

Friedrich Geiger: Ein Komponist im Tessin: Wladimir Vogel (1896-1984), in: *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*, Nr. 43, Frühjahr 2007, S. 63-74.

ZIBALDONE

Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart

Mitbegründet von Helene Harth

Herausgegeben von
Thomas Bremer und Titus Heydenreich

No. 43

Frühjahr 2007

Schwerpunkt:

Tessin - die italienische Schweiz

**STAUFFENBURG
VERLAG**

Friedrich Geiger

Ein Komponist im Tessin: Wladimir Vogel (1896-1984)

Wer heute eine Musikgeschichte der Schweiz schriebe, müsste darin dem 20. Jahrhundert einen besonderen Platz einräumen. Diktatur und Krieg, die der Epoche den Stempel aufdrückten, vertrieben auch zahlreiche Musikerinnen und Musiker aus ihrer Heimat. Die Eidgenossenschaft bot etlichen von ihnen Asyl, das kleine, freie Land beherbergte so prominente Künstler wie Igor Strawinsky, Ferruccio Busoni oder Ernst Krenek und geriet unversehens zu einem zentralen musikhistorischen Schauplatz.

Zu den Komponisten, die in der Schweiz Zuflucht fanden, gehörte auch Wladimir Vogel.¹ Sein Name ist heute wenig bekannt. Zu Beginn der 1930er Jahre jedoch hatte er eine aussichtsreiche Karriere vor sich. In Moskau geboren, war er nach dem Ersten Weltkrieg nach Berlin gekommen. Dort nahm ihn 1921 Busoni in seine Meisterklasse für Komposition auf, der unter anderem auch der junge Kurt Weill angehörte. Vogel machte sich bald einen Namen mit sehr eigenständigen Werken, die seine russischen Wurzeln – etwa den an Alexander Skrjabin's Musik geschulten expressiven Gestus – mit den Klassizitätsidealen verbanden, die er durch Busoni vermittelt bekam. Der internationale Durchbruch gelang dem Komponisten 1931 mit den *Zwei Etüden für Orchester*, die etliche prominente Dirigenten, darunter auch Wilhelm Furtwängler, ins Repertoire nahmen.

Nach Hitlers Machtantritt war Vogel doppelt gefährdet. Als Sohn einer jüdischen Mutter hatte er den Rassenwahn der Nazis zu fürchten, als bekennender Antifaschist, der sich in der kommunistischen Arbeitermusikbewegung engagiert hatte, die politische Verfolgung. So flüchtete er im April 1933 aus Berlin. Es

war der Beginn einer jahrelangen Odyssee durch Europa. Immer wieder zerbrachen Pläne, sich niederzulassen. In Zürich stellte sich eine entscheidende Weiche. Dort lernte er im Juni 1934 die Pianistin und Schriftstellerin Aline Valangin kennen, die seine Lebensgefährtin und spätere Ehefrau wurde.² Durch sie kam der Komponist mit dem Tessin in Berührung. Valangin besaß in Comologno, einem kleinen Dorf im Onsernonetal, ein Haus – «La Barca» genannt –, in dem sie die Sommermonate zu verbringen pflegte. Die «Barca» entwickelte sich zu einer Zufluchtsstätte für verfolgte Künstler: Ignazio Silone und Kurt Tucholsky zählten zu den Gästen, ebenso Elias Canetti. Mit ihm plante Vogel sogar eine Oper. Das Projekt scheiterte indes am gekränkten Selbstwertgefühl des Dichters, wie Canetti in seiner Autobiographie bekennt:

Das Jahr 1935 begann für mich in Eis und Granit. In Comologno, hoch oben im wunderbar vereisten Val Onsernone, machte ich während einiger Wochen den Versuch, mit Wladimir Vogel an einer neuen Oper zusammenzuarbeiten. Vielleicht war es ganz unsinnig, daß ich diesen Versuch unternahm, der Gedanke, mich einem Komponisten unterzuordnen, mich seinen Bedürfnissen anzupassen, behagte mir gar nicht. [...Ich] las Vogel vor, was ich geschrieben hatte, er hörte es sich ruhig und zurückhaltend an, aber die vornehme Art, in der er es dann billigte, durch ein Kopfnicken und ein einziges Wort: «Gut» und die anschließende Aufmunterung: «Machen Sie so weiter!», empfand ich als Demütigung. Hätten wir gestritten, es wäre für mich leichter gewesen. An seiner Zustimmung und noch mehr an seiner Aufmunterung verging mir die Lust zu dieser Oper.³

