GROENEVELD'S

COLLECTION SIMON

Nr. 1604

KARG-ELERT

Gradus ad Parnassum

Op. 95

III

Harmonium

Die ersten Studien

im polyphonen Spiel

für

Harmonium

von

Sigfrid Karg-Elert

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

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)

Eigentum des Verlegers für alle Länder

Carl Simon Musikverlag, Berlin W.

Steglitzerstraße Nr. 35

Printed in Germany

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

Die ersten Studien im polyphonen Spiel

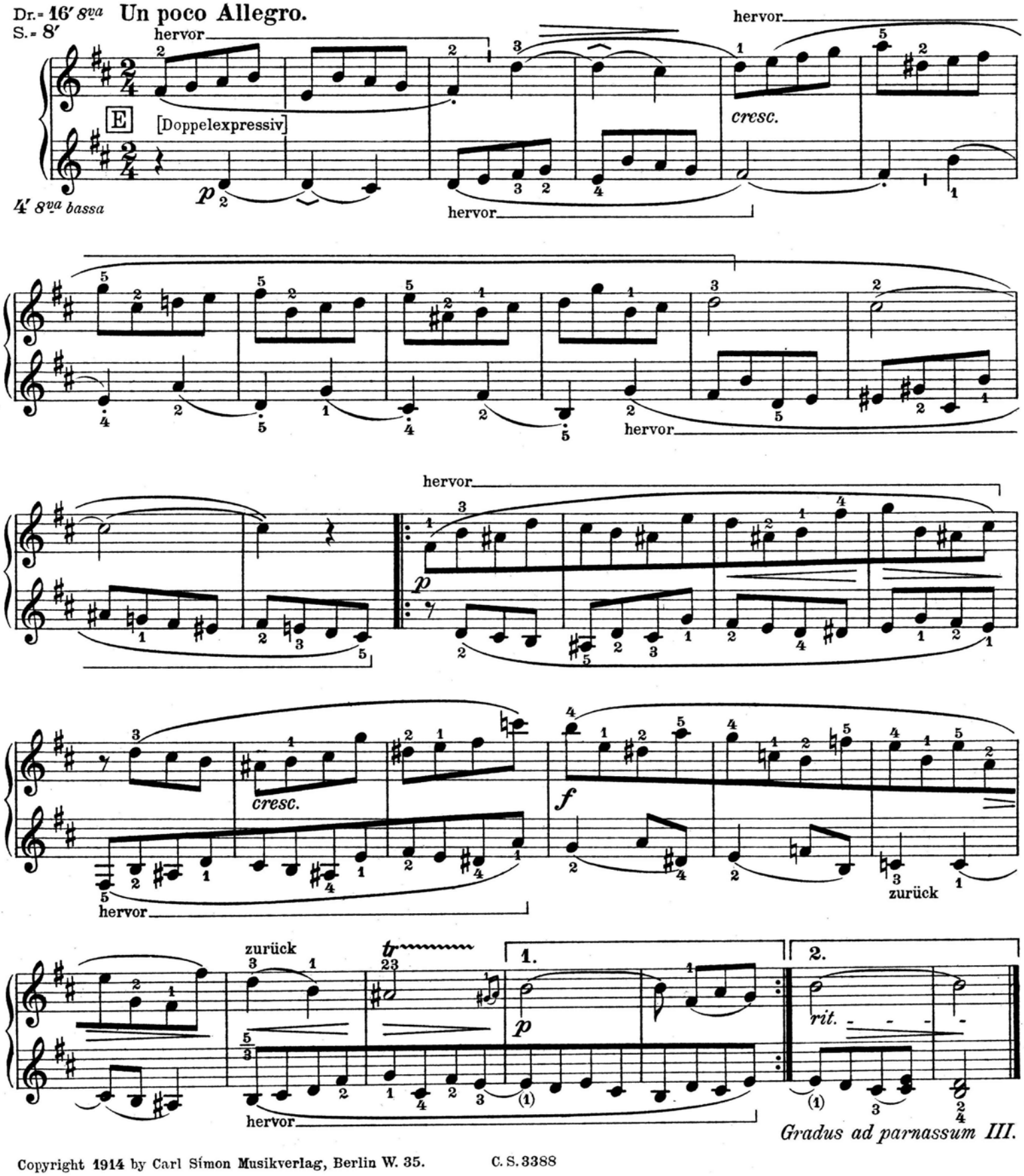
für Harmonium.

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

1. Zwei gleichberechtigte Stimmen.

Aequaler Rhythmus.

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



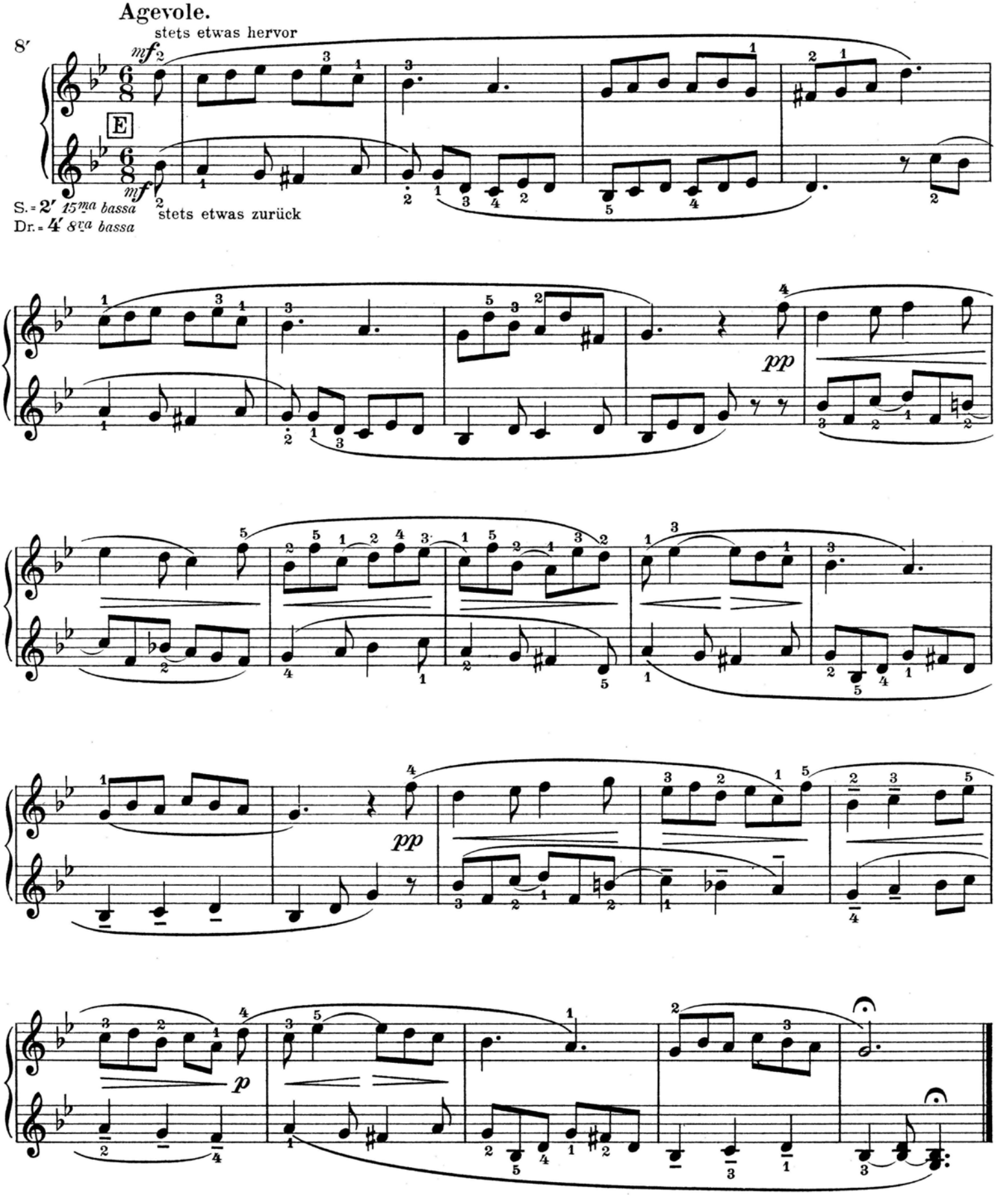
Gradus ad parnassum III.

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

C. S. 3388

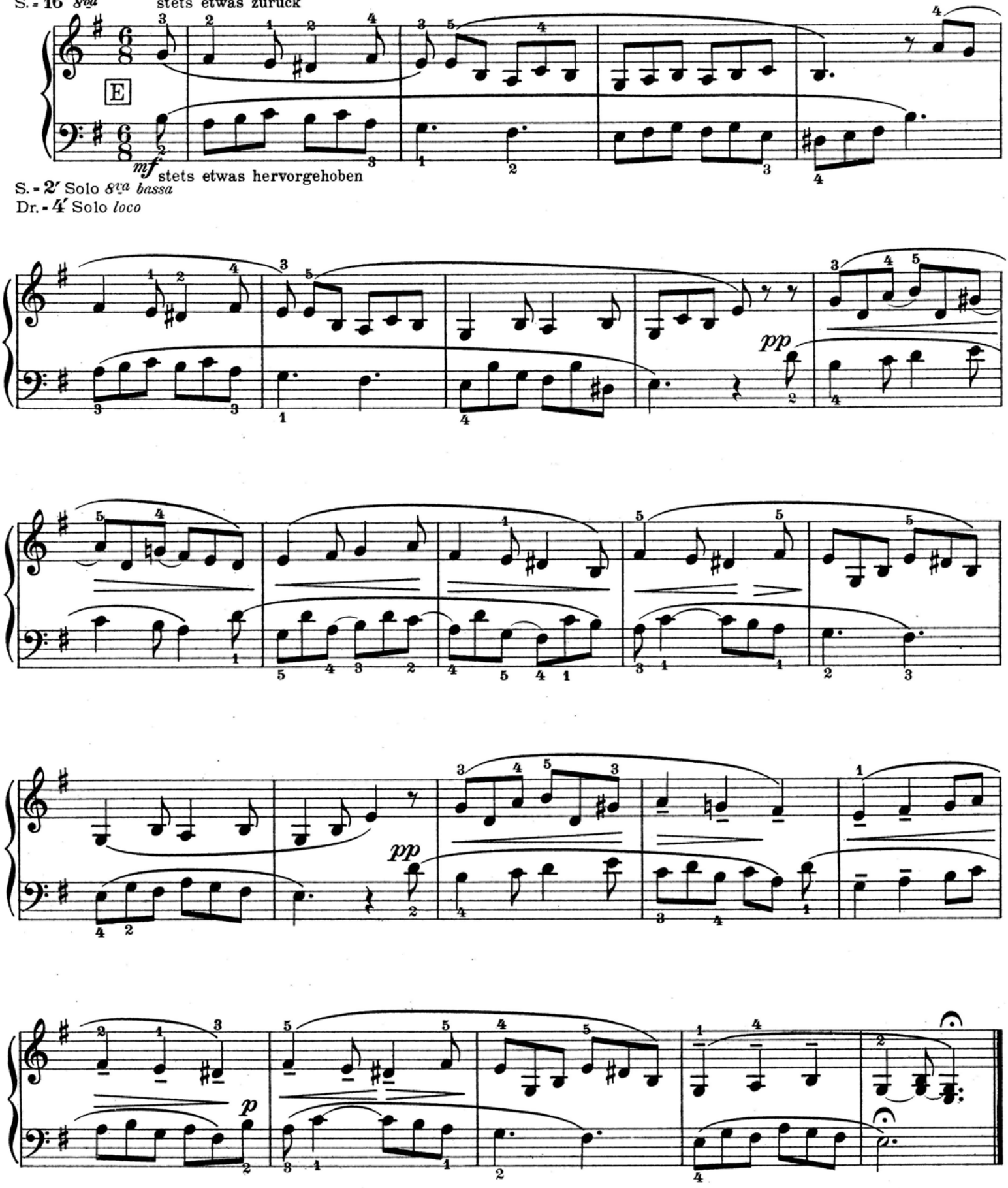
2ª Rechte, übergeordnete Stimme.

Teilweise synkopierter Rhythmus.



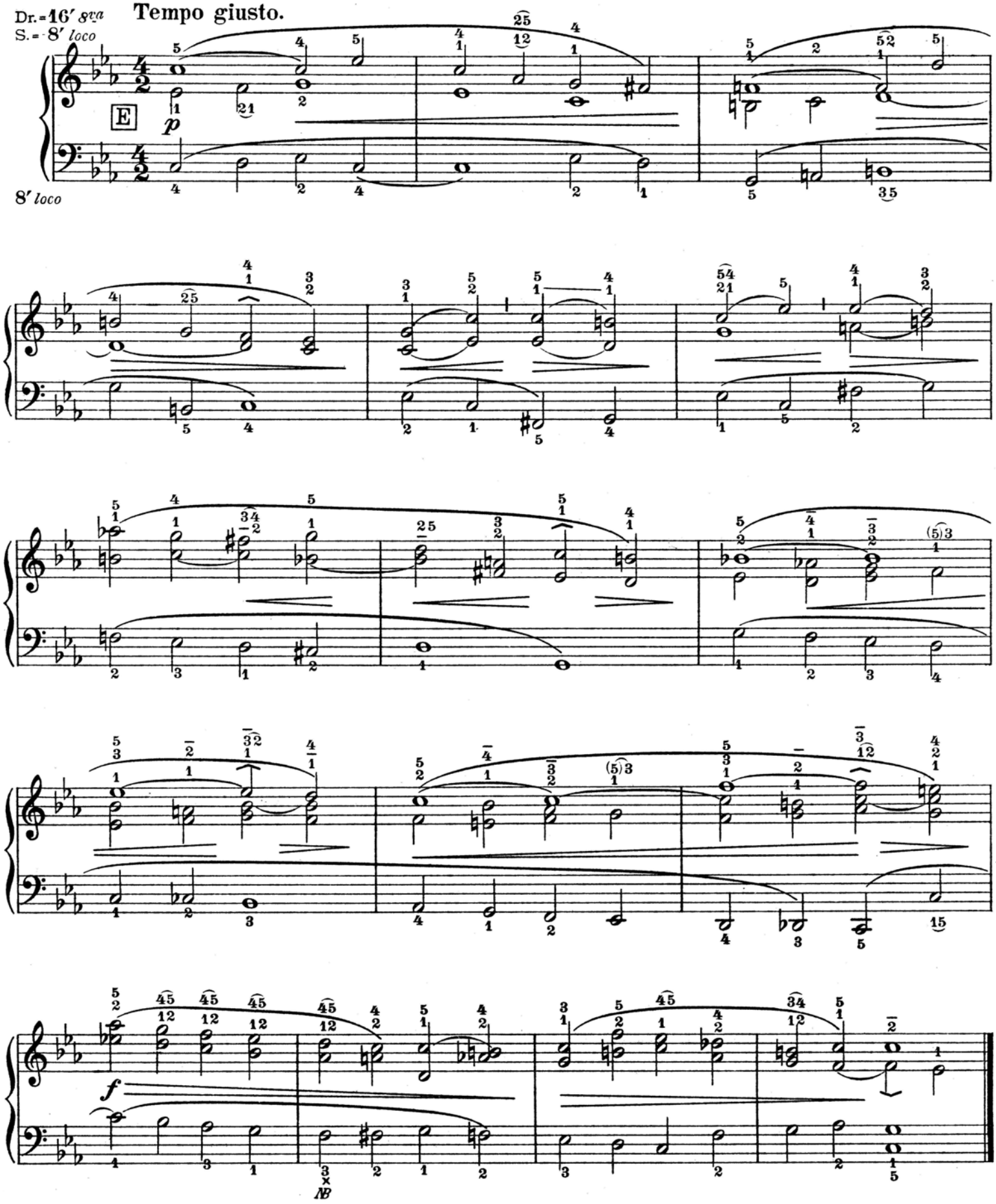
2b. Linke, übergeordnete Stimme.

Teilweise synkopierter Rhythmus.



3. Dreistimmiger Choralsatz.

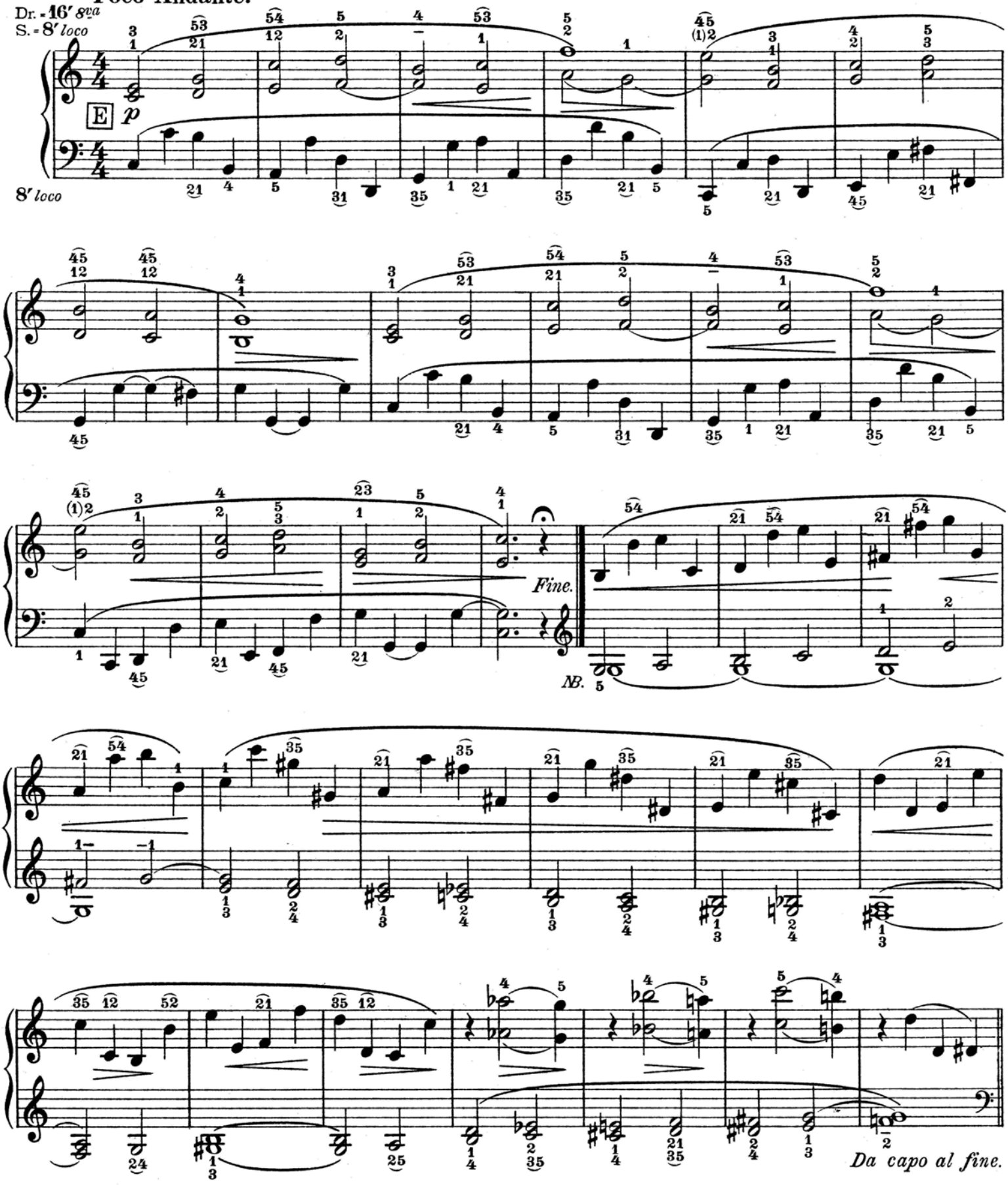
Stummer Fingerwechsel.



NB) 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 8^{va} 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*

E *p*

8′ *loco*

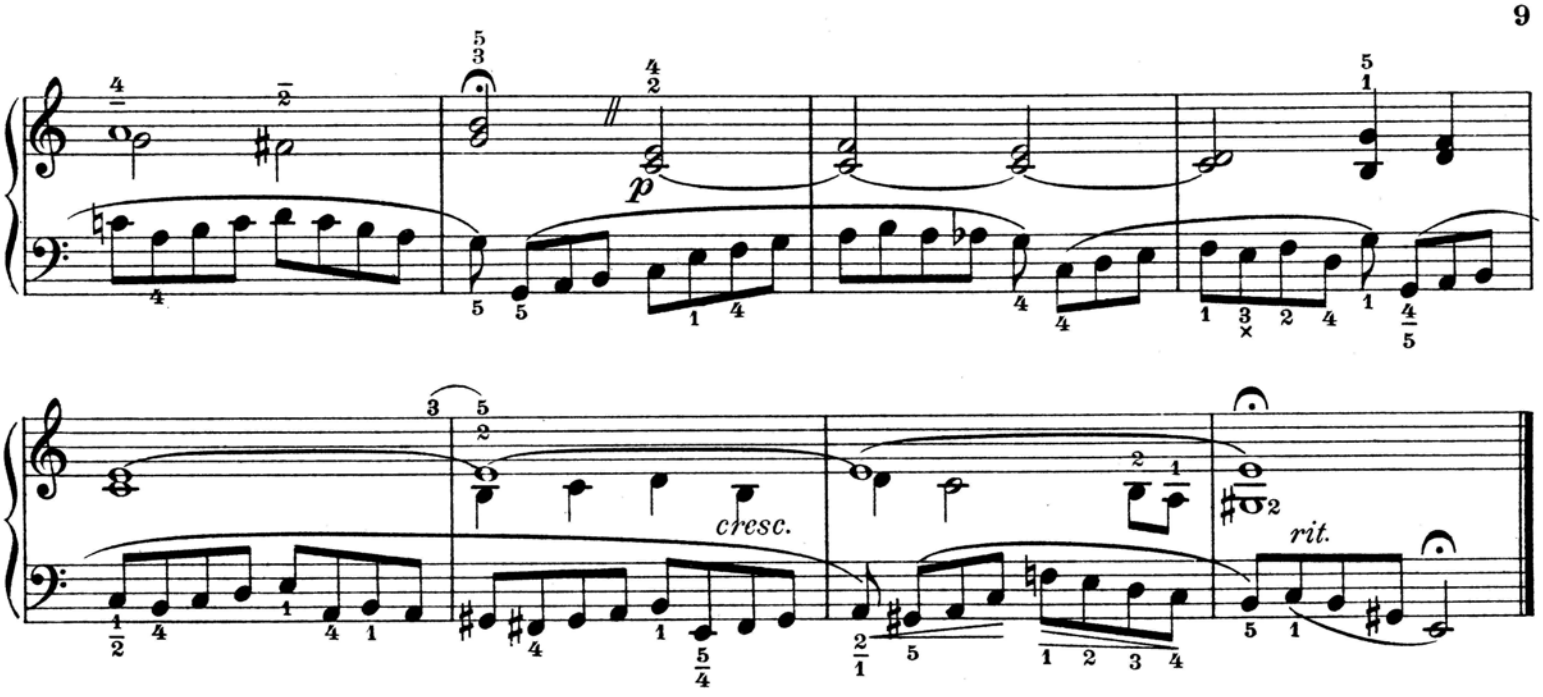
mf

p

mf

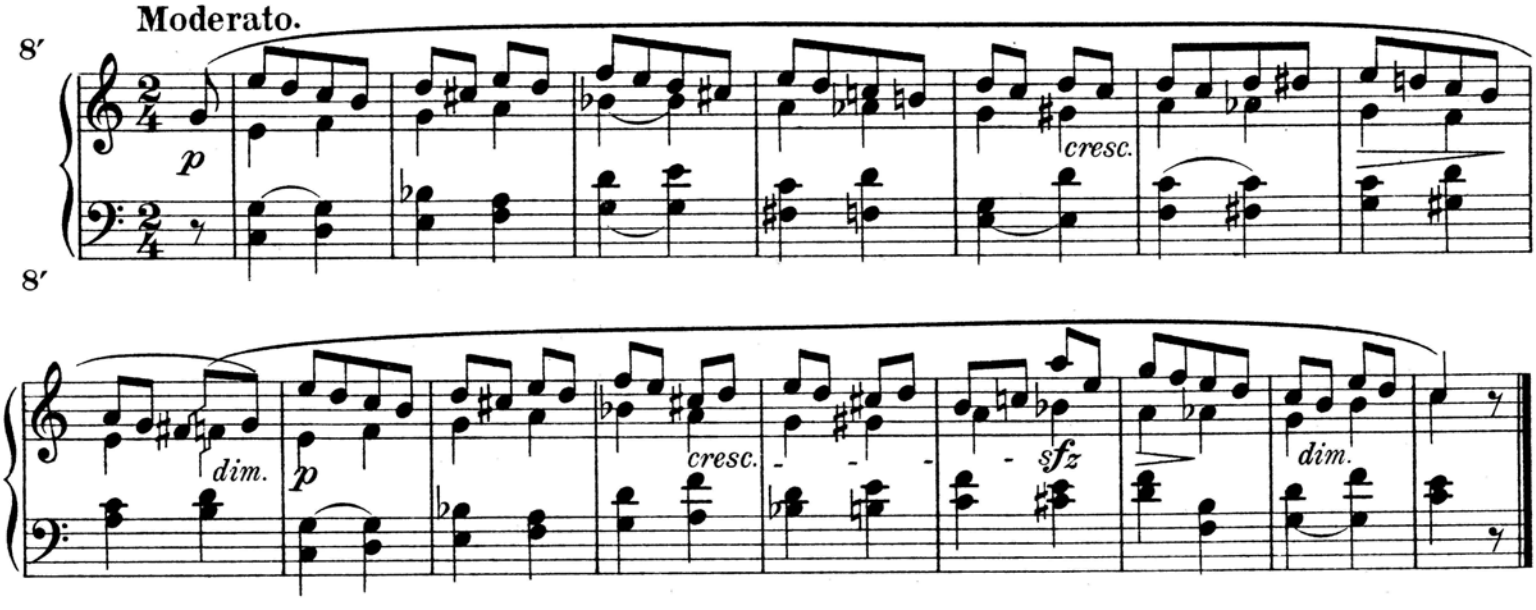
p

mf

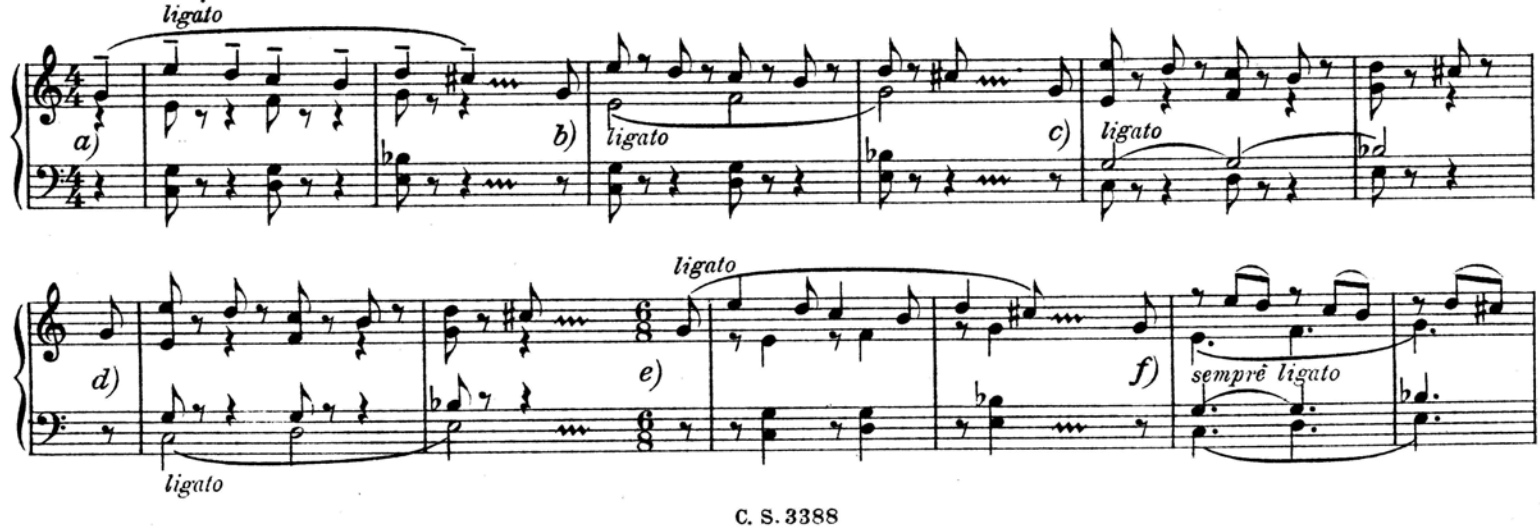


6. Akkordisch begleitetes ≻sempre ligato≺

mit diversen Satzvarianten.

