

Kleine Beiträge

Klemens Schnorr

Gibt es eine Orgelfuge in e-Moll von Ludwig Thuille?

Als Ludwig Thuille am 5. Februar 1907 im Alter von 45 Jahren unerwartet verstarb, hinterließ er ein umfangreiches kompositorisches Œuvre, das lediglich zwei Werke für Orgel enthält: die Sonate a-Moll op. 2 (komponiert 1880/82, gedruckt 1889) und die Fuge in e-Moll (Manuskript, 1897). Diese Angaben sind jedenfalls dem Werkverzeichnis,¹ der neuen Auflage des Lexikons *Musik in Geschichte und Gegenwart*² und der Internet-Plattform Wikipedia³ zu entnehmen.

Verglichen mit dem Orgelœuvre von Josef Rheinberger, Thuilles Lehrer und Amtsvorgänger als Professor für Komposition an der Münchner Königlichen Akademie der Tonkunst,⁴ handelt es sich um einen auffallend schmalen Werkbestand, denn Rheinberger hatte nicht weniger als 20 Orgelsonaten, zwei Orgelkonzerte und darüber hinaus rund 100 Einzelstücke für Orgel komponiert und veröffentlicht.

Die erste und einzige Orgelsonate Thuilles entstand laut einem Vermerk auf der Titelseite des Autographs⁵ in zwei Etappen im Dezember 1880 und im Juni 1882. Der dritte Satz, eine ausgedehnte Fuge in A-Dur, wurde von Thuille doppelt verwendet: Einerseits Bestandteil der Sonate, reichte er ihn 1882

¹ Bernd Edelmann, „Werkverzeichnis von Ludwig Thuille“, in: Alexander L. Suder (Hrsg.), *Ludwig Thuille* (Komponisten in Bayern, Bd. 16), Tutzing 1993, S. 118.

² Peter Jost, Art. „Thuille“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. neubearb. Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Personenteil Bd. 16, Kassel u.a., Sp. 800–802.

³ Dort allerdings ohne Tonartangabe, eingesehen am 27.1.2016.

⁴ Zur Geschichte des Instituts vgl. Bernd Edelmann, „Königliche Musikschule und Akademie der Tonkunst in München 1874–1914“, in: Stephan Schmitt (Hrsg.), *Geschichte der Hochschule für Musik und Theater München von den Anfängen bis 1945* (Musikwissenschaftliche Schriften der Hochschule für Musik und Theater München, Bd. 1), Tutzing 2005, S. 111–206.

⁵ Mus. ms. 16533 der Bayerischen Staatsbibliothek (BSB) München.

separat als *Absolutorial-Arbeit* zum Studienabschluss ein.⁶ Die gedruckte Erstausgabe der Sonate erschien 1889 bei Kahnt / Berlin. In den 1970er-Jahren kam es zu zwei Neuauflagen,⁷ mit denen das Werk – ebenso wie mit diversen Einspielungen auf Tonträgern⁸ – bis heute im Musikleben präsent blieb.

Hingegen wurde die hier zu besprechende, in den genannten Publikationen aufgeführte und als Orgelstück bezeichnete Fuge in e-Moll nie ediert. Überliefert ist sie als die fünfte von 15 Fugen, die, Manuskript geblieben, von Thuille in einer „Fugen-Mappe“ lose vereint wurden.⁹

Ein Aufsatz über „Das instrumentale Werk Ludwig Thuilles“¹⁰ von Andrew

⁶ Mus. ms. 9520 der BSB München.

⁷ 1. Ludwig Thuille, *Sonate a-moll für die Orgel*, hrsg. von Martin Weyer, Bonn 1974. (Wegen entstellender Druckfehler und der Unterdrückung originaler Angaben z.B. für die Manualverteilung ist diese Edition leider kaum brauchbar). 2. Ludwig Thuille, *Sonata in A Minor für die organ opus 2*, hrsg. von Wayne Leupold, New York 1977.

