

# Hartwig Albrecht

## Fugen des 19. und 20. Jahrhunderts

### „Viel Sebastianisches“

Robert Schumann über Mendelssohns Fugenzyklus op. 35 (1832-37): „Die Fugen haben viel Sebastianisches und könnten den scharfsinnigsten Redakteur irremachen, wär' es nicht der Gesang, der feinere Schmelz, woran man die moderne Zeit herauskennt“<sup>1</sup>

Aber nicht nur feinerer Schmelz, sondern auch handfeste thematische Gewagtheiten wecken die Erinnerung an Johann Sebastian Bach:

*Overtura Allegro.*

Abbildung 1: Ludwig van Beethoven, Thema der **Großen Fuge** op. 133 B-dur (1825)

*poco più mosso* [Fugue]

Abbildung 2: Leonard Bernstein, Thema der **Cool Fugue** aus der **West Side Story** (1957)

Die beiden Themen ähneln sich recht offensichtlich, auch wenn in einem die verminderte, in anderem die kleine Septime auftritt!

<sup>1</sup> Robert Schumann, a.a.O., Bd. 2, S. 47.

# Inhaltsverzeichnis

<b><u>1</u></b>	<b><u>VORBEMERKUNG</u></b>	<b>3</b>
<b><u>2</u></b>	<b><u>FUGEN DES 19. UND 20. JAHRHUNDERTS, GEORDNET NACH DEM NAMEN IHRER KOMPONISTEN</u></b>	<b>3</b>
2.1	FUGENKOMPOSITIONEN DES 19. UND 20. JAHRHUNDERTS	19
2.2	ÜBUNGSFUGEN	24
2.3	HULDIGUNGEN AN JOHANN SEBASTIAN BACH	24
2.4	GEISTLICHE WERKE	25
2.5	FUGEN IN OPER UND PROGRAMMUSIK	26
2.6	KLAVIERSONATEN	28
2.7	KAMMERMUSIK MIT KLAVIER	28
2.8	KAMMERMUSIK FÜR BLÄSER	29
2.9	KAMMERMUSIK FÜR SOLOSTREICHER	29
2.10	KAMMERMUSIK FÜR STREICHERENSEMBLE	29
2.11	SYMPHONISCHE WERKE	30
2.12	KONZERTE	31
<b><u>3</u></b>	<b><u>DIE HERKUNFT VON FUGENKOMPONISTEN</u></b>	<b>31</b>
<b><u>4</u></b>	<b><u>ANHANG: FUGA UND FUGATO</u></b>	<b>32</b>
<b><u>5</u></b>	<b><u>ANHANG: KLASSIFIZIERUNG VON FUGENTHEMEN</u></b>	<b>32</b>
5.1	ANDAMENTO	32
5.2	SOGGETTO	40
5.3	ATTACCO	40
<b><u>6</u></b>	<b><u>BENUTZTE NACHSCHLAGEWERKE</u></b>	<b>41</b>
<b><u>7</u></b>	<b><u>VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN; NOTENBEISPIELE</u></b>	<b>41</b>
<b><u>8</u></b>	<b><u>VERZEICHNIS DER TABELLARISCHEN ÜBERSICHTEN</u></b>	<b>41</b>
<b><u>9</u></b>	<b><u>INDEX UND LITERATURVERZEICHNIS</u></b>	<b>41</b>

# 1 Vorbemerkung

Diese Abhandlung über Fugen des 19. und 20. Jahrhunderts ist im Gefolge meines Artikels über Beethovens **Die Große Sonate für das Hammer-Klavier op. 106** entstanden, und zwar unter dem Aspekt

## 2 Liste von Fugen des 19. und 20. Jahrhunderts

Tabelle 1: Alphabetische Liste von Fugenkomponisten des 19. und 20. Jahrhunderts

Alkan (eigentlich Morhange), Charles-Valentin (1813 – 1888)	<b>Contrapunktus</b> , die Nr. 9 aus den <b>Douze Études, dans tous les tons Majeurs</b> op. 35 (1848); <b>Grande Sonate pour piano „Les Quatre Âges“</b> ( <i>Die Vier Lebensalter</i> , 1847). Der 2. Satz „ <b>30 Ans: Quasi-Faust</b> “ mit der Vortragsbezeichnung <i>Assez vite, sataniquement</i> enthält ein Fugato, das getrost als monströseste Fuge aller Zeiten bezeichnet werden darf, auch wenn es aus nur einer Durchführung besteht: Es handelt sich um eine 7-stimmige Fuge <sup>2</sup> mit 6 unterschiedlichen, in strengster Konsequenz durchgeführten Kontrasubjekten (zusätzlich geistert eine 8. Stimme ohne kontrapunktische Einbindung herum), alles in der äußerst herben und seinerzeit selten, wenn überhaupt eingesetzten Kirchen-tonart Mixolydisch <sup>3</sup> mit Fugeneinsätzen auf den Grundtönen <i>Fis, Cis</i> und
--	--

<sup>2</sup> Damit stellt Alkan das 6-stimmige *Ricercar* aus dem **Musikalischen Opfer** von Johann Sebastian Bach in den Schatten, das bis dahin meiststimmige Fugenwerk.

Der Unterschied: Alkans Fuge, wenn auch unspielbar, wurde für Klavier konzipiert, während Bachs *Ricercar* keine Vorschrift für ein bestimmtes Instrument aufweist – Bach hatte sich nämlich geweigert, das vorliegende Thema, vorgegeben von Friedrich II. von Hohenzollern (König von Preussen, manchmal als *groß* bezeichnet), als 6-stimmige Fuge auf dem Cembalo zu extemporieren. Nachträglich hat er es als *Ricercar* zu 6 Stimmen ohne Spezifizierung der Instrumente zu Papier gebracht. Heute wird diese Fuge von Cembalisten mit virtuoser Ambition vereinnahmt – wann sonst dürfen sie einen 6-stimmigen Satz spielen? –; weitaus besser stünde es an, dieses Werk durch ein Kammermusikensemble aufzuführen, aber bitte nicht in der von Anton Webern unangenehm aufdringlich instrumentierten Bearbeitung mit Bläsern.

<sup>3</sup> Baustelle: Mixolydisch ähnelt unserem Dur, nur ist der Leitton (große Septime) durch die kleine Septime ersetzt. Ohne Leitton aber gibt's keine Dominante – nur ein Hugo Riemann hat sich bemüht gefühlt, hierfür den gänzlich unbrauchbaren Begriff *Molldominante* zu erfinden (in seiner **Vereinfachten Harmonielehre oder die Lehre von den tonalen Funktionen der Akkorde**) –, und eine echte Dominante, die wäre selbstverständlich in Dur, wird im Mixolydischen schmerzlich vermisst.

Konsequent lässt Alkan den 2. Stimmeneinsatz seiner Fuge (und dann den 4. und 6. Einsatz, also alles, was man in der braven Fugenlehre als *comes* zu bezeichnen pflegt) nicht, wie sonst üblich, in der Dominante erklingen, die es ja gar nicht gibt, sondern in der Subdominante – die nämlich gibt's sehr wohl! Der mixolydische Modus wird nur selten eingesetzt. Beispiele (im Wesentlichen zitiert nach der englischen Wikipædia):

- Gregorianischer Gesang: Die Sequenz **Lauda Sion**;
- Evangelischer Kirchengesang: Die Choräle **Gelobet seist du, Jesu Christ** und **Gott sei gelobet und gebenedeiet**;
- The Beatles: **Norwegian Wood (This Bird Has Flown)** (1965) und **Dear Prudence** (1968);
- The Rolling Stones: **I can't get no satisfaction** (1965) und **Let it Loose** (1972);
- Grateful Dead: **Dark Star** (1968) und **China Cat Sunflower** (1969);

	<p><i>Eis</i> – das führt zu ähnlichen Vorzeichen- und Doppelvorzeichensetzungsorgien wie beim <i>ces-moll</i> in der <b>Hammerklaviersonate</b> von Beethoven.</p> <p>Diese 8 Stimmen – just beim Einsatz der letzten Stimme kommen auch noch Oktavverdoppelungen in der untersten und Terzparallelen in der obersten Stimme hinzu – sollen von den 10 Fingern eines Pianisten ausgeführt werden, wobei häufig genug Triolenachtel und gerade Achtel in einer Hand zu spielen sind, und all das bitte <i>assez vite</i>. Nun ja, eine vom Komponisten vorgeschlagene vereinfachte Version liegt noch immer Welten von den Gefilden pianistischer Spielbarkeit entfernt.</p> <p>Formal gesehen ist dieser Satz in der Sonatensatzform disponiert. Offensichtlich stellt das 1. Thema den <i>Faust</i>, das 2. Thema die <i>Margarethe</i> dar. Während im Verlauf der Exposition der Teufel höchstpersönlich auftritt, und zwar mit Aplomb und Umkehrung des Faustthemas, erscheint in der Reprise, keineswegs dezenter, der Herrgott, und diese Erscheinung wird durch besagte Fuge auf mixolydisch angekündigt.</p> <p><b>Fughetta a-moll</b>, die Nr. 3 der <b>12 Etudes d’orgue ou de Piano à Pédales</b>, pour les pieds seulement (<i>12 Orgel- oder Pedalklavieretüden für die Füße allein</i>) o.O. 1866.</p> <p>Trotz dieser <i>Fuge für die Füße</i>: Alkan galt seinerzeit in Paris als seriöser Komponist und furioser Virtuose, wenn auch als etwas eigenbrötlerisch – immerhin aber pflegte er Kontakt zu Chopin und Liszt, die er in pianistischer Akrobatik zu übertrumpfen suchte.</p> <p>In Frankreich beginnt man, sein Œuvre der Vergessenheit zu entreißen.</p>
Alkan (eigentlich Morhange), Napoléon (1826 – 1906)	<b>Etude fuguée sur deux motifs du Prophète</b> , einer Oper von Giacomo Meyerbeer.
Arenski, Anton Stepanowitsch (1861 – 1906)	<b>Fughetta</b> für Klavier o.O. <i>d-moll</i> .
Barber, Samuel (1910 – 1981)	<b>Sonata for Piano</b> (1949), letzter Satz: <b>Fuga, Allegro con spirito</b> , eine 4stimmige, manchmal auch 6stimmige Fuge.
Bartók, Béla (1881 – 1945)	<b>Sonate für Violine Solo</b> (1944): 2. Satz <b>Fuga</b> ; <b>Streichquartett Nr. 1</b> op. 7 (1908), 3. Satz (Finale) Takt 159ff; <b>Streichquartett Nr. 5</b> (1934), 5. Satz <b>Finale</b> Takt 368ff; <b>Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta</b> (1936), 1. Satz <b>Andante tranquillo</b> ; <b>Konzert für Orchester</b> (1943), <b>Finale</b> : Fugenbeginn in Takt 8 (mehrere Durchführungen), dazu ein Fugato in Takt 148ff; <b>Klavierkonzert Nr. 3</b> (1945): <b>Finale Allegro vivace</b> .
Beethoven, Ludwig van (1770 – 1827)	<b>Streichquartett</b> op. 18 Nr. 4 <i>c-moll</i> (1798-1800): 2. Satz <b>Scherzo, Andante scherzando quasi allegretto</b> an Stelle des langsamen Satzes; <b>Eroica-Variationen</b> für Klavier op. 35 <i>Es-dur</i> (1802), <b>Finale alla Fuga</b> ; <b>Streichquartett</b> op. 59 Nr. 1 <i>F-dur</i> (1805/06), 2. Satz <b>Allegretto vivace e</b>

- Lynyrd Skynyrd: **Sweet Home Alabama** (1974 – 77);
- ABBA: **The Visitors** (1981);
- TV-Film **Star trek: The Next Generation** (1987 – 1994), Titelmusik;
- Guns N’ Roses: **Sweet Child o’ Mine** (1988).

Alkan ist also während vieler Jahrhunderte der einzige Komponist, der den mixolydischen Kirchenton benutzt, und überhaupt der einzige, der diesen Modus in Instrumentalmusik statt im Gesang einsetzt.

*sempre scherzando*, keine Fuge, sondern ein sich chromatisch hochschau-bendes imitatorisches Gefüge;

**Streichquartett** op. 59 Nr. 3 *C-dur* (1805/06), letzter Satz *Allegro molto* mit ausgedehntem *Andamento*-Thema (Abbildung 6 auf S. 38);

**Sonate für Klavier und Violine** *G-dur* op. 96, 4. Satz *Poco allegretto* (Variationen): Takt 217ff (Fugato mit 2 Durchführungen, kurz vor der *Coda*);

**Klaviersonate** op. 101 *A-dur* (1816), Fugato im Finale (Notentext in **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.** auf S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**);

**Sonate für Klavier und Violoncello** op. 102 Nr. 2 *D-dur* (1815), *Finale*;

**Fuga für Streichquintett** *D-dur* op. 137 (1817?) (s. Abschnitt **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.**);

**Klaviersonate** op. 110 *As-dur* (1820/22), Finale *Allegro, ma non troppo* (s. Abschnitt **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.** auf S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**);

**Klaviersonate** op. 111 *c-moll* (1821-22), Fugato im Kopfsatz *Allegro con brio ed appassionato* (Notentext in **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.** auf S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**);

**Variationen** op. 120 (**Diabelli-Variationen**, 1819 – 1823): Variationen 24, 30 und 32;

**Zweite Messe „Missa Solemnis“** op. 123 (1819-23): im *Credo* Takt 379 „*Et vitam venturi saeculi, amen*“; das bildet aber nicht den Schluss des *Credo*: Es folgt noch ein längerer nicht fugierter Abschnitt über denselben Text.

**Symphonie Nr. 9** op. 125 *d-moll* (1822-24):

- Der 2. Satz *Molto vivace* ist ab Takt 9 eine veritable Fuge, auch wenn's kaum Einer als solche wahrnimmt;

- **Finale**, Takt 92 (Abbildung 7 auf S. 38): Kanon über das Thema des „*Freude schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium*“. Hier hat das Thema eine Länge von immerhin 24 Takten;

- **Finale**, Teil 8: *Allegro energico, sempre ben marcato* „*Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuss der ganzen Welt!*“ mit dem Kontrasubjekt „*Freude schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium*“;

**Streichquartett** op. 131 *cis-moll* (1822/26), Anfang (**Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.** auf S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**);

**Große Fuge für Streichquartett** op. 133 *B-dur* (1825; Abchnitt Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden. auf S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**);

Berlioz, Hector  
(1803 -1869)

**Requiem – Grande Messe des Morts** op. 5 (1837): *Offertorium „Domine Jesu Christe“* (s. Abbildung 9 auf S. 39);

**Symphonie fantastique, épisode de la vie d'un artiste** op. 14 (1832/46): *Songe d'une nuit du Sabbat*, Takt 364ff, noch vor *dies irae* und *ronde du sabbat*;

**La damnation de Faust** (1846):

Teil II, Nr. 4 (en Allemagne du Nord): „*Sans regrets j'ai quitté les riantes campagnes*“<sup>4</sup> (Faust);

Teil II, Nr. 12: „*Amen*“ (Schlusschor im Requiem für eine vergiftete Kel-

<sup>4</sup> „Ohn' Bedauern hab' ich die fröhlichen Landschaften verlassen“ singt Faust (bei den Landschaften handelt sich um die ungarische Puszta. Was Faust dort zu suchen gehabt hatte, bleibt Berlioz' Geheimnis), und erkündigt seinen Selbstmord an, der dann durch den Mephistopheles verhindert wird, natürlich mit bösen Konsequenzen.

	lerratte); <b>L'enfance du Christ, trilogie sacrée</b> op. 25 (1855): Eine Fuge leitet den 2. Teil ein, „ <b>die Flucht nach Ägypten</b> “. Die folgenden beiden Fugen sind für den Wettbewerb <i>Prix de Rome</i> der Jahre 1826 und 1829 eingereicht worden; es handelt sich um Orchesterwerke: <b>Fugue à deux Chœurs et deux Contre-Subjects</b> und <b>Fugue à trois Subjects</b> .
Bernstein, Leonard (1918 – 1990)	<b>West Side Story</b> (1957), 1. Akt: <b>Cool Fugue</b> .
Bizet, Georges (1838 – 1875)	<b>Fugen und Übungsstücke</b> (1850-57), darunter: 3 vierstimmige <b>Fugen</b> für die <i>Concours de Fugue</i> der Jahre 1854 und 1855; für die letzte Fuge über ein Thema von Auber erhielt Bizet den 1. Preis; <b>Te Deum</b> (1858): „ <b>Fiat misericordia</b> “; <b>Sinfonie Nr. 1</b> C-dur (1855): <b>Finale Allegro vivace</b> ... erwarten Sie hier bitte keine vollständigen vierstimmigen Fugendurchführungen; <b>Sinfonie Roma</b> C-dur (1860-68), 2. Satz <b>Scherzo</b> ; <b>Carmen</b> , opéra comique (1873-74), Finale des 1. Aufzugs.
Brahms, Johannes (1833 – 1897)	<b>Zwei Präludien und Fugen</b> für Orgel Nr. 1 WoO 9 a-moll, Nr. 2 WoO 10 g-moll (1856 / 1857); <b>Fuge</b> für Orgel WoO 8 as-moll (1864); <b>Variationen und Fuge über ein Thema von G. F. Händel</b> für Klavier op. 24 B-dur (1861); <b>Sonate für Klavier und Violoncello Nr. 1</b> op. 38 e-moll (1862 / 1865), <b>Finale</b> mit dem Thema des <i>Contrapunctus XIII</i> aus der <b>Kunst der Fuge</b> von J.S. Bach); <b>Streichsextett</b> Nr. 2 op. 36 G-dur (1864/65): <b>Finale</b> : Beginn der Durchführung <b>Ein Deutsches Requiem</b> op. 45 (1861-66): „ <i>Nun Herr, wes soll ich mich trösten</i> “ im „ <i>Herr, lehre doch mich</i> “ (Takt 144ff) und „ <i>Herr, du bist würdig</i> “ im „ <i>Denn wir haben hie keine bleibende Statt</i> “ (Takt 208ff).; <b>Konzert für Klavier und Orchester</b> Nr. 1 op. 15 d-moll (1854): 3. Satz <b>Rondo</b> , Takt 238; <b>Choralvorspiel und Fuge</b> über „ <b>O Traurigkeit, o Herzeleid</b> “ für Orgel o.O. (1882).
Britten, Benjamin (1913 – 1976)	<b>Prelude and Fugue</b> für 18-stimmiges Streichorchester op. 29 (1943); <b>Prelude and Fugue on a Theme of Vittoria</b> für Orgel (1946); <b>The Young Person's Guide to the Orchestra</b> op. 34, Variationen und Fuge über ein Thema von Henry Purcell (1945)
Bruckner, Anton (1824 – 1896)	<b>Fuge</b> d-moll WAB 125 (1861); <b>Vorspiel und Fuge</b> für Orgel WAB 131 c-moll (1847); <b>Finale</b> der <b>Symphonie Nr. 5</b> WAB 105 B-dur (1875-78): eine Doppelfuge „ <i>a tre Thema</i> “ (sic !!, Takt 31) <sup>5</sup> ;

<sup>5</sup> Manfred Wagner (**Bruckner** S. 375) übersetzt „*a tre Thema*“ ins Italienische mit „*ritmo di tre battute*“. Eine solche Vorschrift gibt's z.B. bei Beethoven in seinem **Streichquartett** op. 131 cis-moll: Dort sollen drei Takte („*tre battute*“) als rhythmische Einheit gespielt werden. Wagners Übersetzung ist wahrlich gewagt: Zwar handelt es sich in Bruckners Fünften um ein Fugenthema von drei Takten Länge; die aber bilden keineswegs eine rhythmische Einheit, und von Rhythmus „*ritmo*“ ist hier gar nicht die Rede, sondern von Thema.

	<p><b>Streichquintett</b> WAB 112 (1878/79), <b>Finale</b>;  <b>Messe Nr. 1</b> WAB 26 <i>d-moll</i> (1864), <b>Gloria</b>: Amen-Fuge;  <b>Messe Nr. 2</b> WAB 27 <i>e-moll</i> (1866 / 1882), <b>Gloria</b>: Amen-Fuge;  <b>Messe Nr. 3</b> WAB 28 <i>f-moll</i> (1867-68 / 1876), <b>Gloria</b> „<i>Quoniam tu solus sanctus ... Amen</i>“;  <b>Te Deum</b> WAB 45 (1881 – 1884) „<i>In te, Domine speravi</i>“ ;  <b>Symphonie Nr. 9</b> WAB 109 <i>d-moll</i> (1887-96): <b>Finale</b> (4. Satz; 1895-96, unvollendet und teilweise verschollen).</p>
Busoni, Ferruccio (1866 – 1924)	<p><b>Prélude et Fugue</b> für Klavier op. 5;  <b>Preludio e Fuga</b> für Klavier <i>C-dur</i> op. 21<sup>6</sup>;  <b>Preludio e Fuga</b> für Orgel op. 7;  <b>Variation und Fuge in freier Form</b> über Fr. Chopins <i>c-moll</i>-Präludium für Klavier op. 22 (1884);  <b>Preludio e Fuga</b> für Klavier op. 36 (1882);  <b>Fantasia contrappuntistica</b> 1. Fassung für Klavier (1910) ;  <b>Fantasia contrappuntistica</b> 2. Fassung für 2 Klaviere (1921) .</p>
Castelnuovo-Tedesco, Mario (1895 – 1968)	<p><b>Fantasia e fuga sul nome di Ildebrando Pizetti</b> für Klavier op. 63 (1930);  <b>Les guitares bien tempérées</b>, 24 Präludien und Fugen für 2 Gitarren op. 199.</p>
Czerny, Karl (1791 – 1857)	<p><b>Zwei Quinten-Fugen</b> für Streichquartett op. 177;  <b>Die Kunst des Fugenspiels</b> für Klavier op. 400.</p>
David, Johann Nepomuk (1895 – 1977)	<p><b>Passamezzo<sup>7</sup> und Fuge</b> für Orgel <i>g-moll</i> (1928);  <b>Toccata und Fuge</b> für Orgel <i>f-moll</i> (1928);  <b>Präambel und Fuge</b> für Orgel <i>d-moll</i> (1931);  <b>Zwei kleine Präludien und Fugen</b> für Orgel <i>a-moll</i> und <i>G-dur</i> (1933);  <b>Zwei Fantasien und Fugen</b> für Orgel <i>e-moll</i> und <i>C-dur</i> (1935);  <b>Introitus, Choral und Fuge</b> über ein Thema von Anton Bruckner für Orgel und 9 Blasinstrumente, Werk 25 (1939).</p>
Dienel, Otto (1839 – 1905)	<p><b>Concert-Fuge</b> für Orgel <i>c-moll</i> op. 1.</p>
Draeseke, Felix (1835 – 1913)	<p><b>6 Fugen</b> für Klavier op. 15 (1876).</p>
Dvořák, Antonín (1841 – 1904)	<p><b>Fughetta</b> <i>D-dur</i> für Klavier; der Name besteht zu Recht: Dieses vierstimmige Fügchen besteht aus 15 Takten;  <b>2 Fugen</b> in <i>D-dur</i> und <i>g-moll</i>, über deren Entstehungszeit ich nichts in Erfahrung habe bringen können;  <b>Präludien und Fugen</b> für Orgel, B 302<sup>8</sup>;  <b>Symphonische Variationen über ein Originalthema</b> op. 78 (1877): <b>Finale</b>;  <b>Streichquartett</b> op. 96 <i>F-Dur</i> (1893): Fugato in der Durchführung des 1. Satzes <b>Allegro ma non troppo</b>.</p>
Enescu, George (1881 – 1955)	<p><b>Préludes et fugues</b> (1903).</p>
Fauré, Gabriel	<p><b>8 Pièces Brèves</b> op. 84; sie enthalten 2 Fugen.</p>

Gegen die näherliegende Erklärung, nämlich dass Bruckner mit dem Italienischen äußerst nonchalant umgegangen wäre („*Thema*“ ist kein italienisches Wort, es heißt *tema*!), ist einzuwenden, dass es sich hier um eine Doppelfuge *a due teme* und nicht um eine Tripelfuge *a tre teme* handelt.

