

Gradus ad parnassum



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 VERLEGERES 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 (российскій законъ объ авторскомъ правѣ отъ 20 марта 1'11 г.)

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 \approx verfaßt von

Sigfrid Karg-Elert

Opus 91

I. Teil: Das Druckluftsystem 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 Probefbogen 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 Fundamentalarb, 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 Probeflieferung zeigt, was man erwarten darf. Wir müssen gestehen, daß uns die Durchsicht dieses Heftes eine aufrichtige Freude bereitet hat. Es ist eine mühevoll, 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

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 авторскохъ правѣхъ отъ 20 марта 1911 г.)

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
- 2^a. **Rechte, übergeordnete Stimme.** Teilweise synkopierter Rhythmus.
- 2^b. **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 legato<** mit diversen Satzvarianten.
7. **Leicht beweglicher Triolenbaß** im 3stimmigen 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).

Die ersten Studien im polyphonen Spiel für Harmonium.

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

1. Zwei gleichberechtigte Stimmen.

Requaler Rhythmus.

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

Dr. = 16' 8va Un poco Allegro.

S. = 8'

hervor

[E] [Doppelexpressiv]

4' 8va bassa

p

cresc.

hervor

hervor

p

f

zurück

zurück

hervor

rit.

Gradus ad parnassum III.

2^a Rechte, übergeordnete Stimme.
Teilweise synkopierter Rhythmus.

Agevole.

stets etwas hervor

8'

mf

E

mf

S. = 2' 15^{ma} bassa
Dr. = 4' 8^{va} bassa

stets etwas zurück

2^b Linke, übergeordnete Stimme.

Teilweise synkopierter Rhythmus.

Dr. - 32' *15^{ma} Agevole.*

S. - 16' *8^{va}*

stets etwas zurück

mf stets etwas hervorgehoben

S. - 2' Solo *8^{va} bassa*

Dr. - 4' Solo *loco*

pp

pp

3. Dreistimmiger Choralatz. Stummer Fingerwechsel.

Dr.=16' *8va*
S.= 8' *loco*
Tempo giusto.

NB) Das x ist ein Signal für besonders zu respektierenden Fingersatz! Seine genaue Befolgung ist Notwendigkeit.
C. S. 3388

4. Dreistimmiger Choralsatz. Gebrochene Oktavenbässe. Stummer Fingerwechsel.

Poco Andante.

Dr. - 16' 8^{va}
S. = 8' loco

8' loco

p

p

Fine.

NB. 5

Da capo al fine.

NB. Bei Druckwind-Instrumenten mit 16' muß von hier an bis „Da capo al fine“ auch in der linken Hand 8^{va} gespielt werden.
C. S. 3388

5. Dreistimmiger Choralatz.

Figurierter, phrasierter Baß.

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

Dr. - 16' *sva* Andante semplice.

S. - 8' *loco* *sempre legato*

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Time signature 4/4. Key signature one sharp (F#). Dynamics include *p* and *mf*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A box labeled 'E' is present in the treble clef. The bass line is highly rhythmic with many sixteenth notes.

8' *loco*

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *mf* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The bass line continues with complex rhythmic patterns.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *mf*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The bass line continues with complex rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The bass line continues with complex rhythmic patterns.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *mf*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The bass line continues with complex rhythmic patterns.

6. Akkordisch begleitetes > sempre ligato <
mit diversen Satzvarianten.

Moderato.

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 strafes, andauerndes Studium erfordern.

7. Leicht beweglicher Triolenbaß*)

im 3stimmigen Ligatosatz.

Andante steigend bis Allegrissimo veloce.

8'

p

1 2 3 4

sempre legato

1 2 3

1. 3 1 1 2

2. 3 1 1 2 1

cresc.

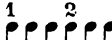
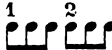
4 2 5 1 3 1 5 2 4 3 2

f

1 1 1 1 3 4 1 2 1

4 2 3 1 4 1 2 1 4

2 1 2 3 5 3 1 3 2 3 2 1 2 1 2 1 2 1 5 2 1

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

System 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand plays a melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 3, 1, 4, 2, 5, 1, 3, 1, 5, 2, 4). The left hand plays a rhythmic accompaniment with fingerings (1, 1, 1, 1, 1, 1, 1). Dynamics include *cresc.* and *f*.

System 2: Continuation of the previous system. The right hand has slurs and fingerings (2, 1, 4, 2, 5, 1, 4, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1). The left hand has slurs and fingerings (3, 1, 2, 1, 3, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 4, 4). Dynamics include *p*.

System 3: Continuation of the previous system. The right hand has slurs and fingerings (2, 1, 2, 1). The left hand has slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 3). Dynamics include *cresc. e string.*

System 4: Continuation of the previous system. The right hand has slurs and fingerings (2, 1, 2). The left hand has slurs and fingerings (1, 4, 1, 4, 5, 3, 1, 2, 5, 4, 3, 1, 2, 3, 1, 2). Dynamics include *f* and *rallent.*

System 5: Continuation of the previous system. The right hand has slurs and fingerings (2, 5, 5). The left hand has slurs and fingerings (3, 1, 2, 1, 1, 5, 5). Dynamics include *morendo*.