⁸ Ohne Anspruch auf Vollständigkeit seien genannt: Marchand, *Prémier Livre d'Orgue*, Thuille, *Sonate a-Moll*, Rainer Goede an der Rieger-Organ der St. Johanns-Kirche Ansbach, LMM | A 1012, 1978 (LP). *Süddeutsche Orgelromantik*, Klaus Linsenmeyer an der Maerz-Organ im Augsburger Dom, Motette CD 11151, 1987 (CD). *Die Orgel der St. Jakobskirche Rothenburg o. d. Tauber*, Ulrich Knörr, Edition Lade EL CD 021, 1997. Ludwig Thuille, *Sämtliche Werke für Tasteninstrumente*, Organ Sonata op. 2 in A minor, David Dunnett an der Orgel der Norwich Cathedral, Champ Hill Records, 2013 (CD).

⁹ Mus. ms. 16529 der BSB München. Die Manuskripte der 15 Fugen liegen in einem Umschlag-Bogen, den Thuille mit blauem Korrekturstift groß „FUGEN“ beschriftet hat. Die einzelnen Fugen-Manuskripte bestehen aus je einer eigenen Lage mit zwei bis drei Bögen. Nur bei den Nrn. 1–4 geht die Nummerierung (in Tinte und mit römischen Zahlen) auf den Komponisten zurück. Ab Nr. 5 scheinen die Nummern (mit Bleistift und arabischen Zahlen in eckigen Klammern) erst im Zusammenhang mit der bibliothekarischen Erfassung eingetragen worden zu sein. Mindestens dreierlei Notenpapier wurde verwendet, für Fuge Nr. 5 stärkeres Papier in einem kleineren Format als für die Fugen Nr. 1–4. Der letzte inliegende Bogen mit dem Fragment der Fuge Nr. 15 trägt auf einer Seite die große, nicht mehr aktuelle, ebenfalls mit blauem Korrekturstift vorgenommene Überschrift „Kammermusik 1878–80“, woraus hervorgeht, dass auch dieser Bogen einst als ein Umschlag gedient hat; jetzt ist er mit Skizzen beschrieben. Analog zu letzterer einst existierenden und heute nur noch an Hand der Überschrift fassbaren „Kammermusik-Mappe“ könnten auch die Kompositionen der „Fugen-Mappe“ über einen längeren Zeitraum hinweg entstanden sein und aus unterschiedlichen Jahren stammen. Dafür gibt es einen Beleg: Während Thuille bei einigen Fugen zur Überschrift „Fuga“ das Entstehungsdatum in Tinte hinzugesetzt hat (im Einzelnen: „Febr. 97“ bei Fuge Nr. 11, „März 97“ bei Nr. 10 und Nr. 13, „April 97“ bei Nr. 14), findet sich bei Fuge Nr. 6 ebenfalls ein Datumsvermerk, aber erst am Schluss und unauffällig mit Bleistift eingetragen: „6/1/95“. Die übrigen Fugen sind undatiert. In der Art der Niederschrift werden verschiedene Arbeitsstadien sichtbar: Nr. 1–7 und 9–14 sind Reinschriften in Tinte, Nr. 8 und Nr. 15 sind mit Bleistift geschrieben, Nr. 15 blieb Fragment.

¹⁰ Andrew D. McCredie, „Das instrumentale Werk Ludwig Thuilles“, in: Suder, *Thuille*, S. 81–108, hier S. 90f.

D. McCredie aus dem Jahr 1993 listet den Inhalt dieser Mappe samt Tonart- und Taktangaben auf. 13 Fugen seien für Streichquartett bestimmt,¹¹ eine (die besagte Nr. 5 in e-Moll) für Orgel solo,¹² die letzte, unvollendete Fuge (Nr. 15) für Streichquintett. Alle Zuordnungen können sich freilich nur auf die Notation der Fugen stützen, genauer: auf die jeweilige Partituranordnung, und nur auf diese, denn Angaben des Komponisten für konkrete instrumentale Bestimmungen fehlen.

Die 13 laut Andrew McCredie für Streichquartett bestimmten Fugen (die Nummern 1–4 und 6–14) sind, ihrer Vierstimmigkeit gemäß, in Akkoladen zu vier Systemen notiert, d. h. mit zwei Systemen im Violinschlüssel, einem im Bratschen- und einem im Bassschlüssel, der für Streichquartette geläufigen Anordnung, aus der denn auch die Bestimmung für Streichquartett abgeleitet wurde. Einzelstimmen, wie sie bei Aufführungen von Streichquartetten zu erwarten wären, sind nicht vorhanden, und für etwaige Aufführungen gibt es weder Belege noch Spuren. Auch fehlen jegliche Vortragsangaben in Bezug auf Phrasierung, Dynamik, Artikulation oder Agogik, eine bei Musik vom Ende des 19. Jahrhunderts ganz ungewöhnliche Absenz.