Wahrscheinlich wird uns der Sinn dieser brucknerschen Anweisung auf ewig verborgen bleiben.

<sup>6</sup> Im **MGG** wird das Entstehungsjahr 1878 angegeben: Kaum glaubwürdig, dass ein 12jähriger schon sein op. 21 herausgibt!

<sup>7</sup> **Passamezzo**: italienischer Tanz des 16. Jahrhunderts. Legion sind die erfolglosen Versuche, diesen Namen zu deuten.

<sup>8</sup> B = Burghauser-Verzeichnis: s. „Index und Literaturverzeichnis“ auf S. 238.

(1845 – 1924)	
Fortner, Wolfgang (1907 – 1987)	<b>Toccata und Fuge</b> für Orgel (1930); <b>Praeambel und Fuge</b> für Orgel (1935).
Franck, César (1822 – 1890)	<b>Prélude, fugue et variation</b> für Orgel <i>h-moll</i> op. 18 (1873); <b>Prélude, fugue et variation</b> für Harmonium und Klavier (1873; Bearbeitung des Orgelwerks op. 18); <b>Prélude, Choral et Fugue</b> für Klavier (1884).
Glasunow, Alek- sandr Konstantino- witsch (1865 – 1935)	<b>Prélude et Fugue</b> für Klavier op. 62 <i>d-moll</i> (1895); <b>Prélude et Fugue</b> für Orgel op. 93 (1906); <b>Prélude et Fugue</b> für Orgel op. 98 (1914); 4 <b>Préludes et Fugues</b> für Klavier op. 101.
Glière, Reinhold Morizewitsch (1875 – 1956)	<b>Fuge</b> für Orgel über ein russisches Weihnachtslied.
Glinka, Michael Iwanowitsch (1804 – 1857)	3 <b>Fugen</b> für Klavier <i>Es-dur, a-moll, d-moll</i> ; 3 <b>Fugen</b> für Orgel (1833 – 1834).
Goldmark, Karl (1830 – 1915)	<b>Konzert für Violine und Orchester</b> Nr. 1 op. 28 <i>a-moll</i> (1877): 1. Satz, Einleitung zur Kadenz.
Gould, Glenn (1932 – 1982)	<b>„So you want to Write a Fugue?“</b> (1976) für 4 Stimmen (SATB) und Klavier oder für Streichquartett; <b>Sonate</b> für Kavier und Fagott (1950), <b>Fuge</b> (dodekaphonisch).
Gould, Morton (1913 – 1996)	<b>Chorale and Fugue in Jazz</b> (1934).
Granados, Hen- rique (1867 – 1916)	<b>Klavierquintett</b> op. 49 <i>g-moll</i> (1895), 1. Satz Allegro
Gulda, Friedrich (1930 – 2000)	<b>Fuga</b> für 2 Klaviere (1949); <b>Prelude and Fugue</b> für Klavier (1965); <b>Concerto for Ursula</b> (1981), 3. Satz.
Habsburg, Ru- dolph Erzherzog von (1788 – 1833)	<b>Aufgabe v. L. van Beethoven gedichtet, Vierzig Mahl verändert u. ihrem Verf. gewidmet v. seinem Schüler</b> mit einer Schlussfuge (1819) ; <b>Fuga</b> , Variation Nr. 40 (1824) für Klavier über einen Walzer von Anton Dia- belli; s. Abschnitt <b><u>Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden wer- den.</u></b> auf S. <b><u>Fehler! Textmarke nicht definiert.</u></b> und Fußnote <b><u>Fehler! Textmarke nicht definiert.</u></b> auf S. <b><u>Fehler! Textmarke nicht definiert.</u></b>
Hartmann, Karl Amadeus (1905 – 1963)	<b>Symphonie</b> Nr. 6 (1951), <b>Presto</b> mit 3 Fugen.
Helfer, Friedrich August (1800 – 1869)	<b>Canon mit Choral über B A C H</b> ; <b>Fünfstimmige Doppelfuge über B A C H.</b>
Hesse, Adolph Friedrich (1809 – 1876)	<b>Präludien und Fugen</b> für Orgel opp. 52, 66 und 86; <b>Fantasien und Fugen</b> für Orgel opp. 73 und 76.
Hindemith, Paul (1895 – 1963)	<b>Streichquartett</b> Nr. 4 op. 32 (1923); <b>Ludus tonalis</b> für Klavier (1947).
Honegger, Arthur (1892 – 1955)	<b>Fugue et Choral</b> für Orgel (1917); <b>Prélude, Arioso et Fuguettesur le nom de BACH</b> H 81 Sfür Streichorches- ter oder Klavier (1932); <b>Prélude, Fugue et Postlude</b> für Orchester (aus der Oper <b>Amphion</b> , 1948).



Indy, Vincent d' (1851 – 1931)	<b>Thème varié, Fugue et Chanson</b> für Klavier (1925)
Ives, Charles E. (1874 – 1954)	<b>Symphony Nr. 4</b> (1910-16), 3. Satz <i>Fugue: Andante moderato</i> .
Kabalewski, Dmitri Boris-sowitsch (1904 – 1987)	<b>6 Präludien und Fugen</b> op. 61.
Kallinikow, Was-silij Sergejewitsch (1866 – 1901)	<b>Symphonie Nr. 1 g-moll</b> (1895): Durchführung im 1. Satz.
Khatschaturian, Aram Iljitsch (1903 – 1978)	<b>7 Rezitative und Fugen</b> (1928 – 1966).
Kiel, Friedrich (1821 – 1885)	<b>6 Fugen</b> für Klavier op. 2 (1850); <b>4 Zweistimmige Fugen</b> op. 10 (1856); <b>Variationen und Fuge f-moll</b> op. 17 (1860); <b>7 Fugen</b> o.op.; <b>Fughetta</b> o.op.
Krenek, Ernst (1900 – 1991)	<b>Doppelfuge</b> für Klavier op. 1 (1918), ein Jugendwerk.
Ligeti György (1923 – 2006)	<b>Requiem</b> (1966): 2. Satz <i>Kyrie</i> .
Limmer, Franz (1808 – 1857)	<b>Klavierquintett</b> (mit Kontrabass) op. 13 <i>d-moll</i> : Durchführung im 1. Satz; der Komponist ist zu Unrecht vergessen.
Liszt, Franz (1811 – 1886)	<b>Fantasie und Fuge</b> für Orgel über den Choral „ <i>Ad nos, ad salutarem undam</i> “ (1850; das Thema stammt aus Meyerbeers Grand Opéra <b>Le Prophète</b> ); <b>Klaviersonate h-moll</b> (1852/53), Takt <b>460ff.</b> In diesem Werk findet sich ein interessantes, völlig neues Formschema: Die ganze Sonate, deren drei (oder vier?) Sätze ineinander übergehen, kann insgesamt als große Sonatensatzform gedeutet werden mit <i>Exposition, Durchführung, Reprise und Coda</i> , und im 3. Satz, der der <i>Reprise</i> entspricht, wird das Hauptthema als Fuge verarbeitet. Von vorneherein zum Scheitern verurteilt sind alle Versuche, dieses Schema als „Kopfsatz, Langsamer Satz, Scherzo und Finale“ einer konventionellen Sonate zu deuten. Das kann noch für die ersten beiden Sätze gelten, aber dann entspräche die Reprise dem Scherzo – absurd! –, und der Beginn des Finales wird ebenso verzweifelt wie vergeblich gesucht, <sup>9</sup> da ein Finale gar nicht existiert. <sup>10</sup>

<sup>9</sup> ??? Quelle nach Wiki.

<sup>10</sup> Liszts Formschema hat kaum Nachahmer gefunden. Ich kenne nur drei weitere Werke, die als Ganzes der Exposition, Durchführung, Reprise und Coda einer Sonatensatzform entsprechen:

- Julius Reubke lehnt sich in seiner Orgelsonate **Der 94. Psalm c-moll** (s.u.) formal eng an seinen Lehrer Franz Liszt an, auch wenn seine Musiksprache durchaus eigenständig ist.
- Arnold Schönbergs **Kammersymphonie** Nr. 1 op. 9 (1906). Dort gibt's zwar keine Fuge, immerhin aber einen Kanon bei Ziffer 27. Das Schema „Kopfsatz, Langsamer Satz, Scherzo und Finale“ einer konventionellen Sonate ist im Gegensatz zu Liszt und Reubke deutlich zu erkennen.
- Bela Bartók: **Streichquartett Nr. 3** (1927). Bartók nennt die vier Sätze *Prima parte, Secunda parte, Ricapitulazione della prima parte* und *Coda*. Auf deren Formschema wird in Abschnitt **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.** „**Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.**“ auf S. 67 eingegangen.

	<p>Chöre zu Johann Gottfried Herders <b>Entfesseltem Prometheus</b> (1850, umgearbeitet 1855): <i>Fuge für Epimetheus</i>;  <b>Graner Festmesse</b> (1855): Fugen am Ende von <i>Gloria</i> und <i>Credo</i>;  <b>Prometheus</b>, Sinfonische Dichtung Nr. 5 (1850/55);  <b>Symphonie zu Dantes Divina Commedia</b> (1856/57): 2. Satz <i>Purgatorio</i>, Abschnitt <i>Lamentoso</i>.  <b>Präludium und Fuge über den Namen BACH</b> für Orgel (1855; 2. Fassung 1870);</p>
Lortzing, Albert (1801 – 1851)	<b>Zar und Zimmermann</b> (1837): Singschule.
Lutosławski, Witold (1913 – 1994)	<b>Preludium und Fuge</b> für 13 Streicher (1972).
MacDowell, Edward (1860 – 1908)	<b>Prelude and Fugue</b> für Klavier op. 13 <i>d-moll</i> (1883).
Mahler, Gustav (1860 – 1911)	<p><b>Symphonie</b> Nr. 5 <i>cis-moll</i> (1904), 5. Satz <i>Rondo-Finale</i>;  <b>Symphonie</b> Nr. 8 <i>Es-dur</i> (1906 / 1907), 1. Satz: Pfingsthymnus „<i>Veni creator spiritus</i>“. Diesem Satz wird von mehreren Musikologen eine Fuge, bei Bedarf gleich eine Doppelfuge, angedichtet, und zwar über den Text „<i>Praevio te ductore</i>“.<sup>11</sup> In Wahrheit wird hier das Hauptmotiv dieses Satzes verarbeitet (Takt 2 – 3 „<i>Veni, veni</i>“, beginnend mit absteigender Quart und aufsteigender kleinen Septime), das in diesem Satz vielfach verarbeitet wird, und zwar mit unterschiedlichem Text. Keine Doppelfuge, keine Fuge, sondern imitatorischer Satz. So z. B. Ziffer 83: „<i>Gloria Patri Domino</i>“: Thema, Vergrößerung, Engführung, und das war’s.  Eine weitere imitatorische Passage in diesem Satz:  Ziffer 91: „<i>Gloria, in saeculorum saecula</i>“. Hier handelt es sich um einen Kanon zwischen den <i>entfernt postierten Blechbläsern</i> (so die Vorschrift in Mahlers Partitur) und dem Knabenchor <i>colla parte</i> mit dem Solotenor über das Thema von „<i>Accende</i>“ und „<i>Infunde</i>“ (Ziffer 38ff, dort homophon gesetzt).<sup>12</sup></p>

Vielleicht kann auch Ignaz Moscheles **Sonate mélancolique** op. 49 (um 1821) als Vorgänger unter diese Rubrik eingeordnet werden. Hier aber sollte eher von einer einsätzigen Sonate in Sonatensatzform gesprochen werden.

<sup>11</sup> Orinaltext, wahrscheinlich aus der Feder von Hrabanus Maurus OSB (um 780 – 856): „*Ductore sic te praevio / Vitemus omne pessimum*“. Dieser Hymnus ist in derartig abgrundschlechtem Latein verfasst, dass eine Übersetzung notwendig scheint: „*Führer, [al]so [durch] dich, den Voranschreitenden, vermeiden wir alles Schlechteste*“. Warum nur hat Mahler sich mit einem solchen Text abgegeben? Und wurde etwa das einschlägige „*Führer, wir folgen Dir*“ in böser Absicht aus diesem Hymnus hergeleitet?

Dem mediävistisch-literaturhistorischen Interesse an dieser Dichtung, nämlich dass dort eine Rückbesinnung auf antike Versmaße schon im 9. Jahrhundert stattfindet, wird Mahler durch willkürliche Umordnung der Worte des Textes nicht gerecht.

<sup>12</sup> Wiederaufgenommen wird dieses Motiv, leicht modifiziert und nicht fugiert, im Teil II „**Schlusszene aus Faust**“: Ziffer 28 „*Woge nach Woge spritzt, Höhle, die tiefste, schützt.*“, Ziffer 31 „*Löwen, sie schleichen stumm-freundlich*“, Ziffer 56 „*Gerettet ist das edle Glied der Geisterwelt vom Bösen*“, Ziffer 103 (Orchester) und Ziffer 214ff (Schluss): „*Das Ewig Weibliche zieht uns hinan*“. Warum nur hat statt der Löwen nicht der Schreiber dieser Worte sich „*stumm-freundlich [geschlichen]*“? Übrigens: „*Schleich dich!*“ ist ein bairischer (nicht bayrischer) Kraftausdruck recht grober Art.

Mendelssohn  
Bartholdy, Felix  
(1809 – 1847)

Geistliche Werke:

**Paulus** op. 36 (1836): *Ouverture* mit Fuge; Nr. 14 „Denn siehe, Finsternis bedeckt das Erdreich“; Nr. 19 „Der Herr wird die Thränen von allen Angesichten abwischen“; Nr. 21 „Ihm sei Ehre in Ewigkeit“; Nr. 22 „Denn alle Heiden werden kommen“; Nr. 25 „Wie lieblich sind die Boten“; Nr. 28 „Ist das nicht“; Nr. 34 „Seid uns gnädig hohe Götter“; Nr. 35 „Aber unser Gott ist im Himmel“; Nr. 42 „Sehet, welch eine Liebe“; Nr. 44 „Lobe den Herrn“;

**Psalm 42** op. 42 „*Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser*“ (1837-38): Schlusschor „Preis sei dem Herrn, dem Gott Israels“, eine Doxologie, deren Text mit dem Psalm 42 nichts zu tun hat;

**Psalm 95** op. 46 „*Kommt, lasset uns anbeten*“ (1838/39)

**Elias** op. 70 (1846): *Ouverture* mit Fuge; Nr. 9 „Den Frommen geht das Licht auf“; Nr. 22 „Ob tausend fallen zu deiner Seite“; Nr. 29 „Siehe, der Hüter Israel's schläft noch schlummert nicht“; Nr. 42 „Herr unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name“;

**Christus** op. 97 (Fragment): „*Wir haben ein Gesetz*“.

Orchesterwerke:

**Symphonie für Streicher Nr. 3** *e-moll* (1821-23): 1. Satz *Allegro di molto*;

**Symphonie für Streicher Nr. 4** *c-moll* (1821-23): 1. Satz *Allegro vivace*;

**Symphonie für Streicher Nr. 5** *B-dur* (1821-23): 3. Satz (Finale) *Allegro vivace*;

**Symphonie für Streicher Nr. 7** *d-moll* (1821-23): 4. Satz (Finale) *Allegro molto*;

**Symphonie für Streicher Nr. 8** *D-dur* (1822):<sup>13</sup> 4. Satz *Allegro molto*;

**Symphonie für Streicher Nr. 11** *f-moll* (1821-23): 5. Satz (Finale) *Allegro molto*;

**Symphonie für Streicher Nr. 12** *g-moll* (1821-23): 1. Satz *Allegro*, 3. Satz (Finale) *Allegro molto*;

**Symphoniesatz für Streicher** *c-moll* (1821-23): *Allegro molto* (Tripelfuge);

**Symphonie Nr. 1** op. 11 *c-moll* (1824): *Finale* (Sonatensatzform) mit einer Fuge in Durchführung und Coda;

**Symphonie Nr. 2** op. 52 *B-dur* („Lobgesang“; 1840): *Finale*, Nr. 10 „Ihr Völker! Bringet her dem Herrn“

**Symphonie Nr. 5** op. 107 *d-moll* („Reformationssymphonie“; 1829-30): *Finale* mit einem Fugato, dessen letzte Durchführung in der Coda zum Choral „Ein' veste Burg ist unser Gott“ erklingt;

**Konzert für zwei Klaviere und Orchester** *As-dur* (1824): *Finale*.

Kammermusik:

**Klaviertrio** (Kl, Vl, Va) *c-moll* (1820);

**15 Fugen für Streichquartett** op. S 10 (1821)

**Fuge für Streichquartett** op. 81 Nr. 4 *Es-dur* (1827);

**Capriccio für Streichquartett** op. 81 Nr. 3 *e-moll* (1843): 2. (letzter) Satz *Allegro fugato, assai vivace*;

**Streichquartett** op. 13 *a-moll* (1827): 3. Satz *Intermezzo*, Quasi-Scherzo *Allegro di molto*;

**Streichquartett** op. 44 Nr. 1 *D-dur* (1837/38): *Fugato* im 1. Satz über das

<sup>13</sup> Diese Symphonie hat Mendelssohn für großbesetztes Orchester (mit Bläsern) bearbeitet.

Hauptthema, *Fugato* im 4. Satz.

## Werke für Klavier / Orgel:

**Drei Fugen** für Klavier op. S 33 (1822);  
**Sechs Präludien und Fugen** für Klavier op. 35 (1832-37) *e-moll, D-dur, h-moll, As-dur, f-moll, B-dur*;  
**Fuge** für Klavier op. S 36 *cis-moll* (1826);  
**Fuge** für Klavier op. S 37 *e-moll* (1827);  
**Fuge** für Orgel op. S 56 *e-moll* (1839);  
**Drei Fugen** für Orgel op. 37 (1837);  
**Fuge** für Orgel op. S 57 *f-moll* (1839);  
**Fuge** für Orgel op. S 65 *H-dur* (1845);  
**Präludium und Fuge** für Klavier o.O. *e-moll* (1841) im Album **Notre temps**.

Messiaen, Olivier (1908 – 1992)	<b>Fugue d-moll</b> für Orchester (1928).
Milhaud, Darius (1892 – 1959)	<b>Dixtuor à Cordes</b> (1921) aus den Symphonien für kleines Orchester. Es handelt sich um die kürzestdenkbare zehnstimmige Fuge: Durchführung (10 · 4 Takte), sofort darauf die zehnstimmige Umkehrung (wieder 10 · 4 Takte), Schlussakkord: Macht zusammen 81 Takte, und zwar 81 ergötzliche Takte!
Muschel, Georgi Alexandrowitsch (1909 – 1989)	<b>24 Präludien und Fugen</b> .
Nielsen, Carl (1865 – 1931)	<b>Sinfonie Nr. 5</b> op. 50 (1922): 2. (letzter) Satz; <b>Sinfonie Nr. 6 (Sinfonia semplice</b> 1924-25): 1., 3. und 4. Satz.
Pepping, Ernst (1901 – 1981)	<b>Doppelfuge</b> für Orgel (1923); <b>Tocatta und Fuge</b> für Orgel „Mitten wir im Leben sind“ (1941); <b>Drei Fugen</b> für Orgel über <b>B-A-C-H</b> (1943); <b>Vier Fugen</b> für Orgel <i>D-dur, c-moll, Es-dur</i> und <i>f-moll</i> (1942); <b>Zwei Fugen</b> für Orgel <i>cis-moll</i> (1943);
Piazzolla, Astor (1921 – 1992)	<b>María de Buenos Aires</b> , Oper („Tango-Operita“, 1967), daraus: <b>Fuga y Misterio</b> .
Puccini, Giacomo (1858 – 1924)	4 <b>Fugen</b> für Streichquartett (1882/1883); <b>Madama Butterfly</b> , Tragedia Giapponese (1904), Anfang des 1. Aktes.
Rachmaninow, Sergej Wassil- jewitsch (1873 – 1943)	<b>Sinfonie Nr. 2</b> op. 27 <i>e-moll</i> (1907): Mittelteil des 2. Satzes <b>Allegro molto</b> .
Ravel, Maurice (1875 – 1937)	Klaviersuite <b>Le tombeau de couperin</b> (1914 – 1917), 2. Satz <b>Allegro moderato</b> . Bemerkenswerterweise hat Ravel diese Fuge nicht in die Orchesterfassung von 1919 aufgenommen.

