

## Komponieren in Beethovens Fußstapfen Guilmants Orgelsonaten 5 und 6 und die *forme cyclique*

In seinem *Précis d'exécution, de registration et d'improvisation à l'orgue* von 1936 empfiehlt der französische Komponist und Organist Charles Tournemire seinen Schülern, ihren Improvisationen eine zyklische Struktur zugrunde zu legen, und verweist dazu auf das Beispiel Beethovens: „Die ‚zyklische‘ Form (was für ein hässlicher Name) ist eine Quelle immenser Möglichkeiten. Es ist, kurz gesagt, die ganze Kunst von Beethovens IX. Sinfonie.“<sup>1</sup> Tournemires Entscheidung, Beethoven als Vorbild zu nennen, erklärt sich aus der französischen Beethoven-Rezeption des späten neunzehnten Jahrhunderts und ist eng mit den Komponisten César Franck (der Tournemires Lehrer gewesen war) und Vincent d'Indy verknüpft, sowie mit Alexandre Guilmant, dessen Orgelsonaten in exemplarischer Weise den Einfluss zyklischen Komponierens widerspiegeln.

Guilmants acht Orgelsonaten stehen häufig im Schatten der bekannteren Werke von Charles Marie Widor und Louis Vierne. Jedoch sind Guilmants Einfluss sowie seine Bedeutung für die Entwicklung der französischen Orgelmusik des späten neunzehnten Jahrhunderts nicht zu unterschätzen.<sup>2</sup> Komponiert zwischen 1874 und 1906, reflektieren die acht Sonaten nicht nur Guilmants eigene Entwicklung als Komponist, sondern auch die sich wandelnden ästhetischen und kompositorischen Vorlieben der Zeit. Immerhin wurde die erste Sonate noch vor Francks *Trois pièces pour grand orgue* (*Fantasie A-Dur, Cantabile, Pièce héroïque*) von 1878 komponiert, während die letzte Sonate sechs Jahre nach Charles Marie Widors zehnter und drei Jahre nach Louis Viernes zweiter Orgelsinfonie entstanden ist. Guilmants Sonaten umspannen damit eine der fruchtbarsten Perioden französischer Orgelmusik des neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhunderts.

### Die Suche nach der französischen Symphonie

Die Komposition der Orgelsonaten fällt in eine Periode, in der französische Theoretiker und Komponisten die genuine Identität französischer Musik in Frage stellten und sie in Relation (und Gegensatz) zur dominierenden austro-germanischen Musik zu positionieren suchten. Einfach ausgedrückt ging es um die Frage, wie man in der Nachfolge Beethovens sinfonische Musik komponieren konnte, ohne damit auch die folgende deutsche Tradition zu beerben.

<sup>1</sup> Charles Tournemire, *Précis d'exécution, de registration et d'improvisation à l'orgue*, Paris 1936, S. 111: „La forme ‚cyclique‘ (vilain nom) est source d'immenses possibilités. C'est, en somme, tout l'art de la IX<sup>e</sup> Symphonie de Beethoven.“

<sup>2</sup> Zu Guilmants Schaffen siehe Hans Uwe Hielscher, *Alexandre Guilmant (1837–1911). Leben und Werk*. Bielefeld 1991, sowie zu den Sonaten: Calvert Johnson, *The organ sonatas of Felix-Alexandre Guilmant*, Diss. Northeast Oklahoma State Univ. 1973.

Diese Frage bekam eine noch größere Relevanz nach dem deutsch-französischen Krieg und der französischen Niederlage von 1871.<sup>3</sup> Streitpunkt waren überdies die Person und das Werk Richard Wagners. Sein Einfluss auf die Musik war zu groß, um ihn gänzlich auszublenden, gleichzeitig war er ästhetisch wie politisch suspekt, und zahlreiche französische Komponisten und Kritiker lehnten ihn strikt ab. Die Wagner-Rezeption bewegte sich so zwischen „Abgrenzung und Aneignung“<sup>4</sup>, und Wagner wirkte als Katalysator in einer verstärkten Auseinandersetzung um die Identität französischer Musik.<sup>5</sup>

Zu den kritischen Stimmen in Frankreich gehörte auch der junge Claude Debussy, der die vorhandenen Traditionen kritisch beurteilte: „In der Tat besitzen wir seit Rameau keine eigentliche französische Tradition mehr. Sein Tod hat den Ariadnephaden durchrissen, der uns den Weg wies ins Labyrinth der Vergangenheit. Von da an haben wir aufgehört, unseren Garten zu bestellen. Wir haben den Handlungsreisenden aus aller Welt die Hände geschüttelt, haben respektvoll ihren Anpreisungen gelauscht und ihre Klamotten gekauft. Wir sind errötet vor Scham über unsere kostbaren Eigenschaften, wenn es ihnen gefiel, darüber zu lächeln.“<sup>6</sup>