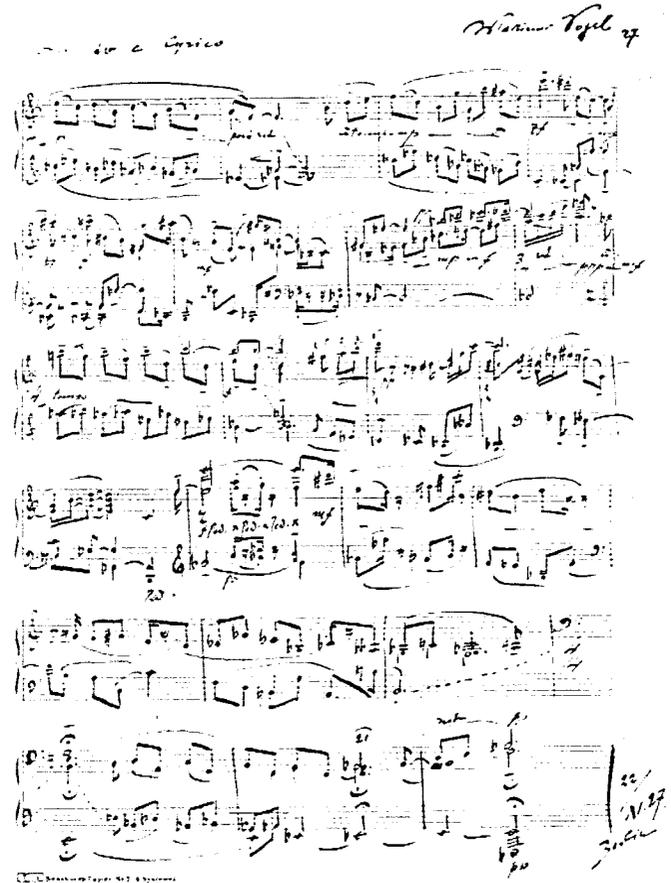


Wladimir Vogel mit Valeska Lindtberg in Comologno (aus: Mosch 2000)

Der Tessin als Zufluchtsort

Zu diesem Zeitpunkt ahnten weder Vogel noch Valangin, dass das Tessin für beide bald zu einem Aufenthalt auf Dauer werden würde. Die Pläne sahen anders aus. Nach langen, aufreibenden Bemühungen gelang es ihnen 1938, die Genehmigung zur Niederlassung in Paris zu erhalten. Doch schon im Jahr darauf brach abermals das NS-Regime in die neugeschaffene Existenz ein. Vogel und Valangin hielten sich gerade in Comologno auf, als sie die Nachricht vom Kriegsausbruch erreichte. Schon kurz darauf war an die Rückkehr nach Paris angesichts des drohenden Einmarsches der Deutschen nicht mehr zu denken. Abermals heimatlos, verharrte Vogel im Tessin. Laut den fremdenpolizeilichen Bestimmungen durfte er den Kanton nicht verlassen, der so zu rettender Insel und Verbannungsort zugleich geriet. Aline Valangin schilderte diese Wochen in ihren Erinnerungen:

Unser Essen wurde knapp. Wir hatten keine Vorräte im Haus und hingen nun von der Freundlichkeit der Dorfbewohner ab. Die Schweizer hatten ja alle einen Eßvorrat anlegen müssen, ich hatte das nicht getan – ich war doch in Paris gewesen –, und da mußte ich also wirklich betteln gehen: hier zwei Eier, dort etwas Mais, auch Milch und hausgemachte Butter. Es mußte gehen und es ging. Die Leute waren sehr nett, ich habe nicht gelitten. Bald erhielten wir die Lebensmittelkarten wie alle anderen Leute und brachten uns damit durch. Und gerade dieser arge Winter [1939/40, FG] war wie verzaubert: sehr viel Schnee, kalt, große Stille, kein Mensch, der uns besucht hätte, kaum Briefe, denn die Post fiel zeitweise aus. [...] Jedenfalls drang wenig von außen in unsere Welt. Wir arbeiteten beide, und unsere Arbeiten gediehen.⁴



Manuskript Wladimir Vogels, Berlin 1927 (aus: Mosch 2000)