Reger, Max (1873 – 1916) Orchestermusik

- Variationen und Fuge** für Orchester op. 86 über ein Thema von Beethoven (1904), auch für 2 Klaviere bearbeitet;  
**Serenade** für Orchester op. 95 *G-dur* (1905-06): 1. und 4. (letzter) Satz;  
**Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von Johann Adam Hiller** für Orchester op. 100 (1907);  
**Variationen und Fuge über ein Thema v. W. A. Mozart** für Orchester op. 132 (1914);

---

Orgelmusik

- Phantasie und Fuge** für Orgel op. 29 *c-moll* (1898);  
**Fantasie und Fuge über B-A-C-H** für Orgel op. 46 (1900);  
**Symphonische Fantasie und Fuge** für Orgel op. 57 (1901);  
**Variationen und Fuge** für Orgel über „*Heil unserm König, Heil*“ und „*Heil dir im Siegerkranz*“ o.O. (1901);  
**Präludium und Fuge** für Orgel o.O. *d-moll* (1902);  
**Variationen und Fuge** für Orgel über ein Original-Thema op. 73 *fis-moll* (1903);  
**Fünf leicht ausführbare Präludien und Fugen** für Orgel op. 56 *E-dur, d-moll, G-dur, C-dur, h-moll* (1904);  
**Vier Präludien und Fugen** für Orgel op. 85 (1904);  
**Introduktion, Passacaglia und Fuge** für Orgel op. 127 *e-moll* (1913);  
**Fantasie und Fuge** für Orgel op. 135b *d-moll* (1916);

---

Klaviermusik:

- Variationen und Fuge** für Klavier über ein Thema von J. S. Bach op. 81 (1904);  
**Aus meinem Tagebuch** für Klavier op. 82 (1904 – 1912), Nr. 4;  
**Introduktion, Passacaglia und Fuge** für 2 Klaviere op. 96 *h-moll* (1906);  
**Sechs Präludien und Fugen** für Klavier op. 99 (1906/07);  
**Variationen und Fuge für Klavier über ein Thema v. G. Ph. Telemann** op. 134 (1914);

---

Kammermusik:

- Suite im alten Stil** op. 93 für Violine und Klavier *F-dur* (1906), 3. (letzter) Satz *Allegro con spirito*;  
**Sonate** op. 41 für Violine und Klavier *A-dur* (1899), das Intermezzo *Prestissimo assai* ist fugiert;  
**Sonate** op. 84 für Violine und Klavier *fis-moll* (1905), der 2. (letzte) Satz *Andante con variationi* schließt mit einer Fuge;  
**Kleine Sonate** op. 103b Nr. 1 *d-moll*, Hausmusik für Violine und Klavier (1909), der 3. (letzte) Satz *Andante con variationi* schließt mit einer Fuge *Andante sostenuto*;  
**Klaviertrio** op. 102 *e-moll* (1907/08), Fugato gegen Ende des Finales *Allegro con moto*  
**Streichquartett** op. 54 Nr. 1 *g-moll* (1902), Finale *Prestissimo assai*;  
**Streichquartett** op. 74 *d-moll* (1903/04), 1. Satz *Allegro agitato e vivace* (Buchstabe O);  
**Streichquartett** op. 109 *Es-dur* (1909), Finale *Allegro con grazia e con spirito* (4½-taktiges Thema);  
**Drei Duos** für 2 Violinen (Canons u. Fugen) im alten Stil op. 131b *e-moll, d-moll, A-dur* (1914);  
**Streichtrio** op. 141b *d-moll* (1915): Schlussfuge *Vivace*.

Musik für Streichinstrumente Solo:

**Sonaten** für Violine Solo op. 42 (1899):

Nr. 1 *d-moll* 4. (letzter) Satz ***Allegro energico***;

Nr. 3 *h-moll* mit einer fugierten ***Gigue***;

Nr. 4 *g-moll* 2. Satz ***Allegro energico***;

**Präludium und Fuge** für Violine Solo o.O. *a-moll* (1901);

**8 Präludien und Fugen** für Violine Solo op. 117 *h-moll, g-moll, e-moll, G-dur, d-moll, a-moll, e-moll* (1909/12; Nr. 4 enthält keine Fuge);

**6 Präludien und Fugen** für Violine Solo op. 131a *a-moll, d-moll, G-dur, g-moll, D-dur, e-moll* (1914);

**Suite Nr. 1** für Violoncello Solo *G-dur* op. 131c (1914), 3. (letzter) Satz;

**Präludium und Fuge** für Violine Solo o.O. *e-moll* (1915);

Reubke, Julius  
(1834 – 1858)

**Der 94. Psalm. Große Sonate für Orgel** *c-moll* (1857), das Werk eines 23-jährigen, der ein Jahr später an Schwindsucht sterben wird.

Formal hält sich Reubke streng an die Vorlage seines Lehrers Franz Liszt und dessen Klaviersonate *h-moll* (*q.v.*: 4 ineinander übergehende Sätze, die insgesamt aus der *Exposition, Durchführung, Reprise* und *Coda* einer großen Sonatensatzform bestehen – eine Interpretation als Kopfsatz, Langsamer Satz, Scherzo und Finale einer konventionellen Sonate ist nicht anwendbar).

Reubkes Tonsprache ist völlig eigenständig und durchaus eigenwillig; dazu war er Liszt im Orgelspiel weit überlegen – seine pianistischen Fähigkeiten dürften denen seines Lehrers kaum nachgestanden haben, wie seine **Klaviersonate** *b-moll* (auch 1857) beweist.

Merkens- und denkwert ist das Motto des Orgelwerks, der 94. Psalm:

„*Du Gott der Rache, o Herr, Gott der Rache, erscheine!* [Angesprochen ist die vom Volke Israel verehrte Gottheit יהוה,<sup>14</sup> deren Name zwar geschrieben, nie aber ausgesprochen werden darf.] *Erhebe dich, du Richter der Welt, vergilt den Stolzen ihr Tun! Wie lange sollen die Gottlosen, o Herr, wie lange noch sollen sie frohlocken? ... Sie erwürgen Witwe und Fremdling<sup>15</sup> und morden die Waisen. ...*

*Der die Völker erzieht [also יהוה], sollte der nicht strafen? .... Er vergilt ihnen*

<sup>14</sup> Die Lesart *Jehova* ist grottenfalsch und hat nie existiert; das lernt Jeder in einer der ersten Hebräischstunden.

<sup>15</sup> Schon bei Luther eine Fehlübersetzung: Einen Fremdling, der kein Gastrecht genoss, zu erwürgen oder sonstwie zu Tode zu bringen, galt seinerzeit eine anerkannte sportliche Ertüchtigung. Hier gemeint und als schutzwürdig befunden wurde damals nämlich nur derjenige Fremdling, der Gastrecht genoss, also der Gastfreund – das lehrt uns beispielhaft die Geschichte des Lot aus der Stadt Sodom:

Lot hatte zwei Männer als Gäste aufgenommen, ohne zu wissen, dass es sich dabei um zwei Engel des Herrn handelte, die inkognito die Zustände in Sodom ausbaldowern sollten. Lots Mitbürger, die Sodomiter, verlangten, dass ihnen diese beiden Männer zum Zwecke der Vergewaltigung herauszugeben seien. Lot als Gastgeber lehnte dieses Ansinnen ab und fühlte sich verpflichtet, statt dessen seine noch jungfräulichen Töchter zur Ersatzvergewaltigung anzubieten. Jedoch, dieses Angebot stieß bei den Sodomitern auf keinerlei Interesse.

Die Engel des Herrn wussten schließlich recht gut, wie sie sich und Lot und Lots Töchter aus der Gefahrenzone bringen konnten. Die Geschichte ging schlimm aus für Sodom und gleich auch noch, keiner weiß warum, für die Nachbarstadt Gomorrha, und auch Lots Ehefrau, obwohl unschuldig, musste noch ganz zum Schluss dran glauben: Sie hatte nämlich gegen das Geheiß des Herrn einen letzten Blick auf ihre untergehende Heimatstadt gewagt, und heute noch können Touristen in Israel ihre vor Schreck zu Stein erstarrte Gestalt als Beweis für diese Geschichte bewundern.

	<p><i>ihren Frevel und vertilgt sie in ihrer Bosheit, es vertilgt sie der Herr, unser Gott!“.</i></p> <p>Übrigens: Vertilgung heißt auf Hebräisch <i>שׁוּחַח</i>, auszusprechen als <i>Schoah</i> – und dieses Wort sollten wir alle aus jüngerer Geschichte kennen und in unserem Gedächtnis aufbewahren.</p>
Rheinberger, Joseph (1839 – 1901)	<b>Präludium und Fuge</b> für Klavier op. 33; <b>22 Fughetten</b> für Orgel op. 123.
Ries, Ferdinand (1784 – 1838)	<b>Grande Sonate pour piano et cor ou violoncelle</b> op.34: Rondo (Finale).
Rimski-Korsakov, Nikolai Andrejewitsch (1844 - 1908)	<b>6 Fugen für Klavier</b> op. 17 (1875)
Roussel, Albert (1869 – 1937)	<b>Prélude et Fughetta</b> op. 41 (1921); <b>Symphonie Nr. 3</b> op. 42 <i>g-moll</i> (1929/30) mit einer Fuge; <b>Streichquartett</b> op. 45 (1931/32) mit einer Fuge; <b>Prélude et Fugue</b> (Hommage à Bach) für Klavier op. 46 (1932-1934).
Saint-Saëns, Camille (1835 – 1921)	<b>Symphonie Nr. 1</b> op. 2 <i>Es-dur</i> (1855): <b>Finale</b> ; <b>Symphonie Nr. 2</b> op. 55 <i>a-moll</i> (1878): 1. Satz <b>Allegro</b> ; <b>Symphonie Nr. 3</b> op. 78 <i>c-moll</i> „ <b>Orgelsymphonie</b> “ (1885-86): <b>Finale</b> ; <b>Violinkonzert Nr. 2</b> op. 58 <i>C-dur</i> (1858): <b>Finale</b> ; <b>Le Déluge</b> op. 45 ( <i>Die Sündfluth</i> ; 1873-75): <b>Prélude Andante sostenuto</b> ; <b>Septuor</b> pour Trompette, 2 Violons, Alto, Violoncelle, Contrebasse et Piano op. 65 <i>Es-dur</i> (1881), 1. Satz: <b>Préambule</b> . Fugen für Klavier oder Orgel hat Saint-Saëns erst in recht hohen Alter komponiert, als er schon lange, 1877, seine Organistenstelle an Ste. Madeleine in Paris aufgegeben hatte: <b>Préludes et Fugues pour orgue</b> op. 99 (1894); <b>Préludes et Fugues pour orgue</b> op. 109 (1898); <b>Six Fugues pour piano</b> op. 120 (1918); <b>Six Fugues pour piano</b> op. 161 (1920).
Schmidt, Franz (1874 – 1939)	<b>Variationen und Fuge</b> <i>D-dur</i> für Orgel über ein eigenes Thema (Königsfanfaren aus der Oper <b>Fredegundis</b> , 1916); <b>Phantasie und Fuge</b> <i>D-dur</i> für Orgel (1923-24); <b>Präludium und Fuge</b> <i>Es-dur</i> für Orgel (1924); <b>Fuge</b> <i>F-dur</i> für Orgel (1927); <b>4 kleine Präludien und Fugen</b> <i>Es-dur, c-moll, G-dur, D-dur</i> für Orgel (1928) <b>Präludium und Fuge</b> <i>C-dur</i> für Orgel (1927); <b>Präludium und Fuge</b> <i>A-dur</i> „ <b>Weihnachtspastorale</b> “ für Orgel (1934); <b>Toccata und Fuge</b> <i>As-dur</i> für Orgel (1936); <b>Siegelfuge</b> für Orgel aus dem Oratorium <b>Das Buch mit den sieben Siegeln</b> (1935-37); <b>6. Siegel</b> für Orgel aus dem Oratorium <b>Das Buch mit den sieben Siegeln</b> (1935-37);
Schönberg, Arnold (1874 – 1951)	<b>Kammersymphonie</b> Nr. 1 op. 9 (1906): Kanon (Ziffer 27).
Schostakowitsch, Dmitri Dmitrijewitsch (1906 – 1975)	<b>24 Präludien und Fugen</b> op. 87 (1951) <b>Symphonie Nr. 4</b> op. 43 (1935-36) ; <b>Streichquartett Nr. 8</b> op. 110 <i>c-moll</i> (1960), 1. und 5. (letzter) Satz <b>Largo</b> , sicher von Beethovens <b>Streichquartett</b> op. 131 <i>cis-moll</i> beeinflusst. Das Fugenthema <i>D-eS-C-H</i> (D. Schostakowitsch, auf dem lateinischen, nicht dem kyrillischen Alphabet [Д. Шостакович] beruhend) liegt auch den

	Mittelsätzen zu Grunde; <b>Streichquartett Nr. 15</b> op. 144 <i>Es-dur</i> (1974): 1. Satz <i>Elegie, Adagio</i> .
Schubert, Franz (1797 – 1828)	Keine Symphonie, keine Klaviersonate (allerdings: die Wandererphantasie) und kein Kammermusikwerk (mit Ausnahme des Streichquartettes D 46, eines Frühwerkes) enthält eine Fuge. <b>Fugen</b> für Klavier D 24 <i>C-dur, G-dur, d-moll</i> (1812); <b>Streichquartett</b> D 46 <i>C-dur</i> (1813), Einleitung <i>Adagio</i> zum 1. Satz; <b>Fuge</b> für Orgel oder Klavier 4-händig op. 152 <i>e-moll</i> D 952 (1828); <b>Phantasie</b> D 760 <i>C-dur</i> ( <b>Wandererphantasie</b> ; 1822): Letzter Satz <i>Allegro</i> ; <b>Mirjams Siegesgesang</b> D 942 (1828), Kantate für Sopran, gemischten Chor und Klavier: Schlussfuge „ <i>Groß der Herr zu allen Zeiten</i> “; <b>Messe Nr. 1</b> D 105 <i>F-dur</i> (1814): Der Schluss der Messe, das „ <i>Dona nobis pacem</i> “, zunächst nicht fugiert komponiert, wurde in einer 2. Fassung (D 185, 1815) als Fuge verarbeitet. <b>Messe Nr. 2</b> D 167 <i>G-dur</i> (1815), fugiertes „ <i>Osanna</i> “. <b>Messe Nr. 3</b> D 324 <i>B-dur</i> (1815): Im Gloria „ <i>Cum sancto Spiritu in gloria Dei Patris</i> “. <b>Messe Nr. 5</b> D 678 <i>As-dur</i> (1822), Schluss des <b>Gloria</b> Takt 333ff „ <i>Cum Sancto Spiritu in gloria Die Patris, amen</i> “, 198 Takte lang. <b>Messe Nr. 6</b> D 950 <i>Es-dur</i> (1828, ein halbes Jahr vor seinem Tod): Schluss des <b>Gloria</b> Takt 260ff „ <i>Cum sancto Spiritu in gloria Die Patris, amen</i> “; eine Andamento-Fuge: s. <u>Abbildung 8</u> auf S. 39. Schluss des <b>Credo</b> Takt 315 „ <i>et vitam venturi saeculi, amen</i> “, 222 Takte lang <b>Sanctus</b> Takt 25ff: <i>Osanna</i> ; <b>Benedictus</b> Takt 26ff; <b>Agnus dei</b> . Selten stehen Fugen derart im Mittelpunkt einer Messe wie in dieser <i>Es-dur</i> -Messe. Fugierte Schlüsse von <b>Gloria</b> und <b>Credo</b> , auch von beträchtlichem Ausmaß, sind häufig zu finden. Auch dass sie sich nicht nur auf das abschließende Amen beschränken, sondern den vorhergehenden Text mit einbeziehen, ist oft geübte Praxis. Dass <b>Osanna</b> und <b>Benedictus</b> als Fugen komponiert werden wie in dieser Messe, ist schon nicht allzu häufig anzutreffen. Besonders außergewöhnlich aber ist Schuberts <b>Agnus dei</b> -Fuge mit Anspielungen an die Sequenz „ <i>dies irae, dies illa</i> “ der Requiemliturgie. Warum nur glaubte Schubert nach Fertigstellung dieser Messe, wenige Wochen vor seinem Tod, noch einer Unterweisung im Kontrapunkt bei Simon Sechter zu bedürfen?
Schumann, Clara geb. Wieck (1819 – 1896)	<b>Quatre pièces fugitives</b> pour le Pianoforte op. 15 (1840-44[?]); Drei <b>Präludien und Fugen</b> für das Pianoforte nach J.S. Bach op. 16 <i>g-moll, B-dur, Es-dur</i> (1845); <b>Präludien, Übungen und Fugen</b> (1845); <b>Klaviertrio</b> op. 17 <i>g-moll</i> (1846), Finale <b>Allegretto</b> : der Abschnitt in <i>a-moll</i> .
Schumann, Robert (1810 – 1856)	Klavier- / Orgelwerke: <b>Drei Fugen</b> für Klavier (1832; Manuskript); <b>Präludium und Fuge</b> für Klavier (1832; Manuskript) <b>Vier Klavier-Stücke</b> op. 32 (1838/39: Scherzo, Gigue, Romanze, Fughetta); <b>Sechs Fugen über den Namen B-A-C-H</b> für Orgel oder Pedalklavier op.



	60 (1845); <b>Album für die Jugend</b> für Klavier op. 68 (1848); der 2. Teil enthält eine <b>Kleine Fuge</b> ; <b>Vier Fugen</b> für Klavier op. 72 (1845); <b>Sieben Clavierstücke in Fughettenform</b> op. 126 (1853); <b>Sechs kanonische Studien</b> für Pedalklavier op. 56 (1845);
	Kammermusik: <b>Streichquartett</b> op. 41 Nr. 1 <i>F-dur</i> , 1. Satz; <b>Klavierquintett</b> op. 44 <i>Es-dur</i> (1842): Finale, <i>Allegro ma non troppo</i> , Überleitung zur Coda.
	Größere Besetzung: <b>Das Paradies und die Peri</b> für Solostimmen, Chor und Orchester op. 50 (1843), Nr. 25 „ <i>Es fällt ein Tropfen aufs Land Ägypten</i> “; <b>Ouverture, Scherzo und Finale</b> für Orchester op. 52 <i>E-dur</i> (1841/43): <i>Finale</i> .
Schtschedrin, Rodion Konstanti- nowitsch (* 1932)	24 <b>Präludien und Fugen</b> für Klavier op. 87 (1964).
Schwartz, Steven (* 1948)	<b>The Goldfarb Variations</b> im Musical <b>The Magic Show</b> (1974).
Simone, Nina (1933 – 2003)	„ <i>Love me or leave me</i> “ im Album <b>Let it all out</b> (1966).
Skrjabin, Alek- sandr Nikolaje- witsch (1872 – 1915)	<b>Fugue à 5</b> für Klavier (1892); <b>Sinfonie Nr. 1</b> für großes Orchester und Chor op. 26 (1899-1900): <i>Finale</i> , Mittelteil des Chortriptychons „ <i>Preis sei der Kunst, in Ewigkeit Preis</i> “.
Smetana, Bedřich (1824 – 1884)	<b>Klaviertrio</b> op. 15 <i>g-moll</i> (1855): kurzes Fugato in der Durchführung des 1. Satzes (Takt <b>119</b> ) mit Engführung und Verkleinerung; <b>Doktor Faust: Puppenspiel-Ouvertüre</b> (1861).
Spoehr, Louis (1784 – 1859)	<b>Sinfonie Nr. 3</b> op. 78 <i>c-moll</i> (1828): <i>Finale - Allegro</i> , Durchführung.
Strauss, Richard (1864 – 1949)	<b>Also sprach Zarathustra</b> op. 30 (1895/96): <i>Fuge</i> Takt <b>201ff</b> mit der Über- schrift „ <i>Von den Wissenschaften</i> “. Typisches <i>soggetto</i> -Thema.
Strawinsky, Igor Feodorowitsch (1882 – 1971)	<b>Oktett</b> für Bläser (1922/23, revidiert 1952): <i>Finale</i> , eher ein Fugato: kontra- punktische Arbeit mit Umkehrung, Vergrößerung usw.; <b>Psalmensymphonie</b> für Chor und Orchester (1930), 2. Satz „ <i>Expectans expecta- tavi Dominum</i> “; <b>Concerto per due pianoforti soli</b> (1935); <b>Concerto Es-dur Dumbarton Oaks</b> für Kammerorchester (1937/38): 1. Satz <i>Tempo giusto</i> und 3. (letzter) Satz <i>Con moto</i> .
Szymanowski, Karol (1882 – 1937)	<b>Präludium und Fuge cis-moll</b> für Klavier (1905 – 1909); <b>Symphonie Nr. 2</b> op. 19 <i>B-dur</i> (1909-10): 2. Satz, Thema <i>Lento</i> mit Variatio- nen und abschließender Fuge.
Tschaikowskij, Pjotr Iljitsch (1840 – 1893)	<b>Streichquartett</b> op. 22 <i>F-dur</i> (1874), 4. Satz; <b>Symphonie Nr. 3</b> op. 29 <i>d-moll</i> („ <i>Polnische</i> “, 1875), 4. Satz: <i>Finale</i> ; <b>Trio für Klavier, Violine und Violoncello</b> op. 50 <i>a-moll</i> (1881-82): 2. Satz, letzte (8.) Variation: <i>Fuga</i> . Seltsamerweise stellt es der Komponist in das Belieben der Spieler, diese Variation auszulassen.
Verdi, Giuseppe (1813 – 1901)	<b>Streichquartett e-moll</b> (1873): Finale <i>Scherzo – Fuga</i> ; <b>Messa da Requiem</b> (1874), <b>Sanctus</b> Takt <b>9</b> : Tripelfuge <i>Sanctus / Pleni sunt coeli / Hosanna / Benedictus</i> ; „ <i>Libera me</i> “;

	<b>Falstaff</b> (1893), Schlusszene (10-stimmige Fuge) mit dem Text „ <i>Tutto nel mondo è burlo. L'uomo è nato burlone</i> “: „ <i>Alles auf Erden ist Spaß. Der Mensch ist als Spaßvogel geboren.</i> “, dem Motto dieser Oper. Hoffen wir, dass Verdi recht hat!
Villa-Lobos, Heitor (1887 – 1959)	<b>Bachianas Brasileiras Nr. 1</b> (1930/38): 3. (letzter) Satz: <i>Conversa, Un poco animato</i> ; <b>Bachianas Brasileiras Nr. 7</b> (1942): 4. (letzter) Satz: <i>Conversa, Andante</i> ; <b>Bachianas Brasileiras Nr. 8</b> (1944): 4. (letzter) Satz: <i>Fuga, Poco moderato</i> ; <b>Bachianas Brasileiras Nr. 9</b> (1945): 2. (mittlerer) Satz: <i>Fuga apressado</i> .
Wagner, Richard (1813 – 1883)	<b>Die Meistersinger von Nürnberg</b> (1861 – 1867): „Prügefuge“ im <b>2. Aufzug, 7. Szene</b> . Die Bezeichnung „Fuge“ ist recht unangebracht, auch wenn sie von Wagnerverehrern gerne gebraucht wird, wohl um dem Meister Meisterschaft im Kontrapunkt zu unterstellen. Der richtige Begriff wäre „Thematische Arbeit“, wie sie im Kontext der Kompositionstechnik von Joseph Haydn gebraucht wird. Hier übernimmt Wagner eine altehrwürdige, seiner Meinung nach „altfränkische“ (im Sinne von „altmodische“) Form, wobei Wagner wohl witzig wirken will. Ähnlich gelagert ist das Vorspiel zum Dritten Aufzug selbiger Oper, das – nach offenkundiger Referenz an Mendelssohns Sommernachtstraum (pfui, jüdische Musik! <sup>16</sup> ) – im 5. Takt mit einem winzigen Fugato aufwartet; immerhin erfolgt später eine zweite Durchführung.
Weber, Carl Maria von (1786 – 1826)	<b>6 Fuchetten</b> (sic!) op. 1 (1798), eine typische Übungsarbeit. Die <b>Fu,„c“hetten</b> sind zwischen 6 und 16 Takten lang. Dass Weber ein derartig epochales Werk seiner 12 Lenze als op. 1 veröffentlichte – man beachte, wie lange Beethoven und andere Komponisten zögerten, ihr op. 1 herauszugeben –, beweist ein überaus gesundes Selbstwertgefühl, das den Herrn „von“ Weber (auch der Adelstitel ist Betrug) zeitlebens nicht verlassen wird. Belege dafür finden sich in meinem Artikel <b>Tonartencharakteristik und Temperatur</b> ; <sup>17</sup> <b>Klarinettenquintett</b> op. 34 <i>B-dur</i> (1815); <b>Der Freischütz</b> , romantische Oper (1817 – 1820), 3. (letzter) Aufzug, <b>Finale „Er war von je ein Bösewicht, ihn traf des Himmels Strafgericht“</b> .
Weinberger, Jaromír (1896 – 1967)	Polka und Fuge aus der Oper <b>Švanda dudák (Schwanda der Dudelsackpfeifer</b> , 1927); <b>Under the spreading chestnut tree</b> , Variationen und Fuge für Orchester (1941).
Weismann, Julius (1879 – 1950)	<b>Der Fugenbaum</b> op. 150, 24 Präludien und Fugen in allen Tonarten für Klavier (1947).
Wesley, Samuel (1766 – 1837)	<b>Fuge d-moll</b> , Felix Mendelssohn Bartholdy gewidmet.