Was Debussy hier in kritischer Überspitzung darstellt, bewegte auch andere Zeitgenossen, und nach 1871 wurde daher die *Société nationale de musique* gegründet, die sich kritisch wie produktiv mit der Gegenwart und Zukunft französischer Musik auseinandersetzen sollte.<sup>7</sup> Im Zentrum stand dabei vor allem die Instrumentalmusik und insbesondere die Sinfonie, die bereits als Leitgattung firmierte und in der nun auch eine genuin französische Tradition etabliert werden sollte.<sup>8</sup>

Von zentraler Bedeutung war in diesem Zusammenhang César Franck, der durch seine Instrumentalwerke sowie als Kompositionslehrer grundlegende Arbeit geleistet hatte. Auch wenn Francks eigene d-Moll-Sinfonie erst 1888

<sup>3</sup> Zur Bedeutung von Musik und Kunst in der Auseinandersetzung zwischen Deutschland und Frankreich im Umfeld des Kriegs s. Michael Jeismann, *Das Vaterland der Feinde. Studien zum nationalen Feindbegriff und Selbstverständnis in Deutschland und Frankreich 1792–1918*. Stuttgart 1992.

<sup>4</sup> Ruth Seiberts, *Studien zu den Sinfonien Vincent d'Indys*. Mainz 1998, S. 9.

<sup>5</sup> S. auch ebd.

<sup>6</sup> Claude Debussy, *Monsieur Croche. Sämtliche Schriften und Interviews*, hrsg. v. François Lesure, aus dem Französischen übertragen von Josef Häusler. Stuttgart 1974, S. 231.

<sup>7</sup> Carl Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts*. Laaber 1980 [= Neues Handbuch der Musikwissenschaft 6], S. 235.

<sup>8</sup> Vgl. Michael Strasser, *The Société Nationale and Its Adversaries: The Musical Politics of L'Invasion germanique in the 1870s*. In: 19<sup>th</sup> Century Music 3/2001, S. 225–251.

fertiggestellt wurde, so hatte er doch bereits bedeutende Beiträge geleistet, die ihn als probates Vorbild erscheinen ließen, und seine Schüler Vincent d'Indy und Edouard Lalo hatten sein Vorbild auf die Sinfonik übertragen, bevor Franck selbst seinen Beitrag dazu geleistet hatte.<sup>9</sup> Ruth Seiberts stellt dazu fest, es war „vor allem die von Franck gepflegte und von anderen Komponisten übernommene Beethoven-Verehrung und, sich daraus ableitend, die Vorliebe für die Verwendung zyklisch wiederkehrender Motive und Themen. Vincent d'Indy ging in seiner Biografie über César Franck sogar so weit, diese von Franck weiterentwickelte Form als ‚base de l'art symphonique‘ zu bezeichnen.“<sup>10</sup> – Wir können hier deutlich die Nähe zu dem einleitenden Zitat des Franck-Schülers Tournemire erkennen.

Für unseren Zusammenhang ist es von Bedeutung, dass d'Indy nicht nur einer der grundlegenden Theoretiker des zyklischen Prinzips in Frankreich war, dessen *Cours de Composition* Beethovens Werke zum Leitbild stilisierte<sup>11</sup>, sondern er war auch eng mit Alexandre Guilmant verbunden, mit dem zusammen er die berühmte *Schola Cantorum* in Paris gegründet hat.<sup>12</sup> Wenngleich sich Guilmant nicht ausführlich zu diesen theoretischen Fragen geäußert hat, so reflektieren seine Orgelsonaten doch eine zunehmende Auseinandersetzung mit dem Problem zyklischen Komponierens. Bereits die frühesten Sonaten zeigen Ansätze einer motivisch-thematischen Verknüpfung der einzelnen Sätze.<sup>13</sup> Die tiefgreifendste zyklische Verbindung finden wir jedoch in den beiden Sonaten Nr. 5 und 6, die 1894 und 1897 entstanden sind. Es waren dies nicht zufällig die Jahre der Gründung der Schola Cantorum, in denen Guilmant sich intensiv mit d'Indy austauschte.