Doch bald schon verschlechterte sich die Situation. «Der Geldmangel ist bedrückend», schrieb Vogel im April 1940 aus Comolugno. «Das einzige, woran wir nicht gedacht haben, ist das behördliche Verbot für Ausländer, einem Verdienst nachzugehen.»⁵ Je länger sich dieses erzwungene Nichtstun hinzog, desto existentieller peinigte Vogel das Gefühl, nichts mehr wert zu sein:

Die Ohnmacht, etwas zu unternehmen, um meine materielle und moralische Unabhängigkeit wieder zu erlangen, das Verurteiltsein, mich in keiner Weise an dem Konstruktiven des eigenen und damit des Lebens meiner Mitmenschen zu beteiligen, das ist das Schwerste; das was mich zuletzt auch innerlich auffressen wird. Was nützt mir die freie Schweizer Luft, wenn ich mich quasi im luftleeren Raum bewege und [...] so viele an mir vorübergehen, ohne mich überhaupt zu bemerken, für die mein Name und ich selber nichtssagend sind, entrechtet und zur Inaktivität verurteilt, Euch auf Gnade oder Ungnade, auf Liebe oder Hass ausgeliefert.⁶

Im Herbst 1940 wurde die Beheizung der geräumigen «Barca» zu teuer. Vogel und Valangin siedelten nach Ascona über, verbrachten aber auch weiterhin den Sommer in Comolugno. Bis zum Ende des Krieges komponierte Vogel mehrere Werke, die für seine künstlerische Entwicklung entscheidende Bedeutung erlangten. So entstanden schon 1936 das Klavierstück *Epitaffio per Alban Berg*, 1939 das Chorwerk *Madrigaux*, 1940 der kammermusikalische Zyklus *Douze Variétés* und zwischen 1943 und 1945 der zweite Teil seines opus magnum, des monumentalen Doppeloratoriums *Thyl Claes*. Zu einer bedeutenden künstlerischen Wegmarke wurde Comolugno auch deshalb, weil Vogel hier 1936 einen Sommerkurs für «zeitgenössische und vorklassische Musik» veranstalten konnte, auf dem Willi Reich, ein Schüler Alban

Bergs, ihn in die Zwölftonreihentechnik einführte. Dieser Kurs war nur möglich, weil der Kanton Tessin die fremdenpolizeilichen Bestimmungen liberaler handhabte als die deutschschweizer Kantone.

Das Tessin im musikalischen Werk

Nach dem Krieg blieb Vogel noch rund zwanzig Jahre in Ascona. Erst 1964, nachdem er sich von Aline Valangin getrennt hatte, zog er nach Zürich, wo er 1984 starb. Insgesamt verbrachte er also mehr als ein Viertel seines Lebens im Tessin. Die Frage liegt nahe, ob und wie sich dies in seinem Œuvre niederschlug. Es gibt Fälle direkter Bezugnahme, am offenkundigsten – schon im Titel – in dem viersätzigen Bläserquintett *Ticinella*, entstanden 1941 in Ascona.⁷ Vogel komponierte das Stück, das zahlreiche autobiographische Verweise auf die Exilsituation enthält, «zu Ehren des Kantons Tessin».⁸ Die Huldigung reicht bis in die musikalische Substanz des Quintetts. Denn das kompositorische Ausgangsmaterial lieferten vier bekannte Volkslieder aus dem Tessin, deren Titel auch die Überschriften der vier Sätze bilden: «Quel granellin di riso», «Girumeta de la muntagna», «Il Cucù» und «Addio alla caserma». Als Quelle dürfte Vogel die verbreitete Sammlung *Canti Popolari Ticinesi* gedient haben, die 1916/17 von Emmy Fisch publiziert worden war; jedenfalls verwendete er die Lieder in den dort angegebenen Tonarten. Die Art der Bearbeitung bezeichnete er als «freie Paraphrase». Die Originalmelodien blieben so gut wie unangetastet, wurden aber «durch engmaschige polytonale Polyphonie, vieldeutige Harmonien und variierte Rhythmen»⁹ in ein neues Licht gestellt.