<sup>16</sup> Generöserweise hat Richard Wagner in seiner Schrift **Das Judentum in der Musik** dem getauften Christen Mendelssohn Bartholdy, dessen Großvater ja noch Jude gewesen war, nicht alle Qualitäten als Komponist aberkannt (immerhin beträgt die biblische Verjährungsfrist bis zu 4 Generationen: „*Ich, der Herr, dein Gott, bin ein eifersüchtiger Gott, der die Schuld der Väter heimsucht bis ins dritte und vierte Geschlecht an den Kindern*“, so steht's im 1. Gebot 2. Mose 20,5).

Wie es der Zufall so will, ist über die Entstehungsumstände dieser heute als peinlich geltenden wagnerischen Schrift in den von mir benutzten Nachschlagewerken keinerlei Detail in Erfahrung zu bringen.

<sup>17</sup> Auch der Adelstitel „Freiherr von“ ist getürkt: Den hatte nämlich Vater Franz Anton Weber, Chef einer Wanderbühne, sich und seiner Familie generöserweise selbst verliehen.

Eine nach Gattungen aufgeschlüsselte Liste der hier angeführten Werke findet sich in Abschnitt 2.2ff auf S. 24ff. Hier eine nach Komponisten geordnete Liste:

Der letzte Satz der **Hammerklaviersonate** enthält eine der beachtenswertesten Fugen, die je geschrieben worden sind.

Aus diesem Grund soll hier auf den Begriff Fuge näher eingegangen werden, und zwar speziell im Blick auf die **Hammerklaviersonate** und ihre Wirkungsgeschichte. Dazu wird ein kurzer Überblick über ausgewählte Fugen Beethovens gegeben, danach ein ausgesprochen ausführlicher Abschnitt über die Fugenkomposition nach Beethoven.

Zunächst aber einige unvermeidbare Begriffsbestimmungen:

## 2.1 Fugenkompositionen des 19. und 20. Jahrhunderts

Dieser Abschnitt stellt eine repräsentative Auswahl von Werken des 19. und 20. Jahrhunderts mit Fugen und ausgedehnten Fugati<sup>18</sup> vor. Er dient dazu, die Wirkungsgeschichte der *Fuge* im *Finale*

---

<sup>18</sup> Zur Abgrenzung zwischen *Fuga* und *Fugato*: s. Abschnitt 4 auf S. 134.

Ähnliche Listen finden sich jeweils unter der Rubrik **Fuge** im **MGG**, in **Herders großem Lexikon der Musik** und in der Wikipædia auf Deutsch und Englisch (s. Abschnitt „Anhang: Fuga und Fugato). Die Musikwissenschaft unterscheidet zwischen einer **Fuge** (*Fuga*, *Fugue*), die ein ganzes Werk oder einen Satz eines Werkes darstellt, und einem **Fugato**, das nur einen Abschnitt eines Werkes oder Satzes bildet.

Eine ähnliche Definition: Von einer **Fuge** wird erwartet, dass sie mehrere Durchführungen des Fugenthemas enthält, die möglichst mit Umkehrungen, Krebsen, Vergrößerungen, Verkleinerungen und Engführungen verziert sind. Ein **Fugato** dagegen kann sich mit einer einzigen solchen Durchführung zufrieden geben, an der vielleicht noch nicht einmal alle anwesenden Stimmen beteiligt sind.

Allein: Die Komponisten pflegen solchen abstrakte Begriffsabgrenzungen so gut wie nie zu gehorchen. Und Musiktheoretiker bezeichnen auch schon mal ein einfachstes imitatorisches Satzgefüge als Fuge, wenn sie damit die Reputation ihres Lieblingskomponisten zu mehren meinen. Also wird der Unterschied zwischen Fuge und Fugato in diesem Artikel weitgehend vernachlässigt.

## 1 Anhang: Klassifizierung von Fugenthemen

Giovanni Battista Martini (Padre Martini, 1706 – 1784) unterscheidet drei Arten von Fugenthemen: *Andamento*, *Soggetto* und *Attacco*, und diese Klassifizierung wird hier häufig benutzt:

### 1.1 Andamento

„Ein Fugenthema von größerer Ausdehnung, das mit Hilfe verschiedener rhythmischer Werte in zwei kontrastierende Phrasenabschnitte aufgeteilt ist.“ Beispiele:

Antonio Vivaldi: **L’Estro Armonico** op. 3 Nr. 11 (1712), 3. Satz:

Allegro



Abbildung 3: Antonio Vivaldi, Concerto per 2 Violini e Violoncello op. 3 Nr. 11, 3. Satz

Johann Sebastian Bach:

- Das Wohltemperierte Klavier Teil II, Fuga 10 *e-moll* BWV 879 (1742):



Abbildung 4: J.S. Bach, Fuga *e-moll* aus dem 2. Teil des Wohltemperierten Klaviers BWV 879

- Die Kunst der Fuge BWV 1080 (1748 – 1749): *Contrapunctus IX*:




Abbildung 5: J.S. Bach, *Contrapunctus IX* aus der Kunst der Fuge BWV 1080

Ludwig van Beethoven:

- Streichquartett op. 59 Nr. 3 *C-dur* (1805/06):

Allegro molto



Abbildung 6: L. van Beethoven, Streichquartett op. 59 Nr. 3 *C-dur*, letzter Satz

- Die *Fuge* im *Finale* der *Hammerklaviersonate* ist das Paradebeispiel der *Andamento-Fuge* (s. **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.** „**Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.**“ auf S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**). Das Thema wird fast beliebig lange fortgesponnen; sein tatsächliches Ende erschließt sich noch am ehesten durch das Studium des *Krebses* (s. **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.**: „**Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.**“ auf S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**);

- Das Thema der **Ode an die Freude** im Finale der **Symphonie Nr. 9** wird zunächst als vierstimmiger Instrumentalkanon vorgetragen; hier ist es immerhin 24 Takte lang. Diese Länge ( $4 * 24 = 96$  Takte in obstinatem *D-dur*) lässt den Zuhörer vergessen, das es sich hier um imitatorische Kompositionstechnik handelt. Kontrapunktische Komplexität lag kaum im Konzept des Komponisten:

**Allegro assai**

92 *p* Vc, Cb

102 *cresc. p* Vla, Vc

111 *cresc. p* Cb, Fagott

Abbildung 7: L. van Beethoven, **Symphonie Nr. 9** op. 125 *d-moll*, **Finale**: Das Thema der **Ode an die Freude**

Dieses Thema wird später auch fugiert verarbeitet, z.B. in Takt **101** des 5. Teiles, **Allegro assai vivace. Alla marcia**: Wiederum rein instrumental, jetzt aber figuriert, doch wird die Länge auf 4 Takte zurechtgestutzt und bildet somit unversehens den typischen Vertreter eines *Soggetto-Fugenthemas* (s.u.).

- **Streichquartett** op. 131 *cis-moll*, 1. Satz (s. **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.** auf S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**).

Franz Schubert: **Messe Nr. 6** D 950 *Es-dur* (1828)

260 **Moderato**

Cum sancto Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris a - - - - - men, cum san-cto

Cum ...

Abbildung 8: F. Schubert, **Messe Nr. 6** D 950 *Es-dur* (1828): Fuge im **Gloria**

Hector Berlioz: **Requiem – Grande Messe des Morts** op. 5: **Offertorium**

**Moderato**

VI I *p*

Coropp Do - - - mi - ne, *sf*

Abbildung 9: Hector Berlioz, **Requiem – Grande Messe des Morts op. 5: Offertorium**

Vielleicht nur Zufall: Die letzten Beispiele zeigen alle den daktylischen Rhythmus lang – kurz – kurz. Ins Auge aber fällt: Die Länge der Themen von *Andamento-Fugen* ist meist kein Vielfaches von vier Takten, im Gegensatz zu anderen Fugentypen (s.u.: *Soggetto-Fugen*) und der Mehrzahl aller Fugenthemen und auch wohl der Mehrzahl aller Themen in der Musikgeschichte überhaupt. Das zeigen die oben genannten Beispiele:

Tabelle 5: Die Länge der Themen in <i>Andamento-Fugen</i>	
Titel	Länge
Antonio Vivaldi, <b>Concerto per 2 Violini e Violoncello</b> op. 3 Nr. 11, 3. Satz	8 = 2 + 6
J.S. Bach, Fuga <i>e-moll</i> aus dem 2. Teil des <b>Wohltemperierten Klaviers</b>	6
J.S. Bach, <b>Contrapunctus IX</b> aus der <b>Kunst der Fuge</b>	6½
L. van Beethoven, <b>Streichquartett</b> op. 59 Nr. 3 <i>C-dur</i> (1805/06), letzter Satz	10
L. van Beethoven, <b>Fuge</b> im <b>Finale</b> der <b>Hammerklaviersonate</b>	6
L. van Beethoven, <b>Symphonie Nr. 9</b> op. 125 <i>d-moll</i> , <b>Finale</b>	24
L. van Beethoven, <b>Streichquartett</b> op. 131 <i>cis-moll</i> (1822/26), 1. Satz	6
Franz Schubert, <b>Messe Nr. 6</b> <i>As-dur</i> (1828): Fuge im <b>Gloria</b>	10
Hector Berlioz, <b>Requiem</b> op. 5 (1837): <b>Offertorium</b>	13

Es verwundert zutiefst, dass noch im Jahre 1905 Arnold Schönbergs **1. Streichquartett** op. 7 *d-moll*, für mich ein Schlüsselwerk der Spätromantik, von der Kritik verrissen wurde, und zwar mit dem Argument, das Hauptthema bestehe unzulässigerweise aus der ungeraden Periode von 2½ Takten. Derartige Perioden waren damals schon seit mehr als 150 Jahren gebräuchlich.

## 1.2 Soggetto

Ursprünglich, im 16. Jahrhundert, bezeichnete *sogetto* die wichtigste Stimme in einem polyphonen Satzgefüge, heute allgemein das Thema einer Fuge (deutsch: *Subjekt*). Padre Martini hat eine zusätzliche, eingeschränkte Definition eingeführt: *sogetto* sei der Thementyp „von mittlerer Ausdehnung, nicht kürzer als 1½ Takte und innerhalb des tempo ordinario“.<sup>32</sup>

Diesem Typus gehört die überwältigende Mehrzahl aller Fugen an (so z.B. 36 der 48 Fugen des **Wohltemperierten Klaviers**). Hier einige, wenige Beispiele:

J.S. Bach: **Contrapunctus I** aus der **Kunst der Fuge** BWV 1080 (1748 – 1749):



Abbildung 10: J. S. Bach, *Contrapunctus I* aus der **Kunst der Fuge**  
Fast alle Contrapuncti der Kunst der Fuge verarbeiten dieses Sogietto-Thema.

L. van Beethoven:

**Klaversonate** op. 110 *As-dur: Fuga im Finale*, s. **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.** auf S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**

**Große Fuge** op. 133 *B-dur*, s. **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.** auf S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**

### 1.3 Attacco

It. *attacco* bezeichnet zunächst den militärischen Angriff in einer Schlacht, dann in der Musik den Einsatz einer Stimme und schließlich bei Padre Martini eine besondere Art von Fugenthema:

„Ein kurzes, vorwiegend in fugierten Abschnitten anderer Formen (*Fugati*) anzutreffendes Motiv“.<sup>32</sup>

Einerseits sind *Attacco-Fugen* nicht immer vom Typ *sogetto* eindeutig abzugrenzen, andererseits bilden sie einen fließenden Übergang zwischen den Begriffen *Fuga/Fugato* und *imitatorischer Satz*.  
Beispiele:

Antonio Vivaldi:

**L'Estro Armonico** op. 3 Nr. 11 *d-moll*, 5. Satz:



Abbildung 11: Antonio Vivaldi, **Concerto per 2 Violini e Violoncello** op. 3 Nr. 11, 5. Satz

J.S. Bach:

**Wohltemperiertes Klavier Fuga 3 Cis-dur** BWV 872:




Abbildung 12: J.S. Bach, **Wohltemperiertes Klavier Teil II**, Fuga 3 *Cis-dur* BWV 872.

Benutzte Nachschlagewerke“ auf S. 231). Die zuverlässigste, sehr ausführliche und durchwegs mit Notentext belegte Liste stammt aus dem Vorlesungsfundus von Wolfram Breuer (s. Kapitel **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.** auf S. 232).

Die hier gezeigte Auswahl (mehr als 250 Fugen bzw. Fugenzyklen) ist weitaus umfangreicher als die Zusammenfassung all dieser Listen – ich kenne halt noch ein paar Fugen mehr. Überdies werden in den Wikipædien etliche Werke als Fugen angepriesen, die gar nichts mit einer solchen zu tun haben, nicht einmal mit *Fugato* oder *imitatorischem Satz*.

der **Hammerklaviersonate** zu studieren (s. Kapitel **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.** auf S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**). Gattungen von Fugenkompositionen  
Hier werden Werke, die Fugen enthalten, nach Gattungen von Instrumental- und Vokalmusik aufgeteilt. Ausführliche Informationen über die einzelnen Fugen finden sich im Abschnitt **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.** „**Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.**“ auf S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**

Zunächst eine Übersicht über die Anzahl der Fugenkompositionen, die in Tabelle 1 auf S. 3 aufgeführt werden:

Klavierfugen (s. <u>Tabelle 3</u> )	47 <sup>19</sup> (109) <sup>20</sup>	Orgelfugen (s. <u>Tabelle 3</u> )	41 <sup>19</sup> (69) <sup>20</sup>
Klaviersonaten	3, dazu eine Orgel-sonate	Kammermusik für Bläser	1
Opern	6	– mit Klavier	6
Symphonische Werke (einschl. Programmusik)	39	– für Solostreicher <sup>21</sup>	8 (24)
Konzerte	6	– für Streicherensemble	18 (22)
		Kammermusik insgesamt	33 (49)

Folgende Einteilung der Fugenkompositionen drängt sich auf:

## 2.2 Übungsfugen

Viele Fugen des 19. und 20. Jahrhunderts sind von ihren Komponisten in recht jungen Jahren geschrieben worden, wie Tabelle 1 „Alphabetische Liste von Fugenkomponisten des 19. und 20. Jahrhunderts“ auf S. 3 belegt. Offensichtlich handelt es sich in den meisten Fällen um Übungsarbeiten in kontrapunktischem Stil: Das Verfertigen von Fugen gehörte zum festen Bestandteil der Ausbildung eines Komponisten.

Bestes Beispiel: das frühe Fugenwerk von Georges Bizet (1838 – 1875), der jeweils im Alter von 16 und 17 Jahren am französischen Fugenwettbewerb *Concours de la Fugue* teilgenommen hat und dabei auch mal den 1. Preis gewonnen hat.

Baustelle: Fast keines der Jugendwerke Felix Mendelssohn Bartholdys kommt ohne eine oder mehrere Fugen aus – hier aber sollte man kaum von Übungsfugen sprechen.

Beethovens Unterricht bei Haydn, dann bei Albrechtsberger; Schubert – Sechter.

## 2.3 Huldigungen an Johann Sebastian Bach

Unter diese Rubrik fallen fast alle der eben erwähnten Übungsfugen, aber auch viele arrivierte Komponisten erweisen ihre Reverenz vor „Sebastian“<sup>22</sup>.

Man übernimmt meist das formale Fugenschema Bachs – oder das, was man darunter versteht; denn die Mannigfaltigkeit bachscher Fugenformen lässt sich nicht in Schemata pressen – und unterlegt eine dem jeweiligen Zeit- und Komponistengeschmack angepasste Harmonik.

<sup>19</sup> Gesamtzahl von Werken und Werkzyklen mit einer oder mehreren Fugen.

<sup>20</sup> Gesamtzahl von Fugen: In Werkzyklen mit mehreren Fugen wird jede Fuge einzeln gezählt.

<sup>21</sup> Davon gehen 7 Fugenzyklen mit insgesamt 23 einzelnen Fugen auf das Konto von Max Reger. Die 8. Fuge stammt von Béla Bartók.

<sup>22</sup> So Robert Schumanns etwas familiäre Anrede an Bach – s. ???



Diese Art von Fugen lässt sich häufig schon an Äußerlichkeiten erkennen:

- Fugen über die Tonfolge *B-A-C-H*, z.B. von Arthur Honegger (1892 – 1955), Franz Liszt (1811 – 1886), Ernst Pepping (1901 – 1981), Max Reger (1873 – 1916) und Robert Schumann (1810 – 1856).
- Werkzyklen von 24 Präludien und Fugen durch alle Dur- und Molltonarten: Sie verweisen klar auf das Vorbild des **Wohltemperierten Klaviers**. Bemerkenswerterweise waren es drei Russen, die den Vergleich mit dem Vorbild Bach nicht scheuten: Georgi Alexandrowitsch Muschel (1909 – 1989), Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975) und Rodion Schtschedrin (\* 1932); darüber hinaus: Julius Weismann (1879 – 1950) und Mario Castelnuovo-Tedesco (1895 – 1968; dieser Werkzyklus ist nicht für Klavier, sondern für „2 wohltemperierte Gitarren“<sup>23</sup> konzipiert).
- Die überwältigende Vielzahl von Fugenkompositionen trägt Werkbezeichnungen wie „Präludium und Fuge“ oder „Toccata und Fuge“ (das wird im Einzelnen in Tabelle 3 auf S. 25 spezifiziert). Sie lassen auf Referenz zu und Reverenz vor Bach schließen.

Dass Werke mit derartiger Bezeichnung auch schon vor Bach, beispielsweise von Dietrich Buxtehude, komponiert worden waren – Bach hatte in jungen Jahren, 1707, eine Studienreise nach Lübeck zu Buxtehude unternommen, bei der er die Länge des ihm gewährten Urlaubes ungebührlich überzog –, war den meisten der unten genannten Komponisten unbekannt. Unter der Rubrik „Variationen und Fuge“ werden immerhin auch Zeitgenossen Bachs zitiert: Johannes Brahms verweist auf Händel in seinen **Variationen und Fuge über ein Thema von G. F. Händel** für Klavier op. 24 *B-dur* (1861), Max Reger auf Telemann in **Variationen und Fuge über ein Thema v. G. Ph. Telemann** für Klavier op. 134 (1914).

Allein schon die Tatsache, dass eine große Zahl (41%) der in Tabelle 1 „Alphabetische Liste von Fugenkomponisten des 19. und 20. Jahrhunderts“ (S. 3) angeführten Fugen für Klavier oder Orgel konzipiert ist, ist auf das Vorbild Bach zurückzuführen – diese Instrumente galten als traditionelle Fugeninstrumente. Viele Komponisten von Orgelfugen haben die Orgel bei ihren sonstigen Kompositionen kaum oder gar nicht bedacht.

Tabelle 3: Satzbezeichnungen für Klavier- und Orgelfugen nach Beethoven		
Satzbezeichnungen	Pianoforte	Orgel
Fuge	25 <sup>19</sup> (42) <sup>20</sup>	11 (29)
Präludium und Fuge	16 (89)	21 (31)
Variationen und Fuge	4	0
Fantasie und Fuge	0	4
Toccata und Fuge	0	2
Andere Satzbezeichnung und Fuge	4	3
Insgesamt	48 (115)	41 (69)
Anteil der in <u>Tabelle 1</u> auf S. 3 aufgeführten Werke	?% (?%)	?% (?%)

## 2.4 Geistliche Werke

Fugen bilden einen wichtigen Bestandteil von geistlichen Werken. Traditionell enden *Gloria* und *Credo* vieler Messen mit einer Fuge. Dazu kommen Sätze in Werken wie *Requiem*, *Magnificat*, *Te deum*, *Oratorium* u.s.w. Im 19. Jahrhundert entstand u.a. in Folge der *Caecilianismus*-Bewegung eine Vielzahl kirchenmusikalischer Werke, derer Etliche mit Fugen ausgestattet wurden. Allein Joseph Rheinberger hat 12 Messen geschrieben.

<sup>23</sup> Eine wohltemperierte Gitarre ist ein Pleonasmus: das Attribut wohltemperiert ist überflüssig. Gitarren sind nämlich immer wohltemperiert gestimmt (genauer gesagt: gleichstufig; das liegt an den Bünden). Das entspricht einem weißen Schimmel: ein Schimmel ist immer weiß.

Dazu kommen Oratorien, z.B. von Felix Mendelssohn Bartholdy (**Paulus, Elias, Christus, Psalmenvertonungen**) und Franz Liszt (**Christus, Die Legende von der Heiligen Elisabeth**), alle mit vielen Fugen garniert.

Viele der Werke weniger bekannter Komponisten werden erst jetzt langsam der Vergessenheit entrissen; daher erhebt die hier vorgelegte Auswahl geistlicher Werke weniger Anspruch auf Vollständigkeit als die Auswahl in anderen Musikgattungen.

Berlioz, Hector (1803 -1869): **Requiem – Grande Messe des Morts** op. 5 (1837);

## 2.5 Fugen in Oper und Programmmusik

In Oper und Programmmusik werden Fugen von Komponisten des 19. und 20. Jahrhunderts ganz bewusst mit einer gehörigen Portion Unernst eingesetzt – im Gegensatz zu allen anderen Fugenkompositionen dieses Zeitraumes, die den Nimbus der Altehrwürdigkeit beanspruchen.

Diese Behauptung entspricht wohl kaum der Erwartung: Also soll sie durch die folgende Aufzählung von Fugen belegt werden.