Der Baß ist auch >staccato-leggiero< (aus federndem, sehr leichtem Handgelenk, doch ohne klavieristische Oberarmbewegung
C. S. 3388 [zu üben.]

8. Straff rhythmisierter*) Baß

mit 2 Ligato-Oberstimmen.

8' [Perkussion] **Alla marcia.**

The musical score consists of five systems. Each system has a treble staff and a bass staff. The top staff of the first system is marked '8' [Perkussion] and contains a box labeled 'E' and a dynamic marking 'p'. The bass line is characterized by a dotted rhythm. The two upper staves are connected by a brace and contain ligato lines. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks. Fingerings (1-5) and articulations (accents, 'x') are indicated throughout the piece.

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

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a melodic line with various ornaments and slurs, including a fermata over a note. The lower staff is in bass clef, providing a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout both staves.

9. Dreistimmiger Satz im gebundenen Stil.
Fünfteiliger Rhythmus.

Dr.-16' *8va*
S. = 8'

Con moto.

The second system continues the piece. It includes a piano (*p*) dynamic marking and a crescendo (*cresc.*) marking. The notation features slurs, ties, and various fingering instructions. A box containing the letter 'E' is present in the upper staff. The lower staff continues with its accompaniment and includes fingering numbers.

The third system includes a decrescendo (*dim.*) marking and a piano (*p*) dynamic marking. It features a section marked with a double bar line and a repeat sign. The notation includes slurs, ties, and fingering numbers.

The fourth system includes a decrescendo (*dim.*) marking and a *Fine* marking. It features a section marked with a double bar line and a repeat sign. The notation includes slurs, ties, and fingering numbers.

The fifth system includes a *rit.* (ritardando) marking and a section marked with a double bar line and a repeat sign. The notation includes slurs, ties, and fingering numbers. The piece concludes with the instruction *Dal segno al fine.*

10. Vierstimmiger Satz mit figuriertem Baß.

Dr. = 16' 8^{va}
S. = 8' loco

Moderato.

8' *sempre legato*

p

2 1 5 2 1 4 5 2 1 4 3

1 2 3 2 5 1 4 1 2 3 3 1

cresc.

5 4 5 2 3 12 4 3 2 1

4 2 1 1 1 1 1 3 2 1 3 4

f

4 2 1 5 4 4 2 5 3 12 3 5 3 1

5 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

f

1 4 4 5 3 1 4 2 1 4 5 3 4

5 3 2 1 1 2 4

sfz

5 3 2 1 1 2 4 5 3 2 1 3 4 5 3 4

5 4 2 1 5 4 2 1 5 4 2 1

p

2 3 4 2 3 4 5 1 2 4 5 7 2

1 2 3 5 4 2 1 1 2 3 5 4 3 1 7 2

R.H. *L.H. R.H.*

11. Polyphones Terzett.*) Basso continuo.

Bewegliche Mittelstimme in der rechten Hand.

Moderato.

8' loco

E

mf

ten.

ten.

8' loco

simile

simile

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

First system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody features a series of eighth notes with a slur. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A dynamic marking 'p' is present in the final measure. The bass line consists of quarter notes.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The melody continues with eighth notes and slurs. Fingerings are indicated. The bass line continues with quarter notes.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The melody features slurs and fingerings. The bass line includes a double bar line in the second measure.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The melody continues with slurs and fingerings. The bass line continues with quarter notes.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The melody concludes with a final chord. Fingerings are indicated. The bass line continues with quarter notes.

12. Polyphones Terzett. Melodia continuata.

Bewegliche Mittelstimme auf beide Hände verteilt.

8' Moderato.

This musical score is for a piece titled "12. Polyphones Terzett. Melodia continuata." It is marked "Moderato" and is in 4/4 time. The score is written for piano and features a complex, polyphonic texture. The notation is spread across six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The piece begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature of 4/4. The first system includes a box labeled "E" in the left hand. The music is characterized by intricate melodic lines with many slurs and ties, and a dense accompaniment. Numerous fingering numbers (1-5) are provided throughout the score to guide the performer. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

13. Verteilte polyphone Bewegung.

Vorschläge.

Dr. = 16' *8va*
S. = 8' *loco*

Allegretto amabile.

First system of musical notation. Treble clef starts with a boxed 'E' and a piano (*p*) dynamic. Bass clef has a piano (*p*) dynamic. Fingerings include 5 3, 4 3 1 2, 5 4 3 x 4, 3 4, 5 2, 4, 5 3, 4 3 2 1 2, and 2 3 1.

8' *loco*

Second system of musical notation. Treble clef includes a *cresc.* marking and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Fingerings include 5 3 4 5 x 4 5, 4, 4, 5, 4, 1, 5 3, 1 4 3 2 1 2, and 1 2 1 3 2 1 2.

Third system of musical notation. Treble clef includes a forte (*f*) dynamic. Fingerings include 5 3, 5 4 5 4, 5 2, x 3, 1 4 3 1 2, 4 3, 1 3 1 2 1, and 1 4.

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

Fourth system of musical notation. Treble clef includes a piano (*p*) dynamic. Fingerings include 5 3, 5 4 3 5 4, 3 2 5 4 3 x 4, 2 1 4 3, 1 2 1, 4 3 1 2, 1 2 1, and 1 2.