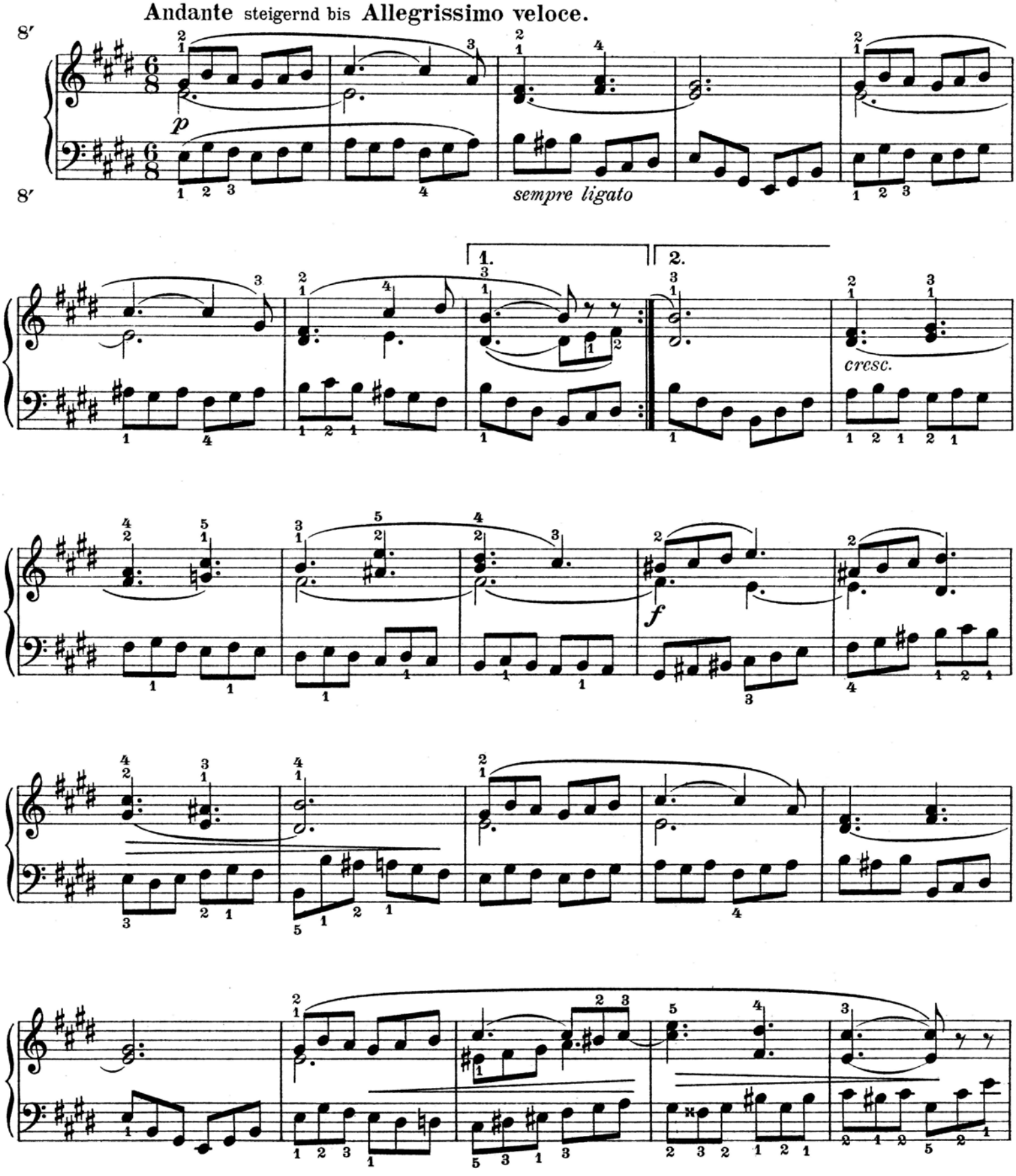


Von der Angabe des Fingersatzes mußte aus instruktiven Gründen abgesehen werden.
Der hohe technische Wert obiger kleinen Studie liegt in der Satzumbildung verschiedener Versionen, die ein straffes, andauerndes Studium erfordern.

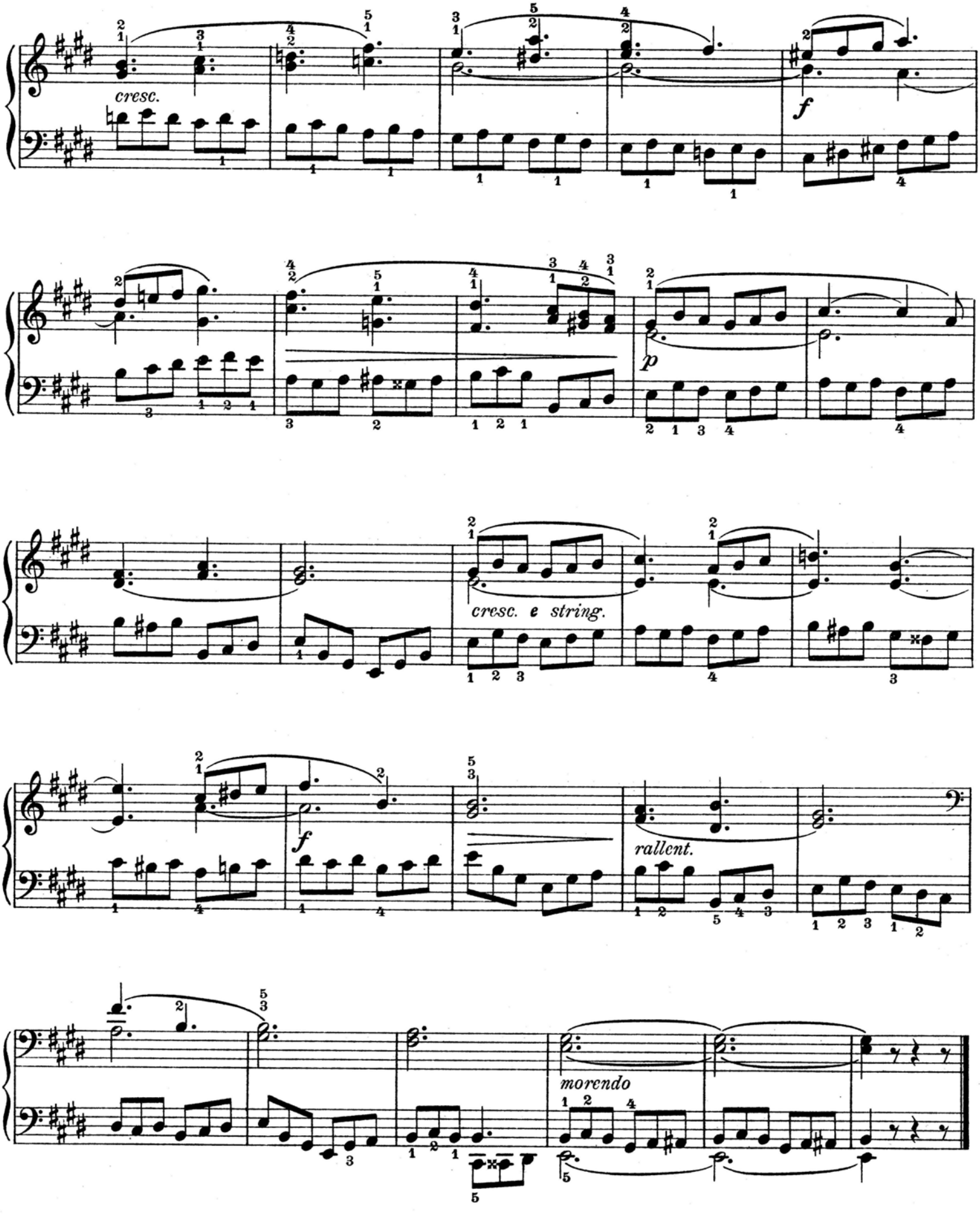


7. Leicht beweglicher Triolenbaß*)

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 !



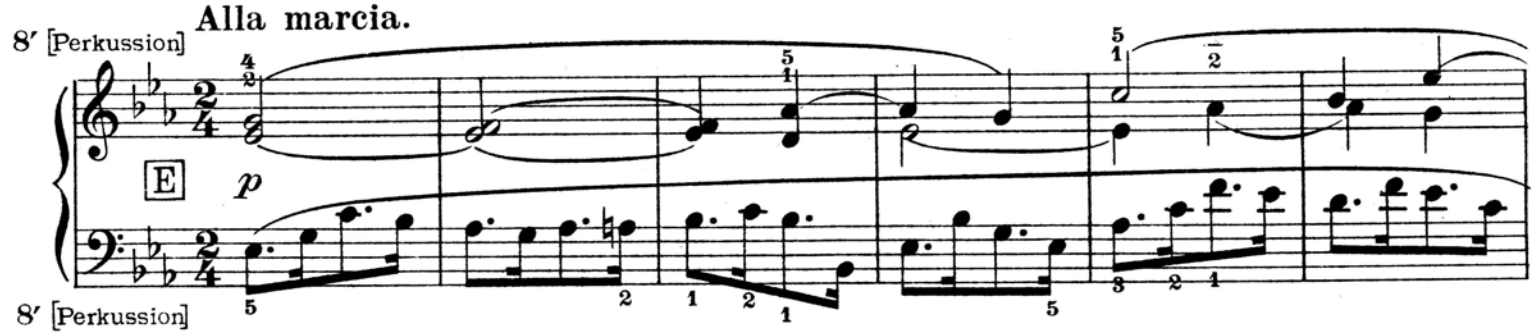
Der Baß ist auch >*staccato-leggiero*< (aus federndem, sehr leichtem Handgelenk, doch ohne klavieristische Oberarmbewegung zu üben.)

8. Straff rhythmisierter*) Baß

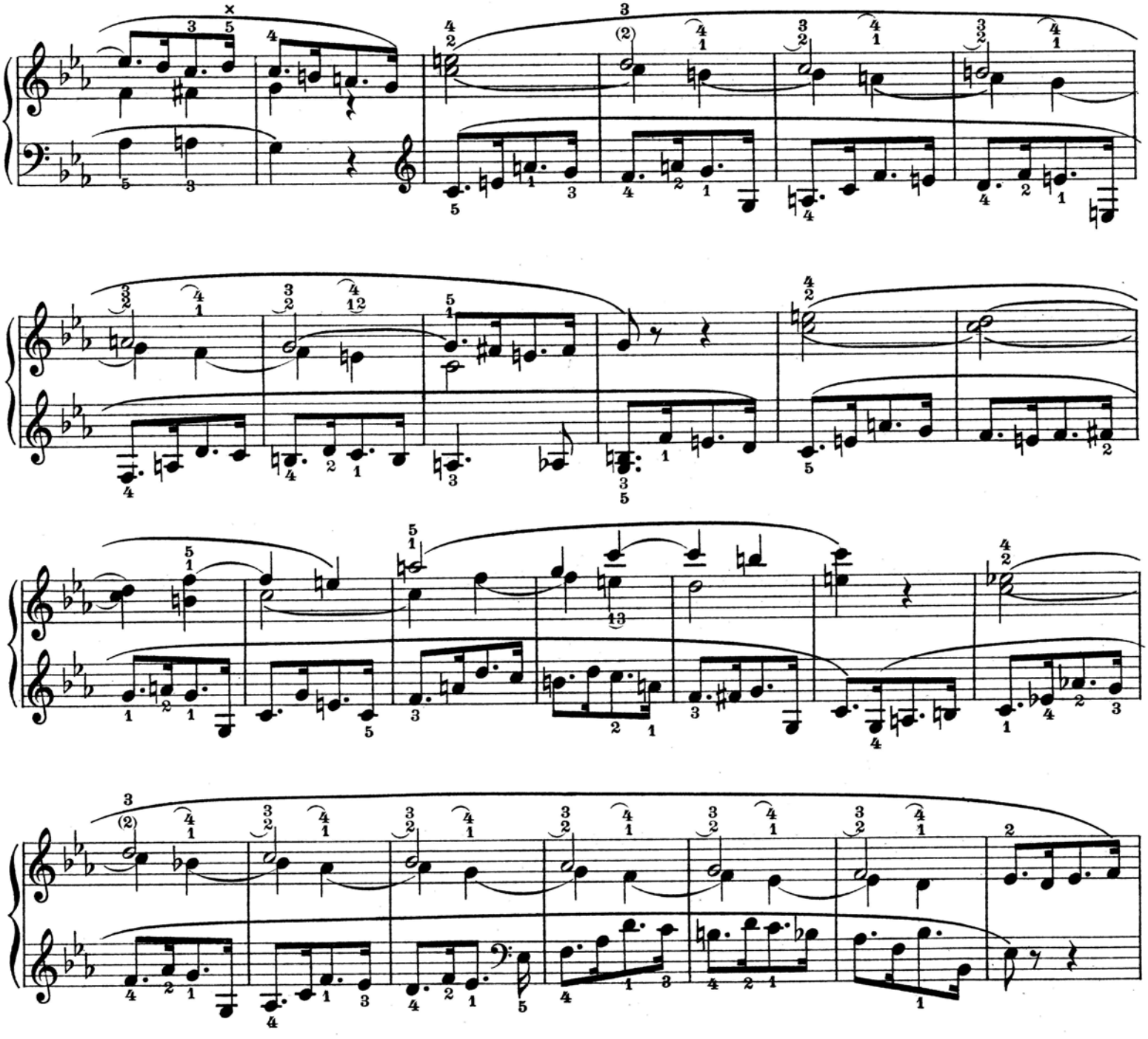
mit 2 Ligato-Oberstimmen.

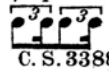
Alla marcia.

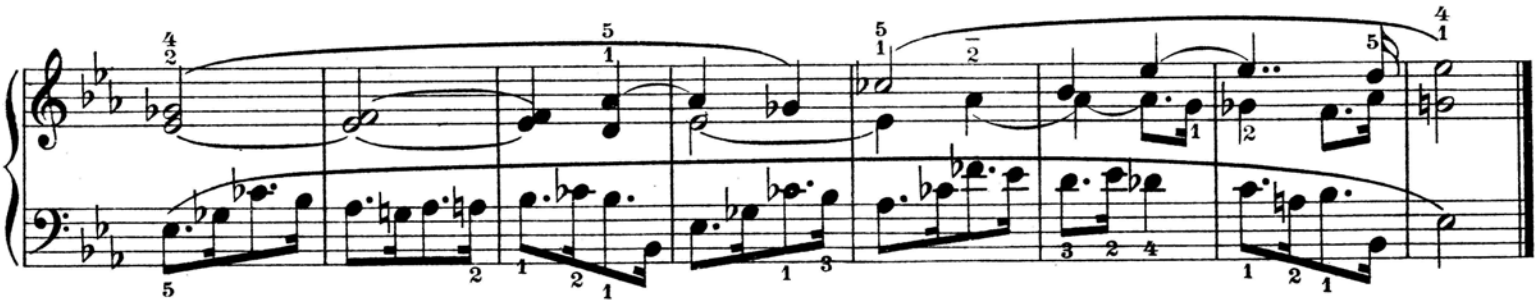
8′ [Perkussion]



8′ [Perkussion]

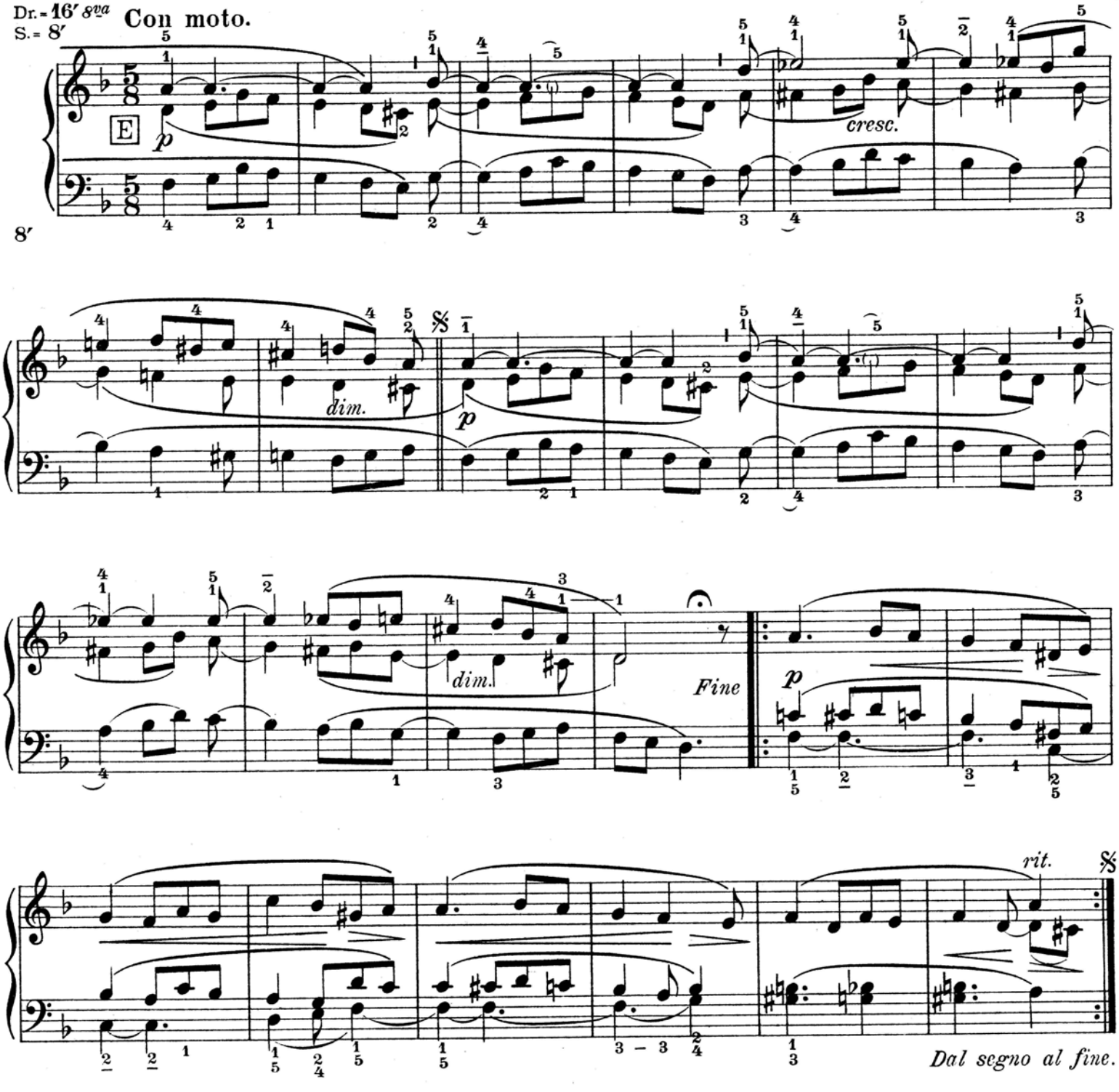


*) Der punktierte Rhythmus soll als Ausdruck der Energie, Spannkraft und Straffheit (Alla Marcia!) stets fast wie gespielt werden. Vor beliebter, femininer Verweichlichung  werde gewarnt.

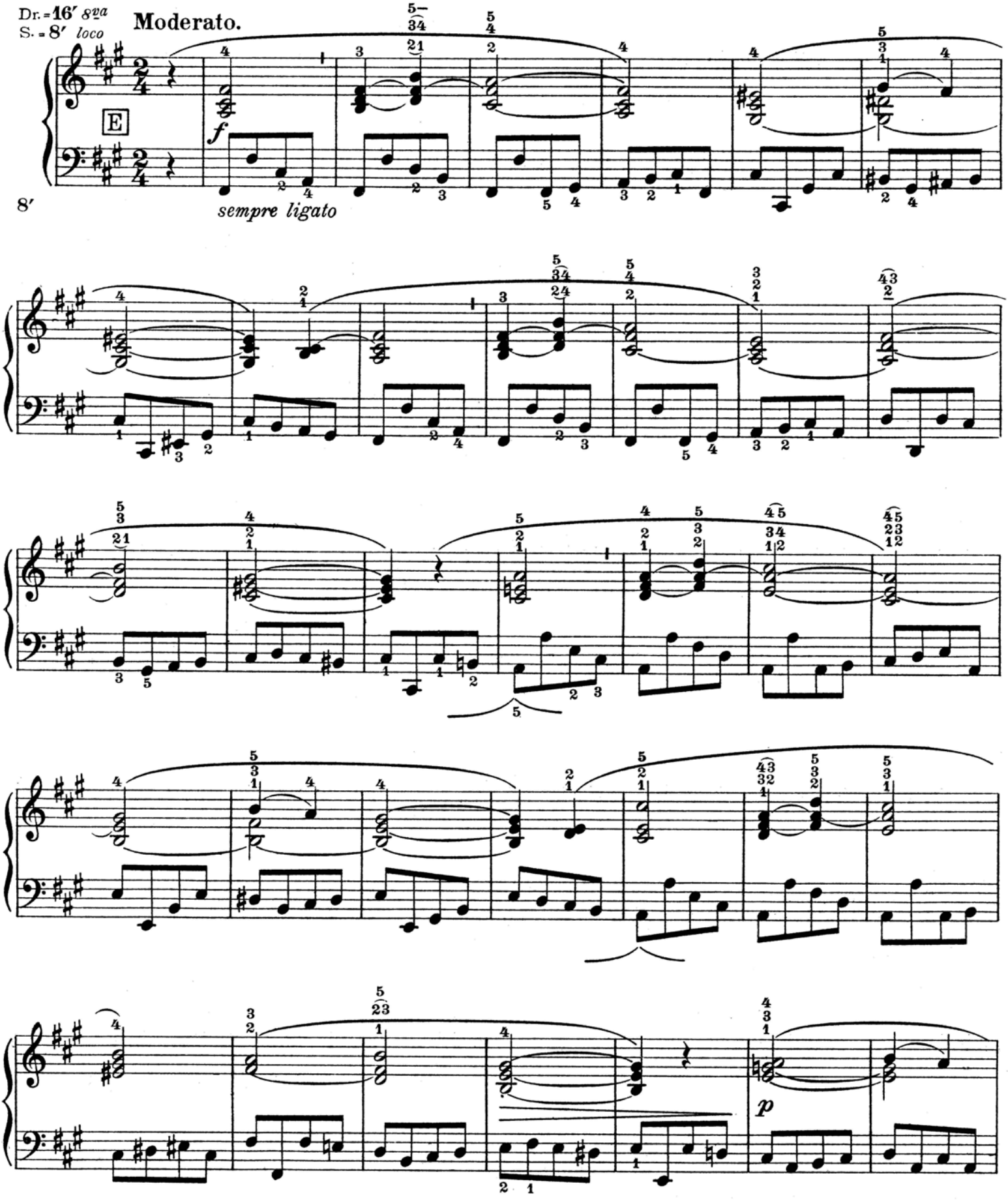


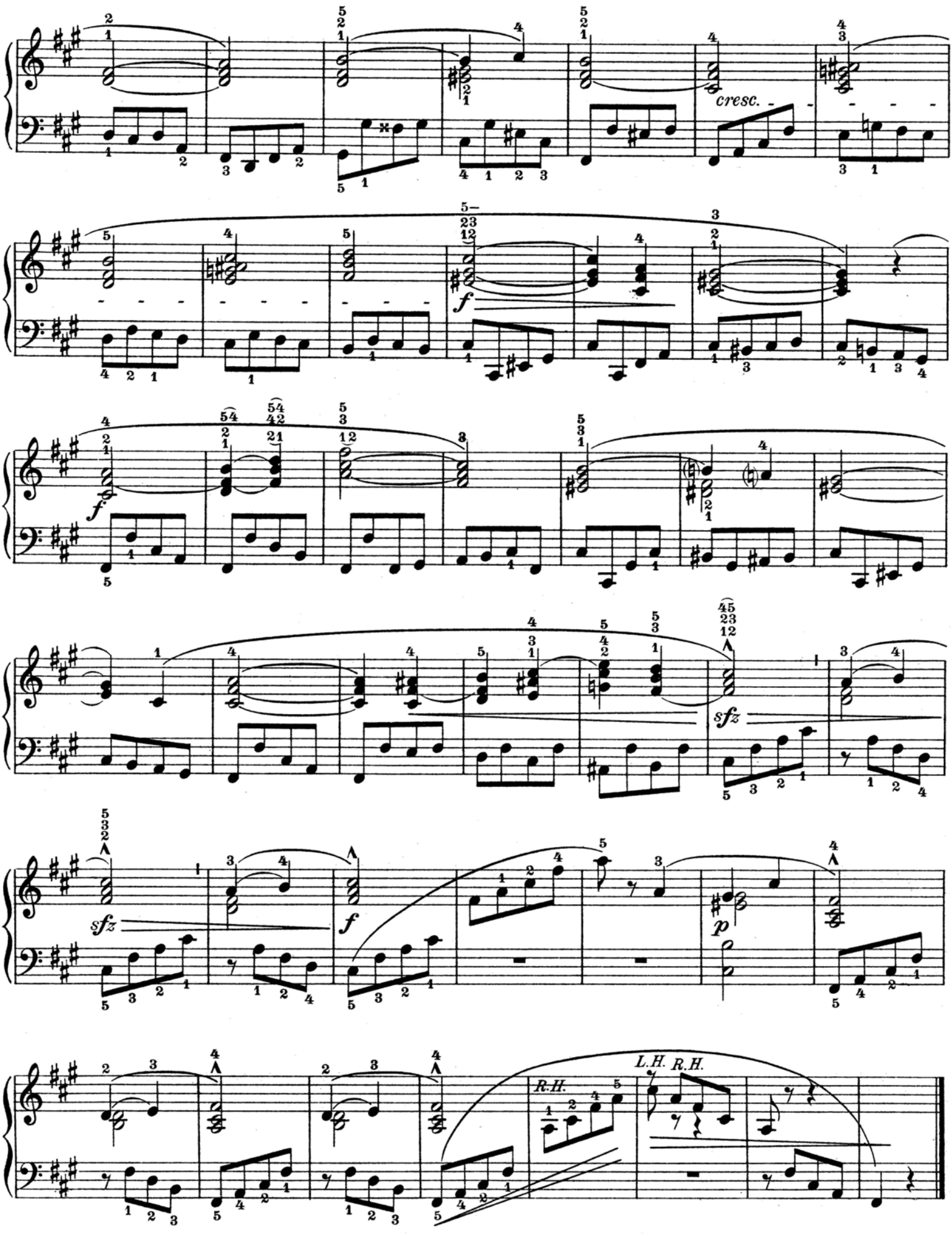
9. Dreistimmiger Satz im gebundenen Stil.