Durch Fugen wird in diesem Métier dargestellt:

- Spaß am Leben: „*Alles auf Erden ist Spaß. Der Mensch ist als Spaßvogel geboren*“, so Verdi in seiner letzten Oper **Falstaff** (1893). Dieses fugierte **Finale** stellt das Motto dieser Oper dar und kann gleichermaßen als Motto für fast alle anderen der hier genannten Werke gelten.
- Heiteres: Smetana im **Doktor Faust: Puppenspiel-Ouvertüre** (1861);<sup>24</sup>
- Schulmeistertümelei am Rande der chormeisterlichen Verzweiflung: Lortzings **Zar und Zimmermann** (1837);
- Scholastisches: Strauss im **Zarathustra** (1895/96);
- Eine Prügelszene, die witzig gewertet werden will: Wagner in den **Meistersingern** (1861-67);
- **Coolness**: Bernstein in der **West Side Story** (1957). Hier leitet die instrumentale **cool fugue**<sup>25</sup> den zunächst noch rein verbalen Schlagabtausch zwischen konkurrierenden Jugendbanden ein. Die Nähe zu den Themen der Späten Streichquartette Beethovens, insbesondere zur **Großen Fuge**, ist frappant (s. Abbildung 1 und 2).

Ähnliche Geisteshaltung finden wir in Werken, die jungem Publikum gewidmet sind:

- Britten: **The Young Person's Guide to the Orchestra** (1945) und
- Glenn Gould: „*So you want to Write a Fugue?*“ (1963).

Gleich weit von ehrwürdiger Tradition entfernt und, wie wir sehen werden, auch nicht von übermäßigem Ernst geprägt sind Fugen, die Dämonisches, Höllenfahrten und dergleichen Ungemach ausmalen:

- In diesen Kontext gehört zuvorderst die fugiert vorgetragene Freude über die Fahrt des „*argen Bösewichts*“ Samiel zur Hölle: das **Finale** von Webers **Freischütz** (1817 – 1820).
- Bei Berlioz stellen Fugen den Hexensabbat dar (**Symphonie fantastique**, 1832/46), aber auch die Ausgelassenheit einer Ansammlung analkoholisierter angehender Akademiker in Auerbachs Keller (**La damnation de Faust**, 1846):

Hier wird zwar eine Amen-Fuge in bewusst konventionellem Stil vorgetragen, jedoch: Es handelt sich dabei um das Requiem für eine vergiftete Kellerratte, die ihr letztes Stündlein in einem Kochherd verbracht hatte und dort unversehens ihrer Auferstehung als Festtagsbraten harrt, wohlgernekt

<sup>24</sup> Der Faust-Stoff scheint von vielen Komponisten, ganz gegen Goethes Geist, ganz und gar nicht gewichtig genommen worden zu sein. Smetana erwähnt mit Stolz die Heiterkeit, der das Publikum bei der Uraufführung seiner Ouverture anheimfiel.

<sup>25</sup> *Cool* ist seit etlicher Zeit ein in viele Sprachen eingeführtes Modewort unterschiedlichster Bedeutung. Zu Zeiten der **West Side Story** war die Bedeutung eingeschränkt, nämlich: einen *kühlen* Kopf zu bewahren (*keep cool!*), um *kühl* seine Ziele zu verfolgen (nämlich die konkurrierende Jugendbande zu verprügeln – in der **West Side Story** mit tödlichem Ausgang).

eines deutschen Festtagsbratens: So etwas hält der französische Gourmet nämlich für äußerst spaßig!<sup>26</sup>

- Drüber und vor allem drunter (nämlich in der Hölle) geht es zu in Jaromír Weinbergers Oper **Švanda dudák (Schwanda der Dudelsackpfeifer, 1927)**:

Švanda schwört seiner jüngst Angetrauten, er habe nichts gehabt mit der verzauberten Königin, der Königin „mit dem Herzen aus Eis“. Das ist eine Lüge (er hatte nämlich den Zauber gelöst und das Eis gebrochen), und folglich fährt er flugs zur Hölle.

Dort rettet ihn der Räuber Babinský, schon immer ein wahrer Kumpel (bei einer drohenden Hinrichtung Švandas hatte er gekonnt das schon fallende Henkersbeil durch einem Besenstiel ersetzt – andererseits aber scharwenzelt er dauernd um Švandas Ehefrau herum): Er besiegt den Teufel beim Kartenspiel, weil er der gewiefere Betrüger ist, und dadurch wird Švanda aus der Unterwelt erlöst.

Diese Heldentat wird mit einer außergewöhnlich monströsen Fuge ausgemalt.

- Nur noch sousrealistisch (*sous* = unter) zu nennen ist dann die „Tango-Operita“ **María de Buenos Aires** von Astor Piazzolla:

„Ich bin María... *María Tango, María der Vorstadt, María Nacht, María fatale Leidenschaft, María der Liebe zu Buenos Aires bin ich!*“: So stellt sich María vor. Dann erklingen instrumental *Fuga y Misterio*, und damit wird Mariás Fahrt in die Halb- und Unterwelt von Buenos Aires eingeleitet. Der Grund für diese Fahrt erschließt sich, wenn überhaupt, nur echten *Porteños* – so nennen sich die Einwohner von Buenos Aires.

Dort angekommen wird María schon von Alten Hurenmüttern, Psychoanalytikern, trunkenen Marionetten und ähnlichen *personidades* erwartet. Der Alte Anführer der Alten Diebe verurteilt ihren Körper zum Tode (erfragen Sie bitte keine juristische Begründung dafür!), während ihr Schatten dazu verdammt wird, unentwegt durch die unteren Gefilde von Buenos Aires zu ziehen ... uswuf.

Am Ende gebiert Mariás Schatten unter Weihnachtsliederklängen ein Kind, aber: Es ist nicht das erwartete Jesuskindlein, sondern, oh Graus, ein Mädlein. Daraufhin bleibt den wartenden Engelchen nichts anderes übrig, als sich zum Besäufnis abzusetzen.

Der Geist (eine Sprechrolle) hatte gleich anfangs verkündet: „*María unser von Buenos Aires... vergessen bist du unter allen Frauen*“.

Man sieht: Auch wenn finstere Mächte im Spiel sind – richtig seriös geht's bei Opernfugen nie zu! Ist es schon erstaunlich, eine Fuge in einer argentinischen Tango-Operita anzutreffen, so wird man eine derartige Form kaum eher in Opern erwarten, die als Sujet Zigeunerliebe oder japanische Liebestragödien behandeln. Aber gerade wenn es sich um die Darstellung von Unseriosität handelt, werden gerne Fugen eingesetzt:

- Georges Bizet, **Carmen**: Opéra-comique (1873-74), **Finale** des 1. Aufzugs:

Der Brigadier Don José soll die Zigeunerin Carmen, die in eine Prügelei verwickelt gewesen war und sich dann auch noch aufmüpfig gegenüber der Obrigkeit gezeigt hatte, ins Gefängnis verbringen. Carmen hat aber für den Abend schon ihre eigenen Pläne, nämlich in einer *taberna* die *Séguédille* zu tanzen und *Manzanilla* zu trinken. Sie setzt ihre Reize ein, um Don José, der wie trunken („*ivre*“) in sie verliebt ist, dazu zu bringen, sie ausbüxen zu lassen. Dabei singt sie (leise; denn Don José muss das ja nicht unbedingt hören!): „*En chemin je te pousserai, je te pousserai Aussi fort que je le pourrai*“<sup>27</sup>, und dabei spielt das Orchester eine Fuge auf.

<sup>26</sup> Goethe besingt an entsprechender Stelle einen Floh, ganz ohne nationalistische Häme .

Berlioz hatte vorher den Faust fugiert seinen bevorstehenden Selbstmord verkünden lassen, der aber infamerweise von Mephisto verhindert werden wird – Pech für Margarethe.

Was Berlioz von der Seriosität des Fauststoffes gehalten hat, zeigt er deutlich an einigen literarisch höchst ambitionierten Texten: Fausts schließliche Höllenfahrt wird von den bösen Geistern mit den Worten „*Irimiru Karabrao!*“ gefeiert. Unten angelangt (nämlich in der Hölle), muss Faust dem Triumph des Mephistopheles beiwohnen, und dazu wird gesungen: „*Tradioun marexil fir tru dinxé burrudixé*“.

Das ist nicht nur ein künstlich erfundenes Kauderwelsch, sondern: Hier soll die baskische Sprache verhohnepipelt werden, die damals und noch bis vor kurze Zeit in Spanien und Frankreich ungelittenen war (Übrigens: Baskisches *x* wird wie deutsches *sch* ausgesprochen).

Berlioz dürfte sich mit diesem Seitenhieb auf eine ethnische Minderheit einen Lacherfolg versprochen haben. Genützt hat's nix – **La damnation de Faust** gereichte dem Komponisten zur finanziellen Katastrophe.

<sup>27</sup> „Auf den Weg werd' ich dich stoßen, so fest ich's kann.“

Diese Szene ist durchaus burlesk. Aber: Carmen hat Erfolg mit ihrer Verführung, und so wird das Ende, wie bei vielen Opéra-comiques, äußerst tragisch ausfallen: Carmen ermordet, Don José als Mörder hingerichtet.

- In Puccinis *Tragedia Giapponese Madama Butterfly* besteht der Anfang, der eine veritable Ouverture darstellt (auch wenn Puccini das vielleicht bestritten hätte), aus einer Fuge:  
Dabei zeigt der japanische Heiratsvermittler Goro „mit großem Dünkel, aber stets mit Unterwürfigkeit“ (Szenenanweisung) dem amerikanischen Schwerenöter Pinkerton das Liebesnest für den bevorstehenden Vollzug der Scheinehe mit Madama Butterfly.  
Fugen sind weder in klassischer japanischer Musik noch in deren abendländischer Rezeption (die mit originär japanischer Musik rein gar nichts gemein hat) anzutreffen. Puccini will hier offensichtlich darstellen, wie ein pfißiger Asiate einen bornierten hormongetriebenen Amerikaner über den Tisch zieht und dabei altüberkommene abendländische Stilmittel äußerst erfolgreich einsetzt.

Sei es Freude am Leben, sei es Fahrt in die Unterwelt, sei es über-den-Tisch-Zieherei – in keinem Fall ist hier von Bachrezeption etwas zu spüren: Über Sebastian (so Robert Schumanns etwas familiäre Anrede an Bach; s. Fußnote 1 auf S. 1) macht man sich nicht lustig, und mit den notorisch mit Fugen einhergehenden Höllenfahrten hat Sebastian schon gar nichts zu tun!

Stattdessen offenbart sich ein breiter und recht überraschender Konsensus aller genannten Komponisten: Es scheint, als hätten sie sich abgesprochen, die Fuge vom Geruch der Altehrwürdigkeit zu befreien. Beste Beispiele: die Faust-Fugen von Smetana und Berlioz (Amen-Fuge im Requiem für eine tote Kellerratte). Selbst von ironischer Übernahme der Fuge als überkommene, überlebte Kunstform ist allenfalls bei Wagners Prügelei und Lortzings Singschule etwas zu spüren.

Bei Verdi (Falstaff) steht diese Form einfach für die Freude am Dasein!

Damit stehen die Fugen in Opern und Programmmusik in striktem Gegensatz zu allen anderen Fugen des 19. und 20. Jahrhunderts, die mehr oder weniger den Anspruch erheben, man möge in ihnen doch bitte eine der höchststehenden und artifiziellsten Formen der Musik erkennen.

## 2.6 Klavier- und Orgelsonaten

Besonders rar machen sich Fugen in Klaviersonaten. Nach Beethovens Fuge im *Finale* der **Klaviersonate** op. 110 *As-dur* (1821) sind entstanden:

- Charles-Valentin Alkan (1813 – 1888): **Grande Sonate „Les Quatre Ages“** (Die Vier Lebensalter, 1847) mit dem meiststimmigen Fugato der Musikgeschichte (s. Tabelle 1 „Alphabetische Liste von Fugenkomponisten des 19. und 20. Jahrhunderts“ auf S. 3);
- Franz Liszts **Klaviersonate** *h-moll* (1852/53);
- Keine Klavier-, sondern eine Orgelsonate: **Der 94. Psalm** *c-moll* von Julius Reubke (nach 1853), unter dem Einfluss von Liszts Klaviersonate entstanden.
- Samuel Barber (1910 – 1981): **Sonata for Piano** (1949).

## 2.7 Kammermusik mit Klavier

Ähnlich selten finden sich Fugen in Kammermusik mit Klavier. Ein Beispiel: die **Sonate für Klavier und Violoncello Nr. 1** op. 38 *e-moll* von Johannes Brahms, deren *Finale* das Thema des *Contrapunctus XIII* aus der **Kunst der Fuge** von J.S. Bach verarbeitet. Das verweist auf Beethovens Werk derselben Gattung, auf die **Sonate für Klavier und Violoncello** op. 102 Nr. 2 *D-dur*, gleichfalls mit einer *Fuge* im *Finale*.

Sonst muss man lange suchen und findet in Franz Limmers **Klavierquintett** (mit Kontrabass) op. 13 *d-moll* eine Fuge in der Durchführung des 1. Satzes, im *Finale* von Robert Schumanns **Klavierquintett** op. 44 *Es-dur* (1842) ein Fugato, in Bedřich Smetanas **Klaviertrio** op. 15 *g-moll* (1855)

ein Fugato und in Tschaikowskis **Klaviertrio** op. 50 *a-moll* (1881-82) eine Fuge als Abschluss des Variationsatzes.

Dann hat noch Glenn Gould eine dodekaphonische Fuge in seiner **Sonate für Klavier und Fagott** (1950) geschrieben.

Also: Nach Beethoven wird zwar eine Vielzahl von Fugen für Klavier nach dem Schema „Präludium und Fuge“ o.ä. komponiert, fast immer in der Tradition Bachs (s.o. Abschnitt 2.3 auf S. 24). Fugen in Klaviersonaten oder in Kammermusik mit Klavier aber machen sich äußerst rar.

## 2.8 Kammermusik für Bläser

Gleichermaßen stiefmütterlich wird Kammermusik für Bläser im 19./20. Jahrhundert mit Fugen bedacht; die aber war noch nie ein Tummelplatz von Fugen. Einziges mir bekanntes Werk:

**Oktett** für Bläser von Igor Feodorowitsch Strawinsky (1922/23, revidiert 1952).

## 2.9 Kammermusik für Solostreicher

Fugen in Sonaten für Violine Solo (Bartók, Reger) gehen auf das Vorbild von Bachs **Sonaten für Violine Solo** zurück.<sup>28</sup>

Bartóks **Sonate für Violine Solo** (1944) lässt deutlich das Formschema der barocken Kirchensonate (*Sonata da chiesa*, im Gegensatz zur *Sonata da camera*) erkennen, das auch Bachs Solosonaten zu Grunde gelegen hatte: Langsamer 1. Satz (bei Bartók: *Tempo di ciaconna*), *Fuga* als 2. Satz, dann ein langsamer 3. Satz (*Melodia*) und ein schneller Schlusssatz (*Presto*).

Reger dagegen folgt in seinen Soloviolinefugenkompositionen dem von Klavier- und Orgelwerken vertrauten Schema **Präludium und Fuge** oder beschließt, gar nicht der Tradition folgend, ein **Suite** mit einer Fuge (op. 42 Nr. 1).

Das Solocello wird einzig von Max Reger mit einer Fuge bedacht (op. 131c), und die Soloviola geht ganz leer aus.

## 2.10 Kammermusik für Streicherensemble

Recht häufig fließen Fugen aus der Feder von Komponisten in Kammermusik für Streicherensemble:

Béla Bartók: **Streichquartett Nr. 1** op. 7 (1908);

**Streichquartett Nr. 5** (1934);

Anton Bruckner: **Streichquintett** WAB 112 (1878/79);

Czerny, Karl: **Zwei Quinten-Fugen** für Streichquartett op. 177;

Paul Hindemith: **Streichquartett Nr. 4** op. 32 (1923);

Witold Lutosławski: **Präludium und Fuge** für 13 Streicher (1972);

Felix Mendelssohn Bartholdy: **15 Fugen für Streichquartett** op. 10 (1821)

**Streichquartett** op. 13 *a-moll* (1827);

**Streichquartett** op. 44 Nr. 1 *D-dur* (1837/38);

**Capriccio** für Streichquartett op.81 Nr. 3 *e-moll* (1843);

**Fuge** für Streichquartett op.81 Nr. 4 *Es-dur* (1827);<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Die wenigen frühen Werke für Solovioline (Heinrich Ignaz Franz Biber [1644 – 1704]: **Rosenkranzsonate** Nr. 16, [1675], eine *Passacaglia*, das älteste mir bekannte Werk für unbegleitete Violine), Johann Paul Westhoff [1656 – 1705]: **Sechs Suiten für Violine Solo** [1696] und Georg Philipp Telemann [1681 – 1767]: 12 **Fantasie per il Violino Solo senza Basso** [1735]) weisen keine Fugen auf.

Giacomo Puccini: 4 **Fugen** für Streichquartett (1882/1883);  
 Max Reger: **Drei Duos** für 2 Violinen (Canons u. Fugen) im alten Stil op. 131b;  
**Streichtrio** op. 141b *d-moll* (1915);  
**Streichquartett** op. 54 Nr. 1 *g-moll* (1902);  
**Streichquartett** op. 74 *d-moll* (1903/04);  
**Streichquartett** op. 109 *Es-dur* (1909);  
**Streichquartett** op. 121 *fis-moll* (1911);  
 Albert Roussel: **Streichquartett** op. 45 (1931/32);  
 Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch: **Streichquartett Nr. 8** op. 110 *c-moll* (1960);  
**Streichquartett Nr. 15** op. 144 *Es-dur* (1974);  
 Franz Schubert: **Streichquartett** D 46 *C-dur* (1813);  
 Giuseppe Verdi: **Streichquartett** *e-moll* (1873).

## 2.11 Symphonische Werke

Noch fugenträchtiger sind symphonische Werke (Konzerte werden unten separat aufgeführt):

Béla Bartók: **Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta** (1936) ;  
**Konzert für Orchester** (1943);  
 Hector Berlioz: **Fugue à deux chœurs et deux Contre-Subjects** (1826);  
**Fugue à trois Subjects** (1829);  
**Symphonie fantastique** (1832/46; oben unter der Rubrik *Programmmusik* erwähnt);  
 Georges Bizet: **Sinfonie Nr. 1** *C-dur* (1855);  
**Sinfonie Roma** *C-dur* (1860-68);  
 Benjamin Britten: **Prelude and Fugue** für 18-stimmiges Streichorchester op.29 (1943);  
 Anton Bruckner: **Symphonie Nr. 5** WAB 105 *B-dur* (1861);  
**Symphonie Nr. 9** WAB 109 *d-moll* (1887-96);  
 Antonín Dvořák: **Symphonische Variationen über ein Originalthema** op. 78 (1877);  
 Karl Amadeus Hartmann: **Symphonie** Nr. 6 (1951);  
 Charles E. Ives: **Symphony Nr. 4** (1910-16);  
 Franz Liszt: **Prometheus** Sinfonische Dichtung Nr. 5 (1850 / 1855);  
**Symphonie zu Dantes Divina Commedia** (1856-57);  
 Gustav Mahler: **Symphonie** Nr. 5 *cis-moll* (1904)  
**Sinfonie Nr. 8** *Es-dur* (1906 / 1907);  
 Felix Mendelssohn Bartholdy: **Symphonie Nr. 1** op. 11 *c-moll* (1824);  
**Symphonie Nr. 2** op. 42 *B-dur* (**Lobgesang**; 1840);  
**Symphonie Nr. 5** op. 107 *d-moll* (**Reformationssymphonie**, 1829-30);  
 Darius Milhaud: **Dixtuor à Cordes** (1921) aus den Symphonien für kleines Orchester;  
 Carl Nielsen: **Sinfonie Nr. 5** op. 50 (1922);  
 Sergej Wassiljewitsch Rachmaninow: **Sinfonie Nr. 2** op. 27 *e-moll* (1907);  
 Max Reger: **Serenade** op. 95 *G-dur* für Orchester op. 100 (1905-06);  
**Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von Johann Adam Hiller** für Orchester op. 100 (1907);  
**Variationen und Fuge** für Orchester über ein Thema v. W. A. Mozart op. 132 (1914)  
 Albert Roussel: **Symphonie Nr. 3** op. 42 *g-moll* (1929/30);  
 Camille Saint-Saëns: **Sinfonie Nr. 1** *Es-dur* op. 2 (1853);

---

<sup>29</sup> Bitte beachten Sie die völlig unterschiedliche Entstehungszeit trotz gleicher Opuszahl – das wird in Abschnitt **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.** „Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.“ auf S. 144 anhand von Mendelssohns op. 106 näher erläutert. ???

- Sinfonie Nr. 2 a-moll** op. 55 (1859);  
**Sinfonie Nr. 3 c-moll** op. 78 „**Orgelsymphonie**“ (1885-86);  
**Prélude** zum Oratorium **Le Déluge** (Die Sintflut) op. 45 (1873-75);  
Arnold Schönberg: **Kammersymphonie** Nr. 1 op. 9 (1906);  
Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch: **Symphonie Nr. 4** op. 43 (1935-36);  
Igor Feodorowitsch Strawinsky: **Concerto Es-dur „Dumbarton Oaks“** für Kammerorchester (1937/38)  
Aleksandr Nikolajewitsch Skrjabin: **Sinfonie Nr. 1** für großes Orchester und Chor op. 26 (1899-1900);  
Bedřich Smetana: **Doktor Faust: Puppenspiel-Ouvertüre** (1861; oben in der Rubrik *Programmmusik* erwähnt);  
Louis Spohr: **Sinfonie Nr. 3** op. 78 *c-moll* (1828);  
Richard Strauss: **Also sprach Zarathustra** op. 30 (1895/96; oben in der Rubrik *Programmmusik* erwähnt);  
Igor Feodorowitsch Strawinsky: **Psalmensymphonie** für Chor und Orchester (1930);  
Karol Szymanowski: **Sinfonie Nr. 2** op. 19 *B-dur* (1909-10);  
Heitor Villa-Lobos: **Bachianas Brasileiras Nr. 1, 7, 8 und 9** (zwischen 1930 und 1945 komponiert);  
Weinberger, Jaromír (1896 – 1967): **Under the spreading chestnut tree**, Variationen und Fuge für Orchester (1941).

## 2.12 Konzerte

Zum Schluss: In Konzerten haben Fugen nur selten etwas zu suchen; das polyphone Konzept einer Fuge ist mit dem Konzept des Solokonzertes nur selten in Einklang zu bringen. Dass hier zwei Doppelkonzerte auftreten, ist sicher kein Zufall:

- Béla Bartók: **Klavierkonzert Nr. 3** (1945);  
**Konzert für Orchester** (1943): s.o. Abschnitt 2.11 „Symphonische Werke“.  
Karl Goldmark: **Konzert für Violine und Orchester** Nr. 1 op. 28 *a-moll* (1877);  
Gulda, Friedrich: **Concerto for Ursula** (1981);  
Felix Mendelssohn Bartholdy: **Konzert für zwei Klaviere und Orchester As-dur** (1824);  
Camille Saint-Saëns: **Violinkonzert Nr. 2** op. 58 *C-dur* (1858);  
Igor Feodorowitsch Strawinsky: **Concerto per due pianoforti soli** (1935).