So bildet beispielsweise im ersten Satz, der den Untertitel «Introduzione» trägt, das Lied «Quel granellin di riso» das Thema, das dann in sechs Variationen unter Verwendung diverser polyphoner Techniken durchgeführt wird.¹⁰ Dabei setzte Vogel

II. Quel granellin di riso

(scop) (eco)

1 Quel gra-nel-lin di ri-so, 1 ri-so, quel gra-nel-lin di ri-so, 1 ri-so, mi pia-ce piu' la-
 2. Quel gra-nel-lin di fru-men-to, 2 men-to, quel gra-nel-lin di fru-men-to, 2 men-to, mi pia-ce piu' la-
 3. Quel gra-nel-lin di fru-bi-a, 3 fru-bi-a, quel gra-nel-lin di fru-bi-a, 3 fru-bi-a, mi pia-ce piu' la-
 4. Il san-gue del-la-ve-ne, 4 ve-ne, il san-gue del-la-ve-ne, 4 ve-ne, la-mor delle ra-
 5. La pun-ta del mio cu-o-re, 5 ma-uo, la pun-ta del mio cu-o-re, 5 ma-uo, sa-ra l'ar-chio stro-
 6. Il pal-mo del-la-ma-no, il pal-mo del-la-ma-no, il pal-mo del-la-ma-no, sa-ra l'ar-chio stro-

1 mo-re,chel pa-ra-di-so, mi pia-ce piu' la-mo-re,chel pa-ra-di-so, mi pia-ce piu' la-mo-re,chel pa-ra-di-so, so-
 2. mo-re,chel giu-ra-men-to, mi pia-ce piu' la-mo-re,chel giu-ra-men-to, mi pia-ce piu' la-mo-re,chel giu-ra-men-to, mor-
 3. gas-se lo tut-ta rab-bia, l'a-mor delle ra-gas-se lo tut-ta rab-bia, l'a-mor delle ra-gas-se lo tut-ta rab-bia, mor-
 4. l'in-chiastro del-a-mor, il san-gue del-la-ve-ne sa-ra l'in-chiastro dell'a-mor, il san-gue del-la-ve-ne sa-ra l'in-chiastro dell'a-mor, mor-
 5. la pen-sa dell'a-mor, la pun-ta del mio cu-o-re sa-ra la pen-sa dell'a-mor, la pun-ta del mio cu-o-re sa-ra la pen-sa dell'a-mor, mor-
 6. la car-ta dell'a-mor, il pal-mo del-la-ma-no sa-ra la car-ta dell'a-mor, il pal-mo del-la-ma-no sa-ra la car-ta dell'a-mor, mor-

Notenbeispiel 1: «Quel granellin di riso» Volkslied

Flauto (40) (scop) (eco) (scop) (eco) (scop) (eco)

Oboe (scop) (eco) (scop) (eco) (scop) (eco)

Clarinetto in Si (scop) (eco) (scop) (eco) (scop) (eco)

Sax. contr. in Mi (scop) (eco) (scop) (eco) (scop) (eco)

Fagotto (scop) (eco) (scop) (eco) (scop) (eco)

Notenbeispiel 2: Ticinella, Takt 38ff.

auch den Echoeffekt ein, der bereits in der Vorlage ein wesentliches Strukturmerkmal bildet:

Neben *Ticinella* zeigt auch die 1956 komponierte *Gotthard-Kantate* für hohen Bariton und Streichorchester auf Texte von Friedrich Hölderlin konkreten Ortsbezug, wenngleich erheblich vager als das Bläserquintett. In der *Gotthard-Kantate* interessierte Vogel insbesondere «die von Hölderlin gedeutete Verbindung des «Gotthard» zwischen Nord und Süd», der Gotthard «als uralter Schicksalsweg». ¹¹

Aufs Ganze gesehen dürfte die wichtigste Auswirkung der Tessiner Jahre indes darin bestanden haben, dass sie Vogel die italienische Sprache und Kultur erschlossen, die ihn bis zum Ende seines Lebens faszinieren sollten. Der polyglotte Komponist, der neben russisch und deutsch auch fließend französisch sprach, lernte das Italienische rasch. So konnten bald etwa die *Tre liriche sopra testi di Francesco Chiesa* entstehen, 1941 von Radio Monte Ceneri zum 70. Geburtstag des berühmten Tessiner Dichters in Auftrag gegeben. Vogel vertonte drei Gedichte aus Chiasas Sammlung *La stellata sera*, die 1933 in Mailand erschienen war, für Bass und Klavier.