Das Fragment der fünfstimmigen Fuge Nr. 15 umfasst nur eine einzige Seite, ist auf fünf Systemen notiert und wurde folglich für Streichquintett in Anspruch genommen. Auf demselben Bogen folgen Skizzen einer unbekanntenen Komposition, dabei findet sich der Vermerk „Cello mit II Viol“, der einzige triftige Hinweis, dass an Streicher gedacht war.

Die gleichfalls fünfstimmige „Orgelfuge“ Nr. 5 zeigt als Partituranordnung das gebräuchliche und vertraute Bild der ‚drei Orgelsysteme‘, wie es sich etwa ab der Mitte des 19. Jahrhunderts für Orgelmusik generell eingebürgert hat, d. h. ein Klaviersystem mit einem unten hinzu gesetzten System im Bassschlüssel für das Orgelpedal.¹³ Der Anblick dieses Partiturbildes war offenbar Argument genug, die Fuge als Orgelfuge zu klassifizieren, denn anderweitig lässt sich eine Bestimmung für Orgel nicht begründen, da eine konkrete Angabe „für Orgel“ o. ä. fehlt.

Bereits der erste Blick auf das Manuskript zeitigt eine Überraschung: Es sind drei *b* vorgezeichnet. Entgegen den eingangs zitierten Angaben steht das Stück also nicht in e-Moll, sondern in c-Moll, ein Irrtum, der sehr wahr-

¹¹ Im Werkverzeichnis (Anm. 1) unter Kammermusik aufgeführt.

¹² Im Werkverzeichnis (Anm. 1) unter Klavier- und Orgelmusik aufgeführt.

¹³ Zur Notation in den ‚drei Orgelsystemen‘ vgl. Klemens Schnorr, „Notationen der Orgelmusik bei J. S. Bach. Zur Korrelation von Niederschrift, Edition und Erklingen“, in: Dietrich Berke und Dorothee Hanemann (Hrsg.), *Alte Musik als ästhetische Gegenwart: Bach, Händel, Schütz*, Bd.1, Kassel u.a. 1987, S. 427–434, hier S. 432.

scheinlich auf Verlesen oder Verschreiben der Buchstaben c und e zurückzuführen ist und der unbesehen übernommen und weiter verbreitet wurde.¹⁴

An der (vermeintlichen) Pedalstimme fällt auf, dass sie den regulären Pedalumfang wiederholt nach unten überschreitet. So wird in Takt 16 Kontra-H und in den Takten 41–43 Kontra-B verlangt, Tasten, die auf dem Orgelpedal weder damals noch heute vorhanden waren bzw. sind, da ein Beginn mit C bei Orgelklaviaturen Standard ist.¹⁵ War dieses Faktum Thuille etwa nicht bewusst? Die Frage stellen, heißt sie verneinen, denn Thuille hatte das Orgelspiel erlernt und Orgelunterricht sowohl in Innsbruck als auch noch eine Zeitlang bei Josef Rheinberger in München erhalten,¹⁶ war also mit den Gegebenheiten des Instruments vertraut. In der Orgelsonate op. 2 hatte der Komponist dementsprechend den zur Verfügung stehenden Pedalumfang genau eingehalten. Vereinzelte Fingersätze im dritten Satz dieser Sonate (in der Erstausgabe T. 113 / Exemplar der BSB und im Autograph T. 119f.) sind untrügliche Indizien dafür, dass sich Thuille am Instrument praktisch betätigte. In den Takten 64 und 66 des Praeludiums (1. Satz) der Sonate enthält das Autograph sogar *ossia*-Varianten zur Erleichterung von schwierig zu spielenden Pedaltonleitern – ein weiterer Beleg dafür, dass Thuille die Orgelsonate gespielt, zumindest aber die Bewegungsvorgänge beim Spielen imaginiert hat.

Auch der Manualpart der Fuge Nr. 5 weist eine ungewöhnliche Beschaffenheit auf, denn die einzelnen Stimmen verlaufen über weite Strecken ohne Rücksicht auf die Spielbarkeit in derart großen Abständen zueinander, dass selbst größte Hände mit der erforderlichen Spannweite überfordert wären, wie im nachfolgenden Notenbeispiel zu sehen.