## 3 Die Herkunft von Fugenkomponisten

Im Folgenden werden Fugen nach der Herkunft ihrer Komponisten spezifiziert. Dabei wird bewusst der Bezug zum jeweiligen Geburtsland vermieden – das würde zu endlosen Debatten über den Begriff „Nationalstaat“ führen, ein Begriff, der zu Lebzeiten vieler der hier genannten Komponisten noch nicht in die Denkkategorien passte. Stattdessen werden die Komponisten gemäß ihrer Muttersprache eingeordnet:<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Eine sehr probate Methode, solange nicht Schweizer oder Belgier betroffen sind: Die werden dabei nämlich gegen ihren Willen bei einem ihrer Nachbarn mitgezählt. Glücklicherweise haben sich weder Belgier noch Schweizer als Fugenkomponisten hervorgetan.

Aber auch diese Kategorisierung entbehrt nicht der Willkür: Liszt Ferenc, im damals ungarischen, heute österreichischen Raiding als Franz List in eine deutschsprachige Familie geboren, hat zeitlebens die ungarische Sprache nicht richtig beherrscht. Trotzdem sei er hier als Ungar angeführt, da er von den Ungarn im Nachhinein als Nationalkomponist vereinnahmt worden ist.

Tabelle 4: Herkunft von Fugenkomponisten								
Muttersprache	<u>19</u> (s. S. 24)	<u>20</u>	Muttersprache	<u>19</u>	<u>20</u>	Muttersprache	<u>19</u>	<u>20</u>
Deutsch	169	287	Ungarisch	14	14	Englisch (GB)	4	4
Russisch	32	118	Tschechisch	8	8	Rumänisch	2	2
Französisch	31	47	Englisch (Nordamerika)	6	6	Dänisch	2	2
Italienisch	16	47	Portugiesisch (Brasilien)	4	4	Polnisch	2	2
insgesamt:							289	541

Keine Frage: Deutschsprachige Komponisten „gewinnen“ haushoch. Dabei sollte man berücksichtigen, dass allein Max Reger mit seiner geradezu karnickelhaften Fugenproduktion mehr als ¼ dazu beigetragen hat. Aber hätten Sie gedacht, dass die Russen auf Platz 2 landen?

## 4 Anhang: Fuga und Fugato

Die Musikwissenschaft unterscheidet zwischen einer **Fuge** (*Fuga, Fugue*), die ein ganzes Werk oder einen Satz eines Werkes darstellt, und einem **Fugato**, das nur einen Abschnitt eines Werkes oder Satzes bildet.

Eine ähnliche Definition: Von einer **Fuge** wird erwartet, dass sie mehrere Durchführungen<sup>31</sup> des Fugenthemas enthält, die möglichst mit Umkehrungen, Krebsen, Vergrößerungen, Verkleinerungen und Engführungen verziert sind. Ein **Fugato** dagegen kann sich mit einer einzigen solchen Durchführung zufrieden geben, an der vielleicht noch nicht einmal alle anwesenden Stimmen beteiligt sind.

Allein: Die Komponisten pflegen solchen abstrakte Begriffsabgrenzungen so gut wie nie zu gehorchen. Und Musiktheoretiker bezeichnen auch schon mal ein einfachstes imitatorisches Satzgefüge als Fuge, wenn sie damit die Reputation ihres Lieblingskomponisten zu mehren meinen. Also wird der Unterschied zwischen Fuge und Fugato in diesem Artikel weitgehend vernachlässigt.

## 5 Anhang: Klassifizierung von Fugenthemen

Giovanni Battista Martini (Padre Martini, 1706 – 1784) unterscheidet drei Arten von Fugenthemen: *Andamento*, *Soggetto* und *Attacco*, und diese Klassifizierung wird hier häufig benutzt:

### 5.1 Andamento

„Ein Fugenthema von größerer Ausdehnung, das mit Hilfe verschiedener rhythmischer Werte in zwei kontrastierende Phrasenabschnitte aufgeteilt ist.“<sup>32</sup> Beispiele:

<sup>31</sup> Hier hat der Begriff *Durchführung* nicht das Mindeste mit dem gleichlautenden Begriff zu tun, der zur Beschreibung der *Sonatasatzform* verwendet wird, sondern bezeichnet das Abarbeiten des Fugenthemas in den beteiligten Stimmen.

<sup>32</sup> Diese und die folgenden Begriffsbestimmungen sind nach dem Artikel **Fuge** von Emil Platen im **Großen Lexikon der Musik** (s. Abschnitt „Anhang: Fuga und Fugato



Die Musikwissenschaft unterscheidet zwischen einer **Fuge** (*Fuga, Fugue*), die ein ganzes Werk oder einen Satz eines Werkes darstellt, und einem **Fugato**, das nur einen Abschnitt eines Werkes oder Satzes bildet.

Eine ähnliche Definition: Von einer **Fuge** wird erwartet, dass sie mehrere Durchführungen des Fugenthemas enthält, die möglichst mit Umkehrungen, Krebsen, Vergrößerungen, Verkleinerungen und Engführungen verziert sind. Ein **Fugato** dagegen kann sich mit einer einzigen solchen Durchführung zufrieden geben, an der vielleicht noch nicht einmal alle anwesenden Stimmen beteiligt sind.

Allein: Die Komponisten pflegen solchen abstrakte Begriffsabgrenzungen so gut wie nie zu gehorchen. Und Musiktheoretiker bezeichnen auch schon mal ein einfachstes imitatorisches Satzgefüge als Fuge, wenn sie damit die Reputation ihres Lieblingskomponisten zu mehren meinen. Also wird der Unterschied zwischen Fuge und Fugato in diesem Artikel weitgehend vernachlässigt.

## 2 Anhang: Klassifizierung von Fugenthemen

Giovanni Battista Martini (Padre Martini, 1706 – 1784) unterscheidet drei Arten von Fugenthemen: *Andamento*, *Soggetto* und *Attacco*, und diese Klassifizierung wird hier häufig benutzt:

### 2.1 Andamento

„Ein Fugenthema von größerer Ausdehnung, das mit Hilfe verschiedener rhythmischer Werte in zwei kontrastierende Phrasenabschnitte aufgeteilt ist.“ Beispiele:

Antonio Vivaldi: **L'Estro Armonico** op. 3 Nr. 11 (1712), 3. Satz:



Abbildung 3: Antonio Vivaldi, Concerto **per 2 Violini e Violoncello** op. 3 Nr. 11, 3. Satz

Johann Sebastian Bach:

- **Das Wohltemperierte Klavier Teil II**, Fuga 10 *e-moll* BWV 879 (1742):




Abbildung 4: J.S. Bach, Fuga *e-moll* aus dem 2. Teil des **Wohltemperierten Klaviers** BWV 879

- **Die Kunst der Fuge** BWV 1080 (1748 – 1749): *Contrapunctus IX*:

Abbildung 5: J.S. Bach, *Contrapunctus IX* aus der *Kunst der Fuge* BWV 1080

Ludwig van Beethoven:

- **Streichquartett** op. 59 Nr. 3 *C-dur* (1805/06):

Abbildung 6: L. van Beethoven, **Streichquartett** op. 59 Nr. 3 *C-dur*, letzter Satz

- Die *Fuge* im *Finale* der **Hammerklaviersonate** ist das Paradebeispiel der *Andamento-Fuge* (s. **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.** „**Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.**“ auf S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**). Das Thema wird fast beliebig lange fortgesponnen; sein tatsächliches Ende erschließt sich noch am ehesten durch das Studium des *Krebses* (s. **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.**: „**Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.**“ auf S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**);
- Das Thema der *Ode an die Freude* im *Finale* der **Symphonie Nr. 9** wird zunächst als vierstimmiger Instrumentalkanon vorgetragen; hier ist es immerhin 24 Takte lang. Diese Länge ( $4 * 24 = 96$  Takte in obstinatem *D-dur*) lässt den Zuhörer vergessen, das es sich hier um imitatorische Kompositionstechnik handelt. Kontrapunktische Komplexität lag kaum im Konzept des Komponisten:

Abbildung 7: L. van Beethoven, **Symphonie Nr. 9** op. 125 *d-moll*, *Finale*: Das Thema der *Ode an die Freude*

Dieses Thema wird später auch fugiert verarbeitet, z.B. in Takt **101** des 5. Teiles, ***Allegro assai vivace. Alla marcia***: Wiederum rein instrumental, jetzt aber figuriert, doch wird die Länge auf 4 Takte zurechtgestutzt und bildet somit unversehens den typischen Vertreter eines *Soggetto-Fugenthemas* (s.u.).

- **Streichquartett** op. 131 *cis-moll*, 1. Satz (s. **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.** auf S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**).

Franz Schubert: **Messe Nr. 6 D 950 Es-dur** (1828)

Abbildung 8: F.Schubert, **Messe Nr. 6 D 950 Es-dur** (1828): Fuge im *Gloria*

Hector Berlioz: **Requiem – Grande Messe des Morts** op. 5: *Offertorium*

Abbildung 9: Hector Berlioz, **Requiem – Grande Messe des Morts** op. 5: *Offertorium*

Vielleicht nur Zufall: Die letzten Beispiele zeigen alle den daktylischen Rhythmus lang – kurz – kurz. Ins Auge aber fällt: Die Länge der Themen von *Andamento-Fugen* ist meist kein Vielfaches von vier Takten, im Gegensatz zu anderen Fugentypen (s.u.: *Soggetto-Fugen*) und der Mehrzahl aller Fugenthemen und auch wohl der Mehrzahl aller Themen in der Musikgeschichte überhaupt. Das zeigen die oben genannten Beispiele:

Tabelle 5: Die Länge der Themen in <i>Andamento-Fugen</i>	
Titel	Länge
Antonio Vivaldi, <b>Concerto per 2 Violini e Violoncello</b> op. 3 Nr. 11, 3. Satz	8 = 2 + 6
J.S. Bach, Fuga <i>e-moll</i> aus dem 2. Teil des <b>Wohltemperierten Klaviers</b>	6
J.S. Bach, <b>Contrapunktus IX</b> aus der <b>Kunst der Fuge</b>	6½
L. van Beethoven, <b>Streichquartett</b> op. 59 Nr. 3 <i>C-dur</i> (1805/06), letzter Satz	10
L. van Beethoven, <b>Fuge</b> im <i>Finale</i> der <b>Hammerklaviersonate</b>	6
L. van Beethoven, <b>Symphonie Nr. 9</b> op. 125 <i>d-moll</i> , <i>Finale</i>	24
L. van Beethoven, <b>Streichquartett</b> op. 131 <i>cis-moll</i> (1822/26), 1. Satz	6
Franz Schubert, <b>Messe Nr. 6 As-dur</b> (1828): Fuge im <i>Gloria</i>	10

Es verwundert zutiefst, dass noch im Jahre 1905 Arnold Schönbergs **1. Streichquartett** op. 7 *d-moll*, für mich ein Schlüsselwerk der Spätromantik, von der Kritik verrissen wurde, und zwar mit dem Argument, das Hauptthema bestehe unzulässigerweise aus der ungeraden Periode von  $2\frac{1}{2}$  Takten. Derartige Perioden waren damals schon seit mehr als 150 Jahren gebräuchlich.

## 2.2 Soggetto

Ursprünglich, im 16. Jahrhundert, bezeichnete *sogetto* die wichtigste Stimme in einem polyphonen Satzgefüge, heute allgemein das Thema einer Fuge (deutsch: *Subjekt*). Padre Martini hat eine zusätzliche, eingeschränkte Definition eingeführt: *sogetto* sei der Thementyp „von mittlerer Ausdehnung, nicht kürzer als  $1\frac{1}{2}$  Takte und innerhalb des tempo ordinario“.<sup>32</sup>

Diesem Typus gehört die überwältigende Mehrzahl aller Fugen an (so z.B. 36 der 48 Fugen des **Wohltemperierten Klaviers**). Hier einige, wenige Beispiele:

J.S. Bach: *Contrapunctus I* aus der **Kunst der Fuge** BWV 1080 (1748 – 1749):



Abbildung 10: J. S. Bach, *Contrapunctus I* aus der **Kunst der Fuge**

Fast alle Contrapuncti der Kunst der Fuge verarbeiten dieses Soggetto-Thema.

L. van Beethoven:

**Klaviersonate** op. 110 *As-dur*: *Fuga* im *Finale*, s. **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.** auf S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**

**Große Fuge** op. 133 *B-dur*, s. **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.** auf S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**

## 2.3 Attacco

It. *attacco* bezeichnet zunächst den militärischen Angriff in einer Schlacht, dann in der Musik den Einsatz einer Stimme und schließlich bei Padre Martini eine besondere Art von Fugenthema:

„Ein kurzes, vorwiegend in fugierten Abschnitten anderer Formen (*Fugati*) anzutreffendes Motiv“.<sup>32</sup>

Einerseits sind *Attacco-Fugen* nicht immer vom Typ *sogetto* eindeutig abzugrenzen, andererseits bilden sie einen fließenden Übergang zwischen den Begriffen *Fuga/Fugato* und *imitatorischer Satz*. Beispiele:

Antonio Vivaldi:

**L'Estro Armonico** op. 3 Nr. 11 *d-moll*, 5. Satz:

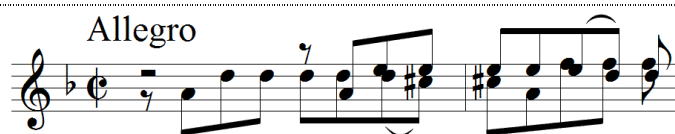


Abbildung 11: Antonio Vivaldi, **Concerto per 2 Violini e Violoncello** op. 3 Nr. 11, 5. Satz

Antonio Vivaldi: **L'Estro Armonico** op. 3 Nr. 11 (1712), 3. Satz:

Allegro



Abbildung 3: Antonio Vivaldi, **Concerto per 2 Violini e Violoncello** op. 3 Nr. 11, 3. Satz

Johann Sebastian Bach:

- **Das Wohltemperierte Klavier Teil II**, Fuga 10 *e-moll* BWV 879 (1742):

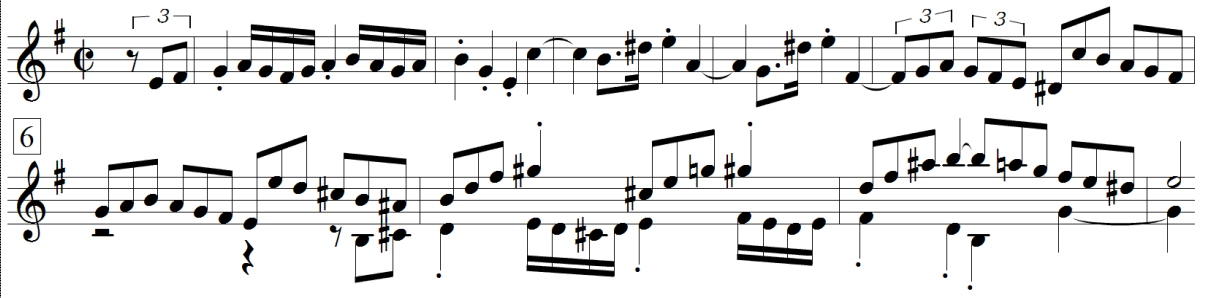


Abbildung 4: J.S. Bach, Fuga *e-moll* aus dem 2. Teil des **Wohltemperierten Klaviers** BWV 879

- **Die Kunst der Fuge** BWV 1080 (1748 – 1749): *Contrapunctus IX*:




Abbildung 5: J.S. Bach, *Contrapunctus IX* aus der **Kunst der Fuge** BWV 1080

Ludwig van Beethoven:

- **Streichquartett** op. 59 Nr. 3 *C-dur* (1805/06):

J.S. Bach:

**Wohltemperiertes Klavier Fuga 3** *Cis-dur* BWV 872:

Fuga à 3




Abbildung 12: J.S. Bach, Wohltemperiertes **Klavier Teil II**, Fuga 3 *Cis-dur* BWV 872.

Benutzte Nachschlagewerke“ auf S. 231) zitiert.

Allegro molto

Abbildung 6: L. van Beethoven, **Streichquartett** op. 59 Nr. 3 *C-dur*, letzter Satz<sup>33</sup>

- Die *Fuge* im *Finale* der **Hammerklaviersonate** ist das Paradebeispiel der *Andamento*-Fuge (s. **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.** „**Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.**“ auf S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**). Das Thema wird fast beliebig lange fortgesponnen; sein tatsächliches Ende erschließt sich noch am ehesten durch das Studium des *Krebses* (s. **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.**: „**Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.**“ auf S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**);
- Das Thema der *Ode an die Freude* im *Finale* der **Symphonie Nr. 9** wird zunächst als vierstimmiger Instrumentalkanon vorgetragen; hier ist es immerhin 24 Takte lang. Diese Länge (4 \* 24 = 96 Takte in obstinatem *D-dur*) lässt den Zuhörer vergessen, das es sich hier um imitatorische Kompositionstechnik handelt. Kontrapunktische Komplexität lag kaum im Konzept des Komponisten:

Allegro assai

Abbildung 7: L. van Beethoven, **Symphonie Nr. 9** op. 125 *d-moll*, *Finale*: Das Thema der *Ode an die Freude*

Dieses Thema wird später auch fugiert verarbeitet, z.B. in Takt 101 des 5. Teiles, *Allegro assai vivace. Alla marcia*: Wiederum rein instrumental, jetzt aber figuriert, doch wird die Länge auf 4 Takte zurechtgestutzt und bildet somit unversehens den typischen Vertreter eines *Soggetto*-Fugenthemas (s.u.).

- **Streichquartett** op. 131 *cis-moll*, 1. Satz (s. **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.** auf S. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**).

Franz Schubert: **Messe Nr. 6** D 950 *Es-dur* (1828)

<sup>33</sup> Dilettanten, die sich trotz der technischen Schwierigkeiten an diese Fuge heranwagten, haben ihr folgenden unehrerbietigen Text unterlegt, der nebenbei die Länge des Themas dokumentiert: „Hört, ich kann die Fuge nicht, ich kann die Fuge nicht, ich werd' die Fuge niemals können, werd' die Fuge niemals können [und noch ein paar Mal]“, worauf die 2. Geige antwortet: „Quatsch, das ist mir einerlei, das ist mir einerlei, ...“ (zitiert nach Ernst Heimeran, a.a.O. S. 60).

260 Moderato

Cum san-cto Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris a - - - - - men, cum san-cto

Abbildung 8: F.Schubert, **Messe Nr. 6 D 950 Es-dur** (1828): Fuge im **Gloria**

Hector Berlioz: **Requiem – Grande Messe des Morts** op. 5: **Offertorium**

Moderato

Do - - - mi - ne, Je - - su Chris - te

Abbildung 9: Hector Berlioz, **Requiem – Grande Messe des Morts** op. 5: **Offertorium**<sup>34</sup>

Vielleicht nur Zufall: Die letzten Beispiele zeigen alle den daktylischen Rhythmus lang – kurz – kurz. Ins Auge aber fällt: Die Länge der Themen von *Andamento*-Fugen ist meist kein Vielfaches von vier Takten, im Gegensatz zu anderen Fugentypen (s.u.: *Soggetto*-Fugen) und der Mehrzahl aller Fugenthemen und auch wohl der Mehrzahl aller Themen in der Musikgeschichte überhaupt. Das zeigen die oben genannten Beispiele:

Tabelle 5: Die Länge der Themen in <i>Andamento</i> -Fugen	
Titel	Länge
Antonio Vivaldi, <b>Concerto per 2 Violini e Violoncello</b> op. 3 Nr. 11, 3. Satz	8 = 2 + 6
J.S. Bach, Fuga <i>e-moll</i> aus dem 2. Teil des <b>Wohltemperierten Klaviers</b>	6
J.S. Bach, <b>Contrapunktus IX</b> aus der <b>Kunst der Fuge</b>	6½
L. van Beethoven, <b>Streichquartett</b> op. 59 Nr. 3 <i>C-dur</i> (1805/06), letzter Satz	10
L. van Beethoven, <b>Fuge</b> im <b>Finale</b> der <b>Hammerklaviersonate</b>	6
L. van Beethoven, <b>Symphonie Nr. 9</b> op. 125 <i>d-moll</i> , <b>Finale</b>	24 <sup>35</sup>
L. van Beethoven, <b>Streichquartett</b> op. 131 <i>cis-moll</i> (1822/26), 1. Satz	6
Franz Schubert, <b>Messe Nr. 6 As-dur</b> (1828): Fuge im <b>Gloria</b>	10
Hector Berlioz, <b>Requiem</b> op. 5 (1837): <b>Offertorium</b>	13

<sup>34</sup> Berlioz' *Offertorium* im **Requiem** verbindet nicht nur die ausufernde Länge des Themas mit Beethovens Vertonung der **Ode an die Freude**:

- Berlioz schreibt in *d-moll*, während Beethoven gerade den für die 9. Symphonie allesentscheidenden Übergang von *d-moll* nach *D-dur* hinter sich hat.
- Beide Komponisten bedienen sich ???

<sup>35</sup> 24 = 6 · 4, also immerhin ein Vielfaches von 4 Takten, das dann aber 6 Mal auftritt.



Es verwundert zutiefst, dass noch im Jahre 1905 Arnold Schönbergs **1. Streichquartett** op. 7 *d-moll*, für mich ein Schlüsselwerk der Spätromantik, von der Kritik verrissen wurde, und zwar mit dem Argument, das Hauptthema bestehe unzulässigerweise aus der ungeraden Periode von  $2\frac{1}{2}$  Takten. Derartige Perioden waren damals schon seit mehr als 150 Jahren gebräuchlich.

## 5.2 Soggetto

Ursprünglich, im 16. Jahrhundert, bezeichnete *sogetto* die wichtigste Stimme in einem polyphonen Satzgefüge, heute allgemein das Thema einer Fuge (deutsch: *Subjekt*). Padre Martini hat eine zusätzliche, eingeschränkte Definition eingeführt: *sogetto* sei der Thementyp „von mittlerer Ausdehnung, nicht kürzer als  $1\frac{1}{2}$  Takte und innerhalb des tempo ordinario“.<sup>32</sup>

Diesem Typus gehört die überwältigende Mehrzahl aller Fugen an (so z.B. 36 der 48 Fugen des **Wohltemperierten Klaviers**). Hier einige, wenige Beispiele:

J.S. Bach: *Contrapunctus I* aus der **Kunst der Fuge** BWV 1080 (1748 – 1749):



Abbildung 10: J. S. Bach, *Contrapunctus I* aus der **Kunst der Fuge**  
Fast alle Contrapuncti der Kunst der Fuge verarbeiten dieses Sogietto-Thema.