Fünfteiliger Rhythmus.



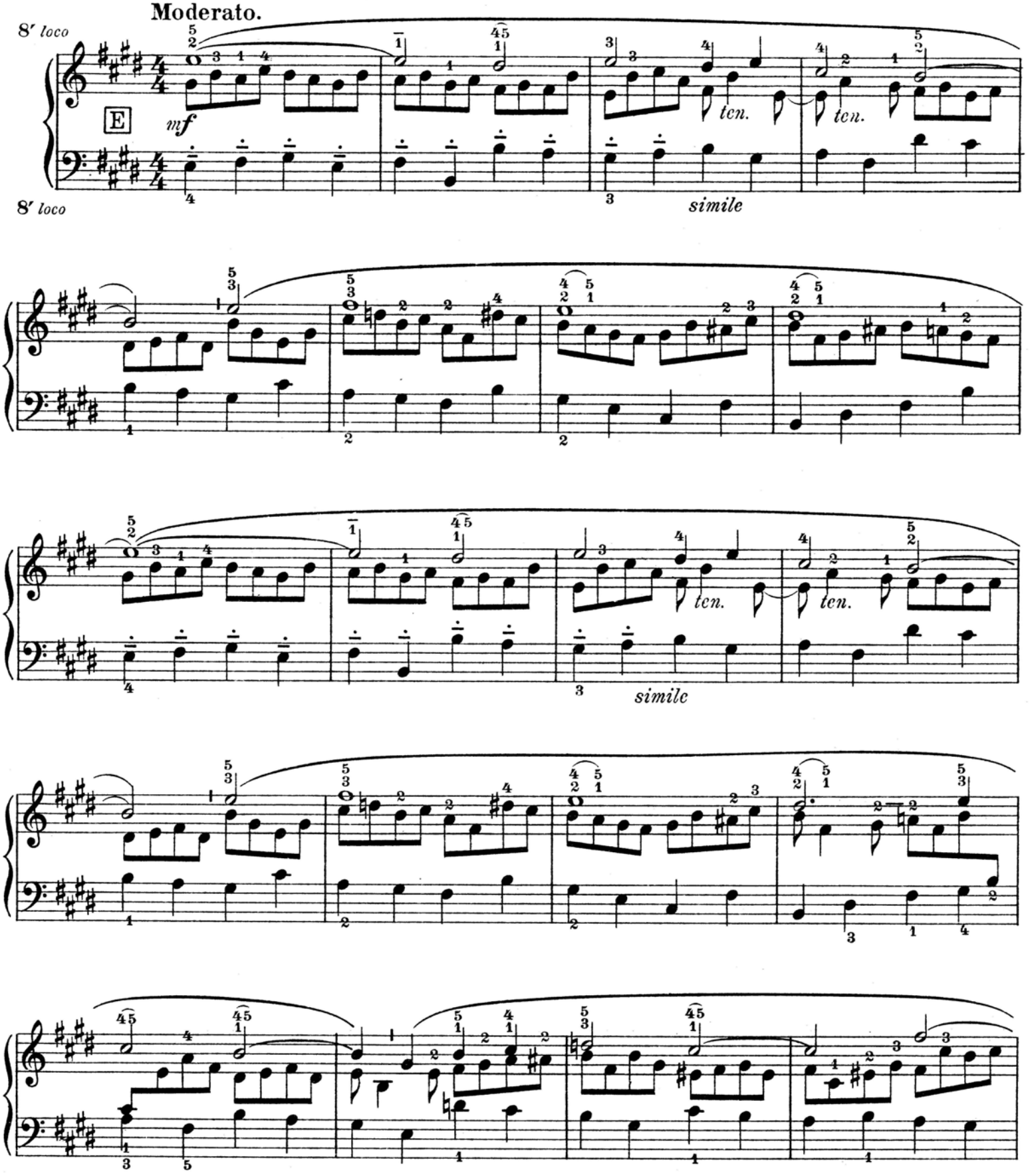
10. Vierstimmiger Satz mit figuriertem Baß.



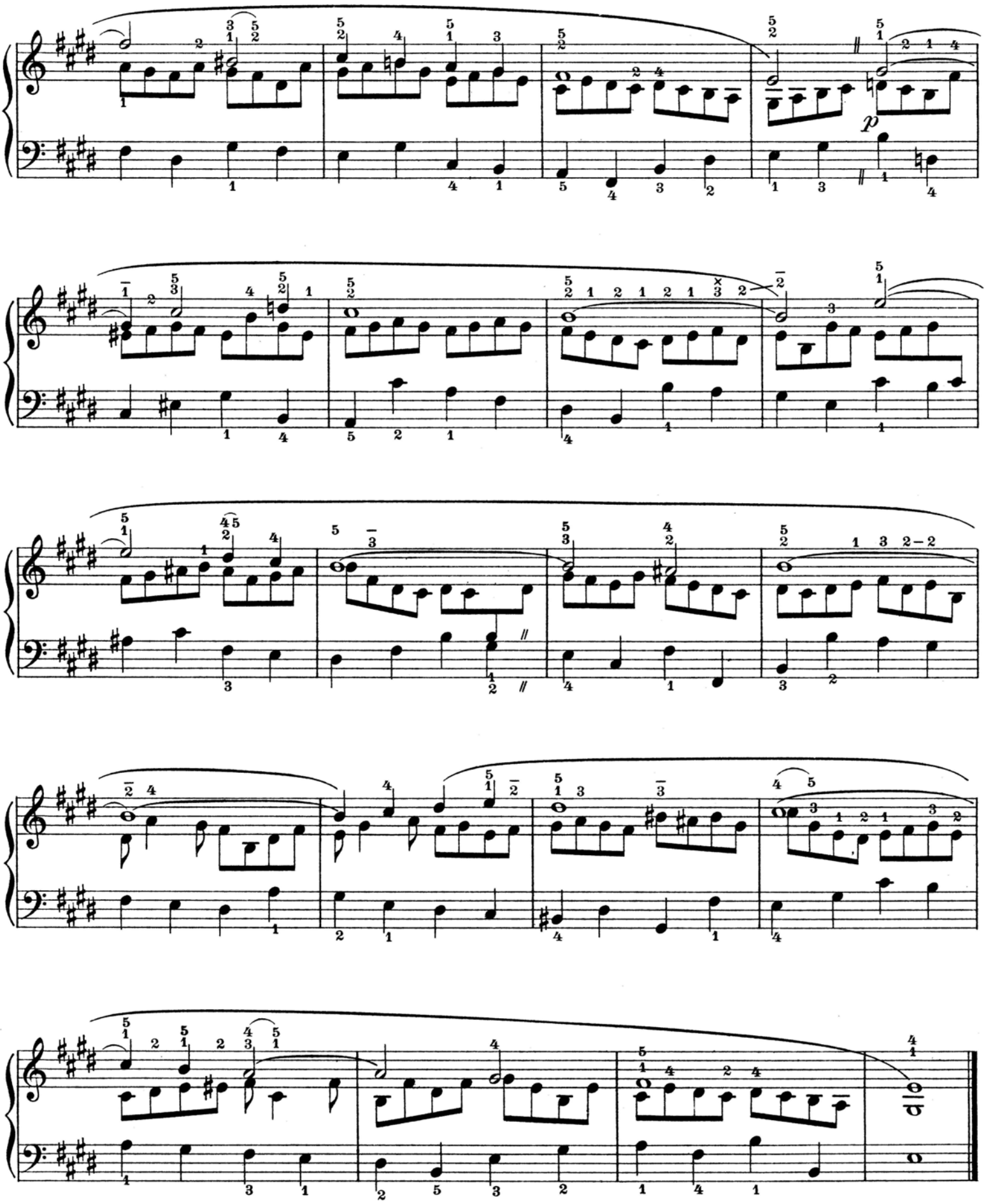

cresc.
f
f
sfz
sfz
f
p
L.H. R.H.
R.H.

11. Polyphones Terzett.*) Basso continuo.

Bewegliche Mittelstimme in der rechten Hand.

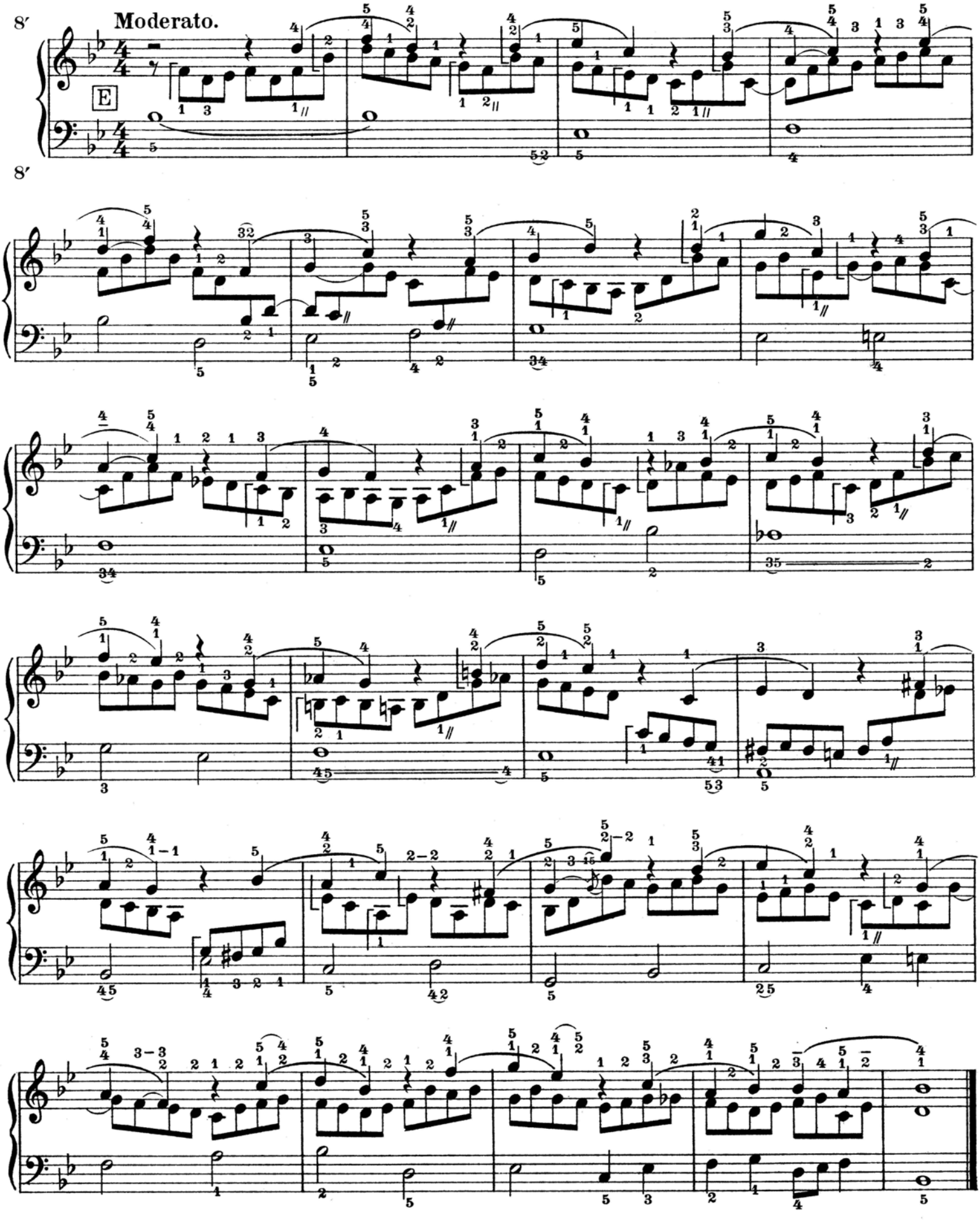


*) Die drei verschieden profilierten Stimmen erheischen unterschiedliche Deklamation: Oberstimme = durchaus breit gehalten (*ligatissimo*). Mittelstimme = fließend (*veloce*). Unterstimme = halb gebunden, etwas schwer (*portando*).



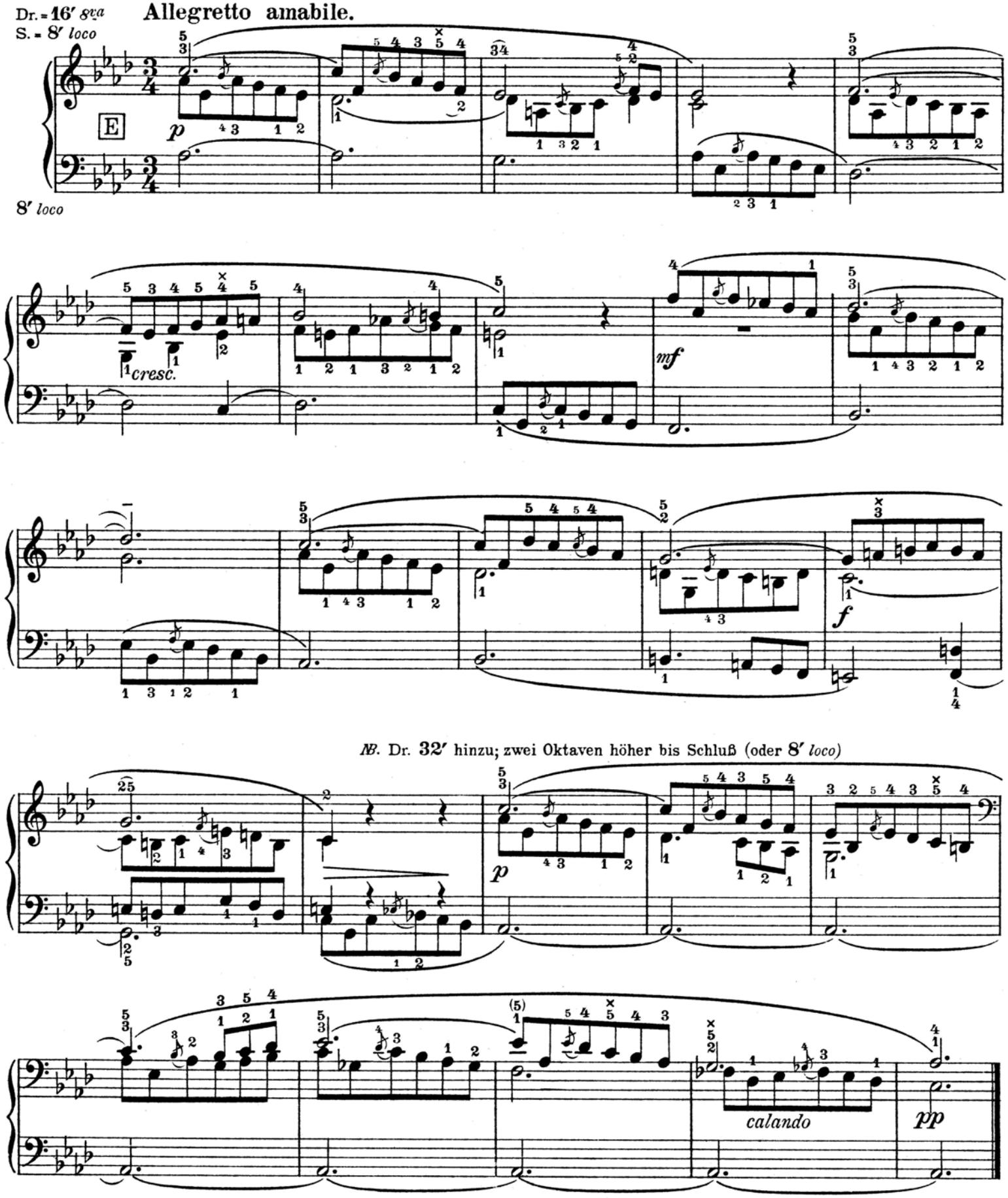
12. Polyphones Terzett. Melodia continuata.

Bewegliche Mittelstimme auf beide Hände verteilt.



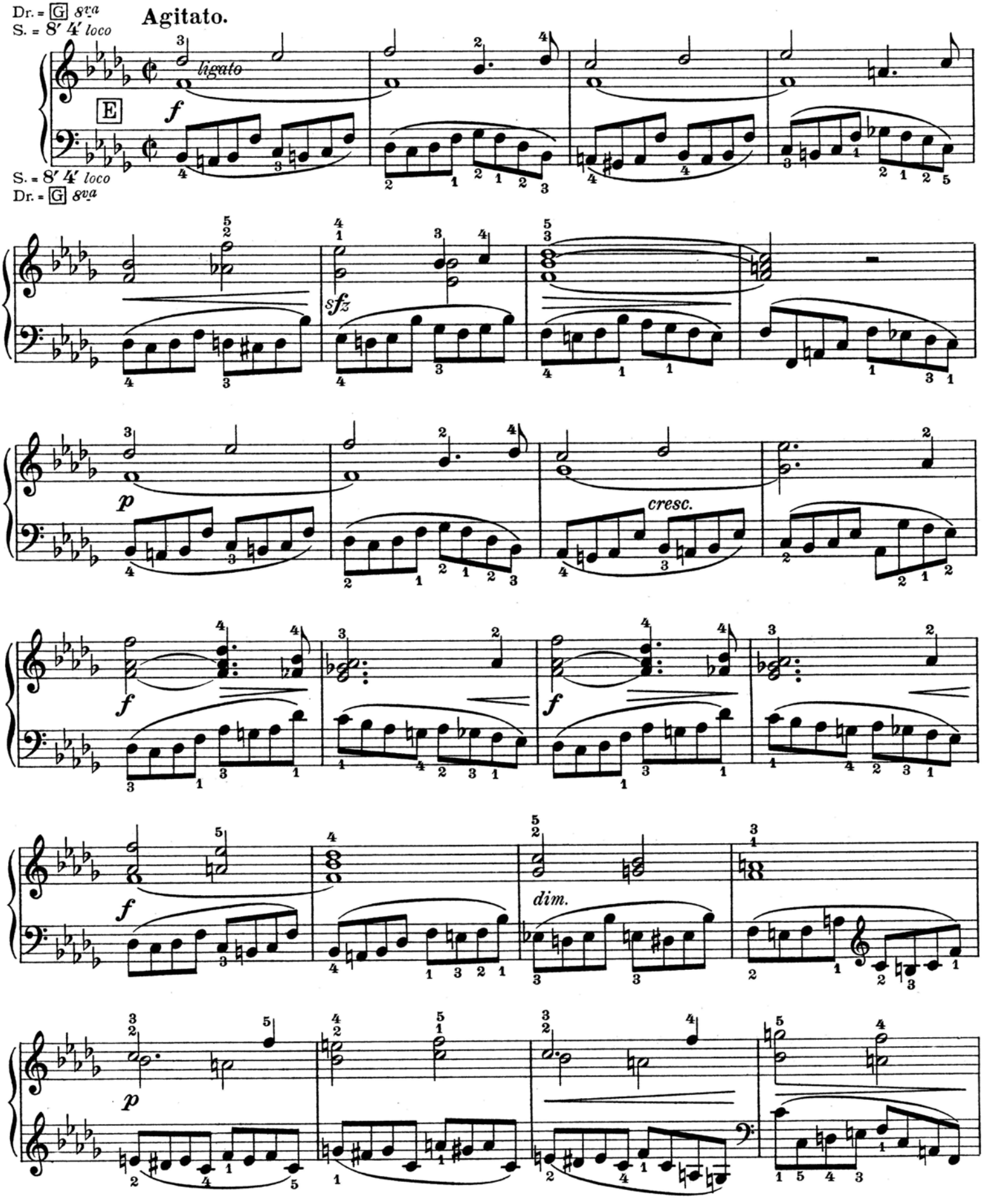
13. Verteilte polyphone Bewegung.

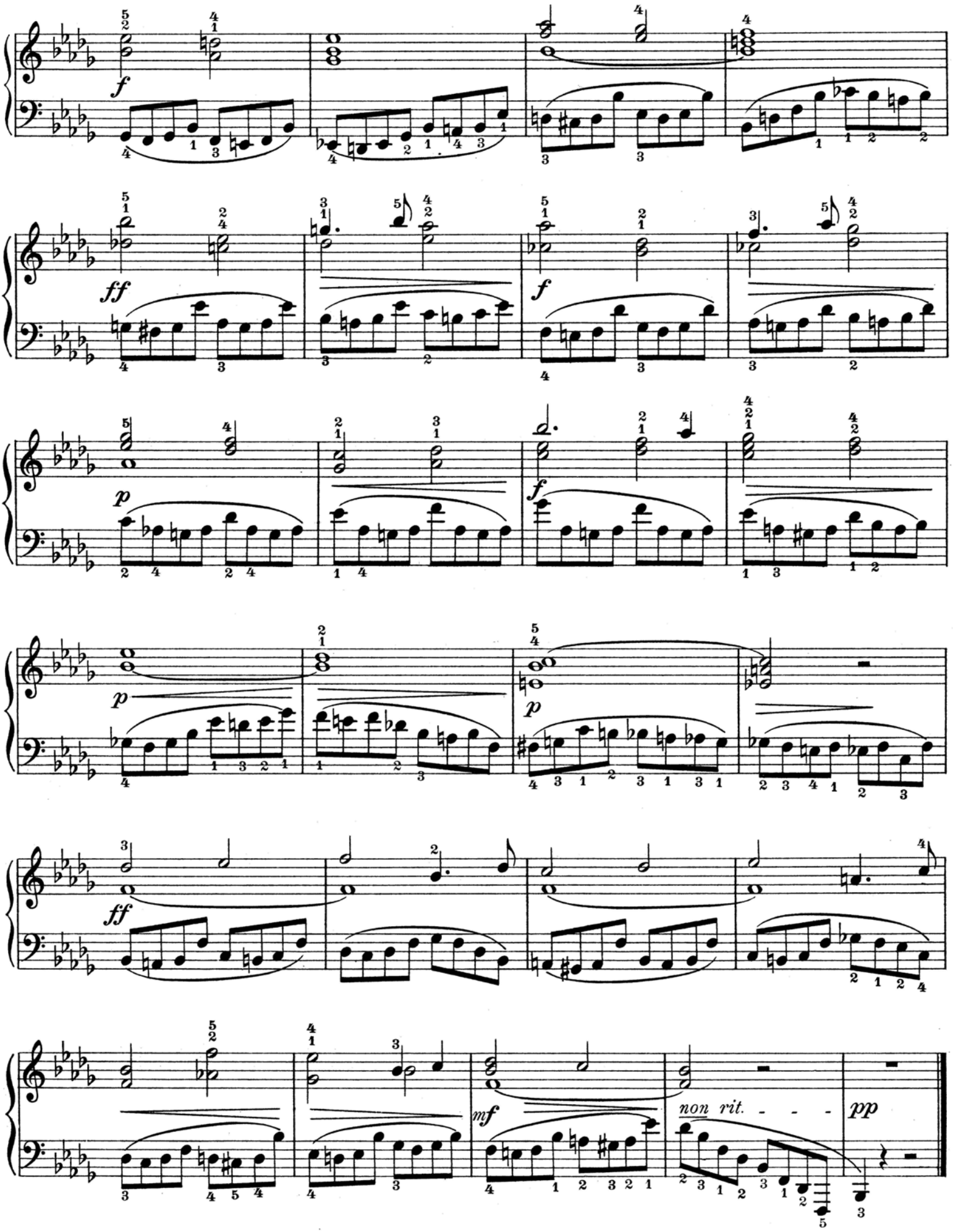
Vorschläge.



Der Fingersatz will mit liebevollster Sorgfalt studiert werden.

