COLLECTION CARL SIMON Nr. 1604

Gradus ad parnassum III

DIE ERSTEN STUDIEN IM POLYPHONEN SPIEL FÜR HARMONIUM

VON

SIGFRID KARG-ELERT

OP. 95 ABTEILUNG III NETTO M 5,–

COPYRIGHT 1914 BY CARL SIMON
EIGENTUM DES VERLEGERS FÜR ALLE LÄNDER

CARL SIMON MUSIKVERLAG, BERLIN W.
HOFMUSIKALIENHÄNDLER SEINER HOHEIT DES HERZOGS VON ANHALT
STEGLITZERSTRASSE Nr. 35

Nachdruck verboten laut dem russischen Autorengesetz vom 20. März 1911
Перепечатка воспрещается (россійскій законъ объ авторскомъ правѣ отъ 20 марта 1911 г.)

Umschl. Ster. Nr. 507 A. C.S. 3388. C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 528413.

Stimmen der Fachpresse, Aussprüche und Urteile von Komponisten, Harmoniummeistern u. Künstlern

Gesammelt und veröffentlicht von Carl Simon Musikverlag, Berlin W 35, Steglitzerstr. 35

Die Kunst des Registrierens

Ein Hand- und Nachschlagebuch für Spieler aller Harmonium-Systeme ≈ verfaßt von

Sigfrid Karg-Elert

Opus 91

I. Teil: **Das Druckluftsytem** mit Einschluß des reformierten und des Kunstharmoniums. Die Ästhetik der Registrierkunst. Das selbständige Registrieren.

II. Teil: **Das Saugluftsystem.** Normalharmonium und Abweichungen davon. Die Ästhetik der Registrierkunst und das selbständige Registrieren. ::: ::: ::: :::

III. Teil: Vergleichende systematische **Tabellen zur selbständigen Registrierung** und **Umregistrierung** von Noten **eines** Systems für ein **anderes.**

Ein Lieferungswerk mit mehr als 1400 Registrierbeispielen

Ein Probebogen mit der Inhalts-Übersicht gratis zu Diensten

Der in Harmoniumkreisen bekannte und geschätzte Altmeister Prof. *August Reinhard* (gestorben am 27. November 1912) schrieb, als er zwei Jahre vor seinem Tode die Korrekturen des I. Teiles dieses großen Lieferungswerkes übernahm: „Das Werk interessiert mich im höchsten Grade; es ist nicht die umfassende, in die kleinsten und feinsten Einzelheiten eingehende Beherrschung des Gegenstandes, die mich den Verfasser bewundern läßt, sondern vor allem die Liebe, Sorgfalt, ja Begeisterung, mit welcher Karg-Elert alles behandelt und dem Leser an das Herz legt. Es steckt enorm viel in dem Werke, unendlich viel mehr als in allem, was bisher über das Harmonium geschrieben ist, zusammen genommen; es ist epochemachend und wird sicherlich unserm Instrumente viele neue Freunde gewinnen, auch unter den Berufsmusikern, vorausgesetzt, daß sie sich herbeilassen das Buch mit Ernst anzufassen und zu studieren."

Der Schulfreund (Kirchheim-Teck) schreibt im November-Heft 1912: „Karg-Elert, ein hervorragender Komponist (geb. 1879 in Oberndorf am Neckar), der Bahnbrecher der noch jungen Harmoniumkunst, bietet hier in seiner Kunst des Registrierens in 49 Kapiteln ein Fundamentalwerk, an dem der moderne Harmoniumspieler nicht vorübergehen kann."

Direktor *Th. Koch* in Karlsruhe schreibt im September-Heft 1911 der *Monatsblätter für innere Mission:* „Bei Durchsicht der Textproben und des 49 Kapitel umfassenden Inhaltsverzeichnisses drängt sich einem die Überzeugung auf, daß der Verfasser seinen Stoff wirklich beherrscht, indem er den gegenwärtigen Standpunkt des Harmoniumbaues in jeder Hinsicht Rechnung trägt, das Wesen der verschiedenen Systeme — Druckluft-, Saugluftsystem, Kunstharmonium — erläutert und an der Hand zahlreicher Notenbeispiele die Wirkung sämtlicher gebräuchlicher Register nach Umfang, Klangfarbe, Kombinations- und Ausdrucksfähigkeit beschreibt und damit zum richtigen Gebrauch derselben anleitet. Bedenkt man, wie verworren in dieser Hinsicht oft noch die Begriffe sind, und wie mangelhaft und oberflächlich auch sonst gute Harmoniumschulen das Registrieren behandeln, so wird man begreifen, daß das Karg-Elertsche Werk jedem wißbegierigen Spieler eine Fundgrube der Belehrung werden kann, wie sie bis jetzt noch nicht existierte, ja man darf es wohl als die Grundlage für den künftigen Unterricht, wie für die ganze Zukunft dieses Instruments bezeichnen, durch dessen Herausgabe Verfasser und Verleger sich ein großes Verdienst erworben haben."

Der Berliner Evang. kirchl. Anzeiger schreibt in Nr. 47 vom 17. November 1911: „Schon diese Probelieferung zeigt, was man erwarten darf. Wir müssen gestehen, daß uns die Durchsicht dieses Heftes eine aufrichtige Freude bereitet hat. Es ist eine mühevolle, aber dankenswerte Arbeit, die der Verfasser unternommen hat, eine Arbeit, die wegen ihrer Eigenart bei den Musikfreunden lebhaftes Interesse erwecken und der Harmoniumsache zweifellos viel Freunde gewinnen wird. Wir kennen in der gesamten Musikliteratur kein Werk, das die Materie so ausführlich, so erschöpfend, so klar, so allgemein verständlich behandelt wie das vorliegende. Es füllt tatsächlich eine Lücke in der Musikliteratur aus. Wer sich informieren will über den heutigen Stand der Harmoniumbaukunst, über die verschiedenen Harmoniumtyps, über Art und

Zirk. Ster. 500 A.

Die ersten Studien

im polyphonen Spiel

für

Harmonium

von

Sigfrid Karg-Elert

Op. 95 **Gradus ad parnassum** **Abteilung III**

netto M 5,—

A. **15 Etüden im Nach-Bachschen Stil** (Nr. 1—15)

B. **16 Suitensätze** zur Einführung in den **Bachschen Stil**, auch als Konzertnummern verwendbar (Nr. 16—31)

Copyright 1914 by Carl Simon

Eigentum des Verlegers für alle Länder.

Carl Simon Musikverlag, Berlin W.

Hofmusikalienhändler Sr. Hoheit des Herzogs von Anhalt

Steglitzerstraße Nr. 35

LONDON, NOVELLO & Co. ⁘⁘⁘ **WIEN, LUDWIG DOBLINGER**

Nachdruck verboten laut dem russischen Autorengesetz vom 20. März 1911
Перепечатка воспрещается (российскій законъ объ авторскомъ правѣ отъ 20 марта 1911 г.)

Tit. Ster. Nr. **507 B.** C. S. 3388.

Inhalt zum Gradus ad parnassum

von Sigfrid Karg-Elert, Op. 95 Abteilung III.

A. 15 Etüden im Nach-Bachschen Stil

Schwierigkeitsgrad bei 10 klassiger Staffel (Stufe 3-5).

1. **Zwei gleichberechtigte Stimmen.** Aequaler Rhythmus
2a. **Rechte, übergeordnete Stimme.** Teilweise synkopierter Rhythmus.
2b. **Linke, übergeordnete Stimme.** Teilweise synkopierter Rhythmus.
3. **Dreistimmiger Choralsatz.** Stummer Fingerwechsel.
4. **Dreist. Choralsatz.** Gebrochene Oktavenbässe. Stummer Fingerwechsel.
5. **Dreist. Choralsatz.** Figurierter, phrasierter Baß. (Studie für linken 4. und 5. Finger).
6. **Akkordisch begleitetes >Sempre ligato<** mit diversen Satzvarianten.
7. **Leicht beweglicher Triolenbaß** im 3 stimmigen Ligatosatz.
8. **Straff rhythmisierter Baß** mit 2 Ligato-Oberstimmen.
9. **Dreistimmiger Satz im gebundenen Stil.** Fünfteiliger Rhythmus.
10. **Vierstimmiger Satz mit figuriertem Baß.**
11. **Polyphones Terzett. Basso continuo.** Bewegliche Mittelstimme in der rechten Hand.
12. **Polyphones Terzett. Melodia continuata.** Bewegliche Mittelstimme in beiden Händen.
13. **Verteilte polyphone Bewegung.** Vorschläge.
14. **Moto perpetuo in der linken Hand.**
15. **Rhythmische Motivnachahmungen in vier Stimmen.**

B. 16 Suitensätze zur Einführung in den Bachschen Stil

Registrierung zu den Suitensätzen (16-31).

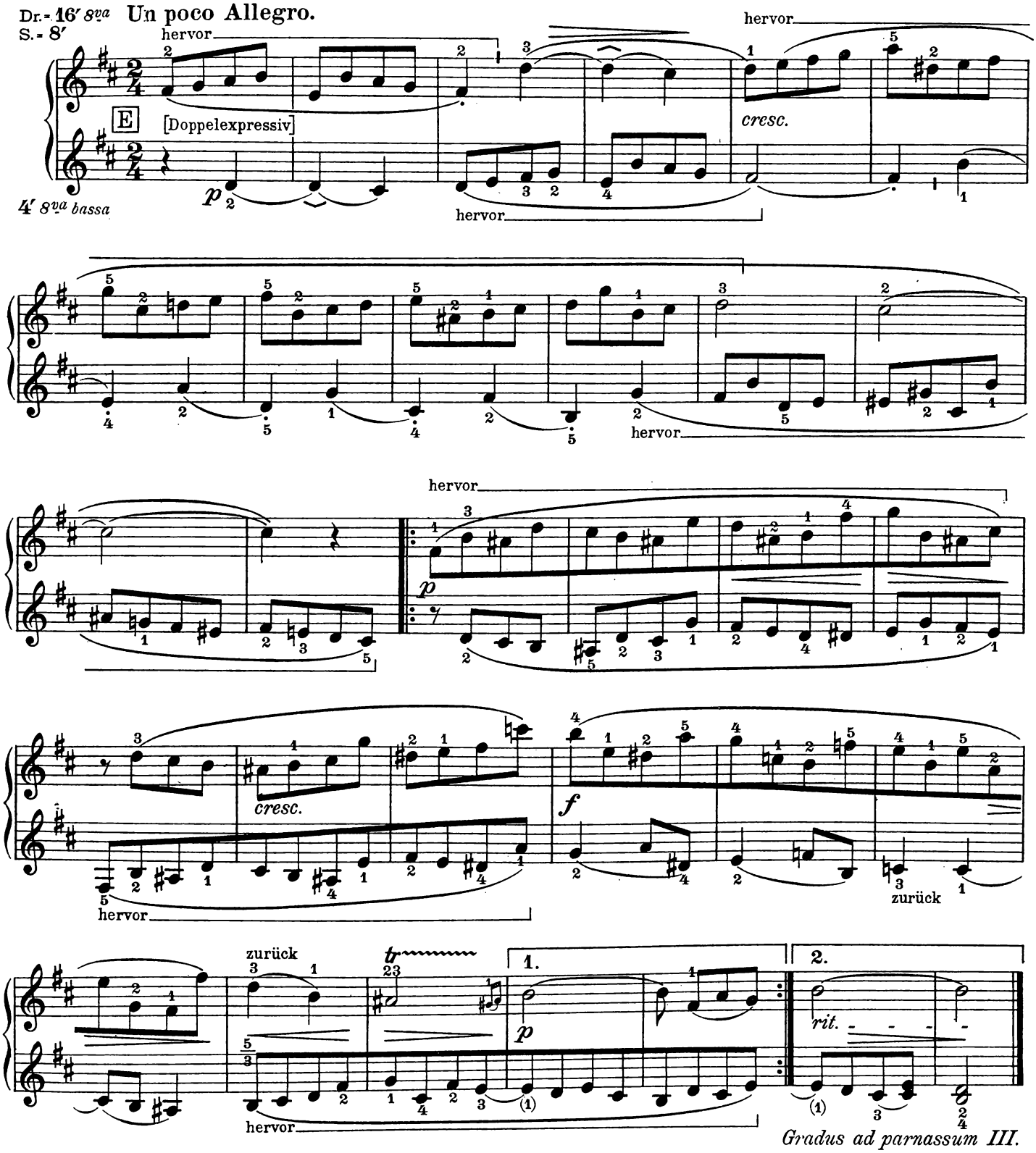
für Saugluft und Druckluftsystem

Dazu ein Vorwort (Seite 23).

A. 15 Etüden im Nach-Bachschen Stil (Nr. 1-15.)

1. Zwei gleichberechtigte Stimmen.

Aequaler Rhythmus. Sigfrid Karg-Elert, Op. 95. Abtlg. III.

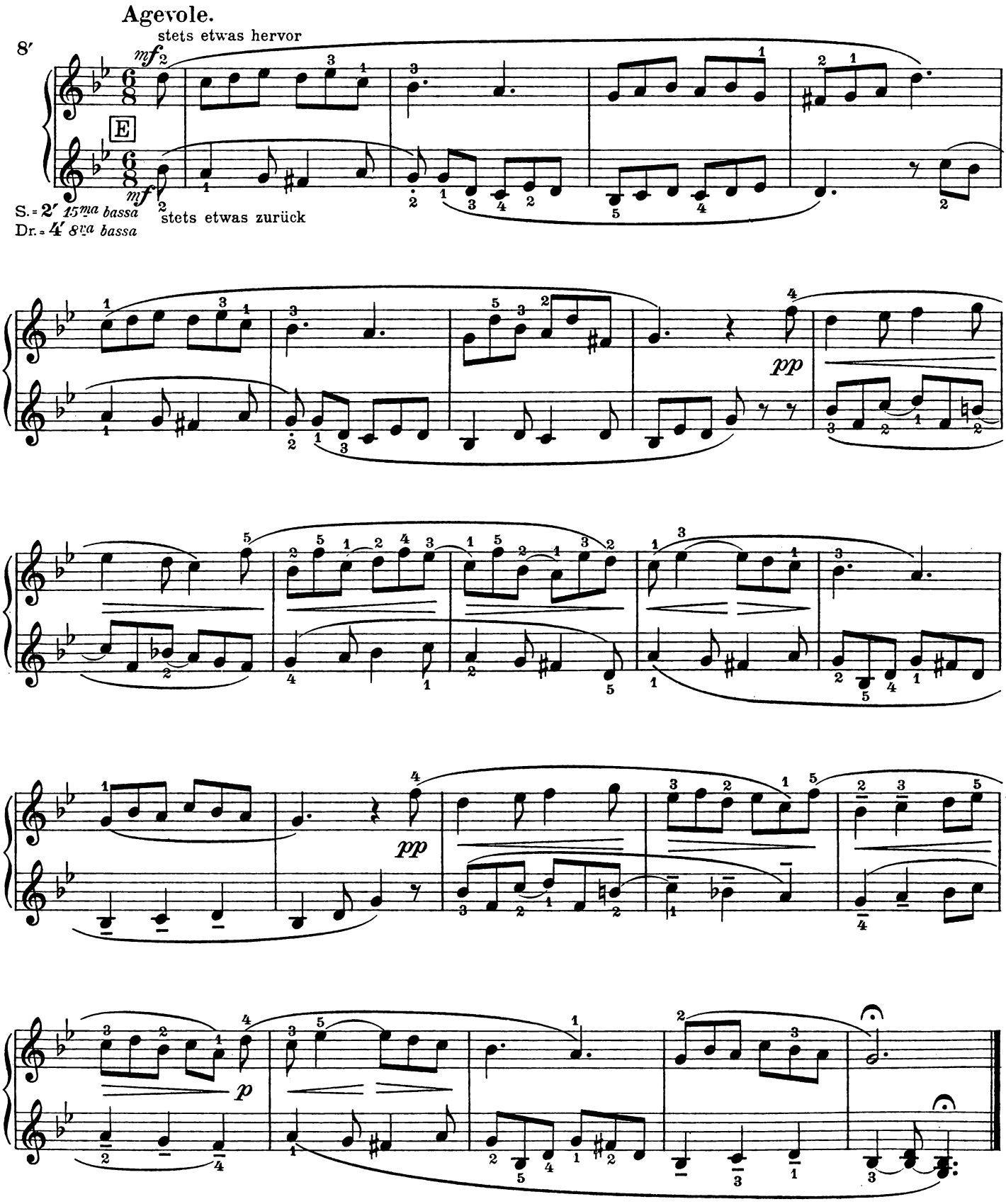


Gradus ad parnassum III.

Copyright 1914 by Carl Simon Musikverlag, Berlin W. 35.

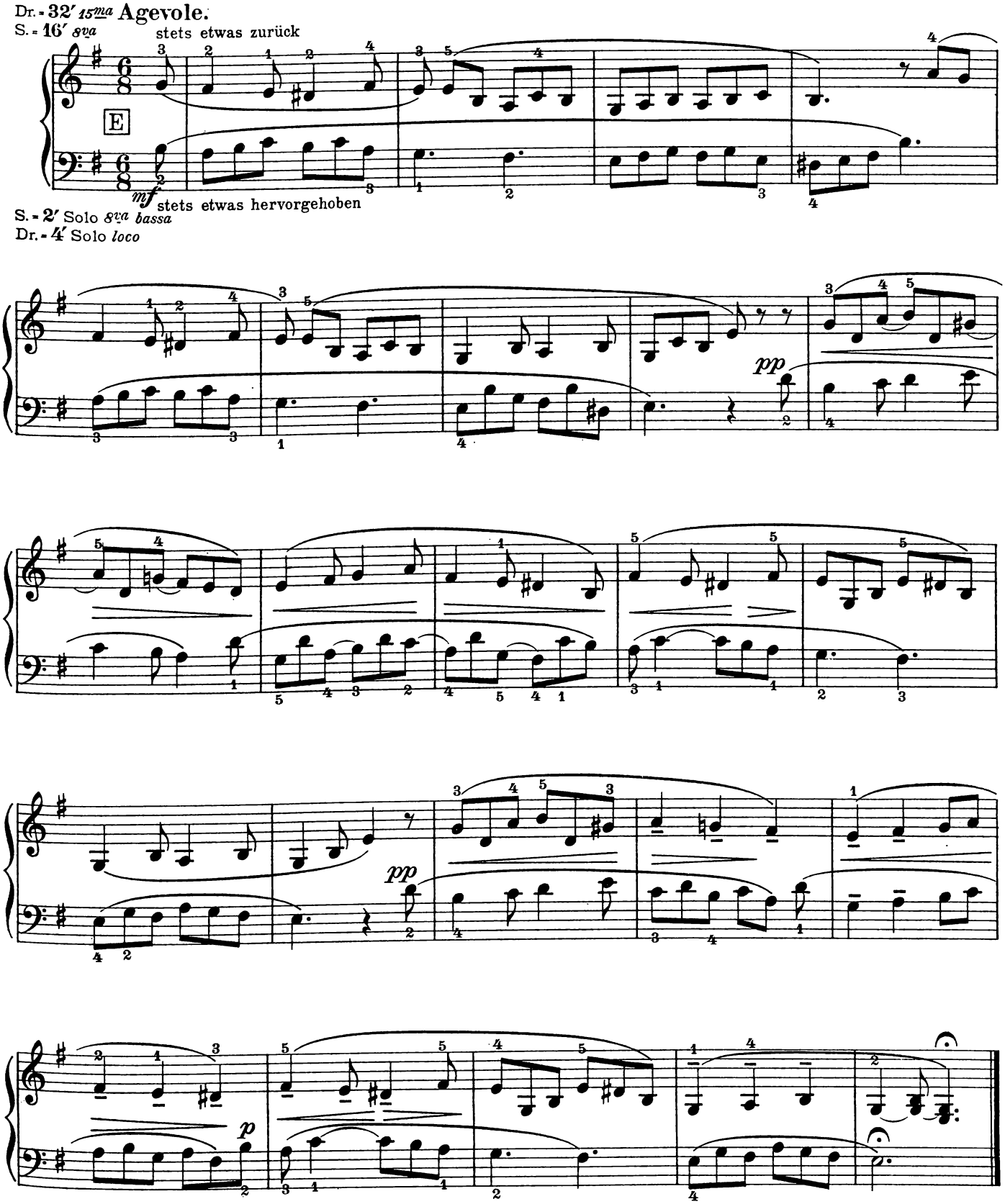
2ª Rechte, übergeordnete Stimme.

Teilweise synkopierter Rhythmus.



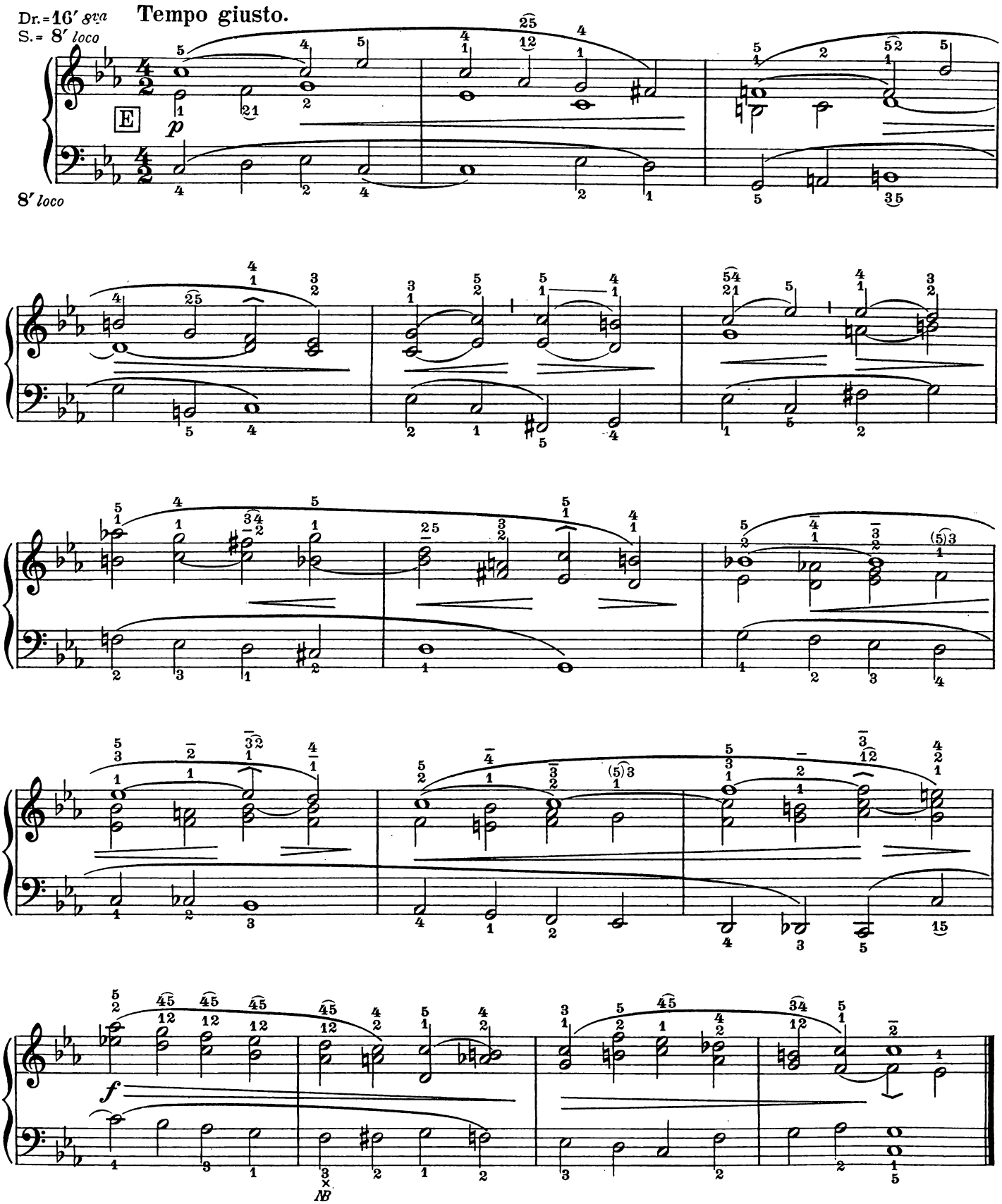
2b. Linke, übergeordnete Stimme.

Teilweise synkopierter Rhythmus.



3. Dreistimmiger Choralsatz.

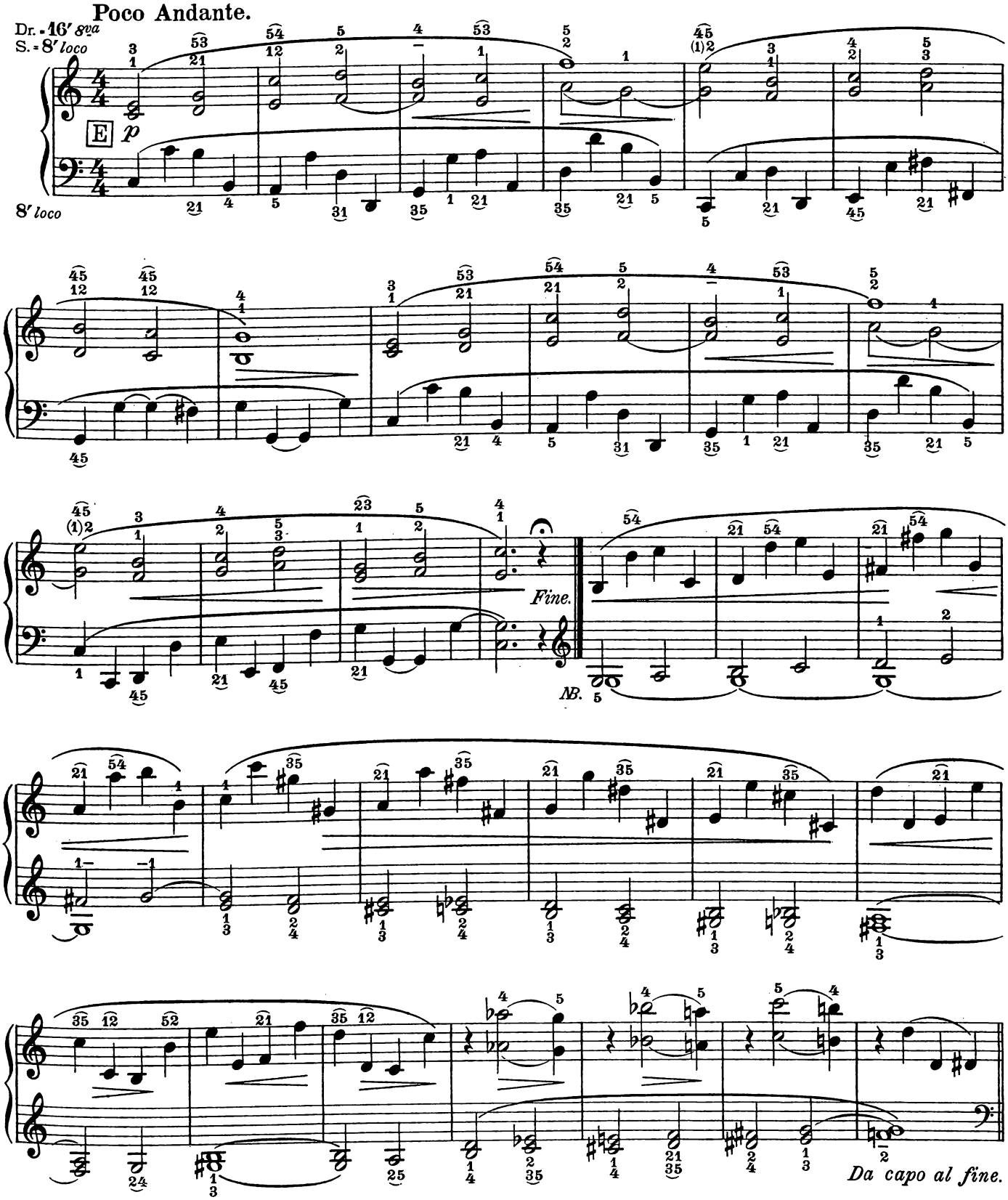
Stummer Fingerwechsel.



AB) Das × ist ein Signal für besonders zu respektierenden Fingersatz! Seine genaue Befolgung ist Notwendigkeit.

4. Dreistimmiger Choralsatz.

Gebrochene Oktavenbässe. Stummer Fingerwechsel.



NB. Bei Druckwind-Instrumenten mit 16′ muß von hier an bis „*Da capo al fine*“ auch in der linken Hand 8va gespielt werden.

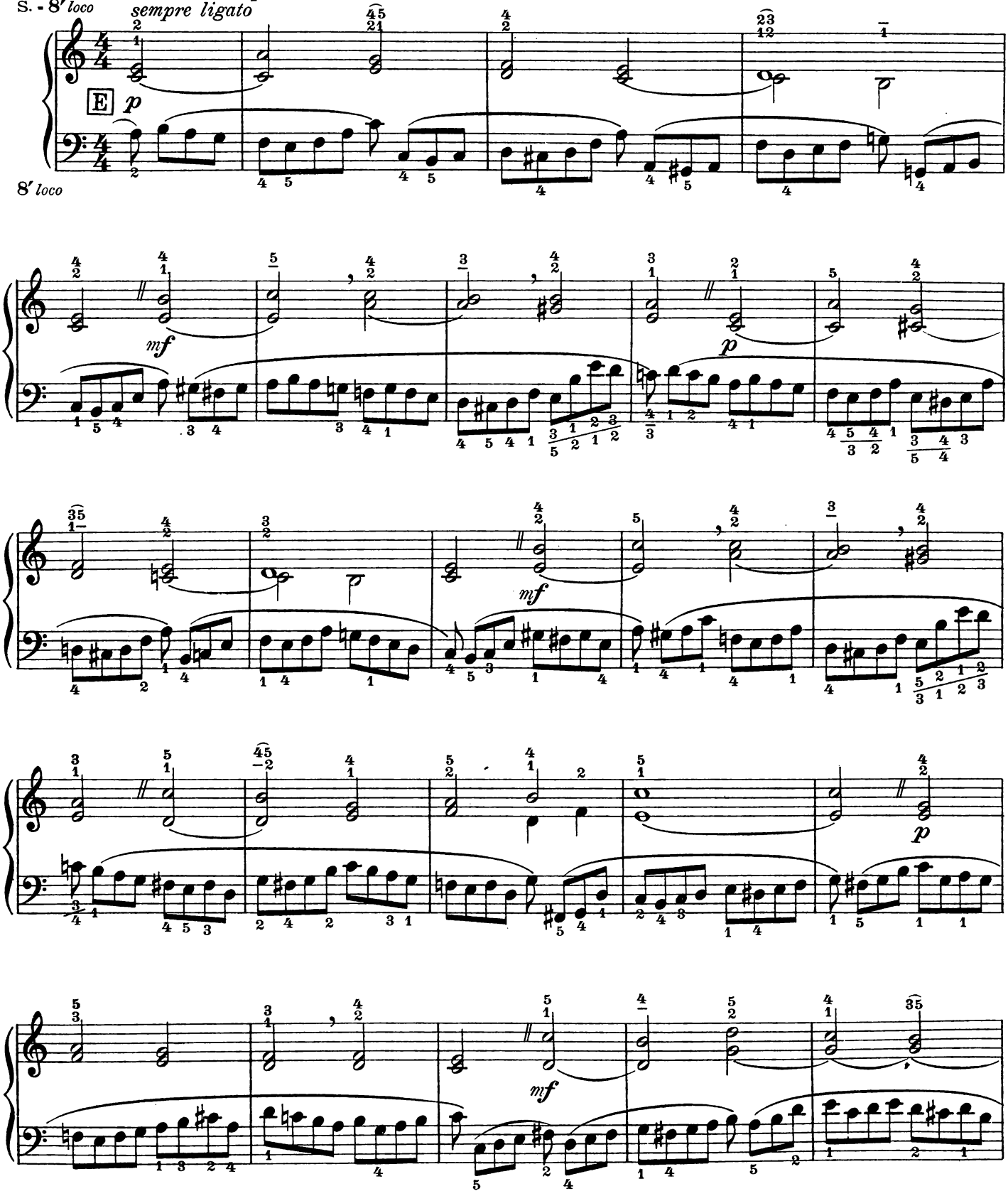
5. Dreistimmiger Choralsatz.