## Zyklische Ideen

Bevor wir uns den beiden Sonaten Guilmants zuwenden, noch einige Bemerkungen zu d'Indy und seiner Theorie der zyklischen Form. Wie bereits erwähnt, waren seine Bemühungen mit einer Neupositionierung französischer Musik verbunden. Und so erscheint seine Darstellung der Entwicklung zyklischen Komponierens teleologisch auf Franck und die französische Musik zuzulaufen. Der Ausgangspunkt ist selbstverständlich Beethoven, dessen späte Streichquartette und neunte Sinfonie als Vorbilder gelten. Aber nach Beethoven verschiebt sich in d'Indys Darstellungen der Blick rasch nach Westen, während deutschsprachige Komponisten wie Schumann, Mendelssohn und Bruckner

nur am Rande (wenn überhaupt) behandelt werden. Die Linie Beethoven – Berlioz – Franck – d'Indy erscheint so als Hauptachse der Entwicklung zyklischen Komponierens. Am Beispiel der späten Streichquartette Beethovens verdeutlicht d'Indy das grundlegende Prinzip: „Die zyklische Sonate zeichnet sich dadurch aus, dass ihre Konstruktion von bestimmten [musikalischen] Themen bestimmt ist, die in unterschiedlicher Form in jedem der Sätze auftreten, aus denen das Werk besteht und in denen sie eine regulierende oder einheitsstiftende Funktion haben.“<sup>14</sup>

Motive und Themen haben damit eine Funktion, die darüber hinausgeht, für den jeweiligen Satz das grundlegende Material bereitzustellen. Vielmehr kommt ihnen auch auf übergreifender Ebene eine konstituierende Funktion zu, die d'Indy so beschreibt: „welche, obgleich sie in einer mehrsätzigen Komposition Veränderungen unterworfen sind, die von der Struktur, Tempo oder Tonalität abhängen, stets gegenwärtig und erkennbar bleiben.“<sup>15</sup> Ruth Seiberts hat dies knapp zusammengefasst und stellt als Grundprinzip heraus, „daß mehrere musikalische Ideen zwar den Charakter des Umfelds, in dem sie auftreten, wahren, sich dennoch aus wenigen Zellen oder auch größeren Perioden ableiten lassen – und diese nennt d'Indy selbst ‚motif cyclique‘ oder ‚thème cyclique‘.“<sup>16</sup>

Die musikalischen Ideen sind dabei durchaus flexibel und können variiert und modifiziert werden. Jedoch ist es im Interesse einer zyklischen Verbindung notwendig, dass das musikalische Material wiedererkennbar bleibt und seine musikalische Identität bewahrt.<sup>17</sup> Es ist dabei nicht unabdingbar, dass nur eine einzige zyklische Idee vorliegt. Eine Sinfonie oder Sonate muss somit nicht notwendigerweise monothematisch sein. Vielmehr kann ein Werk auch durch zwei oder sogar mehr zyklische Gedanken verklammert sein.<sup>18</sup>

Basierend auf Beethovens Vorbild etablierten sich so zwei verschiedene, sich zum Teil aber ergänzende Konzepte zyklischen Komponierens. Die Verwendung eines gemeinsamen, wiederkehrenden Motivs oder Themas, das die gesamte mehrsätzliche Komposition verknüpfte, konnte sich auf das Vorbild von Beethovens späten Streichquartetten berufen, das u. a. in der *Symphonie fantastique* von Hector

<sup>9</sup> S. Seiberts (wie Anm. 4), S. 12.

<sup>10</sup> Ebd., S. 13, Anm. 32.

<sup>11</sup> Vincent d'Indy, *Cours de composition musicale*, 4 Bde., Paris 1903–1950.

<sup>12</sup> Die Schola Cantorum wurde 1894 gegründet von Guilmant, d'Indy und Charles Bordes. Die Institution öffnete ihre Türen zwei Jahre später im Jahr 1896.

<sup>13</sup> Siehe dazu ausführlich Markus Rathey, *Zyklusstruktur und Werkkonzeption, in den Sonaten von Alexandre Guilmant*. In: „... denen Liebhabern, und besonders denen Kennern von dergleichen Arbeit, zur Gemüths Erzeugung“, Winfried Schlepphorst zum 65. Geburtstag, hrsg. v. Rebecca Fritz. Kassel 2002, S. 157–185.

<sup>14</sup> D'Indy, *Cours* II/1, S. 375: „La sonate cyclique est celle dont la construction est subordonné à certains thèmes spéciaux reparaissant sous diverses formes dans chacune des pièces constitutives de l'œuvre, où ils exercent une fonction en quelque sorte régulatrice ou unificatrice.“

<sup>15</sup> Ebd.: „qui, tout en se modifiant notablement au cours d'une composition musicale divisée en plusieurs parties, demeurent présents et reconnaissables dans chacune de celles-ci indépendamment de la structure, du mouvement ou de la tonalité qui lui est propre.“

<sup>16</sup> Seiberts, (wie Anm. 4), S. 38.