Fifth system of musical notation. Treble clef includes a *calando* marking and a piano (*pp*) dynamic. Fingerings include 5 3, 3 5 4, 1 2 1, 5 3, 4 3, 1 2, (5) 1, 5 4 x 5 4 3, x 5 2, 1 4 3, 1, 4 1, and 1.

Der Fingersatz will mit liebevollster Sorgfalt studiert werden.

14. Moto perpetuo in der linken Hand.

Dr. = G 8^{va}
S. = 8' 4' loco

Agitato.

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Agitato' and begins with a forte (*f*) dynamic. The first system includes the instruction 'legato' and a box containing the letter 'E'. The second system features a fortissimo (*sfz*) dynamic. The third system includes a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The fourth system is marked forte (*f*). The fifth system includes a diminuendo (*dim.*) marking. The sixth system is marked piano (*p*). The score is filled with complex rhythmic patterns, including triplets, sixteenth-note runs, and various fingering numbers (1-5) and slurs. The piece concludes with a final cadence in the right hand.

5 2 4 1 4 4

f

4 1 3 4 2 1 4 3 3 3 1 1 2 2

5 1 2 4 3 1 5 4 2 5 1 2 1 3 5 4 2

ff *f*

4 3 3 2 4 3 3 2

5 4 2 1 3 1 2 1 4 4 2 1 4 2

p *f*

2 4 2 4 1 4 1 3 1 2

2 1 5 4

p *p*

4 1 3 2 1 1 2 3 4 3 1 2 3 1 3 1 2 3 4 1 2 3

3 2 4

ff

2 1 2 4

5 2 4 1 3 4 1 2 3 2 1 2 3 1 2 3 1 2 3 5 3

mf *non rit.* *pp*

Vorwort zum Gradus ad parnassum

von Sigfrid Karg-Elert, op. 95^{III}.

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 leichter 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.

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 Phantasië 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 erheischen 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 Klangsönheit 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 Schluß 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

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

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: Allmängd): 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: Kurängt): 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 Kleinpagenteknik. Es sei als „tägliche Studie“ dringlichst empfohlen.

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

(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 \downarrow gelten als $\downarrow \uparrow$, auch $\downarrow \downarrow$ werde genau als $\downarrow \uparrow \downarrow$ aufgefaßt. Haltenoten der Mittelstimme und Unterstimmen 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 Fdur-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. $\downarrow \downarrow \downarrow$: erstes Viertel ist gut zu dehnen, zweites Viertel mild abzuheben (aber ohne starke Wortverkürzung), drittes Viertel schwebendes Staccato ($\downarrow \downarrow \downarrow$). Alle Achtel sind kantabel zu halten (der Arm sei locker hängend und schwinde in großen Kurven elastisch), Geläufigkeit werde nicht für Geschmeidigkeit gehalten. Die linke Hand sekundiert nur sehr bescheiden, ihre Einwüfe 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 Einwüfe 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 $\parallel: \overset{f}{\curvearrowright} : \parallel: \overset{f}{\curvearrowright} \overset{f}{\curvearrowright} : \parallel$ sicher im Auge.

28. Menuet: Weniger Menuet, als gemäßigte Courante. Ich schlage deshalb statt $\downarrow = 120$ (Peterssche Metronomsignierung) ganze Taktzähler vor $\downarrow = 60$ (also $\downarrow = 180$). 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 $\frac{3}{4}$ -Takt $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$ geschrieben steht.


Man nehme alle Achtel gemäßigt fließend, (nicht zu leichtspielend, da der Gehalt dem entgegensteht), deutlich gebunden und etwas ausdrucksvoll wie die vielen $\leftarrow \rightarrow$ 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 feingeaderte 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 feingeadertsten 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.

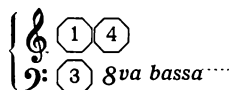
Die Studier-Folge der Suitensätze, nach Schwierigkeitsgraden eingeteilt, möge etwa diese sein: Nr. 25 — 28 — 16 — 18 — 30 — 17 — 22 — 31 — 19 — 26 — 24 — 27 — 20. — Die langsamen Sarabanden, deren Aufnahme aus Gründen anderer, als technisch-instruktiver Art geschah, sind beliebig zu verteilen; etwa in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

Saugluft.

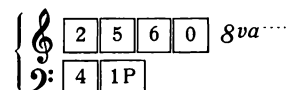
1. und 2. Teil das 1. Mal:




bei jeder Wiederholung  (*più p*).

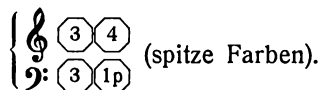
16. Menuet Es dur.

1. und 2. Teil das 1. Mal:



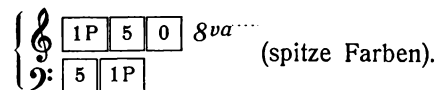
bei jeder Wiederholung  (*più p*).

Druckluft.



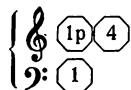
(spitze Farben).


17. Menuet H moll.



(spitze Farben).

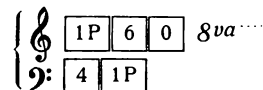
18. Air Es dur.





bei der ersten Wiederholung  (*più f*)


2. Teil  (*più p*)

bei NB.  (*più f*).

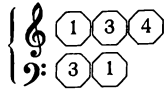


bei der ersten Wiederholung  (*più f*).