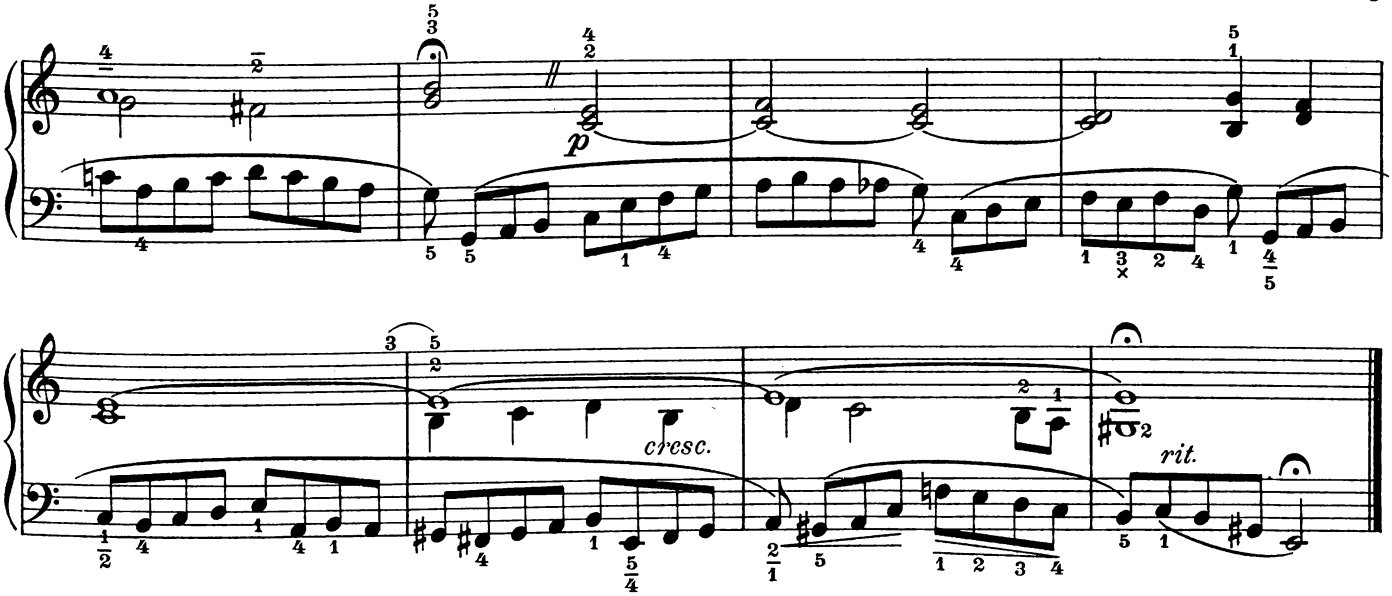
Figurierter, phrasierter Baß.

[Studie für den linken 4. und 5. Finger.]

Dr. - 16′ 8va **Andante semplice.**

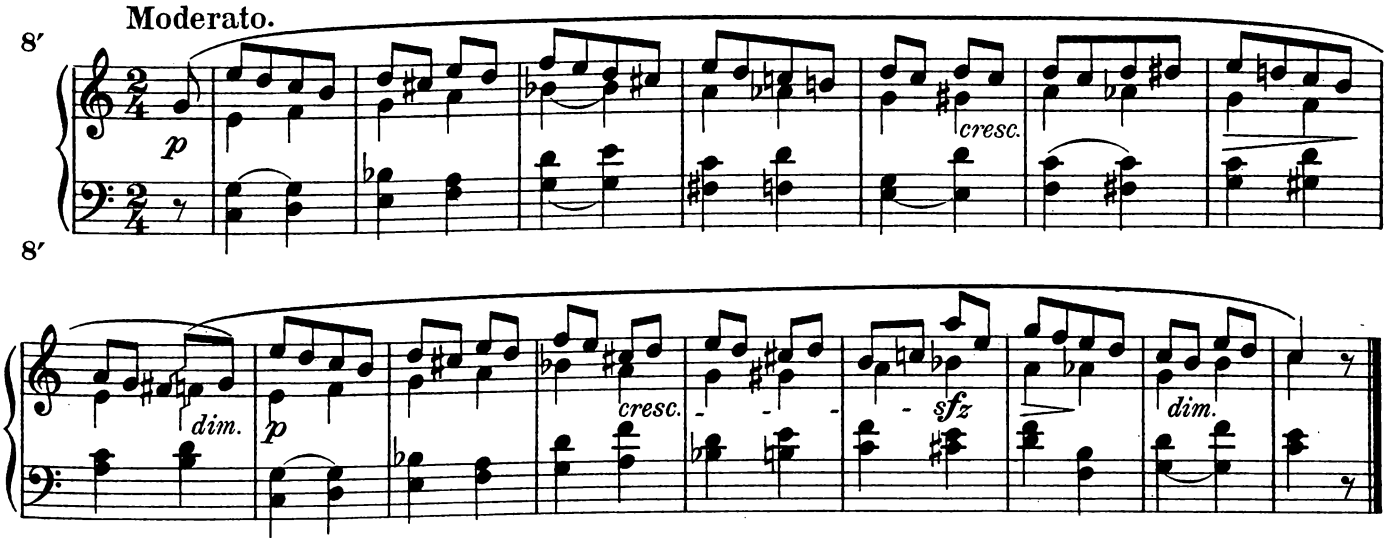
S. - 8′ *loco* *sempre ligato*



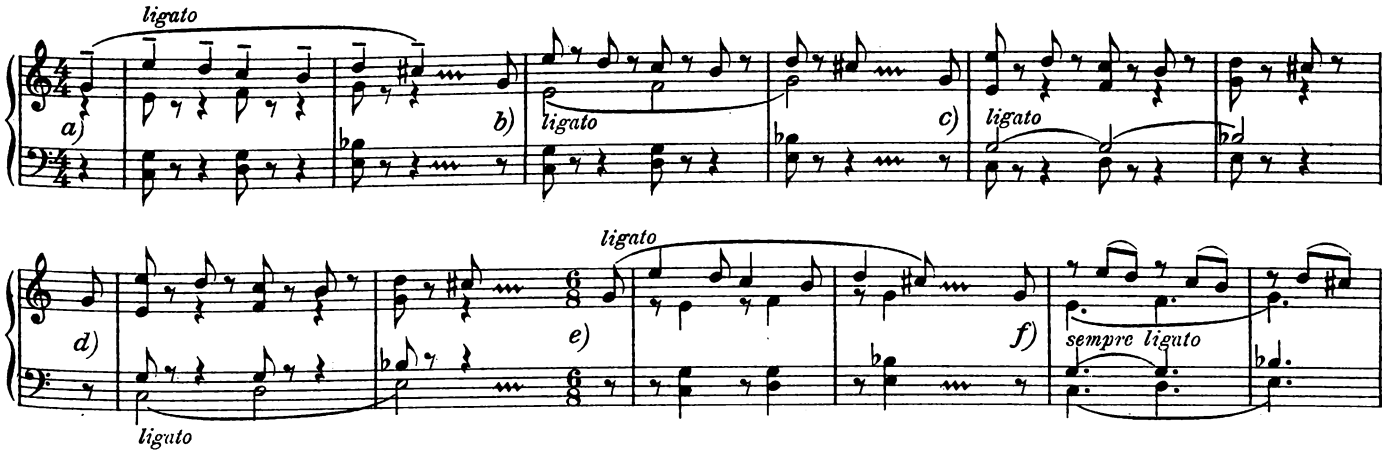


6. Akkordisch begleitetes >sempre ligato<

mit diversen Satzvarianten.

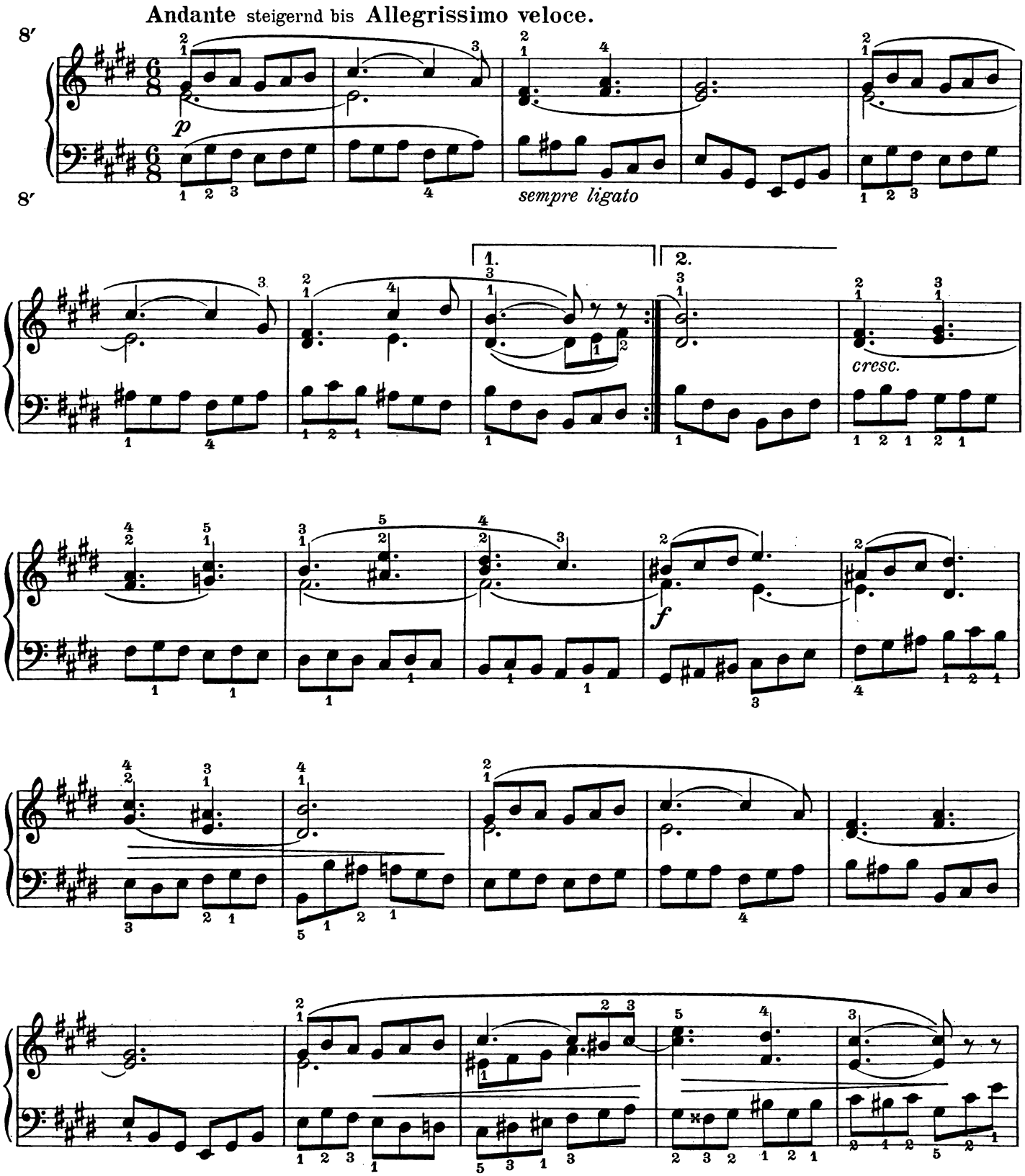


Von der Angabe des Fingersatzes mußte aus instruktiven Gründen abgesehen werden.
Der hohe technische Wert obiger kleinen Studie liegt in der Satzumbildung verschiedener Versionen, die ein straffes, andauerndes Studium erfordern.

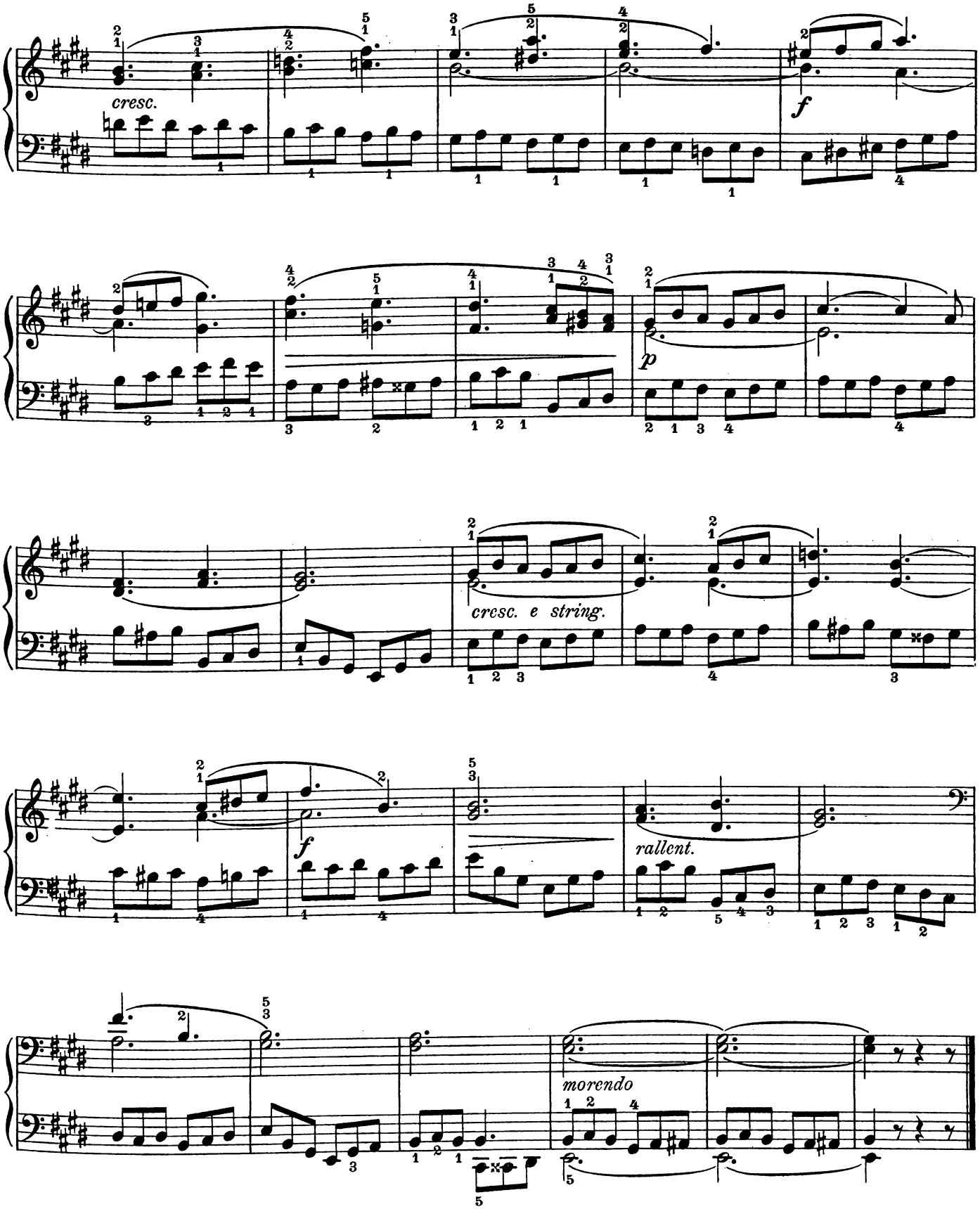


7. Leicht beweglicher Triolenbaß*)

im 3stimmigen Ligatosatz.



*) Dem Wesen nach sind es Triolen, obgleich der $\frac{6}{8}$ Takt die ♪♪♪ als reguläre Achtel bewertet. Man zähle also 1 2 !



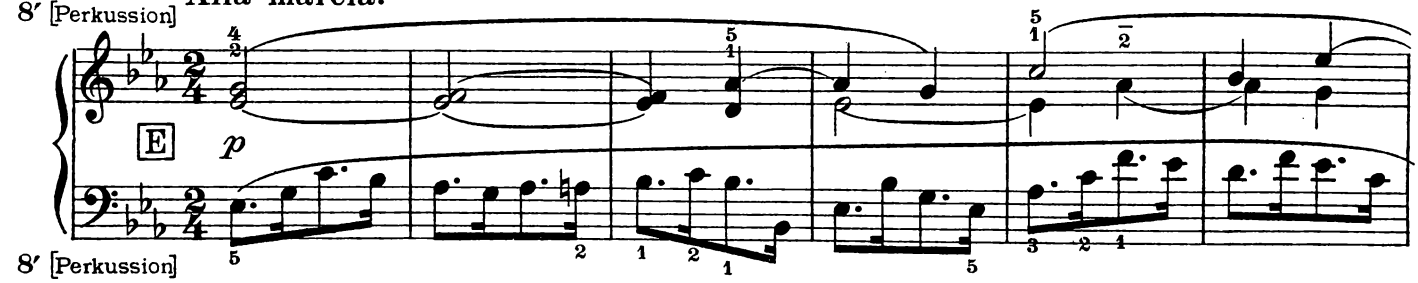
Der Baß ist auch >*staccato-leggiero*< (aus federndem, sehr leichtem Handgelenk, doch ohne klavieristische Oberarmbewegung zu üben.)

8. Straff rhythmisierter*) Baß

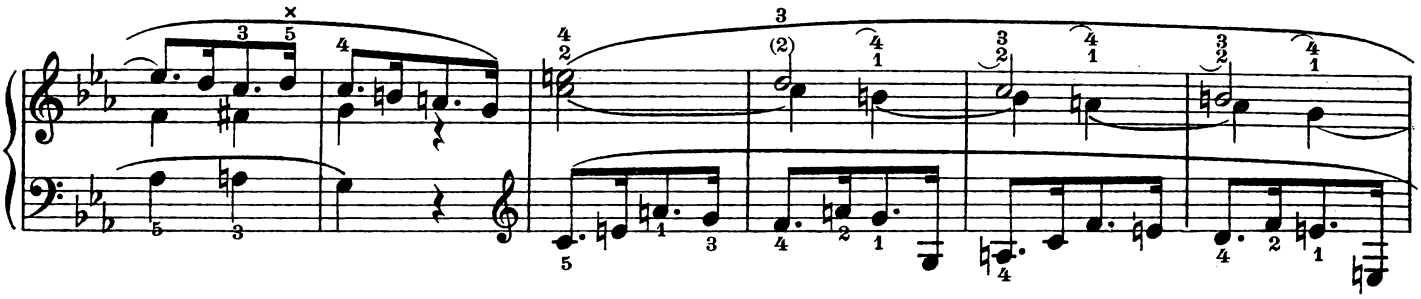
mit 2 Ligato-Oberstimmen.

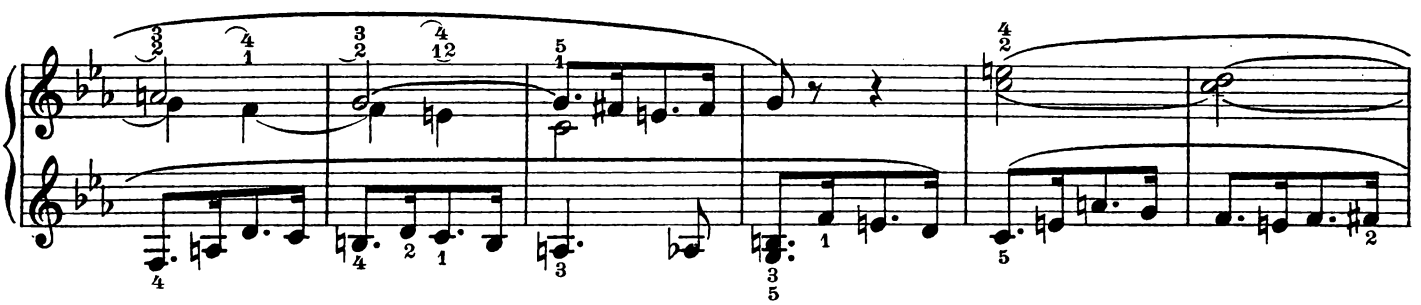
Alla marcia.

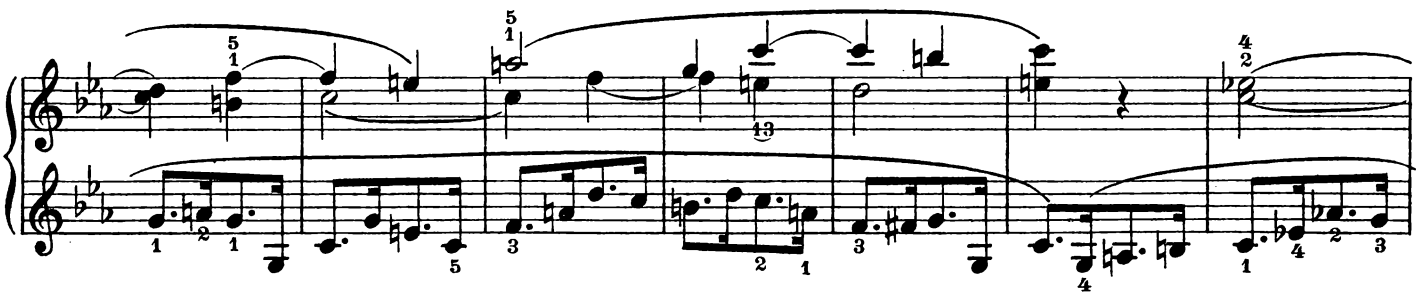
8′ [Perkussion]

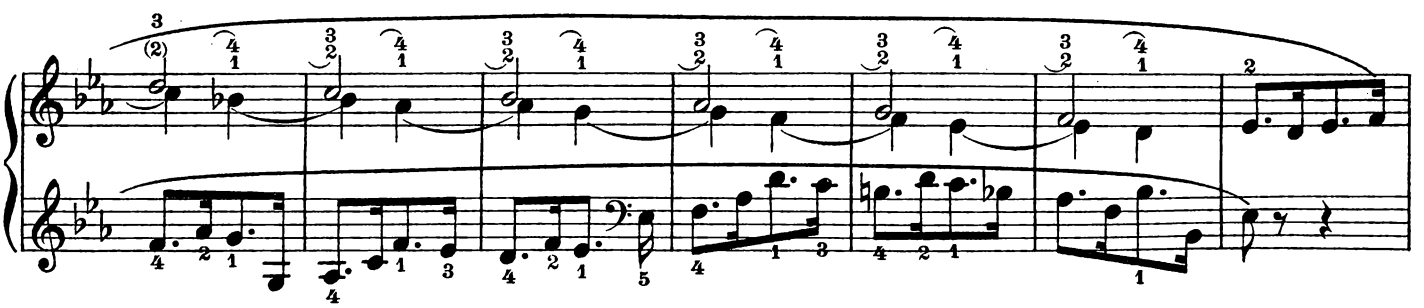


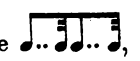
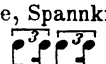
8′ [Perkussion]

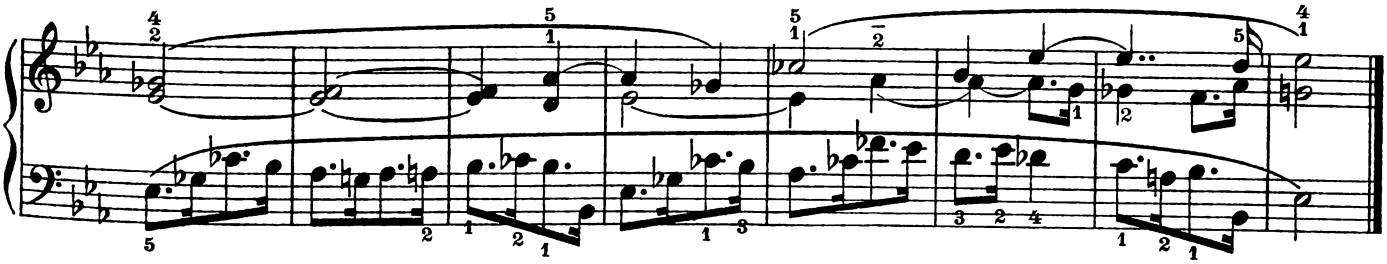






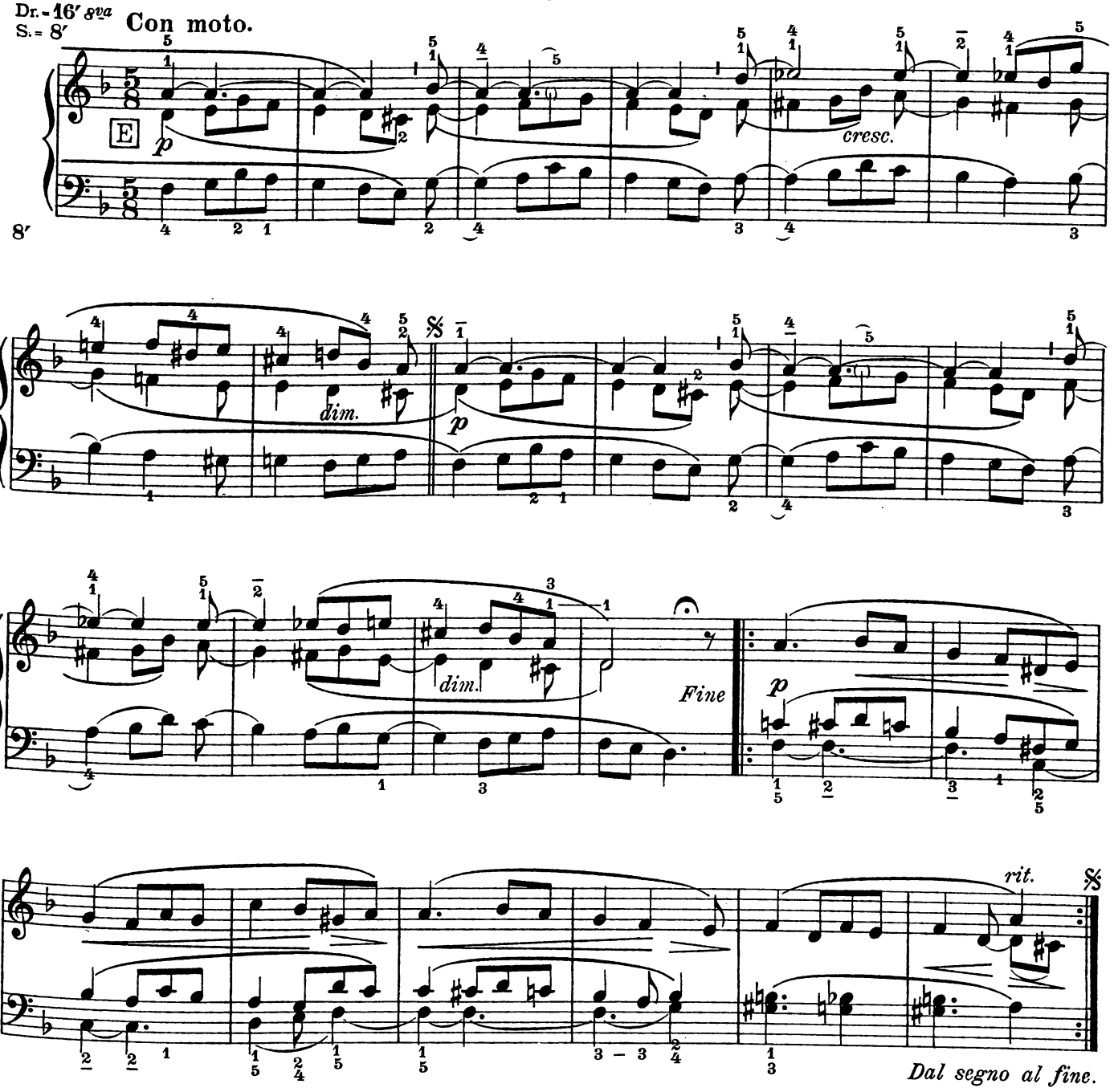


*) Der punktierte Rhythmus soll als Ausdruck der Energie, Spannkraft und Straffheit (Alla Marcia!) stets fast wie  , gespielt werden. Vor beliebter, femininer Verweichlichung  werde gewarnt.

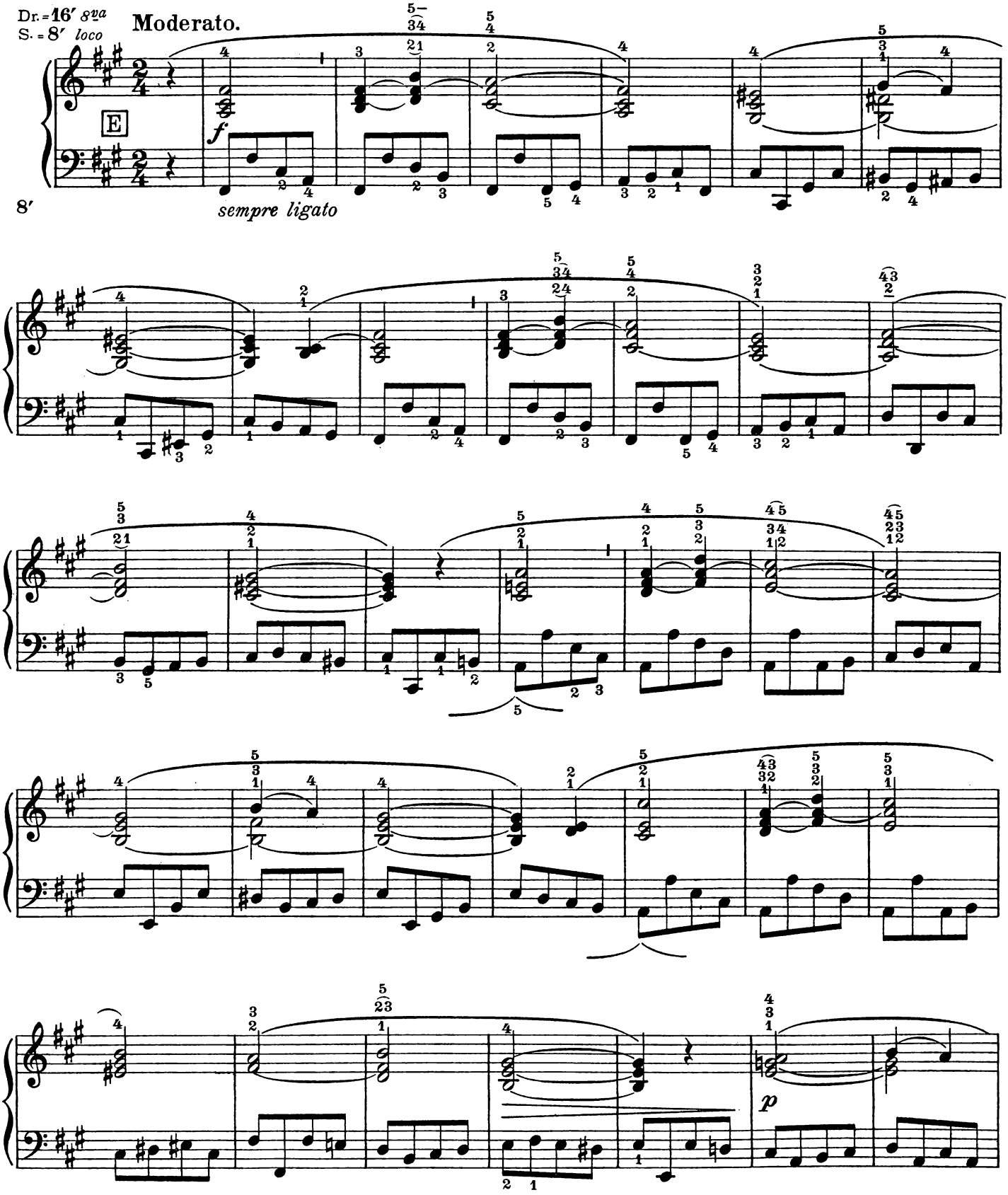


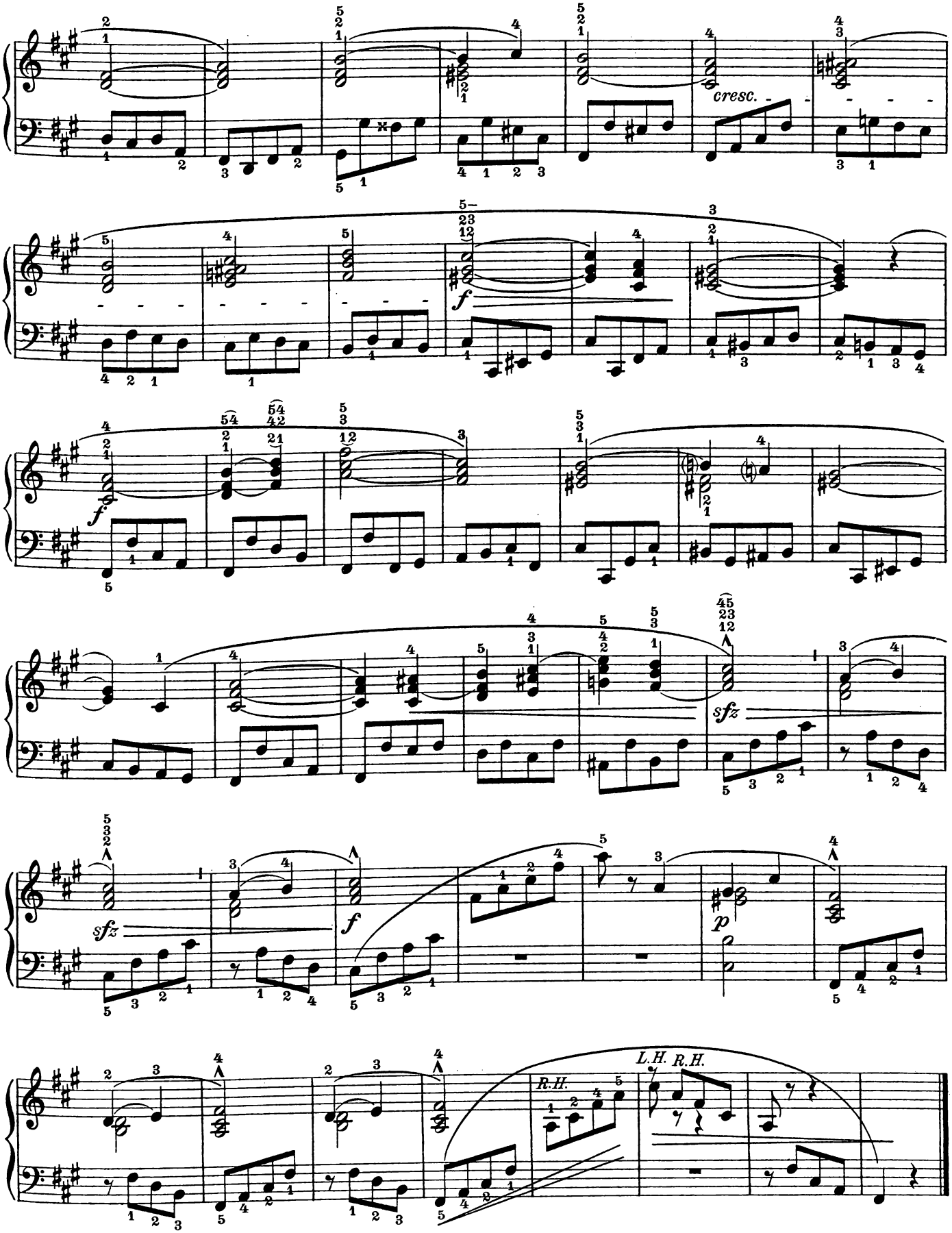
9. Dreistimmiger Satz im gebundenen Stil.