Als wichtigste Auseinandersetzung Vogels mit einem italienischen Sujet kann das oratorische Werk *Meditazione sulla maschera di Amedeo Modigliani* aus dem Jahr 1960 gelten. Das Libretto stammte von Felice Filippini (1917-1988), einem Schriftsteller und Maler aus Lugano, der 1942 mit dem Roman *Signore dei poveri morti* Aufsehen erregt hatte. Vogel hätte das Buch, das ein vielschichtiges, durchaus ambivalentes, bisweilen geradezu dämonisches Bild vom Tessin entwirft, gern vertont, erhielt aber von Filippini keine Genehmigung, da ihm der Romanstoff zu persönlich war. Gleichwohl blieben die beiden Künstler in Kontakt. 1959 ergab sich dann die Gelegenheit zur Zusammenarbeit. Filippini hatte in der Zeitung *Svizzera italiana* über die damalige große Modigliani-Ausstellung in Mailand geschrieben, bei der auch die

neu aufgefundene Totenmaske des jüdischen Malers und Bildhauers präsentiert wurde. In seinem poetischen Essay thematisierte Filippini die bemerkenswerte Ähnlichkeit, die zwischen den merkwürdig langgezogenen Zügen der Maske und den von Modigliani gemalten Porträts bestünde. Erstaunlich sei, so Filippini, dass sich diese Ähnlichkeit zu Lebzeiten des Malers nicht feststellen ließ, sondern sich erst im Zustand der «spiritualità», der in der Maske festgehaltenen Vergeistigung, offenbare.

Vogel war von diesem Gedanken fasziniert. Er gewann Filippini als Librettisten für eine vertonte Biographie Amedeo Modiglianis, die für Sprechstimme, Gesangssolisten, einen Chor (der auch Sprechpartien auszuführen hat) sowie Orchester komponiert und am 31. März 1962 in Lugano uraufgeführt wurde. Das rund einstündige Opus gehört zu der von Vogel neu geschaffenen Gattung des «dramma-oratorio», einer Synthese zwischen Sprechtheater und Oratorium, die jedoch auf szenische Elemente verzichtet. In den sieben großen Vokalwerken, mit denen Vogel zwischen 1926 und 1971 dieses Gattungskonzept realisierte, spielt die Beziehung zwischen gesungenem und gesprochenem Wort eine tragende Rolle, letzteres vor allem in Form des Sprechchors. Die Musik ist in einer sehr eigenständigen, bewusst höreman gehaltenen Zwölftonreihentechnik komponiert, die eher klangorientiert als linear konzipiert ist und Konsonanzen nicht nur nicht vermeidet, sondern häufig sucht. Vogel schrieb seit 1937 ausschließlich zwölftönig – mit einer Ausnahme, nämlich *Ticinella*.

Meditazione sulla maschera di Amedeo Modigliani – ein Werk, das es mit großem Gewinn zu entdecken gälte – veranschaulicht eindringlich die Diskrepanz zwischen Modiglianis Kunst mit ihrer Ordnung und Klarheit und dem chaotischen, selbstzerstörerischen Leben des alkoholkranken Künstlers, der 1920 im Alter von nur 36 Jahren in Paris verstarb. Den dramaturgischen Rahmen für die Binnenhandlung, die Schlaglichter auf Modiglianis Biographie wirft, bildet jene Reflexion über die Totenmaske des Künstlers,

von der Filippinis Essay handelte. Bezüge zur Biographie Vogels sind auch in diesem Werk offenkundig, da die Ästhetik Modiglianis derjenigen des Komponisten nahe verwandt ist. Die Schilderungen, wie die Werke des Malers auf Verständnislosigkeit stoßen und als unzeitgemäß zurückgewiesen werden, lassen sich leicht auf Vogels eigene Situation nach dem Krieg beziehen, als er von einer jungen, durchsetzungsfreudigen Musikavantgarde in den Hintergrund gedrängt wurde. Auch die Einsamkeit, die hieraus erwuchs, kannte er, gleich Modigliani, zur Genüge. So trägt das Werk in der Tat, wie ein feinfühler Kritiker nach der Uraufführung bemerkte, «Züge eines Selbstporträts»¹² – und trägt zur Erklärung bei, weshalb Vogel zwei Jahre später die Abgeschiedenheit des Tessins gegen Zürich eintauschte.