Anders als die präzise Angabe „1897“ in der Literatur glauben macht, ist die

¹⁴ Möglicherweise geht der Irrtum auf den erwähnten Beitrag (Anm.10) von Andrew McCredie zurück. In einer tabellarischen Übersicht über Tonarten und Taktarten der Fugen (S. 90) wird dort e-Moll als Tonart von Fuge Nr. 5 angegeben, die Zusammenstellung aller verwendeten Moll-Tonarten auf der nächsten Seite (S. 91) führt jedoch auch c-Moll auf, das in der vorhergehenden Tabelle fehlt und ausschließlich in Fuge Nr. 5 vorkommt. Uneinheitlich sind auch McCredies Datierungsangaben. Spricht er im Beitrag „Ludwig Thuille als Kompositionslehrer und Theoretiker“ (in: Suder, *Thuille*) von 1893–1895 als dem Entstehungszeitraum der 15 Fugen, heißt es später (S. 90), sie seien „vorwiegend in den Jahren 1895–1897“ entstanden. Da Thuilles Nachlass erst 1985 von der Bayerischen Staatsbibliothek erworben wurde (siehe den in Anm. 20 genannten Katalog, dort S. 299), dürften die 15 Fugen bzw. ihre Manuskripte erst von da an in den Fokus musikwissenschaftlicher Forschung gelangt sein.

¹⁵ Sonderformen wie die *Ravallément* genannten Pedalerweiterungen der französischen Barockorgel oder ein Klaviaturbeginn mit Kontra-F wie bei altitalienischen 12-Fuß-Organen können hier außer Betracht bleiben.

¹⁶ Friedrich Munter, *Ludwig Thuille, Ein erster Versuch*, München 1923, S. 20.

„Orgelfuge“ undatiert. 1897 als Entstehungsjahr ist zwar nicht auszuschließen und wäre sogar durchaus denkbar, einen positiven Hinweis darauf gibt



Abb. 1: Fuge Nr. 5 für Orgel solo, T. 41–43 nach BSB, Mus. ms. 16529. Notengrafik: Stefan Lehrndorfer.

es aber nirgends. Stillschweigend wurde einfach angenommen, die Fuge sei im selben Jahr entstanden wie die mit 1897 datierten Fugen.

Fasst man die bisherigen Beobachtungen zusammen, lässt sich die im Titel dieses Beitrags gestellte Frage klar beantworten: Eine Orgelfuge in e-Moll von Ludwig Thuille existiert nicht. Zwar enthält Mus. ms. 16529 mit Nr. 5 eine Fuge in c-Moll, die orgelartig auf drei Systemen notiert ist, sie ist aber auf der Orgel nicht darstellbar.¹⁷

Zwangsläufig schließt sich die Frage an: Wofür war dieses Stück dann gedacht, und weshalb wählte Thuille eine Notation bzw. eine Partituranordnung, die eine Bestimmung für Orgel suggeriert?

Meine Hypothese geht dahin, dass Thuille zu Beginn tatsächlich eine Orgelfuge schreiben wollte, dass die Komposition dann aber im Verlauf des Arbeitsprozesses quasi eine Eigendynamik entwickelte und einen Fortgang nahm, der über das auf der Orgel Mögliche hinausführte. Thuille hätte dann im Nachhinein, wenn er an der Bestimmung für Orgel hätte festhalten wollen, den Satz „orgel-kompatibel“ bearbeiten, d. h. abändern müssen, oder er hätte das Stück neu schreiben und in eine andere Partituranordnung, beispielsweise mit fünf Systemen, überführen müssen. Beides unterblieb und

¹⁷ Als 2006 im Verlag Thomi-Berg, Planegg, eine Edition von fünf Fugen aus Mus. ms. 16529 in praktischen Bearbeitungen bzw. ‚Einrichtungen‘ für Orgel, hrsg. von Michael Grill, erschien, musste just die als Orgelfuge klassifizierte ‚Fuge in e-Moll (1897)‘ ausgeklammert bleiben.

wurde nicht für nötig erachtet. Mit der Reinschrift war für Thuille die Arbeit abgeschlossen. Bei dieser – und wohl bei allen Fugen der Sammlung – ging es anscheinend eher um eine Selbstvergewisserung als Komponist als um reale, aufzuführende, Musikern und der musikalischen Öffentlichkeit zugedachte Werke; mit dieser Theorie würden jedenfalls Anlage und äußere Merkmale der Handschrift, der „Fugen-Mappe“, durchaus kongruieren.