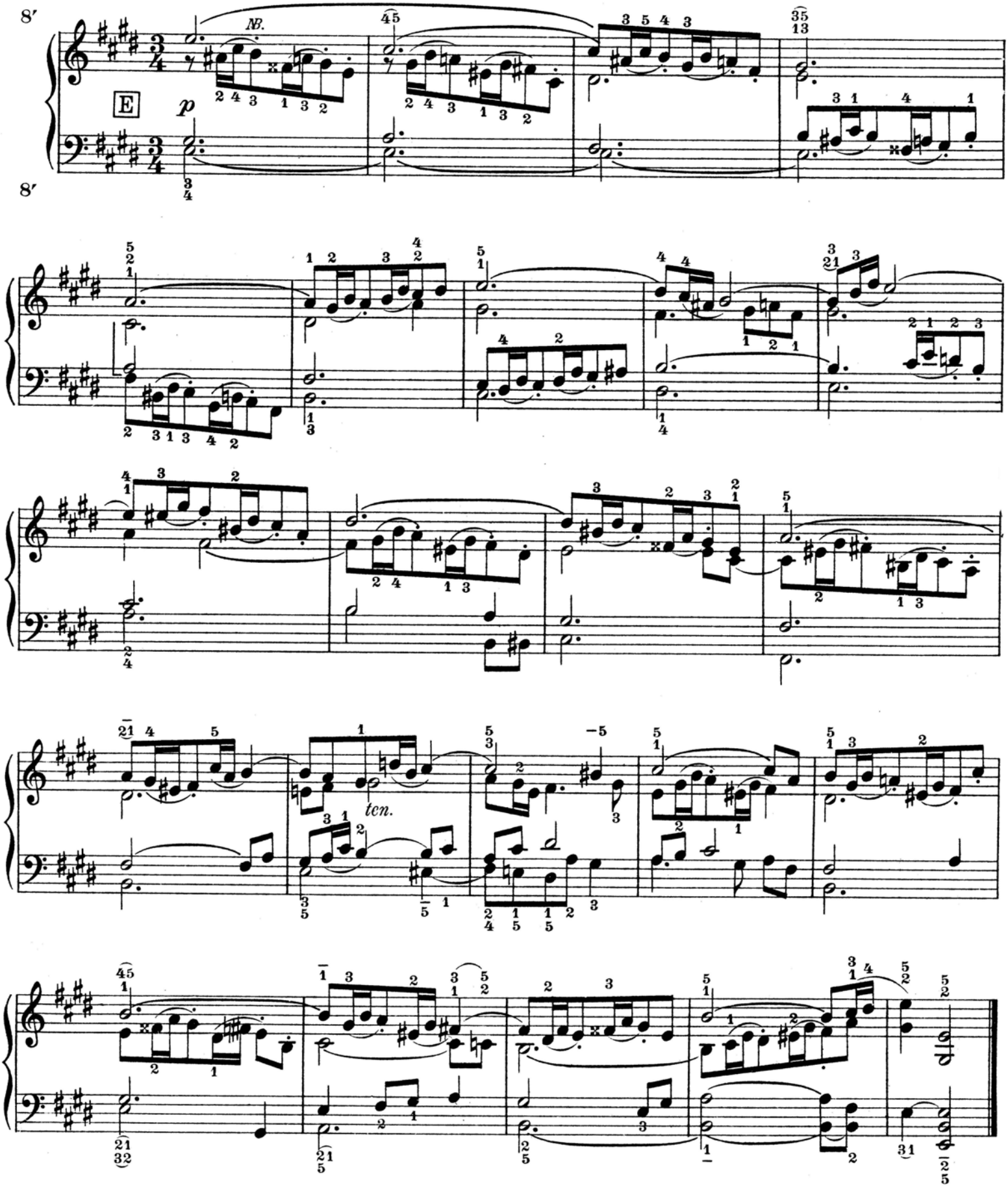
14. Moto perpetuo in der linken Hand.




f
ff
f
p
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?

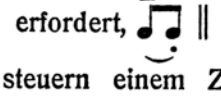
Die untereinander stark kontrastierenden Suiten in C moll und E dur sind die konzertantesten und daher technisch am dankbarsten. Ihr hoher instruktiver und absolut musikalischer Gehalt läßt sie als Einführungswerke für Bachs Kunst ganz besonders geeignet erscheinen.

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.

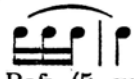
28. Menuet: Weniger Menuet, als gemäßigte Courante. Ich schlage deshalb statt ♩ = 120 (Peterssche Metronomsignierung) ganze Taktzähler vor 𝅗𝅥. = 60 (also ♩ = 180). Das Stücklein steht im Original an anderer Stelle, Nr. 2 des Originals ist die hier als letzter Satz bezeichnete Gigue, die dort Courante 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.

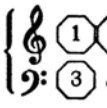
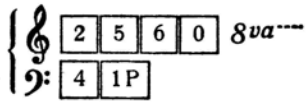
Nach technisch anstoßfreier Bewältigung aller 16 Suitensätze dürfte der Spieler so weit vorgebildet sein, daß er die ausgewählten zwei- und dreistimmigen Inventionen (die in polyphoner Beziehung die feingeädertsten Suitensätze ganz erheblich überragen) in Angriff nehmen kann. Sie bieten, trotz scheinbar 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.

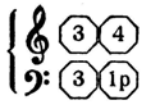
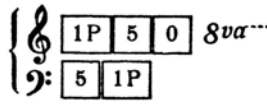
Registrierung zu den 16 Suitensätzen.

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.

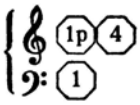
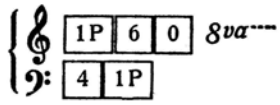
16. Menuet Es dur.

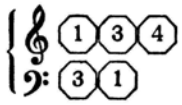
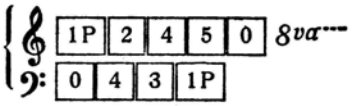
Saugluft.	Druckluft.
1. und 2. Teil das 1. Mal:	1. und 2. Teil das 1. Mal:
	
bei jeder Wiederholung (*più p*).	bei jeder Wiederholung (*più p*).

17. Menuet H moll.

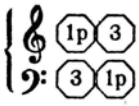
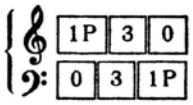
 (spitze Farben).	 (spitze Farben).

18. Air Es dur.

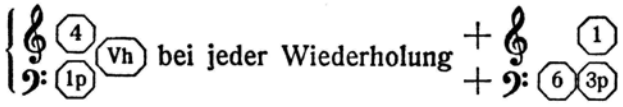
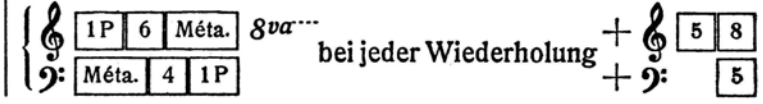
	
bei der ersten Wiederholung (*più f*)	bei der ersten Wiederholung (*più f*)
2. Teil (*più p*)	2. Teil (*più p*)
bei NB. (*più f*).	bei NB. (*più f*).

Saugluft.	19. Allemande E dur.	Druckluft.
		

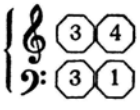
20. Courante E dur.

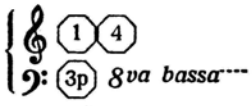
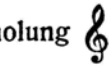
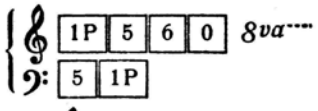
21. Sarabande E dur.

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

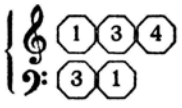
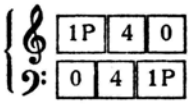
22. Gavotte E dur.

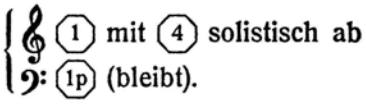
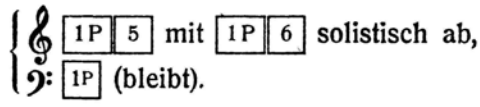
23. Polonaise E dur.

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

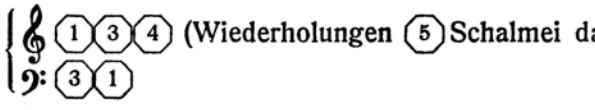
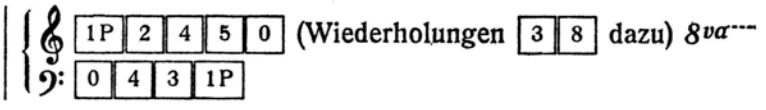
24. Bourrée E dur.

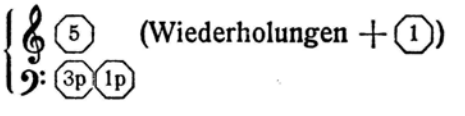
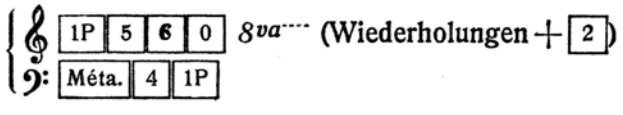
25. Menuet E dur.

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

26. Gigue E dur.

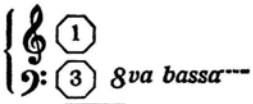
		

27. Allemande C moll.

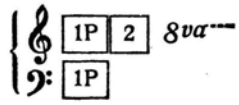
		

Saugluft. — Druckluft.

28. Menuet (Courante) C moll.

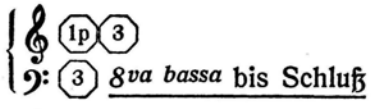


Baßnoten Es und C in ⌈2.⌉ und am Schluß sind *loco* zu spielen.

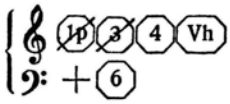


29. Sarabande C moll.

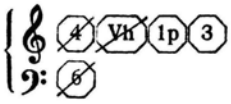
1.—8. Takt (bis NB.)



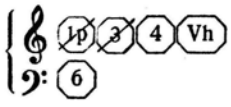
9.—16. Takt (NB. bis ‖:)



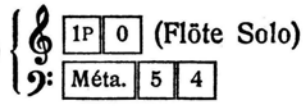
II. Teil (‖: bis Schluß)



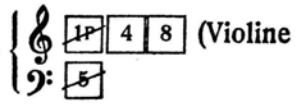
Wiederholung desselben



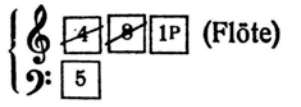
1.—8. Takt (bis NB.)



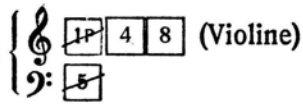
9.—16. Takt (NB. bis ‖:)



II. Teil (‖: bis Schluß)

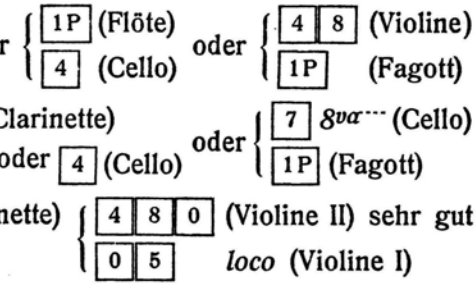


Wiederholung desselben

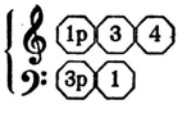


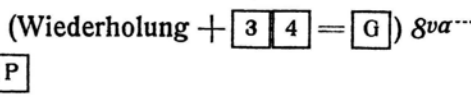
30. Air C moll.

Eine Fülle orchestraler Doppelexpressionseffekte sind möglich:



31. Gigue C moll.





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.

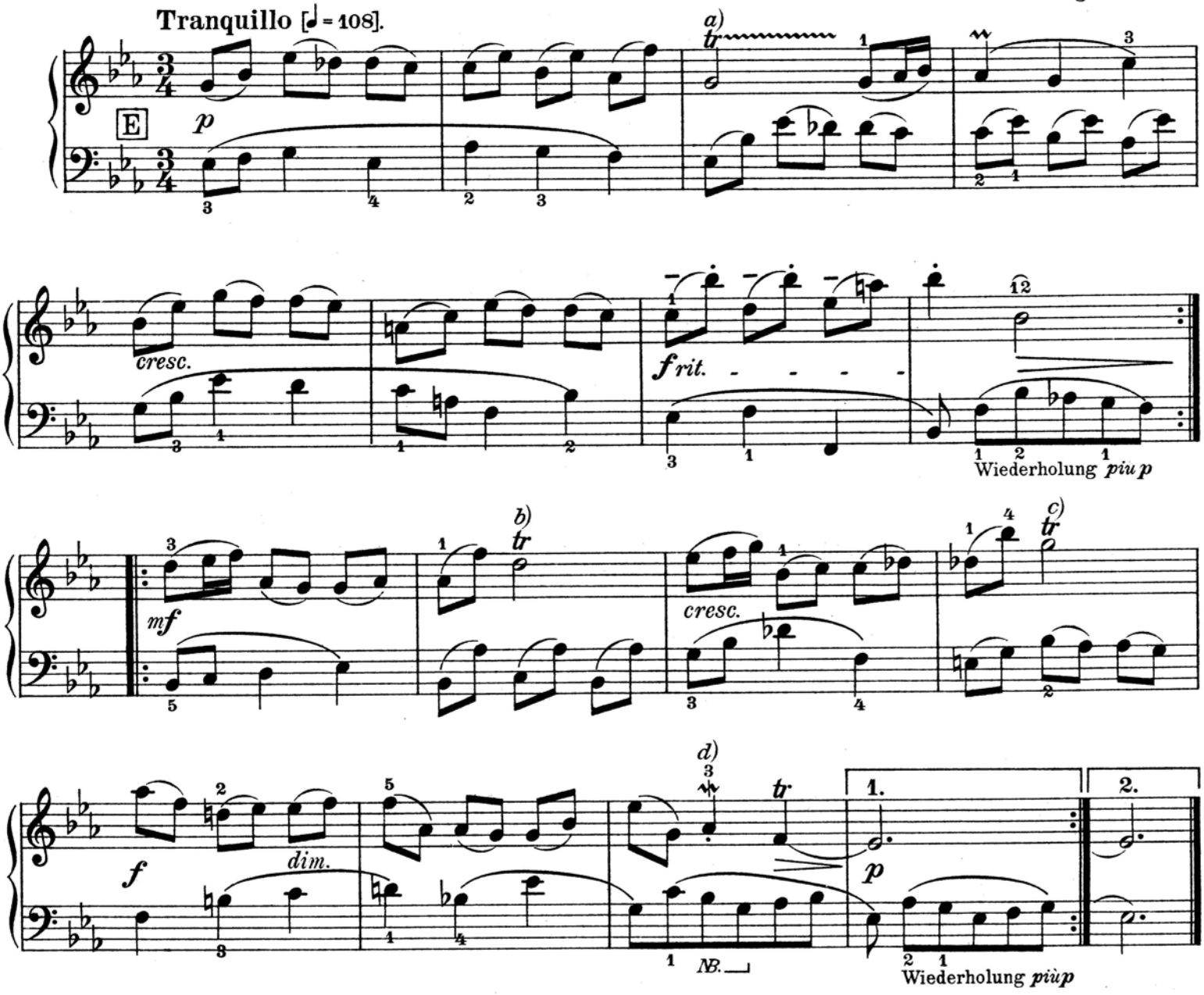
Sigfrid Karg-Elert.

Suitensätze zur Einführung in den Bachschen Stil.

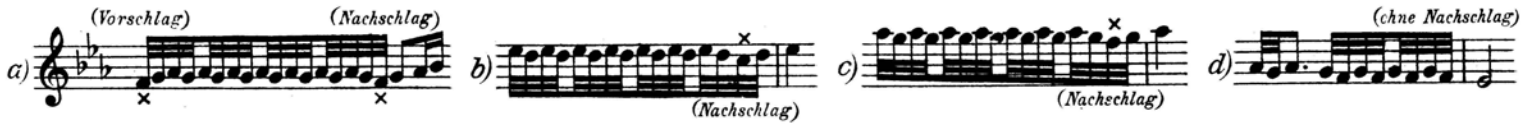
Drei Einzelsätze.

16. Menuet Es dur.

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



Ausführung der Verzierungen.



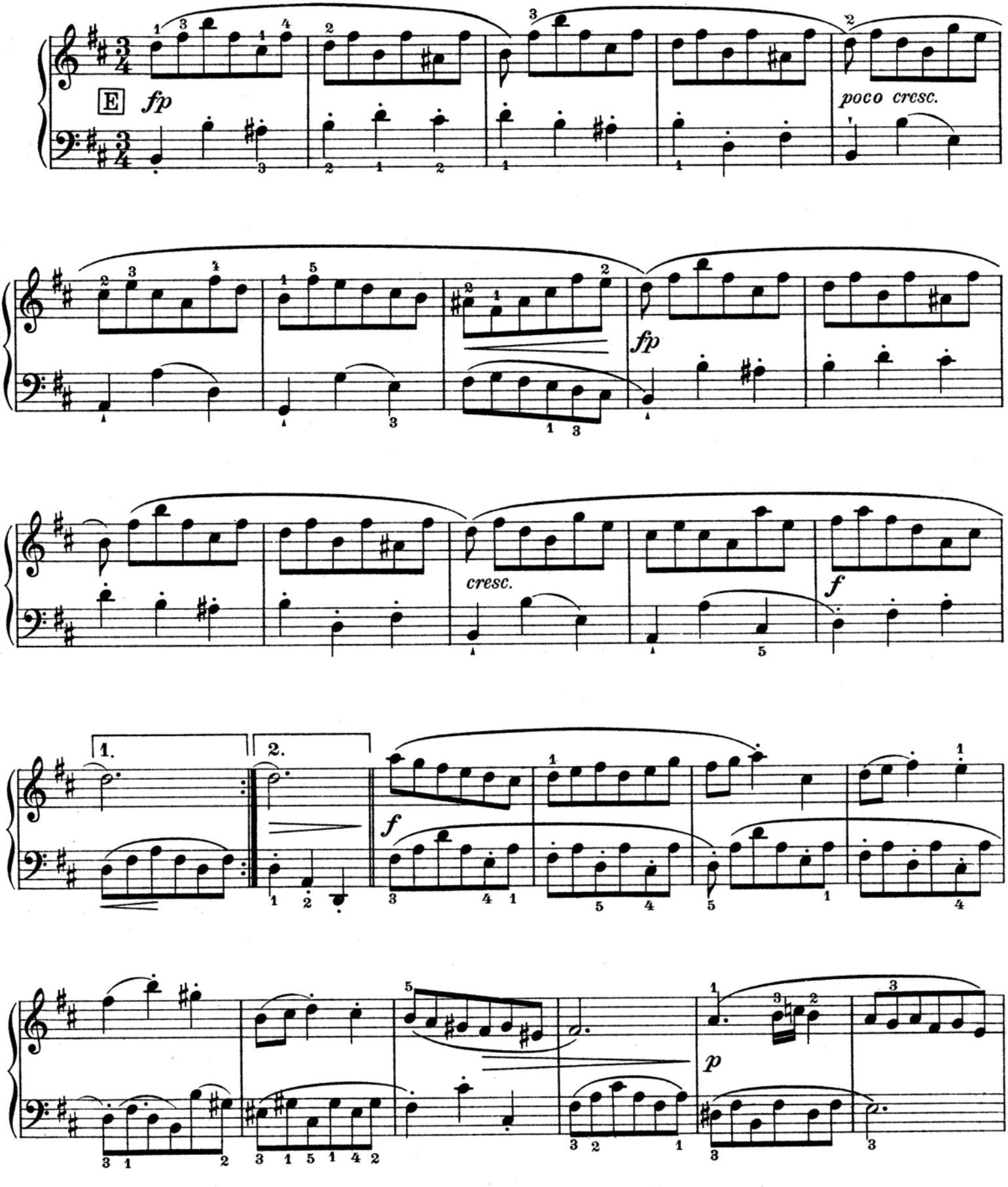
NB. Die dissonanten Noten *b g* sind als Wechselnoten, die den Ton *as* umspielen und vertreten, zu bewerten. Harmonisch betrachtet, wären sie heikel, im polyphonen Satz aber ist die Stelle, kraft der logisch-melodischen Führung jeder Einzelstimme, nicht nur unbedenklich, sondern von eigenem pikantem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

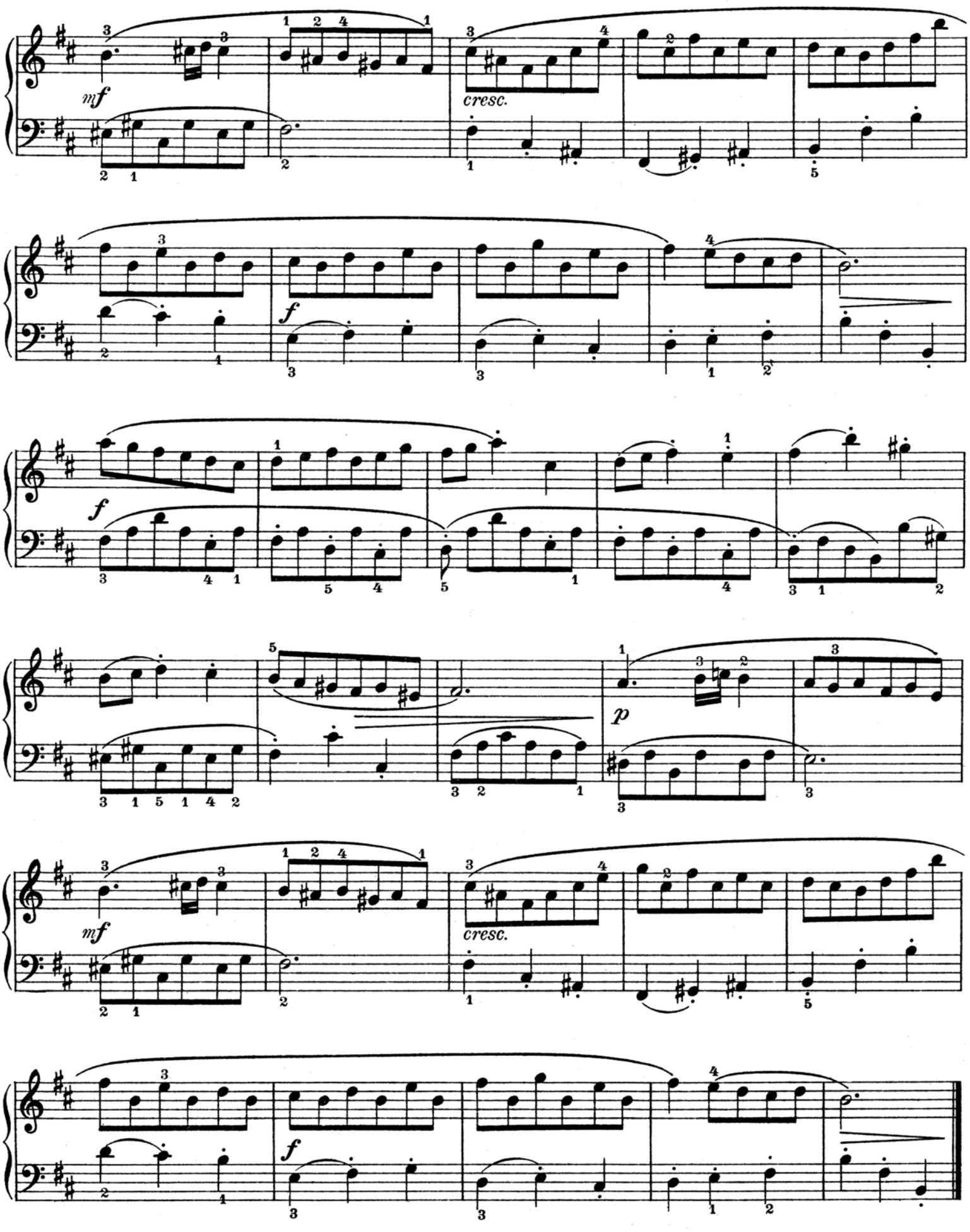
Copyright 1914 by Carl Simon Musikverlag, Berlin W. 35. C. S. 3388

17. Menuet H moll.

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

Con moto moderato [♩ = 120].