2. Teil  (*più p*)

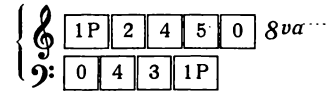
bei NB.  (*più f*).

Saugluft.

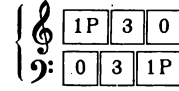
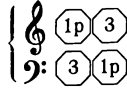


19. Allemande E dur.

Druckluft.

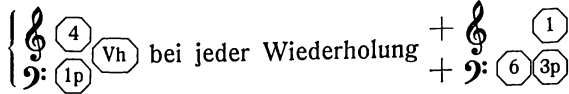


20. Courante E dur.

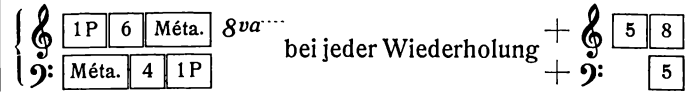


21. Sarabande E dur.

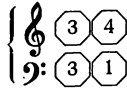
1. und 2. Teil das 1. Mal:



1. und 2. Teil das 1. Mal:

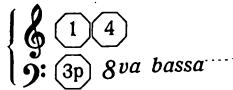


22. Gavotte E dur.



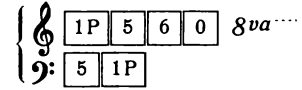
23. Polonaise E dur.

1. und 2. Teil das 1. Mal:



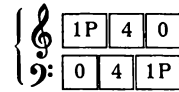
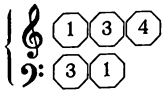
bei jeder Wiederholung .

1. und 2. Teil das 1. Mal:



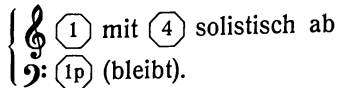
bei jeder Wiederholung .

24. Bourrée E dur.

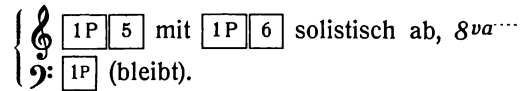


25. Menuet E dur.

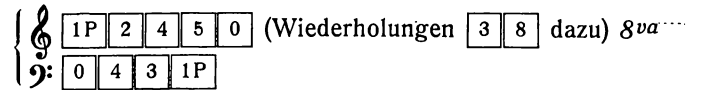
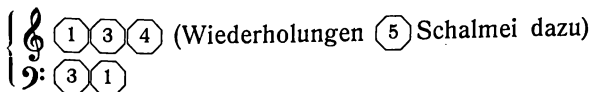
Je 8 zu 8 Takte wechseln:



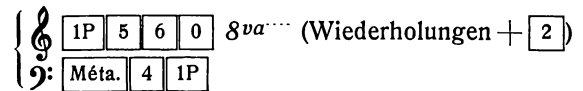
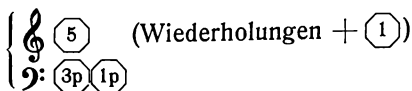
Je 8 zu 8 Takte wechseln:



26. Gigue E dur.

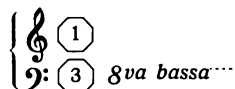


27. Allemande C moll.



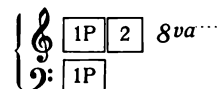
Saugluft.

28. Menuet (Courante) C moll.

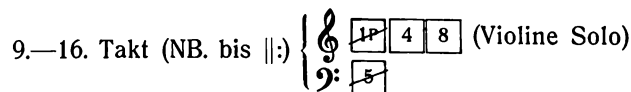
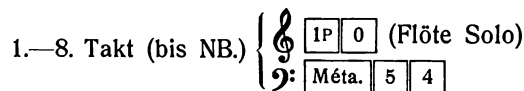
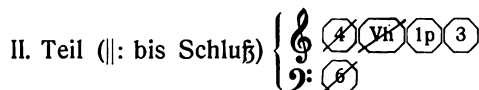
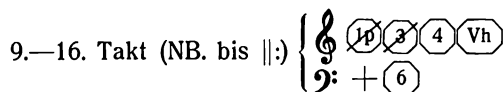


Baßnoten Es und C in $\sqrt{2.}$ und am Schluß sind *loco* zu spielen.

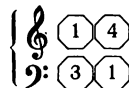
Druckluft.



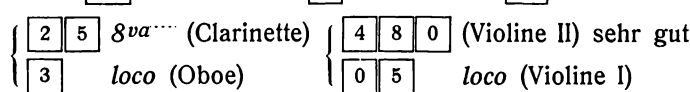
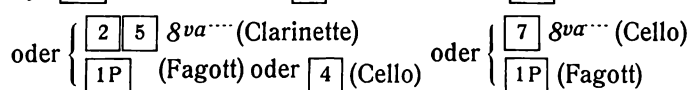
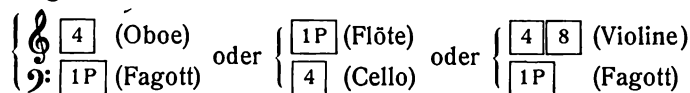
29. Sarabande C moll.



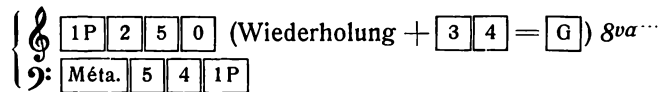
30. Air C moll.