Anmerkungen

- ¹ Der vorliegende Text stützt sich auf folgende Arbeiten des Verfassers: *Die Dramma-Oratorien von Wladimir Vogel, 1896-1984*, Hamburg 1998, und «Ticinella. Wladimir Vogel im Schweizer Exil», in: *Musik im Exil. Die Schweiz und das Ausland 1918-1945*, hg. von Chris Walton und Antonio Baldassarre, Bern u. a. 2005, S. 59-72.
- ² Zu Valangin siehe Peter Kamber, *Geschichte zweier Leben – Wladimir Rosenbaum und Aline Valangin*, Zürich 1990, erw. Neuausgabe ebd. 2000.
- ³ Elias Canetti, *Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937*, Frankfurt am Main ³1993, S. 167.
- ⁴ Zitiert nach Kamber 1990, S. 238-239.
- ⁵ Zitiert nach Carlo Piccardi: *Wladimir Vogel. Itinerario di un compositore europeo* (dt. Fassung: *Stationen eines europäischen Komponisten*), Dokumentarfilm in zwei Teilen, Schweizer Fernsehen DRS 1988, Teil 1.
- ⁶ Brief vom 3. September 1940, zit. nach Geiger 1998, S. 54.
- ⁷ *Ticinella. Per Flauto, Oboe, Clarinetto, Saxofono e Fagotto*. Milano 1947.

- ⁸ Wladimir Vogel, *Schriften und Aufzeichnungen über Musik*, hg. von Walter Labhart, Zürich 1977, S. 133. Zur autobiographischen Dimension von Ticinella siehe ausführlich Geiger 2005.
- ⁹ Ebenda.
- ¹⁰ 1. Variation: T. 17, 2. Variation: T. 28, 3. Variation: T. 38, 4. Variation: T. 50, 5. Variation: T. 60, 6. Variation: T. 71.
- ¹¹ Vogel 1977, S. 99.
- ¹² Willi Schuh, «Wladimir Vogel: *Meditazione sulla maschera di Amedeo Modigliani*», in: *Schweizerische Musikzeitung* 1962, Nr. 3, S. 180.

Abbildungsnachweis

«Entre Denges et Denezzy...» *Dokumente zur Schweizer Musikgeschichte 1900-2000*, hrsg. v. Ulrich Mosch in Zusammenarbeit Matthias Kassel, Mainz u.a. 2000.



Wladimir Vogel mit Valeska Lindtberg in Comolago (aus: Mosch 2000)

Leuco e Cyrico. Wladimir Vogel 27

Beuthaus Papier No. 2. (3. System)

22
N. 27
Berlin

Manuskript Wladimir Vogels, Berlin 1927 (aus: Mosch 2000)

11. Quel granellin di riso

(eco) *pp* *f* (eco)

1. Quel gra-nel-lin di-ri-so, 1. ri-so, quel gra-nel-lia di ri-so, 2. men-to, mi pia-ce più l'a-
 2. Quel gra-nel-lin di fru-men-to, 4. sab-bia, quel gra-nel-lin di fru-men-to, 2. sab-bia, mi pia-ce più l'a-
 3. Quel gra-nel-lin di sab-bi-a, 4. ve-ne, quel gra-nel-lin di sab-bi-a, 4. ve-ne, l'a-mor delle ra-
 4. Il san-gue del-le-ve-ne, 6. cuo-re, il san-gue del-le-ve-ne, 6. cuo-re, sa-rà l'in-chio-stro
 5. La pun-ta del mio cu-o-re, 6. ma-no, la pun-ta del mio cu-o-re, 6. ma-no, sa-rà la pen-na
 6. Il pal-mo del-la-ma-no, il pal-mo del-la-ma-no, sa-rà 'o car-ta

mi pia-ce più l'a-mo-re l'a-mor che il pa-ra-di-so-
 mi pia-ce più l'a-mo-re che il giu-ra-men-to dell'a-mor-
 l'a-mor delle ra-gaz-zo l'è tut-ta rab-bi-a-
 il san-gue del-le-ve-ne sa-rà l'in-chio-stro dell'a-mor-
 la pun-ta del mio cuo-re sa-rà la pen-na dell'a-mor-
 il pal-ma del-le-ma-no sa-rà la car-ta dell'a-mor-

f *rall.* *f* *rall.*

Notenbeispiel 1: «Quel granellin di riso» Volkslied

Flauto *mp* *f* *pp* *f* (eco)

Oboe

Clarinetto in Si (col Fg.) *pp* *f* (eco) (col Fg.) *f*

Sax. contr. in Mi

Fagotto (col Cl.) (eco) *pp* *f*

(40)

Notenbeispiel 2: Ticinella, Takt 38ff.