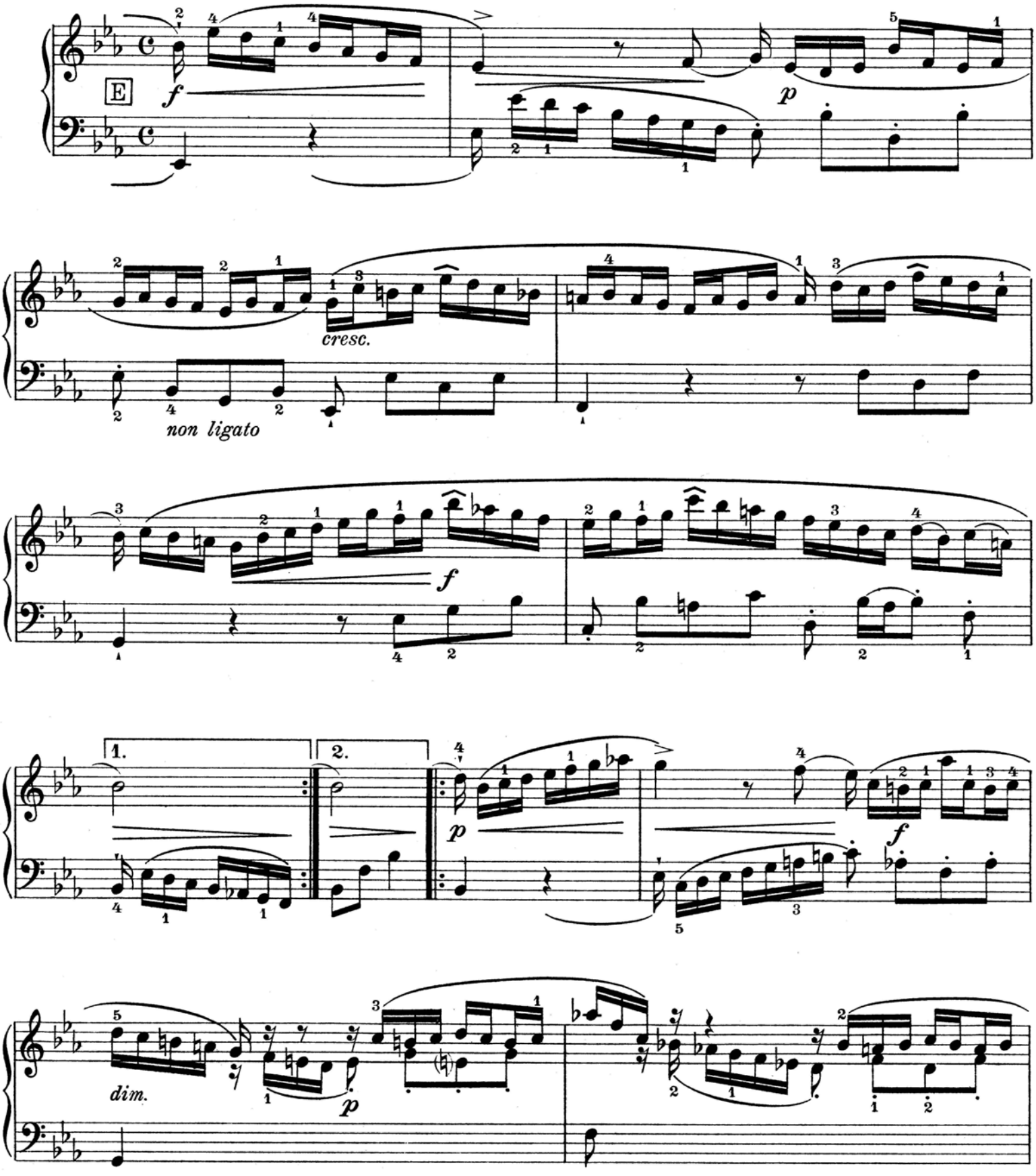


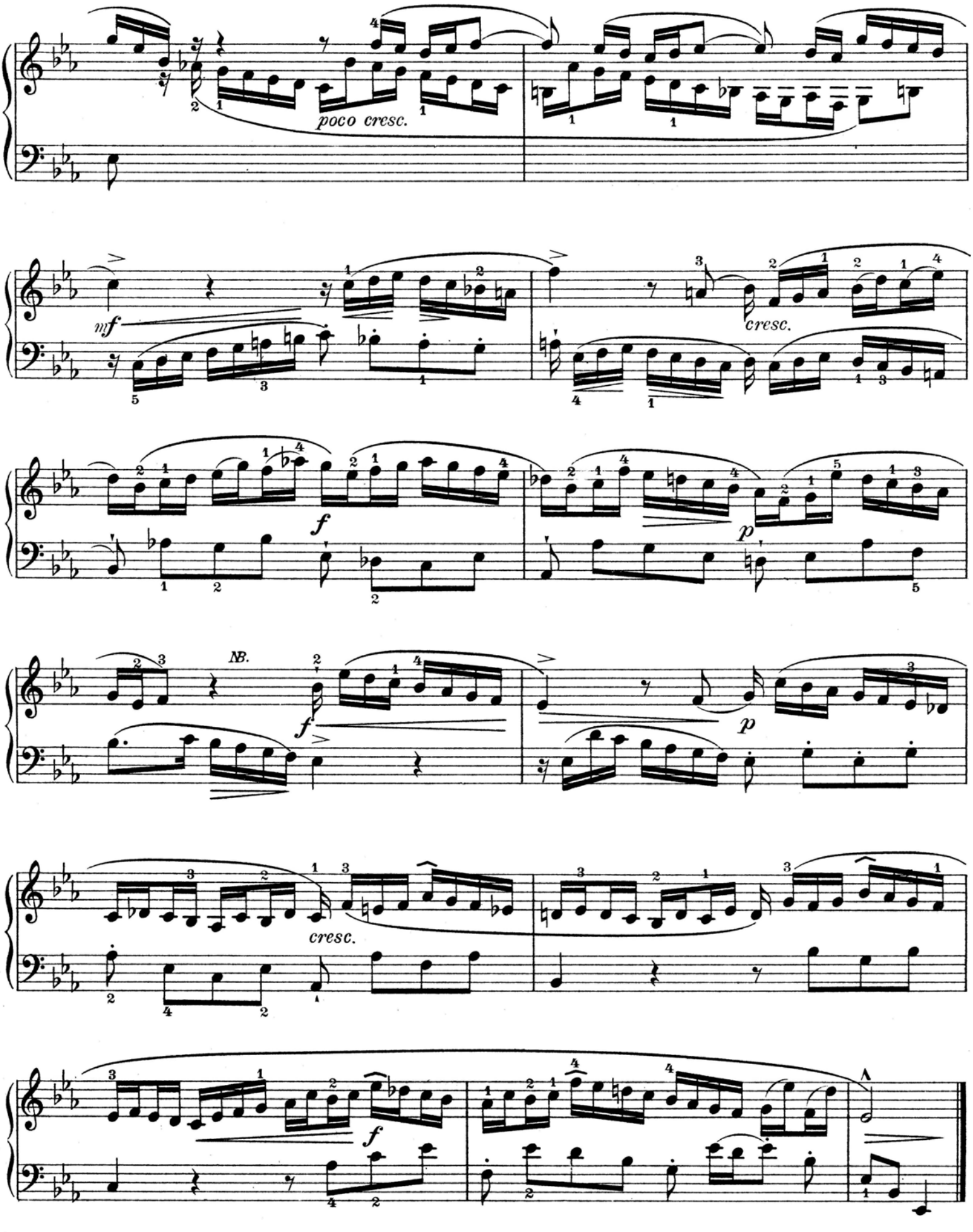

mf
cresc.
f
f
p
mf
cresc.
f

18. Air Es dur.

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

Un poco allegro [♩ = 104].




poco cresc.
mf
cresc.
f
p
NB.
f
p
cresc.
f

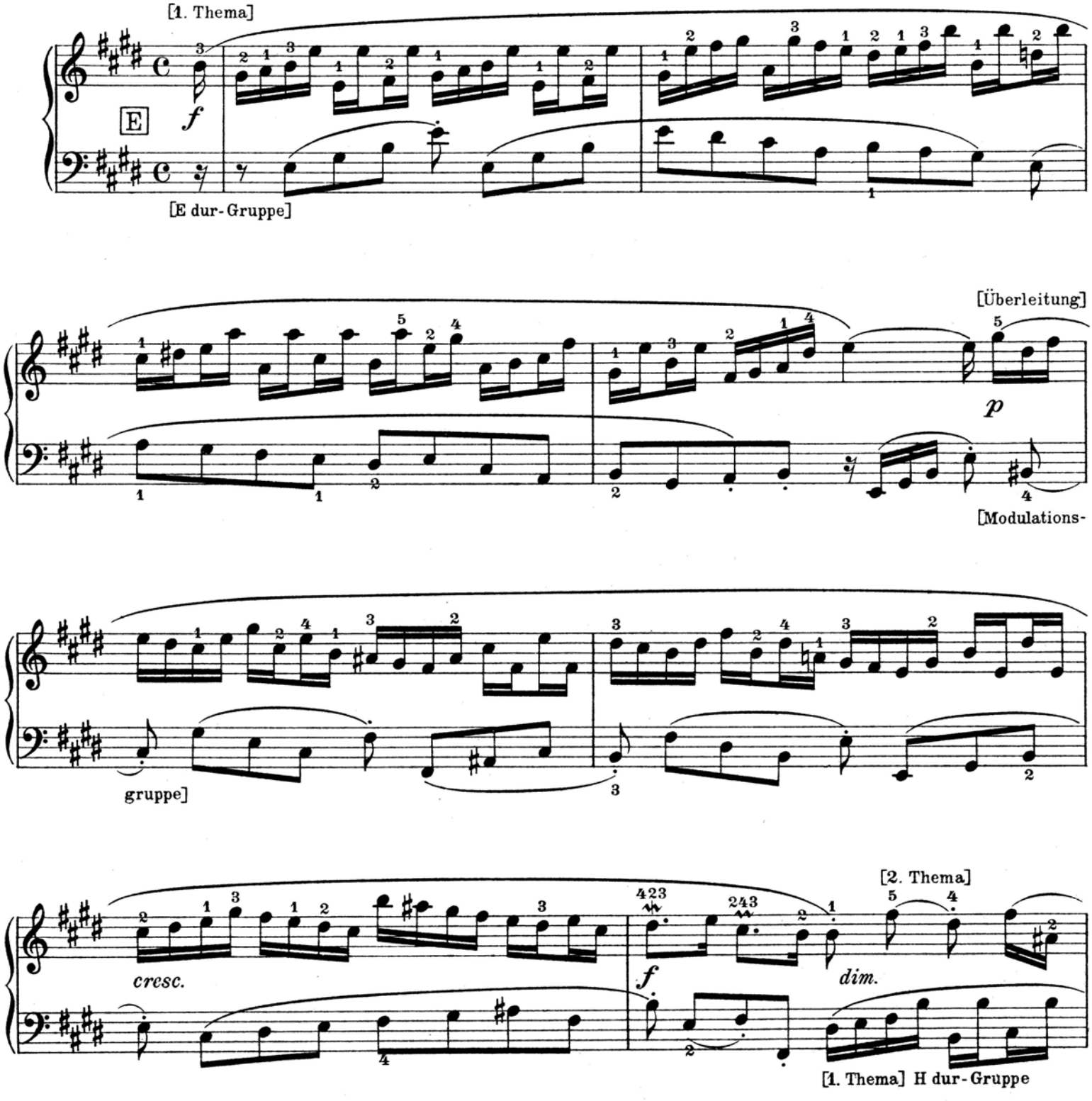
Französische Suite in E dur.

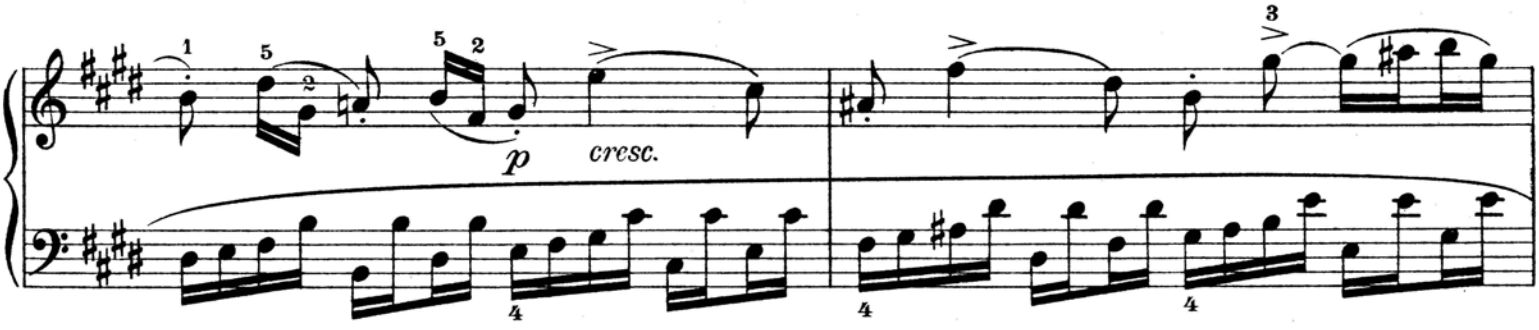
von J. S. Bach.

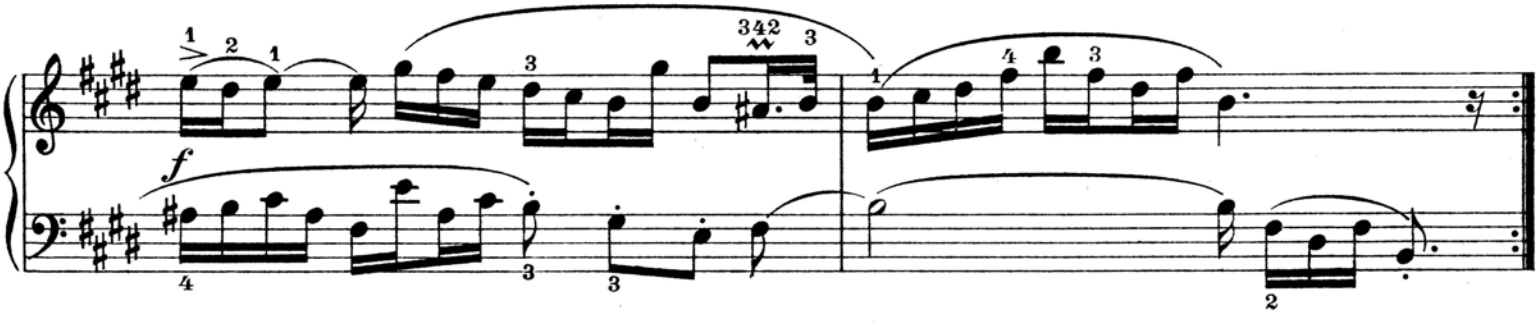
19. Allemande.

Bearbeitet von S. Karg-Elert.

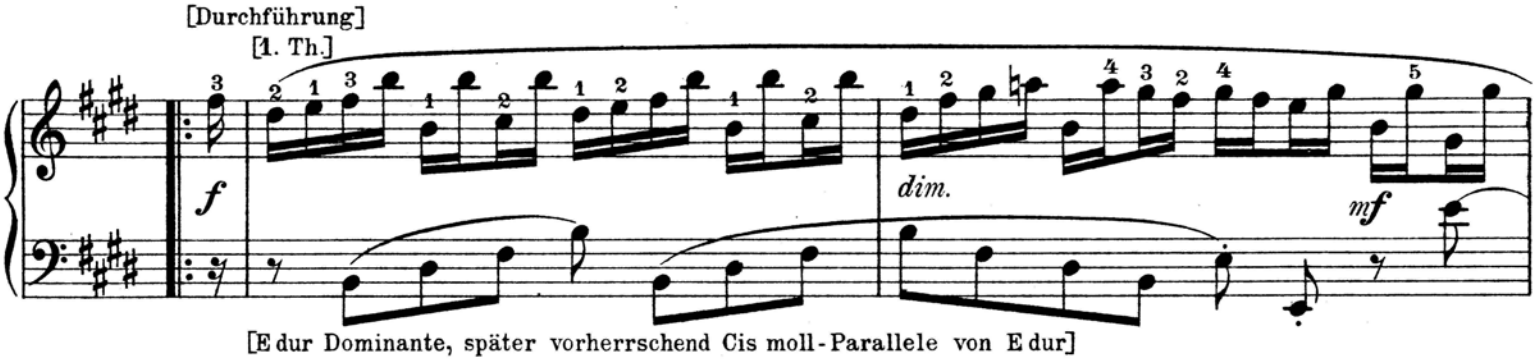
Allegro moderato [♩ = 92].





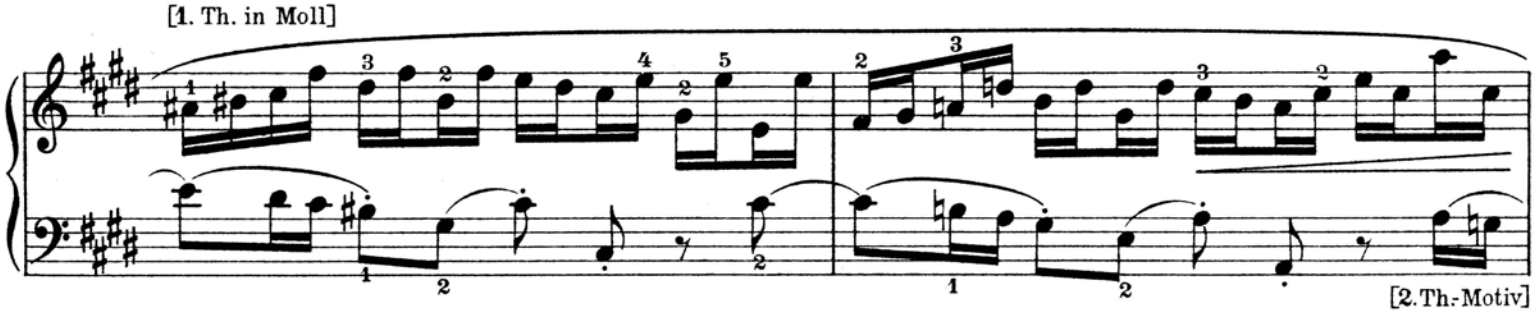


[Durchführung]
[1. Th.]

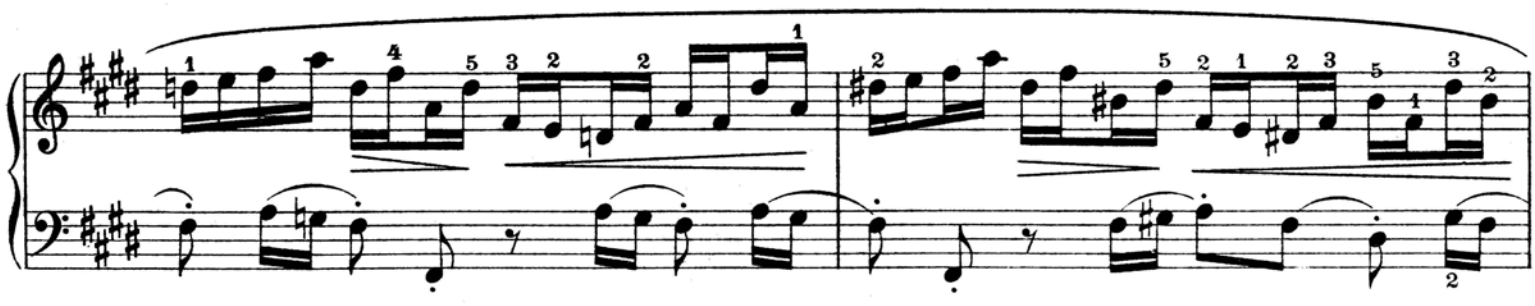


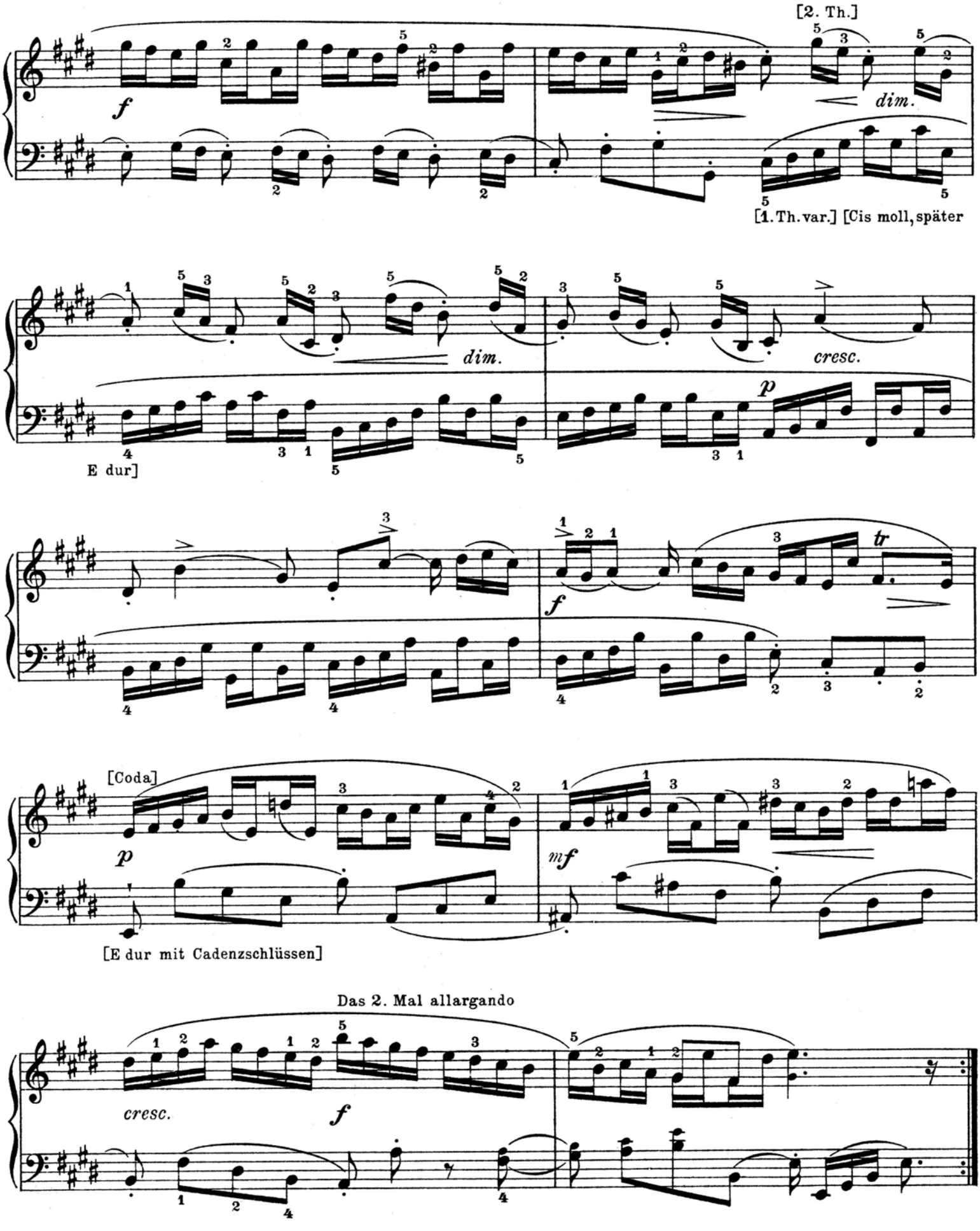
[E dur Dominante, später vorherrschend Cis moll-Parallele von E dur]

[1. Th. in Moll]

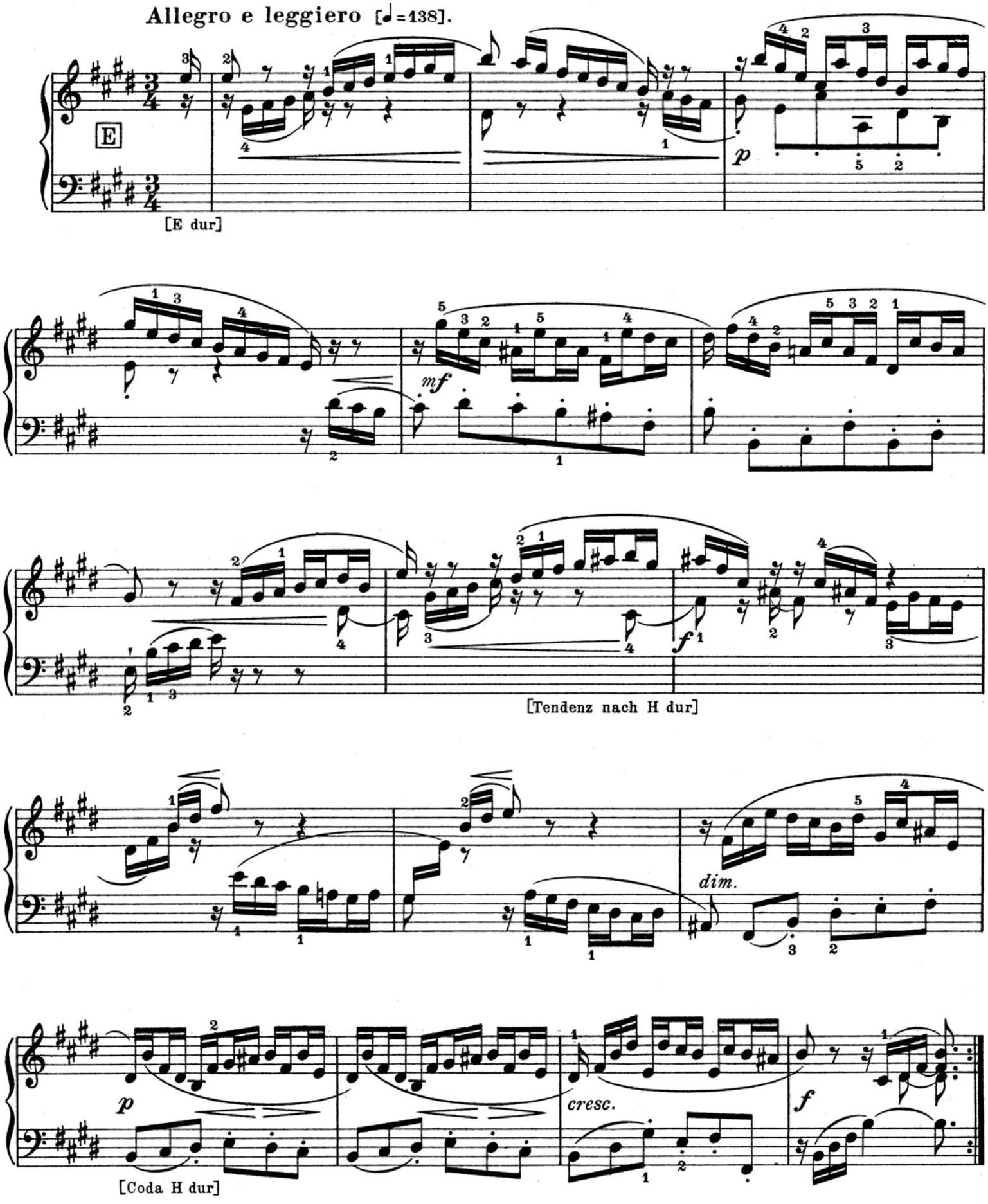


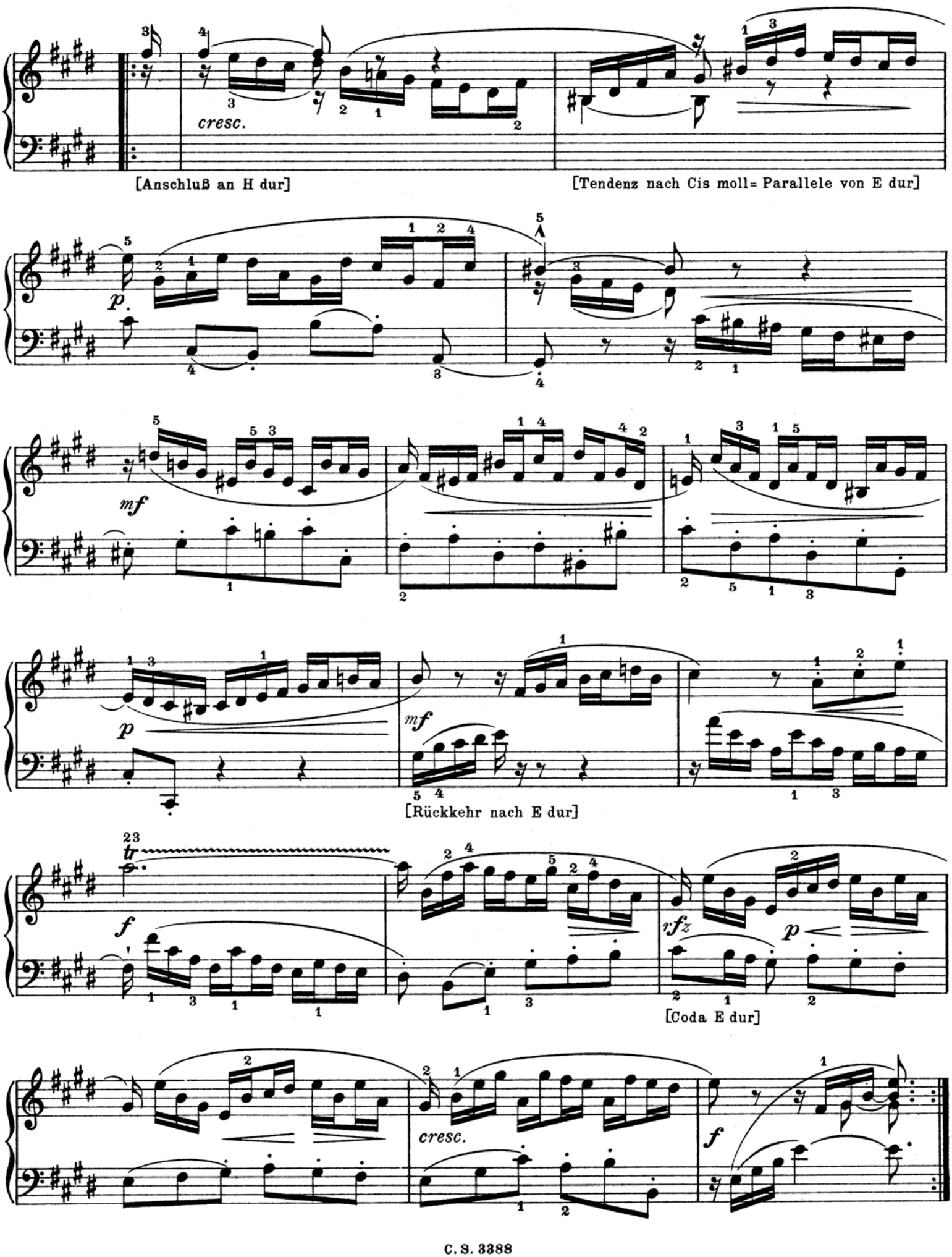
[2. Th.-Motiv]