Eine Fülle orchestraler Doppelexpressionseffekte sind möglich:



31. Gigue C moll.



Man sieht, diese Stücke sind für das Kunstharmenium wie geschaffen. Teilungs-, Farb- und Doppelexpressionseffekte ergeben sich, wie die Umfangsrespektierung, ganz von selbst. Die wenigen Textänderungen mußten dem Saugluft-harmenium 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 Harmonium-
pädagogen 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 Prohebogen werden durch jede Buch- und Musikhandlung oder von der Verlagshandlung **gratis** versendet.

Berlin W. 35, Steglitzer Straße Nr. 35.

Carl Simon Musikverlag
und Harmoniumhaus.

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.

Tranquillo [♩ = 108].

The musical score is written for piano and consists of 12 measures. It begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *Tranquillo* with a quarter note equal to 108 beats. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various ornaments and dynamics: *p*, *cresc.*, *frit.*, *mf*, *cresc.*, *tr*, *dim.*, *f*, *tr*, and *p*. The first ending is marked with a double bar line and a repeat sign, and the second ending is marked with a double bar line and a repeat sign. The score also includes a *Wiederholung più p* (repetition *più p*) marking.

Ausführung der Verzierungen.

Four examples (a, b, c, d) showing the execution of ornaments (Vorschlag and Nachschlag) on a musical phrase. Example a) shows a Vorschlag (ornament) and a Nachschlag (after-ornament) on a note. Example b) shows a Nachschlag on a note. Example c) shows a Nachschlag on a note. Example d) shows the phrase without a Nachschlag (ohne Nachschlag).

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.

17. Menuet H moll.

Französische Suite H moll (4. Satz)

J. S. Bach

bearb. von S. Karg-Elert.

Con moto moderato [♩ = 120].

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is G minor (one flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Con moto moderato' with a metronome marking of quarter note = 120. The score includes various dynamics: *fp* (fortissimo piano), *f* (forte), *p* (piano), and *poco cresc.* (poco crescendo). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece features several slurs and accents. The first ending is marked '1.' and the second ending is marked '2.'. The score concludes with a final cadence.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature. The piece begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes (3) and a sequence of eighth notes with fingerings 1, 2, 4, 1. The left hand provides a bass line with fingerings 2, 1, 2, 1. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the second measure.

Second system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns, including a triplet (3) and a four-note group (4). The left hand has fingerings 2, 1, 3, 3, 1, 2. A forte (*f*) dynamic is indicated in the second measure.

Third system of musical notation. The right hand features a melodic line with fingerings 1, 1, 1, 1, 1. The left hand has fingerings 3, 4, 1, 5, 4, 5, 1, 4, 3, 1, 2. A forte (*f*) dynamic is indicated in the first measure.

Fourth system of musical notation. The right hand has fingerings 5, 1, 3, 2, 3. The left hand has fingerings 3, 1, 5, 1, 4, 2, 3, 2, 1, 3. A piano (*p*) dynamic is indicated in the second measure.

Fifth system of musical notation. This system repeats the first system's notation, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a *cresc.* marking.

Sixth system of musical notation. This system repeats the second system's notation, starting with a forte (*f*) dynamic.

18. Air Es dur.

Französische Suite Es dur (6. Satz)

J. S. Bach

bearb. von S. Karg-Elert.

Un poco allegro [♩ = 104].

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is E major (one sharp) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Un poco allegro' with a quarter note equal to 104 beats per minute. The score includes various dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *dim.* (diminuendo). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.').

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

First system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: two flats. Time signature: 7/8. Dynamics: *poco cresc.*. Fingerings: 2, 1, 4, 1, 1.

Second system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: two flats. Time signature: 7/8. Dynamics: *mf*, *cresc.*. Fingerings: 5, 3, 1, 4, 1, 1, 2, 1, 4.

Third system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: two flats. Time signature: 7/8. Dynamics: *f*, *p*. Fingerings: 1, 2, 2, 1, 4, 2, 1, 5, 1, 3, 4.

Fourth system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: two flats. Time signature: 7/8. Dynamics: *f*, *p*. Fingerings: 2, 3, 2, 1, 4, 3.

Fifth system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: two flats. Time signature: 7/8. Dynamics: *cresc.*. Fingerings: 3, 2, 1, 3, 3, 2, 1, 3, 1.

Sixth system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: two flats. Time signature: 7/8. Dynamics: *f*. Fingerings: 3, 1, 2, 1, 4, 4, 1, 2, 1, 4, 1.

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 Probobogen gratis.
 C. S. 3388

Französische Suite in E dur.

von J. S. Bach.

19. Allemande.

Bearbeitet von S. Karg-Elert.

Allegro moderato [♩ = 92].