Fünfteiliger Rhythmus.



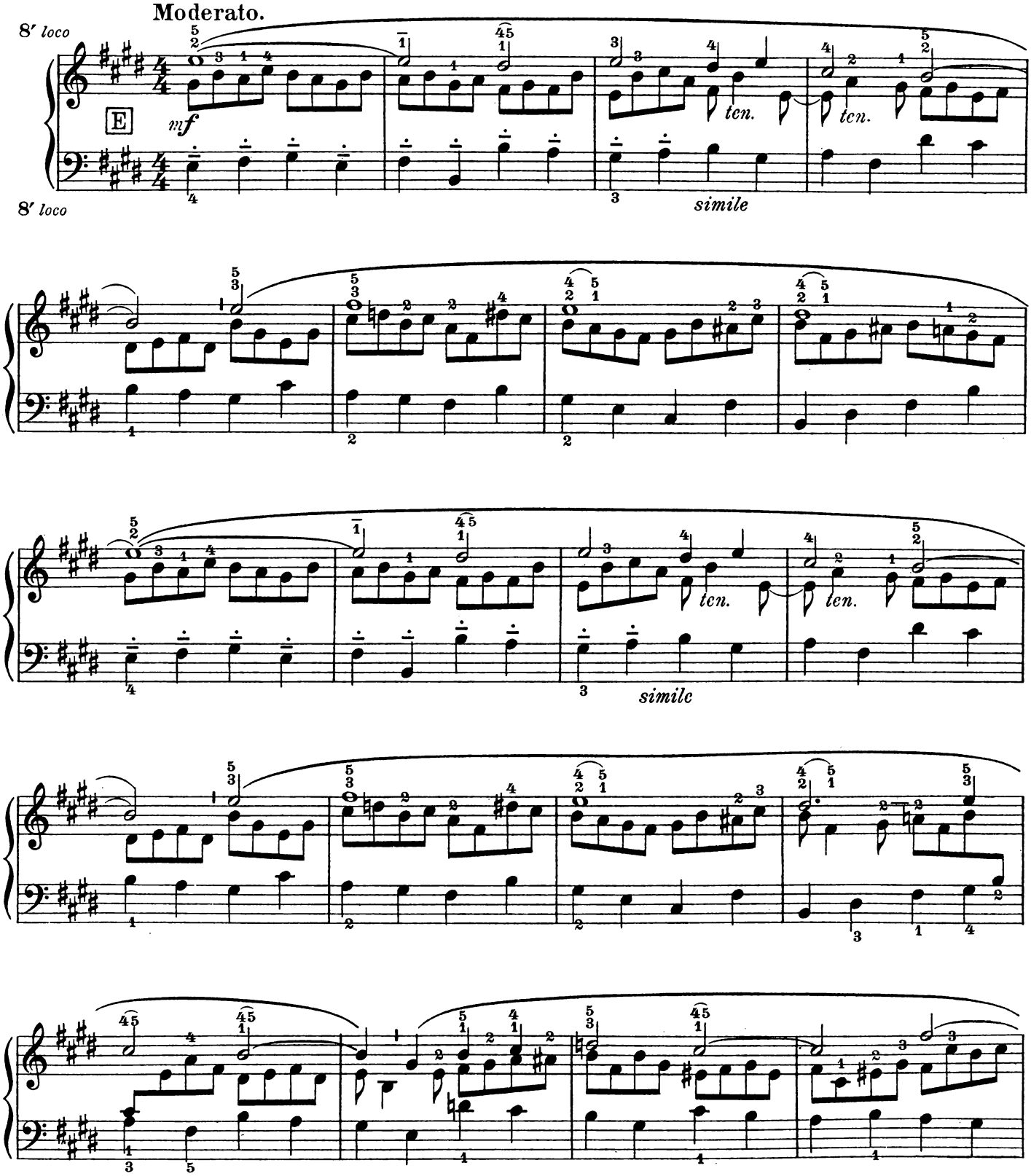
10. Vierstimmiger Satz mit figuriertem Baß.



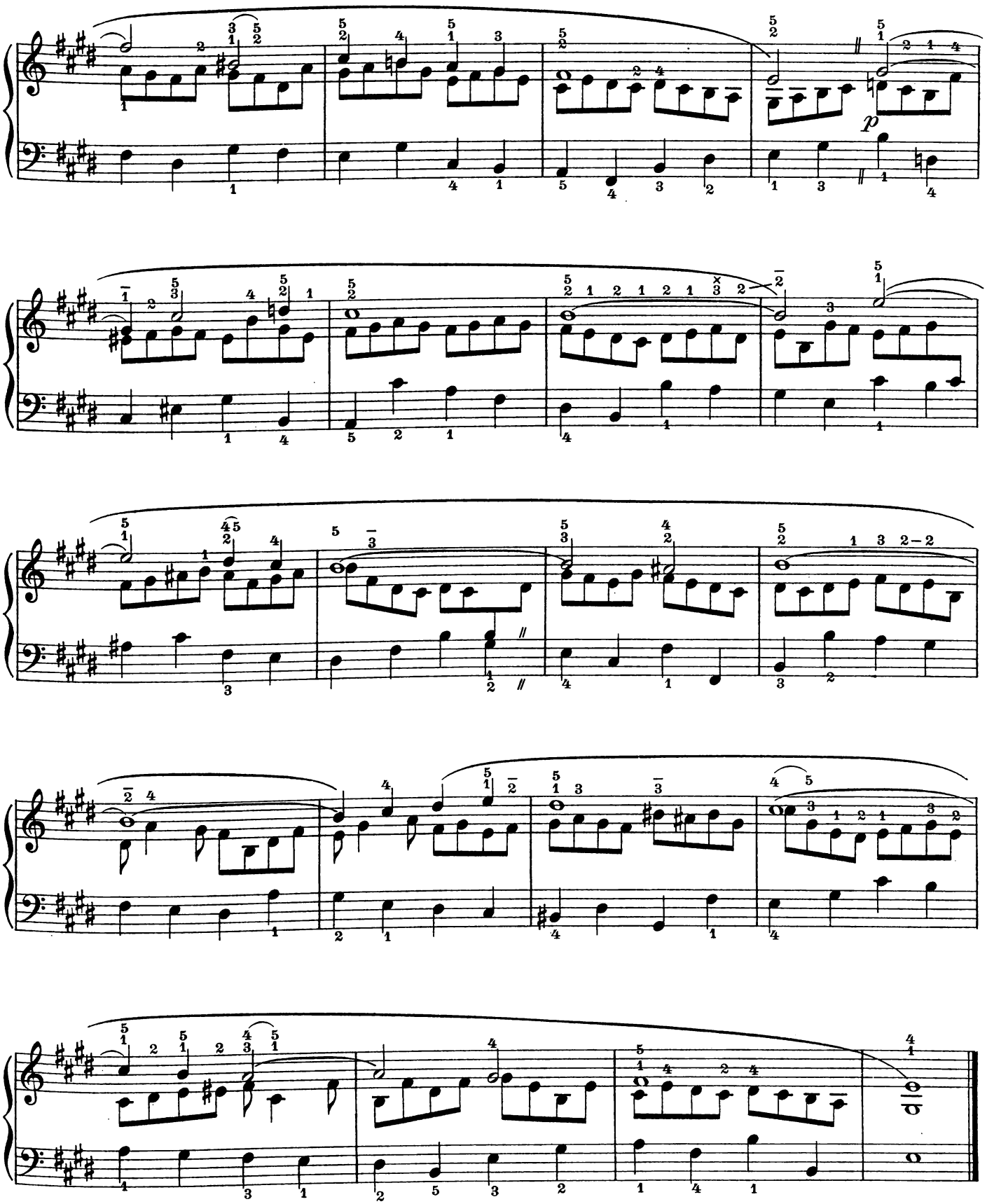

cresc.
f
f
sfz
sfz
f
p
R.H.
L.H.
R.H.

11. Polyphones Terzett.*) Basso continuo.

Bewegliche Mittelstimme in der rechten Hand.



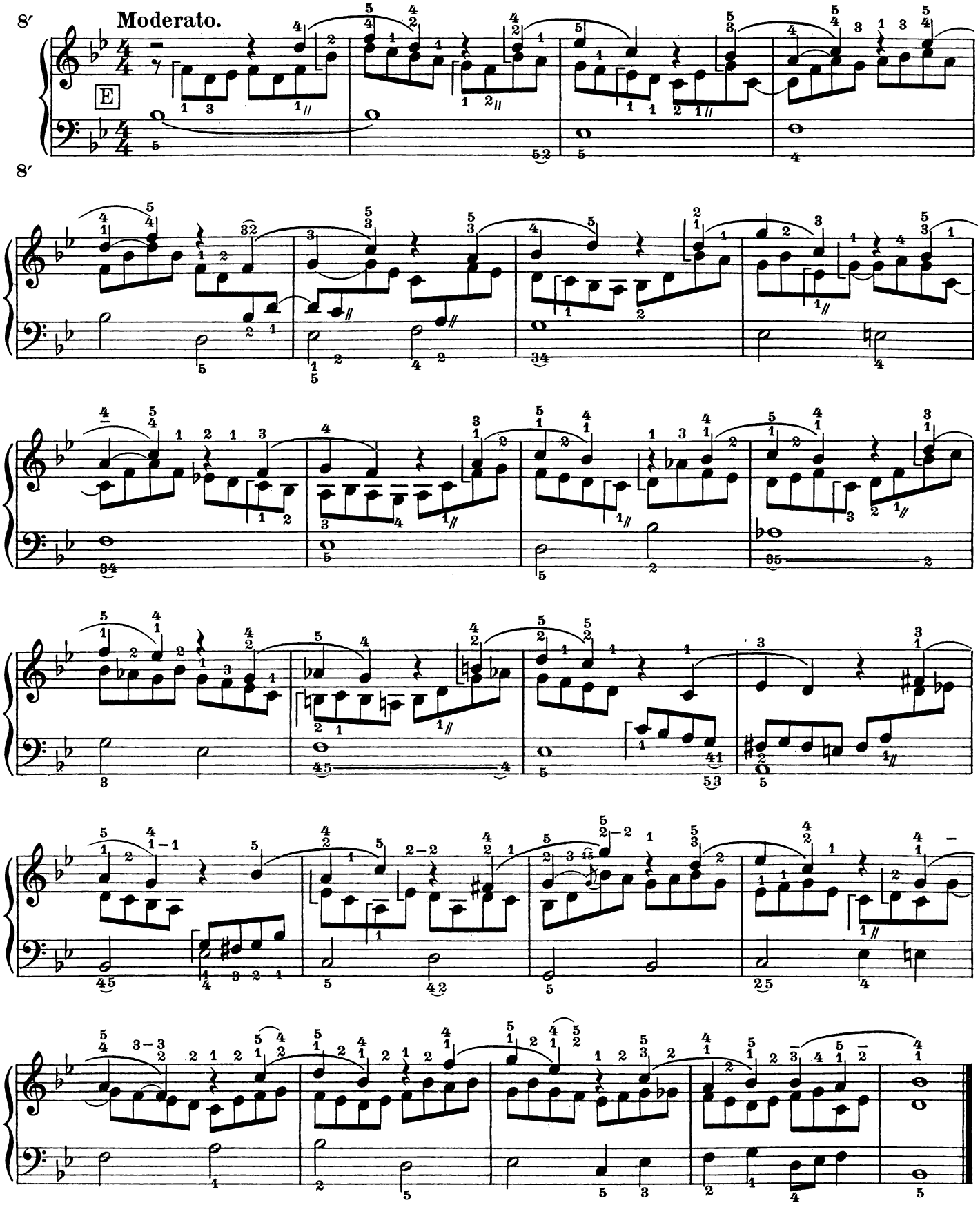
*) Die drei verschieden profilierten Stimmen erheischen unterschiedliche Deklamation: Oberstimme = durchaus breit gehalten *(ligatissimo)*. Mittelstimme = fließend *(veloce)*. Unterstimme = halb gebunden, etwas schwer *(portando)*.



Collection Carl Simon, Harmonium-Musik-Verzeichnis mit Angabe des Schwierigkeitsgrades, sowie die Broschüre „Das moderne Kunstharmonium“ und „Register-Tabelle für das Harmonium“ durch jede Musikhandlung gratis.
C.S. 3388

12. Polyphones Terzett. Melodia continuata.

Bewegliche Mittelstimme auf beide Hände verteilt.

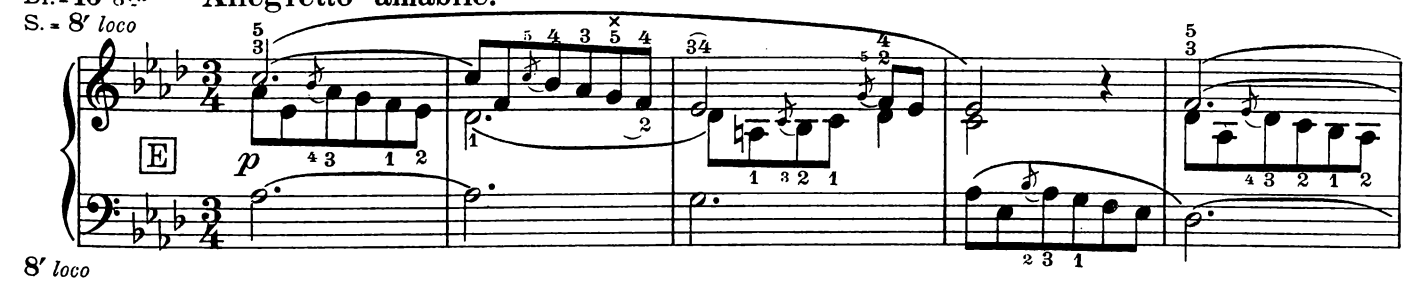


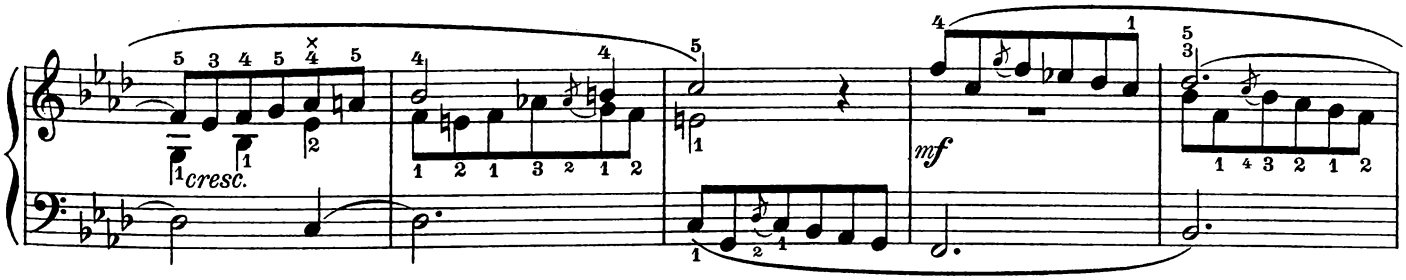
13. Verteilte polyphone Bewegung.

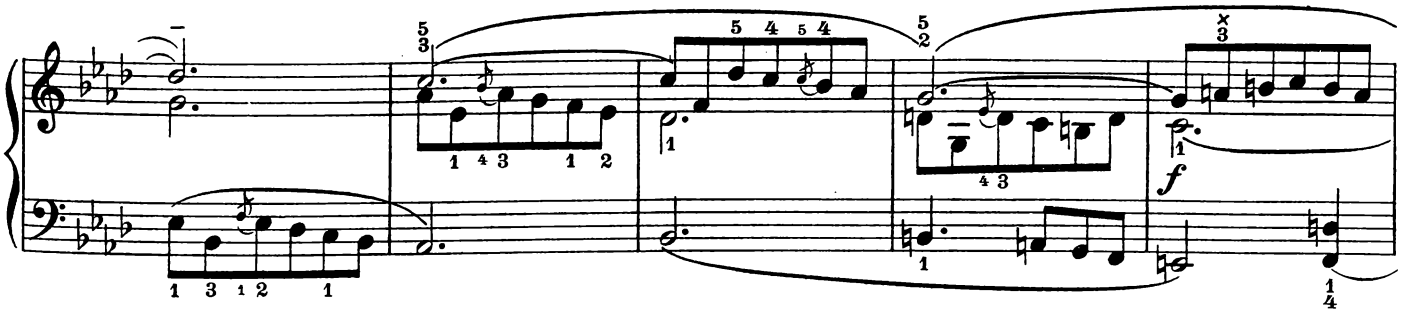
Vorschläge.

Dr. = 16′ 8va
S. = 8′ loco

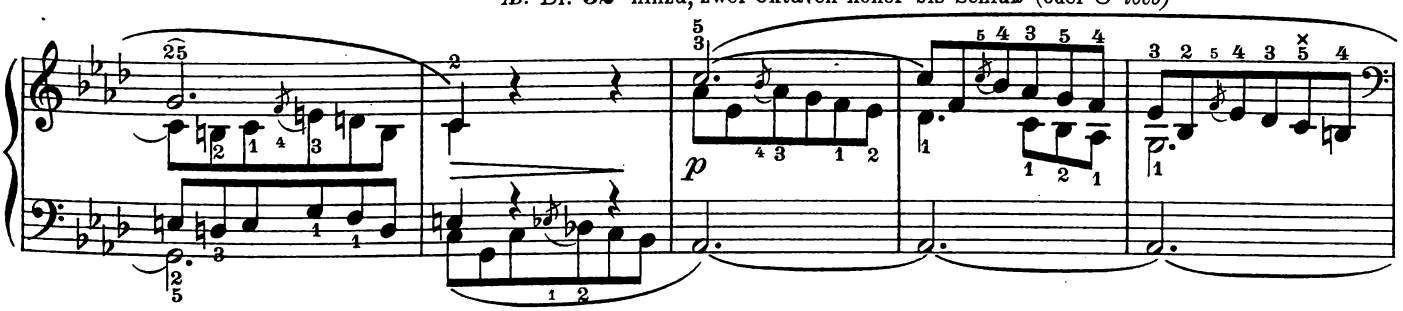
Allegretto amabile.

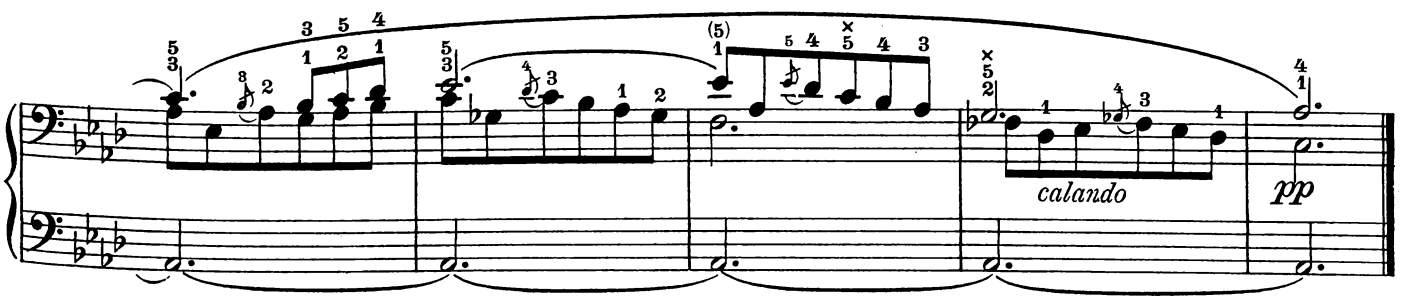






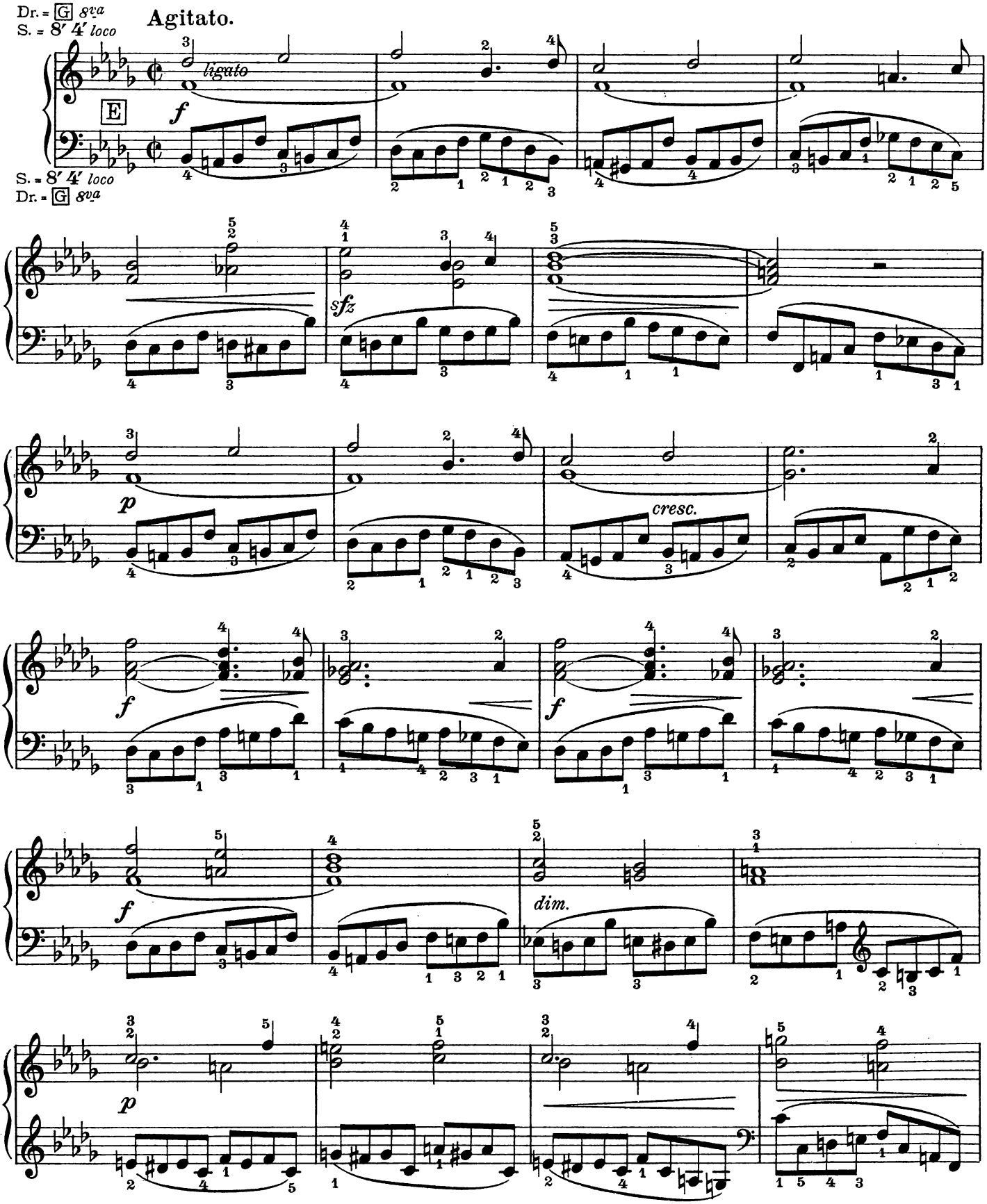
NB. Dr. 32′ hinzu; zwei Oktaven höher bis Schluß (oder 8′ *loco*)

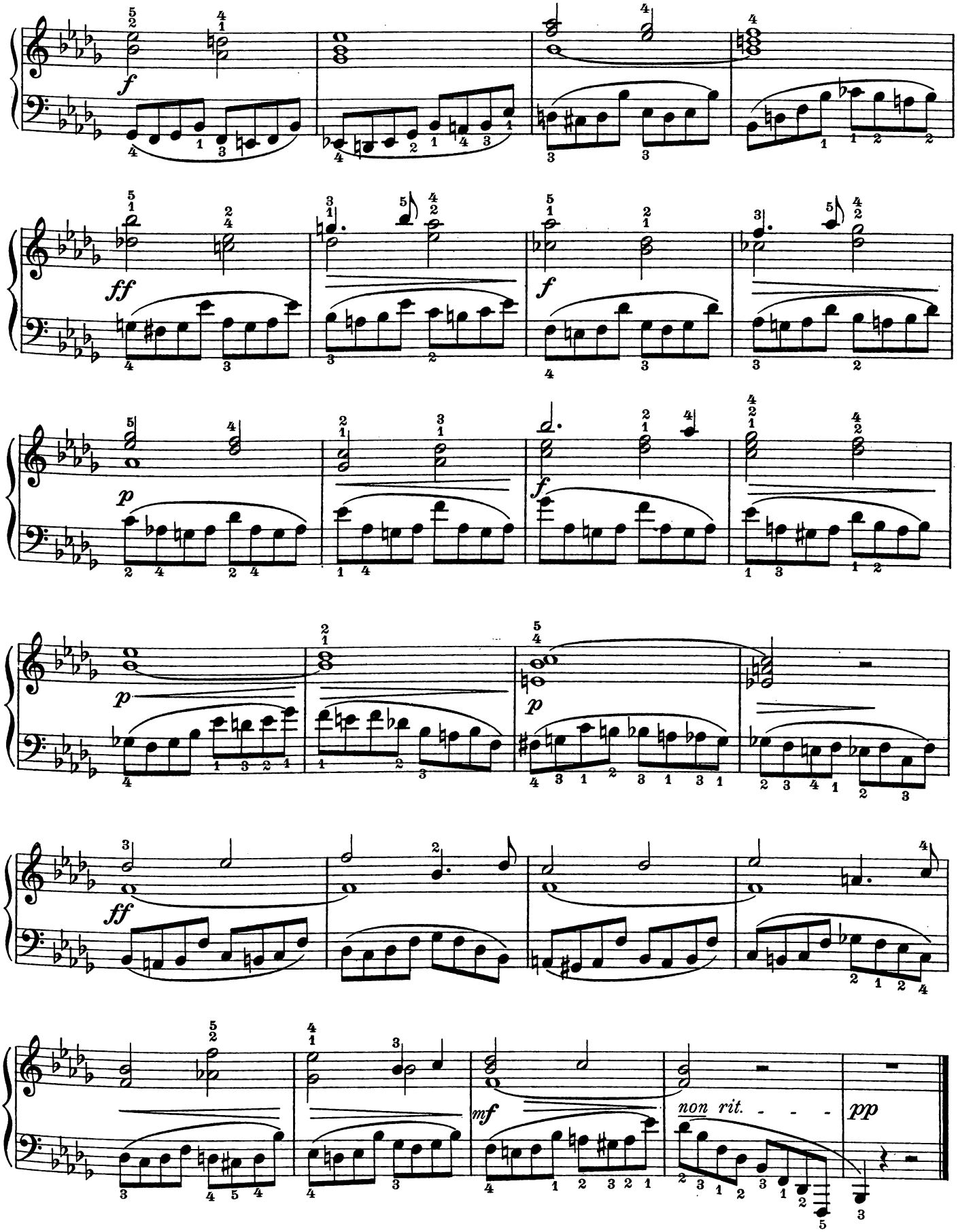




Der Fingersatz will mit liebevollster Sorgfalt studiert werden.

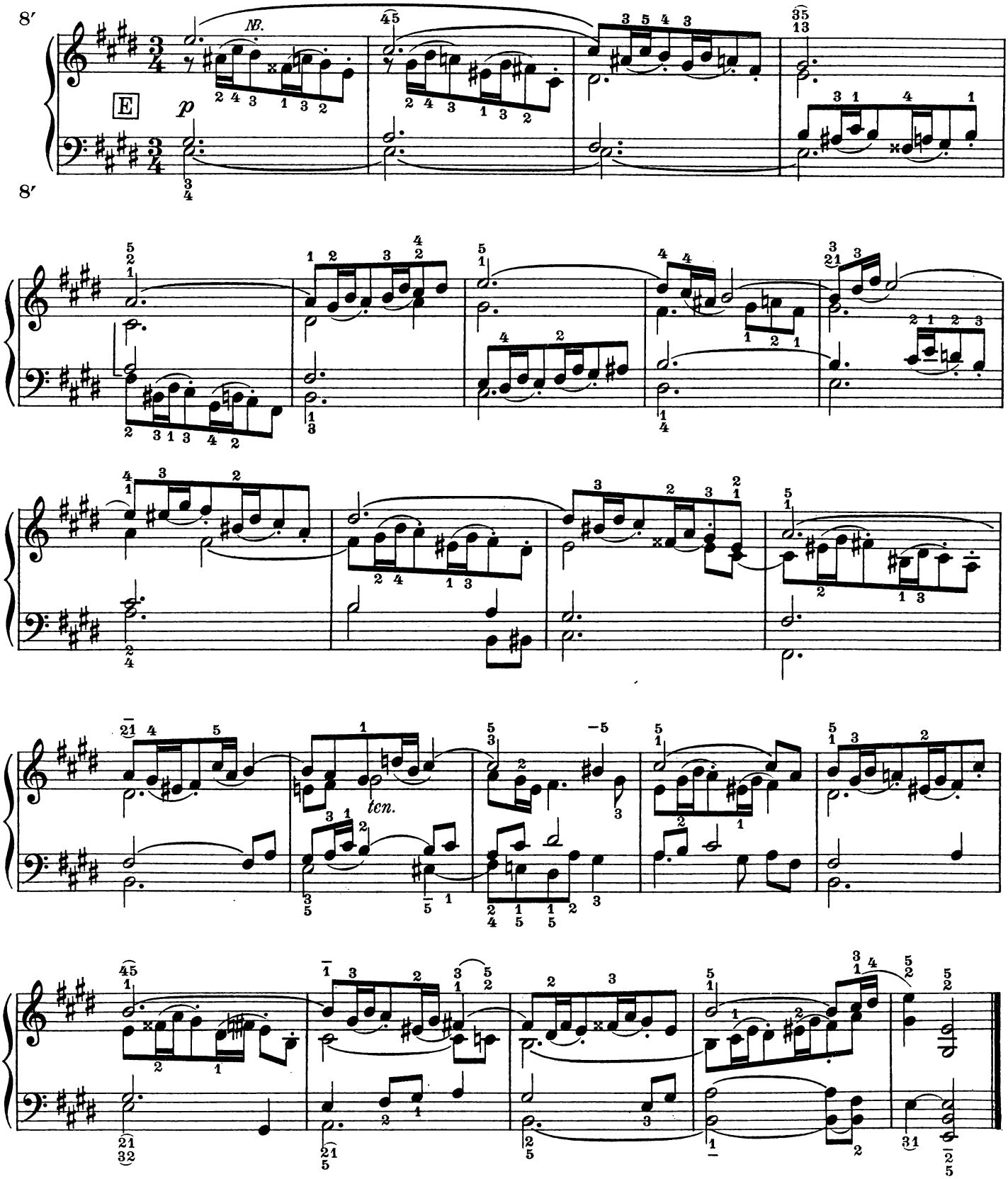
14. Moto perpetuo in der linken Hand.




f
ff
f
p
f
p
p
ff
mf
non rit. - - -
pp

15. Rhythmische Motivnachahmung in vier Stimmen.

Allegretto scherzando.