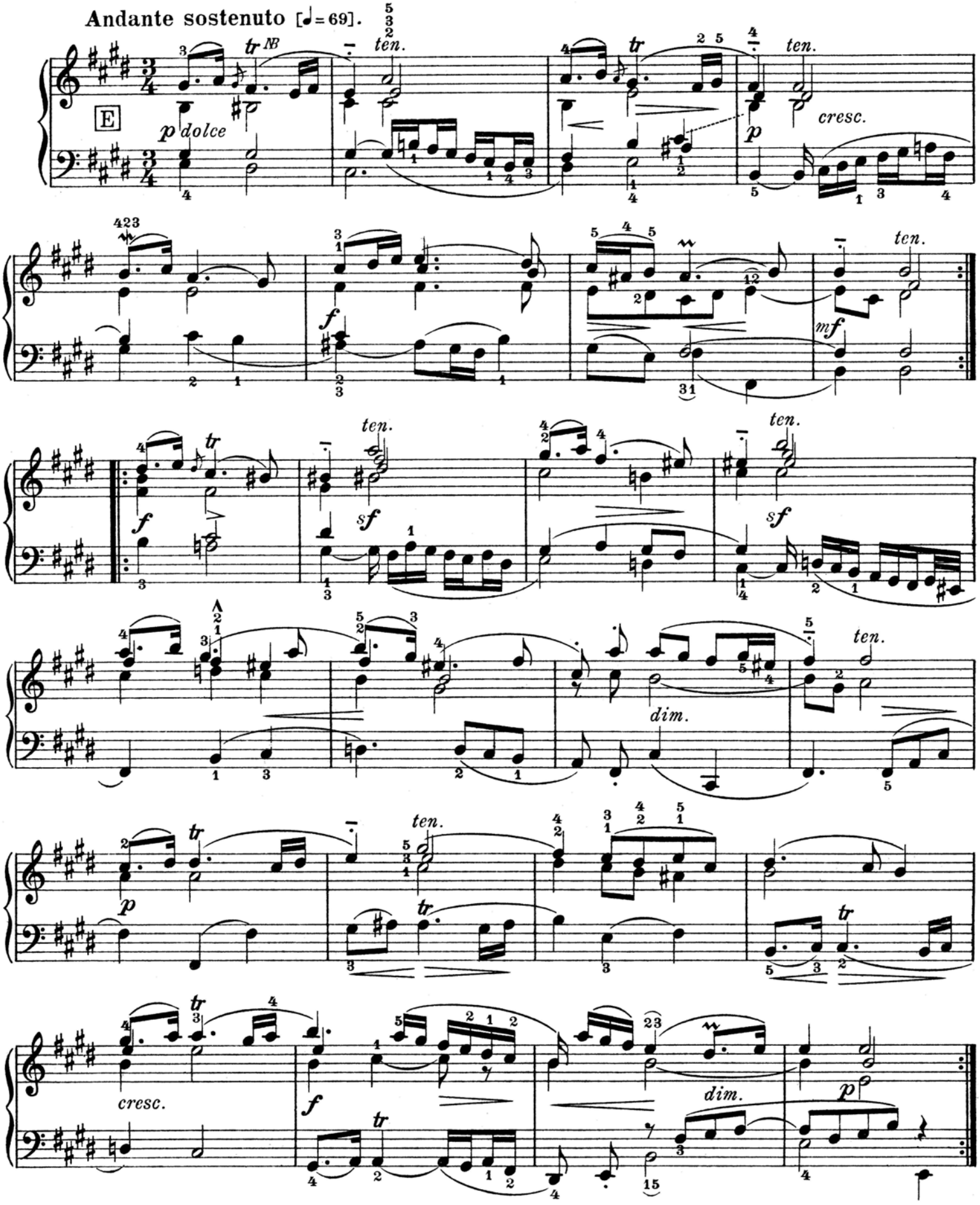

[2. Th.]
dim.
[1. Th. var.] [Cis moll, später
dim.
cresc.
E dur]
[Coda]
[E dur mit Cadenzschlüssen]
Das 2. Mal allargando
cresc.

20. Courante.


Allegro e leggiero [♩=138].
E
[E dur]
mf
p
[Tendenz nach H dur]
f
dim.
p
cresc.
f
[Coda H dur]


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

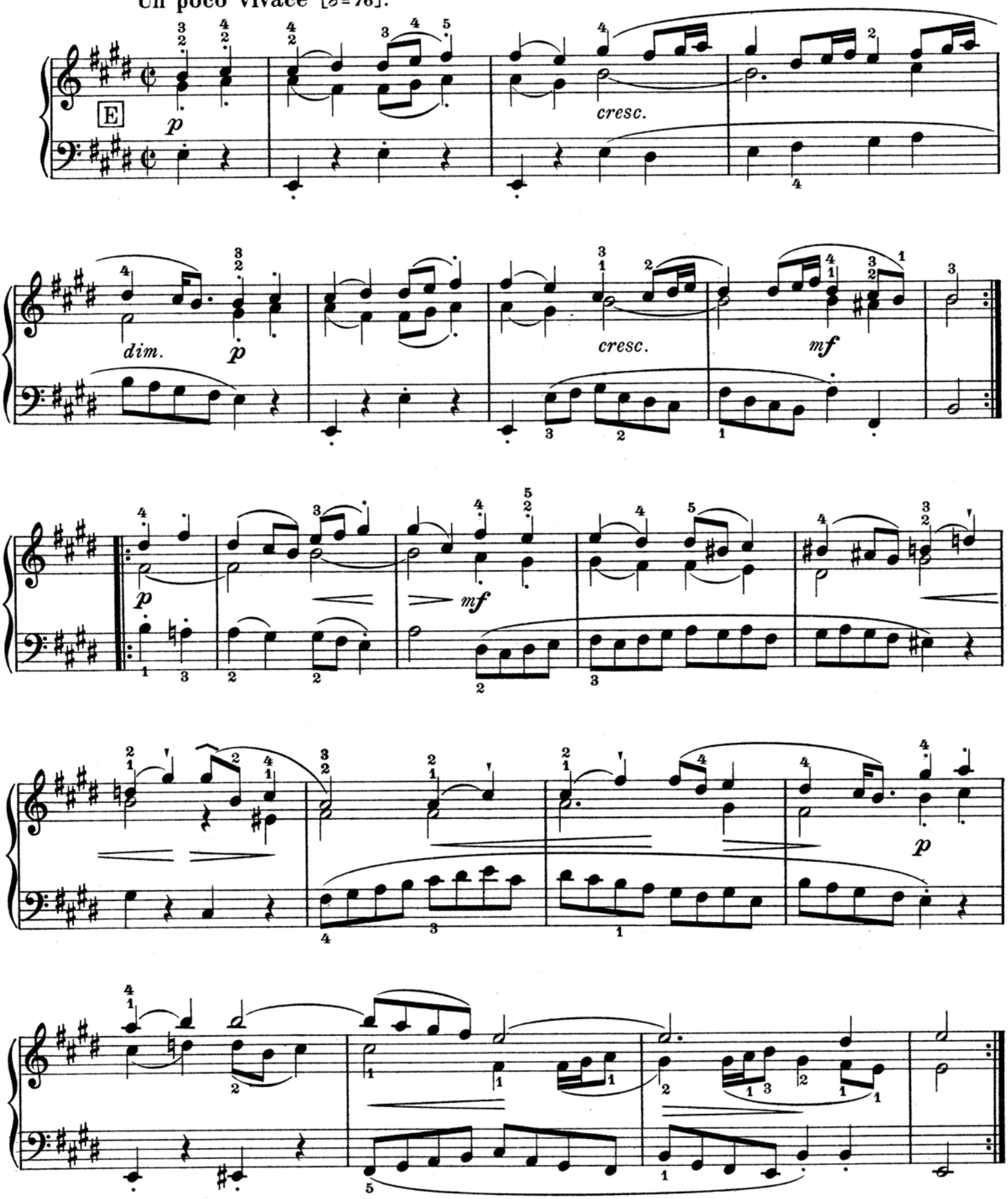
21. Sarabande.



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

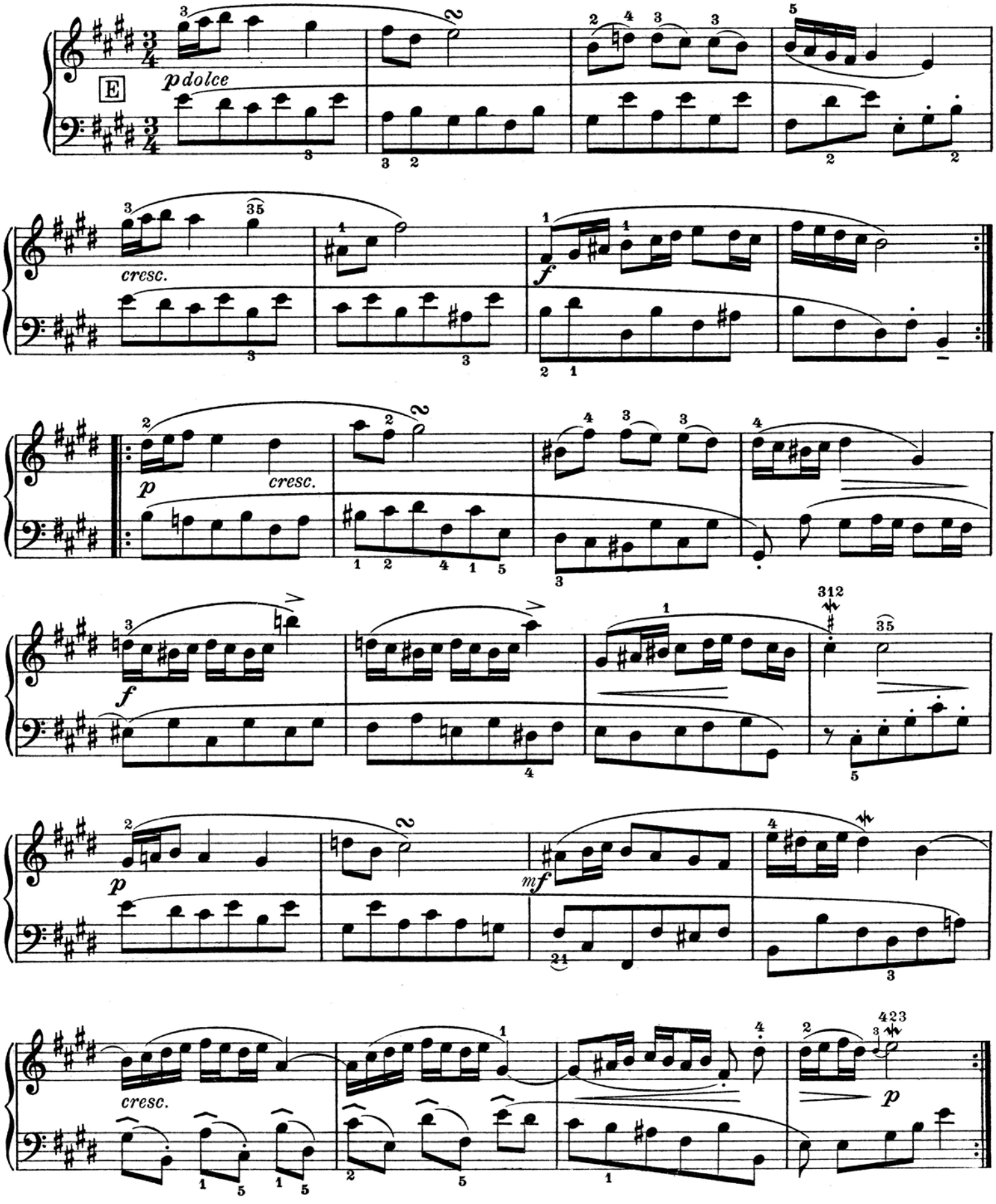
22. Gavotte.

Un poco vivace [♩=76].

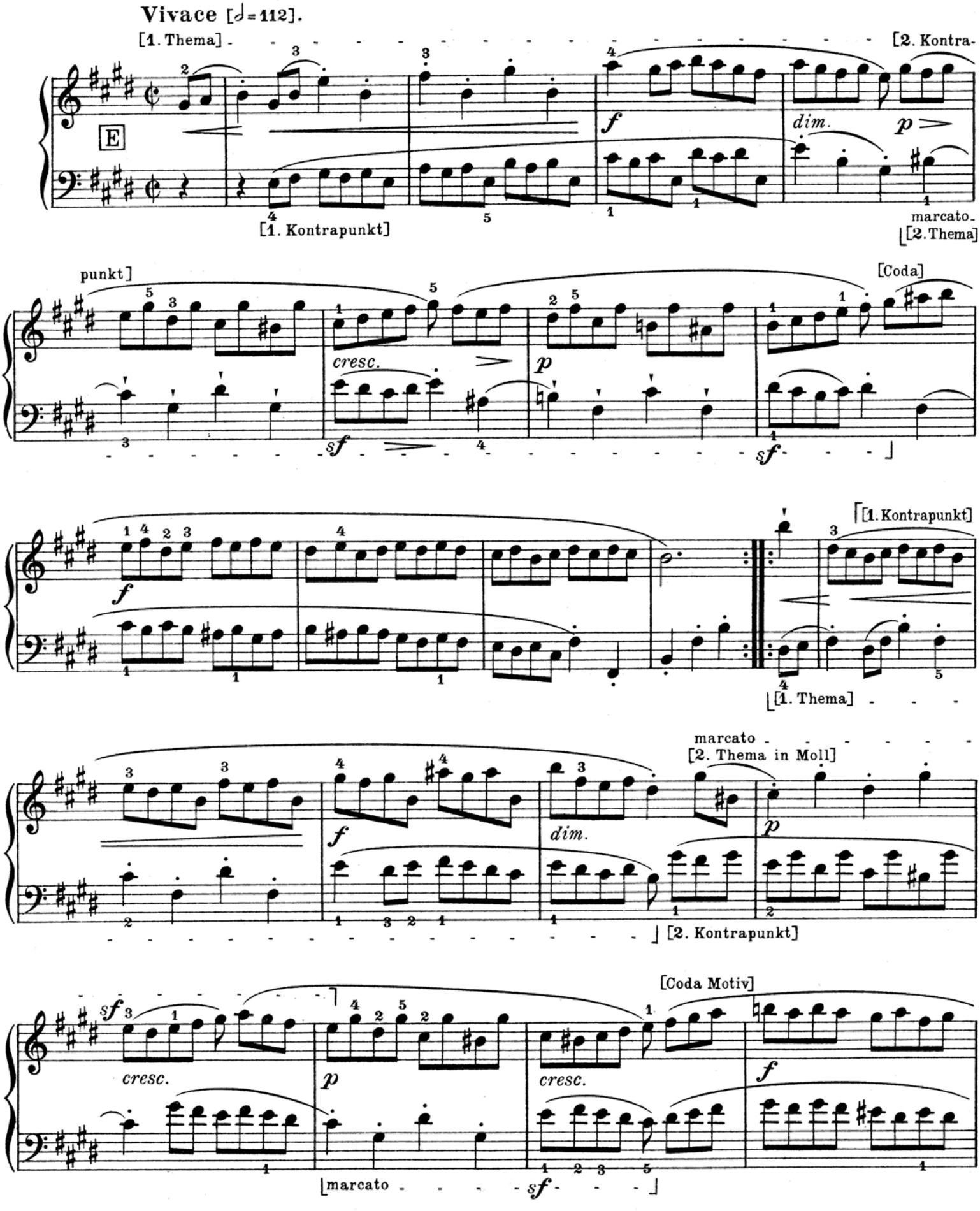


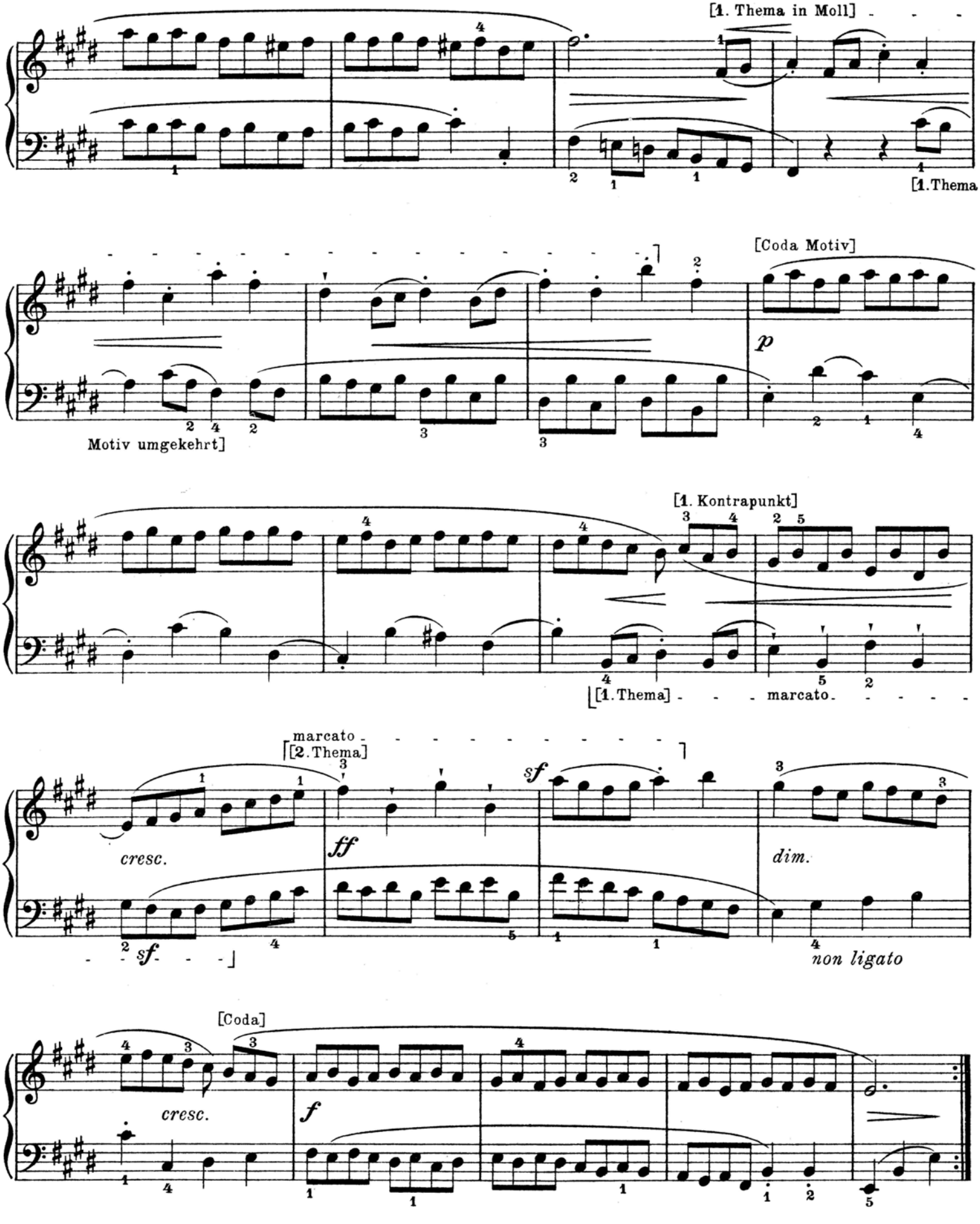
23. Polonaise.

Allegretto grazioso [♩=100].

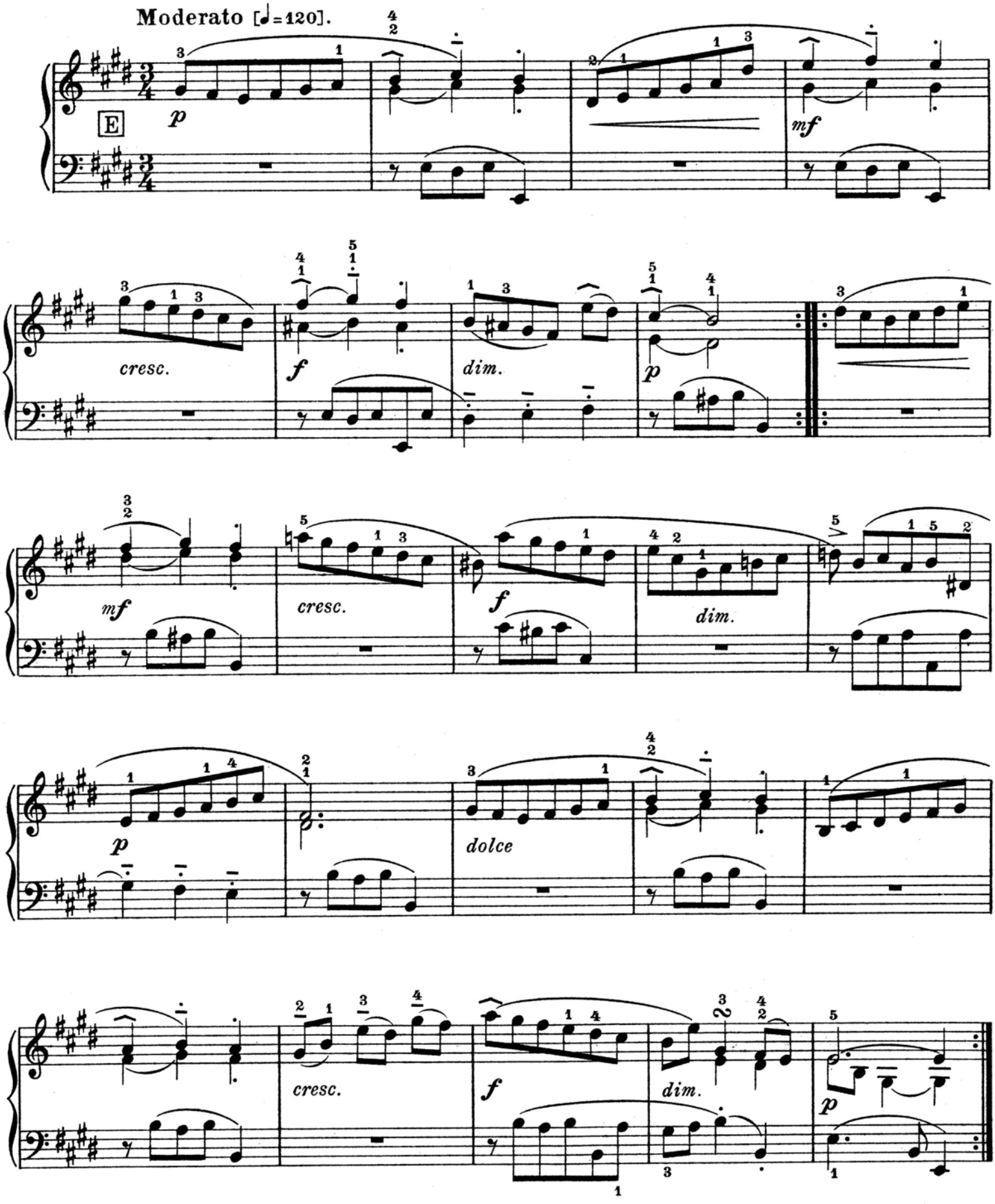


24. Bourree.

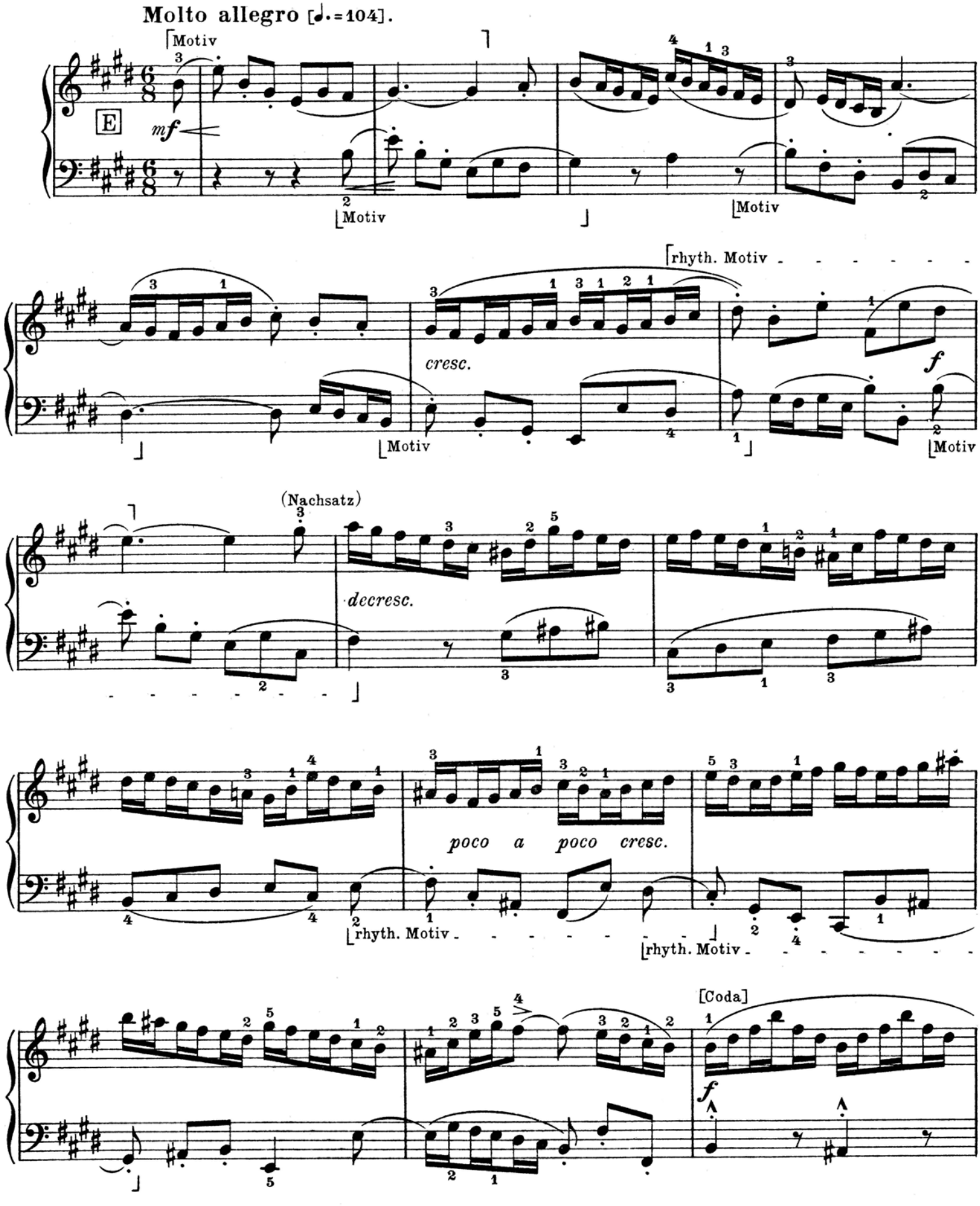

Vivace [♩=112].
[1. Thema]
[2. Kontra-
E
dim.
marcato.
[1. Kontrapunkt]
[2. Thema]
punkt]
[Coda]
cresc.
[1. Kontrapunkt]
[1. Thema]
marcato
[2. Thema in Moll]
[2. Kontrapunkt]
[Coda Motiv]
cresc.
marcato