[1. Thema]

[E dur-Gruppe]

[Überleitung]

[Modulations-

gruppe]

[2. Thema]

[1. Thema] H dur-Gruppe

[2. Th.]

f *dim.*

[1. Th. var.] [Cis moll, später]

dim. *cresc.* *p*

E dur]

f

[Coda]

p *mf*

[E dur mit Cadenzschlüssen]

Das 2. Mal allargando

cresc. *f*

3 4
3
cresc.
2 1 2

[Anschluß an H dur] [Tendenz nach Cis moll = Parallele von E dur]

5
p.
4 3 4

5 3 1 4 4 2 1 3 1 5
mf
1 2 5 1 3

1 3 1 1 1 2 1
p *mf*
5 4 1 3

[Rückkehr nach E dur]

23 *tr*
f *mf* *p*
1 3 1 1 1 3 2 4 5 2 4 2 1 2

[Coda E dur]

2 2 1 1
cresc. *f*
1 2

Andante sostenuto [$\text{♩} = 69$].

The musical score is written for piano and consists of six systems. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante sostenuto' with a quarter note equal to 69 beats per minute. The score includes various dynamics such as *p dolce*, *f*, *sf*, *mf*, *cresc.*, *dim.*, and *p*. Trills are marked with 'tr' and tenuto marks with 'ten.'. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a repeat sign.

tr Alle Triller sind mit der oberen Note und langsam zu beginnen.
C. S. 3388

22. Gavotte.

Un poco vivace [$\text{♩} = 76$].

The musical score for Gavotte, Op. 3388, is written in E major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked "Un poco vivace" with a metronome marking of $\text{♩} = 76$. The score is divided into five systems, each containing a piano (right hand) and bass (left hand) staff.

- System 1:** Starts with a treble clef and a boxed "E" indicating the key signature. The piano part begins with a *p* dynamic and includes fingerings 3 2, 4 2, 4 2, 3 4 5, and 4. A *cresc.* marking is present. The bass part has a 4-measure rest.
- System 2:** Features a *dim.* marking followed by *p*, then *cresc.*, and finally *mf*. Fingerings include 4, 3 2, 3 1, 2, 4 1, 3 2, 1, and 3.
- System 3:** Includes a *p* dynamic, a *mf* dynamic, and fingerings 4, 3, 4, 5 2, 4, 5, 4, 3 2, and 4.
- System 4:** Shows a *p* dynamic and fingerings 2 1, 2, 4 1, 3 2, 2 1, 2 1, 4, 4, and 4.
- System 5:** Concludes with fingerings 4 1, 2, 1, 1, 2, 1 3, 2, 1 1, and 5.

24. Bourrée.

Vivace [♩=112].

[1. Thema]

[2. Kontra-

punkt]

[Coda]

[1. Kontrapunkt]

[1. Thema]

marcato - [2. Thema in Moll]

] [2. Kontrapunkt]

[Coda Motiv]

[1. Thema in Moll]

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef with various musical notations and fingerings. The treble clef part includes a 4-measure phrase and a 1-measure phrase. The bass clef part includes a 2-measure phrase, a 1-measure phrase, and a 1-measure phrase. The system concludes with the label [1. Thema].

[Coda Motiv]

Musical score for the second system, including dynamic markings like 'p' and 'Motiv umgekehrt'. The treble clef part features a 2-measure phrase and a 2-measure phrase. The bass clef part features a 2-measure phrase, a 3-measure phrase, and a 3-measure phrase. The system concludes with the label [Coda Motiv].

[1. Kontrapunkt]

Musical score for the third system, including dynamic markings like 'marcato' and '[1. Thema]'. The treble clef part features a 4-measure phrase, a 4-measure phrase, and a 3-measure phrase. The bass clef part features a 4-measure phrase, a 5-measure phrase, and a 2-measure phrase. The system concludes with the label [1. Thema] - - - marcato.

marcato [2. Thema]

Musical score for the fourth system, including dynamic markings like 'cresc.', 'sf', 'dim.', and 'non legato'. The treble clef part features a 1-measure phrase, a 1-measure phrase, a 3-measure phrase, and a 3-measure phrase. The bass clef part features a 2-measure phrase, a 4-measure phrase, a 5-measure phrase, and a 4-measure phrase. The system concludes with the label non legato.

[Coda]

Musical score for the fifth system, including dynamic markings like 'cresc.' and 'f'. The treble clef part features a 4-measure phrase, a 3-measure phrase, and a 4-measure phrase. The bass clef part features a 1-measure phrase, a 4-measure phrase, and a 1-measure phrase. The system concludes with the label [Coda].

25. Menuet.

Moderato [$\text{♩} = 120$].

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato' with a metronome marking of 120 quarter notes per minute. The first system includes a box labeled 'E' in the piano part. Dynamics range from piano (*p*) to mezzo-forte (*mf*). The second system includes dynamics *cresc.*, *f*, and *dim.*. The third system includes *mf*, *cresc.*, *f*, and *dim.*. The fourth system includes *p* and *dolce*. The fifth system includes *cresc.*, *f*, *dim.*, and *p*. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

26. Gigue.

Molto allegro [♩.=104].

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of five systems of two staves each. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Molto allegro' with a quarter note equal to 104 beats per minute. The first system includes a treble staff with a 'Motiv' bracketed above it, starting with a treble clef and a dynamic marking of *mf*. The bass staff has a 'Motiv' bracketed below it. The second system features a treble staff with a 'rhyth. Motiv' bracketed above it and a dynamic marking of *f*. The bass staff has a 'Motiv' bracketed below it. The third system is marked '(Nachsatz)' and 'decresc.' in the treble staff. The fourth system is marked 'poco a poco cresc.' and has 'rhyth. Motiv' brackets in both staves. The fifth system is marked '[Coda]' and *f* in the treble staff. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5).