L. van Beethoven:

**Klaversonate** op. 110 *As-dur*: *Fuga* im *Finale*, s. Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden. auf S. Fehler! Textmarke nicht definiert..

**Große Fuge** op. 133 *B-dur*, s. Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden. auf S. Fehler! Textmarke nicht definiert..

## 5.3 Attacco

It. *attacco* bezeichnet zunächst den militärischen Angriff in einer Schlacht, dann in der Musik den Einsatz einer Stimme und schließlich bei Padre Martini eine besondere Art von Fugenthema:

„Ein kurzes, vorwiegend in fugierten Abschnitten anderer Formen (*Fugati*) anzutreffendes Motiv“.<sup>32</sup>

Einerseits sind *Attacco*-Fugen nicht immer vom Typ *sogetto* eindeutig abzugrenzen, andererseits bilden sie einen fließenden Übergang zwischen den Begriffen *Fuga/Fugato* und *imitatorischer Satz*.  
Beispiele:

Antonio Vivaldi:

**L'Estro Armonico** op. 3 Nr. 11 *d-moll*, 5. Satz:



Abbildung 11: Antonio Vivaldi, **Concerto per 2 Violini e Violoncello** op. 3 Nr. 11, 5. Satz

J.S. Bach:

**Wohltemperiertes Klavier Fuga 3** *Cis-dur* BWV 872:



Abbildung 12: J.S. Bach, Wohltemperiertes Klavier Teil II, Fuga 3 *Cis-dur* BWV 872.

## 6 Benutzte Nachschlagewerke

## 7 Verzeichnis der Abbildungen; Notenbeispiele

Weiter zum nächsten Kapitel 8 „Verzeichnis der Tabellarischen Übersichten“ auf S. 41.

ABBILDUNG 1: LUDWIG VAN BEETHOVEN, THEMA DER <b>GROßEN FUGE</b> OP. 133 <i>B-DUR</i> (1825).....	1
ABBILDUNG 2: LEONARD BERNSTEIN, THEMA DER <b>COOL FUGUE</b> AUS DER <b>WEST SIDE STORY</b> (1957).....	1
ABBILDUNG 3: ANTONIO VIVALDI, <b>CONCERTO PER 2 VIOLINI E VIOLONCELLO</b> OP. 3 NR. 11, 3. SATZ.....	37
ABBILDUNG 4: J.S. BACH, FUGA <i>E-MOLL</i> AUS DEM 2. TEIL DES <b>WOHLTEMPERIERTEN KLAVIERS</b> BWV 879.....	37
ABBILDUNG 5: J.S. BACH, <b>CONTRAPUNKTUS IX</b> AUS DER <b>KUNST DER FUGE</b> BWV 1080 .....	37
ABBILDUNG 6: L. VAN BEETHOVEN, <b>STREICHQUARTETT</b> OP. 59 NR. 3 <i>C-DUR</i> , LETZTER SATZ.....	38
ABBILDUNG 7: L. VAN BEETHOVEN, <b>SYMPHONIE NR. 9</b> OP. 125 <i>D-MOLL</i> , <b>FINALE: DAS THEMA DER ODE AN DIE FREUDE</b> .....	38
ABBILDUNG 8: F.SCHUBERT, <b>MESSE</b> NR. 6 D 950 <i>ES-DUR</i> (1828): FUGE IM <b>GLORIA</b> .....	39
ABBILDUNG 9: HECTOR BERLIOZ, <b>REQUIEM – GRANDE MESSE DES MORTS</b> OP. 5: <b>OFFERTORIUM</b> .....	39
ABBILDUNG 10: J. S. BACH, <b>CONTRAPUNCTUS I</b> AUS DER <b>KUNST DER FUGE</b> .....	40
ABBILDUNG 11: ANTONIO VIVALDI, <b>CONCERTO PER 2 VIOLINI E VIOLONCELLO</b> OP. 3 NR. 11, 5. SATZ .....	40
ABBILDUNG 12: J.S. BACH, <b>WOHLTEMPERIERTES KLAVIER TEIL II</b> , FUGA 3 <i>CIS-DUR</i> BWV 872.....	41

Zurück zum Anfang dieses Abschnittes „Verzeichnis der Abbildungen“ auf S. 41.

## 8 Verzeichnis der Tabellarischen Übersichten

TABELLE 1: ALPHABETISCHE LISTE VON FUGENKOMPONISTEN DES 19. UND 20. JAHRHUNDERTS.....	3
TABELLE 2: FUGENKOMPOSITIONEN NACH BEETHOVEN, GEORDNET NACH GATTUNGEN.....	24
TABELLE 3: SATZBEZEICHNUNGEN FÜR KLAVIER- UND ORGELFUGEN NACH BEETHOVEN.....	25
TABELLE 4: HERKUNFT VON FUGENKOMPONISTEN .....	31
TABELLE 5: DIE LÄNGE DER THEMEN IN <i>ANDAMENTO</i> -FUGEN .....	39

## 9 Index und Literaturverzeichnis

Das Personenregister, das Sachregister und das Literaturverzeichnis zu einem einzigen, allgemeinen Index zusammenzufassen dürfte Ihnen, verehrter Leser, recht viel Vor- und Zurückblättern erspa-

ren. Aber die Firma Microsoft, auf deren Programm *word* der folgende Index beruht, macht es uns Benutzern nicht gerade leicht:

- Bitte beachten Sie, dass in diesem Index Zahlen nicht als solche erkannt und ziffernweise sortiert werden. Daher erscheint z.B. der Eintrag „op. 13“ erst nach dem Eintrag „op. 125“.
- Im WWW ist dieser Index nicht allzu hilfreich: das Web-Layout kennt keine Seitenzahlen – die laufen dem Konzept des Web-Layouts völlig zuwider.

Der von der Firma Microsoft unterstützte Index hingegen beruht zwar Seitenzahlen, kennt aber keine Querverweise auf bestimmte Textstellen („Hyperlinks“) – Warum eigentlich nicht, wo doch bei allen anderen Arten von Verzeichnissen solche „Hyperlinks“ automatisch bereitgestellt werden? – Das wäre eine sicherlich leicht einzufügende nachträgliche Verbesserung von *Micro-soft word*!

<b>A</b>	
Albrecht, Hartwig (* 1949)	
<b>Tonartencharakteristik und Temperatur</b> , i.V.	18
Alkan (eigentlich Morhange), Charles-Valentin (1813 – 1888)	
<b>Fughetta a-moll</b> , Nr. 3 der <b>12 Etudes d'orgue ou de Piano à Pédales</b> , pour les pieds seulement	3
<b>Grande Sonate „Les Quatre Ages“</b> (Die Vier Lebensalter, 1847)	24
<b>Grande Sonate pour piano „Les Quatre Ages“</b> (Die Vier Lebensalter, 1847)	3
Alkan (eigentlich Morhange), Napoléon (1826 – 1906)	
<b>Etude fuguée sur deux motifs du Prophète</b>	4
Arenski, Anton Stepanowitch (1861 – 1906)	
<b>Fughetta</b> für Klavier <i>d-moll</i>	4
<b>B</b>	
B (Burghauser-Verzeichnis)	s. Burghauser, Jarmil
Bach, Johann Sebastian (1685 – 1750)	
<b>Kunst der Fuge</b> , BWV 1080 (1748 – 1749)	24, 28, 30
<b>Musikalisches Opfer</b> BWV 1079	3
<b>Sonaten für Violine Solo</b> <i>g-moll</i> , <i>a-moll</i> und <i>C-dur</i> BWV 1001, 1003 und 1005 (1720)	24
<b>Wohltemperiertes Klavier</b> (1722 / 1742)	20, 31
<b>Wohltemperiertes Klavier Teil II</b> (1742)	
<b>Fuga 10</b> <i>e-moll</i> BWV 879	28
<b>Fuga 2</b> <i>Cis-Dur</i> BWV 872	31
Barber, Samuel (1910 – 1981)	
<b>Sonata for Piano</b> (1949)	4, 24
Bartók, Béla (1881 – 1945)	
<b>Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta</b> (1936)	25
Bartók, Béla (1881 – 1945)	
<b>Klavierkonzert Nr. 3</b> (1945)	4, 26
<b>Konzert für Orchester</b> (1943)	4
<b>Konzert für Orchester</b> (1943)	25
<b>Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta</b> (1936)	4
<b>Sonate für Violine Solo</b> (1944)	4, 24
<b>Streichquartett Nr. 1</b> op. 7 (1908)	4, 25
<b>Streichquartett Nr. 3</b> (1927)	9
<b>Streichquartett Nr. 5</b> (1934)	4, 25
Baskisch	22
Beethoven, Ludwig van (1770 – 1827)	
<b>Eroica-Variationen</b>	s. Variationen op. 35
<b>Fuga für Streichquintett</b> op. 137 <i>D-dur</i> (1817?)	5
<b>Große Fuge für Streichquartett</b> op. 133 <i>B-dur</i> (1825)	5, 31
<b>Klaviersonate</b> op. 101 <i>A-dur</i> (1816)	5
<b>Klaviersonate</b> op. 110 <i>As-dur</i> (1820/22)	5, 23
<b>Klaviersonate</b> op. 111 <i>c-moll</i> (1821-22)	5
<b>Missa Solemnis</b> op. 123 <i>D-dur</i> (1819-23)	5
op. 102	s. <b>Sonaten für Klavier und Violoncello</b>
op. 59	s. <b>Streichquartette</b>
<b>Sonate für Klavier und Violine</b> op. 96 <i>G-dur</i> (1812, wahrscheinlich um 1815 überarbeitet)	5
<b>Sonate für Klavier und Violoncello</b> op. 102 Nr. 2 <i>D-dur</i> (1815)	5, 24
<b>Streichquartett</b> op. 131 <i>cis-moll</i> (1822/26)	5, 6, 15, 29, 30
<b>Streichquartett</b> op. 18 Nr. 4 <i>F-dur</i> (1798-1800)	5
<b>Streichquartett</b> op. 59 Nr. 3 <i>C-dur</i> (1805/06)	5, 28, 30
<b>Symphonie Nr. 9</b> op. 125 <i>d-moll</i> (1822-24)	5
<b>Variationen</b> für Klavier op. 35 ( <b>Eroica-Variationen</b> , 1802)	5
<b>Variationen</b> op. 120 ( <b>Diabelli-Variationen</b> , 1819 – 1823)	5
Berlioz, Hector (1803 – 1869)	
<b>Fuge à deux chœurs et deux Contre-Subjects</b> (1826)	25
<b>Fuge à deux Chœurs et deux Contre-Subjects</b> (1826)	5
<b>Fuge à trois Subjects</b> (1829)	5, 25
<b>La damnation de Faust</b> (1846)	5, 22
<b>Requiem – Grande Messe des Morts</b> op. 5 (1837)	5, 21, 30
<b>Symphonie fantastique</b> op. 14 (1832/46)	5, 22, 25
Bernstein, Leonard (1918 – 1990)	
<b>West Side Story</b> (1957)	6, 21
Biber, Heinrich Ignaz Franz (1644 – 1704)	
<b>Rosenkranzsonate</b> Nr. 16 (1675)	24
Bizet, Georges (1838 – 1875)	
<b>Fugen und Übungsstücke</b> (1850-57)	6
Bizet, Georges (1838 – 1875)	
3 vierstimmige <b>Fugen</b> für die <i>Concours de Fugue</i> der Jahre 1854 und 1855	6
Bizet, Georges (1838 – 1875)	
<b>Te Deum</b> (1858)	6
Bizet, Georges (1838 – 1875)	
<b>Sinfonie Nr. 1</b> <i>C-dur</i> (1855)	6
Bizet, Georges (1838 – 1875)	
<b>Sinfonie Roma</b> <i>C-dur</i> (1860-68)	6
Bizet, Georges (1838 – 1875)	
<b>Carmen</b> , opéra comique (1873-74)	6
Bizet, Georges (1838 – 1875)	
3 vierstimmige <b>Fugen</b> für die <i>Concours de Fugue</i> der Jahre 1854 und 1855	19
Bizet, Georges (1838 – 1875)	
<b>Carmen</b> , opéra comique (1873-74)	23
Bizet, Georges (1838 – 1875)	

<b>Sinfonie Nr. 1 C-dur (1855)</b>	25
Bizet, Georges (1838 – 1875)	
<b>Sinfonie Roma C-dur (1860-68)</b>	25
Brahms, Johannes (1833 – 1897)	
<b>Choralvorspiel und Fuge</b>	6
<b>Ein Deutsches Requiem op. 45 (1861-66)</b>	6
<b>Fuge für Orgel WoO 8 <i>as-moll</i> (1864)</b>	6
<b>Sonate für Klavier und Violoncello Nr. 1 op. 38 <i>e-moll</i></b> (1862 / 1865)	6, 24
<b>Variationen und Fuge über ein Thema von G. F. Händel</b> für Klavier op. 24 <i>B-dur</i> (1861)	6, 20
<b>Zwei Präludien und Fugen für Orgel Nr. 1 WoO 9 <i>a-moll</i>,</b> Nr. 2 WoO 10 <i>g-moll</i> (1856 / 1857)	6
Breuer, Wolfram	19
Britten, Benjamin (1913 – 1976)	
<b>Prelude and Fugue</b> für 18-stimmiges Streichorchester op.29 (1943)	6
<b>Prelude and Fugue on a Theme of Vittoria</b> für Orgel (1946)	6
<b>The Young Person's Guide to the Orchestra op. 34</b> (1945)	6, 22
Bruckner, Anton (1824 – 1896)	
<b>Fuge <i>d-moll</i> WAB 125 (1861)</b>	6
<b>Messe Nr. 1 WAB 26 <i>d-moll</i> (1864)</b>	6
<b>Messe Nr. 2 WAB 27 <i>e-moll</i> (1866 / 1882)</b>	6
<b>Messe Nr. 3 WAB 28 <i>f-moll</i> (1867-68 / 1876)</b>	6
<b>Streichquintett WAB 112 (1878/79)</b>	6, 25
<b>Symphonie Nr. 5 WAB 105 <i>B-dur</i> (1875-78)</b>	6
<b>Symphonie Nr. 9 WAB 109 <i>d-moll</i> (1887-96)</b>	6, 25
<b>Te Deum WAB 45 (1881 – 1884)</b>	6
<b>Vorspiel und Fuge für Orgel WAB 131 <i>c-moll</i> (1847)</b>	6
Buenos Aires	22
Burghauser (eigentlich Mokřý), Jarmil (1921 – 1997)	
<b>Antonín Dvořák, Thematisches Verzeichnis,</b> <b>Bibliographie, Übersicht des Lebens und Werks,</b> Kassel und Leipzig 1960	7
Busoni, Ferruccio (1866 – 1924)	
<b>Fantasia contrappuntistica</b> für 2 Klaviere (1910) / für Orgel (1921)	7
<b>Prélude et Fugue</b> für Klavier op. 5	7
<b>Preludio e Fuga</b> für Klavier <i>C-dur</i> op. 21	7
<b>Preludio e Fuga</b> für Klavier op. 36 (1882)	7
<b>Preludio e Fuga</b> für Orgel op. 7	7
<b>Variation und Fuge in freier Form</b> über Fr. Chopins <i>c-</i> <i>moll</i> -Präludium für Klavier op. 22 (1884)	7
Buxtehude, Dietrich (um 1630 – 1707)	20

---

**C**

Caecilianismus	21
Castelnuovo-Tedesco, Mario (1895 – 1968)	
<b>Fantasia e fuga sul nome di Ildebrando Pizetti</b> für Klavier op. 63 (1930)	7
<b>Les guitares bien tempérées</b> , 24 Präludien und Fugen für 2 Gitarren op. 199	7, 20
Chopin, Frédéric (1810 – 1849)	3
<i>Concours de la Fugue</i>	19
Czerny, Karl (1791 – 1857)	
<b>Die Kunst des Fugenspiels</b> für Klavier op. 400	7
<b>Zwei Quinten-Fugen</b> für Streichquartett op. 177	7, 25

---

**D**

David, Johann Nepomuk (1895 – 1977)	
-------------------------------------	--

<b>Introitus, Choral und Fuge</b> über ein Thema von Anton Bruckner für Orgel und 9 Blasinstrumente, Werk 25 (1939)	7
<b>Passamezzo und Fuge</b> für Orgel <i>g-moll</i> (1928)	7
<b>Präambel und Fuge</b> für Orgel <i>d-moll</i> (1931)	7
<b>Tocatta und Fuge</b> für Orgel <i>f-moll</i> (1928)	7
<b>Zwei Fantasien und Fugen</b> für Orgel <i>e-moll</i> und <i>C-dur</i> (1935)	7
<b>Zwei kleine Präludien und Fugen</b> für Orgel <i>a-moll</i> und <i>G-</i> <i>dur</i> (1933)	7
Diabelli, Anton (1781 – 1851)	8
Draeseke, Felix (1835 – 1913)	
<b>6 Fugen</b> für Klavier op. 15 (1876)	7
Dvořák, Antonín (1841 – 1904)	
<b>Fughetta <i>D-dur</i></b> für Klavier	7
<b>Präludien und Fugen</b> für Orgel, B 302	7
<b>Streichquartett op. 96 <i>F-Dur</i></b> (1893)	7
<b>Symphonische Variationen über ein Originalthema op.</b> 78 (1877)	7

---

**E**

Enescu, George (1881 – 1955)	
<b>Préludes et fugues</b> (1903)	7

---

**F**

Fauré, Gabriel (1845 – 1924)	
<b>8 Pièces Brèves op. 84</b>	7
Fortner, Wolfgang (1907 – 1987)	
<b>Praeambel und Fuge</b> für Orgel (1935)	7
<b>Tocatta und Fuge</b> für Orgel (1930)	7
Franck, César (1822 – 1890)	
<b>Prélude, Choral et Fugue</b> für Klavier (1884)	7
<b>Prélude, fugue et variation</b> für Orgel <i>h-moll</i> op. 18	7
<i>Fugato</i>	27
<i>Fuge</i>	27

---

**G**

Glasunov, Aleksandr Konstantinovič (1865 – 1935)	
<b>4 Préludes et Fugues</b> für Klavier op. 101	8
<b>Prélude et Fugue</b> für Klavier op. 62 <i>d-moll</i> (1895)	8
<b>Prélude et Fugue</b> für Orgel op. 93 (1906)	8
<b>Prélude et Fugue</b> für Orgel op. 95 (1914)	8
Glière, Reinhold Morizewitsch (1875 – 1956)	
<b>Fuge</b> für Orgel über ein russisches Weihnachtslied	8
Glinka, Michael (1804 – 1857)	
<b>3 Fugen</b> für Klavier	8
<b>3 Fugen</b> für Orgel (1833 – 1834)	8
Goethe, Johann Wolfgang von (1749 – 1832)	
<b>Faust</b> (1808 / 1832)	10
Goldmark, Karl (1830 – 1915)	
<b>Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 op. 28 <i>a-moll</i></b> (1877)	8
Gomorrha	14
Gould, Glenn (1932 – 1982)	
<b>„So you want to Write a Fugue?“</b> (1963)“	22
<b>„So you want to Write a Fugue?“</b> (1976)“	8
<b>Sonate für Kavier und Fagott</b> (1950)	8
Gould, Morton (1913 – 1996)	
<b>Chorale and Fugue in Jazz</b> (1934)	8

Großes Lexikon der Musik in acht Bänden, Freiburg i.Br. 1981	28
Gulda, Friedrich (1930 – 2000)	
<b>Concerto for Ursula</b> (1981)	8
<b>Fuga</b> für Klavier (1949)	8
<b>Prelude and Fugue</b> für Klavier (1965)	8

---

**H**

Habsburg	
Rudolph, Erzherzog von Österreich (1788 – 1833)	
<b>Aufgabe v. L. van Beethoven gedichtet, Vierzig Mahl verändert u. ihrem Verf. gewidmet v. seinem Schüler</b> (1819)	8
<b>Fuga</b> , Variation Nr. 40 über einen Walzer von Anton Diabelli (1824)	8
Hartmann, Karl Amadeus (1905 – 1963)	
<b>Symphonie</b> Nr. 6 (1951)	8
Haydn, Joseph (1732 – 1809)	17
Heimeran, Ernst	
<b>Das stillvergnügte Streichquartett</b> , München 1936	29
Herder, Johann Gottfried (1744 – 1803)	
<b>Entfesselter Prometheus</b>	9
Hesse, Adolph Friedrich (1809 – 1876)	
<b>Fantasia und Fugen</b> für Orgel opp. 73 und 76	8
<b>Präludien und Fugen</b> für Orgel opp. 52, 66 und 86	8
Hindemith, Paul (1895 – 1963)	
<b>Ludus tonalis</b> für Klavier (1947)	8
<b>Streichquartett</b> Nr. 4 op. 32 (1923)	8
Honegger, Arthur (1892 – 1955)	
<b>Fugue et Choral</b> für Orgel (1917)	8
<b>Prélude, Arioso et Fuguetta sur le nom de BACH</b> (1932) für Streichorchester oder Klavier	8, 20
<b>Prélude, Fugue et Postlude</b> für Orchester (aus der Oper Amphion, 1948)	8
Hrabanus Maurus OSB (um 780 – 856)	
Hymnus <b>Veni creator spiritus</b> (Hrabanus zugeschrieben)	10

---

**I**

Indy, Vincent d' (1851 – 1931)	
<b>Thème varié, Fugue et Chanson</b> für Klavier (1925)	8
Ives, Charles E. (1874 – 1954)	
<b>Symphony Nr. 4</b> (1910-16)	8

---

**K**

Kabalewski, Dmitri Borissowitsch (1904 – 1987)	
6 <b>Präludien und Fugen</b> op. 61	8
Kallinikow, Wassilij Sergejewitsch (1866 – 1901)	
<b>Symphonie Nr. 1 g-moll</b> (1895)	9
Karol Szymanowski (1882 – 1937)	
<b>Sinfonie Nr. 2</b> op. 19 <i>B-dur</i> (1909-10)	17
Khatschaturian, Aram Iljitsch (1903 – 1978)	
7 <b>Rezitative und Fugen</b> (1928 – 1966)	9
Kiel, Friedrich (1821 – 1885)	
4 <b>Zweistimmige Fugen</b> op. 10 (1856)	9
6 <b>Fugen</b> für Klavier op. 2 (1850)	9
7 <b>Fugen</b> o.op.	9
<b>Fughetta</b> o.op.	9

<b>Variationen und Fuge f-moll</b> op. 17 (1860)	9
Kirchensonate	24
Krenek, Ernst (1900 – 1991)	
<b>Doppelfuge</b> für Klavier op. 1 (1918)	9

---

**L**

Ligeti, György (1923 – 2006)	
<b>Requiem</b> (1966)	9
Limmer, Franz (1808 – 1857)	
<b>Klavierquintett</b> (mit Kontrabass) op. 13 <i>d-moll</i>	9
Liszt, Franz (1811 – 1886)	3
Chöre zu Johann Gottfried Herders <b>Entfesseltem Prometheus</b> (1850, umgearbeitet 1855)	9
<b>Christus</b> , Oratorium (1862-67)	21
<b>Die Legende von der Heiligen Elisabeth</b> , Oratorium (1857-62)	21
<b>Fantasia und Fuge</b> für Orgel über den Choral „ <i>Ad nos, ad salutarem undam</i> “ (1850)	9
<b>Graner Festmesse</b> (1855)	9
<b>Klaversonate h-moll</b> (1852/53)	9, 14, 24
<b>Präludium und Fuge über den Namen BACH</b> (1855; 2. Fassung 1870)	9, 20
<b>Prometheus</b> Sinfonische Dichtung Nr. 5 (1850 / 1855)	9
<b>Symphonie zu Dantes Divina Commedia</b> (1856-57)	9
Lortzing, Albert (1801 – 1851)	
<b>Zar und Zimmermann</b> (1837)	10, 21, 23
Lot14	
Lutosławski, Witold (1913 – 1994)	
<b>Präludium und Fuge</b> für 13 Streicher (1972)	10

---

**M**

MacDowell, Edward (1860 – 1908)	
<b>Prelude and Fugue</b> für Klavier op. 13 <i>d-moll</i> (1883)	10
Mahler, Gustav (1860 – 1911)	
<b>Symphonie</b> Nr. 5 <i>cis-moll</i> (1904)	10, 25
<b>Symphonie Nr. 8 Es-dur</b> (1906 / 1907)	10
Martini, Giovanni Battista (Padre Martini)	
<b>Esemplare o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto</b> , 2 Bände, Bologna 1774 / 1775	28, 31
Maurus	s. Hrabanus
Mendelssohn Bartholdy, Felix (1809 – 1847)	18
15 <b>Fugen für Streichquartett</b> op. 10 (1821)	25
15 <b>Fugen für Streichquartett</b> op. S 10 (1821)	11
3 <b>Präludien und Fugen</b> für Klavier op. S 33 (1822)	11
3 <b>Präludien und Fugen</b> für Orgel op. 37 (1837)	11
6 <b>Präludien und Fugen</b> für Klavier op. 35 (1832-37)	11
<b>Capriccio für Streichquartett</b> op. 81 Nr. 3 <i>e-moll</i> (1843)	11
<b>Christus</b> op. 97 (Fragment)	10
<b>Elias</b> op. 70 (1846)	10
<b>Fuge</b> für Klavier op. S 36 <i>cis-moll</i> (1826)	11
<b>Fuge</b> für Klavier op. S 37 <i>e-moll</i> (1827)	11
<b>Fuge</b> für Orgel op. S 56 <i>e-moll</i> (1839)	11
<b>Fuge</b> für Orgel op. S 57 <i>f-moll</i> (1839)	11
<b>Fuge</b> für Orgel op. S 57 <i>H-dur</i> (1845)	11
<b>Fuge für Streichquartett</b> op.81 Nr. 4 <i>Es-dur</i> (1827)	11
<b>Klaviertrio</b> (Kl, Vl, Va) <i>c-moll</i> (1820)	11
<b>Konzert für zwei Klaviere und Orchester</b> <i>As-dur</i> (1824)	11
Musik zu <b>Ein Sommernachtstraum</b> op. 21 (1826)	17
<b>Paulus</b> op. 36 (1836)	10
<b>Präludien und Fugen</b> für Klavier op. 35 (???)	1

<b>Präludium und Fuge</b> für Klavier o.O. <i>e-moll</i> (1841)	11
<b>Psalm 42</b> op. 42	10
<b>Psalm 95</b> op. 46	10
<b>Streichquartett</b> op. 13 <i>a-moll</i> (1827)	11
<b>Streichquartett</b> op. 44 Nr. 1 <i>D-dur</i> (1837/38)	11
<b>Symphonie für Streicher Nr. 11</b> <i>f-moll</i> (1821-23)	11
<b>Symphonie für Streicher Nr. 12</b> <i>g-moll</i> (1821-23)	11
<b>Symphonie für Streicher Nr. 3</b> <i>e-moll</i> (1821-23)	11
<b>Symphonie für Streicher Nr. 4</b> <i>c-moll</i> (1821-23)	11
<b>Symphonie für Streicher Nr. 5</b> <i>B-dur</i> (1821-23)	11
<b>Symphonie für Streicher Nr. 7</b> <i>g-moll</i> (1821-23)	11
<b>Symphonie für Streicher Nr. 8</b> <i>D-dur</i> (1822)	11
<b>Symphonie Nr. 1</b> op. 11 <i>c-moll</i> (1824)	11
<b>Symphonie Nr. 2</b> op. 42 <i>B-dur</i> („Lobgesang“; 1840)	11
<b>Symphonie Nr. 5</b> op. 107 <i>d-moll</i> („Reformationssymphonie“; 1829-30)	11
<b>Symphoniesatz für Streicher</b> <i>c-moll</i> (1821-23)	11
Messiaen, Olivier (1908 – 1992)	
<b>Fuge</b> <i>d-moll</i> für Orchester (1928)	12
Meyerbeer, Giacomo (1791 – 1864)	
<b>Le Prophète</b> , Grand opéra (1849)	4, 9
<b>MGG</b>	7, 19
Milhaud, Darius (1892 – 1959)	
<b>Dixtuor à Cordes</b> (1921) aus den Symphonien für kleines Orchester	12
Mokřý	s. Burghauser
Morhange, Charles-Valentin	s. Alkan
Moscheles, Ignaz (1794 – 1870)	
<b>Sonate mélancolique</b> op. 49 (um 1821)	9
Müller-Blattau, Joseph	
Artikel <b>Fuge</b> im <b>MGG</b>	19
Muschel, Georgi Alexandrowitsch (1909 – 1989)	
<b>24 Präludien und Fugen</b>	12, 20

## N

Nielsen, Carl (1865 – 1931)	
<b>Sinfonie Nr. 5</b> op. 50 (1922)	12
<b>Sinfonie Nr. 6</b> („Sinfonia semplice“ 1924-25)	12

## O

Ordo Sancti Benedicti (Benediktinerorden)	10
OSB	s. Ordo Sancti Benedicti

## P

Passamezzo	7
Pepping, Ernst (1901 – 1981)	
<b>Doppelfuge</b> für Orgel (1923)	12
<b>Drei Fugen</b> für Orgel / Klavier über BACH (1943)	12, 20
<b>Toccat und Fuge</b> für Orgel	12
<b>Vier Fugen</b> für Orgel (1942)	12
Piazzolla, Astor (1921 – 1992)	
<b>María de Buenos Aires</b> , Oper („Tango-Operita“, 1967)	12, 22
Platen, E.	
Artikel <b>Fuge</b> im <b>Großen Lexikon der Musik</b> , Freiburg i.Br. 1981	19, 28
Porteño	22
Programmmusik	23
Puccini, Giacomo (1858 – 1924)	
<b>4 Fugen</b> für Streichquartett (1882/1883)	12

<b>Madama Butterfly</b> , Tragedia Giapponese (1904)	12
Puccini, Giacomo (1858 – 1928)	
<b>Madama Butterfly</b> , <i>Tragedia Giapponese</i>	23

## R

Rachmaninow, Sergej Wassiljewitsch (1873 – 1943)	
<b>Sinfonie Nr. 2</b> op. 27 <i>e-moll</i> (1907)	12
Ravel, Maurice (1875 – 1937)	
<b>Le tombeau de couperin</b> , Orchesterfassung (1919)	12
<b>Le tombeau de couperin</b> , Suite für Klavier (1914 – 1917)	12
Reger, Max (1873 – 1916)	27
<b>Aus meinem Tagebuch</b> für Klavier op. 82 (1904 – 1912)	13
<b>Drei Duos</b> für 2 Violinen (Canons u. Fugen) im alten Stil op. 131b (1914)	13
<b>Fantasie und Fuge</b> für Orgel op. 135b <i>d-moll</i> (1916)	13
<b>Fantasie und Fuge über B-A-C-H</b> für Orgel op. 46 (1900)	13, 20
<b>Fünf leicht ausführbare Präludien u. Fugen</b> für Orgel op. 56 (1904)	13
<b>Introduktion, Passacaglia und Fuge</b> für 2 Klaviere op. 96 <i>h-moll</i> (1906)	13
<b>Introduktion, Passacaglia und Fuge</b> für Orgel op. 127 <i>e-</i> <i>moll</i> (1913)	13
<b>Klaviertrio</b> op. 102 <i>e-moll</i> (1907/08)	13
<b>Kleine Sonate</b> op. 103b Nr. 1 <i>d-moll</i> , Hausmusik für Violine und Klavier (1909)	13
<b>Phantasie und Fuge</b> für Orgel op. 29 <i>c-moll</i> (1898)	13
<b>Präludium und Fuge</b> für Orgel o.O. <i>d-moll</i> (1902)	13
<b>Präludium und Fuge</b> für Violine Solo o.O. <i>a-moll</i> (1901)	13
<b>Präludium und Fuge</b> für Violine Solo o.O. <i>e-moll</i> (1915)	13
<b>Sechs Präludien und Fugen</b> für Klavier op. 99 (1906/07)	13
<b>Sechs Präludien und Fugen</b> für Violine Solo op. 117 (1909/12)	13
<b>Sechs Präludien und Fugen</b> für Violine Solo op. 131a (1914)	13
<b>Serenade</b> für Orchester op. 95 <i>G-dur</i> op. 100 (1905-06)	12
<b>Sonate</b> op. 41 für Violine und Klavier <i>A-dur</i> (1899)	13
<b>Sonate</b> op. 84 für Violine und Klavier <i>fis-moll</i> (1905)	13
<b>Streichquartett</b> op. 109 <i>Es-dur</i> (1903/04)	13
<b>Streichquartett</b> op. 109 <i>Es-dur</i> (1909)	13
<b>Streichquartett</b> op. 54 Nr. 1 <i>g-moll</i> (1902)	13
<b>Streichtrio</b> op. 141b <i>d-moll</i> (1915)	12, 13
<b>Suite im alten Stil</b> op. 93 für Violine und Klavier <i>F-dur</i> (1906)	13
<b>Suite Nr. 1</b> für Violoncello Solo <i>G-dur</i> op. 131c (1914)	13
<b>Symphonische Fantasie und Fuge</b> für Orgel op. 57 (1901)	13
<b>Variationen und Fuge</b> für Klavier über ein Thema von J. S. Bach op. 81 (1904)	13
<b>Variationen und Fuge</b> für Orchester op. 86 über ein Thema von Beethoven (1904)	12
<b>Variationen und Fuge</b> für Orgel über „Heil unserm König, Heil“ und „Heil dir im Siegerkranz“ o.O. (1901)	13
<b>Variationen und Fuge</b> für Orgel über ein Original-Thema op. 73 <i>fis-moll</i> (1903)	13
<b>Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von</b> <b>Johann Adam Hiller</b> für Orchester op. 100 (1907)	12
<b>Variationen und Fuge über ein Thema v. G. Ph.</b> <b>Telemann</b> für Klavier op. 134 (1914)	13, 20
<b>Variationen und Fuge</b> über ein Thema v. W. A. Mozart für Orchester op. 132 (1914)	12
<b>Vier Präludien und Fugen</b> für Orgel op. 85 (1904)	13

Reubke, Julius (1834 – 1858)	
<b>Der 94. Psalm. Große Sonate für Orgel</b> <i>c-moll</i>	24
<b>Der 94. Psalm. Große Sonate für Orgel</b> <i>c-moll</i> (1857)	9, 14
<b>Klaviersonate</b> <i>b-moll</i> (1857)	14
Rheinberger, Joseph (1839 – 1901)	
22 <b>Fughetten</b> für Orgel op. 123	14
<b>Messen</b>	21
<b>Präludium und Fuge</b> für Klavier op. 33	14
Riemann, Hugo (1849 – 1919)	
<b>Vereinfachte Harmonielehre oder die Lehre von den tonalen Funktionen der Akkorde</b> , London, New York 1893/1903	3
Rimski-Korsakov, Nikolai Andrejewitsch (1844 - 1908)	
<b>6 Fugen für Klavier</b> op. 17 (1875)	14
Roussel, Albert (1869 – 1937)	
<b>Prélude et Fughetta</b> op. 41 (1921)	15
<b>Prélude et Fugue</b> (Hommage à Bach) für Klavier op. 46 (1932-1934)	15
<b>Streichquartett</b> op. 45 (1931/32)	15
<b>Symphonie Nr. 3</b> op. 42 <i>g-moll</i> (1929/30)	15

## S

Saint-Saëns, Camille (1835 – 1921)	
<b>Prélude</b> zum Oratorium <b>Le Déluge</b> op. 45 (1873-75)	15
<b>Préludes et Fugues</b> für Orgel op. 109 (1898)	15
<b>Préludes et Fugues</b> für Orgel op. 99 (1894)	15
<b>Sinfonie Nr. 1</b> op. 2 <i>Es-dur</i> (1853)	15
<b>Sinfonie Nr. 2</b> op. 55 <i>a-moll</i> (1859)	15
<b>Sinfonie Nr. 3</b> op. 78 <i>c-moll</i> „ <b>Orgelsymphonie</b> “ (1885-86)	15
<b>Six Fugues</b> für Klavier op. 120 (1918)	15
<b>Violinkonzert Nr. 2</b> op. 58 <i>C-dur</i> (1858)	15
Schmidt, Franz (1874 – 1939)	
<b>4 kleine Präludien und Fugen</b> <i>Es-dur, c-moll, G-dur, D-dur</i> für Orgel (1928)	15
<b>6. Siegel</b> für Orgel aus dem Oratorium <b>Das Buch mit den sieben Siegeln</b> (1935-37)	15
<b>Fuge</b> <i>F-dur</i> für Orgel (1927)	15
<b>Phantasie und Fuge</b> <i>D-dur</i> für Orgel (1923-24)	15
<b>Präludium und Fuge</b> <i>A-dur</i>	15
<b>Präludium und Fuge</b> <i>C-dur</i> für Orgel (1927)	15
<b>Präludium und Fuge</b> <i>Es-dur</i> für Orgel (1924)	15
<b>Siegelfuge</b> für Orgel aus dem Oratorium <b>Das Buch mit den sieben Siegeln</b> (1935-37)	15
<b>Toccata und Fuge</b> <i>As-dur</i> für Orgel (1936.)	15
<b>Variationen und Fuge</b> <i>D-dur</i> für Orgel über ein eigenes Thema (Königsfanfaren aus der Oper <b>Fredegundis</b> , 1916)	15
Schoah hebr. <i>Vertilgung</i>	14
Schönberg, Arnold (1874 – 1951)	
<b>Kammersymphonie</b> Nr. 1 op. 9 (1906)	9, 15, 26
<b>Streichquartett</b> op. 7 <i>d-moll</i> (1905)	31
Schostakowitsch, Dmitri Dmitrijewitsch (1906 – 1975)	
24 <b>Präludien und Fugen</b> op. 87 (1951)	15, 20
<b>Streichquartett Nr. 15</b> op. 144 <i>Es-dur</i> (1974)	15
<b>Streichquartett Nr. 8</b> op. 110 <i>c-moll</i> (1960)	15
<b>Symphonie Nr. 4</b> op. 43 (1935-36)	15
Schtschedrin, Rodion Konstantinowitsch (* 1932)	
24 <b>Präludien und Fugen</b> für Klavier op. 87	17, 20
Schubert, Franz (1797 – 1828)	
<b>Drei Fugen</b> für Klavier D 24 <i>C-dur, G-dur, d-moll</i> (1812)	15

<b>Fuge</b> für Orgel oder Klavier 4-händig op. 152 <i>e-moll</i> (1828)	15
<b>Messe Nr. 1</b> D 105 <i>F-dur</i> (1814)	15
<b>Messe Nr. 3</b> D 167 <i>B-dur</i> (1815)	15
<b>Messe Nr. 3</b> D 324 <i>B-dur</i> (1814)	15
<b>Messe Nr. 5</b> D 678 <i>As-dur</i> (1822)	15
<b>Messe Nr. 6</b> D 950 <i>Es-dur</i> (1828)	15, 29
<b>Mirjams Siegesgesang</b> D 942 (1828)	15
<b>Streichquartett</b> D 46 <i>C-dur</i> (1813)	15
Schumann, Clara geb. Wieck (1819 – 1896)	
<b>Drei Präludien und Fugen</b> für das Pianoforte op. 16 (1845)	16
<b>Klaviertrio</b> op. 17 <i>g-moll</i> (1846)	16
<b>Präludien, Übungen und Fugen</b> (1845)	16
<b>Quatre pièces fugitives</b> pour le Pianoforte op. 15 (1840-44?)	16
Schumann, Robert (1810 – 1856)	
<b>Album für die Jugend</b> für Klavier op. 68 (1848)	16
<b>Das Paradies und die Peri</b> für Solostimmen, Chor und Orchester op. 50 (1843)	16
<b>Drei Fugen</b> für Klavier (1832; Manuskript)	16
<b>Gesammelte Schriften über Musik und Musiker</b> (Hrsg. H. Simon), Leipzig o.J. (etwa 1888); <b>Schriften über Musik und Musiker</b> (Hrsg. H. Schulze), Leipzig 1955 u. 1965	1
<b>Klavierquintett</b> op. 44 <i>Es-dur</i> (1842)	16
<b>Ouverture, Scherzo und Finale</b> für Orchester op. 52 <i>E-dur</i> (1841/43)	16
<b>Präludium und Fuge</b> (1832; Manuskript)	16
<b>Sechs Fugen über den Namen B-A-C-H</b> für Orgel oder Pedalklavier op. 60 (1845)	16, 20
<b>Sieben Clavierstücke in Fughettenform</b> op. 126 (1853)	16
<b>Streichquartett</b> op. 41 Nr. 1 <i>F-dur</i> (1842)	16
<b>Vier Fugen</b> für Klavier op. 72 (1845)	16
<b>Vier Klavier-Stücke</b> op. 32 (1838/39: Scherzo, Gigue, Romanze, Fughetta)	16
Schwartz, Steven (* 1948)	
Musical <b>The Magic Show</b> (1974)	17
Sechter, Simon (1788 – 1867)	15
Simone, Nina (1933 – 2003):	17
Skrjabin, Aleksandr Nikolajewitsch (1872 – 1915)	
<b>Fuge à 5</b> für Klavier (1892)	17
<b>Sinfonie Nr. 1</b> für großes Orchester und Chor op. 26 (1899-1900)	17
Smetana, Bedřich (1824 – 1884)	
<b>Doktor Faust: Puppenspiel-Ouvertüre</b> (1861)	17, 21, 26
<b>Klaviertrio</b> op. 15 <i>g-moll</i> (1855)	17
Sodom	14
Sonata da camera	24
Sonata da chiesa	24
Sonatenform, Sonatensatzform, Sonatenhauptsatzform	9, 11, 27
Spohr, Louis (1784 – 1859)	
<b>Sinfonie Nr. 3</b> op. 78 <i>c-moll</i> (1828)	17
Strauss, Richard (1864 – 1949)	
<b>Also sprach Zarathustra</b> op. 30 (1895/96)	17, 21, 26
Strawinsky, Igor Feodorowitsch (1882 – 1971)	
<b>Concerto Es-dur Dumbarton Oaks</b> für Kammerorchester (1937/38)	17
<b>Concerto per due pianoforti soli</b> (1935)	17
<b>Oktett</b> für Bläser (1922/23, revidiert 1952)	17
<b>Psalmensymphonie</b> für Chor und Orchester (1930)	17

---

**T**

Tango-Operita	s. Piazzolla, Astor	
Telemann, Georg Philipp (1681 – 1767)	s. Reger, Max:	
<b>Variationen und Fuge über ein Thema v. G. Ph.</b>		
Telemann für Klavier op. 134		
12 <b>Fantasie per il Violino Solo senza Basso</b> (1735)		24
Tschaikowskij, Pjotr Iljitsch (1840 – 1893)		
<b>Streichquartett</b> op. 22 <i>F-dur</i> (1874)		17
<b>Symphonie Nr. 3</b> op. 29 <i>d-moll</i> („Polnische“, 1875)		17
<b>Trio für Klavier, Violine und Violoncello</b> op. 50 <i>a-moll</i> (1881-82)		17

---

**V**

Verdi, Giuseppe (1813 – 1901)		
<b>Falstaff</b> (1893)		17, 21, 23
<b>Messa da Requiem</b> (1874)		17
<b>Streichquartett e-moll</b> (1873)		17
Villa-Lobos, Heitor (1887 – 1959)		
<b>Bachianas Brasileiras Nr. 1</b> (1930/38)		17
<b>Bachianas Brasileiras Nr. 7</b> (1942)		17
<b>Bachianas Brasileiras Nr. 8</b> (1944)		17
<b>Bachianas Brasileiras Nr. 9</b> (1945)		17
Vivaldi, Antonio (1678 – 1741)		
<b>Concerto per 2 Violini e Violoncello</b> op. 3 Nr. 11 aus <b>L'Estro Armonico</b> (1711)		28, 30, 31

---

**W**

Wagner, Manfred (* 1944)		
<b>Bruckner</b> , Mainz 1983		6
Wagner, Richard (1813 – 1883)		
<b>Das Judentum in der Musik</b> , Veröffentlichungsort und –jahr ist für mich nicht zu eruieren		18

<b>Die Meistersinger von Nürnberg</b> (1861 – 1867)		17, 21
Weber, Carl Maria von (1786 – 1826)		
<b>6 Fuchetten</b> (sic!) op. 1 (1798)		18
<b>Der Freischütz</b> , romantische Oper (1817 – 1820)		18, 22
Webern, Anton (1883 – 1945)		
Bearbeitung (1934-35) des 6-stimmigen <b>Ricercar</b> aus dem <b>Musikalischen Opfer</b> von J.S. Bach BWV 1079		
		3
Weinberger, Jaromír (1896 – 1967)		
<b>Švanda dudák</b> (1927)		18, 22
<b>Under the spreading chestnut tree</b> (1941)		18, 26
Weismann, Julius (1879 – 1950)		
<b>Der Fugenbaum</b> op. 150 für Klavier, 24 Präludien und Fugen in allen Tonarten (1947)		18, 20
Wesley, Samuel (1766 – 1837)		
<b>Fuge d-moll</b>		18
Westhoff, Johann Paul (1656 – 1705)		
<b>Sechs Suiten für Violine Solo</b> (1696)		24
Wieck, Clara	s. Schumann, Clara	
Wikipædia		19
WWW		33

---

**Z**

Zarathustra	s. Strauss, Richard: <b>Also sprach Zarathustra</b>	
-------------	---	--

---

**י**

יהוה – es ist verboten, den Namen dieses israelitischen Gottes auszusprechen		14
--	--	----

---

**ש**

שוואה	s. Schoah	
-------	-----------	--

Zurück zum Anfang von „Index und Literaturverzeichnis“ auf S. 41.