Andrew McCredie schreibt, Thuilles Absicht sei es gewesen, „Kompositionsprozesse zu demonstrieren“.¹⁸ Mit anderen Worten: Wahrscheinlich handelt es sich bei diesen Arbeiten um Satzstudien bzw. um Lehrbeispiele, die Thuille im Kompositionsunterricht verwendete. Damit ließe sich erklären, weshalb die gerade bei Musik vom Ende des 19. Jahrhunderts zu erwartenden Phrasierungs-, Artikulations-, Agogik- und Dynamikangaben fehlen, mithin alles, was zur „Außenseite“, zu den Aufführungsparametern einer Komposition gehört. Didaktisch motivierte Beischriften zum Notentext wie „Thema“, „Gegensatz“, „2. Thema“, „Engführung“ in Fuge Nr. 4 stützen gleichfalls die Theorie, dass hier Studien- bzw. Lehrzwecke im Vordergrund standen.

Ein unscheinbares Detail gewinnt in diesem Zusammenhang Bedeutung: Am oberen Rand des Umschlag-Bogens steht von einer Hand, die Thuille nicht zugeordnet werden kann, mit Bleistift: „Prof. Thuille“. Das lässt den Schluss zu, dass sich die Fugen-Mappe nicht bei Thuille zuhause, sondern in der Akademie befand, und dass sie dort von einem Dritten als Eigentum Thuilles gekennzeichnet wurde, woraus zu folgern wäre, dass sie Unterrichts- bzw. Lehrmaterial enthielt. Ohnehin waren Fugen und Fugenschreiben der Hauptinhalt von Thuilles Unterricht, wie Hugo Daffner (1882–1936) berichtet. Daffner war ein Jahr lang Schüler Thuilles, bevor er zu Reger wechselte. Der Unterricht bestand nach seinen Worten im Wesentlichen darin, „dass Thuille am Klavier Fugen ‚improvisierte‘ und ein Schüler abwechselnd an der Tafel, die andern in ihren Heften diese Opera abschrieben.“¹⁹

Die hypothetische Annahme, es handle sich bei den Fugen in Mus. ms. 16529 um Kompositionen für Streichquartett – und bei Nr. 5 um eine Fuge für Orgel solo – hat daher weniger für sich als die Annahme, dass Thuille in der bewussten Mappe Musterfugen (oder Fugenmuster) gesammelt hatte, die er als Material beim Unterricht verwenden konnte.²⁰

¹⁸ Andrew D. McCredie, „Ludwig Thuille als Kompositionslehrer und Theoretiker“, in: Suder (Hrsg.), *Thuille*, S. 43–48, hier S. 44.

¹⁹ Zitat nach *Jugendstil-Musik, Münchner Musikleben 1890–1918*, Ausstellungskatalog der Bayerischen Staatsbibliothek, Wiesbaden 1987, S. 226.

²⁰ Frau Dr. Silke Berdux, München, gilt der Dank des Verfassers für mancherlei Anregungen und Hinweise.

Abstract

Die in der Fachliteratur als ‚Orgelfuge in e-Moll (1897)‘ bezeichnete Fuge von Ludwig Thuille ist als Manuskript innerhalb einer autographen Sammlung von 15 Fugen überliefert. Die Bestimmung für die Orgel kann lediglich aus der Notation in ‚den drei Orgelsystemen‘ abgeleitet werden. Tonart ist nicht e-Moll, sondern c-Moll. Wegen Überschreitungen des Pedalumfanges und wegen unspielbar weit auseinander gezogener Stimmverläufe ist die Fuge auf der Orgel allerdings nicht darstellbar. Ein Entstehungsjahr wird im Manuskript nicht angegeben, es wurde anscheinend von datierten Fugen der Sammlung übernommen. Wahrscheinlich handelt es sich bei dieser wie bei allen übrigen Fugen der Sammlung um Musterexemplare, die Thuille im Kompositionsunterricht verwendete.