First system of musical notation. Treble clef: starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. Bass clef: starts with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, then a quarter note B2, and a quarter note C3. Fingerings: 3, 1, 2, 3 in the treble; 3, 1, 2, 3 in the bass.

Second system of musical notation. Treble clef: starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. Bass clef: starts with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, then a quarter note B2, and a quarter note C3. Dynamics: *p* (piano) and *cresc. poco* (crescendo poco). Fingerings: 2, 1, 3, 4 in the treble; 1, 1, 3, 1 in the bass.

Third system of musical notation. Treble clef: starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. Bass clef: starts with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, then a quarter note B2, and a quarter note C3. Dynamics: *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). Annotations: "[Umkehrung des Motivs]" (inversion of the motif) and "[Umgek. Motiv]" (inverted motif). Fingerings: 3, 1, 2, 3 in the treble; 5, 3, 2, 3 in the bass.

Fourth system of musical notation. Treble clef: starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. Bass clef: starts with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, then a quarter note B2, and a quarter note C3. Dynamics: *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). Includes a trill (*tr*) on the treble clef. Fingerings: 1, 2, 1 in the treble; 3, 1, 3, 1 in the bass.

Fifth system of musical notation. Treble clef: starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. Bass clef: starts with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, then a quarter note B2, and a quarter note C3. Dynamics: *p* (piano) and *cresc. poco* (crescendo poco). Annotation: "[aus der Coda]" (from the coda). Fingerings: 1, 4, 3 in the treble; 3, 1, 3 in the bass.

3 5 1 2 3 1
f
p *cresc.*
tr
2
5 4 1 3 1 2 1 4 2 1 3 1 2 1

1 3 1 3 1 2 1 1 3 3
cresc.
[Motiv]
1 1 3

1 2 1 3 1 3 1 3 1 2 1 2
f
[rth.Motiv]
5 1 3 1 2 1

(Coda)
dim. *f*
[Motiv]
3 4 3 4 4

3 1 4 4
sf
[Motiv]
1 5 1 2 4

Französische Suite in C moll

von J. S. Bach.

27. Allemande.

Bearbeitet von S. Karg-Elert.

Allegretto moderato [$\text{♩} = 80$].

The musical score is written for piano and consists of 35 measures. It is in C minor (three flats) and 3/4 time. The tempo is marked 'Allegretto moderato' with a quarter note equal to 80 beats per minute. The dynamics range from *p* (piano) to *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score includes various articulations such as slurs, accents, and fingerings. The piece concludes with a repeat sign and a fermata over the final note.

Measure numbers 21, 35, and 35 are indicated at the bottom of the staves. The word 'etwas hervor' is written at the end of the first system. The letter 'E' is enclosed in a box in the first measure of the first system. Dynamics include *mf*, *p*, *cresc.*, *f*, and *mf*. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The piece ends with a fermata and a repeat sign.

The image displays a page of piano sheet music, numbered 43 in the top right corner. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The first system begins with a *mf* dynamic marking. The second system includes a *p* marking in the bass staff and *cresc.* markings in both staves. The third system features a *mf* marking in the bass staff and a *cresc.* marking in the treble staff. The fourth system has a *f* marking in the bass staff and a *dim.* marking in the treble staff. The fifth system includes *cresc.* and *f* markings in the bass staff, and *dim.* markings in both staves. The music is characterized by intricate melodic lines with many slurs and ties, and a bass line with frequent rests and simple harmonic support. Numerous fingerings (1-5) are indicated throughout the score. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fifth system.

28. Menuet.

(Courante.)

Allegretto [$\text{♩} = 120$].

The musical score is written for piano and consists of six systems. Each system contains a treble and bass staff. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a first fingering (*p*₁). The first system includes a box labeled 'E' in the treble staff and a *cresc.* marking in the bass staff. The second system features a trill (*tr*) and first/second endings in the treble staff, and a *f.* dynamic in the bass staff. The third system has a *f.* dynamic in the bass staff and a measure number '321' above the treble staff. The fourth system is marked *poco a poco dim.* and includes the instruction '(sanft hervorgehoben)' in the bass staff. The fifth system has a *p* dynamic in the bass staff and a *cresc.* marking in the treble staff. The sixth system concludes with a *f.* dynamic in the bass staff and a *p* dynamic in the treble staff. The piece ends with a repeat sign.

29. Sarabande.

Andantino [$\text{♩} = 84$].

sempre molt' espressivo e sonoramente

E (doppel-expressiv)

p *3* *52* *321* *4* *poco*

sempre pp (zurücktretend)

rfz *321* *423* *cresc.* *f* *mf* *3*

cresc. *f* *tr* *MB* *3* *52*

321 *4* *poco* *rfz* *321* *4*

423 *cresc.* *f* *cresc.* *f* *tr*

First system of musical notation, measures 1-4. The piece is in a minor key (three flats). The first measure starts with a *mf* dynamic. The right hand features a triplet of eighth notes in measure 1, followed by a sixteenth-note triplet in measure 2, and a sixteenth-note triplet in measure 3. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues with sixteenth-note patterns. Measure 5 has a triplet of eighth notes. Measure 6 has a triplet of eighth notes. Measure 7 has a triplet of eighth notes. Measure 8 has a triplet of eighth notes. The left hand has a triplet of eighth notes in measure 5. The dynamic *p* (piano) is indicated in measure 6.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand has a triplet of eighth notes in measure 9. Measure 10 has a triplet of eighth notes. Measure 11 has a triplet of eighth notes. Measure 12 has a triplet of eighth notes. The left hand has a triplet of eighth notes in measure 9. The dynamic *cresc.* (crescendo) is indicated in measure 11, and *f* (forte) is indicated in measure 12.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand has a triplet of eighth notes in measure 13. Measure 14 has a triplet of eighth notes. Measure 15 has a triplet of eighth notes. Measure 16 has a triplet of eighth notes. The left hand has a triplet of eighth notes in measure 13. The dynamic *dimin.* (diminuendo) is indicated in measure 14, *p* (piano) in measure 15, and *cresc.* (crescendo) in measure 16.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand has a triplet of eighth notes in measure 17. Measure 18 has a triplet of eighth notes. Measure 19 has a triplet of eighth notes. Measure 20 has a triplet of eighth notes. The left hand has a triplet of eighth notes in measure 17. The dynamic *poco a poco* (poco a poco) is indicated in measure 17, *f* (forte) in measure 18, *dim.* (diminuendo) in measure 19, and *p* (piano) in measure 20.

Un poco Andante [$\text{♩} = 80$].

First system of musical notation, piano (*p*) dynamics, featuring various fingering numbers (1-5) and slurs.

Second system of musical notation, including first and second endings (312) and a forte (*f*) dynamic marking.

Third system of musical notation, featuring piano (*p*) dynamics and a crescendo (*cresc.*) marking.

Fourth system of musical notation, including forte (*f*) and piano (*p*) dynamics, and specific fingering patterns like 353, 123, and 35.

Fifth system of musical notation, featuring a *cresc. poco a poco* and a forte (*f*) dynamic marking.

Sixth system of musical notation, including piano (*p*), *cresc.*, and *f* dynamics, and a 'Thema' section.

31. Gigue.

Vivace [$\text{♩} = 76$].

The musical score for Gigue No. 31 is written in 6/8 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Vivace' with a quarter note equal to 76 beats per minute. The score is divided into five systems, each with a treble and bass staff.

- System 1:** Treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and a box containing the letter 'E'. It features a triplet of eighth notes and a slur over a group of notes. The bass staff has a trill (*tr*) and a slur. Dynamics include *p* and *cresc.*
- System 2:** Treble staff has a piano (*p*) dynamic and contains several slurs and fingerings (e.g., 5, 4, 2, 5, 1, 2, 4, 1). The bass staff has a piano (*p*) dynamic and contains slurs and fingerings (e.g., 4, 2, 1, 4, 2).
- System 3:** Treble staff has a forte (*f*) dynamic and contains slurs and fingerings (e.g., 1, 5, 2, 1, 5, 1, 2, 2, 4, 2, 1, 4, 2, 4). The bass staff has a forte (*f*) dynamic and contains slurs and fingerings (e.g., 1, 4, 2, 1, 4, 2, 1, 5, 3, 1).
- System 4:** Treble staff has a piano (*piano*) dynamic and contains slurs and fingerings (e.g., 5, 4, 5, 4, 1, 5, 4, 4, 5, 4, 2, 1, 5, 4, 2, 2). The bass staff has a forte (*forte*) dynamic and contains slurs and fingerings (e.g., 4, 2, 1, 4, 2, 3, 5, 2, 1).
- System 5:** Treble staff has a piano (*p*) dynamic and contains slurs and fingerings (e.g., 1, 3, 4, 1, 5, 3, 2, 1, 1, 1, 2, 3, 3). The bass staff has a piano (*p*) dynamic and contains slurs and fingerings (e.g., 4, 4). The word 'zurück' is written below the bass staff.

35 *tr* *f* *ff* *f* *dim.*

1 2 2 3 2 1 2 4 3 3 1 3

1 2 4 2 3 4 3 1 3

5 4 5 2 3 2 1 5 2 4 2 3 4 2 3

2 1 3 3 4 1 3 1 5 4 1 2 3

p hervor zurück hervor

hervor

hervor zurück 4 2 3 hervor

cresc. hervor

5 3 1 4 4 2 3 3 2 3 1 2 3 4

4 1 5 4 1 2 1 4 5 4 2 3 1 4

mf *ff* *forte*

4 4 1 5 2 1 4 4 5 2 4 4 3 3 2 3 1 2 1 2 1 3 hervor

4 1 2 3 4 2 3 4 5 3 1 2 1 2 1 3 hervor

piano *dim.* *p*

2 4 3 3 4 1 3 4 1 2 2

5 2 3 2 1 2

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. Bemerkte 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 anbelangt, 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 enthält, 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 pedallöse 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 Registrierungsverfahren 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.“

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 subscribieren. 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 allen 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 betafßt, desto mehr wird es dem unermüdetlich 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 ersten Schönheiten zu beweisen und den Harmoniumfreunden ein umfassendes Nachschlagewerk zur steilen 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.“

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.

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 Nachschlagewerk 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 (Probief Lieferung) 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 Probefbogen gratis.