<sup>17</sup> Vgl. Stefan Keym, „L'unité dans la variété“. *Vincent d'Indy und das zyklische Prinzip*. In: Musiktheorie 13, 1998, S. 224.

<sup>18</sup> S. Herbert Schneider, *Das Streichquartett op. 45 als Exemplum der zyklischen Sonate*. In: Studien zur Musikgeschichte. Eine Festschrift für Ludwig Finscher, hrsg. v. Anneli Laubenthal unter Mitarbeit von Kara Kusan-Windweh. Kassel u. a. 1995, S. 658, und Keym, S. 225.

Berlioz in der *idée fixe* seine Fortsetzung fand und das d'Indy als kompositorisches Ideal apostrophierte. Daneben kannten d'Indy und seine Zeitgenossen auch eine Form der zyklischen Verknüpfung, die man als retrospektiv bezeichnen kann. In seiner neunten Sinfonie hatte Beethoven vor dem Schlusssatz alle Themen der vorhergehenden Sätze rekapituliert und so die Sinfoniesätze nachträglich verknüpft. Bereits Beethovens Zeitgenossen hatten diesen formalen Kunstgriff als beachtenswert herausgestellt, wenn auch nicht immer mit positiven Konnotationen. So stellt etwa die Rezension in der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* 1824 ironisch fest: „Potpourriartig werden in kurzen Perioden alle bisher gehörten Hauptthemateme, wie aus einem Spiegel reflectirt, uns noch einmal in bunter Reihenfolge vorgeführt; da brummen die Contrabässe ein Recitativo, das gleichnissweise wie die Frage klingt: ‚Was soll nun geschehen?‘“<sup>19</sup>

Diese Form der Verknüpfung findet sich im Bereich der französischen Orgelmusik in prominentester Weise in Francks *Grande pièce symphonique* (1860–62), der ebenfalls die verwendeten Themen zum Schluss rekapituliert und dabei unverkennbar auf Beethoven Bezug nimmt. Mit der Gründung der Schola Cantorum durch d'Indy und Guilmannt hatten diese Ideen ab 1894 auch ein institutionelles Zuhause, wie Leo Schrade zurückblickend feststellt:

„The Schola Cantorum [...] has taken the style of Beethoven's composition as its ideal, besides which nothing else can be tolerated. Its members simplified the problem of true artistic work, whose urgency never abates, by assimilating their own imagination to a musical form of the past. They forgot that the forces that shaped the earlier work operated under conditions different from their own. [...] What really exposes them to reproach, and protest was their peculiar idea of musical form, which they held reducible to a ‚scheme‘. This was to degrade artistic form to a mere skeleton, The material used to cover the skeleton could be ‚modern‘ (and so it was), if only the scheme would stand the ‚classic‘ test.“<sup>20</sup>

Schrades Einschätzung der Schola Cantorum ist wohl zu negativ, und sein Vorwurf schießt über das Ziel hinaus. Zugleich hebt er jedoch ein charakteristisches Element der

Beispiel 1: Guilmannt, Sonate V, Satz 4, „Recitativo“. Zur besseren Übersicht wurden zahlreiche dynamische Vorschriften wie auch die Angaben zur Registrierung ausgelassen.

Ausbildung an der Schola Cantorum hervor, und das ist die große Bedeutung Beethovens und des zyklischen Prinzips in der Komposition.

### Guilmannts Fünfte Sonate

Vor diesem Hintergrund wird Guilmannts intensive Auseinandersetzung mit dem Problem zyklischen Komponierens verständlich. Wie ausgeführt, zeigen bereits die ersten vier Orgelsonaten Anzeichen zyklischer Verknüpfung, wengleich der Komponist dieses Prinzip nicht durchgehend anwendet.<sup>21</sup> Dies wandelt sich sichtbar mit der fünften Sonate (op. 80) in c-Moll. Komponiert im Jahr 1894 erscheint die Sonate gleichzeitig mit der Eröffnung der

<sup>19</sup> Zitiert nach Stefan Kunze (Hrsg.), *Ludwig van Beethoven. Die Werke im Spiegel seiner Zeit*, Laaber 1987, S. 472f.

<sup>20</sup> Leo Schrade, *Beethoven in France. The Growth of an Idea*, New Haven 1942, S. 209.

<sup>21</sup> Zur zyklischen Organisation der Sonaten I-IV siehe Rathey, *Zyklusprinzip und Werkkonzeption*, S. 166-176.