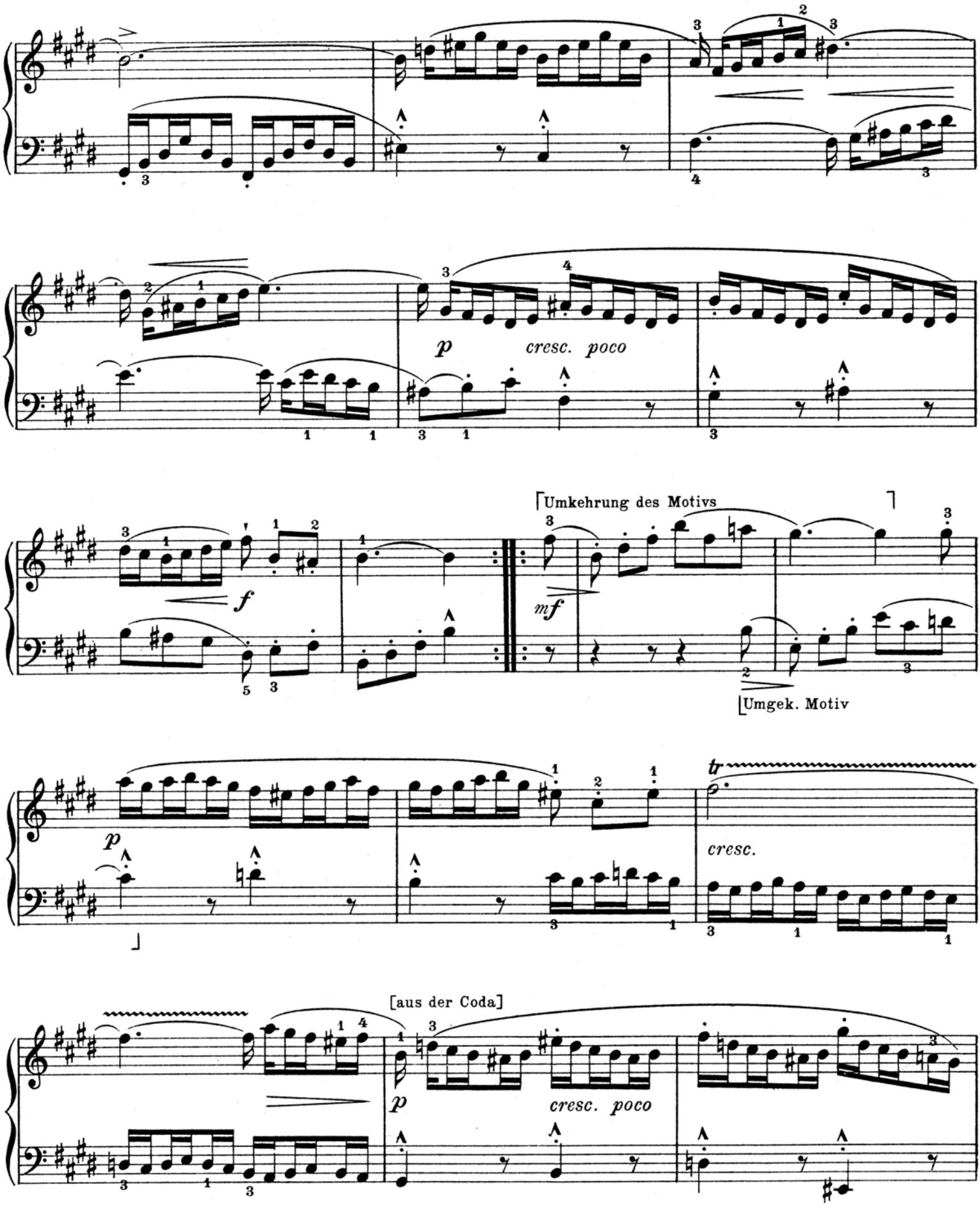

[1. Thema in Moll]
[1.Thema
[Coda Motiv]
p
Motiv umgekehrt]
[1. Kontrapunkt]
[1.Thema]
marcato
marcato
[2.Thema]
cresc.
ff
sf
dim.
sf
non ligato
[Coda]
cresc.
f

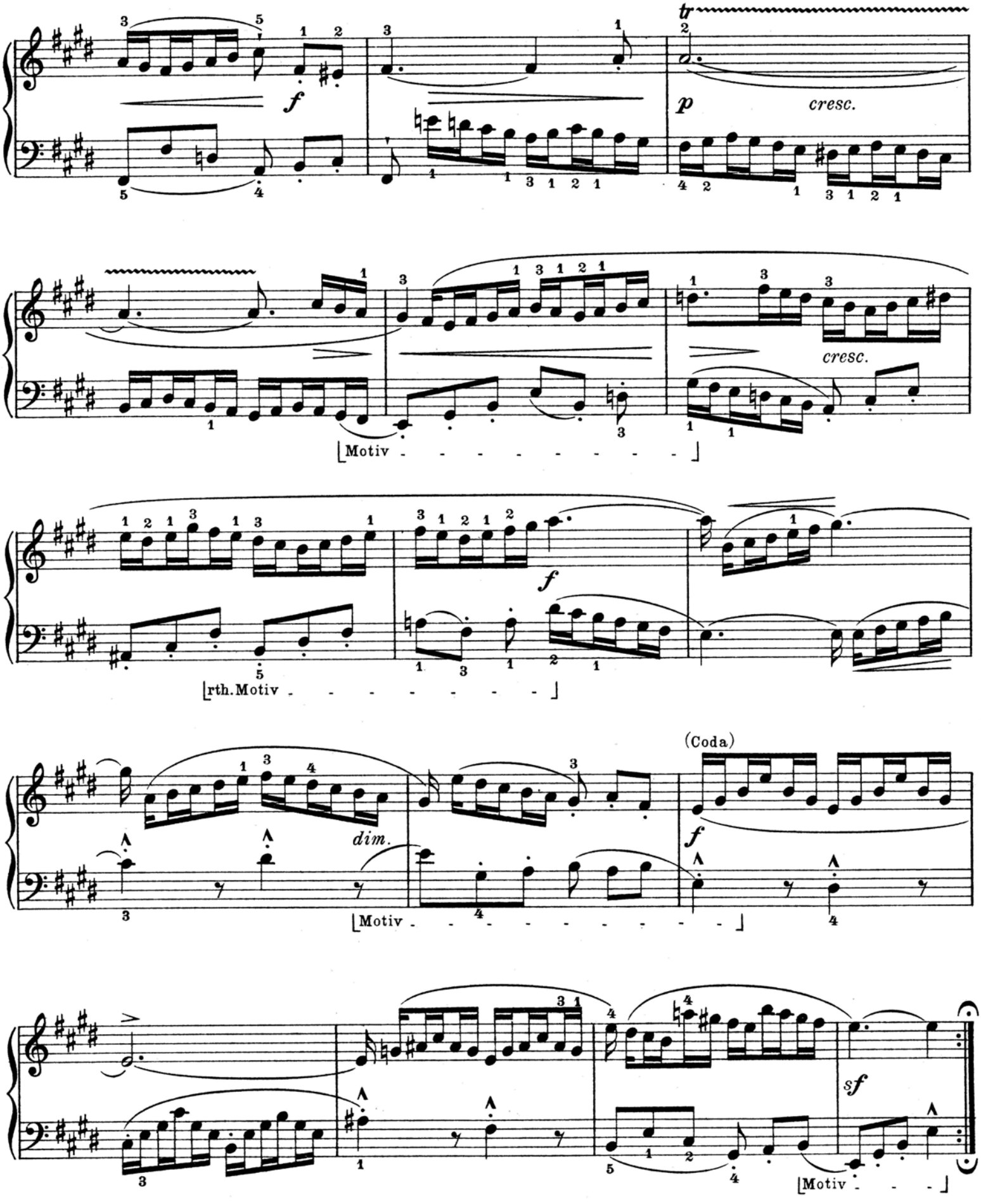
25. Menuet.


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


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

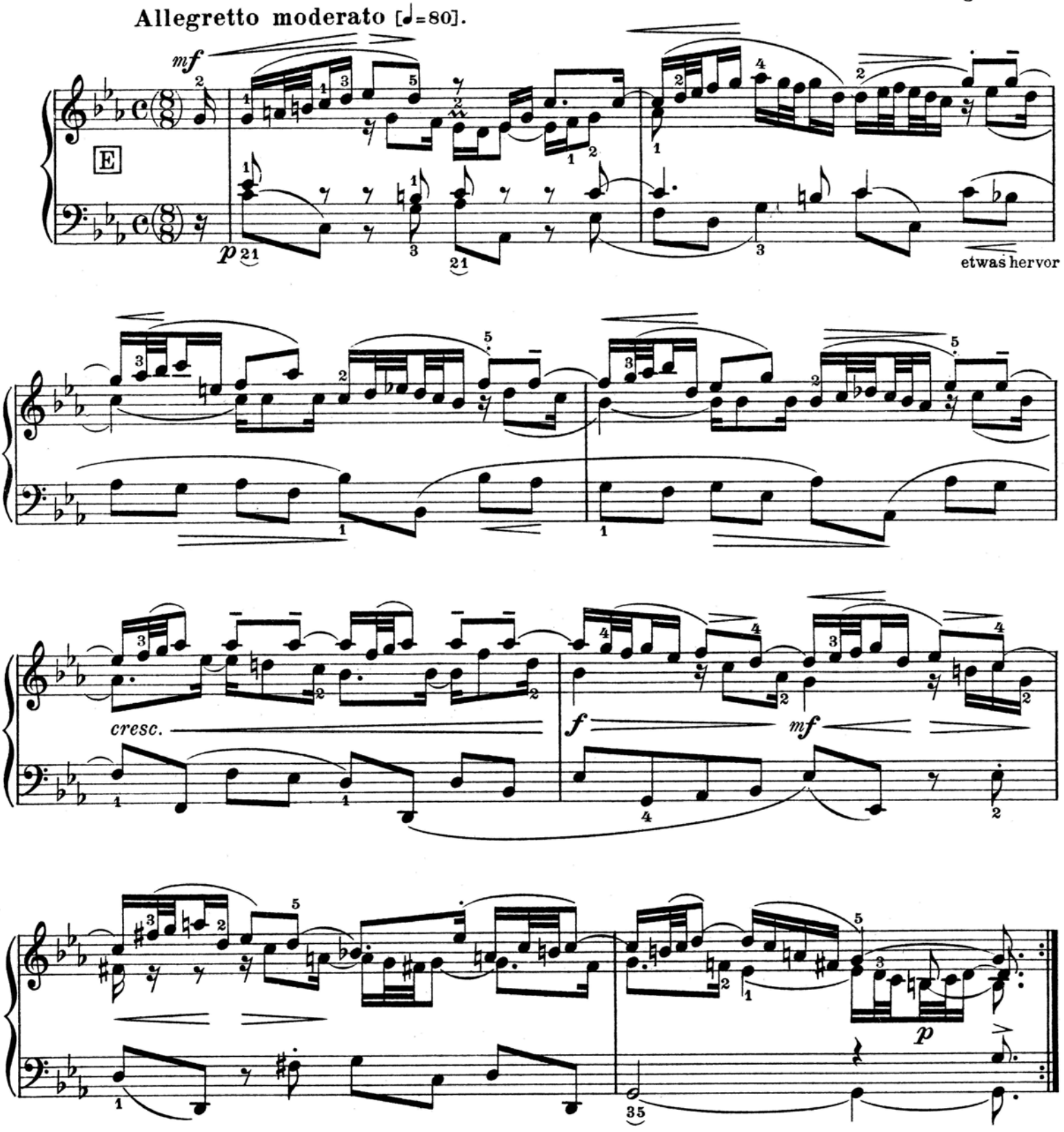
Französische Suite in C moll

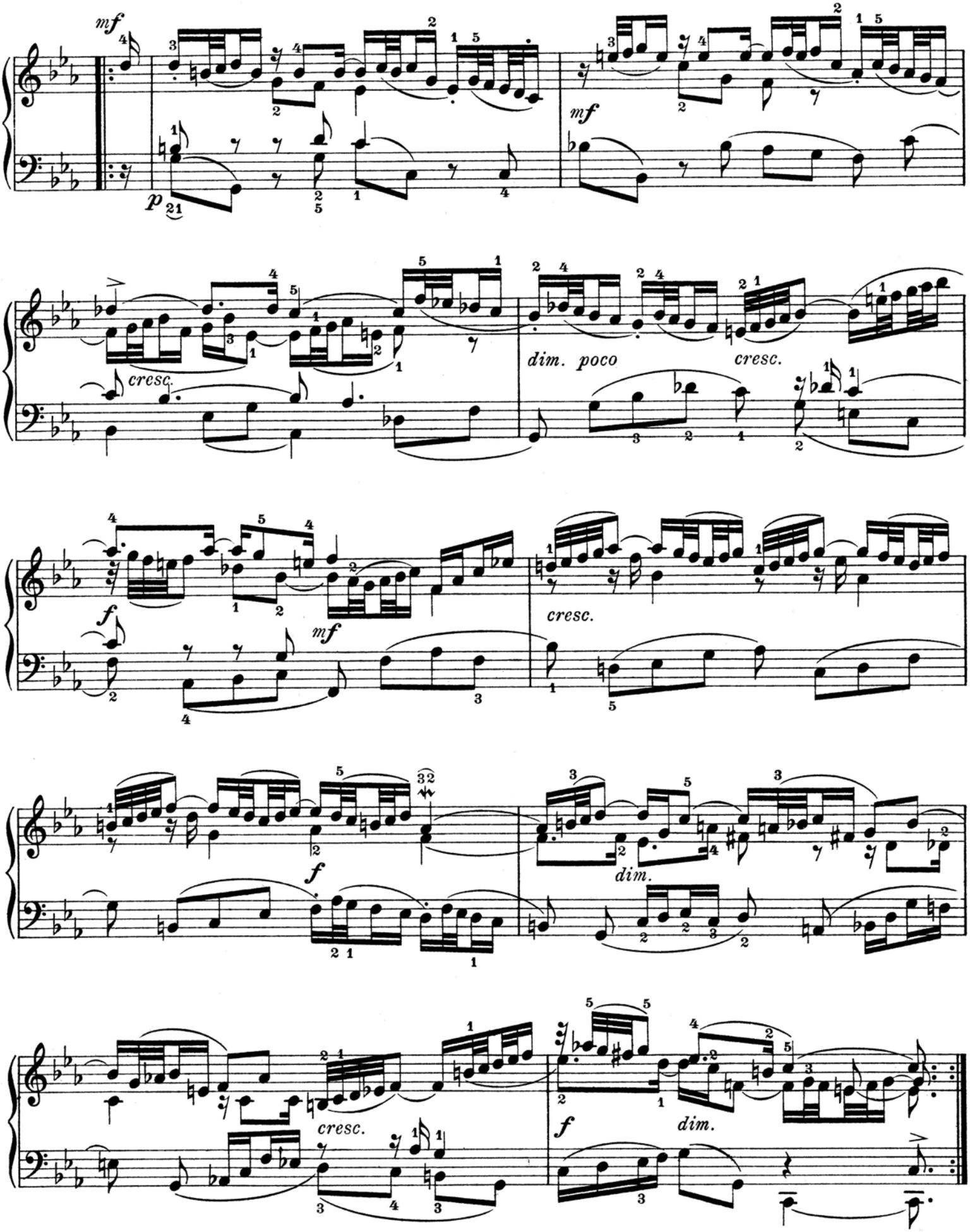
von J. S. Bach.

27. Allemande.

Bearbeitet von S. Karg-Elert.

Allegretto moderato [♩=80].

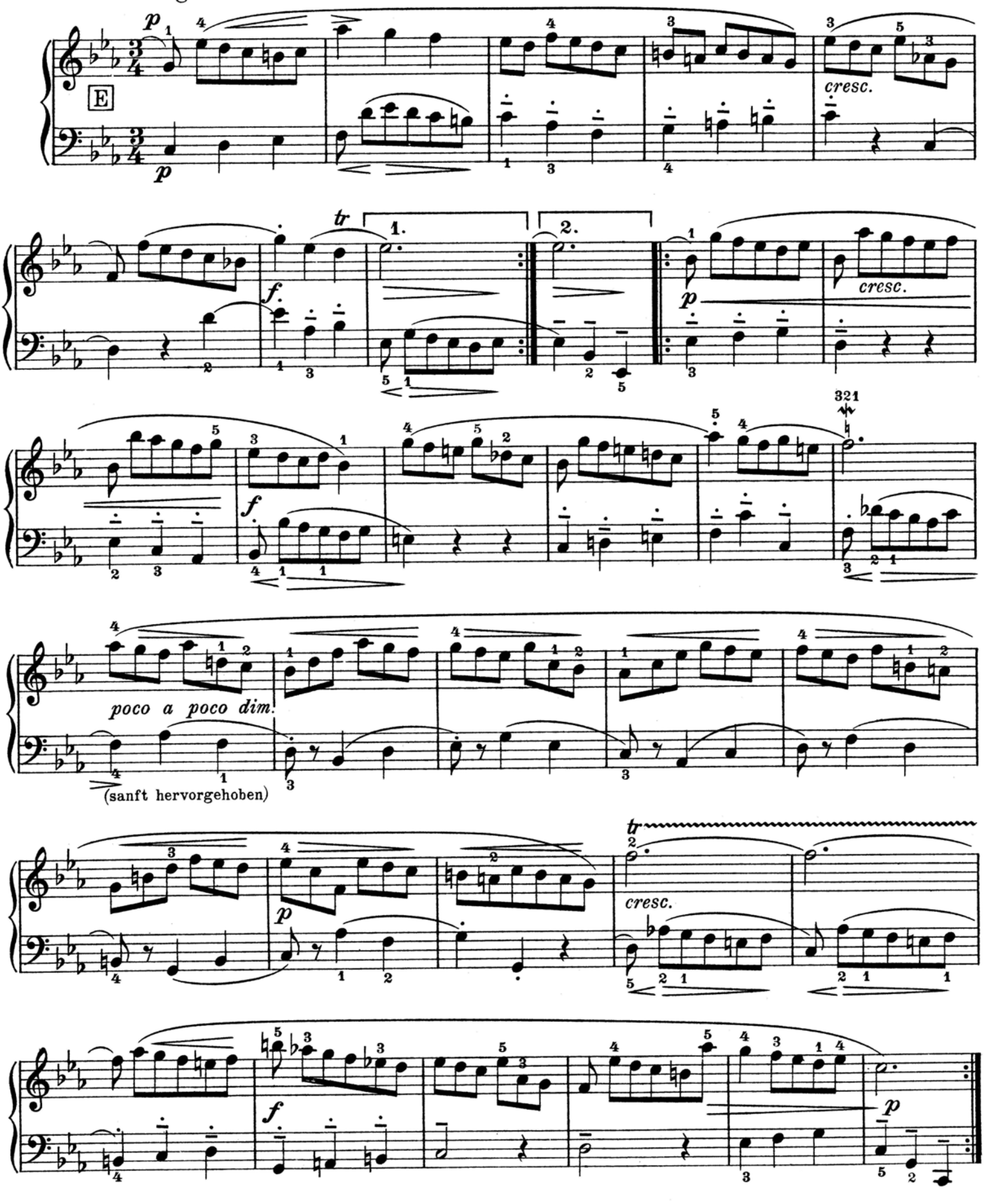



mf
p
mf
cresc.
dim. poco
cresc.
f
mf
cresc.
f
dim.
cresc.
f
dim.

28. Menuet.

(Courante.)

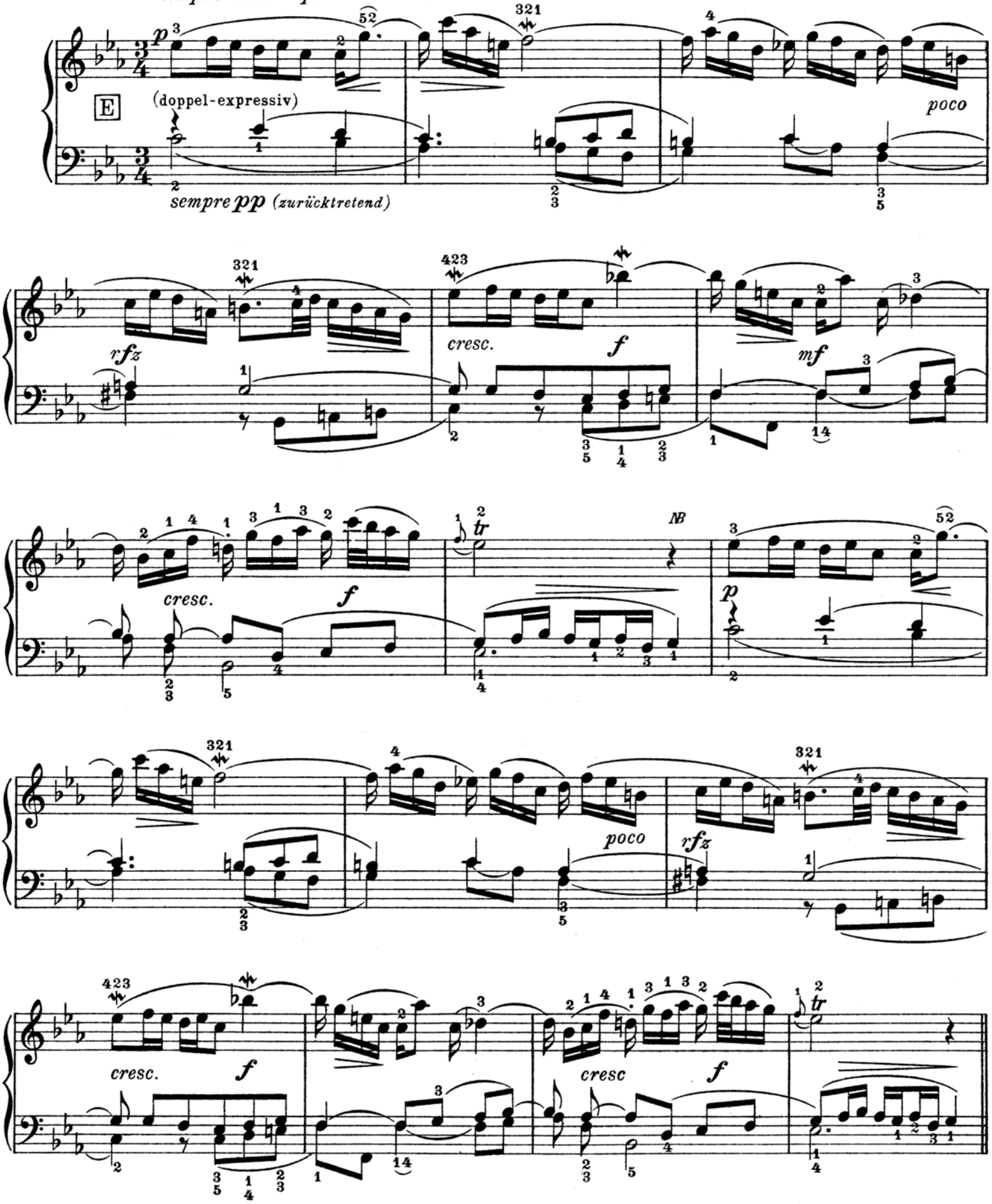
Allegretto [♩=120].

