den Orgelbauer zur Serienproduktion. Zudem bot die Technik Hand zu neuen Systemen wie zum Beispiel der Röhrenpneumatik. Diese konnte nicht nur wesentlich billiger hergestellt werden, sondern ermöglichte auch, die grössten Orgelwerke mit Leichtigkeit zu bedienen. Die Werkstatt wurde zur Fabrik, und man war stolz auf diese Entwicklung, wie der Briefkopf der Firma Goll aus dem Anfang unseres Jahrhunderts zeigt. Die Erzeugnisse der Firma Goll waren allerdings keine Fabrikorgeln, denn darunter versteht man Instrumente, bei denen die von Orgelbestandteilfabriken gelieferten Einzelteile zu einer Orgel zusammengesetzt werden.

Das Klangideal des späten 19. Jahrhunderts entsprach dem grossen spätromantischen Sinfonieorchester mit seinem dutzendfach besetzten Streicherapparat, den Holzbläsern und dem kraftbetonten Blech. Dieser Klangkörper kann sämtliche Abstufungen vom leisesten Pianissimo bis zum Fortissimo nahe der Schmerzgrenze wiedergeben. Ebenso die romantische Orgel: Nicht die Bildung eines Mixturplenums oder die Gegenüberstellung einzelner Werke, noch die Möglichkeit verschiedenartiger Solostimmen stehen im Vordergrund. Verlangt wird die möglichst stufenlose Steigerung vom Pianissimo zum Fortissimo. Eine vielfältige Palette von Grundstimmen (8- und 16-Fuss-Registern), dynamisch fein abgestuft, bildet die solide Basis zu diesem Klang, welcher noch ergänzt wird durch eine Reihe 4'-Register, auffallend wenig 2'-Register und Mixturen sowie – bei mittelgrossen Werken – pro Manual und Pedal je ein Zungenregister. Ein Jalousieschweller dient der flexiblen dynamischen Abstufung im Bereich piano/pianissimo. Diese Ausführungen gelten für die deutsche romantische Orgel. Die französische Romantik unterscheidet sich im wesentlichen dadurch, dass sie mehr Aliquoten, Mixturen und Zungen, letztere vor allem auch im Schwellwerk, aufweist. Der legendäre Anspruch von C. A. Franck «L'orgue c'est mon orchestre» meint seine Cavallé-Coll-Orgel zu Ste-Clôtilde in Paris.

¹ Der vorliegende Artikel ist eine gekürzte Fassung meines Beitrages «Die Orgeln der Linsebühlkirche», erschienen im Buch «Die Linsebühlkirche in St. Gallen», 1992 herausgegeben von der Evangelisch-reformierten Kirchgemeinde St. Gallen C.