NB. Alle mit • versehenen Achtelnoten sind merklich abzuheben.

Vorwort zum Gradus ad parnassum

von Sigfrid Karg-Elert, op. 95III.

B. 16 Suitensätze zur Einführung in den Bachschen Stil

(auch als Konzertnummern verwendbar).

Die Werke J. S. Bachs, des allezeit größten Meisters des polyphonen Satzes, setzen eine technische Eigenart voraus, die durch kein Studium fremder Etüdenwerke, sondern einzig und allein

durch Bachs eigene Werke

gewonnen werden kann. Diese Behauptung, ins Instruktive übersetzt, scheint anfechtbarer, weil unlogischer und widerspruchsvoller Art zu sein, denn der Weg zum Ziele kann ja nie das Ziel selbst sein! Indes will obige These lediglich in Bausch und Bogen verstanden werden. Bachs größere Werke, die Toccaten, Fugen, Phantasien und mächtigen Partitensätze können freilich einzig nur durch ähnliche Werke von leichterer Art technisch vorbereitet werden, und auch diese letzteren finden in den noch bescheideneren Stücklein Bachs ihren Auftakt. Aber da stets jede höhere Staffel die nächste Station des von tieferer Sprosse aus Aufstrebenden ist, so sind auch Bachs allerleichteste Sätze nicht nur „der Weg zum Ziel", sondern für weniger Geübte zunächst direktes Ziel selbst. Und in diesem letzten Fall wird die Forderung: Bach durch Bach zu erreichen, in der Tat hinfällig und die obige These haltlos, da eben ein Allerleichtestes nicht von einem Nochleichteren vorbereitet werden kann.

Hier setzt der Sprung ins Ungewohnte ein. — — Ihn dem Schüler zu ersparen, ist letzten Endes keinem Pädagogen gelungen. Der Verfasser dieses Studienwerkes hat den beregten notwendigen, für die Entwicklung der gesamten Spieltechnik eminent bedeutungsvollen „Sprung" von der ersten embryonalen Studie (des 1. Heftes für Anfänger) an unverrückt im Auge gehabt und auf ihn von der ersten Übung an vorbereitet. Man sehe daraufhin des Verfassers Op. 95, Abteilung I des Gradus und vor allem auch Op. 93, Die ersten grundlegenden Studien, an: Die Tendenz zur exakten Polyphonie, insbesondere zu der Bachschen Kontrapunktik, ist offensichtlich. Und dennoch: obgleich in diesen Studienwerken eine sukzessive Weiterentwicklung technischer Fähigkeiten im allgemeinen und eine vorsichtig durchgeführte Progression der polyphonen Spielweise im speziellen durchzuführen versucht wurde —, der Sprung zur spezifischen Bachtechnik bleibt bestehen, wenn anderseits dem Spieler auch durch jene vorgenannten Werke die Schwingen erstarkt sein dürften.

So glaubte denn der Verfasser im Anschluß an die kontrapunktisch noch sehr bescheiden auftretenden „Ersten Studien für das polyphone Spiel im Nachbachschen Stil" dem Altmeister Bach, der der Größte unter den Großen ist, selbst das Wort geben zu können. Es wäre nicht schwer gefallen, aus der kaum glaublichen Fülle instruktiver Orgel- und Klavierwerke Bachs ein Kompendium „allerleichtester Stücke" auszuwählen, und daher mag es vielleicht wundernehmen, daß sich der Verfasser einzig auf einen Extrakt aus den Französischen Suiten beschränkte, die eine weitausgedehnte Progression der Schwierigkeit weit weniger zulassen, als es eine Sammelgruppe aus beliebig verschiedenen Werken erlaubt hätte. —

Aber grundlos geschah die Auswahl nicht, folgende Prinzipien sprachen bestimmend mit: Bachs zugänglichste, wertvollste Werke für Klavier (und soweit, als ausführungsmöglich, auch die für Orgel und Kammermusik) sollen in einer pietätvollen Ausgabe für Harmonium in ungezwungener Folge nach und nach erscheinen. Für verschiedene Kompositionen ist der Rahmen bereits gegeben: z. B. in den Heften der „klassischen Meisterstudien" und in der VI. Abteilung des Gradus Op. 95 „Konzertstücke". Geplant, d. h. der Veröffentlichung harrend, ist ein Bach-Brevier" (beliebte Vortragsstücke), eine akademische Ausgabe der „zweistimmigen Inventionen" mit eingehender, analytischer Erklärung und eine notwendige Auswahl der schönsten Präludien und Fugen aus dem „Wohltemperierten Klavier" (beide letztgenannten Werke unter besonderer Berücksichtigung der Doppelexpression eingerichtet). Es gilt, einerseits vor allem Weitschweifigkeiten zu vermeiden, anderseits aber die unerläßlichsten, wertvollsten Werke in die Bearbeitungen mit einzureihen.

Copyright 1914 by Carl Simon Musikverlag, Berlin W. 35. C. S. 3388. (Ster.)

Für die einfachen Musetten, Sarabanden, Airs usw. aus den Partiten, Sonaten und englischen Suiten, die mehr dem monodischen, homophonen, als kontrapunktisch-polyphonen Satz zugezählt werden müssen, ist in den „Meisterstudien", Heft IV bis VI und dem „Bach-Brevier", — für die gewaltigen Gipfel Bachscher Kunst: Toccaten, Chromatische Phantasie und Fuge, italienisches Konzert, Passacaglia, — in den „Konzertstücken" der Platz gegeben. „Inventionen" und „Wohltemperiertes Klavier" sollen je für sich zyklisch geschlossen bleiben. Es gilt also, einen Rest von Partiten und Suiten unterzubringen. Instruktive Gründe erheischten lediglich zweistimmige Sätze auszuwählen, die leichter als die fast asketischen Inventionen sind. Zugleich auch sollten die Stücklein den der Bachschen profunden und im allgemeinen schwer zugänglichen Kunst noch fremd gegenüberstehenden Harmonisten möglichst unmittelbar wirkungsvoll und verständlich sein. Was wäre da geeigneter, als die „Französischen Suiten", die Esprit, Anmut, Grazie, Laune, Temperament, sinnliche Klangschönheit im kleinen Rahmen köstlicher Tanztypen mit den allereinfachsten Mitteln zum Ausdruck bringen?

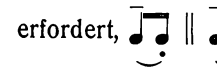
Die untereinander stark kontrastierenden Suiten in C moll und E dur sind die konzertantesten und daher technisch am dankbarsten. Ihr hoher instruktiver und absolut musikalischer Gehalt läßt sie als Einführungswerke für Bachs Kunst ganz besonders geeignet erscheinen.

Von einer Satzreihenfolge in steigender Schwierigkeit wurde hier abgesehen (die progressive Anordnung ist am Schlusse dieser pädagogischen Anmerkung ersichtlich), vielmehr blieb mit einer Ausnahme*) die originale Fassung der Satzreihe bestehen, eine Notwendigkeit, um die Werke als je ein in sich geschlossenes Ganze zu begreifen, abgesehen von den Vorzügen der originalen Satz-Kontinuität für den praktischen Konzertgebrauch.

Den beiden Suiten wurden aus technischen Gründen noch drei Einzelsätze aus der Es dur- und H moll-Suite vorangestellt.

Pädagogische Anmerkungen für den Selbstunterricht.

Drei Einzelsätze.

16. Menuet Es dur: Das wundersam feine, ausgesprochen weibliche Stück atmet ruhige, gemessene Anmut. Es werde durchaus arios gespielt. Besondere Beachtung erheischt die für Bach typische Artikulation , die deutliche Gruppentrennung erfordert,  . Die größeren Ligatobögen steuern einem Zersplittern. Der Rhythmus sei schwebend, das Tempo bewegt (nicht schleppend). Jede Hand ist solange allein zu üben, bis sie ihre Partie im lebhaften Zeitmaß in genauer Phrasierung bewältigt.

17. Menuet H moll: Prickelnd, sprühend und feurig. Sehr leicht hingeworfene Viertelnoten, flüssige, lockere Achtel. Partie der rechten Hand des 1. Teiles kehrt als Partie der linken Hand im 2. Teil wieder. Also man vermute etwa keine „Begleitungsform". Phrasierungsbögen in der linken Hand sind scharf zu beobachten. Jede Hand ist bis zur Vollkommenheit zunächst allein zu studieren.

18. Air (sprich: Ähr) **Es dur:** Der Titel führt leicht irre. Man denke vor allem an keine Arie, eher vielleicht an ein Trällerliedchen fröhlich-sorglosen Inhalts. Man nähere das Stück dem Charakter der Courante (die indes dreizeitig ist). Alle Achtel sind locker und gewichtslos hinzuwerfen, die Artikulationsbögen scharf voneinander zu trennen.

Suite E dur.

19. Allemande (sprich: Allmángd): Dieser Tanz liebt schwere Bewegungen, man vermeide in diesem prächtigen Stück, in dem die Festvorfreude rauschend pulsiert, jede Spur von prickelnder Brillanz und perlender Leichtigkeit oder Hast. Vielmehr halte man alles groß, deutlich rhetorisch, edel in der Linienführung und bei aller Freudigkeit maßvoll in der Stärke und im Tempo. Über ♩ = 92 gehe man nicht. Den Achteln der linken Hand lege man — bei aller scharfen Phrasierung — keine große Bedeutung bei, sie sind kontrapunktisch nebensächlicher, ja fast „begleitender" Art. Das zweite Thema H dur (in der zweiten Hälfte des achten Taktes beginnend) erheischt scharfe Bogentrennung; das stetige Emporsteigen der mit > bezeichneten Noten werde deutlich markiert.

Beachtenswert ist die Kombinierung des ersten und zweiten Themas vom achten Takte jedes Teiles an: erstes Thema linke Hand, zweites Thema rechte Hand. Das zweite Thema, das elastisch und energisch zugleich werden soll, spielt in der Durchführung des zweiten Teiles (vom fünften Takt an) eine gewisse Rolle. Die Partien sind hier vertauscht, R. H. ist L. H. geworden und umgekehrt.

Ehe man mit der selbstredend einzelhändigen Übung beginnt, zerlege man das Stück in seine Einzelglieder und studiere die motivische Arbeit, den harmonischen Aufbau und die feinziselierte Deklamation dieses Satzes.

20. Courante (sprich: Kurángt): d. h. Läufer, Roller, ein Geschwindtanz von leichtester Bewegung. Man halte alles klein, perlend, zierlich und sehr brillant. Die Staccatoachtel sind sehr neckisch, die Sechzehntel dahinhuschend zu spielen. Das Stück erfordert eine überlegene Kleinpassagentechnik. Es sei als „tägliche Studie" dringlichst empfohlen.

21. Sarabande: Ein Kleinod an wohligem Klang, warmer Harmonie, edlem Melos, adliger Ruhe und nobler Haltung! Es ist durchaus homophon, d. h. die Melodie einer Stimme

*) Die Courante der C moll-Suite ist an Stelle der weggelassenen Gigue getreten.

(des Diskantes) dominiert, und in der Tat ist es daher von technisch instruktiver Perspektive aus gesehen, hier (unter den polyphonen Stücken) „fehl am Ort". Der Vollständigkeit der Suite zuliebe aber mag es hier bleiben, doch hebe man diese Sarabande für seelische Feierstunden auf und degradiere sie nicht als technisches Turngerät. Ruhiges, breites Zeitmaß, durchaus milde Bogenaufhebung ist unerläßlich; in inhaltlicher Hinsicht wird starke Empfindung verlangt, die ja nicht mit falscher Gefühlsschwelgerei verwechselt werden möge. — Man achte auf die Durchführung des ersten Takt-Motives, es kehrt elfmal wieder.

22. Gavotte: Man denke an Meißener Porzellan, an feine, zerbrechliche, durchsichtige Formen, die von zarten Frauenhänden sorglich behütet werden. Das Stücklein muß schweben und schwingen. Alles deutliche Markieren sei verpönt, dessenungeachtet halte man die rhythmischen Zeiten sehr exakt. Die Konturen wollen nadelscharf profiliert werden. Alle ♩ gelten als ♪𝄾, auch ♩‿♩ werde genau als ♩‿♪𝄾 aufgefaßt. Haltenoten der Mittelstimme und Untersetzen erheischen sorgfältiges Studium. Das Stück ist heikler, als es für den ersten Blick zu sein scheint.

23. Polonaise: Ritterlichkeit und aristokratische, steife Grazie komme zum Ausdruck. Das Tempo sei launig-frisch ohne aber ins vulgär-Lustige überzugreifen. Die Verzierungen erfordern ein Sonderstudium. Die kleinen Deklamationsbögen wollen genau beachtet sein.

24. Bourrée (sprich: Bureh): Eine Humoreske allerliebster Art: Ein toller Wettlauf zweier flinker Läufer. Das ist ein Jagen, Nachlaufen, Überholen, keckes Weit- und Hochspringen, ein Purzelbaumschlagen, wie es in dieser Darstellungsart des polyphonen Satzes nicht drastischer gedacht werden kann. (Die Idee ist die gleiche, wie sie in der bekannten F dur- Invention zum Ausdruck kommt.) Das Stück will mit ausgesprochen virtuoser Bravour gespielt sein. Anhaltendes, langsam beginnendes Einzelstudium der Hände ist Vorbedingung! Man studiere das Filigran der thematischen resp. motivischen Struktur!

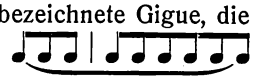
25. Menuet: Sehr schlicht, mädchenhaft, innig. „Singbar vorzutragen", würde Robert Schumann gesagt haben. Man vermeide jede Pose und jede Gefühlsüberschwenglichkeit, aber auch jede asketische Nüchternheit. Die drei Viertelnoten sind gut abzuwägen. ♩‿♩ ♩: erstes Viertel ist gut zu dehnen, zweites Viertel mild abzuheben (aber ohne starke Wortverkürzung), drittes Viertel schwebendes Staccato (– ♪𝄾). Alle Achtel sind kantabel zu halten (der Arm sei locker hängend und schwinge in großen Kurven elastisch), Geläufigkeit werde nicht für Geschmeidigkeit gehalten. Die linke Hand sekundiert nur sehr bescheiden, ihre Einwürfe wollen in abgerundeter, diskreter Form erfolgen.

26. Gigue (sprich: Schihg): Das ist ein gar lustiges „Ende vom Lied". Trara ta-ta tralala! bläst der Postillon — und fort rast das alte Vehikel des 17. und 18. Jahrhunderts. Wie rollen und schnurren die Räder —, fort über Stock und Stein. Trara ta-ta tralala! tönt es wieder und immer wieder. Auch umgekehrt versucht es der launige Kornettist. — — Das allerliebste Trompeterkunststücklein will mit Bravour und Temperament studiert werden. Zunächst langsam, langsam jede Hand für sich allein. — Vor dem technischen Studium mache man sich mit der Struktur des Satzes, mit der Motivverkettung und dem harmonischen Verlauf — der genau dem des ersten Satzes gleicht und eine weitere Variation desselben darstellt — vertraut.

Suite C moll.

Sie zeigt einen von der E dur-Suite stark abweichenden Charakter. Der Grundton ist im ganzen ein ernsterer, gehaltener und bedeutend verinnerlichter.

27. Allemande: Sie ist fast durchgängig dreistimmig, und zwar stehen hier zwei konzertante Oberstimmen einem Basso continuo gegenüber. Die Bindungen, Haltezeichen, synkopischen Verschiebungen und Einwürfe der Mittelstimme wollen mit großer Präzision studiert werden. Man zähle acht Achtel. Bezüglich des Ausdrucks gelte folgendes: man stimme das Stück auf einen gemessenen Ton ab, gebe innerhalb *p* und *f* viel Ausdruck und reichlich kleine Schwellungen, behalte aber die Hauptbögen beider Teile ‖: *f* :‖: *f f* :‖ sicher im Auge.

28. Menuet: Weniger Menuet, als gemäßigte Courante. Ich schlage deshalb statt ♩ = 120 (Peterssche Metronomsignierung) ganze Taktzähler vor 𝅗𝅥. = 60 (also ♩ = 180). Das Stücklein steht im Original an anderer Stelle, Nr. 2 des Originals ist die hier als letzter Satz bezeichnete Gigue, die dort Courante heißt und im $^{3}/_{4}$-Takt 𝄾  geschrieben steht.

Man nehme alle Achtel gemäßigt fließend, (nicht zu leichtspielend, da der Gehalt dem entgegensteht), deutlich gebunden und etwas ausdrucksvoll wie die vielen < > zeigen. Das anspruchslose Stücklein ist eine ausgezeichnete Bachsche Elementarstudie.

29. Sarabande: Ein Juwel unter allen Suitensätzen! Reich an deklamatorischen Gesten, an intensivem, unmittelbarem Ausdruck und Wärme der Empfindung. Man fasse den Solopart durchaus arios und pastos auf; alle Verzierungen sind ruhig und breit auszuführen, die Phrasierung sei deutlich, doch hüte man sich in diesem breiten Tempo vor allzu merklicher Verkürzung der Endnoten einzelner Phrasen. Im Gegensatz zum ersten Satz liegen hier zwei Stimmen links; sie sind durchaus begleitender Art und wollen, gut gebunden, diskret zurücktreten.

30. Air: Man denke an ein Zwiegespräch zwischen Oboe und Fagott. Diese Air gemahnt leise an die Inventionen. Die linke Hand ist hier weitaus selbständiger, d. h. im eigentlichen Sinne kontrapunktischer resp. polyphoner als bei den übrigen Sätzen dieser Suite. Man hebe die thematischen Sechzehntel recht deutlich heraus und

expressiere alle motivischen Nachahmungen. Als technische Studie empfiehlt es sich, das Tempo bis zum Allegro veloce ♩ = 134 zu steigern, vortraglich aber gehe man über das angezeigte Zeitmaß > Un poco Andante < ♩ = 80 tunlichst nicht hinaus: eine leise Melancholie möge einen Schleier über dieses feingeäderte Stück breiten.

31. Gigue: (war ursprünglich 2. Satz als Courante in anderen Zeitwerten). Temperament und Leidenschaft führe das Steuer. Das heftige Anstürmen der aufstrebenden Baßachtel, der Auftaktsechzehntel und der gegentaktigen Zweiachtelgruppen im Baß (5. und 6. Takt vor dem Schluß) reden eine deutliche Sprache der Erregung. In der rechten Partie sind die großgeschwungenen Bögen von den kurzatmigen Floskeln vortraglich scharf zu unterscheiden. Bei aller Leidenschaft wahre das Stück eine adelige, gedämpfte Gemessenheit, die das Kriterium der ganzen Suite bildet.

Technisch betrachtet, bietet die kleine, dreitaktige Mittelperiode im dreistimmigen Satz einige Schwierigkeit, im übrigen aber gehört das wirkungsvolle Stück zu den am bequemsten spielbaren.

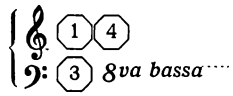
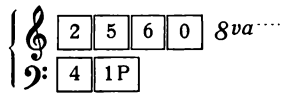
Nach technisch anstoßfreier Bewältigung aller 16 Suitensätze dürfte der Spieler so weit vorgebildet sein, daß er die ausgewählten zwei- und dreistimmigen Inventionen (die in polyphoner Beziehung die feingeädertsten Suitensätze ganz erheblich überragen) in Angriff nehmen kann. Sie bieten, trotz scheinbar geringerer Schwierigkeit, gesteigerte technische Probleme in streng-polyphoner Hinsicht und schlagen die wegsicherste Brücke zu den Präludien und Fugen des unvergleichlich-köstlichen „Wohltemperierten Klaviers", die für den Bachverehrer „Ziel" und „Weg zum ferneren Ziel" zugleich sind.

Die **Studier-Folge** der Suitensätze, **nach Schwierigkeitsgraden** eingeteilt, möge etwa diese sein: Nr. 25 — 28 23 — 16 — 18 — 30 — 17 — 22 — 31 — 19 — 26 — 24 — 27 — 20. — Die langsamen Sarabanden, deren Aufnahme aus Gründen anderer, als technisch-instruktiver Art geschah, sind beliebig zu verteilen; etwa in der Nähe von 17, 22 oder 31.

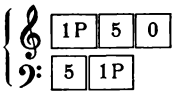
Registrierung zu den 16 Suitensätzen.

Die folgenden Sätze sind trotz der angeführten Registrierung auch für anders disponierte Harmoniums und kleinere Typen, besonders auch für Zweimanuale (im Notfalle sogar auch für einspielige Instrumente) recht gut verwendbar.

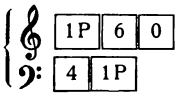
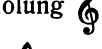
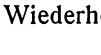
16. Menuet Es dur.

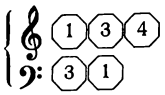
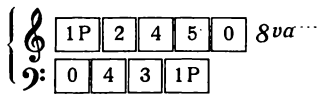
Saugluft.	Druckluft.
1. und 2. Teil das 1. Mal: 	1. und 2. Teil das 1. Mal: 
bei jeder Wiederholung (*più p*).	bei jeder Wiederholung (*più p*).

17. Menuet H moll.

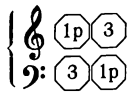
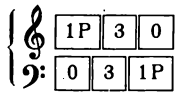
(spitze Farben).	 (spitze Farben).

18. Air Es dur.

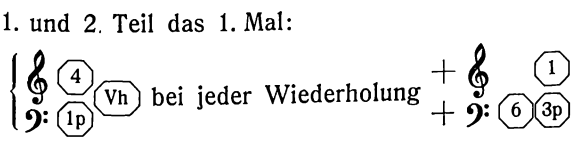
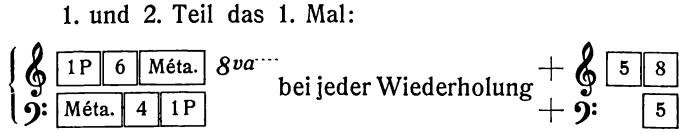
	
bei der ersten Wiederholung  (*più f*)	bei der ersten Wiederholung  (*più f*)
2. Teil (*più p*)	2. Teil (*più p*)
bei NB. (*più f*).	bei NB. (*più f*).

Saugluft.	19. Allemande E dur.	Druckluft.
		

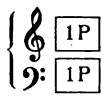
20. Courante E dur.

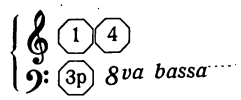
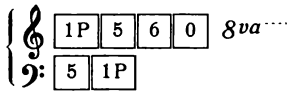
21. Sarabande E dur.

1. und 2. Teil das 1. Mal:  bei jeder Wiederholung	1. und 2. Teil das 1. Mal:  bei jeder Wiederholung

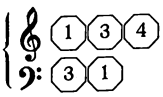
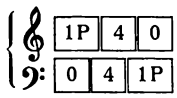
22. Gavotte E dur.

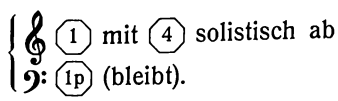
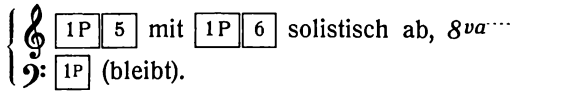
23. Polonaise E dur.

1. und 2. Teil das 1. Mal:  bei jeder Wiederholung	1. und 2. Teil das 1. Mal:  bei jeder Wiederholung

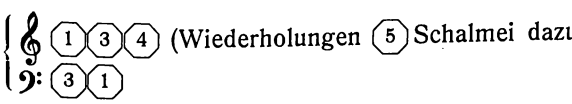
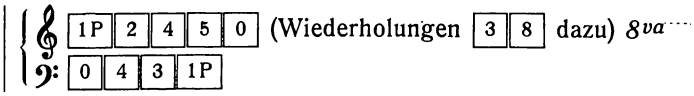
24. Bourrée E dur.

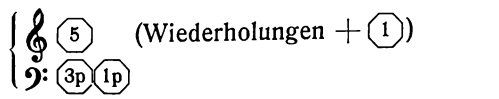
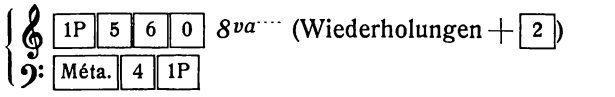
25. Menuet E dur.

Je 8 zu 8 Takte wechseln: 	Je 8 zu 8 Takte wechseln: 

26. Gigue E dur.

27. Allemande C moll.

Saugluft.	Druckluft.

28. Menuet (Courante) C moll.

Saugluft.	Druckluft.
𝄞 (1) / 𝄢 (3) 8va bassa···	𝄞 1P 2 8va··· / 𝄢 1P

Baßnoten Es und C in ⌈2.⌉ und am Schluß sind *loco* zu spielen.

29. Sarabande C moll.

	Saugluft.	Druckluft.
1.—8. Takt (bis NB.)	𝄞 (1p) (3) / 𝄢 (3) 8va bassa bis Schluß	𝄞 1P 0 (Flöte Solo) / 𝄢 Méta. 5 4
9.—16. Takt (NB. bis ‖:)	𝄞 ~~(1p)~~ ~~(3)~~ (4) (Vh) / 𝄢 + (6)	𝄞 ~~1P~~ 4 8 (Violine Solo) / 𝄢 ~~5~~
II. Teil (‖: bis Schluß)	𝄞 ~~(4)~~ ~~(Vh)~~ (1p) (3) / 𝄢 ~~(6)~~	𝄞 ~~4~~ ~~8~~ 1P (Flöte) / 𝄢 5
Wiederholung desselben	𝄞 ~~(1p)~~ ~~(3)~~ (4) (Vh) / 𝄢 (6)	𝄞 ~~1P~~ 4 8 (Violine) / 𝄢 ~~5~~

30. Air C moll.

𝄞 (1) (4) / 𝄢 (3) (1)	Eine Fülle orchestraler Doppelexpressionseffekte sind möglich:

𝄞 4 (Oboe) / 𝄢 1P (Fagott) oder 𝄞 1P (Flöte) / 𝄢 4 (Cello) oder 𝄞 4 8 (Violine) / 𝄢 1P (Fagott)

oder 𝄞 2 5 8va··· (Clarinette) / 𝄢 1P (Fagott) oder 4 (Cello) oder 𝄞 7 8va··· (Cello) / 𝄢 1P (Fagott)

𝄞 2 5 8va··· (Clarinette) / 𝄢 3 *loco* (Oboe) 𝄞 4 8 0 (Violine II) sehr gut / 𝄢 0 5 *loco* (Violine I)

31. Gigue C moll.

𝄞 (1p) (3) (4) / 𝄢 (3p) (1)	𝄞 1P 2 5 0 (Wiederholung + 3 4 = G) 8va··· / 𝄢 Méta. 5 4 1P

Man sieht, diese Stücke sind für das Kunstharmonium wie geschaffen. Teilungs-, Farb- und Doppelexpressionswirkungen ergeben sich, wie die Umfangsrespektierung, ganz von selbst. Die wenigen Textänderungen mußten dem Sauglufttharmonium zuliebe vorgenommen werden. Die typischen Saugluftregister Vox cœlestis, Vox humana finden aus stilistischen Gründen selten – Subbaß, Diskantsechzehnfuß und die oft nicht unbedenkliche Oktavkoppel ihrer starkbegrenzten Wirkungssphäre wegen – gar keine Berücksichtigung.

Leipzig, am 28. Juli 1913, am Todestage J. S. Bachs.

Sigfrid Karg-Elert.

Die ersten grundlegenden Studien im **Harmoniumspiel** von SIGFRID KARG-ELERT

Die Notwendigkeit eines Studienwerkes, für den allerersten Anfang berechnet und auf streng-wissenschaftlicher und künstlerischer Basis beruhend, stellt sich immer dringlicher heraus.

Sigfrid Karg-Elert, welcher in seinem Op. 91 **„Die Kunst des Registrierens"** und Op. 94 **„Die hohe Schule des Ligatospiels"** seine eminenten pädagogischen Erfahrungen niederlegte, kommt mit seinem neuesten Werke:

Op. 93, „Die ersten grundlegenden Studien im Harmoniumspiel nach modernen Prinzipien"

diesem Bedürfnis entgegen. Er widmet dies Werk den **fortschrittlich gesinnten Harmonium-Pädagogen** in kollegialer Gesinnung. Es ist in Wahrheit ein echtes Standard-Work, dem auf dem Gebiete des Harmoniums ernstlich nichts an die Seite gestellt zu werden vermag.

Die Studien zerfallen in einen **theoretischen Teil**, der auch künstlerische Abbildungen der Hand- und Fingerhaltung, sowie der Hand- und Fingergelenke bringt, und einen **praktischen Teil**, mit einer Fülle auserlesenster, technikfördernder, täglicher Studien und 40 Elementar- und Vortrags-Etüden (nur Originale).

Der Autor geht völlig neue, sehr oft überraschend originelle Wege, er vermeidet alles Zeitraubende und Unwesentliche und bringt das unerläßlich Übensnötige in konzentriertester Form.

Der praktische Teil lehrt die Lockerheit des Spielapparates (das sind Hüfte, Schulter-, Ellbogen-, Hand- und Knöchelgelenke), Arm- und Handkreisen, Wippen, Fingerhub- und Fallbewegung. Interessant ist die Verquickung rhythmischer mit gymnastischer Übung. Von den einfachsten Gegenbewegungen in ganzen Noten bei gleichartigem Fingersatz ausgehend, führt er über Spielquinten zur Egalisierung der Finger, über Lagenwechsel, Geläufigkeitsübungen bei stillstehender Hand, über parallele Bewegungen bei abweichendem Fingersatz zum Auslösen der Hände. Es folgt das Nachrücken der Finger an sehr interessanten, durchaus erschöpfenden, rhythmischen Beispielen, ferner die allerersten Übungen im polyphonen Spiel, das vortreffliche Kapitel: das Unter- und Übersetzen behandelnd, Doppelgriffe, Fingerwechselspiel, Geläufigkeits- und Vortragsstudien.

Schon aus dieser Inhaltsangabe erhellt die Reichhaltigkeit dieses Meisterwerkes, **das in keinem Hause, wo gutes Harmoniumspiel ernstlich gepflegt wird, fehlen sollte. Es ist für den Anfänger ein sicherer Lehrmeister, für den Fortgeschrittenen ein unerläßliches Nachschlagewerk und selbst für den reifen Spieler ein Kontrolleur seiner Technik.**

Bemerkt mag noch werden, daß diese Studien Op. 93 vom allerkleinsten Instrument bis zum vollkommensten und **für alle Systeme: Saug-, Druckluft- und Kunstharmonium verwendbar sind.**

Im Anschluß an Op. 93 wird **1913—1915 in 6 Abteilungen** ein größeres, nach Stufen (I—X) geordnetes Werk von **Karg-Elert** zum Selbstunterricht erscheinen, betitelt:

Op. 95. Gradus ad parnassum, daraus:

I. **Etüden für Anfänger** (zugleich Studien für Expressionsspiel). Supplement zu Op. 93. *Stufe I—III.*
II. **Etüden für Fortgeschrittene** (melodische und Geläufigkeits-Etüden). *Stufe III—V.*
III. **Die ersten Studien für das polyphone Spiel** (Supplement zu jeder Bach-Händel-Anthologie). *Stufe IV—VI.*
IV. **Vorbereitende Etüden zur hohen Schule des Ligatospiels** (Terzen-, Sexten- und Akkordspiel). *Stufe V—VII.*
V. **Schule des Virtuosen.** *Stufe VII—IX.*
VI. **Konzertstücke** (dazu besondere Übersicht). *Stufe IX—X.*

Die Ladenpreise dieser Studienwerke: **Gradus ad parnassum**, Op. 95, können erst zu den **Erscheinungs-Terminen** bekanntgegeben werden.

Fernerhin wird dazu noch ein Werk erscheinen:

Die Harmoniumtechnik, Op. 95, VII (tägliche technische Studien Stufe I—X ganz leicht bis sehr schwierig), **ein Supplement zu jeder Harmoniumschule.**

Zu den bereits **vorliegenden Werken** sind die **Bestellzettel** angehängt. Die **Harmoniumfreunde** werden ersucht, dieselben **ausgefüllt** an ihre Buch- und Musikhandlung gelangen zu lassen.

Hochachtungsvoll

Carl Simon Musikverlag, Berlin W 35.

Ster. **487 D. I** (Prospekt).

Anzeige

Die sämtlichen **Pädagogischen Harmonium-Werke** von **Sigfrid Karg-Elert** können durch **Subskription** in Monatsratenzahlungen von **3 Mark** erworben werden, wobei der **Schlussband** als **Prämie** unentgeltlich geliefert wird.

***Prospekte**, siehe auch umseitig, sind durch jede Buch- und Musikhandlung erhältlich.*

Als Unterrichtswerk von epochaler Bedeutung und höchstem künstlerischen Wert sei allen Harmoniumpädagogen und -Schülern die

Theoretisch-praktische Elementarschule für Harmonium

nebst allgemeiner Musiklehre von

Sigfrid Karg-Elert

Op. 99 empfohlen. Dieses Werk ist die Tat eines Meisters, der als Komponist, Virtuose und Pädagoge neue Bahnen mit Erfolg wandelt. Es ist völlig Unvorgebildeten ein Wegweiser in das Reich der reinen Kunst edlen Harmoniumspiels. Es ist der beste aller existierenden Bildner exakter, sicherfundierter Technik. Es ist ein Ratgeber in allen allgemein-musikalischen Fragen. Es ist ein Geschmackserzieher für Autodidakten.

Diese Schule ist **ausgesprochen populär** gehalten und für Erwachsene, wie für Kinder gleich trefflich geeignet. In lückenloser Folge bringt dieses Meisterwerk alles für den Anfänger Wissenswerte über Notenlehre, Akustik, Ästhetik, Musiktheorie (Harmonie, Rhythmik, Formen), Harmoniumbau, Registrierung, ferner über Spielapparat, Gymnastik, Finger- und Fußtechnik, Expressionsspiel und das Studium von Vortragsstücken nach technischen, formalen und psychologischen Gesichtspunkten.

Der **praktische** Teil, der völlig mit dem theoretischen verwachsen ist, bringt Exerzitien, tägliche Studien, Etüden und eine auserlesene Wahl von Vortragsstücken alter und neuer Meister — künstlerische Neubearbeitungen **sehr leichter** Stücke von Bach bis Wagner und der letzten Moderne — sowie Originalkompositionen. Schon diese Anthologie allein wiegt mehrfach den **3 Mark**-Preis dieser Schule auf.

Die Schule ist für einen halb- bis dreivierteljährigen Kursus bestimmt. Wer sie gewissenhaft studiert, lernt **mehr** als nur Harmonium spielen: er wird zum denkenden und fühlenden Musikgenießer erzogen. Hierin liegt der Hauptwert und das Originelle dieses Werkes, dem man **zweifellos den ersten Platz unter allen existierenden Schulwerken zuerkennen muß.**

Diese **„theoretisch-praktische Elementarschule"** ist in erster Hinsicht für das einfache, wohlfeile

Saugluftsystem

(sogenanntes amerikanisches Harmonium oder Cottage Organ) bestimmt, da dieser Typ für Anfänger und anspruchslosere Spieler erklärlicherweise der bevorzugteste ist. Indessen ist das Werk auch für

Druckluft mit einfacher und doppelter Expression

sowie für **Zweimanual** (Saug- und Drucksystem) verwendbar. Genaue **Registerangaben** für **alle Systeme** und Typen sind für die Vortragsstücke vorgesehen.

Zum Selbstunterricht ist dieses Fundamentalwerk vorzüglich geeignet und erprobt worden, es bildet den Grundstock zur Subskription der pädagogischen Werke für Harmonium von Sigfrid Karg-Elert.

Prospekte, Inhaltsverzeichnis und **Probebogen** werden durch jede Buch- und Musikhandlung oder von der Verlagshandlung **gratis** versendet.

Berlin W. 35, Steglitzer Straße Nr. 35.

Carl Simon Musikverlag
und Harmoniumhaus.

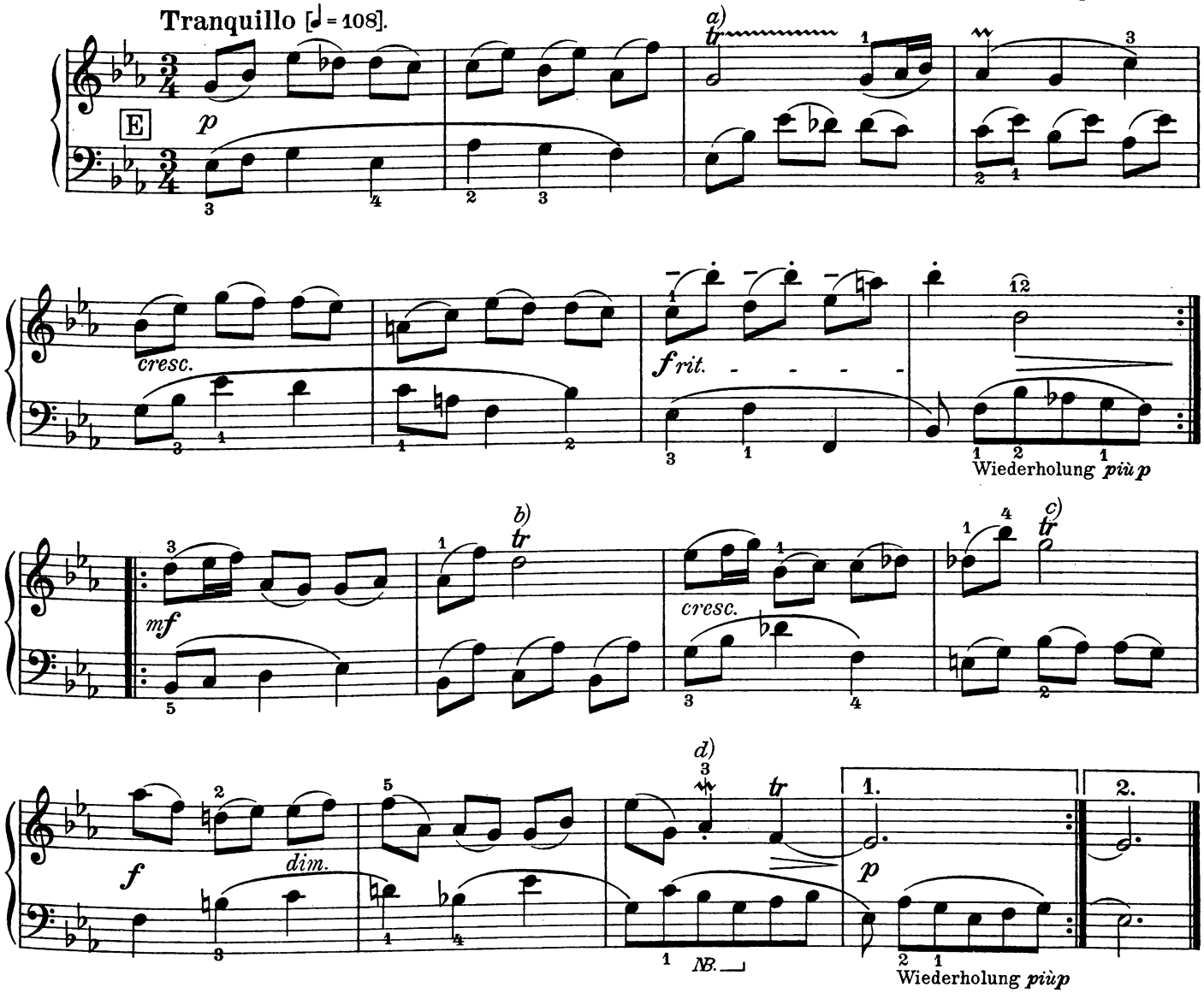
Ster. u. Bl. Nr. 509. C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig. 4953/5413.

Suitensätze zur Einführung in den Bachschen Stil.

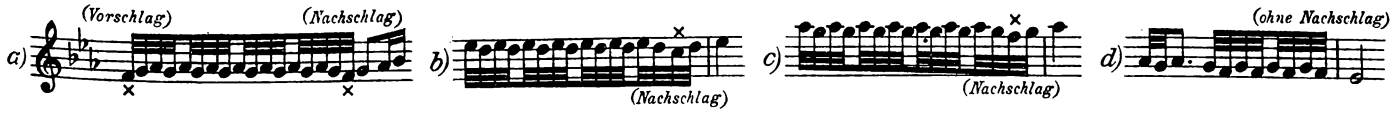
Drei Einzelsätze.

16. Menuet Es dur.

Französische Suite Es dur (5. Satz)
J. S. Bach
bearb. von S. Karg-Elert.



Ausführung der Verzierungen.



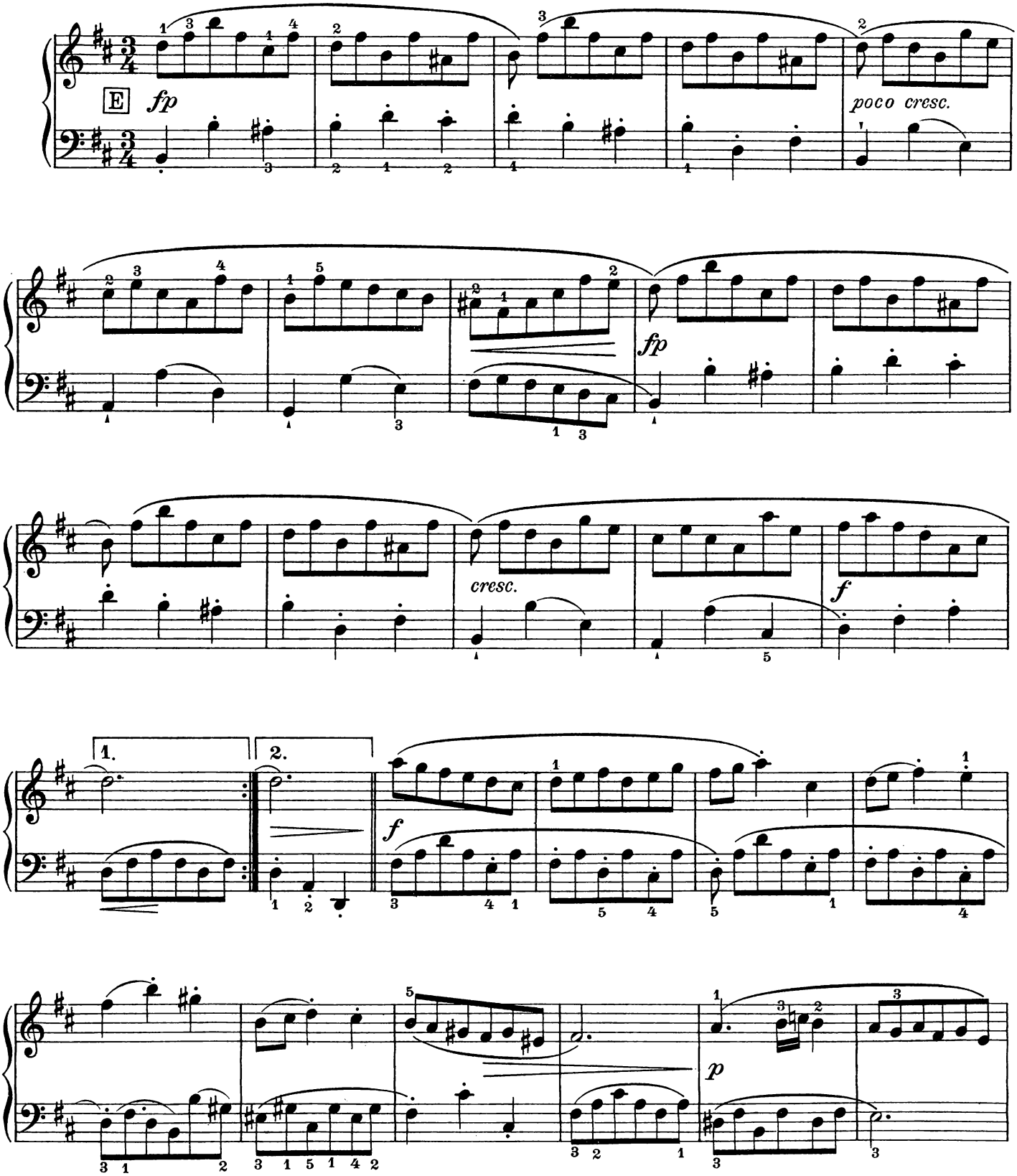
NB. Die dissonanten Noten *b g* sind als Wechselnoten, die den Ton *as* umspielen und vertreten, zu bewerten. Harmonisch betrachtet, wären sie heikel, im polyphonen Satz aber ist die Stelle, kraft der logisch-melodischen Führung jeder Einzelstimme, nicht nur unbedenklich, sondern von eigenem pikantem Reiz.

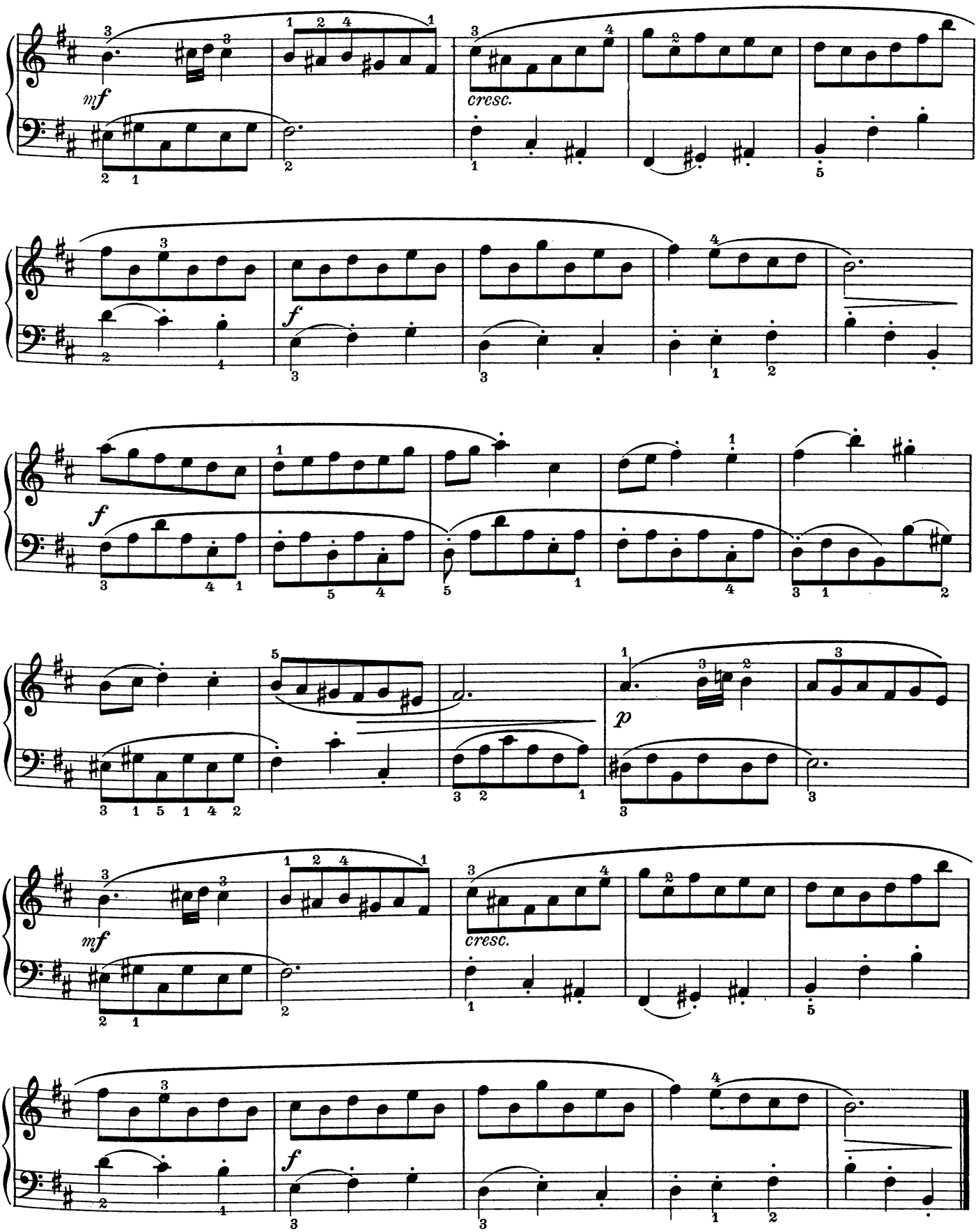
Copyright 1914 by Carl Simon Musikverlag, Berlin W. 35.

17. Menuet H moll.

Französische Suite H moll (4. Satz)
J. S. Bach
bearb. von S. Karg-Elert.

Con moto moderato [♩=120].

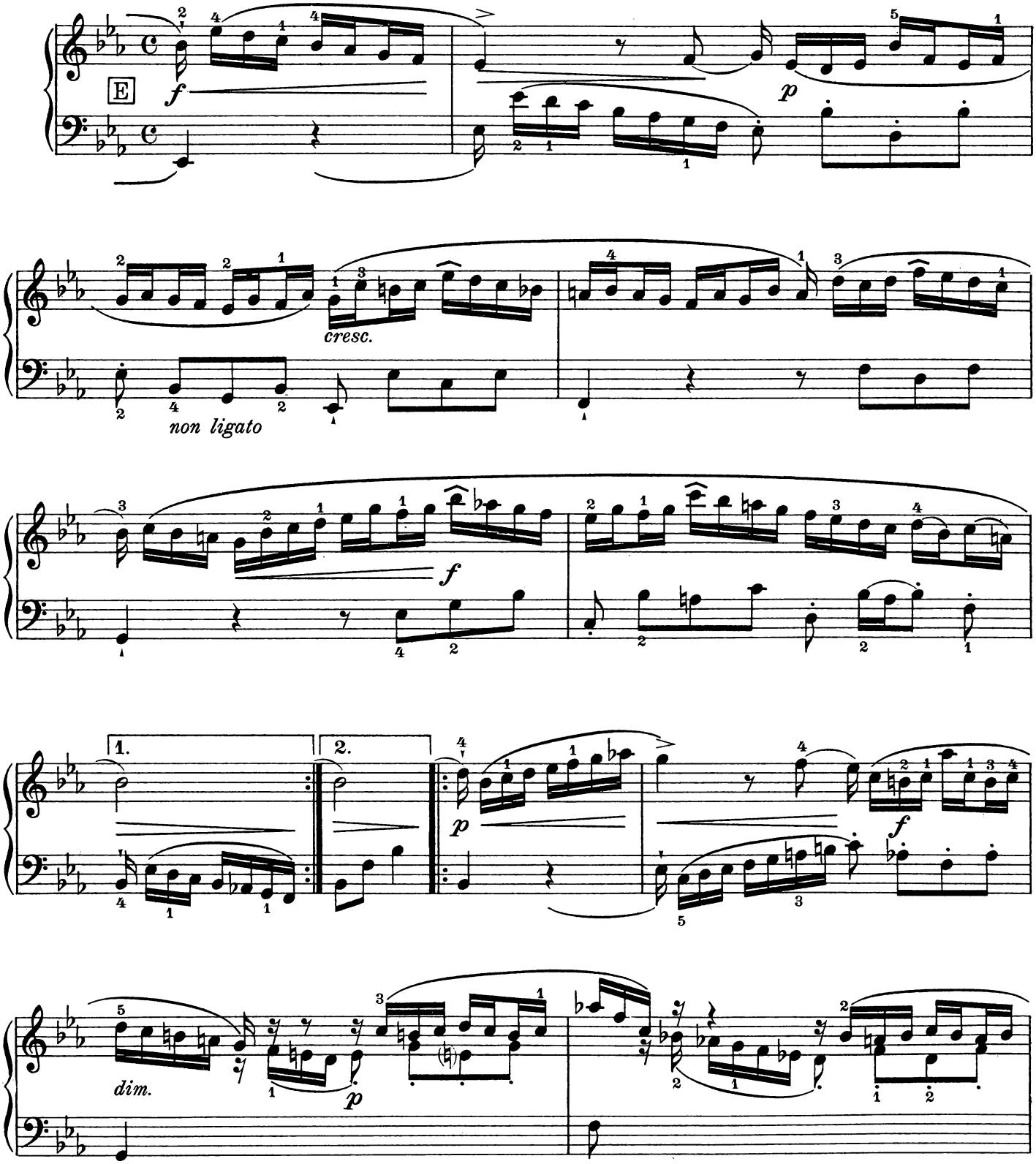



mf
cresc.
f
f
p
mf
cresc.
f

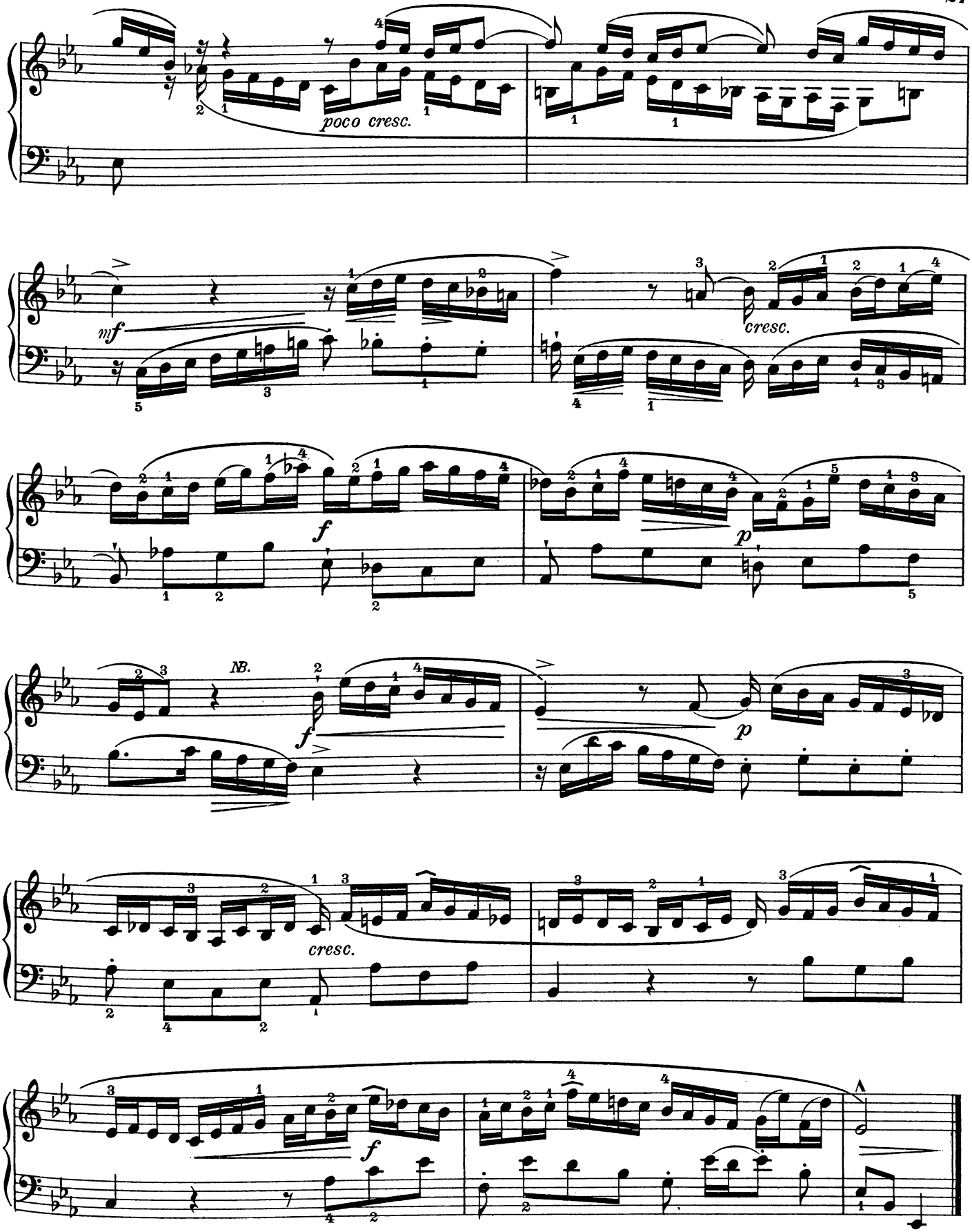
18. Air Es dur.

Französische Suite Es dur (6. Satz)
J. S. Bach
bearb. von S. Karg-Elert.

Un poco allegro [♩ = 104].



Der Harmoniumspieler, der in Bezug auf sinn- und kunstgemäße Wahl der Register des Rates bedarf, findet erschöpfende Belehrung in dem vortrefflichen Werke „**Die Kunst des Registrierens**“ von **Sigfrid Karg-Elert**, das hiermit warm empfohlen sei. *(Aus einem Briefe von August Reinhard, Ballenstedt.)* C. S. 3388



Die Kunst des Registrierens erscheint in 3 Teilen auf Subskription in circa 25 Lieferungen je M. 1,60.
I. Das Druckluftsystem. II. Das Saugluftsystem. III. Vergleichende Tabellen zur selbständigen Registrierung und Umregistrierung.
(Jeder Teil und jede Lieferung ist einzeln käuflich). Prospekt und Probebogen gratis.
C. S. 3388

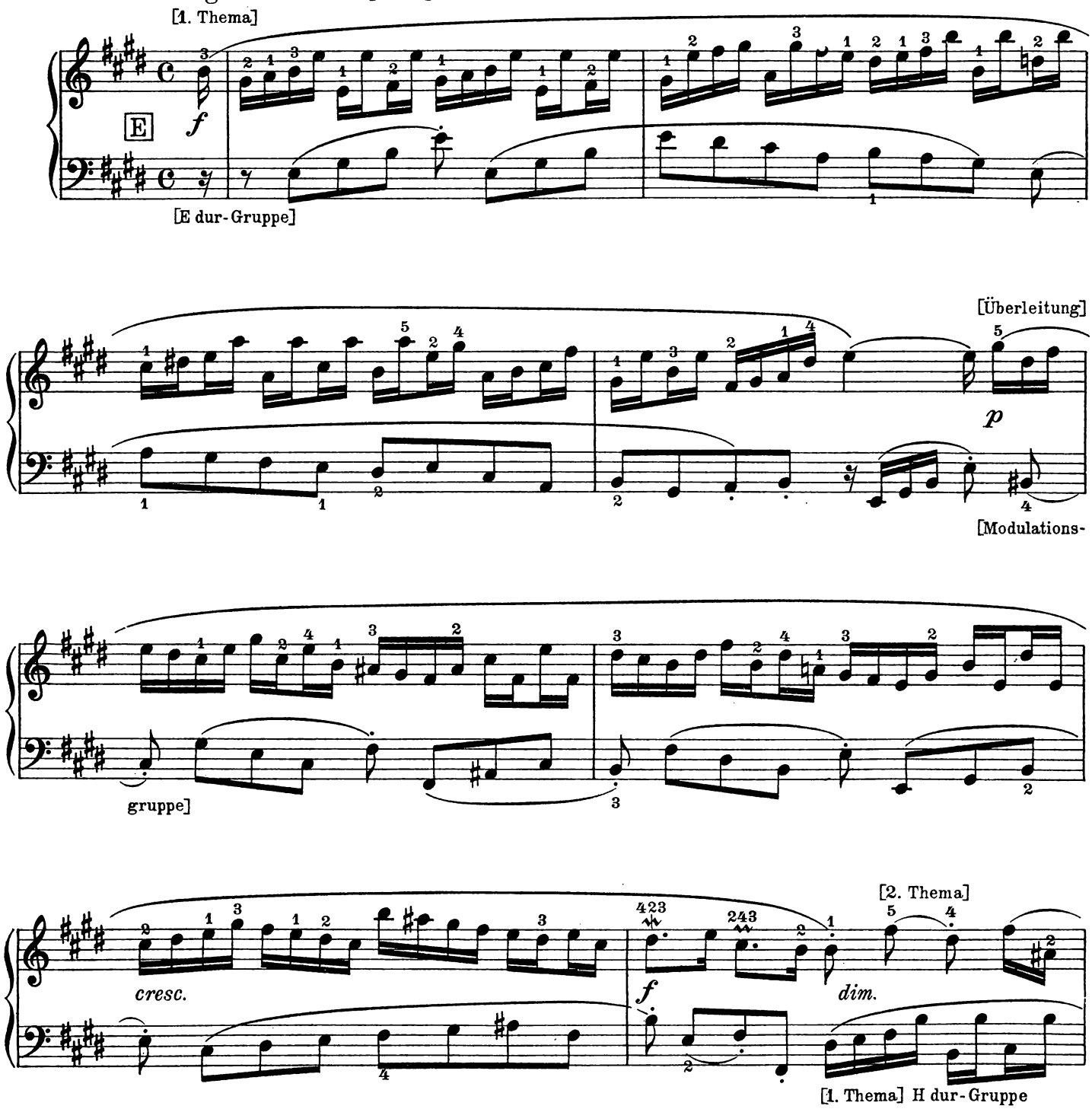
Französische Suite in E dur.

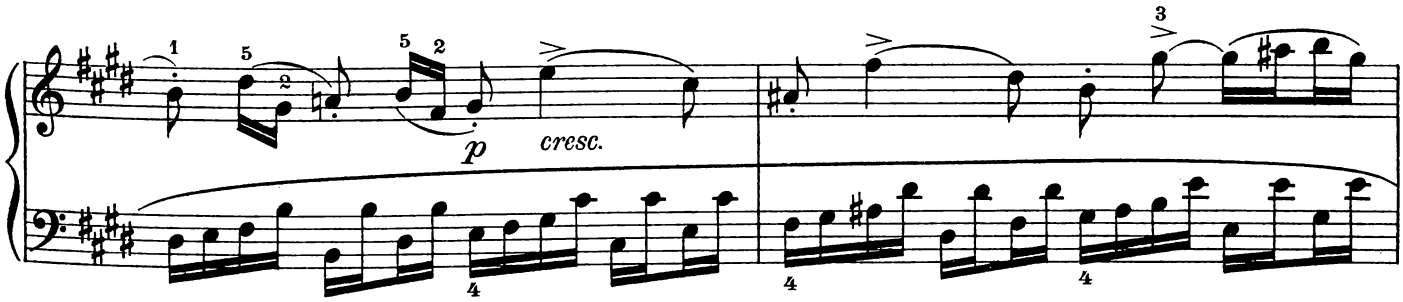
von J. S. Bach.

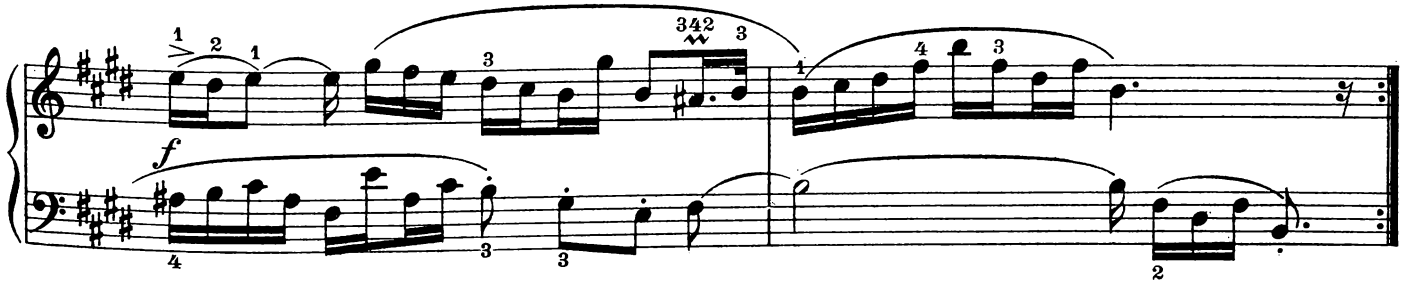
19. Allemande.

Bearbeitet von S. Karg-Elert.

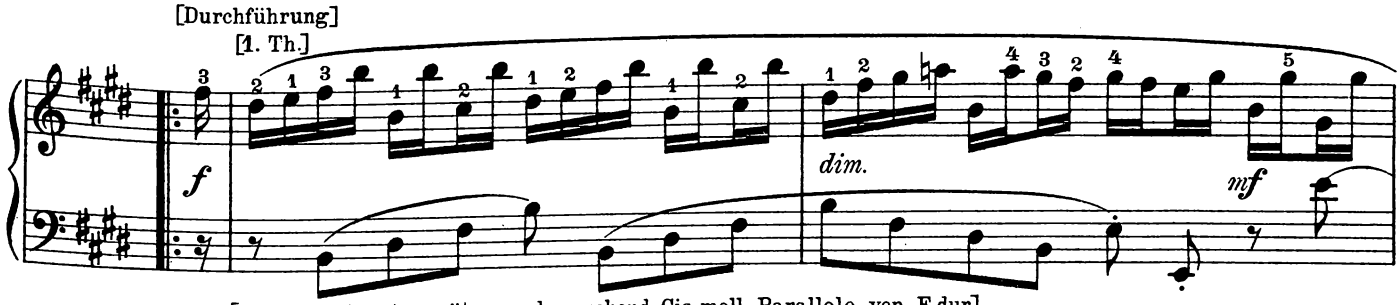
Allegro moderato [♩ = 92].





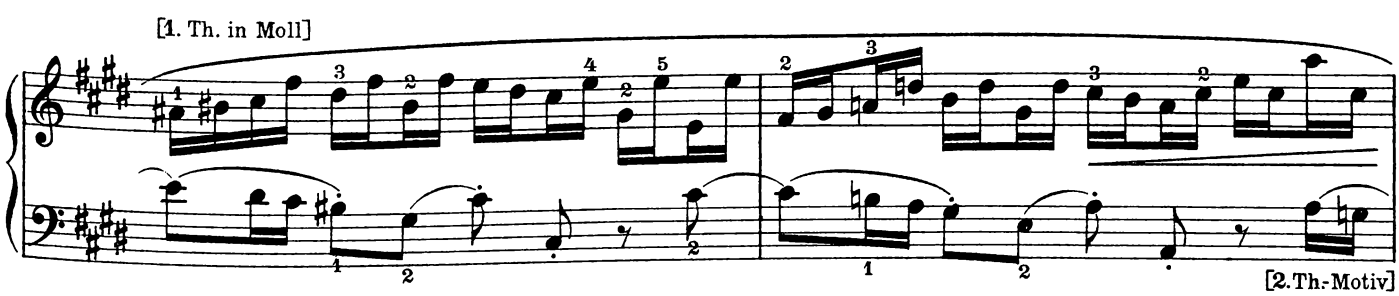


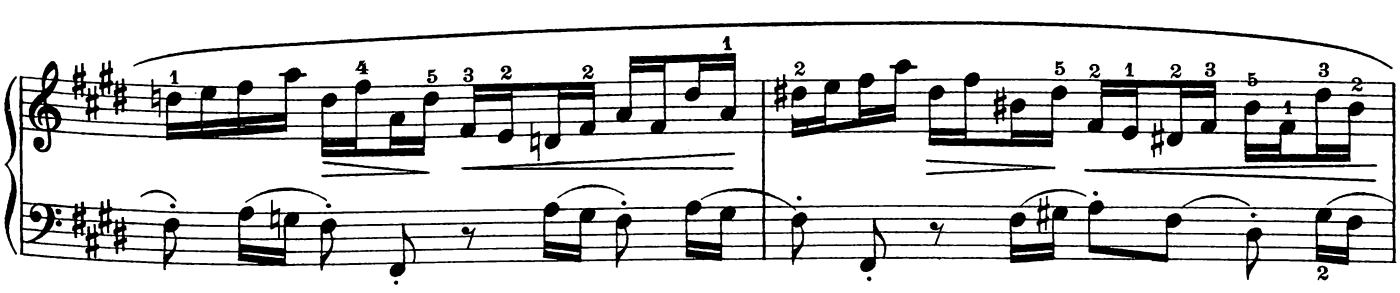
[Durchführung]
[1. Th.]

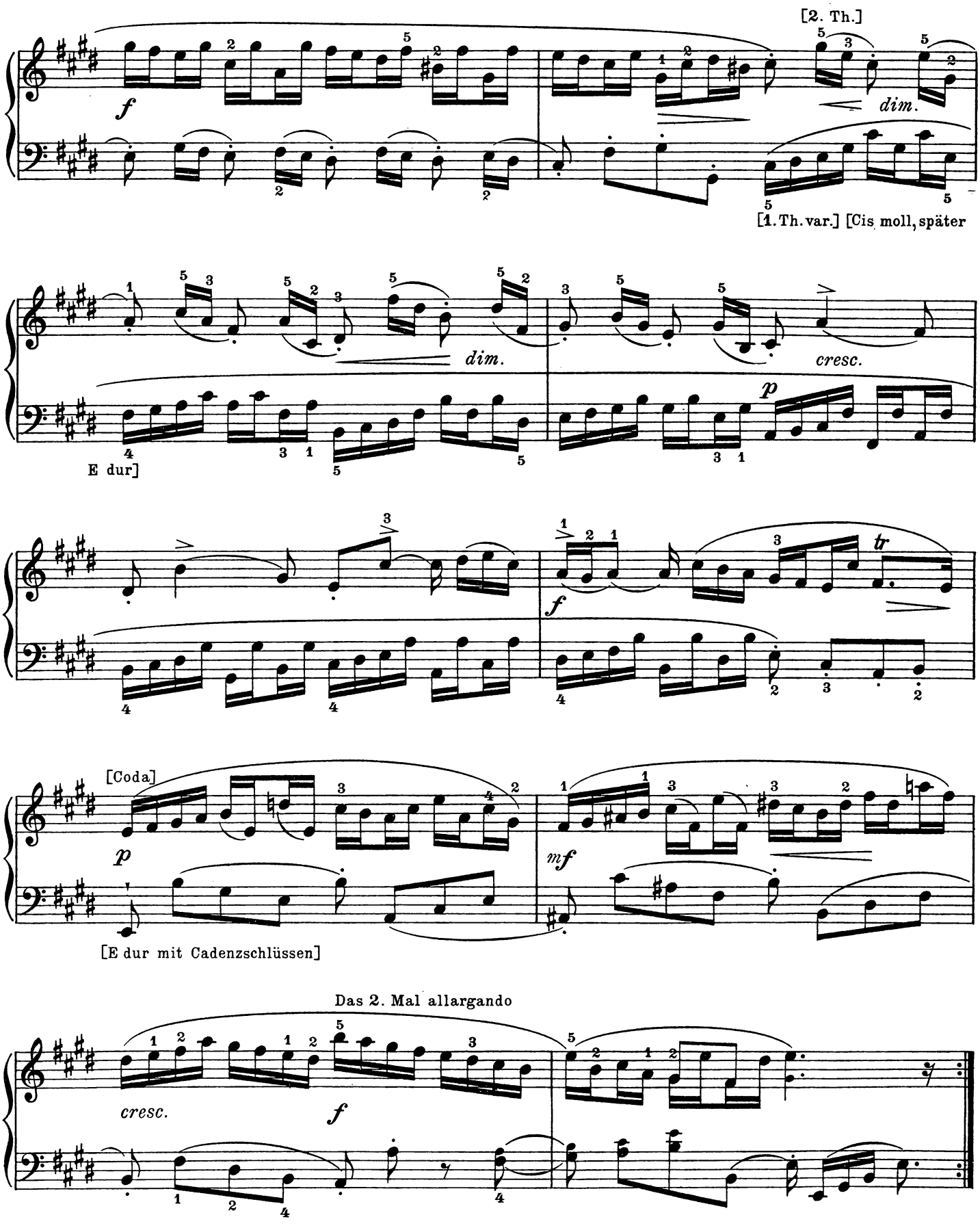


[E dur Dominante, später vorherrschend Cis moll-Parallele von E dur]

[1. Th. in Moll]

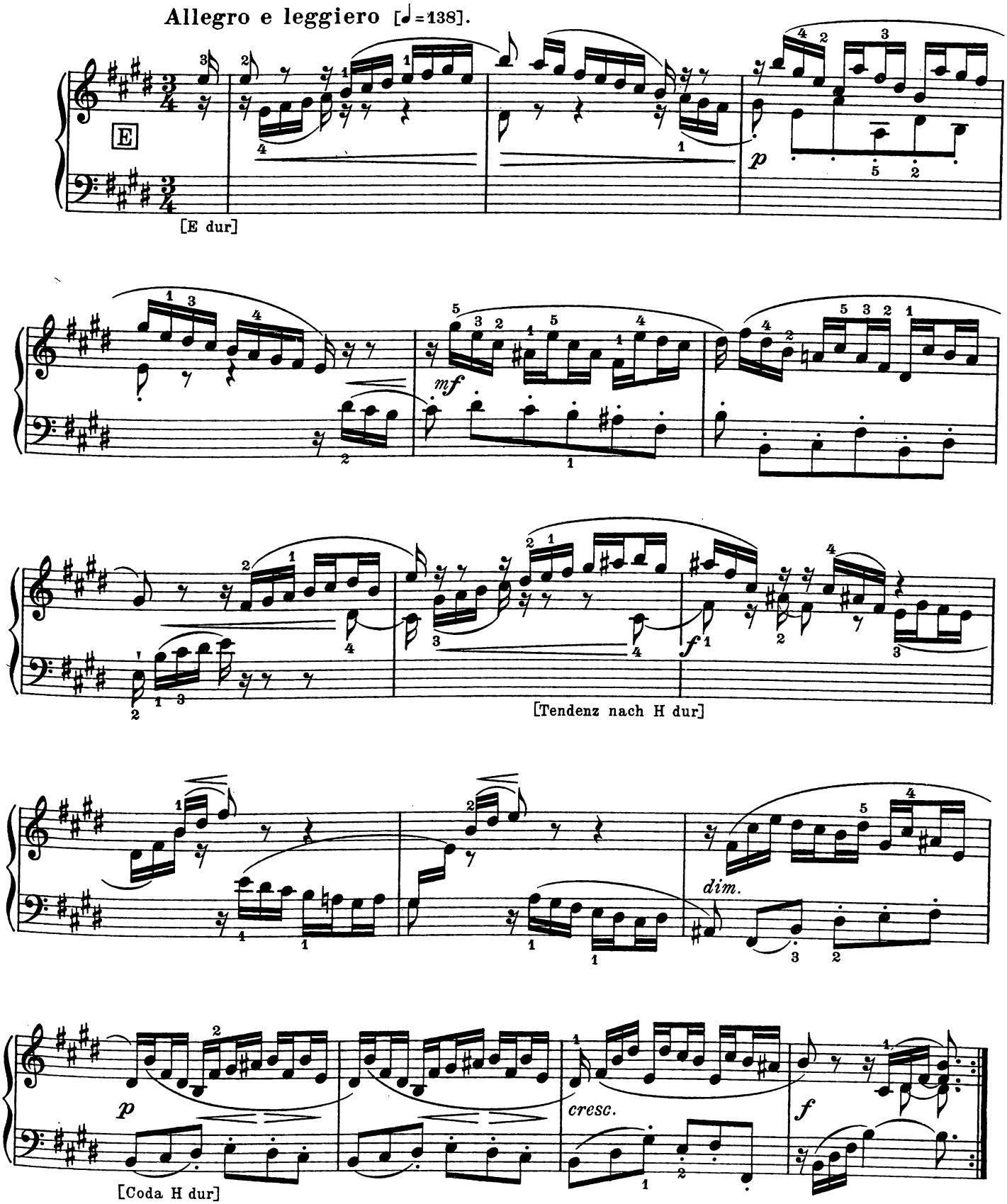


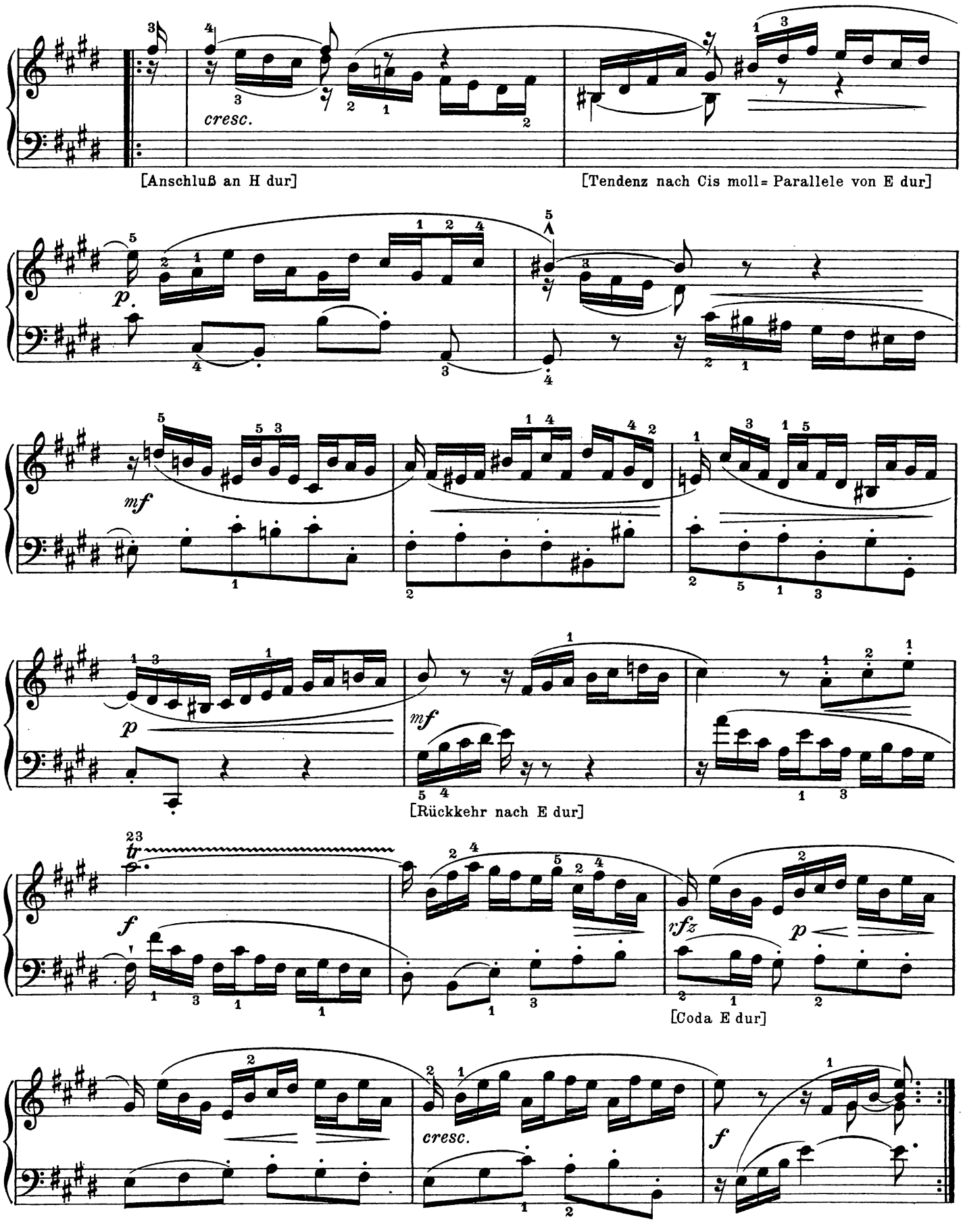



[2. Th.]
dim.
[1. Th. var.] [Cis moll, später
dim.
cresc.
E dur]
[Coda]
[E dur mit Cadenzschlüssen]
Das 2. Mal allargando
cresc.

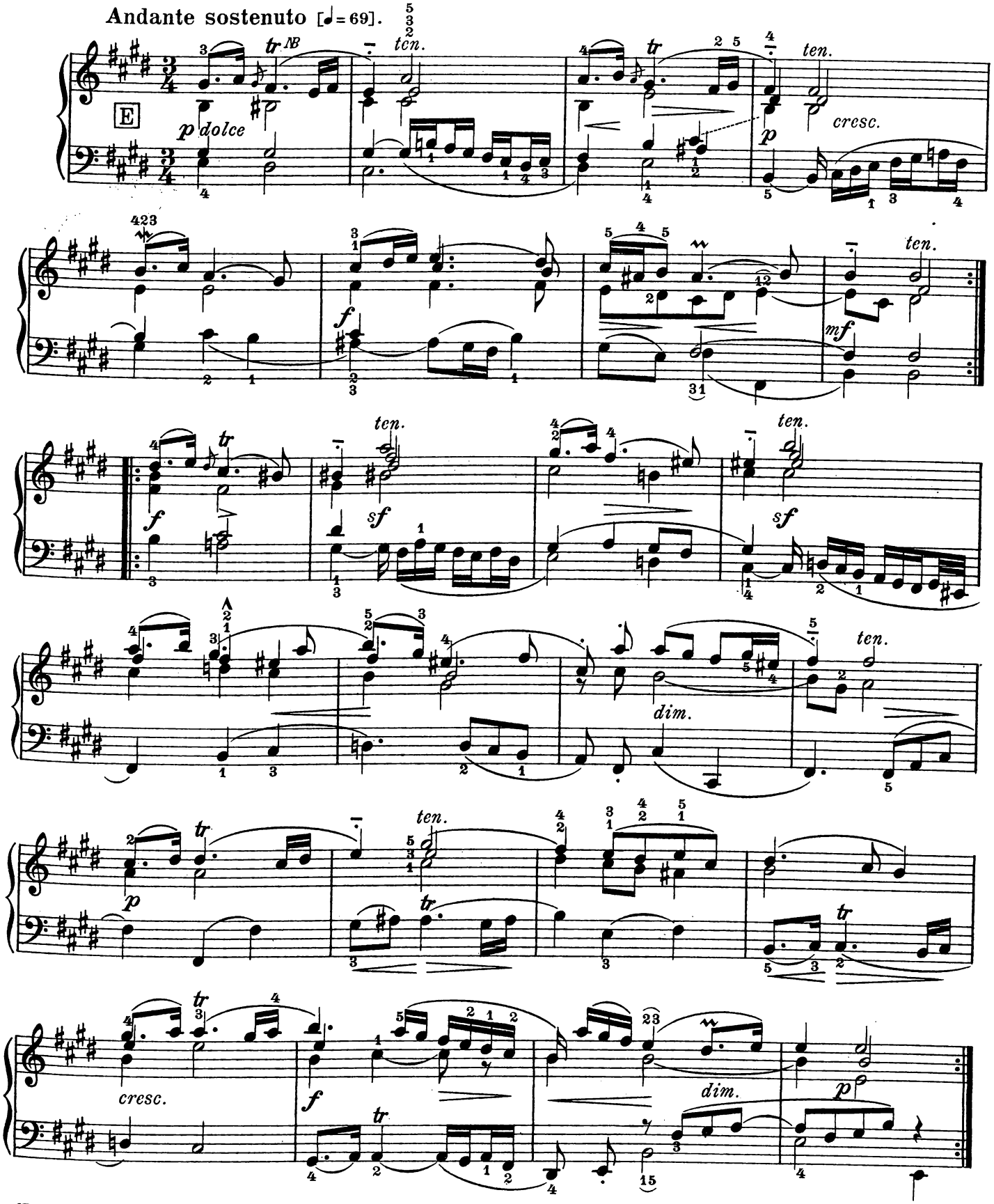
20. Courante.

Allegro e leggiero [♩=138].




cresc.
[Anschluß an H dur]
[Tendenz nach Cis moll= Parallele von E dur]
p
mf
p
mf
[Rückkehr nach E dur]
tr
f
rfz
p
[Coda E dur]
cresc.
f

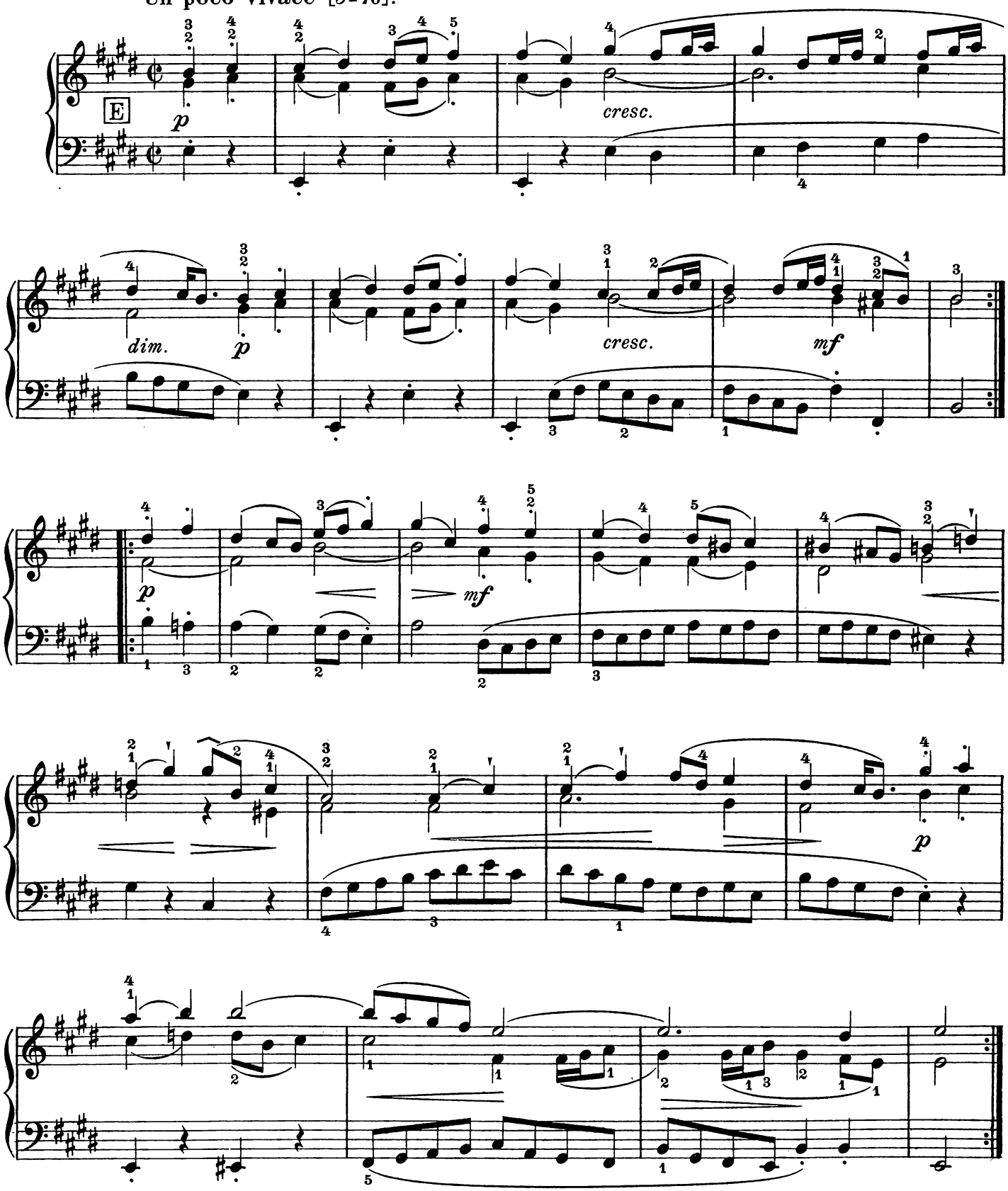
21. Sarabande.



NB Alle Triller sind mit der oberen Note und langsam zu beginnen.

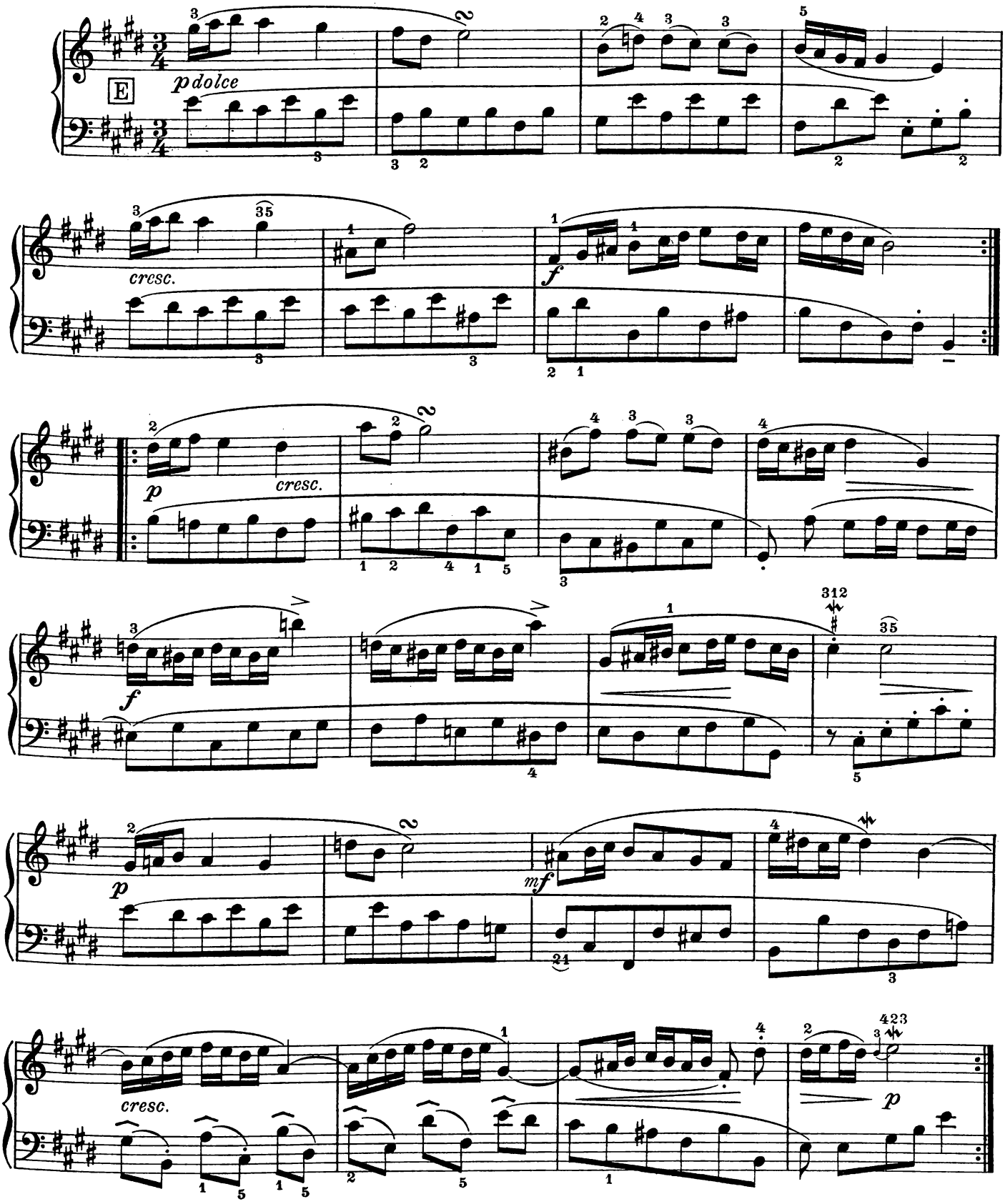
22. Gavotte.

Un poco vivace [♩=76].

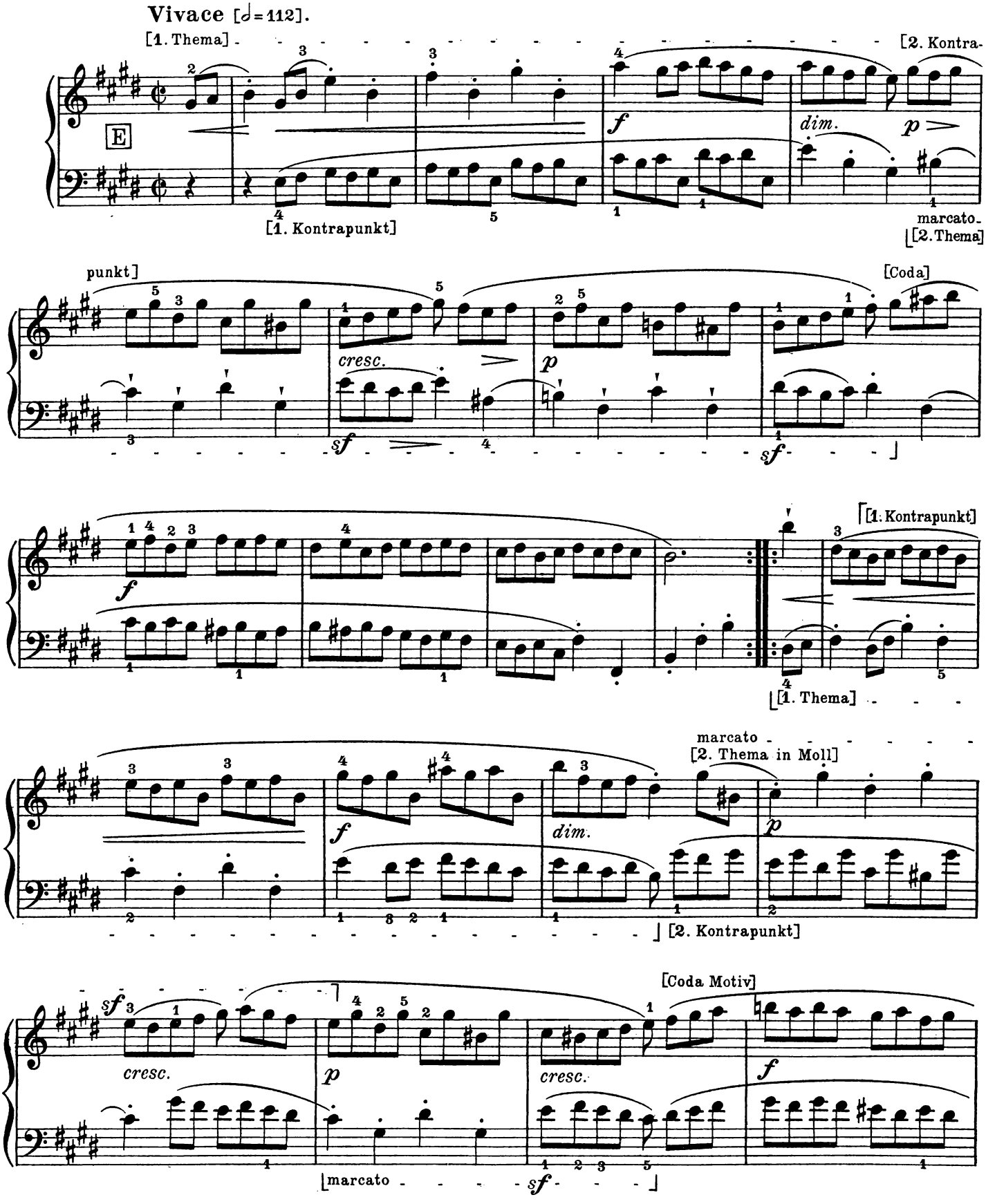


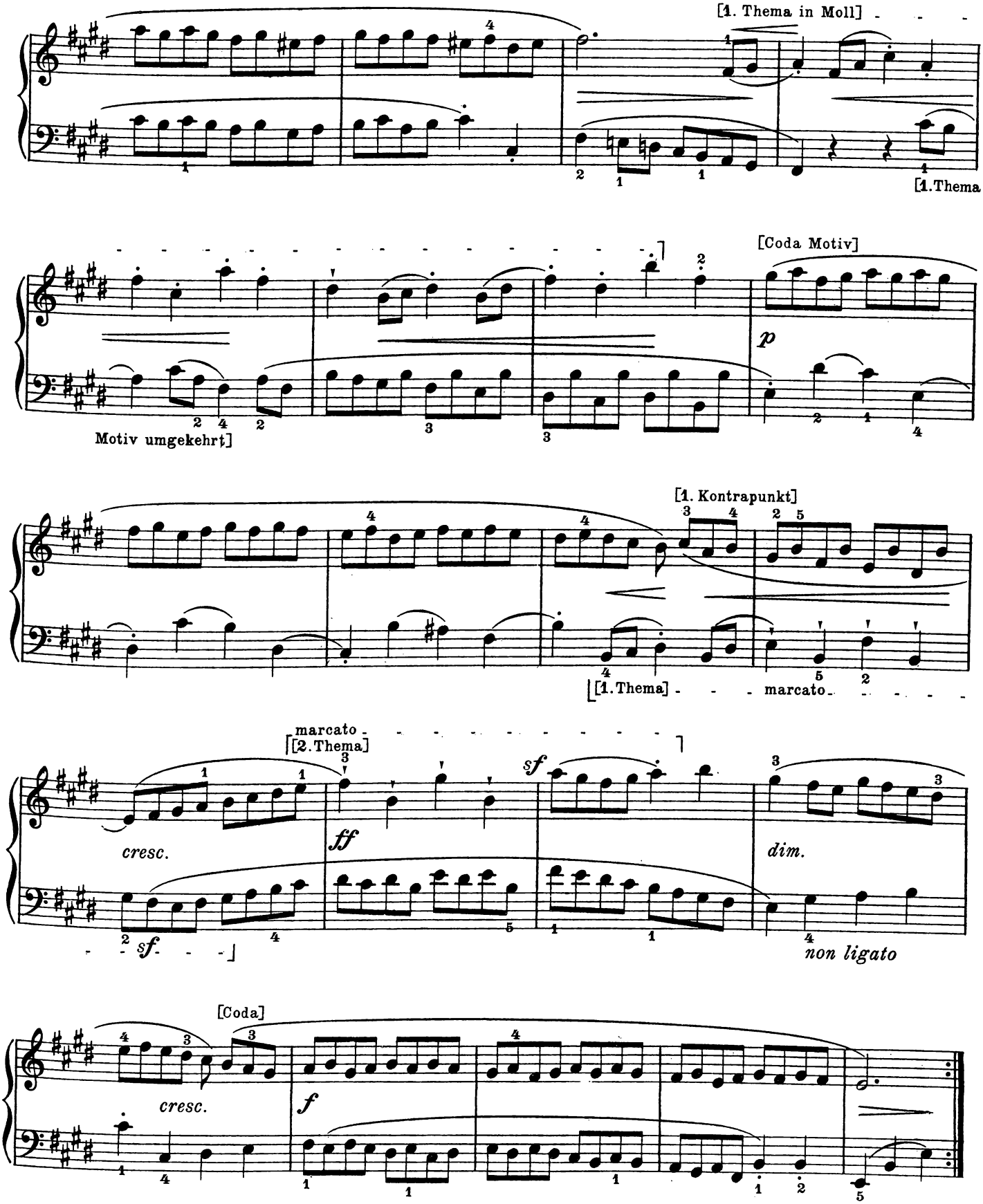
23. Polonaise.

Allegretto grazioso [♩=100].

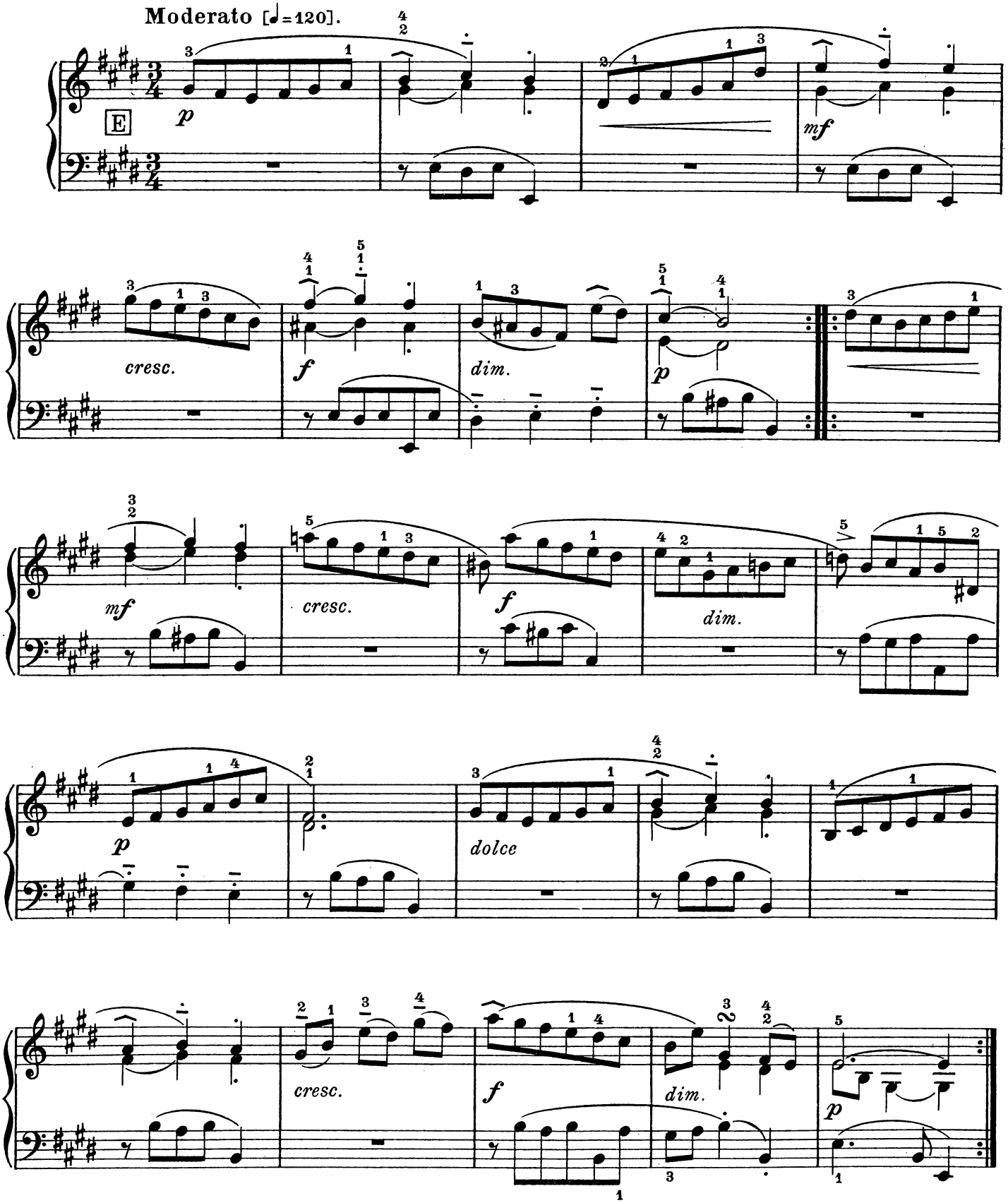


24. Bourrée.

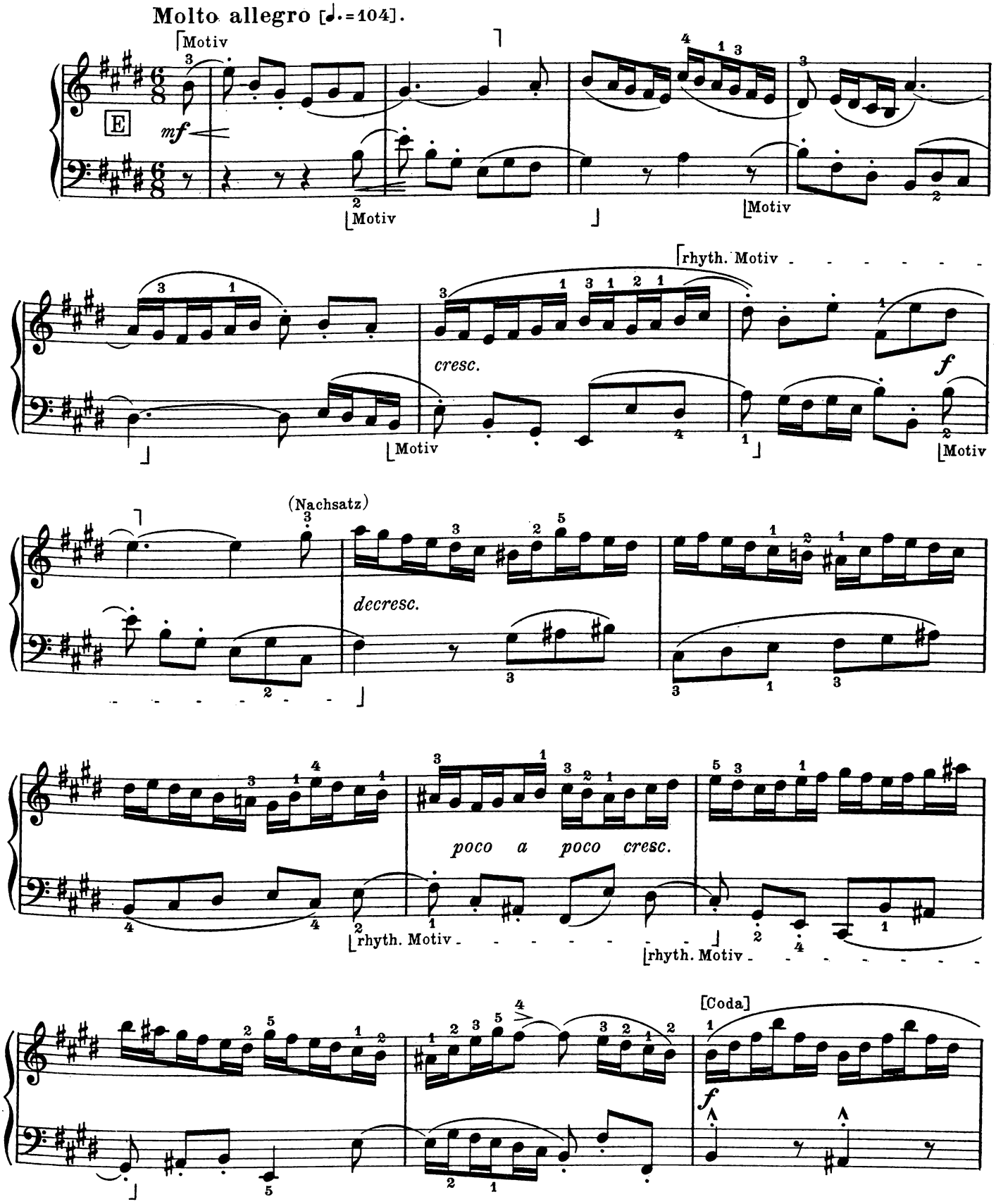

Vivace [♩=112].
[1. Thema]
[2. Kontra-
E
[1. Kontrapunkt]
marcato.
[2. Thema]
punkt]
[Coda]
cresc.
[1. Kontrapunkt]
[1. Thema]
marcato
[2. Thema in Moll]
[2. Kontrapunkt]
[Coda Motiv]
cresc.
marcato

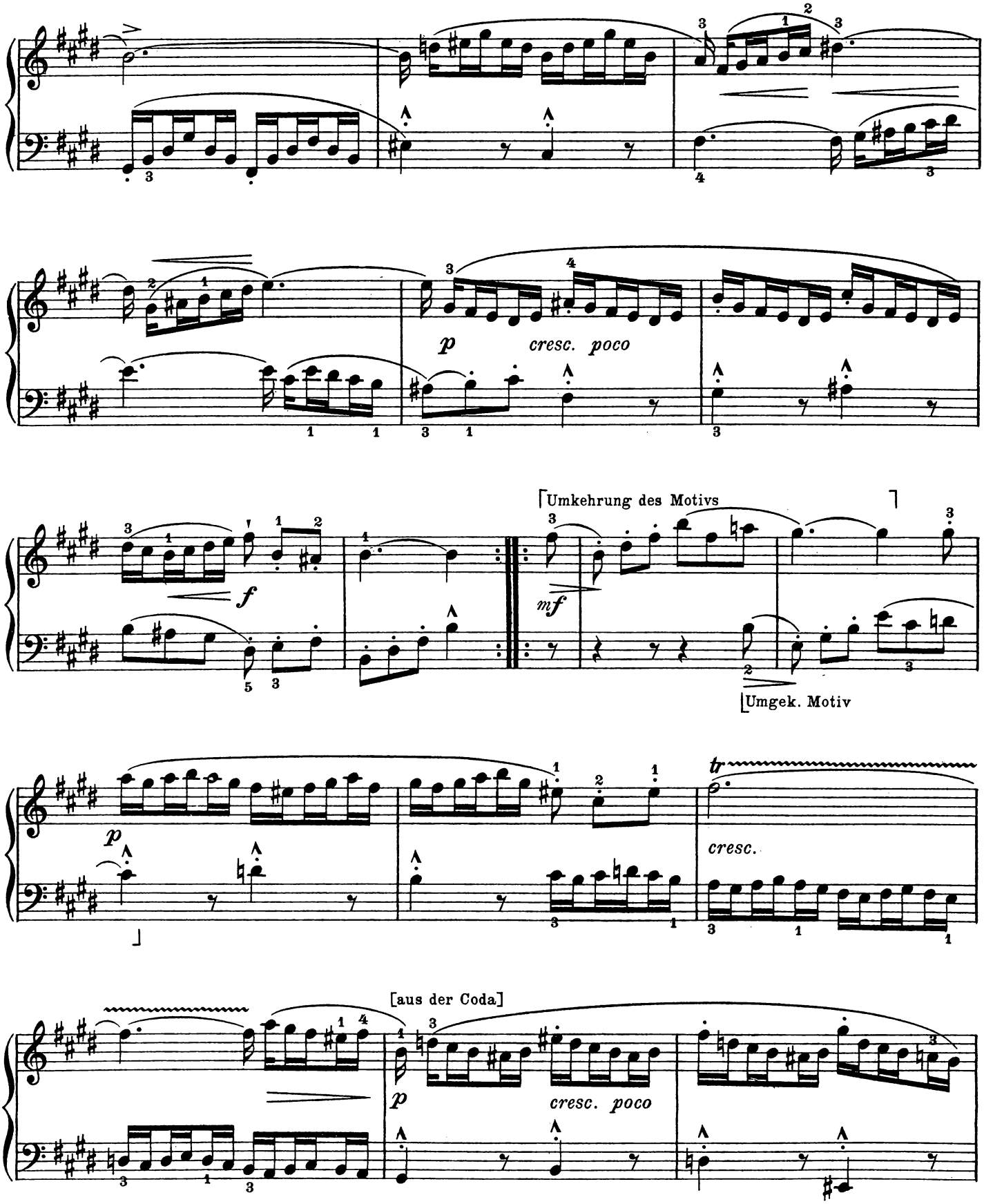

[1. Thema in Moll]
[1.Thema
[Coda Motiv]
p
Motiv umgekehrt]
[1. Kontrapunkt]
[1.Thema]
marcato
marcato
[2.Thema]
cresc.
ff
sf
dim.
sf.
non ligato
[Coda]
cresc.
f

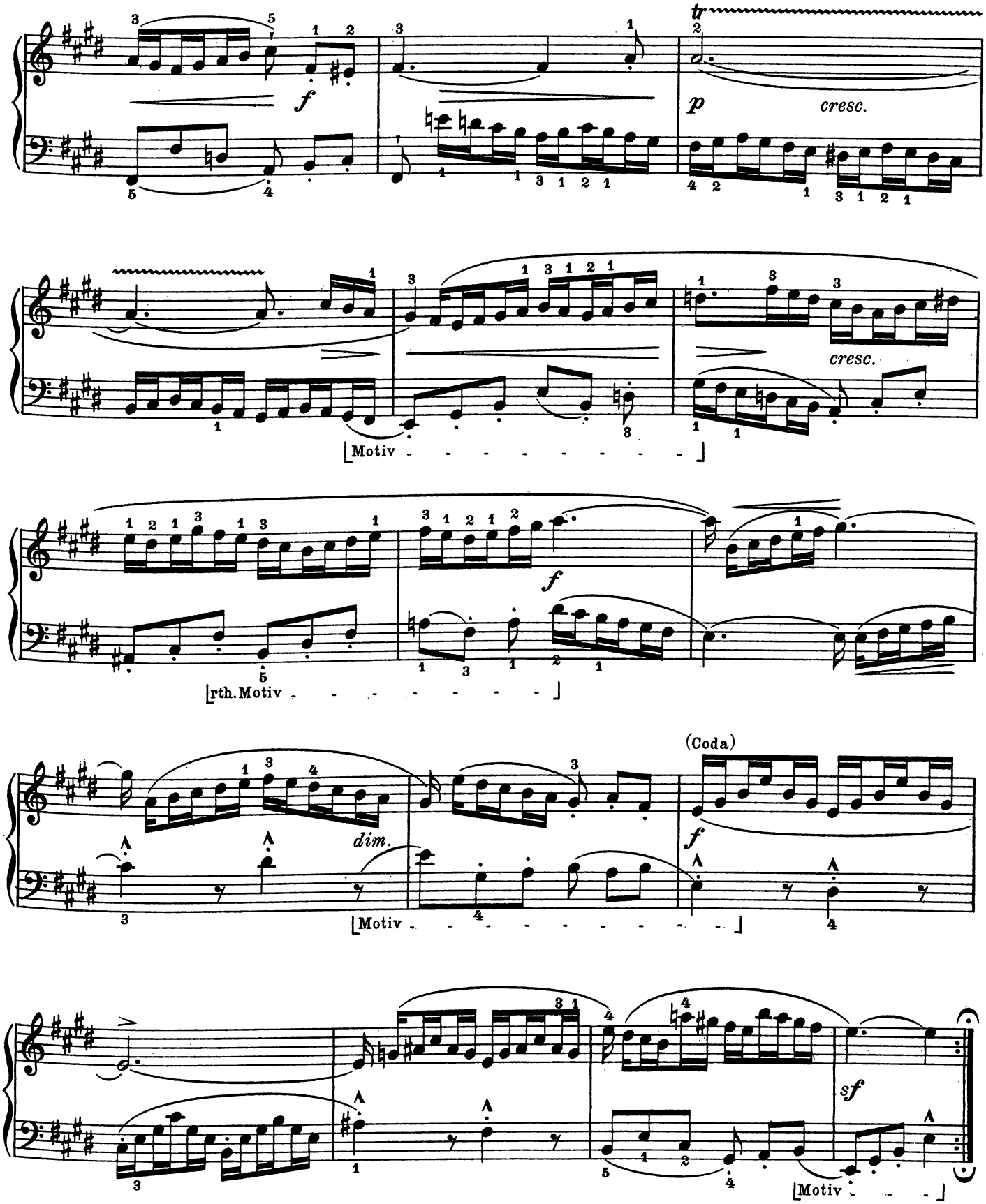
25. Menuet.


Moderato [♩=120].
E
p
mf
cresc.
f
dim.
p
mf
cresc.
f
dim.
p
dolce
cresc.
f
dim.
p

26. Gigue.


Molto allegro [♩.=104].
Motiv
E
mf
Motiv
Motiv
rhyth. Motiv
cresc.
f
Motiv
(Nachsatz)
decresc.
poco a poco cresc.
rhyth. Motiv
rhyth. Motiv
[Coda]
f


p
cresc. poco
f
mf
Umkehrung des Motivs
Umgek. Motiv
p
tr
cresc.
[aus der Coda]
p
cresc. poco


f
tr
p
cresc.
cresc.
Motiv
f
rth. Motiv
(Coda)
f
dim.
Motiv
sf
Motiv

Französische Suite in C moll

von J. S. Bach.

27. Allemande.

Bearbeitet von S. Karg-Elert.

Allegretto moderato [♩=80].

mf

E

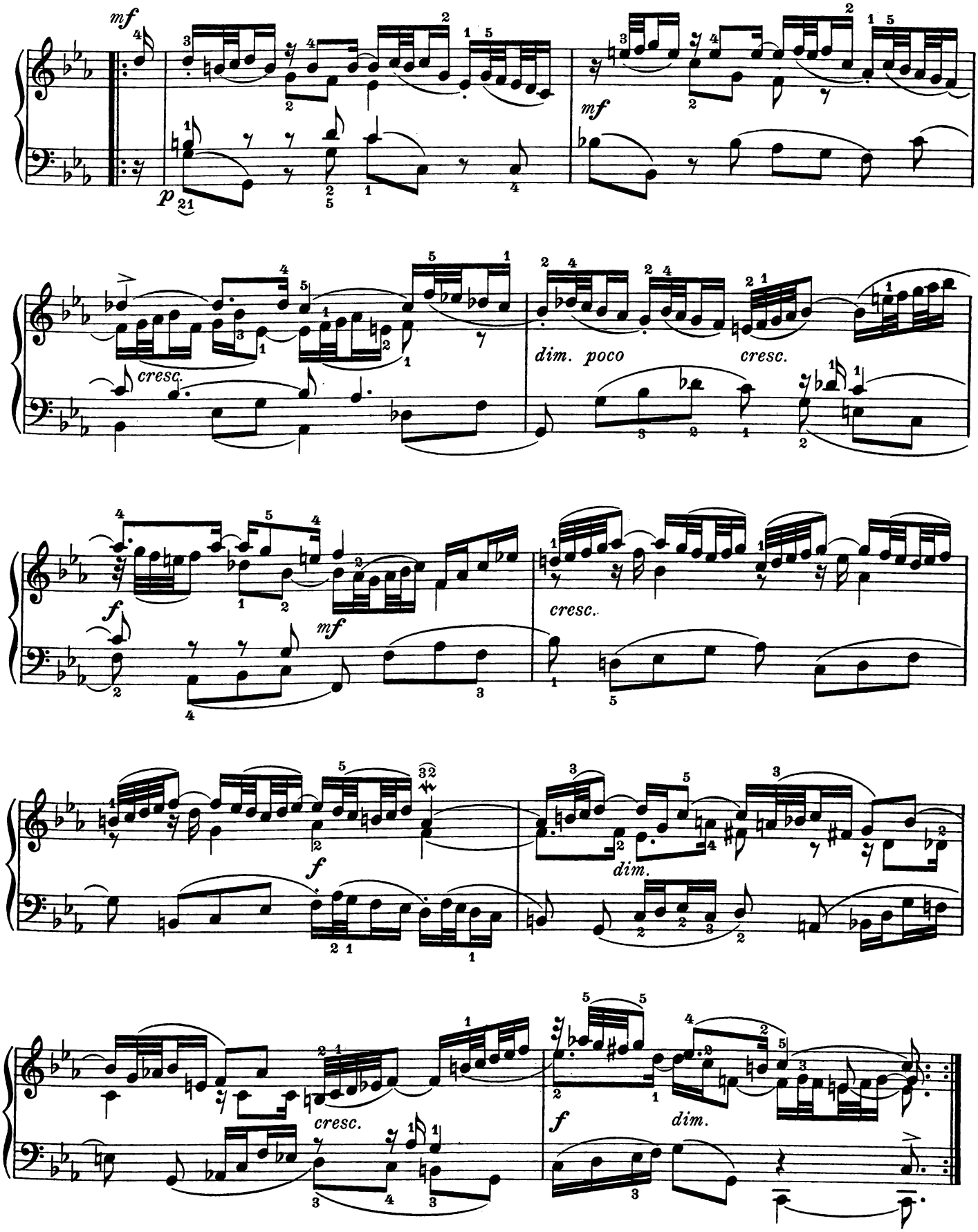
p

etwas hervor

cresc.

f *mf*

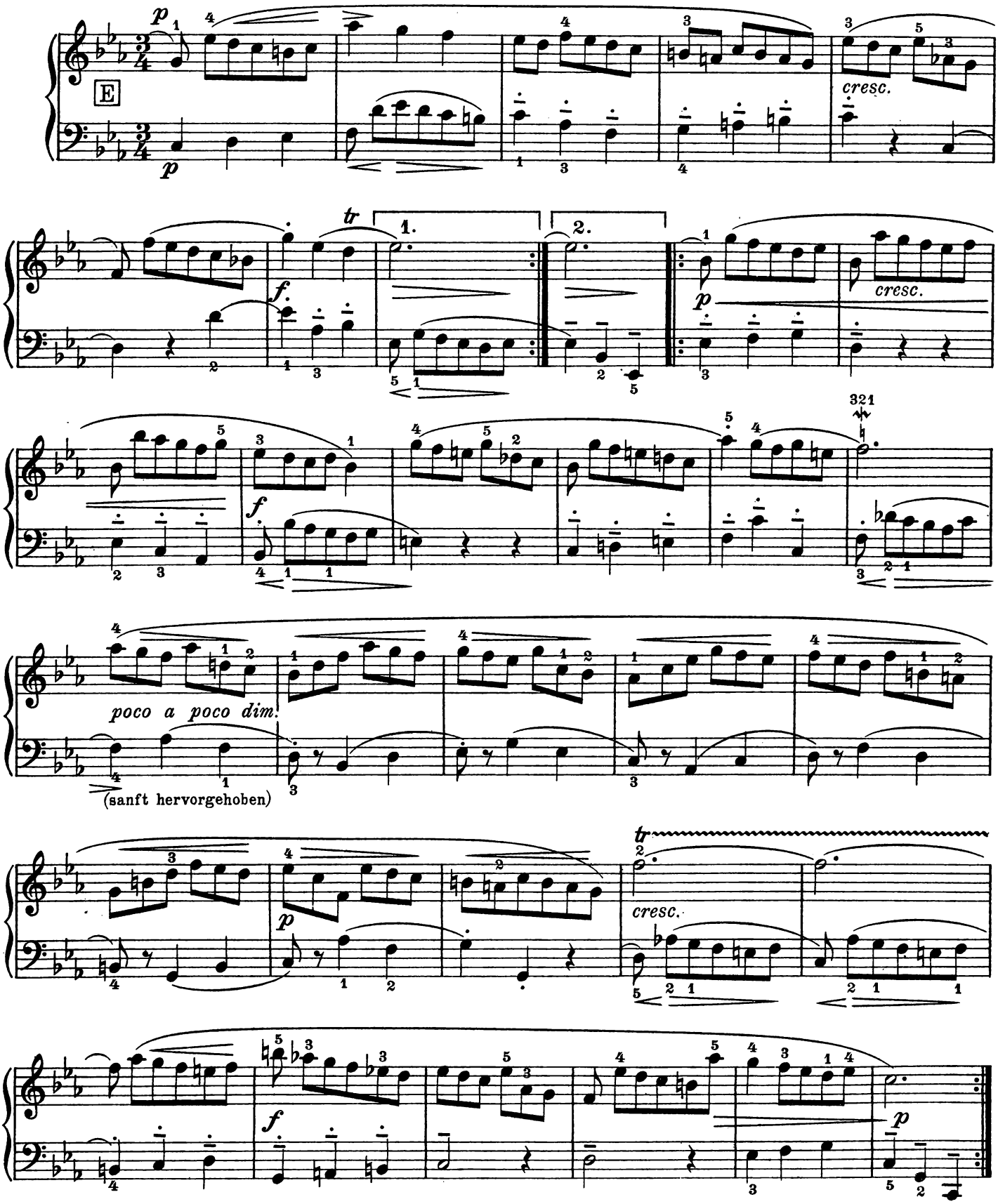
p


mf
p
mf
cresc.
dim. poco
cresc.
f
mf
cresc.
f
dim.
cresc.
f
dim.

28. Menuet.

(Courante.)

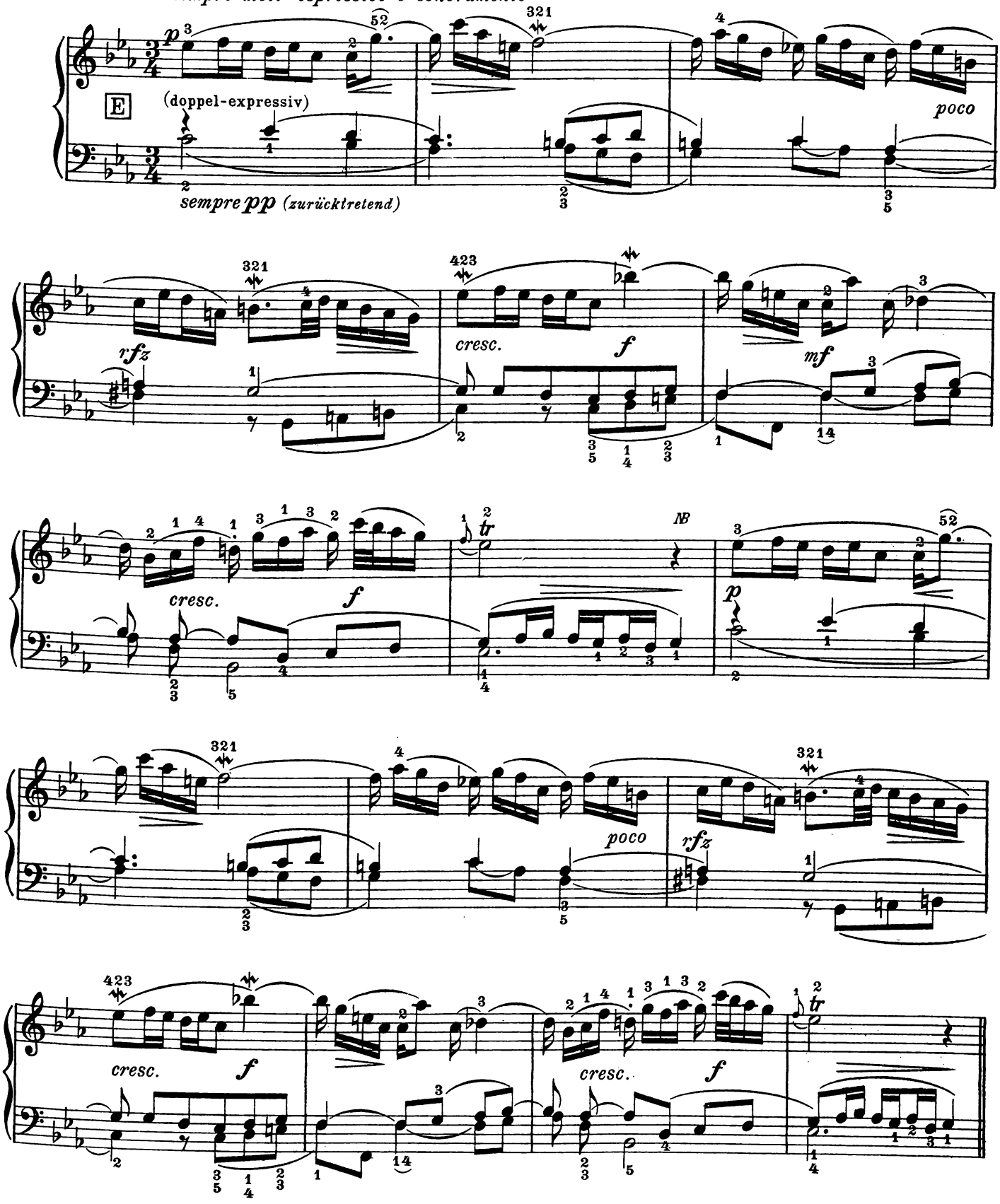
Allegretto [♩=120].

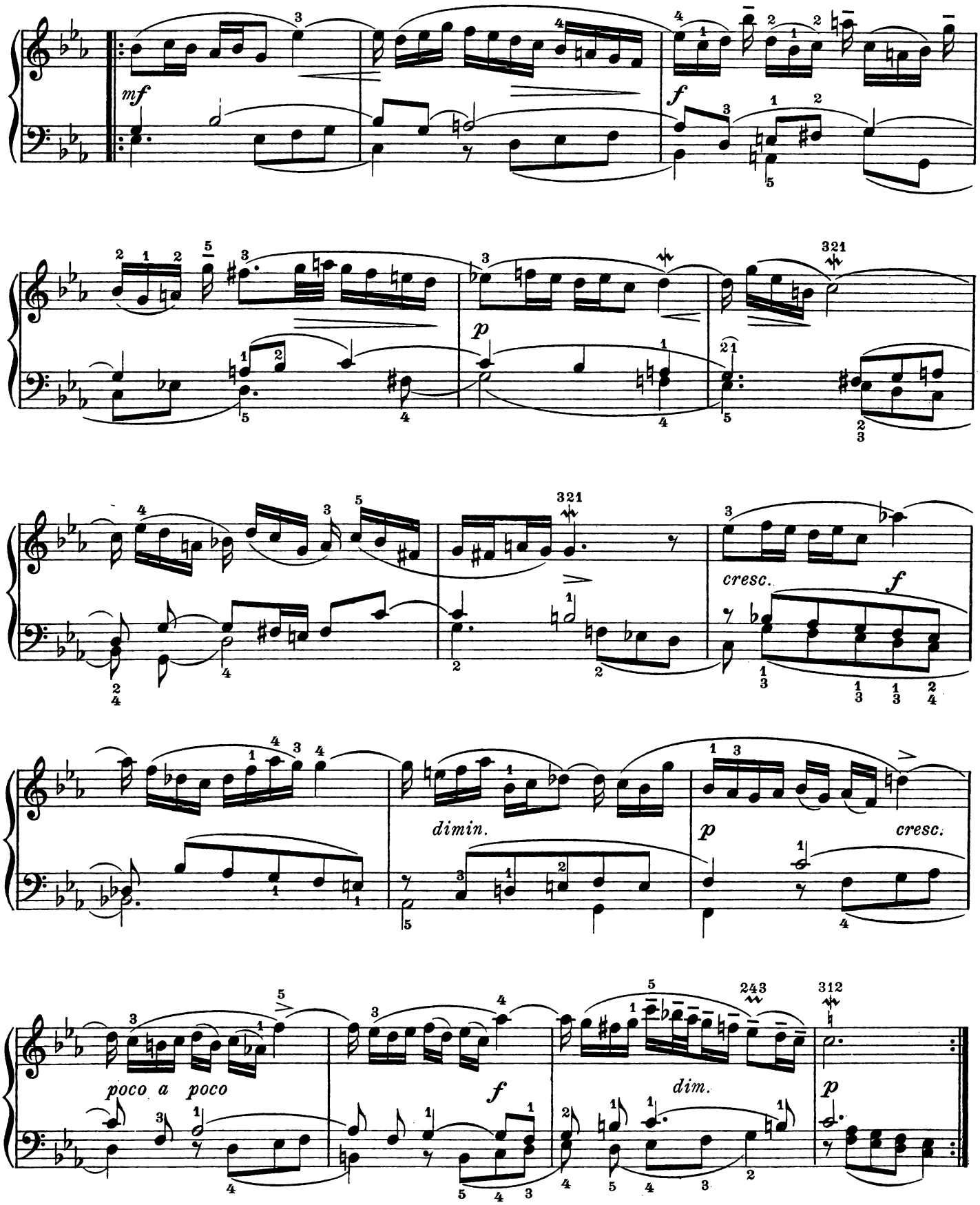


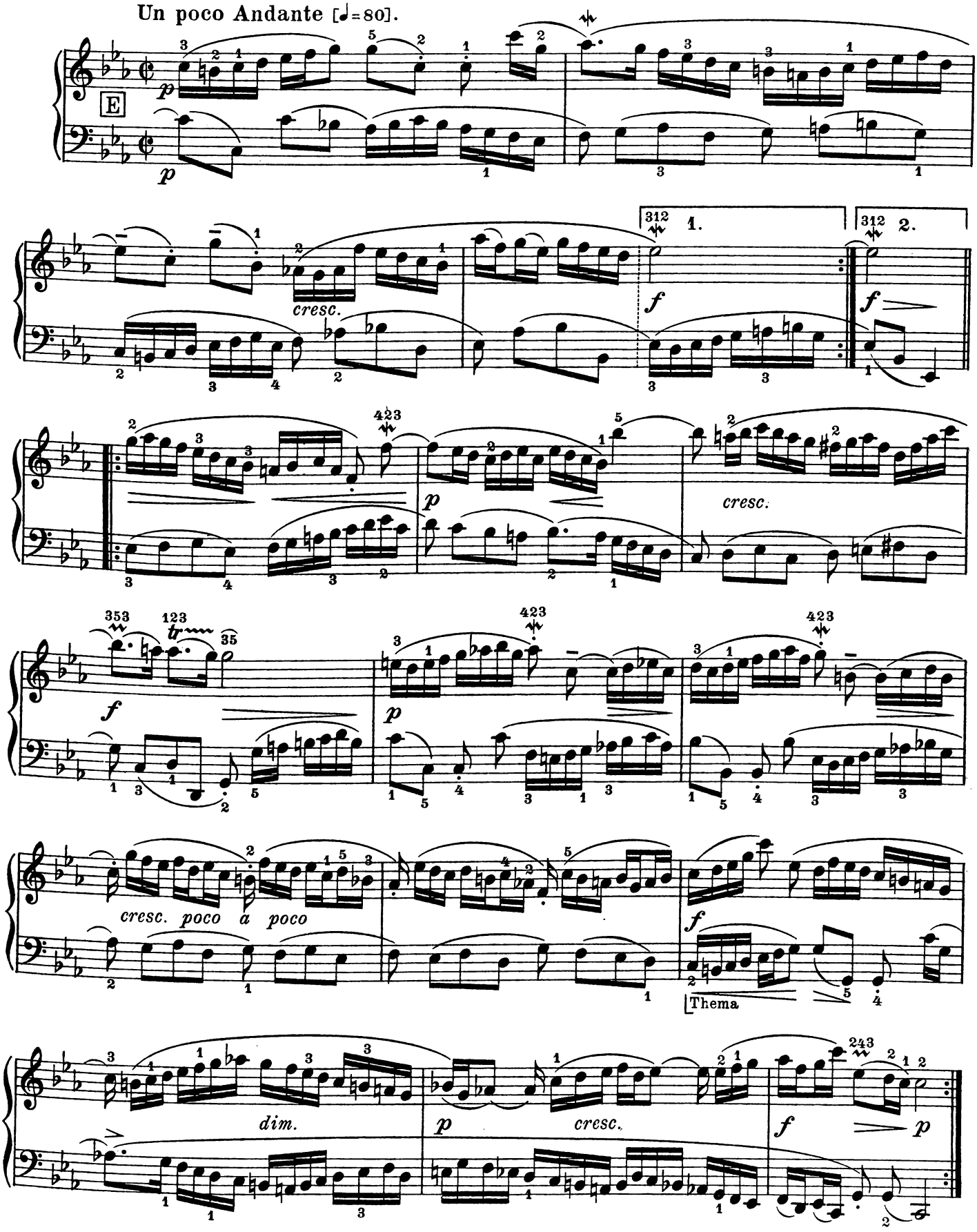
29. Sarabande.

Andantino [♩=84].

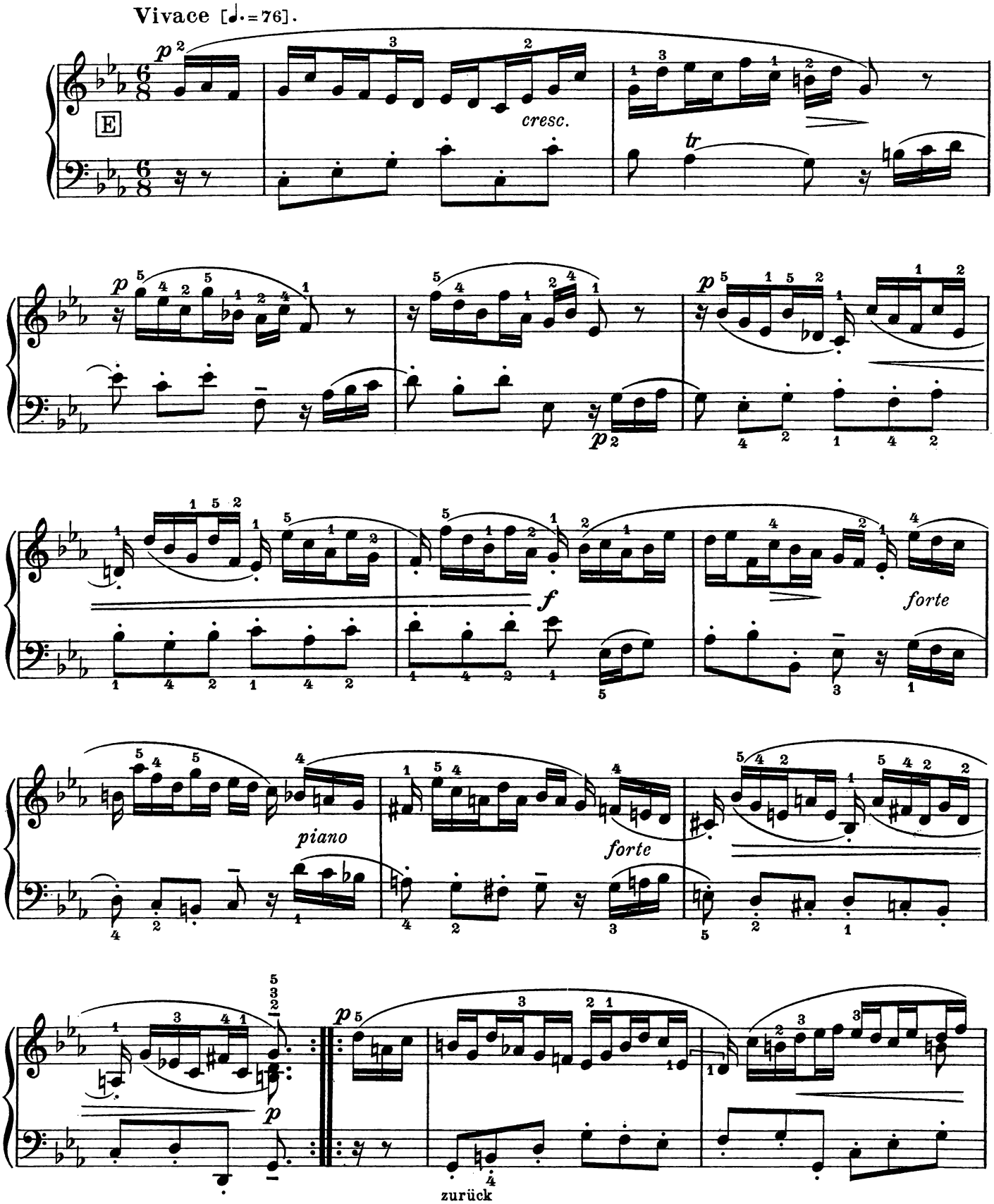
sempre molt' espressivo e sonoramente

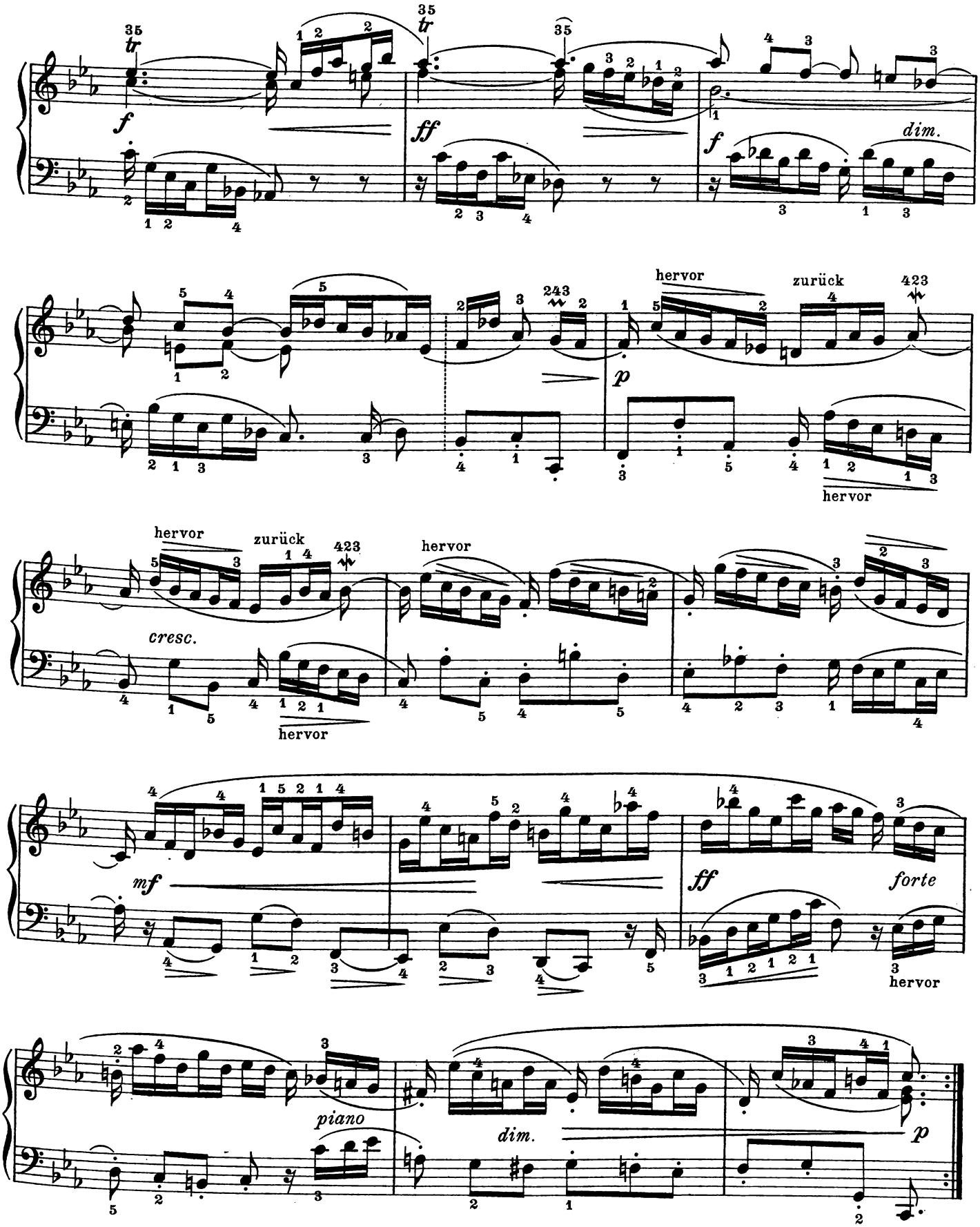



mf
f
p
cresc.
f
dimin.
p
cresc.
poco a poco
f
dim.
p


Un poco Andante [♩=80].
E
p
cresc.
312 1.
312 2.
f
423
353
123
tr
35
cresc. poco a poco
Thema
dim.
243

31. Gigue.





C. S. 3388

Stich und Druck von C. G. Röder G.m.b.H., Leipzig.

Klangfarbe der Register, über die Notwendigkeit der Teilung, über die gebräuchlichen, in die Harmoniumnoten eingedruckten Signen (Registerzeichen), über den richtigen Gebrauch und die Verwendung der Expression und Perkussionszüge, über das selbständige Registrieren, der versäume nicht, sich das Werk anzuschaffen; er wird reichen Gewinn davon haben. Der Fachmann und der Laie, beide werden dadurch gefördert werden. Sehr wertvoll sind die in den Text eingedruckten, der Harmoniumliteratur entnommenen Notenbeispiele. Sie gewähren zugleich einen Einblick in den Umfang und die Reichhaltigkeit der vorhandenen Literatur und eine gewisse Übersicht derselben, da ältere und neuere Komponisten vertreten sind. — Wir sind mit dem Verleger der Überzeugung, daß das Karg-Elert'sche Werk jedem Harmoniumfreund eine Quelle reiner Freude und Belehrung sein, und daß es einen dauernden Wert haben wird. Wir wünschen dem Werke die weiteste Verbreitung und einen vollen Erfolg. Bemerkt sei noch, daß auf jeden Teil einzeln subskribiert werden kann."

In der *Allgem. Deutschen Lehrerzeitung* Nr. 41 vom 8. November 1912 schreibt *August Scheide, Gotha:* „Mit den Tonschöpfungen Sigfrid Karg-Elerts sowie mit seinem Interesse für Harmoniummusik kam für den Harmoniumbau eine neue Zeit. Das moderne Kunstharmonium ist wohl diesem hochbegabten Komponisten zu danken, zu danken auch dem Musikverlag Carl Simon, der mit anerkennenswertem Eifer Karg-Elerts Ideale zu verwirklichen trachtet. Vorliegende 1. Lieferung behandelt die Charakteristik der einzelnen Register, die durchgehenden Spiele, die einfache Expression. Mit seinen 98 Notenbeispielen, mit der klaren Ausführlichkeit der Darstellung verheißt schon der Anfang recht Bedeutungsvolles!"

Walter Lückhoff brachte in Nr. 12 (Jahrg. IX) seiner Zeitschrift *Das Harmonium* einen größeren Artikel, daraus mögen einige Worte zitiert werden: „Das Werk bietet bedeutend mehr als man im Hinblick auf den beabsichtigten Zweck erwarten kann. Es enthält nicht nur Anweisungen zum richtigen Registrieren, sondern ist ein Studienwerk von umfassendster Gründlichkeit, eine Enzyklopädie der Ausdrucksmittel des Harmoniums und deren künstlerischer Verwendung. Alle Systeme sollen gleiche Berücksichtigung finden. In einem glänzenden Stil verfaßt und mit denkbar größter Sorgfalt und Gründlichkeit bearbeitet, führt dieses Werk in die Natur der einzelnen Elemente ein, aus denen sich das Typisch-Harmoniumgemäße zusammensetzt; es offenbart alle Geheimnisse und Finessen, die dem Harmoniumspieler in der Regel verborgen bleiben. Jede Nuance ist belegt und erläutert mit Notenbeispielen, die in solcher Fülle angeführt werden, daß man in den ersten vier Lieferungen bereits 435 Beispiele findet. Sie sind der internationalen Harmoniumliteratur entnommen und legen zugleich Zeugnis ab von deren großer Reichhaltigkeit. Interessant ist, daß man neben den Franzosen auch verschiedenen Spaniern begegnet."

In den *Musikpädagogischen Blättern* Nr. 13 vom 1. Juli 1913 schreibt Herr *Eugen Segnitz:* „Auf den Umfang von drei Teilen ist Sigfrid Karg-Elerts „Kunst des Registrierens" berechnet, deren erste Lieferung vorliegt. Der Verfasser gibt eine grundlegende Arbeit und bezweckt, den Studierenden dahin zu bringen, daß er auch unregistrierte Musikstücke angemessen und dem individuellen Inhalte entsprechend selbständig zu registrieren imstande sei. Jedes einzelne Register wird geprüft und besprochen hinsichtlich seiner Fähigkeit, in die Kombination mit anderen einzutreten, seiner Ausdrucksmöglichkeit und Klangfarbe. Für jede Erläuterung werden stets ein oder zwei besonders kennzeichnende Beispiele aus der registrierten Harmoniumliteratur herangezogen. Vor allem soll erreicht werden, wie es der Verfasser ausspricht, „die Neueinrichtung und Übertragung der individuell registrierten Noten, sowie die Registrierung unregistrierter, primitiv oder schlecht registrierter Werke zu lehren". Ohne Frage wird dies dem so wohlunterrichteten Verfasser restlos gelingen."

Herr *H. Oehlerking* urteilt in der Zeitschrift *„Die Orgel"* im Novemberheft 1911: „Sigfrid Karg-Elert, einer der begabtesten und erfolgreichsten Harmoniumkomponisten, läßt bei Carl Simon Musikverlag Berlin ein mit zahlreichen Notenbeispielen versehenes Werk erscheinen, welches sämtliche Harmoniumsysteme, besonders was die Registrierkunst anbetrifft, eingehend behandelt. Nach Prüfung der vorliegenden ersten Lieferung darf man auf eine Publikation eines hervorragenden Fachmannes rechnen, der durch sein „Hand- und Nachschlagebuch" alles bisher über diesen Gegenstand Erschienene völlig in den Schatten stellt."

Einen bemerkenswerten Artikel über die Zukunft des Harmoniums bringt die *Siona* im März 1913: „Kein geringerer als der † D. Joh. Zahn hat vor vielen Jahren schon dem Harmonium eine große Zukunft versprochen. Die Geschichte der letzten Jahre hat ihm recht gegeben. Die besten Harmoniumfabriken sind mit Aufträgen überhäuft, und die Harmoniumliteratur ist im steten Wachstum begriffen. Ein Blick in den Reichtum des Harmoniummusik-Kataloges von Carl Simon-Berlin ruft unser Staunen wach. Es hat aber auch das Instrument fortgesetzt Verbesserungen erfahren, und seine Verwendungsmöglichkeit wurde ungemein gehoben. Nun hat das Harmonium in Sigfrid Karg-Elert einen ganz hervorragenden Interpreten gefunden, der, schaffender und ausübender Künstler zugleich, mit feinem Verständnis allen Möglichkeiten und Kombinationen des Harmoniums nachzugehen versteht und mit außerordentlicher Klarheit den Leser darüber zu belehren weiß. Hunderte von Literaturbeispielen geben praktische Anleitung; auch die Harmoniumbaukunst ist in gründlicher Weise berücksichtigt. Das Riesenwerk, welches hier S. Karg-Elert unternommen hat, verspricht ein Fundamentalwerk für die ganze Zukunft des Harmoniums und Harmoniumspiels zu werden. Etwas Ähnliches hat bisher noch nicht existiert, und es ist dem Verlag ernstlich dafür zu danken, daß er den Schritt zur Herausgabe gewagt hat. Auch die Instrumentenfabriken sollten es beachten."

Der Komponist *Dr. Wilhelm Kienzl* beurteilt im *Grazer Tageblatt Nr. 139 (1912)* Die Kunst des Registrierens von Sigfrid Karg-Elert: „Von diesem umfangreichen Harmonium-Werke, das in drei Teilen erscheint und über tausend Registrierbeispiele enthalten wird, liegt mir die erste Lieferung vor. Aus ihr kann man bereits klar ersehen, daß es sich hier um ein grundlegendes und umfassendes Lehrwerk handelt, das den Spielern aller Harmoniumsysteme von größtem Nutzen sein wird. Karg-Elert ist ein interessanter Komponist, der sich besonders auf dem Gebiete der Harmonium- und Orgelmusik mit steigendem Erfolge betätigt hat. Er ist aber vor allem ein gründlicher Kenner des Harmoniums, dessen Verbreitung besonders als Hausinstrument von Tag zu Tag zunimmt, und als solcher war er wie kaum ein zweiter dazu berufen, sein Wissen, seine reiche Erfahrung und seinen feinen Geschmack in den Dienst der Harmonium-Sache zu stellen."

Der Kirchenchor, 23. Jahrg. Nr. 12 (1912) sagt: „Wenn das Harmonium sich vom Hausinstrument zum Konzertinstrument emporgeschwungen hat vermöge seiner erweiterten Bauart, so ist es für alle Spieler dieses Instruments eine Notwendigkeit, seine Eigenarten und Schönheiten genau kennen zu lernen. Kein anderes Werk ist imstande, dermaßen darüber Aufschluß geben zu können, wie die Kunst des Registrierens von Karg-Elert. Es dürfte eine eingehendere Arbeit auf diesem Felde wohl kaum geliefert werden können."

Carl Sattler (Köln) schreibt im *Gregorius-Blatt* 1912 Nr. 6: „Es dürfte kaum ein Zweifel darüber herrschen, daß der berühmte Harmoniumvirtuose und Komponist Karg-Elert-Leipzig, wie kein zweiter berufen ist, ein solches Werk zu verfassen. Schon ein flüchtiger Blick in das Inhaltsverzeichnis belehrt uns, mit welcher Sachkenntnis, aber auch mit welchem Bienenfleiß der Verfasser an diese schwierige Materie gegangen ist. Der ungeahnte Aufschwung, den der Harmoniumbau in dem letzten Jahrzehnt genommen hat, mußte auch in der musikalischen Literatur befruchtend wirken, und wir sehen heute eine große Anzahl bedeutender Komponisten, die speziell für dieses köstliche Instrument schreiben: zum Segen der Hausmusik. Die sämtlichen, mir bekannten Harmoniumschulen behandeln das Kapitel des Registrierens in sehr knapper Weise, um so mehr ist es zu begrüßen, daß in dem vorliegenden Werke dieser so wichtige Zweig endlich in einer seiner hohen Bedeutung entsprechenden und erschöpfenden Weise behandelt wird. Für alle diejenigen, die in dem Harmonium etwas mehr als eine pedallose Orgel erblicken, sei das hervorragende Werk zur Anschaffung bestens empfohlen."

Die Zeitschrift *„Die Musik"* schreibt im XI. Jahrg. Heft 13 über Karg-Elerts Werk „Die Kunst des Registrierens": „Wie wenig andere ist Karg-Elert, dessen Name seit Jahren in der Orgel- und Harmoniumliteratur mit an erster Stelle genannt wird, dazu berufen, für alle jene Musikfreunde, die den großen Wert des neueren Harmoniums für die Bereicherung der häuslichen Musikpflege erkannt haben, ein zuverlässiges, auf alle vorkommenden Fragen klare Antwort gebendes Handbuch zu schreiben. Ist doch Karg-Elert kein trockener Theoretiker, sondern vielmehr ein hervorragender Komponist mit lebhaftem Sinn für die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit musikalischer Klangkombinationen, der über die Mittel der Darstellung seiner Werke auf den zahlreichen existierenden Harmoniumsystemen eingehende Studien gemacht hat. Je weniger der Musikfreund Gelegenheit hat, sich über die Ausnutzung der Möglichkeiten seines Harmoniums zu belehren, je mehr er durch verwirrende und vielfach abweichende Registrierungsvorschriften in der Literatur unsicher geworden ist, um so willkommener wird er das neue Werk Karg-Elerts heißen, das, vortrefflich ausgestattet, mit Hilfe von über 1000, unter Berücksichtigung des 2. und 3. Teiles sogar mehr als 1400 Notenbeispielen und klarverständlichem, übersichtlich geordnetem Texte die ganze Registrierkunst umfassend darstellt."

Zirk. Ster. 500 B.

The Musical Standard, London vom 9. März 1912 schreibt: „Das Werk „Die Kunst des Registrierens" von Karg-Elert ist eine detailliert ausgearbeitete und gelehrte Abhandlung über das Harmonium im allgemeinen wie über das Registrieren. Karg-Elerts Kompositionen für Harmonium zeigen eine vollkommene, gründliche Kenntnis dieses Instruments und hier hat er sich so bewährt, daß dieses Werk für die Zukunft jedem Harmoniumspieler unentbehrlich sein wird."

Im *„Literarischen Handweiser"*, Regensburg, Januar 1912 urteilt *P. Griesbacher* über Karg-Elert und über die Harmoniumfrage im allgemeinen: „Der Verfasser hat sich im Laufe der Zeit zu einem Spezialisten für das sympathischste und verbreitetste aller Hausinstrumente ausgewachsen und geht nun daran, seine umfassenden Fach-Kenntnisse in einem großzügigen Werke über sein Spezialinstrument niederzulegen. Ein Blick in das Inhaltsverzeichnis und auf das vorliegende Heft gibt Zeugnis von der echt deutschen Gründlichkeit, mit der der Verfasser die Sache anfaßt. Es ist Tatsache, daß nicht die Hälfte aller Harmoniumspieler ihr Instrument eigentlich kennen. Die Wenigsten verstehen z. B. von der Zweiteilung Gebrauch zu machen. Andere, die im Besitze von Prachtinstrumenten sind, wissen die Farben nicht auszunützen. Eine Aufklärung hätte längst not getan. Nun geschieht es in der gründlichsten Weise durch eine eminente Fachkraft. Jeder Harmoniumspieler sollte auf das Werk subskribieren. Wir sehen mit Vergnügen der weiteren Publikation entgegen und werden von Zeit zu Zeit über den Fortgang referieren."

Und daran anschließend im Oktoberheft von 1912 in derselben Zeitschrift: „Unter all den Harmonium-Arrangements, die Referent seit vielen Jahren, sei es beim Solo-, sei es beim Hausorchesterspiel unterkamen, fiel ihm neben den gediegenen Arbeiten von Reinhard das eminente Geschick auf, mit dem ein Karg-Elert das beliebte Hausinstrument zu behandeln wußte, für dessen Charaktereigenschaften andere Arrangeure oft völlig blind zu sein scheinen. Der gewandte Autor hat sich unterdessen zu einem Spezialisten ausgewachsen und steht nun bei der Ausdauer und Gründlichkeit, mit der er sein Ziel verfolgt, wohl als erste Autorität auf dem Plan. Je mehr das deutsche Volk mit dem intimsten aller Hausinstrumente sich befaßt, desto mehr wird es dem unermüdlich schaffenden Theoretiker und Künstler danken, daß er mit seinen Erfahrungen und Kenntnissen nicht zurückhält, sondern sie in restlos klarer und erschöpfender Darstellung zum besten gibt. Sein Werk „Die Kunst des Registrierens" wird dadurch zu einem Spezialwerk ersten Ranges, das die glänzenden und vielseitigen Eigenschaften der Hausorgel nach allen Richtungen mit einer Unsumme von Kenntnissen und einem mimosenhaft reagierenden Klang- und Schönheitssinn beleuchtet. — Mit der 7. Lieferung beginnen zusammenhängend und systematisch geordnet instruktive Tonstücke aller Art, die allein schon das Interesse unserer Harmoniumspieler verdienen. Glückauf zur Fortsetzung des dankenswerten Unternehmens!" (Weitere Besprechung wird mit der fortschreitenden Herausgabe folgen.) P. Griesbacher.

Ernst Schauß, Lehrer für Harmonium am Stern'schen Konservatorium-Berlin, schreibt am 1. September 1913:

„Den I. Teil der Kunst des Registrierens von Sigfrid Karg-Elert habe ich so sorgfältig, wie es mir in der kurzen Zeit möglich war, durchgearbeitet. Ich bewundere die Gründlichkeit, mit welcher der Verfasser die vielen Ausdrucksmittel des Harmoniums und ihre praktische Verwendung durch den Spieler, Bearbeiter oder Komponisten darstellt.

Das Werk war notwendig. Es mußte geschrieben werden, um den Harmoniumgegnern die Lebensfähigkeit des Instrumentes und seine ernsten Schönheiten zu beweisen und den Harmoniumfreunden ein umfassendes Nachschlagewerk zur steten Anregung und Belehrung zu schenken.

Der Lehrer wird die vielen Notenbeispiele, welche den Schüler zum selbständigen Registrieren anleiten sollen, freudig begrüßen. Eine unerläßliche Korrektur dazu bietet das Beiheft zum I. Teil, „der Registrier-Schlüssel". Karg-Elert läßt darin neben seinen Angaben noch verschiedene gute Registrierungsmöglichkeiten bestehen; ich halte diese Registrierungsvorschläge daher pädagogisch für sehr wertvoll. Das Selbstvertrauen des Lernenden wird dadurch nur gehoben, allmählich Eigenes zu geben.

Mit großem Interesse sehe ich nun dem Erscheinen des II. Teiles (Das Saugluftsystem) entgegen."

Organist *Walter Fischer,* Direktor des Bachvereins, Berlin, schreibt in der „Allgemeinen Musikzeitung", 40. Jahrgang No. 37: „Von Karg-Elert „Die Kunst des Registrierens" liegen die ersten Lieferungen vor. Es handelt sich um ein „Hand- und Nachschlagebuch für Spieler aller Harmoniumsysteme". Der einschlägige Stoff wird hier mit einer Sachkenntnis und Tiefgründigkeit behandelt, die Bewunderung verdient. Es existiert wohl kein Werk, welches auch nur annähernd so ausführlich und eingehend alle Registrierkünste des Harmoniums dem Spieler vor Augen führte. Viele gut gewählte Beispiele aus Kompositionen erläutern die grüne Theorie."

Der Verleger richtet an die Herren ausübenden Künstler, Lehrer und Harmoniumfreunde, welche dieses Werk studiert oder darnach unterrichtet haben, die höfliche Bitte, ihm von den Resultaten des Studiums gütigst Mitteilung zu machen oder ein kurzes Urteil abzugeben, wofür im Voraus der beste Dank ausgesprochen wird.

Auswahlsendungen

neuerer Kompositionen für **Harmonium**-Solo und Zusammenspiel auch für ein- und mehrstimmigen Gesang mit Harmonium (Orgel) durch jede Buch- und Musikhandlung zu Diensten.

BESTELL-ZETTEL

zur Kunst des Registrierens für Harmonium

von **Sigfrid Karg-Elert, Op. 91** (Carl Simon Musikverlag, Berlin W. 35)

Ich bestelle bei der Buch- und Musikhandlung von: .....

Expl. **Karg-Elert, Op. 91 in Monats-Lieferungen*),** M.
respektive komplett wie angemerkt.

Teil I. Das Druckluftsystem. Lieferung 1 (Probelieferung) 1,60
Lieferung 2, 3 usw. bis Schluß-Lieferung 15 ..... je 1,60

Teil II. Das Saugluftsystem (erscheint 1913/1914) .....
Lieferung 16 zur Probe (Anfang des II. Teiles) 1,60
Lieferung 17, 18 usw. bis Schluß des II. Teiles ..... je 1,60

Teil III. Vergleichende Tabellen zur selbständigen Registrierung (nach Erscheinen 1914) jede Lieferung 1,60

*) Die **Zeitfolge der Lieferungen** kann der Besteller für **jeden Teil** besonders bestimmen.

Um **genaue Vorschrift** des hiervon Gewünschten wird gebeten!

Teil I (in 15 Lieferungen je M. 1,60) **liegt vollständig vor,** dazu auch für die älteren u. neu eintretend. Subskribenten:
Zwei Einbanddecken zum Hauptband und Beiheft 1,50

Teil I. Das Druckluftsystem, kompl. mit Beiheft broschiert 24,—
Teil I. Das Druckluftsystem, kompl. mit Beiheft gebunden 26,—

Das Werk kann auch gegen **Teilzahlungen** von je **5 Mark** bezogen werden.

Teil II und III siehe oben von **Lieferung 16 ab.**

Ort, Wohnung und Datum .....

Name u. Stand (recht deutlich): .....

*NB. Jede **Monatslieferung** mit Notenbeispielen im Text soll mindestens 3 Bogen im Format von 23:32 cm umfassen, das ganze Werk wird sich ungefähr in 20—25 Lieferungen auf die Jahre **1913** und **1914** verteilen lassen.*

*NB. Nur die **erste Lieferung** jedes Teils wird **zur Ansicht** versandt. **Einzelne Probebogen gratis.***

Diese Urteile mögen zugleich als Einladung zur Subskription auf den II. und III. Teil des Werkes „Die Kunst des Registrierens" von Karg-Elert dienen. — Näheres im Bestellzettel.

Zirk. Ster. 500 C.