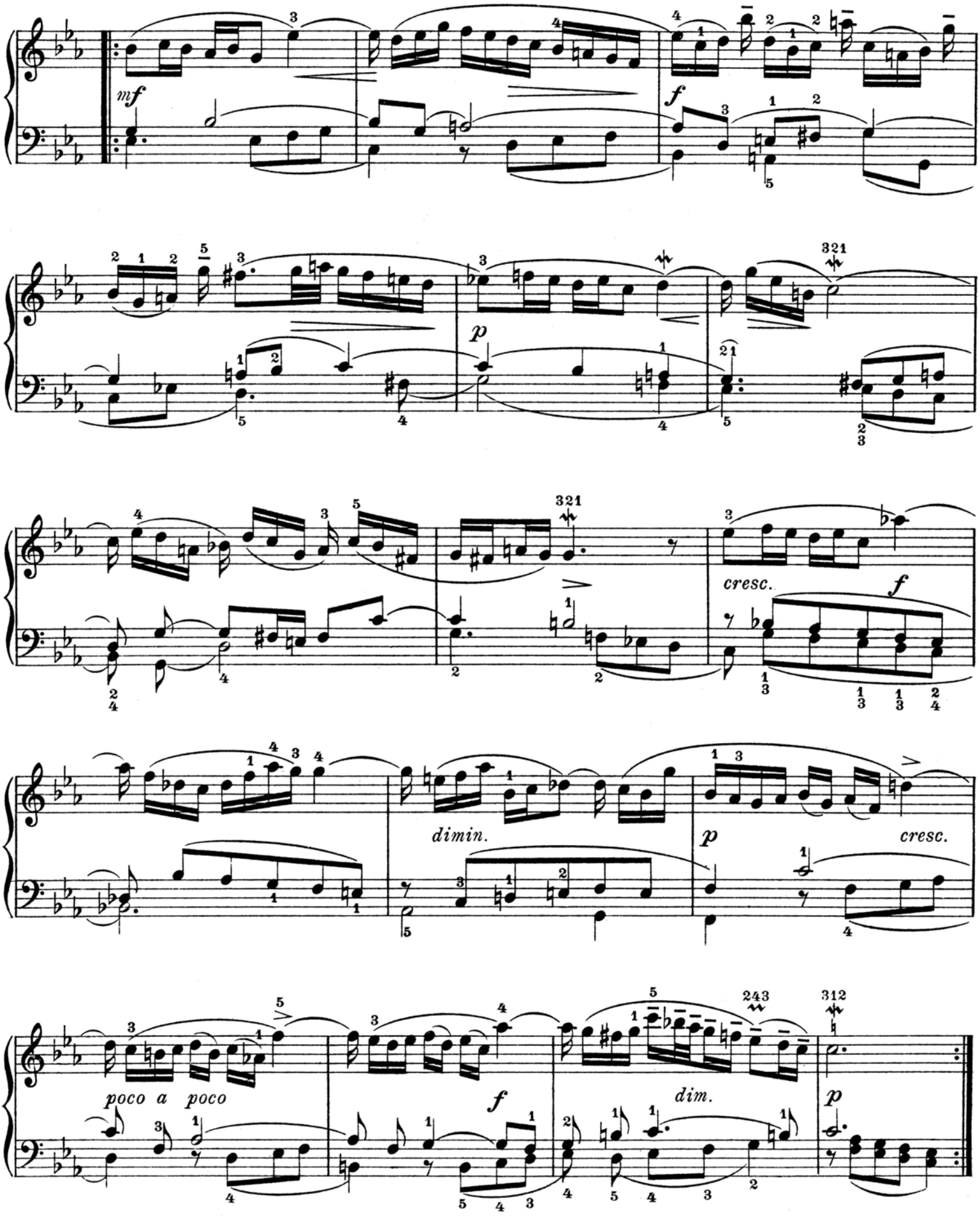


29. Sarabande.

Andantino [♩=84].

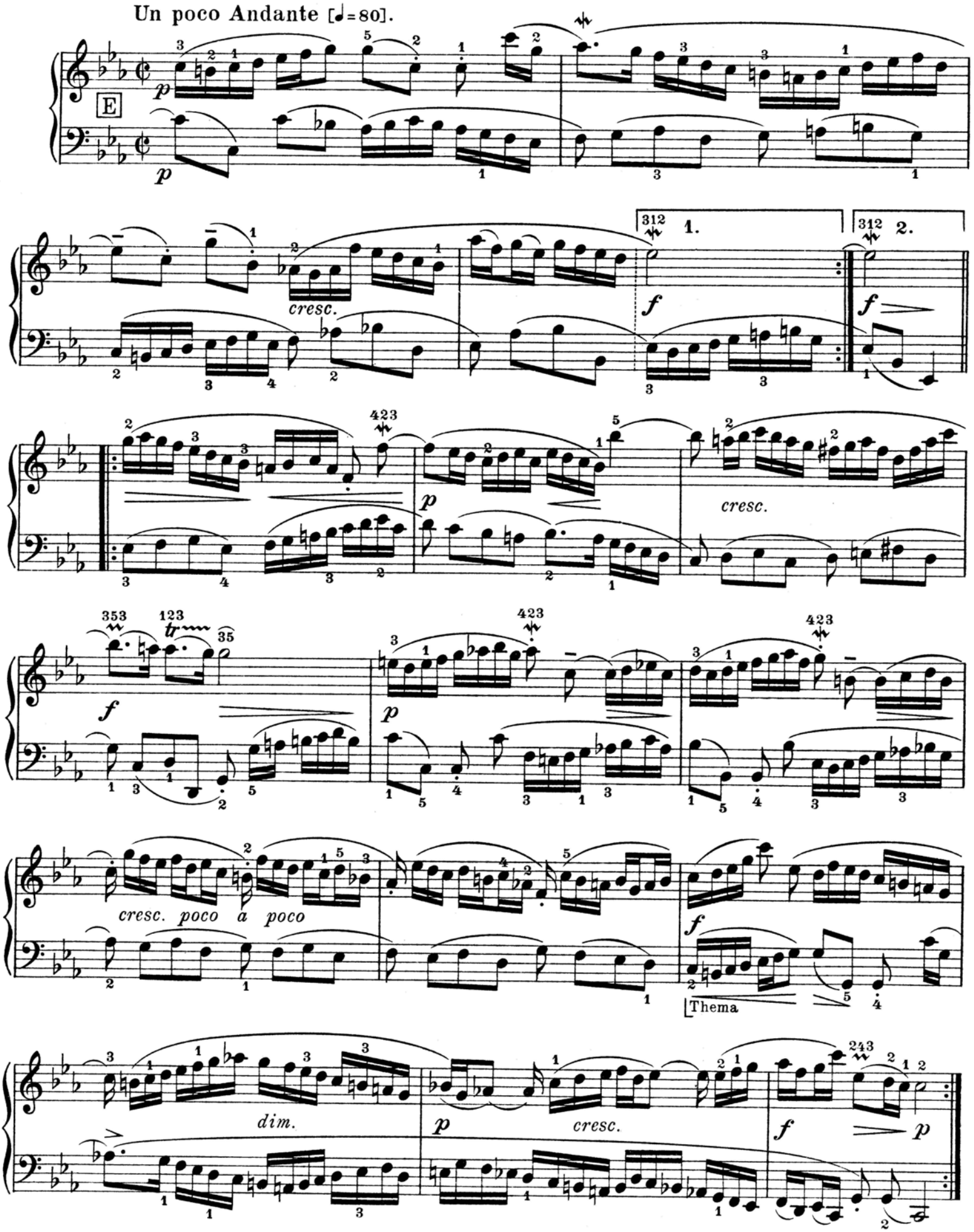
sempre molt' espressivo e sonoramente




mf
f
p
321
cresc.
f
dimin.
p
cresc.
poco a poco
f
dim.
243
312
p

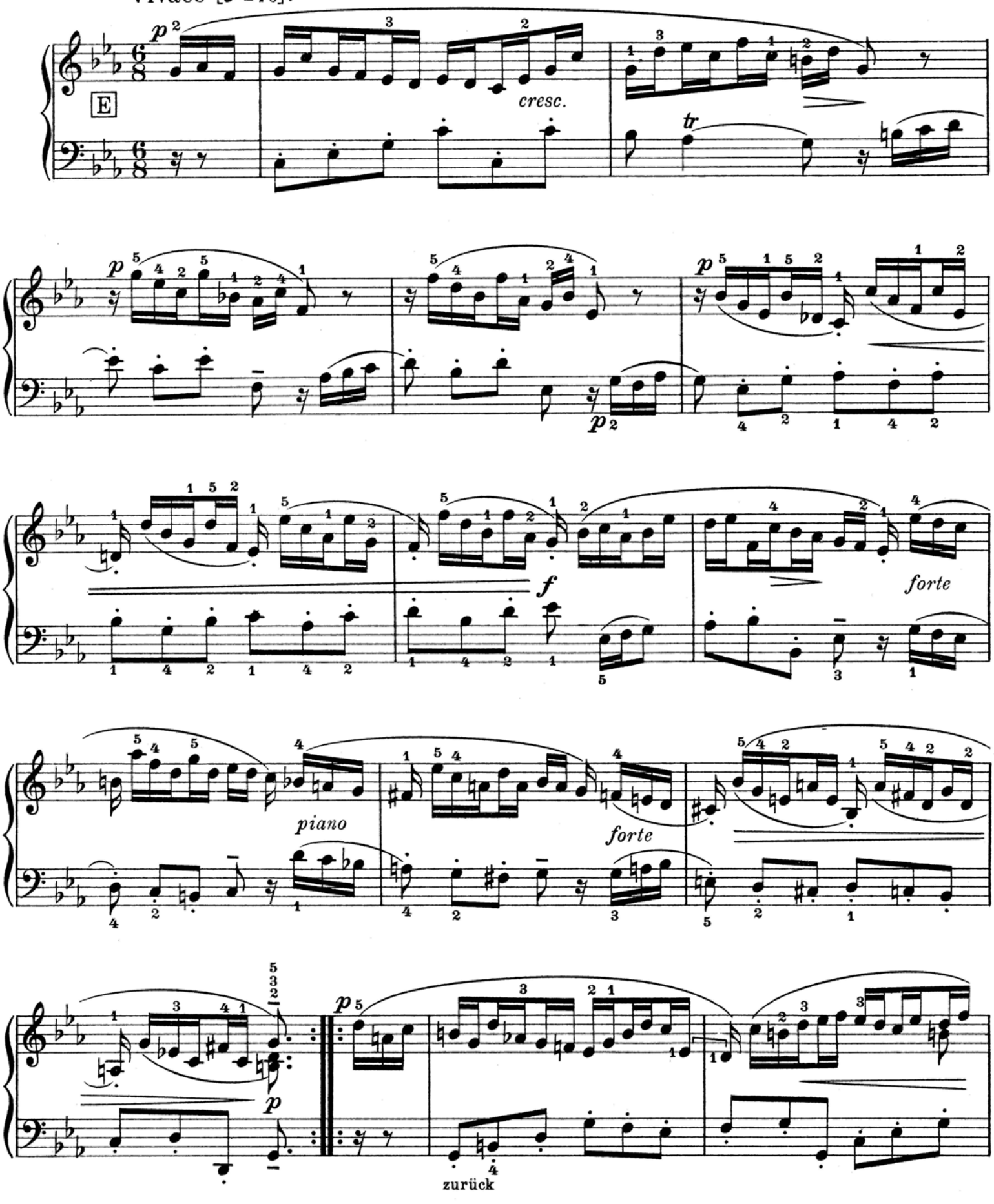
30. Air.

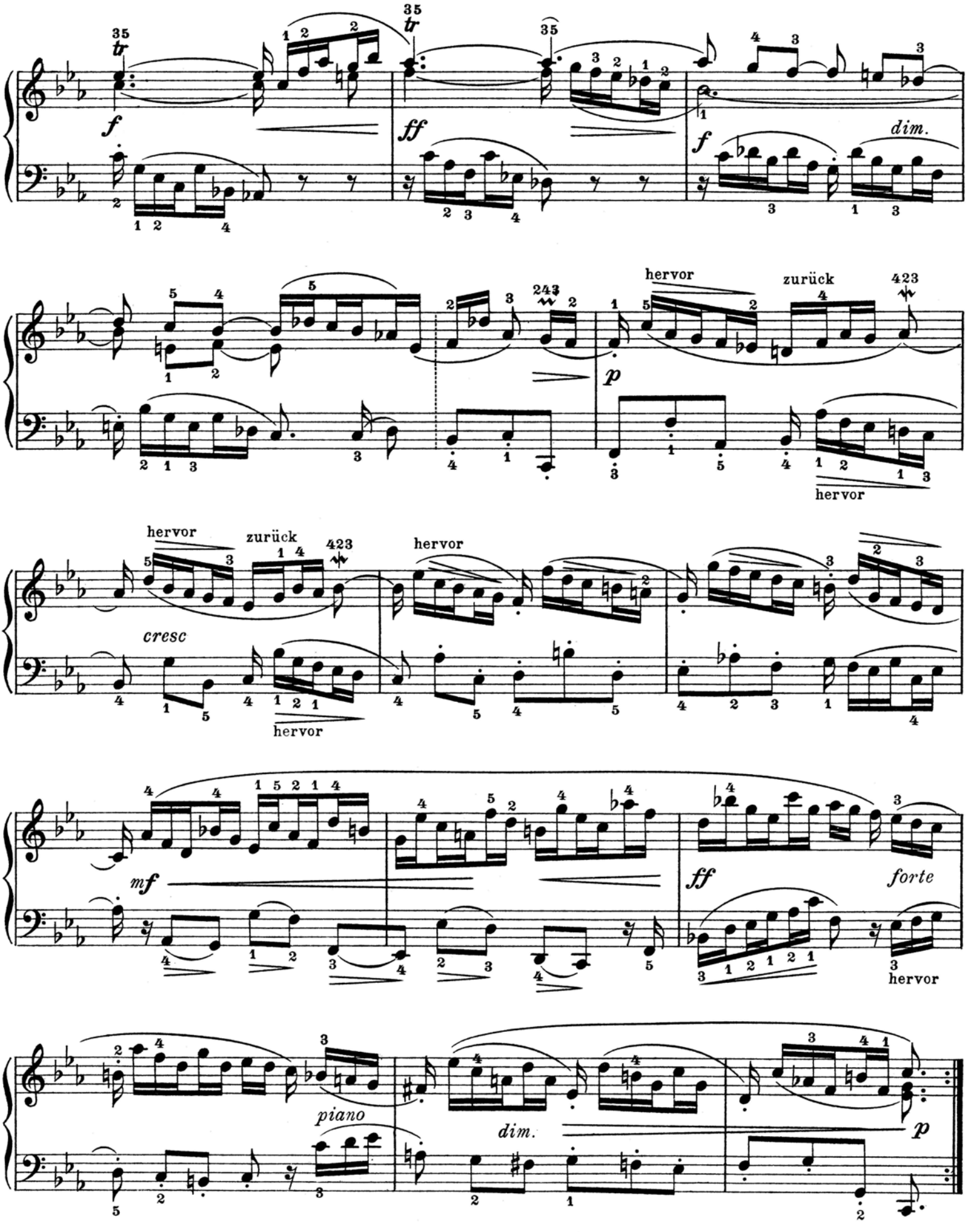
Un poco Andante [♩=80].



31. Gigue.

Vivace [♩.=76].





Druck von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

COLLECTION SIMON

HARMONIUM-MUSIK

Harmonium solo

1676 **Karg-Elert, Sigfrid,** Op. 9. Fünf Miniaturen . . . . . DK **O** m
1. Salve Regina. 2. Canzonetta. 3. Alla Giga. 4. Rococco. 5. Evocation

97 — Op. 14 Nr. 1. Sonatine, G dur DK **O** m

98 — Op. 14 Nr. 2. Sonatine, e moll DK **O** m

99 — Op. 14 Nr. 3. Sonatine, a moll DK **O** m

100 — Op. 25. Passacaglia, es moll D **O** ss

101 — Op. 26 Nr. 1. Humoreske, E dur K **O** m

102 — Nr. 2. Alla burla, G dur K **O** s

103 — Nr. 3. Scherzino bizarro, G dur K **O** s

104 — Nr. 4. Adoration, H dur K **O** s

105 — Nr. 5. Valse noble, As dur K **O** s

106 — Nr. 6. Capriccietto, Fis dur K **O** s

107 — Nr. 7. Rêverie, E dur K **O** m

108 — Nr. 8. Piquanterie, h moll K **O** s

109 — Op. 27. Aquarelle, 5 Charakterstücke: 1. Ballade. 2. Invocation. **O**
3. Legende. 4. Idylle. 5. Angelus. DK ms

110a/d — Op. 31. Scènes pittoresques (Von fremden Ländern und Menschen) 12 Charakterstudien . . D **O** m-s

111 — Op. 33. Monologe, 5 Stücke D **O** s
1. Consolation. 2. Crucifixus. 3. Prozession. 4. Benediction. 5. Lamentation

112 — Op. 34. Improvisation, E dur (Ostinato e Fughetta) D **O** s

113 — Op. 36. Erste Sonate, h moll DK **O** s

114 — Op. 37. Partita I, D dur in 8 Sätzen D **O** m-s

— Op. 37B. Ausgabe für Kunstharmonium

115a 1. Entrata, D dur . . . K **O** m

115b 2. Courante, h moll . . K **O** s

115c 3. Sarabande, G dur . K **O** m

115d 4. Bourrée et Musette, d moll K **O** s

115e 5. Air, B dur . . . . . K **O** m

115f 6. Gavotte, D dur . . K **O** m

115g 7. Loure, h moll . . . K **O** m

115h 8. Rigaudon et Epilogue, D dur K **O** s

116 — Op. 39A. Phantasie u. Tuge, D dur D **O** ss

117/18 — Op. 42. Madrigale, 10 schlichte Weisen. 2 Hefte . . . DK l-m

1601 — Op. 46. 2. Sonate, b moll K **O** ss

1601b — a. Op. 46. Canzone, Ges dur K **O** s

1682 — Op. 47. Tröstungen. Religiöse Stimmungsbilder (zum Teil mit Text) . . . . . DKS **O** l-m
1. Wollest meine Seele stillen. 2. Jesu, sei mein Tröster. 3. Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis. 4. Selig sind, die da Leid tragen. 5. Herr, schicke was du willt. 6. Komm, Trost der Nacht. 7. Dein ist die Kraft und die Herrlichkeit (Nachsp.). 8. Du führest, Herr, die Sache meiner Seele

1683 — Op. 57. Renaissance. Stücke im alten Stil . . . . . K **O** m
1. Air de ballet. 2. Tambourin et Musette

Harmonium solo

1684 **Karg-Elert, S.,** Op. 58. Innere Stimmen. Acht Charakterstücke DK **O** m
1. Vorspruch (Basso ostinato B-A-C-H). 2. Ruhe, meine Seele. 3. Kindermund. 4. Vergnügter Tag. 5. Im schwäbischen Ton. 6. Scherzino. 7. Dein gedenken. 8. Um Mitternacht.

— Op. 70. Orchestrale Konzert-Stud.:

121 — 1. Eine Jagdnovellette, E dur K **O** ss

122 — 2. Totentanz, g moll . K **O** ss

1562 — Op. 76. Intarsien, 15 Charakterstücke, Registriertypen DK **O** m

1611 Aus Teil I der Kunst des Registr., Op. 91. Sonderabdruck: Registriervorlagen s. Gruppe: Schriften m

— Dazu Registrier-Schlüssel: Registriervorschläge zu 109 Notenbeisp. u. Stücken (K. d. R.) DK

1592 — Op. 93. Die ersten grundlegenden Studien im Harmoniumspiel. Theor. u. prakt. Teil **O** l-m
Op. 94. Die hohe Schule des Ligatospiels. 26 Etüden.

496a — Heft I Tonarten . . . . **O** m

496b — Heft II 2 Tonarten . . . **O** m
Op. 95. Gradus ad parnassum.

1602 — I. 24 Etüden für Anfänger DS l

1603 — II. 20 leichtere Etüden. DS l

1604 — III. Die ersten Studien im polyphon. Spiel (Bach-Stil) DS m

1605 — IV. 25 Etüden zur Vorbereitung für die höh. Schule d. Ligatospiels DKS m

1606 — V. 38 Studien zur höheren Ausbildung im Harmoniumspiel. Erste Folge (1—18) DKS ms

1607 — VI. 38 Studien. Zweite Folge 19—38) . . . . . DKS ms

1640a — Op. 99. Elementar-Harmonium-Schule, Band I . . . . DS **O** l

1640b — Op. 99. Harmoniumschule, Bd. II. Studien, Etüden, Vortrags- und Konzertstücke, zugl. Anthologie in chronologischer Folge DS m

1640c — Op. 99. Bd. I gebunden

1637* — Op. 104. Sieben Idyllen für kleines Normal-Harmonium . . S **O** m
1. Beim Sonnenuntergang. 2. Es geht die Sage. 3. Sommerfäden. 4. Ein Reihen auf dem grünen Plan. 5. Wolken über See. 6. Baude im Spätherbst. 7. Büßerin vor dem Bild.

1600 — Funerale (Dem Andenken August Reinhards geweiht) DKS **O** l

— Näher mein Gott, zu Dir! Improvisation üb. den englisch. Choral.

1588 D. Für Druckluft-(Kunst-)Harm. DK **O** m

1589 E. Für einfaches (Vierspiel- oder Normal-)Harmonium. . DS **O** m

119 — Leichte Stücke klassisch. Meister DK l

123a/d Klassische Meisterstudien zum Selbstunterricht mit pädagogisch. Erklärungen von Karg-Elert.

123a — Heft I (Nr. 1—10) . . DK m

123b — Heft II (Nr. 11—17). . DK m

123c — Heft III (Nr. 18—23) . DK m

123d — Heft IV (Nr. 24—32) . DK m

124 — Prélude religieux et Fugue de la Messe solennelle par G. Rossini DK m

125 — Suite (5 Sätze) nach J. Ph. Rameau: 1. Les tendres plaintes. 2. L'Egyptienne. 3. La Poule. 4. Mousette. 5. Tambourin. Konzertbearbtg. K m-s

4445/97 — Sammlung histor. Meisterwerke aus alter u. neuer Zeit in chronologischer Folge. 53 Hefte. N l-s

Schul- und Studienwerke

1562 **Karg-Elert,** Kunst des Registrierens siehe Gruppe: Schriften

1592 — Op. 93. Die ersten grundlegenden Studien im Harmoniumsp. **O** l-m
Op. 94. Schule des Ligatospiels.

496a — Heft I Tonarten . . . . . **O** m

496b — Heft II Tonarten . . . . **O** m
Op. 95. Gradus ad parnassum.

1602 — I. 24 Etüden für Anfänger DS l

1603 — II. 20 leichtere Etüden DS l-m

1604 — III. Die ersten Studien im polyphon. Spiel (Bach-Stil) DS m

1605/7 IV, V, VI siehe Harmonium solo DS m-s

1640a/b — Op. 99. Elementar-Harmonium-Schule nebst allgem. Musiklehre. Bd. I, II. Studien, Etüden SD **O**

* 1640c Gebunden Bd. I
Diese Schule ist ausgesprochen populär; verfaßt zum Selbstunterricht als pädagog. Fundamentalwerk f. Saug- u. Druckluftsystem.

123a/d — Klass. Meisterstudien zum Selbstunterricht m. pädag. Erklärungen. 4 Hefte . . . . . DK m

Harmonium und Klavier

Karg-Elert, Sigfrid, Op. 26 B. Duos nach den Kunstharmonium-Kompositionen vom Autor:

442 — 1. Humoreske, E dur . DK m

443 — 4. Adoration, D dur . . DK m

444 — 6. Capriccietto, F dur . DK m

445 — 7. Rêverie, E dur . . . DK m

446/452 — Op. 29. Silhouetten . . **O** m-s

446 — 1. Cantilene, D dur . . DK l-m

447 — 2. Aubade, D dur . . . DK m

448 — 3. Danse ancienne, G dur DK m-s

449 — 4. Berceuse mignonne, F dur DK m

450 — 5. Quasi minuetto, D dur DK m

451 — 6 Tempo di Ballo, D dur DK m-s

452 — 7. Scherzino, F dur . . DK m

— Op. 31B. Duos nach den Scènes pittoresques vom Autor:

453 — 1. Kuhreigen und Bauernweise (Steirisch) . . . . . D **O** m

454 — 6. Hochlandsweise (Schottisch) D **O** m

455/59 — Op. 35. Poesien. Konzert-Duos

455 — 1. In memoriam, h moll DK **O** s

456 — 2. Dialog, Fis dur. . . DK **O** s

457 — 3. Epigramm, Des dur DK **O** s

458 — 4. Parabel, h moll . DK **O** s

459 — 5. Ideale, H dur . . DK **O** s

460 — Op. 38 Nr. 8B. Nachklang (Aus meiner Schwabenheimat): Jetz gang i ans Brünnele, F dur DK l

Gesang und Harmonium

1392 **Karg-Elert, S.,** Op. 66 Nr. 3A. Ich steh' an deiner Krippe hier m (t) **O**

— Freibearbeitung n. d. englischen Choral: Näher, mein Gott zu dir!

1586 A. Als geistl. Lied, G dur m de

1587 B. Dasselbe, Es dur . . . t de

Gesang, Harmonium und Violine

1454 **Karg-Elert, S.,** Op. 66 Nr. 2. Sphärenmusik (Weihnachtsgedicht) h **O** V

1455 — Op. 66 Nr. 3B. Ich steh' an deiner Krippe hier Paul (Gerhard) m (t) **O** V

Gesangs-Duette mit Harmonium

1455 **Karg-Elert, S.,** Op. 66 Nr. 3C. Ich steh' an deiner Krippe hier m & t **O**

Gesangs-Terzette mit Harmonium

1481 **Karg-Elert, S.,** Op. 66 Nr. 3E. Ich steh' an deiner Krippe hier. Frauenchor (unisono) . . . . **O**

1481 — Op. 66 Nr. 3F. Dasselbe, Männerchor (unisono) . . . . . **O**

Gesangs-Terzette Harmonium und Violine

1481 **Karg-Elert, S.,** Op. 66 Nr. 3E. Ich steh' an deiner Krippe hier. Frauenchor (unisono) . . **O** V

1481 — Op. 66 Nr. 3F. Dasselbe. Männerchor (unisono) . . . . . **O** V

Gesangs-Quartette mit Harmonium

1481 **Karg-Elert, S.,** Op. 66 Nr. 3F. Ich steh' an deiner Krippe hier. Männer- u. Frauenchor (unisono) **O**

Schriften

Karg-Elert, S., Op. 91. **Die Kunst des Registrierens:**

1563 **I. Teil. Druckluftsystem** (424 Seiten) 15 Lieferungen

— Dasselbe komplett broschiert mit Beiheft: Registrier-Schlüssel

— Dasselbe komplett gebunden

1611 — Sonderabdruck: **Registrier-Vorlagen** (109 Beispiele und Stücke als Übungsheft) aus der Kunst des Registrierens

1564 **II. Teil. Saugluftsystem** 9 Lieferungen

— **Stimmen der Fachpresse** über den I. Teil: Das Druckluftsystem der Kunst des Registrierens

— **Verzeichnis der Kompositionen** von **Karg-Elert**

— **Rezensions-Bericht** über das erste Karg-Elert-Harmonium-Konzert in Leipzig (1906)

1525 — Die Reform des modernen Druckwind-Harmoniums mit Disposition-Tabelle

1526 — Das moderne Kunstharmonium, eine belehrende Plauderei

1526f — Dasselbe in französischer Sprache (H. Balthasar-Florence)

1527 — Das Harmonium und die Hausmusik, Artikel

1528 — Registertabelle über das Expressions- und Kunstharmonium

— **Programme** für die Harmonium-Hausmusik-Abende

1529 Koloristik in der Harmonium-Literatur, ein Prospekt

Abkürzungen: *l = leicht. m = mittelschwer. s = schwer. ss = sehr schwer. Registrierte Ausgaben: K für Kunstharmonium. D für Druckwind-, S für Saugwindharmonium. N = Normalharmonium. Fetter Buchstabe O = Original-Werke. Werke ohne Nota-Vermerk sind unregistriert und für jedes Harmonium passend.*

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig