



MITTEILUNGEN  
DER  
KARG  
ELERT  
GESELLSCHAFT

**MITTEILUNGEN  
DER  
KARG  
ELERT  
GESELLSCHAFT**

**AUSGABE  
1993/1994**

---

# Impressum

---

**Ausgabe 1993/1994 7. Jahrgang**

Die MITTEILUNGEN DER KARG-ELERT-GESELLSCHAFT werden von der Karg-Elert-Gesellschaft e. V., Sitz Heidelberg, herausgegeben. Die Beiträge geben die Meinung der Autoren wieder, die nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen muß. Verantwortlich im Sinne des LPrG ist die Redaktion. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck nur mit Genehmigung der Verfügungsberechtigten.

ISSN 0179-9894

Redaktion: Johannes Matthias Michel

**Anschriften:**

Karg-Elert-Gesellschaft  
Geschäftsstelle  
Michael Bender  
Lortzingstr. 11  
88214 Ravensburg  
Telefon und Telefax: 0751/32889

Redaktion Mitteilungen  
Johannes Michel  
Hohenstaufenstr. 3  
69412 Eberbach  
Telefon 06271/7985 Fax: 06271/72495

**Vorstand der KEG:** Prof. Dr. Wolfgang Stockmeier (Ehrenvorsitzender), Johannes Michel, Michael Bender, Ralf Kaupenjohann, Axel Berchem, Mark Richli, Heinrich Schwaab, Willi Frank.

Einzelpreis DM 15,--

Redaktionsschluß für die nächste Ausgabe ist vorraussichtlich der 01.10.1995

---

---

# Inhaltsverzeichnis

## BEITRÄGE

Überblick über das Schaffen Sigfrid Karg-Elerts für Klavier (Michael Zieschang)	5
Untersuchungen zu biographischen Angaben von Sigfrid Karg-Elert im Zusammenhang mit dem Musikleben um 1900 in Magdeburg (Dagmar Kähne)	27
Johannes Hannemann - ein Danziger Karg-Elert-Schüler (Günter Hartmann)	58

## BERICHTE

Jahrestagung 1992 in Oberndorf	63
Jahrestagung 1993 in Dortmund und Herten	65
Karg-Elert-Konzerte in München	70
Kurzberichte	72

## DISCOGRAPHIE 74

## WERKVERZEICHNIS 76

## REZENSIONEN

Niederrheinische Orgelreise (M. Bender)	77
Orgel-Klavier-Duette (M. Richli)	77
Jauchzet Gott alle Welt (M. Bender)	78
Orgelkonzert im Dom zu Greifswald (M. Bender)	78
Lübeck. Glocken - Orgeln - Glockenspiele (M. Bender)	79
Richard Wagner. Bearbeitungen für Orgel (J. Michel)	79
Romantische Orgeln 1 (M. Richli)	80
Romantische Orgeln 2 (J. Michel)	80
Romantische Orgelmusik (J. Michel)	81
Peter Lukas Graf. Werke für Flöte solo (M. Richli)	81
Weihnachtliche Orgelmusik 1 (A. Berchem)	82
Robert Noehren Premiers (A. Berchem)	82
F. Benestad/D. Schjeld.-Ebbe: Edvard Grieg-Mensch und Künstler	84

## ARCHIV

Karg-Elert-Dokumente aus den Jahren 1932 bis 1935 (J. Michel)	90
---	----

---



S. Karg - Elert

---

---

## Beiträge

---

---

# Überblick über das Schaffen Sigfrid Karg-Elerts für Klavier

---

Vortrag, gehalten von Michael Zieschang  
auf der Jahrestagung der Karg-Elert-Gesellschaft  
am 15. Oktober 1993

---

in der Musikhochschule Dortmund

---

Sigfrid Karg-Elert ist als Komponist von Klaviermusik den meisten Musikhörern und durchaus auch vielen beruflich mit Musik befaßten Menschen relativ unbekannt. Haben seine Orgelwerke einen gewissen Bekanntheitsgrad auch außerhalb der Fachkreise erreicht, ist er aus Repertoiregründen selbstverständlich den Harmoniumspielern bestens bekannt, so erfährt sein Klavierschaffen sowie auch seine Kammermusik, Liedliteratur etc. erst eine allmähliche Renaissance. Die Gründe, warum sich die Musik Karg-Elerts auf verschiedenen Gebieten unterschiedlich stark durchgesetzt hat, mag man suchen in der Tatsache, daß das 19. Jahrhundert um die Jahrhundertwende gerade für die Pianisten ein Überangebot an Literatur bereithält, oder man mag sich die Frage stellen, welcher Kompositionsstil, welche musikalischen Entwicklungen in formaler oder harmonischer Hinsicht sich am stärksten durchgesetzt haben. Schließlich wären noch Betrachtungen über musiksoziologische Voraussetzungen für

die Präferenzen bestimmter Komponisten und Kompositionen anzustellen.

Dieser Vortrag soll in erster Linie eine Anregung sein für interessierte Hörer, sich mit einer Musik auseinanderzusetzen, die es zumindest auch gegeben hat neben so bekannten Sonaten und Konzerten von Skrjabin, Liszt, Rachmaninoff, Grieg etc., wie sie allen Pianisten und Klaviermusikhörern vertraut sind, die aber im weiteren möglicherweise auch Entwicklungen und Seitenwege aufzeigen kann - eine Musik, die das Bild der spätromantischen Klavierliteratur bereichert und ergänzt, und die möglicherweise eine weitere Perspektive bietet, formale und harmonische Gesichtspunkte zu betrachten.

In diesem Vortrag soll eine Anregung gegeben werden zur Weiterbeschäftigung mit Karg-Elerts Klaviermusik. Sicher würden detaillierte Analysen zu den einzelnen Werken den Rahmen sprengen, obgleich

---

solche besonders in harmonischer Hinsicht sehr interessant wären. Ich werde auf harmonietheoretische Thesen Karg-Elerts im Laufe des Vortrags zu sprechen kommen; im übrigen möchte ich Interessenten auf die 1991 erschienene Dissertation von Hermann F. Bergmann mit dem Titel "Harmonie und Funktion in den Klavierwerken von Sigfrid Karg-Elert" hinweisen, in der sich der Autor detailliert mit der polaristischen Harmonielehre Karg-Elerts befaßt, die er in verschiedene historische Zusammenhänge einordnet, und aufgrund der er die Analysen der einzelnen Klavierwerke vornimmt.

Hier nun sollen einzelne Klavierwerke mit Musikbeispielen vorgestellt werden. Ich möchte auf einige Charakteristika eingehen, auf Aspekte, die vielleicht auch für Sie, auch und gerade für die Musikstudenten unter Ihnen, interessant sein können. So gilt es auf der einen Seite, Vortragsstücke fürs Repertoire vorzustellen, andererseits aber auch didaktische, oder wie Karg-Elert sagt, "instruktive" Stücke, die sich hervorragend für Unterrichtszwecke eignen und den Vergleich mit Schumanns "Album für die Jugend" oder Bartóks "Für Kinder" oder "Mikrokosmos" und dergleichen hochwertiger "Unterrichtsmusik" nicht zu scheuen brauchen. In der vielfältigen Palette der Klaviermusik Karg-Elerts schimmert die Persönlichkeit des Komponisten durch.

Möglicherweise werden meine Ausführungen auf Sie etwas lückenhaft wirken. Das hat seinen Grund nicht nur darin, daß ich auf einige Werke mehr, auf andere weniger eingehen werde, sondern auch darin, daß ich Ihnen leider nicht alles vorstellen kann,

was ich Ihnen gerne vorstellen würde. So ist manches verschollen, manches gar nicht komponiert, was in Werkverzeichnissen, Briefen etc. der damaligen Zeit schon angekündigt ist. Von fünf erwähnten Sonaten beispielsweise sind drei wirklich nachweislich komponiert worden. Davon ist eine verschollen, so daß lediglich zwei, nämlich die 1. Sonate opus 50 und die 3. Sonate opus 105 heute zugänglich sind.

An diesen beiden Sonaten läßt sich bereits sehr viel von Karg-Elerts Kompositionsstil erkennen unter allen Aspekten, die man mit dem Begriff "Stil" in Verbindung setzen kann: Einflüsse zum Beispiel anderer Komponisten, die entweder Lehrer- beziehungsweise Vorbildfunktion hatten, oder zu denen Querverbindungen bestehen, weil eine Ähnlichkeit in der Behandlung von Harmonie und Melodieführung oder des Klaviersatzes erkennbar wird - das, was Komponisten unbewußt gemeinsam haben, wodurch auf verschiedenen Wegen ähnliche Ziele erreicht werden, (darüber wird noch im Zusammenhang der Harmonik einzelner Werke zu sprechen sein).

Als einen weiteren Aspekt des Stils möchte ich das bezeichnen, was um die Partitur, um den bloßen Notentext herum noch zur Komposition gehört:

- programmatische Konzepte außermusikalischer Natur
- ein Motto, das man einer Komposition voranstellt
- auch Spielanweisungen, die gerade in der Zeit Karg-Elerts eine große Rolle gespielt haben (vgl. Skrjabin).

Die 1. Sonate steht unter einem Motto nach dem Gedicht "Empor" von Melanie Barth:

*Tragt mich empor, und sei's auf Schwingen  
der Nacht, zum Lichte will ich dringen!  
Aus Qual geboren ist Titanenstärke,  
aus Nacht und Chaos steigt der Tag der Werke.  
Durch Menschenhohn, durch Nacht und  
tausend Qualen  
empor! empor! in der Erkenntnis will  
ich strahlen!*

Übrigens hat Karg-Elert dieses Gedicht noch einmal als Vorlage für das Lied "Empor" opus 62 Nr. 4 verwendet, dem er den Untertitel "Ein Nachklang zu Opus 50" gibt, und in dem er Motive aus der 1. Sonate zitiert.

Auch die 3. Sonate steht unter einem Motto:

*Tod ist Leben; Leben Tod.  
Aus der Nacht das Morgenrot,  
Aus dem Abendrot die Nacht,  
Und der Kreislauf ist vollbracht.*  
(aus der Weisheit des Brahmanen)

Die Sonate trägt überdies den Namen "Patetica". Ein Werk namens "Pathetikon" war ursprünglich komponiert und auch aufgeführt worden, welches dann zu dieser Sonate umgeformt wurde. Beide Sonaten tragen also ein Motto; Einfluß von Skrjabin, der ja auch seiner 5. Klaviersonate ein Motto aus seinem "Poème de l'extase" voranstellt?

Harmonisch weist sehr viel Musik von Karg-Elert auf Skrjabin hin, unter anderem sehr stark auch die 3. Sonate. Die Partituren beider Sonaten sind gespickt mit Spielanweisungen, kaum eine Zeile vergeht ohne eine solche. Dabei handelt es sich keineswegs nur um geläufige (italienische oder deutsche) Anweisungen, sondern um höchst subjektive, ja blumige Hinweise, die eher außermusikalische Assoziationen auslösen. In der ersten Sonate lesen wir beispielsweise "heftig dreinfahrend", "schneidend und heftig", "erotisch und mit größter Wärme (doch nie schmachtend)", - die Anweisung "erotisch" sowie entsprechende Titel wie "Erotik", "Erotikon", spielen bei Karg-Elert übrigens eine sehr große Rolle im Gesamtwerk - "trotzig", mit flammender Leidenschaft", "heimlich und in sich hinein", "bizarr" (ebenfalls sehr bedeutend im Schaffen Karg-Elerts).

In der dritten Sonate heißt es unter anderem "körperlos", "roh herausgeschmettert", "visionär", "rasch aufflackernd", "bleich", "leuchtend", natürlich auch wieder "erotisch", "fantastisch", "mit bittersüßer Empfindung", "äußerst heftig brandend", "wie in aufzuckender Angst", "gepeitscht", "fatalistisch starr", "blumig". Das sind Spielanweisungen, die nicht mehr nur den Zweck haben, direkt musikalisch übersetzt zu werden gemäß allgemeiner Übereinkunft über ihre Bedeutung, sondern auf dem Weg der psychologischen Assoziation eine Gefühlsdisposition als Basis für eine Interpretation erzeugen wollen.

Auch hierin ist vor allem Skrjabin Vorbild: "Fier, belliqueux" (stolz, kriegerisch) heißt es zum Beispiel in dessen Prélude opus

74,5 oder "accarezzevole" (liebkosend), "con una ebbrezza fantastica" (mit fantastischer Trunkenheit), "con luminosità" (leuchtend) - siehe Karg-Elert in der fünften Sonate, oder "avec une douceur de plus en plus caressante et empoisonnée" (mit einer immer zärtlicheren und vergifteteren Süße) in der 9. Sonate (der "Schwarzen Messe"). Solcherart Bezeichnungen durchziehen auch das gesamte Klavierwerk, ja weite Teile des Gesamtwerkes überhaupt von Karg-Elert.

Was liegt in der Luft einer Zeit, die außermusikalische Programmatik selbstverständlich miteinbezieht, sei es Programmusik, seien es sinfonische Dichtungen (etwa bei

Liszt und Berlioz), oder sei es die Voranstellung eines Mottos oder ein literarischer Vorwurf oder eben auch diese Art der Spielanweisungen? Was ist typisch für Karg-Elert, das heißt, welche Bezeichnungen spiegeln *seinen* Charakter wider, *seiner* Idee von Musik?

Die Sonaten bieten ein entsprechendes Klangbild. Die 1. Sonate ist sehr leidenschaftlich an der Hochromantik orientiert; vielleicht hört man sogar noch ein wenig Schumann, ein wenig Brahms heraus. Gewiß weist der füllige Klaviersatz auch einen sehr starken Rachmaninoffschen Einfluß auf. Musik von Schumann und Brahms

Notenbeispiel 1



Notenbeispiel 2



kannte Karg-Elert. Zu Rachmaninoff dürfte es unbewußt Querverbindungen geben (Rachmaninoff war vier Jahre älter als Karg-Elert). Gleichzeitig wird hier aber auch schon die spezifische Tonsprache Karg-Elerts hörbar: viele alterierte Akkorde, Quintparallelen ohne Terzausfüllung (Notenbeispiel 1) und Septakkorddrückungen mit der großen Septime (Nb. 2) sind hier exemplarisch zu nennen.

Die 3. Sonate erinnert mehr an Skrjabin, besonders an dessen späte Werke: Bitonalität, Akkorde, die man, aus dem Zusammenhang gelöst, als "blue notes" bezeichnen würde (mir haben viele Hörer, wenn ich diese Sonate im Konzert gespielt habe, anschließend gesagt: "das klingt wie Gershwin"), ferner Quartschichtungen, wie man sie häufig bei Skrjabin hört (Nb. 3, Nb. 4).

#### Notenbeispiel 3



#### Notenbeispiel 4

Wie am Anfange (doch eher etwas bewegter)

sehr hart

*f*

Notenbeispiel 4 zeigt die Anfangsphase einer Sonate. Die obere Stimme (Violine) beginnt mit einer Vierton-Figur (2) über einem Akkord. Die untere Stimme (Klavier) spielt eine Quintparallele ohne Terzausfüllung. Die Notation ist in G-Dur (zwei Durzeichen) und 4/4-Metrum. Die Dynamik ist *f* (sehr hart). Die Tempihinweise sind "Wie am Anfange" und "(doch eher etwas bewegter)".

Es ist die gesamte Atmosphäre dieser Sonate, die sie in die Nähe Skrjabins rückt; die Harmonik, einige rhythmische Phänomene (etwa die punktierte Triole), die Art der Spielanweisungen in Verbindung mit dem psychologischen Konzept: Bei Skrjabin spielt das prometheische, mystische, pantheistische, ekstatische Moment in allen späten Sonaten eine wichtige Rolle; in Karg-Elerts 3. Sonate ist die religiöse Sphäre durch das Motto, das ich eingangs zitierte, impliziert. Im Verlauf wird ein Kirchenlied wiederholt zitiert ("Straf mich nicht in deinem Zorn"). Ekstatische Religiosität, psychischer Ausnahmezustand, Leidenschaft, auch und vor allem erotischer Art, mag man mit dieser Sonate assoziieren. Wie sehr dem Komponisten an einer psychologischen Deutung seines Opus 105 lag, zeigt ein Brief an den Widmungsträger Paul Schramm (s. Günter Hartmanns Beitrag "Opus 105: eine 'erotische Choralsonate' Karg-Elerts für Klavier" in den Mitteilungen der Karg-Elert-Gesellschaft, Ausgabe 1991/1992, S.28).

Ich sagte anfangs, daß es zwischen Komponisten einer Epoche Querverbindungen gibt (manchmal sogar zwischen Komponisten verschiedener Epochen), da für sie der gleiche musikhistorische Entwicklungsstand Voraussetzung ist. Harmonische Entwicklungen, die wir in der abendländischen Musik als kontinuierlich erfahren, gelten zugleich als allgemein verbindlich: Der Schritt von der Einstimmigkeit über die quintorganale Musik (die Quinte noch als Konsonanz empfunden) über den "Faux bourdon", die allmähliche "Salonfähigkeit" der Terz, bis dann aufgrund der an Dreiklängen orientierten Mehrstimmigkeit die Musik "vertikal" wird (im Generalpaßzeitalter), wodurch sich die abendländische Musik von anderen Musikkulturen unterscheidet, in denen sich die Entwicklung der Vielfalt auf die Parameter der Melodie und des Rhythmus konzentriert, wie uns die indische und orientalische Musik etwa zeigt.

Am Ende des 19. Jahrhunderts ist die harmonische Entwicklung bis zur äußersten Chromatik entwickelt, mehrere tonale Ebenen werden in Beziehung miteinander gebracht, so daß der Eindruck größter harmonischer Dichte entsteht (Bitonalität, Polytonalität). Man kann verschiedene Wege zu den Grenzen der Tonalität und ihrer Auflösung erkennen: die komplizierte, chromatisch angereicherte Musik in der Nachfolge Wagners, anders als die durch Polyphonie entstehende Harmonik Regers oder die ebenfalls durch Polyphonie entstehenden, fast atonal wirkenden harmonischen Reibungen bei Mahler, oder im Gegensatz dazu die flüchtig aufgefaßten Klänge, die nicht mehr funktional gebunden sind, sondern - lediglich auf ein tonales

Zentrum bezogen - sich in Akkordrückungen bewegen bei den französischen Impressionisten, die ihre Vorbilder bereits in der Musik der französischen Romantiker (Franck, Fauré) finden.

Karg-Elert entwirft eine ganz anders aufgebaute Harmonielehre. Allerdings muß erstens gesagt werden, daß er genauso wenig wie jeder andere Komponist, der Theorien zu seiner Kompositionweise aufgestellt hat, aufgrund seiner Theorien, denselben bewußt folgend, komponiert hat. Seine Schrift über "das Harmonie-System in polarer Auffassung" entstand erst am Ende seines Lebens. gleichwohl bezeichnet er es als sein "Lebenswerk, dessen Ideen zunächst intuitiv, dann mit der Fixierung der Ideen und der Modellvorstellungen zur Geltung kamen" (Zitat aus "Polaristische Klang- und Tonalitätslehre", Leipzig 1931, nach der anfangs erwähnten Dissertation "Harmonie und Funktion in den Klavierwerken von Sigfrid Karg-Elert" von Bergmann, S. 48).

Die Grundidee der polaristischen Lehre ist die, daß die Tonikadreiklänge der beiden Tongeschlechter auf einer Obertonreihe (Dur) und einer Untertonreihe (Moll) bis zum 5. Teilton, ausgehend von der ersten (Dur) beziehungsweise 5. (Moll) Stufe, basieren: Dur und Moll sind sozusagen "gleichberechtigt", Moll entsteht mithin nicht nur durch die Eintrübung des Dur durch die Veränderung der Terz. Ausgehend von der Terz c-e kann man spiegelbildlich die gleichen Intervalle finden: Durch Hinzufügung einer kleinen Terz zur großen Terz c-e in Aufwärtsrichtung erreicht man g, durch Hinzufügung einer

kleinen Terz zur großen Terz e-c in Abwärtsrichtung erreicht man a. Es entsteht im ersten Fall ein C-Dur-Akkord, im zweiten ein A-Moll-Akkord.

Zweitens nun ist zu sagen, daß die "Gleichberechtigung" der Tongeschlechter bei Karg-Elert keineswegs aus der Luft gegriffen ist. So stellt schon Zarlino (1517-1590) die "harmonische Progression" der "arithmetischen Progression" gegenüber. Die harmonische Progression impliziert die Obertöne c c g c e g b c d e fis g, die arithmetische Progression die Untertöne g c g e c a g f e des c. So entsteht aus der Obertonreihe der Durdreiklang, aus der Untertonreihe der Molldreiklang.

Hier muß die Feststellung genügen, daß alle Akkordschichtungen von der harmonietheoretischen Idee nachträglich untermauert wurden, die Karg-Elert ja intuitiv kreiert hatte, die gleichwohl seinem harmonischen Empfinden entsprach. Auf harmonische Besonderheiten werde ich im Zusammenhang mit dem Charakter oder mit der Tendenz weiterer vorzustellender Klavierliteratur zu sprechen kommen.

Ich sagte anfangs, daß wie bei den meisten Komponisten auch bei Karg-Elert Einflüsse verschiedener Vorbilder zu hören sind. Naturgemäß wird dieses vorwiegend bei den früheren Werken der Fall sein, die ja noch unter dem Eindruck der Lehrer oder sonstiger einschneidender Erlebnisse musikalischer Kontakte stehen.

1900 lernte Karg-Elert den Liszt-Schüler Alfred Reisenauer kennen, der von dessen Begabung so überzeugt war, daß er ein zweijähriges Freistudium für Karg-Elert durchsetzte und ihn im Klavierspiel unterrichtete. Er machte ihn mit den Klavierwerken Schumanns, Chopins und Liszts bekannt.

"Filigran" opus 5 entsteht in dieser Zeit. Der Einfluß der romantischen Klavierfigurationen von Liszt oder Schumann ist unschwer herauszuhören. Der Titel "Arabeske", der diesem Werk zusätzlich beigefügt ist, dürfte durchaus ein Hinweis auf Schumanns Opus 18 sein (Nb. 5).

#### Notenbeispiel 5

## FILIGRAN. Arabeske.

SIGFRID KARG-ELERT.

**Allegro con moto.**

PIANO.  $\frac{12}{16}$  *p*

The musical score consists of two staves. The upper staff is the right hand, and the lower staff is the left hand. The right hand part is highly melodic and features numerous slurs, ornaments, and dynamic markings. The left hand part provides a rhythmic accompaniment with various note values and rests. The score is marked 'PIANO' and 'Allegro con moto'. The time signature is 12/16. The key signature has two flats. The piece is titled 'FILIGRAN. Arabeske.' and is by 'SIGFRID KARG-ELERT.'.

The image displays four systems of piano music notation. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The first system begins with the marking *simili*. The second system includes the marking *pp*. The third system includes the marking *cresc.*. The fourth system includes the marking *pp* and features asterisks (\*) under certain notes in the bass staff. Fingerings (1-5) and slurs are used extensively throughout the piece to indicate phrasing and technical requirements.

Eher entstanden als "Filigran" ist die Suite "Reisebilder" opus 7, nämlich 1895. Die Titel der einzelnen Stücke verraten bereits, daß es sich um Stimmungsbilder handelt, deren Charakter durch die ihnen zugewiesenen Titel bestimmt ist. "Morgensonne"

könnte fast schon an Grieg erinnern, den Karg-Elert ja auch kennenlernte - allerdings erst 1904. In den Anklängen an Griechische Harmonik und Melodik (Nb. 6) könnte man eine solche Querverbindung hören, von deren Art ich eben sprach.

## Notenbeispiel 6

**1. Morgensonne.**

*Non slentando.*  
Nicht schleppend. M.M. ♩ : 100 bis 126

Sigfrid Karg-Elert, Op. 7.

die rechte Hand zurücktretend

mf mit weichem, aber vollem Ton

Möglicherweise aber hat Karg-Elert Musik von Grieg schon vor dem persönlichen Kontakt mit dem Komponisten gekannt. Denkbar wäre auch, daß Grieg Karg-Elert schätzte, weil er in dessen Musik seiner eigenen Tonsprache Artverwandtes fand. Die Zu- und Abneigung von Komponisten untereinander beruht natürlich oft auch auf stilistischer Nähe zueinander, sozusagen auf künstlerischen Wahlverwandtschaften beziehungsweise auf Offenheit oder auch

Intoleranz gegenüber anderen künstlerischen Vorstellungen.

Noch mehr Affinität zu Grieg - bewußt oder unbewußt - hat die Nr. 7 aus diesem Zyklus "Im Volkston" (Untertitel "Skandinavisch"). Hier gibt es die typischen Grieg-Kadenzen mit ihrer Melodieführung vom Leitton abwärts über die 6. zur 5. Stufe und der chromatischen Führung des Basses von der 2. über die verminderte 2. Stufe hin zur Tonika (Nb. 7, T. 8 und 10).

## Notenbeispiel 7

**7. Im Volkston.**  
(Skandinavisch)

*Comodo.*  
Behaglich. M.M. ♩ : 66

mf

Folkloristische Anklänge sind zu hören zum Beispiel in "Ländliche Szene" oder "Reigen", Stücken mit einem Humor und einer harmlosen Freude, die Kennzeichen bleiben werden für große Teile des Karg-Elertschen Oeuvres.

"Rüstiger Morgenwanderer" berührt schon eher die Sphäre der aus der volkstümlichen Melodik gespeisten Naturidylle. Die schlichte naive - oder nur scheinbar naive - Melodie läßt Parallelen ziehen zum Mahler der Wunderhornlieder" (Nb. 8).

Notenbeispiel 8

### 3. Rüstiger Morgenwanderer.

*Allegretto giocoso.*  
Fidel und hurtig. M.M. ♩ = 120

*pp wie aus der Ferne*  
*ohne Ped.*

*nach und nach*

*stärker*

*f lustig*

... vielleicht freilich doch noch keine so gebrochene Naturschau wie beim frühen Mahler ...

Zu erwähnen ist noch das zweite Stück "Bächlein", ein Perpetuum mobile mit dem Untertitel "Studie" im Stil der damals gängigen Konzertetüden, dann "Ein Zwiegespräch" (Nr. 5), das zum ersten Mal die spezielle Karg-Elertsche Terminologie der

Notenbeispiel 9

Akkordparallelen, wie die französische Musik sie bereits seit César Franck kennt, sind hier noch funktional eingebunden und werden in den späteren Werken zunehmend von der funktionalen Eingebundenheit zugunsten einer Verwendung als Klangflächen im impressionistischen Sinne gelöst.

Folkloristische Einflüsse sind auch noch im weiteren Frühwerk erkennbar, so in dem Zyklus "Aus dem Norden" opus 18, in

Notenbeispiel 10

Ziemlich langsam. (doch nicht schleppen.) (M. M. ♩ = 69.)

Klavier. *p (sehr ausdrucksvoll)*

*Ped. jedem Harmoniewechsel aufheben!*

Spielanweisungen enthält: "mit auf-flackernder Leidenschaft", "immer etwas lustig und erotisch".

"Tagesausklang" ist das letzte Stück der "Reisebilder", das am Ende die Akkordrückungen und die harmonischen Überlappungen zeigt, die für die weiteren Werke Karg-Elerts typisch sind (Nb. 9).

"Skandinavische Weisen" opus 28 und in "Sieben charakteristische Stücke für Klavier" opus 32, alles 1913 entstanden, ferner in dem Zyklus "Aus meiner Schwabenheimat" opus 38 aus dem Jahre 1906.

Der Zyklus "Aus dem Norden" weist auch wieder harmonische und melodische Wendungen auf, die wir mit Grieg verbinden, etwa in Nr. 2 "Elegie", T. 4 (Nb. 10) oder in Nr. 4 "Idylle".

*Ped. jedem Harmoniewechsel aufheben!*

(verschleiert)  
pp

*riten.*

Im letzten Stück "Bergmelodie" dient ein als falsch empfundenes Septimintervall als

"naturalistischer Klang", überschrieben "wie ein Naturlaut" (Nb. 11).

### Notenbeispiel 11

*(wie ein Naturlaut)*

*(scharf)*

*p*

"Skandinavische Weisen" opus 28 beginnen mit "Heldenlied", einem durchaus griegähnlichen Stück, nur am Ende treten die für Karg-Elert typischen Akkordrückungen auf: beide Hände spielen Quintparallelen, Septimakkorde in weiter Lage bildend entweder mit kleiner Terz und kleiner Septime oder mit großer Terz und

großer Septime. Die Beschaffenheit der Intervalle richtet sich nach dem diatonischen Tonmaterial der Tonart, im Unterschied zu der Musik der französischen Impressionisten, bei denen die Intervalle unabhängig von einer Tonart immer gleich groß bleiben (Nb. 12).

### Notenbeispiel 12

*ff* *sehr langsam*

Erwähnen möchte ich noch Nr. 6 “Wilmas Sang” mit seinem Wechsel zwischen ruhiger einstimmiger und bewegter begleiteter Phrase, hierin “Solvejgs Lied” aus “Peer Gynt” ähnlich.

Klangfarben, die aus dem Impressionismus oder aus dem folkloristischen Bereich bekannt sind, begegnen uns in “Sieben Charakterstücke für Klavier” opus 32. Im “Nachruf” sind die stark alterierten Akkorde nichts weiter als auseinandergezogene Ganztoncluster (Nb. 13).

### Notenbeispiel 13

ten. ten. ten. ten. ten. ten.

*mf (voll im Ton)*

Ped. Ped. simile

In “Finnmärkische Tanzweise” erinnert eine lydische Melodik (Nb. 14) an Bartók, etwa

an die beiden letzten Chöre aus “Vier Slowakische Volkslieder” für gemischten Chor und Klavier (Nb. 15, Nb. 16).

### Notenbeispiel 14

**Frei im Zeitmaß**

Klavier

*Die Viertel hart gestoßen*

**Ziemlich rasch und stets etwas robust (M.M.  $\text{♩} = 184$ )**

*kurz gerissen*

*strenge im Takt*

*immer sehr derb*

Notensbeispiel 15

### 3. Tanzlied aus Medzibrod

BÉLA BARTÓK

**Allegro** (♩=144)

Es-sen, Trin-ken, ja das passt ihr und im Tanz rum dre-hen,

Notensbeispiel 16

### 4. Tanzlied aus Poniki

BÉLA BARTÓK

**Allegro moderato** (♩=116)

Hei, die Pfei-fen klin-gen, kommt im Tanz uns schwingen, Du-del-sack, der pfeift euch was,

“Nordlicht” verbreitet eine ebenfalls für Karg-Elert typische mystische Atmosphäre, wie sie ja dann auch in den späteren Werken, zum Beispiel in den Sonaten vorkommt.

“Aus meiner Schwabenheimat” opus 38 verbindet Volkstümliches mit Humoristischem. Inwieweit Ironie, Humor, Persiflage, Parodie auch ein Zeichen der Distanz sind, kann in diesem Rahmen nicht erörtert werden. Naheliegend ist der Gedanke freilich vor dem Hintergrund, daß Karg-Elert von seinen Zeitgenossen oft als eine Per-

sönlichkeit geschildert wird, die krasse Gegensätze in sich vereinigt hat. Als herausragende Eigenschaft wird ihm ein ausgeprägter Sinn für Groteskes, Skurriles bescheinigt. Im 2. Stück “Tanzweisen” sind derb-humoristische Passagen zu hören, im 6. Stück “Ländliche Tanzburleske” Passagen, die nach des Komponisten Willen “neckisch” und “drollig” zu spielen sind. Volkslieder werden zitiert und zum Teil verfremdet: “Drunten im Unterland” in Nr. 5, “Aus dem Dorfe” und “Jetz [sic!] gang i ans Brünnele” in Nr. 8 “Nachklang”.

Für Karg-Elerts Humor mögen auch einige Werke stehen, die ich nicht im einzelnen aufzählen will, von denen ich aber einige stellvertretend erwähnen und zitieren möchte.

Die "Aphorismen" opus 51 bieten wieder einige Kostproben des Karg-Elertschen Spielanweisungsvokabulars: "grell und pfeifend", "keck und drollig ausgelassen", "neckisch", "gemütlich", "vergnügend dahintrottelnd", "glucksend", "mädchenhaft, mit keuscher Anmut".

Zu "Poetische Bagatellen" opus 77 schreibt Karg-Elert einen eigenen Kommentar, in dem es unter anderem heißt: "Man denke hier an ein Duett zwischen Flöte und Violine, vom Cembalo begleitet ("In Bachscher Manier"), dort an eine harmlos-kapriziöse, zierlich anzufassende Tanzweise auf einem klangspitzen Spinett ("Altmodische Weise"), da an eine inbrünstig betende Schar ("Unserer Lieben Frau", vgl. das Murneln "bitte für uns, Maria"), dort suche man das verschleierte, unbestimmte Gefühl einer "Leides Ahnung" im Ausdruck zu erfassen. Bei einem anderen

Stück möge an einen Kreis harmloser Spießbürger gedacht werden, Behaglichkeit und eine gewisse Pedanterie kommen zum Ausdruck. ("Eine Abendmusik"), biedere Schwaben singen ihre stark dörfische Weise, von drastischen Tanzrefrains - Schuhplattler - unterbrochen ("Schwäbisches Ritornell"). Schwerer in Ausdruck und Darstellung zu erfassen sind die halb lustige, halb traurige "Burleske" und der "Diabolische Aphorismus". Hier gibt der Satan (besser: irgendein Satan) seine Weltanschauung zum besten, seinem Hohn entgeht nichts, vgl. die infernalische, hohnlachende Fratze, die im Akkordtriller symbolisiert wird, die saloppe, triviale Art seiner Manier, die Maske der Frömmigkeit, unter der die Unflätigkeit lauert, und anderes mehr. Das Stück möge nicht vom absolut-musikalischen Standpunkt aus betrachtet werden!"

Das 4. Stück "Eine Abendmusik" steht unter einem Motto: "und es waren viel gutmütige Philister im Kreise versammelt ...". Nr. 5 "Leidesahnung" weist eine Affinität zu Schumanns "Leides Ahnung" aus "Albumblätter opus 124 auf (Nb. 17, Nb. 18).

### Notenbeispiel 17

*Bekommen* M.M. ♩=84 bis 108  
Andantino con espressione

*mit verschleiertem Ton*

*una corda*

A musical score for two staves, likely piano. The top staff features a melodic line with various intervals and accidentals, including a trill-like figure. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are some markings like '45' above the staff and asterisks below.

## Notenbeispiel 18

Langsam (Komponiert 1835)

2.

A musical score for two staves, likely piano. The tempo is marked 'Langsam'. The score is divided into two systems. The first system starts with a forte dynamic (*sf*) and ends with a piano dynamic (*p*). The second system continues the piece with various dynamics and includes a section marked '3'. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The notation includes complex rhythmic patterns and accidentals.

Nr. 9 “Diabolischer Aphorismus” enthält wieder bezeichnende Spielanweisungen: “kokett”, “scheinheilig”, “grimmig dreinfahrend”, “gleichgültig und frivol”, “hohnlachend”, “scharf und pfeifend”.

Musikalischer Humor drückt sich, wie schon gesagt, bisweilen auch in Parodien aus. Das können Stilstudien sein, quasi stilistische Fingerübungen, wofür die 33 Portraits opus 101 für Harmonium ein Beispiel sein können, in denen von Palestrina bis Karg-Elert selbst alle bekannten Komponisten porträtiert werden. In anderen

Fällen sind es etwa mehr oder weniger humoristisch-witzig gemeinte Parodien auf Stilarten oder Formen.

“Patina” opus 64: Schon der Titel verrät auf etwas ironische Weise, worum es sich handelt, nämlich um “10 Miniaturen im Stile des 18. Jahrhunderts”. Verschiedene barocke Satz- und Tanzformen werden gewählt, die Form ist zweiteilig, wobei der erste Teil von der Tonika zur Dominante geführt wird, und der zweite Teil wieder zurück zur Tonika, also wie in den Bachschen Suiten oder in den Sonaten

Scarlattis. Dabei vermischt Karg-Elert historisch anmutende Floskeln mit eigener harmonischer Tonsprache. Besonders die Sarabande ist sehr romantisch in den Harmonien. Das "Finale", eine "Fanfare quasi Giga", bedient sich der Repetitionstechnik, wie wir sie von Scarlatti kennen.

In diesen Zusammenhang gehören auch die "Drei Sonatinen" opus 67, die in ihrer Einfachheit an klassische Sonatinen erinnern.

Es fällt auf, daß die parodistischen, humoristischen Werke Karg-Elerts oft transparenter und im Zusammenhang damit auch spieltechnisch leichter sind als die frühen brillanten oder erst recht die mystisch-phi-

losophischen Werke. Besonders deutlich machen das "29 kleine instruktive Stücke" für Klavier, die unter dem Titel "Mosaik" opus 146 erschienen sind. Diese Stücke sind zum Teil sehr einfach, wahrscheinlich auch für Unterrichtszwecke gedacht; entsprechend sind die Titel gewählt. Dieser Zyklus dürfte eines der witzigsten Klavierwerke für den Unterricht ein, die jemals erschienen sind. Die Widmung gilt "Den sel (+) Maestri der Sonatine (Clementi, Kuhlau etc.) sowie der Suite (Frohberger [sic!], Rameau etc.) in wohlaffektionierter Devotion zuvor". Das dritte Stück zitiert die jedem Klavierschüler geläufige C-Dur-Sonatine in der Umkehrung (Nb. 19, Nb. 20).

#### Notenbeispiel 19

**Allegretto**

#### Notenbeispiel 20

**Allegro vivo**  
 (Kuhlau: C dur Sonatine, in Umkehrung)  
 (Kuhlau: C Dur Sonatine, i Umkehrung)

3.

A musical score for a piano piece, consisting of a treble and a bass staff. The music is written in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 3/4 time signature. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the middle of the piece. The melody in the treble staff is characterized by flowing eighth and sixteenth notes, often with slurs. The bass staff provides a steady accompaniment with chords and moving lines.

Die Stücke Nr. 4 bis Nr. 8 bilden eine kleine Suite. Dann treibt der Karg-Elertsche Humor seine Blüten, zum Beispiel in Nr. 12 "Traute Heimat meiner Lieben", wo eine

betont biedere Melodie vom Tristan-Akkord unterbrochen wird, um dann in noch biederer Manier Sequenzen abschnurren zu lassen (Nb. 21).

Notenbeispiel 21

Traute Heimat meiner Lieben | Mine kære hyggelige Hjem

*Commodo, semplice*

12.

A musical score for a piano piece, consisting of a treble and a bass staff. The music is written in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 3/4 time signature. The score is divided into two systems, labeled 12 and 13. The first system (12) is marked *Commodo, semplice* and *p*. The second system (13) includes dynamic markings *rit.*, *a tempo*, and *mf*. The melody in the treble staff is characterized by flowing eighth and sixteenth notes, often with slurs. The bass staff provides a steady accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a dynamic marking of *pp* (pianissimo).

Nr. 21 "Die Russen haben ihren Takt für sich" zeichnet sich durch ständigen Taktwechsel zwischen 5/8- und 7/8-Takt aus. Da es sich um Musik von Karg-Elert handelt, kann nicht völlig ausgeschlossen werden, daß die Bezeichnung "rustico", die eigentlich "ländlich" meint, auch als wortspielerische Assoziation mit "Russen" aufzufassen ist.

Nr. 23 "Neu-Chinesisch klingt aber ulkig ..." bedient sich der Atonalität und einer melodischen Unverständlichkeit, die "chinesisch" als Synonym für "unverständlich" (etwa in umgangssprachlichen Ausdrücken wie "fachchinesisch") deutet. Nr. 24 "Puh! Die essen ja Menschenfleisch" ist ebenfalls atonal; spaßig ist die Textunterlegung "njan-ja-hö!". (Der Atonalität als Symbol für die "Musik der Wilden" bedient sich auch die "Exotische Rhapsodie" opus 118 mit dem Untertitel "Dschungel-Impressionen".) Nr. 28 "Parallele Libellen nebst einem atonalen Kuckuck" verwendet atonale Motive in Verbindung mit Staccato-Terzen (Kuckucksterzen). Wieder ein Beispiel für den Karg-Elertschen Humor ist die Fußnote zu der einzigen Legato-Terz in diesem Stück: "Sieht aus wie ein Kuckuck, ist aber eine Libelle". Nr. 29 "Der rückt die doch nie wieder raus! Ausgeschlossen! (Fuchsens Weihnachtsbraten)" zitiert das Lied "Fuchs, du hast die Gans gestohlen" leicht abgeändert: Die Melodie beginnt nicht mit dem bekannten Ausschnitt aus der diatonischen Tonleiter, sondern mit einer Ganztonleiter. Die Textunterlegung heißt entsprechend: "Fuchs, die hast du ganz gestohlen". Auch hier wieder Spielanweisungen: "kategorisch", "conziliant", "flehend", "feixend", "los, was das Zeug hält".

Dekameron opus 69 ist im Zusammenhang mit "instruktiven Stücken" noch zu erwähnen. Karg-Elert nennt es "eine Suite (a-Moll) von zehn leichten, instruktiven Charakterskizzen". Hier tritt das humoristische Element zurück, gleichwohl dürfte es sich um Unterrichtsliteratur handeln, worauf auch die Bemerkung "mit genauer Vortrags-, Fingersatz-, Pedal- und Metro-nom-Bezeichnung" hinweist. Es handelt sich um leichte, einfache und poetische Genrestückchen, die auch heute noch für den Unterricht sehr empfehlenswert sind.

Von "Dekameron" opus 69 zu "Hexameron" opus 97, von den instruktiven Stücken wieder zu schwererer Literatur, technisch schwerer, harmonisch komplizierter, psychologische und literarische Sphären berührend. Das erste Stück "Erotikon" weicht im Charakter von den übrigen Erotik-Kompositionen ab. Folgt "Erotik" aus "Vier Klavierstücke" opus 23 in seiner poetischen Diktion dem gleichnamigen Stück von Grieg, charakterisiert "Erotisch" aus den "Scènes pittoresques" opus 31 für Harmonium, die als Charakterstudien jeweils ein Land darstellen (Untertitel: "Von fremden Ländern und Menschen"), Italien, so ist die Nr. 1 aus opus 97 ein bewegtes, wogendes, subtil-leidenschaftliches Werk. Literarische Begriffe sind die Titel der Nr. 3: "Sonett", "Legende", "Ghasel" (eine arabische Gedichtform) und "Ballade". Nr. 2 "Ritornell" bezeichnet die musikalische Form des Stückes. Harmonisch bewegen sich die "Hexameron"-Stücke zwischen Spätromantik und Impressionismus.

Dichteste harmonische Strukturen auf knappstem Raum zeigen die "Heidebilder,

10 kleine Impressionen" opus 127, deren Nummern zum größten Teil auf einer DIN-A4-Seite Platz haben und doch harmonisch

äußerst weitschweifig sind, etwa Nr. 9 "Nächtliche Sichel" über dem Ried" (Nb. 22).

Notenbeispiel 22

Nächtliche Sichel über dem Ried

In stiller Feierlichkeit

mit halblangedrücktem II. Pedal

leise ansteigend

schär ausdrucksvoll

licht

pp subito

p

tropfend

ausströmend

ppp

silbern

p

p (hell)

---

So schließt sich der Kreis dieses kurzen Überblicks wieder bei den Werken, die - vor allem in harmonischer Hinsicht - in die Zukunft weisen. In diesem Zusammenhang möchte ich noch das 1920 erschienene, im Werkverzeichnis von Sonja Gerlach unter W 48 aufgeführte kurze Stück "Schwere Düfte" erwähnen. Harmonisch keiner Tonart mehr zuzuordnen, gleichwohl sich in analysierbaren Akkorden bewegend, steht es in der Zeit des musikalischen Umbruchs, der Suche nach einer neuen Definition der musikalischen Parameter, der tonalen und atonalen Experimente, der Schaffenszeit der Komponisten, die versuchten, eine Antwort zu finden auf die Herausforderung, der sie sich stellen mußten, seitdem die Möglichkeiten der durmolltonalen funktionalen Harmonik weitestgehend erschöpft waren. "Schwere Düfte" läßt uns noch einmal an Skrjabin denken, der die Synopse der Künste postulierte und mit Farbklavieren und Duftorgeln zu verwirklichen suchte.

Dieser Vortrag konnte und wollte nicht den Anspruch stellen und erfüllen, alle Klavierwerke von Karg-Elert zu besprechen. So wären noch weitere interessante Werke durchaus erörterenswert gewesen, etwa die brillanten "Walzerszenen" opus 45 oder die "Bagatellen" opus 17, der harmonisch skurrile "Klavier-Epilog" zu dem Choral "Näher mein Gott, zu dir", die "Partita" opus 113, die die einzelnen Sätze einer Partita in einem einzigen Satz zusammenfaßt, also das Prinzip der einsätzig gewordenen Sonate im Sinne Franz Liszts (Sonate h-Moll) auf die Form der Partita anwendet. Es sollte hingegen ein Überblick gegeben werden, der die verschiedenen Aspek-

te des Karg-Elertschen Kompositionsstils an seinen Klavierwerken aufzeigt. Eine Anregung sollte gegeben werden zu einer tiefergehenden Beschäftigung mit einer Klaviermusik, die die Palette des Gesamtwerkes ihres Schöpfers mitrepräsentiert und ihren Beitrag zur Entwicklung der Musik um die Jahrhundertwende geleistet hat.



Diese Kohleskizze Karg-Elerts von Russell Reeve erschien in der September-Ausgabe 1930 der Zeitschrift "Musical Mirror" neben dem Artikel "An Appreciation" ("Eine Würdigung") des Komponisten durch J. Stuart Archer.

---

---

# **Untersuchungen zu biographischen Angaben von Sigfrid Karg-Elert im Zusammenhang mit dem Musikleben um 1900 in Magdeburg**

---

Wissenschaftliche Hausarbeit

---

Prüfungsteil zur Ersten Staatsprüfung

---

für das Lehramt an Haupt- und Realschulen

---

vorgelegt von Dagmar Kähne

---

am Institut für Musik- und Kunsterziehung

---

an der Pädagogischen Hochschule Magdeburg

---

## **1. Einleitung**

Der Musiker, Komponist, Musiktheoretiker und Musikpädagoge Sigfrid Karg-Elert gehörte in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts zu den stark beachteten Musiktheoretikern in Deutschland. Auch als Lehrer für Komposition und Theorie am Leipziger Konservatorium trat er hervor. In den Biographien namhafter Musiker und Komponisten dieses Jahrhunderts, die aus dem Leipziger Konservatorium hervorgegangen sind, taucht der Name Sigfrid Karg-Elerts als Pädagoge häufig auf (vergl. MGG). Leider ist er in Deutschland nach seinem Tod in Vergessenheit geraten.

Erst Ende der sechziger Jahre wurden durch den Kölner Hochschulprofessor Dr. Wolfgang Stockmeier wieder verstärkt Orgelkompositionen von Karg-Elert aufgeführt beziehungsweise in das Repertoire der Orgelstudenten aufgenommen. Weitere Aktivitäten entwickelte dankenswerterweise der Organist Volker Hempfling, indem er ein Karg-Elert-Archiv anlegte und anlässlich des 100. Geburtstages 1977 eine Festschrift verfaßte. Die Bemühungen um Karg-Elerts Schaffen gingen inzwischen soweit, daß 1984 in Heidelberg eine Karg-Elert-Gesellschaft gegründet wurde, deren Anliegen es ist, seine Werke zur Aufführung und Wiederveröffentlichung zu bringen und die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Komponisten zu fördern.

In den bisher veröffentlichten biographischen Schriften über Sigfrid Karg-Elert sind immer wieder Hinweise auf zwei Aufenthalte in Magdeburg zu finden. Diese Arbeit wurde mit dem Ziel begonnen, näheres über den Aufenthalt Karg-Elerts in Magdeburg zu erfahren und den Wirkungskreis seiner Tätigkeit kennenzulernen. Im Hinblick auf die Ergebnisse der jüngsten Karg-Elert-Forschung, bei der ermittelt wurde, daß ein Großteil der biographischen Daten aus selbst verfaßten biographischen Schriften Karg-Elerts stammten, welche bisher nicht durch Quellen nachgewiesen werden konnten, wurde diese Arbeit um so interessanter.

## **2. Biographisches zu Sigfrid Karg-Elert**

Siegfried Theodor Karg wurde am 21. November 1877 in Oberndorf am Neckar geboren. Er war das jüngste von 12 Kindern. 1883 ließ sich die Familie in Leipzig nieder, wo der Vater 1889 starb. In Leipzig erhielt Siegfried den ersten Musikunterricht, der durch Freunde der Familie finanziert wurde. Vom Vormund wurde ca. 1892 bestimmt, daß Siegfried Lehrer werden sollte. Man schickte ihn auf das Lehrerseminar nach Grimma. Von dort desertierte der "Seminarist" ca. 2 Jahre später nach Makranstädt, wo er sich als Lehrling in der Dorfkapelle (Stadtppfeiferei?) verdingte. Wahrscheinlich bekam er hier eine Ausbildung als Oboist und Bratschist.

Aus Makranstädt machte er sich ungefähr 1895 mit einem Freunde heimlich auf den Weg an die Nordsee, um nach Amerika

auszuwandern. Jedoch wurde er schon kurze Zeit später in Magdeburg wieder aufgegriffen und nach Makranstädt zurückgebracht.

1896 lernte Karg-Elert bei einer Tonkünstlerversammlung in Leipzig E. N. von Reznicek kennen, der für ihn eine dreijährige Freistelle am Leipziger Konservatorium erwirkte. Anschliessend konnte er noch ein zusätzliches Klavierstudium bei Alfred Reisenauer absolvieren. Nach dieser Ausbildung hielt er sich ungefähr ein Jahr in Magdeburg auf, um im September 1902 als Sigfrid Karg-Ehlert (etwas später Karg-Elert) nach Leipzig zurückzukehren.

Bis zum ersten Weltkrieg war Karg-Elert in Leipzig als freischaffender Komponist tätig. 1915 trat er in das Infanterie-Regiment 107 ein, wo er in der Regimentskapelle wahrscheinlich Oboe, Englischhorn, Saxophon und Lyra spielte. 1919 berief man Karg-Elert auf die seit 1916 vakante Lehrstelle für Komposition und Theorie an das Leipziger Konservatorium. Dort blieb er als Nachfolger Max Regers bis zu seinem Tod am 9. April 1933 tätig.

## **3. Die Bedeutung Sigfrid Karg-Elerts als Musiker, Komponist, Musiktheoretiker und Pädagoge**

Die Frage, warum Karg-Elert in Vergessenheit geraten konnte, beantwortete Prof. Stockmeier in der Festschrift Volker Hempflings zum 100. Geburtstag des Komponisten folgendermaßen:

“Karg-Elert hat sich als einziger bedeutender Komponist für das Harmonium eingesetzt und zahlreiche Werke für dieses Instrument geschrieben. Im Bewußtsein der musikalischen Öffentlichkeit galt und gilt er infolgedessen als der Harmoniumkomponist schlechthin. Nun ist das Harmonium inzwischen mit Recht geächtet worden und weitgehend verschwunden. Damit aber leider auch der “Harmoniumspezialist” Karg-Elert, obwohl er wahrlich mehr als dieses Spezialistentum zu bieten hat. Ein anderer Grund liegt sicherlich in der Eigenart der Zeitsituation. Seit den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts jagen sich die musikalischen Neuerungen. Karg-Elert, der 1933 verstorbene Spätromantiker, ist offenbar ein Opfer dieser Entwicklung geworden, die über ihn hinwegging, während sein Stil ausreifte.”<sup>1</sup>

Mit diesen Worten wird die Bedeutung Karg-Elerts als Komponist angeschnitten. Tatsächlich hatte er zwischen 1904 und 1914 die größten Erfolge mit seiner Harmonium-Musik. Das Kunstharmonium (Harmonium d’art) des Pariser Instrumentenbauers Mustel hatte Karg-Elert durch seinen Verleger Carl Simon kennengelernt. Es begeisterte ihn wegen des fast orchestralen Klanges sowie der großen Ausdrucks- und Spielmöglichkeiten. Innerhalb von 10 Jahren komponierte Karg-Elert eine Vielzahl von Orginalliteratur für das Kunstharmonium. Es entstand unter anderem auch ein umfassendes Unterrichtswerk; zum Beispiel Opus 91 “Die Kunst des Registrierens” (1906-1919) und Opus 93 “Die ersten grundlegenden Studien im Harmoniumspiel” (1913) mit einer Widmung an “alle fortschrittlichen Harmoniumpädagogen in kollegialer Gesinnung” sowie ein mehrbändiges Etüdenwerk Opus 95 “Gradus ad Parnassum” (1913-1914).

Karg-Elert hat sich lange Zeit und sehr tiefgründig, jedoch nicht ausschließlich mit dem Kunstharmonium beschäftigt. Im Werkverzeichnis von Sonja Gerlach <sup>2</sup>, das aus verschiedenen Quellen zusammengestellt wurde, finden sich 158 Werke mit Opus-Zahl, 90 Werke ohne Opus-Zahl, einige nicht zu identifizierende Werknachweise und 95 Übertragungen und freie Bearbeitungen. Das reichhaltige Schaffen umfaßt nahezu alle Gattungen.

Auffallend groß ist die Anzahl der Orgelkompositionen, mit denen Karg-Elert besonders in England und den USA sehr gefiel. Es ist aber auch ein reichhaltiges Liedschaffen festzustellen, sowohl solistisch als auch mit verschiedenen Instrumentalbegleitungen. Daneben gibt es eine Vielzahl von Klavierkompositionen und Kammermusiken, besonders in Verbindung mit verschiedenen Blasinstrumenten. Das Orchesterschaffen nimmt dagegen einen vergleichsweise geringen Raum ein.

Eine weitaus größere Bedeutung als die Kompositionen hatte zu Karg-Elerts Lebzeiten sein musiktheoretisches Schaffen. Er selbst bezeichnete seine “Polaritätslehre” als sein “großes Lebenswerk”.<sup>3</sup> Schon zu Beginn seiner Lehrtätigkeit, als Nachfolger Max Regers für Komposition und Theorie, veröffentlichte Karg-Elert eine zweibändige Harmonielehre. Im Vorwort zu diesen “Grundlagen der Musiktheorie” bezeichnet er 1920 diese “als bescheidenden Schrittmacher für meine in Vorbereitung befindlichen größeren theoretischen Werke modernerer Tendenz”. Und weiter heißt es:

„...Wie schon gesagt, eine ausführliche, bis zu den letzten Konsequenzen reichende Harmonielehre soll hier in diesen „Grundlagen der Theorie“ keineswegs gegeben werden (dies bleibe meinem Werke „Neue Bahnen der Harmonik“ vorenthalten!), doch habe ich nach Abschluß des eigentlichen „Lehrteils“ in gedrängter Kürze die Richtlinien meines „Systems“ angedeutet, in deren weiterer Verfolgung dann fernere Lösungen der modernsten Probleme zu verstehen sind.“<sup>4</sup>

Das theoretisch Hauptwerk „Polaristische Klang- und Tonalitätslehre (Harmonologik)“ erschien 1931 in Leipzig. Karg-Elerts Schüler Paul Schenk kündigte es im Oktober 1927 in seiner monographischen Skizze zum 50. Geburtstag Karg-Elerts folgendermaßen an:

„Die Veröffentlichung seines pädagogischen Lebenswerkes „Moderne Klang- und Tonalitätslehre“ (etwa 500 Seiten mit etwa 1000 Beispielen), an welcher der Meister seit 1902 unablässig arbeitet, steht z. Zt. unmittelbar bevor. Es handelt sich hier um völlig neue Bahnen in der Auffindung der harmonischen Naturgesetze, und es ergeben sich aus dieser radikal neuen Lehre, die ein Wunderwerk an Wissen, Können, Intuition und schärfster Logik ist, Konsequenzen von weittragender Bedeutung. Das Werk dürfte musikgeschichtlich eine Wegmarke ersten Ranges bedeuten.“<sup>5</sup>

Derselbe Paul Schenk schreibt 1966, im Anschluß an eine Beschreibung dieser polaristischen Harmonielehre, in den kritischen Erwägungen:

„Bei aller in höchstem Maße anzuerkennenden Logik des Systems Karg-Elerts darf es doch nicht kritiklos akzeptiert werden. ... Die in Pythagoras begründeten Gedanken, das

ganze Weltall ist Harmonie und Zahl, und als letzter abstrakter Ausdruck bleibt in jeder Kunst die Zahl, die die gesetzmäßige Ordnung symbolisiert, sind zwar grundlegend für Karg-Elerts Denken, aber doch nicht in Ausschließlichkeit ausreichend, harmonische Problematik zu erklären. Gewiß ist an der Musik Mathematisch-Naturwissenschaftliches beteiligt, und Wissbares, Erlernbares der Musik rührt zum guten Teil von ihrem mathematischen Einschlag her. Mathematik ist aber doch nicht das Wesen der Musik. Die Grenzen des Mathematischen sollten nie zu Ungunsten der Musik überschritten werden. Das musiktheoretische Gebäude hat nicht nur den akustischen Gesetzmäßigkeiten Rechnung zu tragen; es hat zugleich den psychologischen Gesetzen gerecht zu werden. ...

1927 hat Karg-Elert seine polaristische Harmonielehre abgeschlossen. ... Bereits zu seinen Lebzeiten ist das herrschende Tonsystem weit über die Grundeinstellung Karg-Elerts hinausgewachsen. ... Die tonale Ordnung, auf die sich Karg-Elert stützt, ist das Dur-Moll-System und die kadenzierende Tonalität, die in der Klassik und Romantik Begründung und Rechtfertigung erfährt. Das sind aber Kategorien, die als Hilfsmittel für eine moderne Tonatzlehre und für die Analyse neuer Musik völlig unzureichend sind. ... Das Prinzip strenger Funktionalität hat man aufgegeben, nicht aber die Forderung eines tonalen Fundaments. Innerhalb der Vielzahl der Tonsysteme anerkennt man das kadenzierende Dur-Moll-System nur noch als einen Spezialfall, die Funktionalität nur als ein Prinzip, gleichwertig neben anderen. Damit ist zugleich eine Verpflichtung für den musiktheoretischen Unterricht zum Ausdruck gebracht. Auch heute noch hält sich mancher Theoriepädagoge in unverantwortlicher Einseitigkeit und allzu lange bei Themen der traditionellen Harmonik auf. Die Vielfalt der Tonsysteme fordert eine grundlegende Reform unserer Theoriemethodik. ... Bei allem

Spekulativen und Konstruktiven, das dem System Karg-Elerts anhaftet, muß doch die zwingende und kompromißlose Logik der polaristischen Lehre anerkannt werden. Fraglos ist dieses System gegenüber anderen harmonischen Überzeugungen in der Lage, klangliche Phänomene bis an die äußersten Grenzen harmonischer Funktionalität auszu-deuten. ... Warum ist es heute um Karg-Elert so still geworden?. ... Als Hauptargument, das gegen die Anwendung des Polarisismus (in der Lehre) spricht, wird genannt: Die Lehre fordert zu ihrer Vermittlung zu viel Zeit, die bei der Vielschichtigkeit heutiger Musik und dem einschneidenden stilistischen Wandel, der sich während der letzten Jahrzehnte vollzog, methodisch nicht zu verantworten sei ...”<sup>6</sup>

Karg-Elert selbst lehrte seine “Harmonologik” mit großem Engagement. Es wird berichtet, daß er Schüler mit nach Hause nahm und halbe Nächte lang mit ihnen diskutierte. Er liebte seine pädagogische Tätigkeit, weil sie seinem Bedürfnis, Menschen um sich zu haben, sehr entsprach.<sup>7</sup> Daß seine Schüler ihn verehrten, ist wohl daran zu sehen, daß noch in den 60er Jahren in Hamburg, Berlin und Halle nach seiner “Harmonologie” unterrichtet wurde, und daß in vielen Musikerbiographien dieses Jahrhunderts Karg-Elert als Kompositionslehrer genannt wird.

Als ausübender Musiker war Sigfrid Karg-Elert ebenfalls während seines ganzen Berufslebens aktiv. Er konzertierte vor allem als Harmoniumspieler und Organist. Noch 1932 unternahm er eine dreimonatige Konzertreise in die USA, bei der er insgesamt 22 Orgelkonzerte gab.<sup>8</sup>

Sigfrid Karg-Elert war nicht zuletzt auch als Schriftsteller tätig. Es entstanden vor allem instrumentenkundliche und pädagogische Schriften im Zusammenhang mit dem Harmonium, die schon erwähnten musiktheoretischen Arbeiten und einige biographische Aufsätze.<sup>9</sup>

#### **4. Überblick über das Magdeburger Musikleben um 1900**

Zu den Elementen, die das Musikleben einer Stadt bestimmen, gehören neben dem Konzert- und Theaterwesen sicher auch das Unterrichtswesen in der Form von Schulmusik und Instrumental- und Gesangsunterricht, das Musizieren in Chören verschiedenster Zusammensetzungen sowie die Musikausübung in Kirchen, Laienorchestern, Militärkapellen und in anderen Formen (Hausmusik u. ä.). Nebenher beeinflussen aber auch Verlage, Buchhandlungen, Instrumentenbauer und -händler und nicht zuletzt die Presse das Musikleben in vielfältiger Weise. Im folgenden soll hier auf einige Elemente und deren Entwicklung eingegangen werden, die ein Bild über die Musikstruktur in Magdeburg um 1900 geben.

Entscheidend für die Musikentwicklung im 18. und 19. Jahrhundert in Magdeburg war die Entwicklung einer Bürgerschaft, die wesentlichen Einfluß auf das Kulturleben im 19. Jahrhundert und auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts ausübte. Magdeburg war eine Festungsstadt, in der keine Hofhaltung betrieben wurde, also auch kein musisch-höfisches Leben bestand. Die Stadt war ein Zentrum des Militär- und Beam-

tenstandes, in dem selbst die bürgerliche Entwicklung beschnitten war. Durch den Festungscharakter der Stadt war die Ausdehnung der industriellen Produktion zunächst sehr beschränkt. Es ist aber gerade den Vertretern des Bürgertums zu danken, daß sich das kulturelle Leben im 19. Jahrhundert in vielfältiger Form entwickelte.

Allerdings ist es in Magdeburg nie gelungen, den provinziellen Charakter gegenüber vergleichbaren Städten wie Hamburg oder Leipzig zu überwinden. Wenn es auch viele Höhepunkte gegeben hat, so wurde doch nie dauerhaft das kulturelle Niveau dieser Städte gehalten. Der Bau eines stehenden Theaters war eine solche Initiative progressiver Bürgerleute, um zu Städten mit Hoftheatern ein Äquivalent zu bieten. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurde dieser Theaterbau errichtet, der auch als Konzertstätte verwendet werden konnte, vorwiegend aber als Schauspielhaus geplant war.

Die Magdeburger Bürger hatten es nicht mit einem sich ständig weiterentwickelnden Theater zu tun. Finanzielle Schwierigkeiten ließen die Eigentumsverhältnisse ständig schwanken, so daß es nicht zu einem stabilen und leistungsfähigen Ensemble kommen konnte, mit dem auch Opernaufführungen beständig und niveauvoll stattfinden konnten. Blütezeiten waren meist nur von kurzer Dauer. Künstlerisch fähige Leiter verließen Magdeburg aber wieder ob seines provinziellen Charakters und der schlechten finanziellen Lage bei Zeiten.

1876 kam es zum Bau eines neuen, moderneren Theatergebäudes, mit dem man hoffte, auch namhafte Künstler anziehen zu können. Nach einer kurzen Zeit der Mitverwaltung durch einen Theateraktienverein wurde 1882 das Theater vollständig in Privatleitung geführt, die bereits 1890 wieder wechselte. Hier gab es allerdings unter der glücklichen Leitung von Arno Cabisius zwischen 1890 und 1907 eine Blütezeit, in der besonders das Musiktheater gepflegt wurde.

Neben dem Stadttheater gab es um die Jahrhundertwende noch kleinere Bühnen, wie zum Beispiel das Wilhelm-Theater, in dem vor allem Operetten aufgeführt wurden, mehrere Schauspielstätten und ein Sommertheater (Viktoria-Theater) auf dem Werder, in dem vor allem Lustspiele und Schwänke gegeben wurden.

Mit einer Verantwortungsübernahme des Magistrates für das kulturelle Leben der Stadt am Ende des 19. Jahrhunderts änderte sich das Konzertleben der Stadt. Nachdem es im Laufe des 19. Jahrhunderts zum größten Teil aus Veranstaltungen geschlossener Vereine und Gesellschaften (wie zum Beispiel der Loge und der Harmoniegesellschaft) bestand, die ein regelrechtes Monopol gegenüber öffentlichen Konzertveranstaltungen besaßen, übernahm 1897 der Magistrat das Theater- und Konzertorchester in städtische Verwaltung und Verantwortung. Damit wurden mehrere öffentliche Konzertreihen ins Leben gerufen, die die Konzertverhältnisse grundlegend ändern sollten. Bis dahin wurden öffentliche Konzerte besonders von Militärkapellen, Laienorchestern und Gesangsvereinen ver-

---

anstaltet, die allerdings oftmals ohne eine angemessenen Resonanz und ohne besondere qualitative Ansprüche stattfanden. Dem wollte der Magistrat nun Einhalt gebieten. Der Oberbürgermeister Schneider schrieb in seinem Antrag an die Stadtverordnetenversammlung am 17.01.1897 dazu folgendes:

“ Von Alters her hat sich das Musikleben unserer Stadt auf einige geschlossene Vereine und Gesellschaften concentrirt. Nur dem Mitglieder der Gesellschaft oder dem eingeführten Gäste ist der Genuß orchestraler Meisterwerke in würdiger Ausführung ermöglicht. Das Gros der Bevölkerung ist schon wegen der gebotenen Beschränkung der Mitgliederzahl, zum Theil auch wegen der mit dem Erwerbe der Mitgliedschaft verbundenen unerschwinglichen Kosten ausgeschlossen. Die wohlgemeinten Darbietungen anderer Musikkapellen, insbesondere der Militär-Musikcorps, können wegen ihrer auf die Pflege der höheren Musik keineswegs abzielenden Zusammensetzung, zum Theil auch wegen der Beschaffenheit der auf den Erwerb durch Restaurationsbetrieb hingewiesenen Locale, nur notdürftigen Ersatz bieten. So ist Magdeburg hinsichtlich seines öffentlichen Musiklebens hinter weitaus kleineren Städten, wie Cassel, Erfurt, Freiburg, Mainz unter anderem wesentlich zurückgeblieben und kann sich mit zahlreichen Gemeinden gleichen Ranges und ähnlicher Größe überhaupt nicht in Vergleich stellen. Unmöglich ist zu verkennen, daß dadurch das Interesse der Allgemeinheit recht fühlbar beeinträchtigt, das Anlegen der besseren Hand keineswegs nur im Interesse weniger Privilegierter, sondern in demjenigen der gesamten Bürgerschaft, nicht minder zur Förderung einer gesunden Weiterentwicklung des städtischen Gemeinwesens als solche dringend zu wünschen ist.”<sup>10</sup>

Im September 1897 begannen die Konzerte des nunmehr Städtischen Orchesters. Die Resonanz war außerordentlich stark, denn noch im September wurden der großen Nachfrage wegen auch die Generalproben öffentlich gemacht. Der Erfolg dieser Öffnung des Konzertlebens zeigte sich auch darin, daß wenige Jahre nach 1900 Loge, Harmoniegesellschaft unter anderem ihre regelmäßigen Orchesterkonzerte aufgaben.

Der Umwandlung des Theaterorchesters in ein Städtisches Orchester durch den Magistrat ging eine Eigeninitiative der Mitglieder des Orchesters voraus, die ein umfassendes Bild auch der sozialen Situation der Musiker zur Jahrhundertwende gibt. Ein Schreiben an den Oberbürgermeister ist datiert mit dem 01.02.1896:

“Hochzuverehrender Herr Oberbürgermeister! Ew. Hochwohlgeboren erlauben sich ergebenst unterzeichnete Mitglieder des Stadttheater-Orchesters nachfolgendes Gesuch höflichst zu unterbreiten. Seit Jahren ist unser höchstes Bestreben, das zu erreichen, was andere Theaterorchester in Städten von geringerem Umfang und geringerer Bedeutung erreicht haben, nämlich in städtische Verwaltung genommen zu werden. Wir haben Erkundigungen über die Verhältnisse anderer Städte eingezogen und erlauben uns, dieselben in den Anlagen zur geneigten Kenntnissnahme beizufügen. Unser jetziges Verhältnis besteht seit der Eröffnung des neuen Stadttheaters im Jahre 1876. Hiernach betragen die Gagen für erste Stimmen durchschnittlich monatlich 120 MK, für zweite Stimmen 95 MK. Dies macht für die Spielzeit vom 16. September bis 30. April 900 resp. 712,50 MK. Und auch dieses geringe Einkommen ist uns in keiner Weise gesichert,

indem wir vollständig von der Willkür des jeweiligen Theater-Direktors abhängen.

Die Nebeneinnahmen betragen durchschnittlich 150-200 MK im Jahr für die Mitwirkung in den Gesellschaftsconcerten, welche uns aber auch keineswegs für die Zukunft gesichert sind. Für die Sommermonate sind die meisten Mitglieder gezwungen, außerhalb ihr Brot zu suchen, was aber große Schwierigkeiten verursacht, so daß mehrere Mitglieder im hiesigen Victoriatheater für eine monatliche Gage von 72 MK ihr Dasein fristen müssen. Heute, nach zwanzig Jahren, stehen wir auf demselben Fleck. Die Bedeutung des hiesigen Stadttheaters hat seitdem einen großen Aufschwung genommen, namentlich in den letzten Jahren unter Direction des Herrn Cabisius ist die Oper zu hoher künstlerischer Bedeutung gelangt, auch die Zahl der Opernvorstellungen um vieles vermehrt, sodaß die Anforderungen an uns um das Doppelte gestiegen sind. Und wenn man in Erwägung zieht, daß die Lebensmittel in den letzten zwei Jahrzehnten erheblich theurer geworden sind, so hat sich entschieden unsere Lage direct verschlechtert und ist unsere Existenz eine sehr traurige. Ew. Hochwohlgeboren werden dem ersten Kunstinstitut der Stadt Magdeburg gewiß ein warmes Interesse entgegenbringen und legen wir vertrauensvoll unser ergebnstes Gesuch in Ihre Hände und verharren Ew. Hochwohlgeboren ganz ergebenst unterzeichnete Mitglieder des Stadttheaters".<sup>11</sup>

Zur Erläuterung der angegebenen Verdienste muß gesagt werden, daß im Jahre 1890 ein mittleres bis hohes Jahreseinkommen ca. 2100 MK betrug, während sich untere Einkommen zwischen 420 bis 1050 MK bewegten.<sup>12</sup>

Die außerhalb der Konzertreihen des städtischen Orchesters stattfindenden öffentli-

chen Konzerte wurden in Magdeburg, wie oben schon erwähnt, zum großen Teil von Militärkapellen veranstaltet. Im "Generalanzeiger" der Jahre um 1900 finden sich eine Vielzahl von Anzeigen, in denen solche Konzerte als Abonnementskonzerte angekündigt wurden. Als Aufführungsstätten wurden größere Lokale benutzt, die im Winter einen Saal und im Sommer evtl. die entsprechende Gartenlocalität zur Verfügung hatten.

Unter den Anzeigen über bevorstehende Konzerte finden sich auch solche von Chor- und Gesangsvereinigungen, die in Magdeburg in großer Zahl existierten. Im Adreßbuch von 1900 hatten zum Beispiel 74 Chöre inseriert, darunter 15 gemischte Chöre, ein Frauenchor und 58 Männerchöre. Die Tradition der Männergesangsvereine in Magdeburg war innerhalb Deutschlands im 19. Jahrhundert sehr bedeutungsvoll, was ausführlich bei Hobohm nachzulesen ist.<sup>13</sup>

Eine wichtige Rolle im bürgerlichen Musikleben Magdeburgs spielten auch die zahlreichen Institutionen, in denen musikalische Fächer unterrichtet wurden. Diese Musikerziehung vollzog sich sowohl in der Schule, als auch in Einrichtungen, die von Privatpersonen als Unterrichtsstätten für den Instrumental- und Gesangsunterricht geschaffen wurden.

Im Zusammenhang mit der Schulmusik wird für das öffentliche Musikleben aber wohl nur die Musikerziehung an höheren Schulen bedeutungsvoll gewesen sein, in denen Chorgesang und zum Teil Orchesterspiel gepflegt wurde. Zu belegen ist das

mit öffentlichen Aufführungen, die zum Beispiel das Domgymnasium veranstaltete. Der Musiklehrer des Domgymnasiums war gleichzeitig Leiter des Domchores<sup>14</sup> und wird somit ein persönliches Interesse an der musikalischen Bildung seiner Zöglinge gehabt haben. Daß diese Schulkonzerte im öffentlichen Musikleben Beachtung fanden, zeigt eine Rezension im Generalanzeiger vom 07. 12. 1901:

“-Domschüler-Concert. In der Aula des hiesigen Dom-Gymnasiums gab am Mittwoch Abend ein aus 22 Schülern der oberen Klassen bestehendes Streichorchester ein Concert, das einen ausgezeichneten Besuch aufzuweisen hatte. Die Orchesterstücke wurden durchweg mit anerkannter Präzision unter Leitung des Oberprimaners Joh. Nagel durchgeführt, die Klavierparthien hatte dabei der Oberprimaner Böhme mit Geschick übernommen. Ganz besonders sprach das Largo aus dem Doppelviolin-Concert (d-moll) von Bach an. Den Oberprimanern Nagel und Klusemann wurde für ihre prächtige Leistung reicher Beifall zu Theil, nicht minder aber auch dem gewandten Accompagneur Oberprimaner Fahrenholtz. Letzterer, ein Schüler des Herrn Musikdirektor Kauffmann, reussirte mit dem Vortrage des Andante und Menuett aus der e-moll Sonate von Grieg und des Impromptu in As-dur (Op 29) von Chopin derart, daß in Folge der lebhaften Beifallsbezeugungen eine Einlage erfolgen mußte. Oberprimaner Klusemann glänzte noch mit den sehr gut gespielten Violin-Soli “Allegro” aus der Frühlingssonne (-sonate?) von Beethoven und “Spanischer Tanz” von Moszkowski. Auch seine Leistungen fanden volle Anerkennung.”

Auch am Pädagogium des Kloster Unser Lieben Frauen, der “Klosterschule”, gab es öffentliche Schülerkonzerte, wie in einer

Festschrift zum 900jährigen Bestehen des Klosters (1920) zu lesen ist.

“Endlich ließen doch auch die von den Alumnen veranstalteten Schülerkonzerte die Pflege edelster Kunst in breitester Öffentlichkeit erkennen. Schon unter Rötger fanden solche Konzerte statt. In der nachfolgenden Zeit aber von der wir hier reden, herrschte im Alumnat unter Ehrlich’s Leitung (1840-1887 Gesangslehrer in der Klosterschule, Komponist und Pianist, Kgl. Musikdirektor Christian Friedrich Ehrlich) ein Sinn für Musik, ein Wollen und ein Können, wie weder vorher noch nachher. Nicht nur Kreuzhorstfeste und Klosterball, sondern auch das Alumnatskonzert war ein Ereignis, das für wert gehalten wurde in den Jahrbüchern verewigt zu werden. Und dieses fast noch mehr als jene. Begnügte man sich dort mit der Registrierung der Tatsache, so druckte man hier zugleich das vollständige Programm mit ab und unterließ auch nicht, das günstige Urteil berufener Kenner hinzuzufügen. In der Tat; es war die Erwähnung wert, daß in einem Konzert die Overtüre zum Egmont geboten wurde. Aber auch die Konzerte, deren Programm nicht so große Werke umfaßte, konnten sich sehen lassen. Das erste, das der Vergessenheit glücklich entrissen wurde, mag hier mitgeteilt sein. Es fand am 18. Dezember 1843 statt und umfaßte folgende Nummern: 1. Hymne von Beethoven, 2. Elegie und Notturmo von Ernst, 3. Lied von Ehrlich, 4. Zwei Chöre aus Antigone von Mendelssohn-Bartholdy, 5. Variationen über “An Alexis” von Ernst, 6. Bacchuschor aus der Antigone, 7. Les adieux von Hummel, 8. Ostersonne aus Goethes Faust vom Fürsten Radziwill. Möglich, daß die anderen Konzerte noch höhere musikalische Leistungen der Alumnen aufweisen. Aber auch die gegebenen Proben lassen erkennen, daß die Pflege der Musik im Alumnat eine Heimstätte gefunden hatte. Und für sie standen doch nur

Freizeiten zur Verfügung. Konnte es um das Alumnat schlecht bestellt sein, wo einem so edlen Zeitvertreib gehuldt wurde?"<sup>15</sup>

Wenn es sich hierbei auch um eine Schilderung aus der Blütezeit der Musikausübung in der Klosterschule handelt, so läßt sich doch annehmen, daß diese Traditionen, wenn auch nicht in derselben Qualität, noch einige Jahre fortgeführt wurden. Über die Musikpflege an anderen Schulen lassen sich Schlüsse nur aus der Vielzahl guter Chorleiter ziehen, die es in Magdeburg durchaus gegeben hat.<sup>16</sup>

Einen zweiten Aspekt des Musikunterrichts bildete die Privatmusikerziehung. Im Laufe des 19. Jahrhunderts hatte sich auch in Magdeburg ein hauptberuflicher Musikerzieherstand entwickelt. Allerdings handelte es sich meist um einzelne Musiklehrer, die ihren Lehrbetrieb bei sich zu Hause oder im Haus der Schüler- Eltern unterhielten. Glücklicherweise waren die Musikerzieher, die in die höchsten Kreise der Bürgerschaft eindringen konnten, während die meisten ihre Schüler in der minderbemittelten Bevölkerungsschicht fanden und demzufolge selbst existentiellen Schwierigkeiten ausgesetzt waren. So wie es auch heute noch oftmals anzutreffen ist, war das "Stundengeben" für viele mehr ein lebensnotwendiger Zwang als eine innere Berufung in Hinsicht auf die zu unterrichtenden Schüler. So stellten schon im 19. Jahrhundert Verfasser verschiedenster Schriften fest, daß Mißstände und Tiefstände im Musikunterrichtswesen durchaus vorhanden waren. Ludwig Meinhardus schrieb zum Beispiel 1872:

"Um drückenden Nothständen zu entgehen, muß er (der Musiker) die freie Kunst, die weder am Staate, noch an der Gemeinde einen Rückhalt findet, in den sklavischen Dienst des Broterwerbes hinabsetzen. Von allen vorhandenen Fachgenossen befindet sich zwar ein erheblicher Bruchtheil in der bevorzugten Lage besoldeter Stellen. Allein das Einkommen ist viel öfter zu schmal, als ausreichend, um auch nur die unabweislichen Lebensbedürfnisse zu decken, zumal wo es gilt, einen Hausstand und gar eine zahlreiche Familie gebühlich zu unterhalten.

So bleibt denn nur ein Ausweg: Der Erwerb - meistens das "Stundengeben". Der innere Beruf zum Lehrfache, der auf Begabung und Neigung beruht, ist wohl in den seltensten Fällen die Triebfeder solcher Thätigkeit auf musikalischem Gebiete. In den überwiegend häufigsten Fällen geht der Entschluß vielmehr aus äußerer Nöthigung hervor und erniedrigt dann das an sich hochachtbare und unentbehrliche Geschäft des Lehrens zu leidiger Zwangsarbeit."<sup>17</sup>

Die Zahl der in den Adreßbüchern verzeichneten Musikerzieher veränderte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts proportional zum Bevölkerungswachstum in den Städten. Unterrichteten zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Magdeburg nur einzelne Damen und Herren, so gab es, nach Rudolf Lüdecke, 1895 schon 61 männliche und 32 weibliche Musikerzieher sowie drei Musikinstitute. 1900 waren es 54 Herren und 36 Damen sowie drei Institute; 1905 war die Zahl der unterrichtenden Personen auf 70 Herren und 39 Damen sowie acht Musikinstitute angewachsen.<sup>18</sup> Die Dunkelziffer wird allerdings noch wesentlich höher gelegen haben, da nicht alle Lehrer in den

Adreßbüchern inserierten und manche wegen fehlender Berufsbezeichnung nicht identifiziert werden konnten.

## 5. Sigfrid Karg-Elert als Musiker und Lehrer in Magdeburg

In den Artikeln und Schriften, die Karg-Elerts Leben beschreiben, werden immer wieder zwei Aufenthalte in Magdeburg erwähnt, denen in diesem Kapitel nachgegangen werden soll.

Die bisher über Karg-Elert veröffentlichten Biographien gehen nachweislich zum großen Teil auf Angaben Karg-Elerts selbst oder Angehörige seiner Familie zurück. Günter Hartmann wies in seiner Dissertation von 1985 nach, daß zum Beispiel die monographischen Skizzen von Hans Avril 1908 und Paul Schenk 1927 auf Autobiographien Karg-Elerts fußen und höchst widersprüchlich sind.<sup>19</sup>

Die Angaben zum Geburtsdatum Karg-Elerts, die zwischen 1877 und 1879 schwanken, gehen auf Karg-Elerts eigene Angaben zurück. Auch Aussagen zur Kindheit und Familie weisen zum Teil erhebliche Widersprüche auf. Neuere Schriften, wie die Arbeit von Walter Kwasnik<sup>20</sup> weisen Angaben auf, die insbesondere auf Karg-Elerts Tochter, Frau Katharina Schwaab, zurückgehen und nicht durch objektiv vorhandene Quellen gestützt werden. Offenbar waren die Bestrebungen Sigfrid Karg-Elerts und seiner Familie stark auf eine "legendenhafte" Darstellung der Biographie gerichtet.

Auch die Angaben zu Karg-Elerts Magdeburger Aufenthalt sind bisher nicht durch Quellenangaben bestätigt worden. Lediglich die Zeit des zweiten Aufenthaltes in Magdeburg konnte durch Herrn Hartmann mit Hilfe einer Angabe des Leipziger Stadtarchivs präzisiert und damit korrigiert werden, was für die Recherchen zu dieser Arbeit von unschätzbarem Wert war.

Über den ersten Magdeburger Aufenthalt heißt es in Karg-Elerts selbst verfaßtem Lebenslauf von 1907<sup>21</sup> und damit im wesentlichen auch in allen nachfolgenden biographischen Schriften:

"... Nach einer ungeheuerlichen Prügel- und Hungerkur entfloh Karg nach altem Stadtpfeiferbrauch (Anm.: aus der Makranstädter 'Stadtpfeiferei') und wanderte zu Fuß von Leipzig n. Halle, Bernburg, Cöthen, Aschersleben, Schönebeck bis Magdeburg. Hier ließ er sich nieder, mietete sich am Alten-Fischenufer ein und blies in den Stutzer'schen besseren Concerten Hoboe, Clarinette, Horn, je nachdem es verlangt wurde; während dieser Zeit berichteten Leipziger Tageblätter von dem rätselhaften Verschwinden eines jungen Musikers aus Makranstädt und vermuteten einen Unglücksfall. Bald löste die Magdeburger Polizei den Schleier und brachte ihn zum 'landwirtschaftlichen Orchester' zurück...."

Eine zeitliche Angabe wie etwa eine Jahreszahl oder eine Altersangabe findet sich zu diesem Vorgang im Lebenslauf von 1907 nicht. Eine zeitliche Eingrenzung findet aber statt, indem es im Text weiter heißt:

"... Inzwischen rüstete sich Leipzig zur 'Tonkünstler-Versammlung'. Freiherr von E. N.

v. Reznicek (damals Hofkapellmeister in Mannheim) war Festdirigent im Gewandhaus. ... Da faßte sich der damals 19-jährige ein Herz, ging zu dem Hofkapellmeister und schüttete ihm sein Herz aus....”

Nun kann man sich auf die Altersangabe “19-jährig” aus den oben genannten Gründen nicht verlassen, zumal Karg-Elert sich in der Schrift von 1907 selbst stark verjüngt (Geburtsdatum 21.11.1879 ist nachweislich falsch und von ihm selbst 1915 verändert.<sup>22</sup>), aber für die ‘Tonkünstler-Versammlung gibt es einen Nachweis. Diese Veranstaltung fand im Mai 1896 in Leipzig statt; Karg-Elert könnte sich also 1895 oder Anfang 1896 in Magdeburg aufgehalten haben.

Dieser Aufenthalt konnte nicht durch Quellenangaben belegt werden. Allerdings sind die in der Biographie erwähnten “Stutzer’schen Concerte” nachweisbar. Der Name “Stutzer’sche Konzerte” geht auf den Musikmeister Christoph Stutzer zurück, der in Magdeburg-Neustadt ein eigenes Musikgewerbe ausübte. Es gab in Magdeburg einige Musikmeister, die einen derartigen Betrieb unterhielten. Diese ‘Geschäfte’ waren die Nachfolgeeinrichtungen der Stadtpfeiferbetriebe, in denen Lehrlinge besonders als Nachwuchs für die zahlreichen Militärmusikcorps ausgebildet wurden. Wie aus einer Annonce des “Generalanzeigers” hervorgeht, unterhielten solche Betriebe eigene Kapellen, in denen die Lehrlinge schon während der Ausbildung bei Konzerten regelmäßig mitwirkten. In dieser Anzeige heißt es:

“Musik - Suche zu Ostern unter günstigen Bedingungen noch einige Musiklehrlinge für

mein Musikcorps. Vorzügliche Ausbildung. Mehrjährige Hauskapelle größerer Etablissements Magdeburgs. Ständig jede Woche große Concerte. Gute Verpflegung sowie Behandlung zugesichert. Offerten erbittet G. Brüggemann, Musikdirektor Magdeburg-Sudenburg, Halberstädterstr. 56.” (GA 16.3.1902)

Diese Annonce stammt aus einer etwas späteren Zeit, das Stutzer’sche “Geschäft” wird jedoch ganz ähnlich organisiert gewesen sein. 1895 fanden die “Stutzer’schen Konzerte” regelmäßig jeden Dienstag im Magdeburger Lokal “Luisenpark” in der Spielgartenstraße und jeden Mittwoch im “Drei Kaiserbund” in der Storchstraße als Abonnements-Konzerte statt. Die Kapelle des Herrn Musikmeisters Stutzer nannte sich “Neustädter Musikcorps” und erfreute sich offensichtlich allgemeiner Beliebtheit, wie eine Rezension verkündet:

“Im 'Drei Kaiserbund' (Inh. R. Günther) fand das dieswöchentliche Abonnements-Concert, dessen Ausführung wieder, wie immer, die Stutzer'sche Capelle übernommen hatte, vor voll besetztem Hause statt. Das hübsch gewählte Programm brachte lauter populäre ansprechende Compositionen der besten Meister. Die Aufnahme der einzelnen Piecen war eine so freundliche, daß sich aus dieser animirtem Stimmung zuletzt sechs da capos ergaben, ein Erfolg, der die Tüchtigkeit der strebsamen Capelle auf das Ecclatanteste bewies. Die Abonnements-Concerte des 'Drei Kaiserbund' erwiesen sich für die Bewohner des nordöstlichen Stadttheils als eine wesentliche Errungenschaft. Eine gute Musik findet eben immer und überall ihr Publikum ...”(GA 9. Januar 1895)

Einem anderen Beitrag zufolge handelte es sich bei dem Stutzer’schen Betrieb um ein

Familienunternehmen. Jedenfalls berichtet der "Generalanzeiger" am 14. März 1895 davon, daß wegen Erkrankung des Vaters der Sohn, Max Stutzer, die 'Directionsführung' übernommen hatte und sein Bruder, Emil Stutzer, ihn tatkräftig unterstützte. Aus dem Beitrag geht hervor, daß Max Stutzer auch ein "tüchtiger Violinspieler" war und sein Bruder Emil Stutzer "talentvoll" Cello spielte.

Auch zur Programmzusammenstellung der "Stutzer'schen Konzerte" geben die Rezensionen im "Generalanzeiger" Auskunft. So waren zum Beispiel am 23. April 1895 unter anderem zu hören:

- "Die Alpenfee", Salonstück von O. Teich
- "Fahr wohl du Lenzensmorgen, du schöner Maientraum", Lied mit Echo von Peuschel und
- "Estudiantina", Walzer über spanische Nationalmelodien von E. Waldteufel (GA v. 27.04.1895).

Das Programm vom 18.06.1895 lautete:

- "Kaiser-Wilhelm-Jubiläums-Marsch" von Hammsch
- Overtüre zur Oper "Die lustigen Weiber von Windsor" von O. Nicolai
- "Ein Immortellenkranz auf das Grab A. Lortzings", Phantasie von Rosenkranz
- "Stephanie-Gavotte" von Czibulka
- "Schwarzwälder Spieluhr" Konzertstück von Michaelis (GA v. 20.06.1895).

Die Belege zeigen, daß es sich bei den "Stutzer'schen Konzerten" für Magdeburger Verhältnisse wirklich um Konzerte mit etwas gehobenerem Niveau gehandelt haben muß, denn den Abonnementskonzerten

der Kapelle wird in jeder Woche ein Beitrag gewidmet, genauso wie den Konzerten der Regimentskapellen, die meist in den besseren Lokalen auftraten. Karg-Elert war, falls er denn wirklich in Magdeburg gewesen ist, also nicht in irgendein Musikcorps eingetreten. Auch die Struktur des Orchesters als "Ausbildungskapelle" stimmt mit der Aussage überein, daß er "nach altem Stadtpfeiferbrauch" (siehe oben), vielleicht von Stadtpfeiferei zu Stadtpfeiferei, gewandert ist. Nicht zuletzt ist auch die Lage des Quartieres, in das sich Karg-Elert eingemietet haben will, ein Indiz für seinen tatsächlichen Aufenthalt in Magdeburg. Das Alte Fischerufer (nicht Fischenerufer, wie im Lebenslauf zu lesen ist (siehe oben)) befand sich in Magdeburg in der Alten Neustadt, der Betrieb des Musikmeisters Christoph Stutzer in der Weinbergstraße 9 in der Neuen Neustadt, die nicht sehr weit entfernt liegt.

Leider gibt es nach Aussage des Magdeburger Stadtarchivs in Magdeburg keine Polizeiakten aus der Zeit um die Jahrhundertwende mehr, so daß der sicherlich protokollierte Vorgang der Rückführung Karg-Elerts nach Makranstädt nicht mehr zu belegen ist.

Im Gegensatz zum Aufenthalt als Musiker können für Karg-Elerts Lehrtätigkeit in Magdeburg einige gesicherte Angaben gemacht werden. In seinem Lebenslauf von 1907 schreibt er dazu:

"...Während seines Studiums bei Reisenauer (Anm.: Reisenauer wirkte ab 1900 am Leipziger Konservatorium) begannen Kargs größere Reisen als Pianist. Besonders in Magdeburg & Braunschweig erzielte er mit seinem

Klavierkonzert Op. 8 große Erfolge (Glänzende Prophezeiung von Prof. E. Stier), so daß er als 23 jähriger als Lehrer für höheres Klavierspiel nach dem Magdeburger Konservatorium berufen wurde. Da ihm keine Zeit zu eigenem Weiterstudieren blieb, an dem Institute mehr geschäftliche wie künstlerische Ziele verfolgt wurden kam es bald zum Bruch. Da die meisten Schüler ihm treu blieben, verblieb er 1 1/2 Jahre in Magdeburg und setzte seine Studien (nur Bach und 'letzter' Beethoven) in Leipzig fort, in dem er jede Woche 1x nach dort fuhr...."

Als Fußnote zu der Berufung an das Magdeburger Konservatorium fügte Karg-Elert noch hinzu<sup>23</sup>:

"Der sensationslüsterne und reklamehafte Direktor machte beim Engagement einen ... Doppelnamen zur Bedingung (sämtliche Lehrkräfte waren mit Doppelnamen 'behaftet'), da ihm ein solcher mehr 'Nimbus' zu haben schien ... Herr Karg wurde eine wahre Muster ... (hier folgt eine unlesbare Zeile)".

Als Zeitpunkt für den Beginn seiner Tätigkeit in Magdeburg gibt Karg-Elert in diesem Lebenslauf an, 23 Jahre alt gewesen zu sein. Da er in dieser Schrift mit dem falschen Geburtsjahr 1879 operiert, könnte er sich also ab Ende 1902 in Magdeburg aufgehalten haben. In späteren biographischen Schriften, in denen das Geburtsjahr berichtigt wurde, wird ebenfalls 1902 als Tätigkeitsbeginn angegeben.

Als Aufenthaltsdauer werden 1 1/2 Jahre angegeben beziehungsweise eine Rückkehr nach Leipzig als 25 jähriger.<sup>24, 25, 26</sup> Für diese Zeitangaben wurden bisher keinerlei Nachweise angeführt. Erst Günter Hart-

mann gelang die Richtigstellung der Angaben, was letztlich auch zu ersten Belegen für Karg-Elerts Magdeburg-Aufenthalt führte.

Nach Angaben des Leipziger Stadtarchivs meldete sich Karg-Elert am 15.08.1901 bei der Polizei nach Magdeburg in die Bahnhofstraße 27 ab und am 14.09.1902 in Leipzig wieder zurück.<sup>27</sup> Demnach ging Karg-Elert 24 jährig nach Magdeburg und kehrte tatsächlich als 25 jähriger nach Leipzig zurück.

Als Magdeburger Arbeitsstätte führen Karg-Elert selbst beziehungsweise seine Biographen ein 'Magdeburger Konservatorium' an. 1901 bezeichnete sich in der Presse keines der drei höheren Musikinstitute mit dem Namen "Magdeburger Konservatorium", es konnten aber Quellen gefunden werden, die Karg-Elerts Tätigkeit am offensichtlich größten dieser Institute nachweisen. Diese Einrichtung war das "Sannemannsche Conservatorium der Musik", das seit 1894 in Magdeburg in der Großen Münzstraße 7 existierte und sich 1902 auch als "Hochschule der Provinz Sachsen" bezeichnete.

Der Direktor Max Sannemann war ein selbstbewußter Mann, der sein Institut bei jeder Gelegenheit ins rechte Licht zu rücken verstand. In einer Biographie des Herrn Sannemann ist denn auch zu lesen:

"Mein Konservatorium ist hier nachweislich in seinen Räumlichkeiten und Einrichtungen (Kirchen-Organ, Theaterbühne, Singsaal etc. 24 Klassen) wie durch sein erstklassiges Lehr-Collegium die erste Anstalt. Erste Professo-

ren und Tonkünstler aus Berlin, Hamburg, Leipzig und Magdeburg sind an meinem mit enormen Unkosten verknüpften Unternehmen angestellt. Eine Besichtigung der Anstalt würde jederzeit ergeben, daß die Anstalt nach Muster der größten und ersten deutschen Schulen eingerichtet ist.<sup>28</sup>

Ganz besondere Vorbildwirkung hatte für das Sannemann'sche Konservatorium of-

fensichtlich das Leipziger Konservatorium, denn in einer Annonce vom 8. März 1903 wird als Grundlage der Klavierunterrichts-Methodik das Leipziger Konservatorium speziell Prof. Teichmüller genannt. Es ist also durchaus anzunehmen, daß Karg-Elert vom Leipziger Konservatorium an dieses Magdeburger Institut empfohlen wurde. Leider konnte in Magdeburg kein

Abbildung 1

**Das**

**Sannemann'sche Conservatorium der Musik**

feiert sein 7jähriges Bestehen am **Sonnabend, den 28. September, Abends 8 Uhr**, im Prunksaal des „Café Hohenzollern“ durch das

**42. gr. Concert (Künstler-Fest-Abend).**

Billets im Vorverkauf im Conservatorium und bei Rathke à 1 Mk. u. 5 Pf. städt. Steuer; an der Abendkasse um 50 Pf. erhöht. — Solisten und Lehrer der Anstalt: Frau Helene Sannemann-Brandt (Gesang), Herr Siegfried Karg-Ehlert (Pianof.) u. Herr Fritz Römer (Viol.)

**Zur Beachtung!** Neue Schüler werden täglich 9—10, 3—5, Sonntags 9—10<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr angenommen. Einführungsstunden unentgeltl. bis 1. Okt.

Magdeburger Generalanzeiger vom 19. September 1901:  
Anzeige eines Künstler-Fest-Abends des Sannemann'schen Konservatoriums  
unter Mitwirkung von Karg-E(h)lert

Nachweis über die Wohnsitznahme beziehungsweise den Beginn einer Tätigkeit Karg-Elerts gefunden werden. Der Name Siegfried Karg-Ehlert taucht zum ersten Mal im Magdeburger Generalanzeiger in einer Anzeige am 19. September 1901 auf.

Es handelt sich hierbei um die Ankündigung zu einem 'Künstler-Fest-Abend', den das Sannemann'sche Konservatorium anlässlich seines siebenjährigen Bestehens veranstaltete.

## Abbildung 2

(:) Das Sannemann'sche Konservatorium hat in der Person des Herrn Sigfrid Karg-Elert unstreitig eine tüchtige Kraft gewonnen, und sollte das Lehrgeschick dieses Herrn ebenso groß sein, wie sein musikalisches Gedächtniß und seine Kunst, dann wird man Herrn Direktor Sannemann zu diesem Fortschritt nur gratuliren können. Der am Sonnabend veranstaltete Künstlerfestabend zur Feier des 74jährigen Bestehens der Anstalt, gestaltete sich speziell für Herrn Karg-Elert zu einem anerkennenswerthen Erfolg. Schon seine Niedergabe der ersten großen Sonate von Weber zeigte bereits im „Allegro con brio“ eminente Fertigkeit und in dem sehr lebhaften „Scherzo“ eine ausgeglichene Technik des Künstlers. Herr Friß Römer (Violine) glänzte u. A. mit einer eigenen Composition, eine warm empfundene Romange. Frau Helene Sannemann-Brandt (Mezzosopran) hat die Erwartungen, die man mit ihrem Auftreten verband, nicht getäuscht. Die Aussprache, besonders der Vokale, war gut, wenn das Tempo, wie in d'Albert's „Zur Drossel sprach der Fink“ vom begleitenden Flügel nicht gar zu schnell angenommen wurde. Frau Sannemann-Brandt besitzt scheinbar Anlage, die Töne zu hoch zu treiben, es ist vielleicht aber auch anzunehmen, daß dies verschwindet, wenn die Durchbildung der nicht übermäßig großen Stimme eine vollkommene sein wird. Im Allgemeinen konnte Herr Direktor Sannemann mit den Erfolgen des Abends sehr zufrieden sein.

Magdeburger Generalanzeiger vom 01. Oktober 1901

Kritik zum Künstler-Fest-Abend vom 19.09.1901 innerhalb der Rubrik Musik und Theater

Eine Kritik zu diesem Festabend erschien im Generalanzeiger am 1. Oktober 1901. Darin wird Herrn Sigfrid Karg-Elert große Anerkennung gezollt und dem Sannemann'schen Konservatorium zu dieser „tüchtigen Person“ gratuliert. Allerdings wird nirgendwo ein Bezug zu einem früher stattgefundenen Konzert genommen, mit dem Karg-Elert angeblich in Magdeburg während der Studienzeit bei Reisenauer großen Erfolg gehabt haben will (siehe oben). Da er erst ein Jahr vorher, nämlich 1900 dieses Studium und die Konzertreisen begonnen haben kann, wäre auf einen solchen Konzerterfolg sicherlich Bezug genommen worden.

Am 6. Oktober wirbt Direktor Sannemann in einer Annonce nochmals um Schüler und listet dabei die Lehrkräfte der Oberklassen an seinem Konservatorium auf. Auch Sigfrid Karg-Elert ist als 'Claviervirtuos' verzeichnet (siehe Abbildung 3, Seite 43).

Bis zum 4. Dezember 1901 verzeichnet der Generalanzeiger keine Berichte über das Sannemann'sche Konservatorium in Verbindung mit dem Namen Karg-Elerts. Am 4. Dezember 1901 gibt es allerdings eine etwas überraschende Anzeige, in der der Name Sigfrid Karg-Elert eine wesentliche Rolle spielt. Das erst am 10. Oktober 1901

gegründete "Neue Conservatorium für Musik" des Herrn Kapellmeisters Hans Höhne im Breiteweg 100 kündigte an, daß nunmehr "als 1. Lehrer für Clavierspiel" der bisherige 1. Lehrer des Sanne-mann'schen Konservatoriums an seiner Anstalt wirkt. Damit bestätigt sich die Aussage Karg-Elerts, nach der er "für drei schwere Monate" eine Anstellung in der "sogenannten 'Meisterklasse'" des Magdeburger Conservatoriums erhielt (Abbildung 4, Seite 44)

Für den Direktor Max Sanne-mann muß die Anstellung Karg-Elerts an einem Konkurrenzunternehmen und eine öffentliche Anzeige dazu überraschend gekommen sein, denn einen Tag später am 5. Dezember 1901 fühlt er sich zu einer erklärenden Anzeige veranlaßt, aus der hervorgeht, daß Siegfried Karg-Ehlert zum 30. November 1901 entlassen wurde (Abbildung 5, Seite 44).

Am 7. Dezember ist zu lesen, daß bereits ein Nachfolger gefunden wurde, der alsbald den Magdeburgern seine Künstler-schaft beweisen wird (Abbildung 6, Seite 46).

Im Zusammenhang mit diesem Nachfolger und insbesondere mit dessen Namen lassen sich

**Sannemann'sches  
Conservatorium  
der Musik,**  
7 Gr. Marktstrasse 7  
neben der Reichsbank.  
24 Fachlehrer für alle  
Zweige der Tonkunst.  
Unterricht von den ersten  
Angeboten bis zur künstlerischen Reife.

**Billigste  
Honorare beivorzüglichen,  
von der gesamten hiesigen  
Presse anerkannten  
Erfolgen.**

Auf Wunsch auch  
Einzelnunterricht.  
Im Jahre nur vier  
Wochen Ferien.

**Hauptlehrer:  
Ober-Clavierklass.  
Director  
Max Sannemann**  
und Claviervirtuos  
**Sigfrid Karg-Ehlert**  
**Ober-Violinklass.:**  
Städtisch. Concert-  
meister **Alfr. Thiele.**  
**Ober-Violoncell-  
klasse: Solocellist  
Adalb. Stulz.**  
**Oberklasse für  
Theorie u. Composi-  
tionslehre: Kgl.  
Musikdirector und  
Domorganist  
Th. Forchhammer.**  
**Ober-Gesangs-  
klasse: Fr. Helene  
Sannemann-  
Brandt u. Director  
Max Sannemann.**  
Unter den Lehrern  
für Blasinstrumente  
als hervorragende  
Kräfte des städt.  
Orchesters:  
**Flöte: Virtuos Lehr.**  
**Trompete u. Cornet  
u. Piston:  
Virtuos Sölle.**  
Prospecto kostenfrei  
Eintritt jederzeit

einige Vermutungen über die Entstehung des Doppelnamens bei Karg-Elert anstellen. In seiner Biographie von 1907 führt Karg-Elert an, daß für seine Anstellung in Magdeburg vom Direktor die Führung eines Doppelnamens ausbedungen wurde und "sämtliche Lehrkräfte mit Doppelnamen 'behaftet' waren" (siehe oben). In anderen Darstellungen, die auf Berichte der Tochter Karg-Elerts zurückgehen, wird angeführt, daß 'Siegfried' und auch der Nachname 'Karg' 'semitisch verdächtig' waren und "um die Reminiszenz an einen bekannten jüdischen Geschäftsmann namens Karger zu vermeiden, ... wurde aus dem biedereren Karg der klangvollere Karg-Elert. (Elert war der Mädchenna-me seiner Mutter)"<sup>29</sup>

Abbildung 3

Magdeburger Generalanzeiger  
vom 06. Oktober 1901

Anzeige des Sannemann'schen Conservatoriums mit der Auflistung der Hauptlehrer, unter ihnen Siegfried Karg-E(h)lert

Abbildung 4

# Neues Conservatorium für Musik,

Magdeburg, Breitweg 100, III.

Director: Kapellmeister **Hans Höhne**,  
 ehemal. Schüler der Kgl. Acad. Hochschule für Musik — Berlin,  
 Meisterschule des Professors Bargiel-Berlin.

1. Lehrer für Clavierspiel am Professor Eilmann'schen Conservatorium.

**Honorar in den Clavier- und Violin-Unterklassen 6 Mk.**

monatlich, bei 2 bis 3 gem. Stunden wöchentlich. 2 Geschwister 10 Mk.

Als 1. Lehrer für Clavierspiel wirkt an meiner Anstalt der

**Clavier-Virtuose Herr Sigfrid Karg-Ehlert,**

bisheriger 1. Lehrer am Sannemann'schen Conservatorium.

Beste Referenzen über hier erzielte Unterrichts-Erfolge zur gefälligen Verfügung.

Eintritt jederzeit.

Prospect gratis und franco.

Geneigte Anmeldungen erbittet

Hochachtungsvoll **Hans Höhne**, Kapellmeister.

Magdeburger Generalanzeiger vom 04. Dezember 1901

Anzeige des Neuen Konservatoriums für Musik, mit Erwähnung der Beschäftigung von Sigfrid Karg-E(h)lert

Abbildung 5

## \* Sannemann'sches Conservatorium der Musik, 7 Grosse Münzstrasse 7.

Im Interesse meiner Anstalt habe ich mich gezwungen gesehen, den Contract mit dem Pianisten Herrn **Siegfried Karg-Ehlert** aus Leipzig am 30. November sofort zu lösen.

Als Concertsolisten und Lehrer für höheres Clavierspiel habe ich den Clavier-Virtuosen Herrn **Hans Weitzig-von Usedom** aus Brüssel nach glänzendem Probenspiel des genannten Künstlers an meine Lehranstalt berufen. Professor van Dam von der Brüsseler Hochschule hat Herrn **Hans Weitzig-von Usedom** einen glänzenden Geleitbrief mitgegeben, dessen vorzügliche Prädicate sich als durchaus zutreffend erwiesen haben.

Dir. **Max Sannemann.**

Magdeburger Generalanzeiger vom 05. Dezember 1901

Anzeige des Sannemann'schen Conservatoriums über die Entlassung von Karg-E(h)lert

## Abbildung 6

— Das Sannemann'sche Conservatorium der Musik hat sich gezwungen gesehen, Herrn Karg-Ehlert plötzlich zu entlassen. Es ist jedoch sofort Ersatz gefunden worden. Als Concertsolist und erster Lehrer für Clavierspiel ist nunmehr Herr Hans Weißig-von Ufedom aus Brüssel gewonnen worden, ein junger Künstler, der Bach, Beethoven, Schumann, Brahms, Chopin, Liszt u. s. w. gleichertweise beherrscht und von Professor van Dam einen glanzvollen Empfehlungsbrief mitbekommen hat. Herr Hans Weißig-von Ufedom wird sich noch diesen Monat den Magdeburger Kunstfreunden in einem Künstlerconcert des Sannemann'schen Conservatoriums vorstellen.

Magdeburger Generalanzeiger vom 07. Dezember 1901  
 Artikel zu der Entlassung Karg-E(h)lerts aus dem Sannemann'schen Konservatorium  
 innerhalb der Rubrik Theater und Musik

Zu diesen Aussagen ist folgendes zu bemerken:

In Magdeburg gab es tatsächlich einen sehr bekannten und erfolgreichen jüdischen Kaufmann namens Aron Karger. Laut Adreßbuch von 1901 und zahlreichen großen Anzeigen im Generalanzeiger besaß er ein Gelegenheitsgeschäft in der Großen Marktstraße 8, in dem Manufactur-, Leinen- und Damen-Confection und Möbelstoffe verkauft wurden. Die Ähnlichkeit der Namen Karg und Karger kann somit wirklich der Anlaß für eine Umbenennung gewesen sein. Auch die Veränderung in der Schreibweise des Vornamens kann auf die Abgrenzung zu diesem jüdischen Geschäftsmann zurückgeführt werden.

Karg-Elert traf im August 1901 in Magdeburg ein und begann seine Tätigkeit am Sannemann'schen Konservatorium nach den Sommerferien. Es ist denkbar, daß die

Vertragsvereinbarungen zwischen Karg-Elert und Direktor Sannemann schon vor den Sommerferien zustande kamen, so daß das erstmalige Auftreten des Namens Sigfrid Karg-Ehlert in der Nummer 33 der 'Musik-Woche' (etwa August 1901)<sup>30</sup> durchaus auf das Betreiben des Magdeburger Direktors zurückgeführt werden kann. Sicher kam diese Forderung auch der Eitelkeit Karg-Elerts zugute, was verständlicherweise in der Öffentlichkeit von ihm nicht betont wurde. Die Schreibweise des Namens 'Sigfrid' wird in der Presse nicht immer eingehalten, ist aber wohl auf ungenaue Recherchen zurückzuführen, da es zu dieser Zeit durchaus unüblich war, 'Sigfrid' statt 'Siegfried' zu schreiben. Auf jeden Fall verwendete Karg-Elert zuerst den Mädchennamen seiner Mutter zur Dopplung und änderte später diese Schreibweise nochmals (vielleicht 1904 zur Zeit der Bekanntschaft mit Grieg?).

Die Darstellung, daß "sämtliche Lehrer mit Doppelnamen behaftet waren" (siehe oben) ist übertrieben, wie die obige Anzeige und

auch spätere Auflistungen der Lehrkräfte (GA vom 2. April 1903) zeigen, aber der Name des Nachfolgers Karg-Elerts, Hans

Abbildung 7

**Sannemann'sches Conservatorium.** Das große Concert zu wohlthätigen Zwecken am Mittwoch im „Café Hohenzollern“ hatte den Brunnjaal bis auf den letzten Platz gefüllt. Herr Opernsänger Bruno Hilbebrandt trat zunächst in 2 Duetten mit Frau Helene Sannemann-Brandt auf. Auch für seine Solo-Vorträge gegen Schluß des Programms heimste der Künstler durch den warmen Vortrag und seinen angenehmen Tenor reichen Beifall ein, so daß er sich noch zu 2 Zugaben verstehen mußte. Auch Frau Sannemann-Brandt wurde warmer Applaus gesendet und die Dame gleichfalls zu mehreren Zugaben veranlaßt. Einigermassen störend wirkte allerdings, daß die Sängerin die hohen, starken Töne meist zu unvermittelt eintreten ließ und überschwebend hielt, auch die Aussprache im Forte nicht gut verständlich blieb. Auch der Schluß von „Mein Liebster in ein Weber“ darf trotz des schelmischen Charakters des Liebes nicht zu schnell genommen werden, doch dürfte dies nicht auf das Konto der Sängerin gesetzt werden. Sonst harmonisirte ihr Mezzo-Sopran sehr gut zum Tenor des Herrn Hilbebrandt. Auch Herr Fritz Römer sah sich zu der Zugabe einer eigenen Composition veranlaßt. Sein seelenvolles und wirklich gediegenes Spiel wird ihm neue Freunde erworben haben, leider begleitete ihn stellenweise Herr Hans Weitzig. v. Usedom zu stark, so daß er Mühe gehabt haben mag, der Violine das gleichwerthige Recht dem Flügel gegenüber zu behaupten. Ueberhaupt ist der Vortrag des letzteren Künstlers im Allgemeinen noch zu stürmisch und stark, so daß die Forteparteen im Saal trotz ausgeglichener Technik meist unverständlich bleiben. Die Begleitung der Gesangs-Parteen durch den Herrn Director Sannemann war edel und vornehm gehalten.

Magdeburger Generalanzeiger vom 01. März 1902

Kritik zu einem Konzert vom 26. Februar 1902 mit Beteiligung des Herrn

Max Sannemann und Helene Sannemann-Brandt innerhalb der Rubrik Theater und Musik

Weitzig von Usedom, läßt vielleicht den in der Biographie nicht mehr lesbaren Zusatz entschlüsseln: "Herrn Karg wurde ein wahre Muster.....palette von Namen vorgelegt?????" (siehe oben)

Diese Behauptung läßt sich nicht belegen. Möglicherweise hieß der neue Lehrer der Meisterklasse im Sannemann'schen Conservatorium wirklich Weitzig-von Usedom. Die Neigung des Herrn Direktors zu überschwenglichen Ausdrucksweisen kann auf

Abbildung 8

**Sannemann'sches Conservatorium der Musik,**  
**Grosse Münzstrasse 7.**

In Folge des ganz ausserordentlichen Beifalls für das letzte grosse ~~für~~ Künstler-Concert, ~~in~~ in welchem Frau Helene Sannemann-Brandt mit ihrem hohen, glanzvollen, brillant geschulten Sopran, Herr Opernsänger Hildebrandt ebenfalls durch seine vortreffliche Gesangkunst, Herr Clavier-Virtuos Hans Weitzig von Usedom als begeistert aufgenommener Liszt- und Chopin-Spieler und Herr Violin-Virtuos Römer derartige Beifallsstürme hervorriefen, dass zu 8 Programm-Nummern 7 Zugaben verlangt wurden, hat sich Director Max Sannemann — zugleich, um vielen Anfragen zu genügen — veranlasst gesehen, baldmöglichst wieder einen solchen Künstler-Abend in Aussicht zu stellen. Vorher findet noch am

**Mittwoch, den 19. März, Abends 7 $\frac{1}{2}$  Uhr,**  
 im Prunksaal des „Café Hohenzollern“, als  
**46. grosses Concert,**  
 eine „öffentliche Schüler-Prüfung“ statt.

Magdeburger Generalanzeiger vom 02. März 1902  
 Anzeige des Sannemann'schen Conservatoriums zum unter 7. genannten Konzert

jeden Fall hier nachgewiesen werden. Man vergleiche die beiden Beiträge im Generalanzeiger vom 1. März 1902 beziehungsweise vom 2. März 1902 über ein und dieselbe Veranstaltung (Abb. 7 und Abb. 8, Seite 47).

Wahrscheinlich war diese Art von Geschäftstüchtigkeit auch ein Grund des Zerrwürfnisses zwischen Karg-Elert und Direktor Sannemann. Die gleich im Anschluß erfolgte Anstellung im „Neuen Conserva-

torium für Musik“ war sicherlich ein spontaner „Racheakt“ gegen Sannemann und wird nicht lange bestanden haben. Kapellmeister Hans Höhne warb jedenfalls in keiner späteren Annonce mit diesem 1. Klavierlehrer, und seine Institution scheint auch nicht sehr erfolgreich gewesen zu sein, denn im April 1902 wurden erst 35 Schüler gezählt (GA 29. April 1902).

Trotzdem muß sich Karg-Elert noch einige Zeit (siehe oben bis zum 14.9.1902) in

Magdeburg aufgehalten haben, denn er beweist in schriftlichen Arbeiten eine ziemlich umfangreiche Kenntnis über das Magdeburger Musikleben. Eine dieser Schriften ist "Eine kritische und biographische Skizze" mit dem Titel "Gottfried Grunewald".<sup>31</sup> Sie erschien im Heft 32 der "Musik-Woche" 1903 und ist in den Mitteilungen der Karg-Elert-Gesellschaft 1987 nachlesbar.

Karg-Elert bespricht hier den in Magdeburg ansässigen Komponisten, Musiklehrer und Dirigenten Gottfried Grunewald, der seiner Meinung nach im Schatten einiger "Reklameschläger" steht. Diese Schrift wird auch dazu benutzt, den Konservatoriumsdirektor Max Sannemann ob seiner Überheblichkeit anzuprangern, sicherlich in Zusammenhang mit den Auseinandersetzungen, die Karg-Elert während seiner Tätigkeit am Sannemann'schen Konservatorium hatte. Über Grunewald schreibt Karg-Elert, daß es ihn mit seiner "feinfühligem, sensiblen Künstlernatur" ausgerechnet in die Stadt Magdeburg geführt hat, "in der die künstlerische Halbheit und Hohlheit zu Hause zu sein scheint, in der sich Leute als "Größen" aufspielen, die mit echter Kunst nicht das geringste zu tun haben."

Karg-Elert räumt aber ein, daß es "auch wirklich bedeutende Musiker" gibt. Zu denen zählt er den Königlichen Musikdirektor Fritz Kauffmann, den städtischen Musikdirektor Josef Krug-Waldsee und Herrn Göllrich, der 1902 den Theaterkapellmeister Theodor Winkelmann ablöste. Etwas später wird auch noch Hermann Fischer hervorgehoben, der mit seinem Fischer'schen Musik-Institut die älteste als

Konservatorium zu bezeichnende Einrichtung in Magdeburg leitete. Diese Herren haben sich ohne Zweifel um das Musikleben in Magdeburg verdient gemacht.

Musikdirektor Kauffmann war seit 1889 der Leiter der Gesellschaftskonzerte und hatte wesentlichen Einfluß auf die Entscheidung des Magdeburger Magistrates genommen, das Konzert- und Theaterorchester im Jahre 1897 in städtische Verwaltung zu nehmen. Auch nach seinem Rücktritt von der Leitung des nunmehr städtischen Orchesters blieb er im Magdeburger Musikleben als Musiklehrer, Kammermusiker und Komponist präsent.<sup>32</sup>

Josef Krug-Waldsee stammte aus Nürnberg (siehe GA vom 9. September 1901) und war der Nachfolger Kauffmanns bei den Stadt-Theater-Konzerten, beteiligte sich mit dem städtischen Orchester aber auch an Aufführungen, die von Gesangsvereinen o. ä. veranstaltet wurden, wie im Generalanzeiger in vielfältiger Form nachzulesen ist. Als zweiter Dirigent des Stadt-Theater-Orchesters fungierte bis 1902 Theodor Winkelmann und in seiner Nachfolge Herr Kapellmeister Göllrich. Hermann Fischer gründete 1880 die erste Magdeburgische Musikschule, die sich einige Zeit später zu einem Konservatorium entwickelte und zu der sich im Laufe der Zeit auch einige "Konkurrenzunternehmen" bildeten.

Das Anliegen der Gründer dieser Einrichtung war, eine Kunststätte zu schaffen, in der neben kunstgerechtem Einzelspiel, was die zahlreichen privaten Musiklehrer anboten, das Zusammenspiel gefördert

und gepflegt wurde. In einem Resümee zum 25. Jahr des Bestehens des Institutes 1905, wurde als Ziel der Ausbildung die Befähigung zum Musizieren in der Familie angegeben, die Ausbildung nennenswerter Berufsmusiker wurde dagegen nur als Nebenprodukt bezeichnet. Die Parole hieß: "Mehr Kunst unter das Volk" (Magdeburgische Zeitung, 31.3.1905, Montagsblatt).

Karg-Elert bezeichnet in seinem "Grunewald"-Artikel das Fischer'sche Musikinstitut als eine vorzügliche, von den allerersten Kreisen Magdeburgs besuchte Schule. Anerkennend bemerkt er, daß "deren Leiter es verschmäht solche bodenlos lächerlichen Reklamestückchen zu leisten". Diese Anspielung bezieht sich auf die gängige Reklamepraxis des Sannemannschen Konservatoriums, bei der es vor Superlativen nur so wimmelt (siehe oben). Karg-Elert setzt der Spitze noch die Krone auf, indem er über dieses "sogenannte Konservatorium" Sannemanns berichtet: "(drei Treppen links, im Hauseingang fallen die werten "Konservatoristinnen" über Heringsfässer und Petroleumkannen)".

Hierbei übertreibt er vielleicht etwas, denn nach dem Adreßbuch von 1901 befand sich im Parterre des Hauses Große Münzstraße 7, in dessen 3. Etage sich die Wohnung (und das Institut) Direktor Sannemanns befand, kein Geschäft, das auf Heringsfässer und Petroleumkannen hinweist. Der "Grunewald"-Artikel besteht allerdings nicht ausschließlich aus Spitzen gegen Sannemann beziehungsweise Magdeburger Musikverhältnisse. Ziemlich ausführlich wird Herr Grunewald selbst besprochen,

den Karg-Elert sehr geschätzt haben muß. Nach seinem Bericht ließ sich Gottfried Grunewald nach abgebrochener Lehrerausbildung, einer Ausbildung in Weimar und seinem Dienst in einer Militärkapelle "leider eben in Magdeburg nieder, wo er ganz entschieden nicht den geeigneten Boden für seine künstlerische Betätigung fand". (Die Parallelen zu Karg-Elerts eigenem 'Schicksal' sind hier offensichtlich, und sie werden auch der Antrieb zu diesem Artikel gewesen sein.)

Über Grunewald schreibt Karg-Elert weiter, daß er sich als Nachfolger Kauffmanns, nach dessen Rücktritt, beworben hatte, wegen seiner ehemaligen kurzzeitigen Cellistentätigkeit im städtischen Orchester aber abgelehnt wurde. Im übrigen gibt Karg-Elert als Grund für Kauffmanns Rücktritt als Städtischer Musikdirektor an, daß es diesem "nicht zusagte, daß er in Gartenkonzerten bei Hundegebell, Kindergeschrei, Gläsergeklapper und bei Sechundsechzig-Spiel - dirigieren sollte -". Diese Darstellung widerspricht jedoch der von dem oben schon erwähnten Max Hasse (siehe<sup>32</sup>), welcher als Rücktrittsgrund künstlerische und menschliche Probleme angibt, die aus der Doppelleitung der Städtischen Konzerte zwischen Kapellmeister Winkelmann und Musikdirektor Kauffmann ab 1897 entstanden waren. Nach Karg-Elerts Meinung bekam Gottfried Grunewald die Stelle Kaufmanns nicht, weil man an "gewisser Stelle" den Aufstieg eines Violoncellisten im städtischen Orchester zum Städtischen Musikdirektor für "nicht gut" hielt. Grunewald gründete daraufhin einen 60 Mann starken Orchester-Verein, "Philharmonie", dessen erste Konzerte Karg-Elert

in Magdeburg selbst gehört haben muß. Das von ihm erwähnte Eröffnungskonzert, in dem er Programmpunkte erwähnt, die "Novitäten" für Magdeburg waren, fand laut Generalanzeiger vom 18. Januar 1902, am 20. Januar 1902 im Prunksaale des "Fürstenhof" statt, unter Mitwirkung der von Karg-Elert auch erwähnten Pianistin Hildegard Kälcke aus Magdeburg.

Das von Grunewald geleitete Konzert bot ein Programm, das einige zur damaligen Zeit sehr moderne Kompositionen enthielt:

1. Festmarsch (zum 1. Male) R. Strauß
2. Symphonie H-Moll F. Schubert
3. Rigoletto-Fantasie für Pianoforte F. Liszt
4. Overtüre zu der Oper "Das Streichholz mädcl" (zum 1. Male) A. Enna
5. Vorspiel zu "Kunihild" (zum 1. Male) C. Kistler
6. Drei Stücke für Pianoforte
  - a) H-Moll Präludium F. Chopin
  - b) Fantasie- Impromptu F. Chopin
  - c) Serenade M. Moszkowski
7. Künstler-Carneval J.A. Svendsen
8. Zwei Stücke für Streichorchester
  - a) Legende E. Elgar
  - b) Das schlummernde Kind E. Gillet
9. Overtüre zur Oper "Oberon" C.M. von Weber

Mit der Schilderung dieses Eröffnungskonzertes durch Karg-Elert läßt sich auch der wahrscheinliche Entstehungszeitraum dieses Grunewald-Artikels bestimmen, denn Karg-Elert wünscht diesem jungen Orchester-Verein, daß es sich nach diesem erfolgreichen Eröffnungskonzert weiter rege entfalten möge. Von einem nachfolgenden Konzert berichtet er nichts. Dieses

zweite öffentliche Konzert fand aber schon im Februar 1902 wieder mit Frl. Kälcke statt. Als Dirigent wird Herr Grunewald als "unser Operkomponist" angekündigt (GA 16. Februar 1902).

Karg-Elert stellt in seinem Artikel nicht nur den Dirigenten Grunewald dar, sondern im Zusammenhang mit der Erwähnung des Fischer'schen Musik-Institutes auch den Musiklehrer (die einzige Titulierung, mit der Grunewald auch in den Adreßbüchern von 1901/02 verzeichnet ist) und den Komponisten. Als Musiklehrer wird Grunewald auch in den Kritiken über Fischer'sche Schüleraufführungen im Generalanzeiger erwähnt. So zum Beispiel am 19. März 1902 in einer Rezension der Schüleraufführung vom 15. März 1902, in der Grunewald als Leiter eines 60 Stimmen starken Frauenchores gewürdigt wird. Bei der Ehrung des Komponisten Grunewalds zitiert Karg-Elert zuerst den Musikschriftsteller Cursch-Bühren, der besonders den Chor-Komponisten Grunewald hervorhebt, bevor er selbst zur Besprechung der Oper "Astrella" (im Magdeburger Bühnenverlag Rathke erschienen) kommt, die er als Grunewald's "Glanzwerk" bezeichnet. Der "Grunewald"-Artikel endet mit der Aufforderung an alle Theater-Direktoren, diese seiner Meinung nach zu Unrecht vergessene Oper wieder aufzuführen.

Der Artikel "Gottfried Grunewald" läßt in plastischer Weise auch auf Karg-Elerts eigenes Befinden in Magdeburg schließen und macht seine kurze Aufenthaltsdauer durchaus verständlich. Herr Sannemann ließ diesen Artikel nicht auf sich beruhen, denn schon in der Nummer 34 der Musik-

Woche von 1903 erscheint eine Gegendarstellung, in der üblichen Sannemann'schen Manier. Ein Ausschnitt davon ist in der Hartmann'schen Dissertation mit folgendem Wortlaut zu lesen:

“Die Lehrkräfte (24 an der Zahl) sind sämtlich hervorragende Künstler, ausgezeichnete Virtuosen. ... In den ersten Tagen des Monats September beginnt im Sannemann'schen Konservatorium (der Hochschule und den Zweig-Instituten für die Theaterlaufbahn und die musikalischen Anfänge) das 10. Schuljahr, welches mit einer großen öffentlichen Schüler-Prüfung eingeleitet wird. Kurz darauf folgt ein Max Sannemannabend mit Orchester, welcher durchweg eigene Kompositionen des Direktors unter dessen persönlicher Leitung bringt.”<sup>33</sup>

Der Direktor Max Sannemann scheint Karg-Elert auch lange Zeit in Leipzig noch nicht losgelassen zu haben. Offensichtlich hatte Karg-Elert in Magdeburg durch seine öffentliche Auseinandersetzung mit Herrn Sannemann einige Anhänger gefunden. Jedenfalls gründete sich einige Zeit später in Magdeburg ein “Verein zur Hebung des Musikunterrichts in Magdeburg e. V. “, der 1908 zum ersten Mal im Magdeburger Adreßbuch verzeichnet ist. Vorsitzender dieses Vereines war der Konzertsänger Paul Clericus Grünauer, zum Vorstand gehörten außerdem die Organisten Jöricke und Siegismund sowie 1909 der Redakteur J. Hepp. Versammlungsort war das City-Hotel in Magdeburg.

Bei diesem Verein erschien 1908 ein Flugblatt mit dem Titel “Abwehr der Angriffe des Herrn Sannemann”. Der Verfasser dieses Blattes ist Sigfrid Karg-Elert. Leider

war dieses Flugblatt, das im Leipziger Staatsarchiv<sup>34</sup> liegt und jetzt in den Besitz des Verlages Breitkopf und Härtel, Wiesbaden, übergegangen ist, aus eigentumsrechtlichen Gründen nicht einsehbar. Die Schrift, die den handschriftlichen Vermerk trägt: “Meine einstige Wirkungsstätte, S. Karg-Elert”, erläutert offenbar im Detail die Unterrichtspraxis am Sannemann'schen Institut und spricht wahrscheinlich dem Herrn Sannemann die fachliche Eignung für eine große Palette von Unterrichtsfächern ab. Dieses Flugblatt spricht wohl dafür, daß Karg-Elerts Aufenthalt in Magdeburg in den einschlägigen Kreisen nicht unbeachtet geblieben ist.

Zum Schluß dieses Kapitels soll noch auf eine biographische Angabe eingegangen werden, die wahrscheinlich auch auf Informationen der Tochter Karg-Elerts, Frau Katharina Schwaab, zurückgeht. Es handelt sich um die Aussage, daß Karg-Elert in Magdeburg eine Verlobung mit einer gewissen Maria Oelze eingegangen war, die auf Betreiben des Vaters der Braut wieder auseinanderging. Karg-Elert soll daraufhin einen psychischen Zusammenbruch erlitten haben und sich in Leipzig für einige Zeit völlig aus der Öffentlichkeit zurückgezogen haben <sup>35, 36</sup>.

Diese Verlobung konnte in Magdeburg nicht nachgewiesen werden, da sie aus verständlichen Gründen offensichtlich heimlich erfolgt ist. Auf Grund des Hinweises in dem Biographien von Kwasknik und Kaupenjohann, daß der Brautvater Superintendent gewesen ist, konnte aber die Identität Frl. Marie (nicht Maria!) Oelzes nachgewiesen werden.

Marie Oelze wurde am 20. 4. 1884 als letztes von 6 Kindern des Superintendenten a. D. Georg Theodor Oelze (1841-1933) geboren. Einer Personalakte des Zentral-Archivs der evangelischen Kirche der Kirchenprovinz Sachsen zufolge, war der Vater seit 1894 Pfarrer in Rothensee, einer Gemeinde nahe des damaligen nördlichen Stadtrandes von Magdeburg. Die Angabe, daß Marie Oelze Cembalistin (37, 38) war, ließ sich nicht nachweisen. Die Beziehung zu Marie Oelze muß für Karg-Elert von einiger Bedeutung gewesen sein, denn einige seiner Werke sind ihr gewidmet. In diesem Zusammenhang fällt auf, daß nach den Angaben Paul Schenks das Opus 4 schon 1900 entstanden sein soll, von dem die Nummer 2 die Widmung "Meiner lieben Braut: Mariele Oelze" trägt. Aus dem Jahr 1900 kann die Bekanntschaft Karg-Elerts mit Marie Oelze nur stammen, falls Karg-Elert tatsächlich schon vor Beginn seiner Tätigkeit in Magdeburg gewesen ist (und vielleicht ein Konzert gegeben hat?). Eine Bekanntschaft während des ersten Aufenthaltes in Magdeburg 1895 oder 1896 kommt wohl nicht in Betracht, da Marie Oelze zu dieser Zeit erst 12 Jahre alt gewesen ist. Wahrscheinlicher ist, daß der Beginn der Beziehung mit dem Tätigkeitsbeginn Karg-Elerts am Sannemann'schen Konservatorium zusammenfällt und dann eventuell sehr schnell zu dieser Verlobung geführt haben muß (falls sie denn überhaupt stattgefunden hat). Die Widmung in Opus 4 erfolgte sicherlich nachträglich.

## 6. Karg-Elerts kompositorisches Schaffen im Zusammenhang mit seinem Magdeburger Aufenthalt

Über Kompositionen, die Karg-Elert in Magdeburg angefertigt hat, können nur Vermutungen angestellt werden. Lediglich ein Chorlied, das für ein Preisausschreiben der "Musik-Woche" 1902 entstand, enthält als Komponistenangabe: Siegfried Karg-Ehlert, Magdeburg. Das Chorstück wurde in der Nr. 38 unter dem Titel "Liebesmut" abgedruckt<sup>39</sup>. Im Werkverzeichnis von Sonja Gerlach (siehe Kapitel 3) aus dem Jahr 1984 konnte dieses Stück nicht gefunden werden. Eine Einordnung erfolgte evtl. nachträglich durch eine Veröffentlichung in den "Mitteilungen der Karg-Elert-Gesellschaft".

Ausgehend vom Werkverzeichnis Sonja Gerlachs kommen für eine Entstehung in Magdeburg nur sehr wenige Kompositionen in Betracht. Ein wichtiges Hilfsmittel zu ihrer Identifizierung ist, neben der Angabe des Entstehungsjahres, die Verbindung zu biographischen Daten. Karg-Elert hat viele Werke mit Widmungen versehen, von denen einige offensichtlich in Bezug zum Entstehungszeitraum zu sehen sind, andere aber erst nachträglich bei der Veröffentlichung beziehungsweise später handschriftlich eingetragen wurden. Die Angaben zu den Entstehungsdaten gehen bis zum Jahr 1927 hauptsächlich auf Paul Schenk zurück, dessen "Monographie" mit "vollständigem Kompositionsverzeichnis" die wichtigste Grundlage für die Erstellung des Verzeichnisses von Sonja Gerlach war.

In einigen Kompositionen zwischen 1900 und 1904 taucht als Widmungsträgerin Marie Oelze auf, deren tatsächliche Existenz nachgewiesen wurde (siehe vorheriges Kapitel). Das erste dieser Werke ist die Nr. 2 aus "Drei Lieder" Opus 4, mit dem Titel "Mein" ("Ich will's dem blauen Himmel sagen") mit Texten von Prutz (1. und 3. Vers) und Karg (2. Vers). Insgesamt besteht Opus 4 aus drei Nummern, von denen Schenk als Entstehungsjahr 1900 angibt. Die Nummern 1 und 2 sind in der "Musik-Woche" Nr. 133 beziehungsweise 329 erschienen, die Nummer 3 ist verschollen.

Leider sind bei den Erscheinungsangaben in der "Musik-Woche" im Werkverzeichnis keine Jahreszahlen angegeben. Die Nummernangaben deuten auf eine Sammelbandquelle hin, aus der keine Schlüsse auf den Entstehungszeitraum innerhalb eines Jahres gezogen werden können. Gerade im Zusammenhang mit der Widmung für die Nummer 2: "Meiner lieben Braut Mariele Oelze" wäre eine genaue Datierung der Veröffentlichung sehr aufschlußreich. Auch in Bezug auf die Textautorenangabe "Karg", die bei den Angaben von Schenk 1927 fehlt, könnte eine genaue zeitliche Einordnung der Veröffentlichung wesentliche Erkenntnisse bringen.

So müssen allerdings einige Fragen offen bleiben. Besonders die gleichzeitige Angabe des Namens "Karg" (nicht "Karg-Elert") mit der Widmung: "Meiner lieben Braut: Mariele Oelze" gibt Rätsel auf, da die Bekanntschaft zwischen Karg-Elert und Marie Oelze wahrscheinlich nicht vor dem August 1901 begonnen hat (siehe vorheriges Kapitel), der Doppelname Karg-

E(h)lert aber schon vor August 1901 auftauchte<sup>40</sup>. Vielleicht ist aber die Textautorenschaft gar nicht auf Sigfrid Karg-Elert zurückzuführen, sondern auf seine Schwester Anna Karg (1867-1945), von der Karg-Elert auch 1909 ein Gedicht vertonte (ohne Opuszahl, W10a "Ein Maientag"). Dies ist auf Grund der Beziehung zwischen Karg-Elert und der Widmungsträgerin Mariele Oelze unwahrscheinlich.

Allerdings sind dies nur Fragen, die im Zusammenhang mit der Veröffentlichung auftauchen. Die Entstehung der Komposition Opus 4 dürfte, wie von Schenk angegeben, vor der Magdeburger Zeit liegen.

Anders sieht es bei der Komposition Opus 12 "(Sechs) Lieder im Volkston" aus, von denen die Nummern 4 und 6 die Widmung "An Mariele" tragen. Hier deuten die angegebenen Jahreszahlen und der biographische Bezug auf eine Entstehung zumindest teilweise in Magdeburg hin. Nach Paul Schenk sind die Lieder 1901 komponiert, die Nummer 6 trug auf einem Programmzettel vom 18. November 1927 das Entstehungsdatum 1902. Veröffentlicht sind die Nummern 1 - 3 im Jahr 1906 und die Nummern 4 - 6 im Jahr 1907 vom Musikverlag Carl Simon, Berlin. Geht man davon aus, daß die sechs Lieder in der selben Reihenfolge komponiert wurden, in der 1906 und 1907 auch die Veröffentlichung erfolgte, so sind zumindest die Lieder 4 - 6 wahrscheinlich im Zeitraum des Magdeburger Aufenthaltes von Sommer 1901 bis Sommer 1902 entstanden. Einen sicheren Nachweis gibt es nicht.

Ein weiteres Werk, das im Zeitraum 1901/1902 entstanden sein muß, ist Opus 20, ein Zyklus von sechs Gesängen mit dem Titel "An die Getrennte". Die Veröffentlichung aus dem Jahre 1905 bei Fr. Kistner, Leipzig, trägt die Widmung: Herrn Concertsänger Emil Pinks verehrungsvoll zu eigen. Geht man aber wieder von den biographischen Daten aus, die eine Trennung von Marie Oelze, sicher kurz vor der Rückkehr nach Leipzig im Sommer 1902, angeben, so könnte der Titel "An die Getrennte" eine indirekte Widmung an Marie Oelze darstellen. Vielleicht sind einige Lieder dieses Zyklus im Zusammenhang mit diesem persönlichen Erlebnis in Magdeburg entstanden. Jedenfalls gibt Schenk ganz allgemein für den gesamten Zyklus das Entstehungsjahr 1902 an, was diese Theorie unterstützen würde, während in einem Programmheft von 1927 für die Lieder 4 und 5 das Entstehungsjahr mit 1901 angegeben wird.

Noch zwei weitere Werke Karg-Elerts sind Zeugnisse der Beziehung zu Marie Oelze. Ihre Entstehung wird allerdings mit 1904 beziehungsweise 1906/07 angegeben und fällt somit nicht mehr in die Magdeburger Zeit. Das erste Werk ist die "Erste Sonate" Opus 50 in Fis moll, die die Widmung trägt: "Dem Andenken Marieles geweiht". Es ist eine dreisätzige Klaviersonate in geschlossener Folge, die 1907 bei C. Simon, Berlin erschienen ist. Das zweite Werk ist das Opus 35 mit dem Titel "Poesien". Karg-Elert schrieb hier 1906 und 1907 fünf Duos für Harmonium und Klavier, die er insgesamt den Herren Kyrill und Kunibert Kistler zueignete. Die Nummer 3 mit der Bezeichnung "Epigramm" trägt noch zusätzlich die Widmung: "Dem Andenken

Marieles geweiht". Diese Nummer 3 trägt auch den Hinweis auf Opus 12 Nummer 4, dessen Melodie verwendet wird und dessen Text "Immer bleibst du..." als Motto darüber steht. Die "Poesien" sind 1906 (Nummern 1, 4, 5) beziehungsweise 1908 (Nummern 2 und 3) bei C. Simon, Berlin erschienen.

Hier noch eine Auflistung der Werke, die nach Schenk beziehungsweise Gerlach 1901 beziehungsweise 1902 entstanden sind, bei denen aber kein Bezug zum Magdeburg Aufenthalt Karg-Elerts hergestellt werden konnte.

- Opus 13 "Zwölf Ausgewählte Lieder" aus Zyklen von Lessing, Byron, Uhland, Rückert unter anderem, nach Schenk 1901-1905 entstanden, unveröffentlicht
- Opus 17 "Bagatellen" Fünf Charakterstücke für Klavier mit Widmung: "Alfred Jochade zu eigen", Entstehungsjahr nach Schenk 1902; 1905 bei Kistner, Leipzig, erschienen.
- Opus 21 Suite a-Moll nach Georges Bizets "Jeux d' enfants" für großes und kleines Orchester, Entstehungsjahr nach Schenk 1902; 1907 bei C. Simon erschienen, mit Widmung: "Seinem Verleger Carl Simon in Berlin in Verehrung und Dankbarkeit zu eigen"
- Opus 22 "Zwei Klavierstücke" für den Konzertvortrag, mit genauer Pedal- und Fingersatz- Bezeichnung, mit Widmung: "Fräulein Gertrud Steuer zu eigen", Entstehungsjahr nach Schenk 1902; 1904 bei Hofmeister, Leipzig, erschienen
- Opus 45 "Walzerszenen" für Klavier, Entstehungsjahr nach Schenk 1902; 1907

bei Kistner & Siegel erschienen, mit Widmung: "Dem Freunde Herrn Pianist Hanns Avril in Nürnberg zu eigen"

- Opus 49 Nr. 1 "Trio" (d-Moll) für Oboe, Klarinette (in B) und Englischhorn (oder Waldhorn), Entstehungsjahr nach Schenk 1902; 1905 bei Merseburger, Leipzig erschienen, mit Widmung: "Herrn Professor Richard Hofmann, Lehrer am kgl. Konservatorium der Musik in Leipzig"

Auf ein Werk, das in Verbindung mit Magdeburger biographischen Daten Karg-Elerts stehen könnte, sei noch hingewiesen. Es handelt sich um die "Reisebilder", die nach Paul Schenk 1895 entstanden sind und im Zusammenhang mit der Wanderung Karg-Elerts von Makranstädt nach Magdeburg stehen könnten. Unter Umständen sind sie ein Nachweis für den Zeitpunkt des ersten Aufenthaltes Karg-Elerts in Magdeburg, dessen genaue Einordnung noch nicht erfolgen konnte. Es handelt sich um eine Suite von acht Klavierstücken, deren Nummern 1 - 4 erstmals im Verlag der Musik-Woche erschienen sind und die im Handbuch der musikalischen Literatur bei Hofmeister, Leipzig 1898-1903 verzeichnet sind. Eine veränderte Neuauflage erschien 1911 bei C. Simon mit einer Widmung: "Fräulein Else Tischer (Leipzig) zu eigen", die als Jugendarbeit angekündigt wurde.

## 7. Schlußwort

Im Laufe der Nachforschungen über Karg-Elerts Aufenthalt in Magdeburg konnte einigen biographischen Angaben nachgegangen werden. Es ist allerdings noch im-

mer nicht möglich, eine lückenlose Biographie über Karg-Elerts Magdeburger Zeiten zu schreiben. Zu viele Angaben stehen noch als bloße Vermutungen im Raum. Mit dieser Arbeit kann nur ein kleiner Baustein zur Vervollständigung des Bildes geliefert werden, das wir uns heute von Karg-Elert machen müssen. Es wurde aber auch klar, daß man nicht vorbehaltlos alle Angaben, die von Karg-Elert selbst oder seiner Tochter stammen, als Legende betrachten kann. Hier konnte ein wenig Licht ins Dunkel gebracht werden. Die Forschungen über die kurze Zeit, die Karg-Elert in Magdeburg verbracht hat, können bei weitem noch nicht als abgeschlossen betrachtet werden. Es wurden sicher manche Quellen übersehen, die noch mehr Details geliefert hätten. Dies muß einer späteren Arbeit vorbehalten bleiben.

Im übrigen kann festgestellt werden, daß Karg-Elert heute in Magdeburg nicht ganz unbekannt ist. In der kirchenmusikalischen Abteilung der Bibliothek des Evangelischen Konsistoriums in Magdeburg finden sich in einer Werksammlung von 1936 einige allerdings schon bekannte Drucke Karg-Elert'scher Kompositionen. Vorhanden sind Opus 65, Heft I, III, IV, V, VI und die Einzelausgaben Nummer 8, 13, 16, 47, 66; Opus 66 Nummer 1, 2, 3, alles Carl Simon Verlag, Berlin, zwischen 1909 und 1912; Opus 86 Heft I und II, F.E.C. Leuckard Verlag 1911 und die Schrift "Das moderne Kunstharmonium" Verlag Carl Simon Berlin 1912.

Ein weiterer Bestand an Karg-Elert Literatur befindet sich in der Musikabteilung der Stadtbibliothek "Wilhelm Weitling" Mag-

deburg. Hier sind folgende Werke zu finden: Opus 5, Hoffmann-Verlag, Dresden; Opus 49 Nr.1, Hofmeister-Verlag, Leipzig; Opus 62 Nr.2 und Opus 63 Nr.10B, C. Simon-Verlag, Berlin, (in "Sang und Klang", Breitkopf und Härtel, Leipzig); Opus 101, Edition Peters (in Leipziger Klaviermusik desselben Verlages, 1965); Opus 107 Nr.14, 17, 19, 25, 22 sowie drei Capricen ohne Nummernangabe, Steingraber-Verlag, Offenbach/Main (in Flötenstudien im alten und neuen Stil, Hofmeister-Verlag, Leipzig). Außerdem findet am 6. Juli 1993 in der Magdeburger Konzerthalle Georg-Philipp-Telemann ein Gedenkkonzert anlässlich des 60. Todesjahres von Karg-Elert statt.

Schließlich möchte ich allen danken, die mir bei der Anfertigung dieser Arbeit behilflich waren. Mein Dank gilt vor allem Frau Dr. Sigrid Hansen von der Pädagogischen Hochschule Magdeburg für die Überlassung des interessanten Themas, Herrn Dr. Wolf Hobohm und Herrn Ralph-Jürgen Reipsch vom Zentrum für Telemann-Pflege Magdeburg, die meine Nachforschungen erst auf den rechten Weg brachten. Ein ganz besonderer Dank gilt aber auch Herrn Johannes Matthias Michel, dem 1. Vorsitzenden der Karg-Elert-Gesellschaft, der mich insbesondere mit wesentlicher Literatur über Karg-Elert in Verbindung gebracht hat sowie Herrn Volker Hempfling und seiner Frau, die das Karg-Elert-Archiv führen, für ihre Bemühungen. Nicht zuletzt danke ich auch den Mitarbeitern des Magdeburger Stadtarchivs und der Magdeburger Stadtbibliothek für ihre Unterstützung bei den Recherchen sowie meinem Mann Roland für die Hilfe

bei der endgültigen Fertigstellung dieser Arbeit.

## Quellen, Literatur

- Adreßbücher der Stadt Magdeburg - Bezirksmusikschule Magdeburg "Georg-Philipp-Telemann" Festschrift zum 25 jährigen Bestehen 1979
- Bibliothek des Evangelischen Konsistoriums Magdeburg, kirchenmusikalische Abteilung; Werkverzeichnis Halle 1936, der Kirchenmusikalischen Bücherei der Provinz Sachsen
- Brockhaus Riemann, Musik-Lexikon, Mainz 1989
- Dorf Müller, Joachim; Sigfrid Karg-Elert. Der Kirchenmusiker 28. Jahrgang 1977
- Hempel, Irene und Günter: Musikstadt Leipzig Deutscher Verlag für Musik 1979
- Hochschule für Musik Leipzig "Felix Mendelssohn-Bartholdy" Leipzig, Festschrift zum 125jährigen Bestehen, Leipzig 1968
- Magdeburger Generalanzeiger (GA)
- Magdeburgische Zeitung (MZ)
- Staatsarchiv Leipzig
- Stadtarchiv Magdeburg
- Stadtbibliothek "Wilhelm Weitling" Magdeburg

## Anmerkungen

- 1 Volker Hempfling, Festschrift zum 100. Geburtstag von Sigfrid Karg-Elert Eigenverlag, Odenthal 1977
- 2 Sonja Gerlach: Sigfrid Karg-Elert - Verzeichnis sämtlicher Werke Karg-Elert-Archiv Odenthal 1984 (im folgenden Gerlach genannt)
- 3 Gerlach, S.155
- 4 Sigfrid Karg-Elert, Grundlagen der Musiktheorie Speka-Musikalienverlag Leipzig 1921. Vorwort zum I. Teil, S. III f
- 5 Paul Schenk: Sigfrid Karg-Elert, eine monographische Skizze, Leipzig 1927, S. 16 (im folgendem Schenk 1927 genannt)
- 6 Paul Schenk, Karg-Elerts polaristische Harmonielehre, in: Beiträge zur Musiktheorie des 19. Jahrhunderts Hrsg. von M. Vogel, Regensburg 1966, Band IV S. 159 ff

- 
- 7 Gerlach, S.4f
- 8 Ralf Kaupenjohann, Sigfrid Karg-Elert-Biographie (im folgenden Kaupenjohann genannt) in: Gerlach, S. XX
- 9 Gerlach, S.151 ff
- 10 Der Magistrat der Stadt Magdeburg, Drucksache Nr. 17 vom 16.1.1897
- 11 wie 10
- 12 Blätter für Handel, Gewerbe und sociales Leben 1890, in Hans Burstau, Willi Mader: Die Lage und der Kampf der Magdeburger Arbeiter vom Erlaß des Sozialistengesetzes bis zum Abschluß des Überganges des Kapitalismus in sein imperialistisches Stadium am Ende der 90er Jahre des 19. Jh., Dokumente und Materialien, Magdeburg 1966
- 13 Wolf Hobohm, Beiträge zur Musikgeschichte Magdeburgs im 19. Jahrhundert, Dissertation, Magdeburg 1982 (im folgenden Hobohm genannt) Kapitel 4 S. 196 ff
- 14 Hobohm, Kapitel 9.3. S. 434 ff
- 15 Das Kloster Unser Lieben Frauen zu Magdeburg in Vergangenheit und Gegenwart. Festschrift zur Feier des 900jährigen Bestehens, Magdeburg 1920
- 16 Hobohm, Kapitel 8.1.2. S. 371
- 17 Ludwig Meinardus, Des einigen Deutschen Reiches Musikzustände, Zwölf Briefe, Oldenburg 1872
- 18 Rudolf Lüdeke, Zur Geschichte der Privatmusik-erziehung im 19. und 20. Jahrhundert, Dissertation, Berlin 1958
- 19 Günter Hartmann, Die Orgelwerke Sigfrid Karg-Elerts, Dissertation, Bonn 1985 (im folgenden Hartmann genannt) S. 43
- 20 Walter Kwasnik, Sigfrid Karg-Elert: Sein Leben und Werk in heutiger Sicht, Eigenverlag, Nister (Westerwald) 1971 (im folgenden Kwasnik genannt)
- 21 Lebenslauf von Karg-Elert selbst geschildert bis zum Juli 1907 für die Rheinische Theater- + Musikz., Titel nach C. Simon, Staatsarchiv Leipzig, Akte Breitkopf & Härtel Leipzig Nr. 5978, abgedruckt in Mitteilungen der Karg-Elert-Gesellschaft, Heidelberg 1990, (im folgenden Mitteilungen 1990 genannt), S. 31 f
- 22 Hartmann, S. 43
- 23 Mitteilungen 1990, S.38 f
- 24 Schenk 1927, S. 10
- 25 Kwasnik, S. 12
- 26 Kaupenjohann, S. XII f
- 27 Hartmann, S. 49
- 28 Stadtarchiv Magdeburg, Rep C. 28 II Nr.4065 fol.4 ff
- 29 Karl Josef Nüschel, Die choralgebundenen Orgelwerke von Sigfrid Karg-Elert... Staatsarbeit, Köln 1967, in Hartmann S. 50
- 30 Hartmann, S. 50
- 31 Sigfr. Karg-Elert, Gottfried Grunewald, Eine kritische und biographische Skizze, Die Musik-Woche 1903, Heft 32, S. 306f, abgedruckt in Mitteilungen der Karg-Elert-Gesellschaft, Heidelberg 1987 S. 63 f
- 32 Max Hasse, Dirigierkunst und Magdeburger Dirigenten, in MZ 1923, Nr.343
- 33 Hartmann, S. 49 f
- 34 Sigfrid Karg-Elert, Abwehr der Angriffe des Herrn Sannemann, Flugblatt des Vereins zur Hebung des Musikunterrichts in Magdeburg e. V., 1908, Staatsarchiv Leipzig, Verlag Breitkopf und Härtel, Wiesbaden Signatur 5980
- 35 Kwasnik, S. 12
- 36 Kaupenjohann, S. XIII f
- 37 Kwasnik, S. 12
- 38 Kaupenjohann, S. XIII
- 39 Hartmann, S. 50
- 40 Hartmann, S. 50
-

---

# Johannes Hannemann (1902-1945) - ein Danziger Karg-Elert-Schüler

---

Günter Hartmann

---

Der Zufall führte auf einen auch für das weitere Karg-Elert-Umfeld interessanten Brief, der sich im Archiv des Hauses Kistner & Siegel (Köln) erhalten hat: er wird hier mit Erlaubnis der Verlagsinhaberin, Frau M. Feder, ungekürzt mitgeteilt; sein Autor Wolfgang Hannemann schildert darin einige Einzelheiten aus Leben und Werk seines Bruders, des Danziger Violoncellisten und Komponisten Johannes Hannemann, die beinahe schon an eine Kopie entsprechenden Umstände, die man von seinem Lehrer Karg-Elert kennt, erinnern lassen.

*'Johannes Hannemann: Portrait eines begabten Danziger Komponisten'*

*Wir Älteren besinnen uns noch recht gut auf den bekannten Solo-Cellisten vom Danziger Staatstheater, der zunächst aus Langfuhr, später aus Zoppot mit seinem Cello unter dem Arm mit der Vorortbahn Danzig-Zoppot den Weg zu seiner geliebten Wirkungsstätte nahm, bekleidet mit einem schlichten Mantel und dem breitrandigen schwarzen Filzhut. Der das Danziger Trio leitete, mit der heute in Rostock lebenden Pianistin Ella Mertins und seinem Freund, dem Konzert-Geiger Max Dowideit, deren Vorführungen im Remter des Franziskanerklosters und im Schützenhaus guten Besuch und Anerkennung der damaligen Kunstkritiker Dr. Sommer-*

*feld und Dr. Hess fanden, und durch einen Kunstpreis 1939 für seine 'Barocke Festouvertüre' den Höhepunkt seiner musikalischen Laufbahn erleben durfte. Altrenommierte Musikverlage wie z. B. der Heinrichshofen-Verlag [sic!], Kistner & Siegel, Breitkopf & Härtel haben seine besten Werke herausgegeben, und endlich ist auch heute wieder davon einiges bei den nun im Westen neu gegründeten Verlagen erhältlich. Die Regensburger Künstlergilde, die sich besonders um die Erhaltung des Kunstgutes unseres ehemaligen Ostens bemüht, hat seine Werke registriert, also für wertvoll genug befunden, sie aus der Vergessenheit zu reißen.*

*Einer Lebensbeschreibung aus dem Jahre 1942 entnehmen wir: "Unter den in der Alten Hansestadt Danzig schaffenden Komponisten ist der Solocellist des Danziger Staatstheaters in den letzten Jahren durch den Druck mehrerer Werke auch über die Grenzen Danzigs hinaus bekannt geworden. Am 20. April 1902 (als Sohn eines Textilkaufmanns und einer begabten Mutter) in Stolp/Pom. geboren, ist er in Danzig aufgewachsen, besuchte in Langfuhr das Conradinum und machte am Städt. Gymnasium das Abitur, um dann das Musikstudium in Leipzig bei Prof. Julius Klengel (Cello) und Prof. Karg-Ehler [sic!] (Komposition) durchzuführen. Die frühe Ju-*

---

gendzeit des Komponisten stand unter dem Einfluß des Orgelspiels seines Grossvaters, Organist an der Marienkirche in Stolp, wo er schon damals eine Ahnung der Grösse Joh. Seb. Bach's bekam. Zunächst aber erschloss sich dem jungen Studierenden H. in Leipzig im musikalischen Impressionismus und den kühnen Ausdrucksbestrebungen dieser Zeit eine völlig neue Welt. Die Auseinandersetzung mit ihr kennzeichnet die erste Periode seines künstlerischen Schaffens. Rastlos und experimentierfreudig schreibt er Werk um Werk. Die erneute Begegnung mit Bach gewinnt für ihn schicksalhafte Bedeutung und leitet eine neue Schaffensperiode ein. Aber zugleich gewinnt für ihn, von Hause aus stark religiös und philosophisch begabt, die Musik an [? - weniger ein] Interesse als Selbstzweck, - sie wird ihm nun vielmehr Mittlerin ethischer Werte, zu jenem geheimnisvollen Sinn, die Seele des Hörers in Schwingungen zu versetzen, ihn durch das Medium Musik das EWIGE, Göttliche, erleben zu lassen. Die Orgel erweist sich ihm als das Instrument, das der neuen Einstellung am stärksten entgegenkommt ('Variationen über ein eigenes Thema'/Br. & Hä.). Vom Orgelklang beeinflusst sind auch weitere Werke, Choral-Vorspiele von grosser Eigenart und Schönheit, auch ein Kammermusik-Werk wie die 'Konzertante Suite' für Violoncello, Bratsche, Contrabass und Klavier, die mit einem Preis des Danziger Senats ausgezeichnet wurde. Ferner das herrliche Trio für Oboe, Engl.Horn und Fagott, die 'Barocke Festouvertüre' für Orchester, Kantaten und Oratorien nach Gryphius, und beeinflusst durch den (so H.) grössten Sohn Danzigs, Arthur Schoenhauer... ".

Leider fand Joh. Hannemann 1945 ein bedauernswertes Ende auf dem Marsch der Gefangenen nach Graudenz, wo er letztmalig gesehen wurde. Sein geschwächter Organismus war diesem wohl nicht gewachsen. Augenzeugen meldeten sich bisher nicht. Wohl in Vorahnung seines Schicksals schrieb er Anfang 1945 die 'Sechs Choralvariationen' für Violine und Violoncello: <Aus tiefer Not>. Traurige Klänge springen auf aus einer wohl am Glauben an die Menschheit verzweifelten Seele. Seinem in Halle lebenden Sohne Anando gelang es Anfang 1976, durch ein Hallenser Symphonieorchester ein Werk aus der Vergessenheit zu reissen, und zwar das 'Concerto da camera' D-dur für Oboe und Orchester. Er selbst konnte den Cello-Part spielen. Mögen sich auch bei uns endlich Musikinteressenten finden, die einem fast vergessenen Danziger Komponisten zu besserem Verständnis in einer wiederum so turbulenten Zeit verhelfen.

15.1.1976

Wolfgang Hannemann

Eigentümlicherweise erwähnt obiges 'Portrait' aber nicht die Komposition der *Symphonischen Phantasie über B-A-C-H* für Orgel, Blechbläser und Pauken, die am 1. September 1943 bei Kistner & Siegel zu Leipzig als Manuskript erschienen war und ebenfalls im Jahre 1976 (16. Februar) in Halle aufgeführt worden sein soll. Man denkt in diesem Zusammenhang sofort an Karg-Elerts permanente Vorliebe kompositorischer Verfolgung von B-A-C-H-Strukturen sowie an seine Kompositionen in ähnlicher Besetzung, etwa an den *Festlichen Choral 'Wunderbarer König'* für Or-

Partitur

Symphonische Phantasie

(Introduction, Toccata, Fuge u. Barockglocken)

G - H - C - H

Orgel, Blockflöte u. Fagott

Johann Sebastian Bach  
 (1741)

29936

MUSIKVERLAG

Fr. Kistner & C. F. W. Siegel

Leipzig

II. Fuga

Alligro moderato

The image shows a handwritten musical score for a fugue. It consists of several systems of staves. The top system includes a treble clef staff labeled 'Doppel' and a bass clef staff labeled 'Solo (Alten Part)'. The tempo is marked 'Alligro moderato'. The score contains various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as 'mf', 'p', and 'ff'. There are also some handwritten annotations like 'Solo' and 'Alten Part'.

gel, zwei Trompeten, zwei Posaunen und Pauken aus den *Choral-Improvisationen* Op. 65 (dort als 'Abschlußstück' Nr. 66), vor allem aber an *Chaconne and Fugue Trilogy with Choral* für Orgel Op. 73, jenes Riesen-Werk, das als Schlußsteigerung den - teilweise ab libitum - Einsatz von zwei Trompeten, zwei Posaunen, zwei Tuben, Pauken, Tamtam und Piatti vorschreibt.

Nicht angeführt wird auch eine kleine Episode aus dem Leben des Komponisten - eine oft übliche Auslassung (vor allem in den Personenartikeln der meisten gängigen Lexika wie der MGG z. B.), um eine wirkliche oder auch nur mögliche Affinität zu nationalsozialistischem 'Gedankengut' gar nicht erst aufkommen zu lassen: und so weiß H. Engel (MGG 2, 1952, Sp. 1911) zu berichten, daß 1941 *noch eine 'Gaumusikschule für Danzig und Westpreußen' mit guten Lehrkräften ins Leben gerufen [wurde]. Einheimische Komponisten kamen vor die Öffentlichkeit: Joh. Hannemann, Alfred W. Praetzsch, Werner Schramm u. a.* Danzig hatte damit zu dieser Zeit offenbar mindestens vier musikalische Ausbildungsstätten.

Der als Orgelhistoriker und Förderer der NS-Musikwissenschaft ausgewiesene G. Frotscher (1897- 1967) gibt in seinem bekannten Kompendium zu Orgel und Orgelmusik (1935/36: Bd. 2, 1248), das er somit während seiner Tätigkeit als a. o. Prof. an der Danziger TH vorlegte, einen weiteren der wenigen Hinweise, die noch heute Johannes Hannemann auffinden lassen. Unser Komponist wird am erwähnten Ort bei der Aufzählung von damals zeitgenössischen Orgelpassacaglien kurz berücksich-

tigt, eine Aufzählung, die unter vielen anderen auch an Arbeiten von G. Schumann (1866-1952) und F. Schmidt (1874-1939) erinnert. Ersterer gab 1906 seiner Bachbegeisterung Form in dem Opus 39: Passacaglia und Finale über B-A-C-H, letzterer konnte gemäß seinen musikalischen Begabungen sein Interesse am Violoncellospiel mit einem ebensolchen am Komponieren vereinigen, und dies vor allem auch für Orgel: zwischen Schumann, Schmidt einerseits und Karg-Elert, Hannemann andererseits ergeben sich offenkundig mancherlei Berührungspunkte musikpraktischer und -theoretischer Natur. Das Musikarchiv der Künstlergilde e. V. in Regensburg besitzt zwar kein vollständiges Hannemann-Werkverzeichnis, immerhin werden dort aber 24 Opera verschiedenster vokaler (unter Bevorzugung 'endzeitlicher', buddhistischer Texte) und instrumentaler Besetzungen aufbewahrt, darunter - neben der 'Symphonischen Phantasie' - die besonders den Organisten interessierenden Werke wie die 'Variationen und Fuge über ein eigenes Thema für Orgel' (1936) bei Breitkopf & Härtel (EB 5638) und das 'Konzert für Orgel, zwei Trompeten und Streicher' in d-Moll (1942/43 als Ms.).

---

## Berichte

---



---

# Jahrestagung der Karg-Elert-Gesellschaft 1992 in Oberndorf

---

Die Jahrestagung der Karg-Elert-Gesellschaft fand am 17./18. November 1992 im Rahmen der 3. Oberndorfer Karg-Elert-Tage am Geburtsort des Komponisten in Oberndorf am Neckar statt. Am Dienstag abend gaben Barbara Zeller (Sopran), Michael Wieder (Violine) und Michael Bender (Orgel) ein Konzert mit Werken von Bach und aus der Romantik (Programm ist umseitig abgedruckt).

Die Zusammenkunft mit Vorstandssitzung und Mitgliederversammlung am Nachmittag des Buß- und Bettages galt der Neuwahl des Vorstands und der Planung für die nächsten großen Tagungen.

Im Jahresbericht des Vorstands berichtete Johannes Michel über die vergangenen Aktivitäten der Gesellschaft, insbesondere über die Jahrestagungen in Würzburg, Berlin, Bonn und Basel, sowie über die zurückliegenden drei Hefte der MITTEILUNGEN DER KARG-ELERT-GESELLSCHAFT. Gemeinsam mit der einschlägi-

gen Industrie wurde ein "Verzeichnis der lieferbaren Noten" erstellt und auf der Mitgliederversammlung vorgestellt. Es wurde inzwischen in zwei Fachzeitschriften als Werbung beigelegt. Als Fazit konnte Herr Michel ziehen, daß der Name Karg-Elert in den vergangenen Jahren wieder bekannter geworden ist. Nach den Berichten des Geschäftsführers, des Schriftführers und der Kassenprüfer wurde der Vorstand einstimmig entlastet.

Einstimmig wurde der bisherige Vorsitzende KMD Prof. Dr. Wolfgang Stockmeier (Köln) zum Ehrenvorsitzenden der Gesellschaft gewählt. Der neue Vorsitzende wurde Kantor Johannes Michel (Eberbach). Weiter gehören dem Vorstand an: Axel Berchem (Moers) und Mark Richli (Zürich) als stellvertretende Vorsitzende, Michael Bender (Ravensburg) als Geschäftsführer, Ralf Kaupenjohann (Essen) als Schriftführer, sowie Heinrich Schwaab und Willi Frank (beide Freiburg) als Beisitzer.

(mb)

---

Kath. Stadtpfarrkirche Oberndorf

Dienstag, 17. November 1992, 20 Uhr

## **MUSIK FÜR SOPRAN VIOLINE UND ORGEL**

Johann Sebastian Bach  
(1685-1750)

Sonate Nr. 3 E-Dur BWV 1016 für Violine und Klavier  
(Orgel)

Sätze: (Adagio)  
(Allegro)  
Adagio ma non tanto  
Allegro

Sigfrid Karg-Elert  
(1877-1933)

“Herr Gott, gib Last” op. 97 (II), Nr. 3 für Sopran und Orgel

Otto Olsson  
(1879-1964)

Romance für Violine und Orgel h-Moll op. 24 (1910)

Sigfrid Karg-Elert

Zwei Stücke für Violine und Orgel

Sanctus op. 48B/1  
Pastorale op. 48B/2

Sigfrid Karg-Elert

Sinfonischer Choral op. 87 Nr. 3 “Nun ruhen alle Wälder”  
für Orgel mit obligater Violin- und Singstimme

Sigfrid Karg-Elert

Aus der Partita Retrospectiva op. 151 für Orgel  
Phantasie: Allegro deciso  
Dialogo: Lento  
Finale alla Solfeggio: Allegro brillante

\* \* \* \* \*

Sopran: Barbara Zeller, Marbach  
Violine: Michael Wieder, Ravensburg  
Orgel: Michael Bender, Ravensburg

---

---

## Jahrestagung der Karg-Elert-Gesellschaft 1993 in Herten und Dortmund

---

“Standpunkte” war der Titel der Jahrestagung der Karg-Elert-Gesellschaft 1993, die in den Ruhrgebietsstädten Dortmund und Herten stattfand. Zwei Themenkomplexe bildeten den roten Faden durch die Programme: Karg-Elerts Klaviermusik und Karg-Elerts Musik als Grundlage von Bearbeitungen. Im Vortragssaal der Hochschule für Musik Detmold, Abteilung Dortmund führte Michael Zieschang (Düsseldorf) in kompetenter Weise in das umfangreiche Klavierwerk des Meisters ein, das in zwei unterschiedliche Blöcke zerfällt: Die zahlreichen Sammlungen mit reizvollen, ja z. T. witzigen kleineren Stücken für den Klavierunterricht und die virtuoson und großen Konzertstücke. In seiner Klaviermatinee führte Zieschang in unnachahmlicher Weise den staunenden Zuhörern den Zyklus “Hexameron” Op. 97 und die halbstündige “Sonate Nr. 3 Op. 105” vor. Virtuosität, Gedächtnisleistung und Anschlagskultur dieses außerordentlichen Künstlers lassen die Spannung auf das Erscheinen einer bereits eingespielten CD mit Karg-Elerts Sonaten immer größer werden.

“Standpunkte” setzten die Bearbeitungen Karg-Elertscher Werke voraus: Wenn die Hochschulklassen der Klarinetistin Frauke Hansen Karg-Elerts berühmtestes Orgelstück “Nun danket alle Gott” in einer ame-

rikanischen Bearbeitung für Klarinettenorchester darbot, so erzeugte dies aber wiederum andere Standpunkte, als etwa die schon gängige Übertragung von Harmoniumwerken auf das Konzertakkordeon (sehr überzeugend dargeboten von Studierenden der Hochschulklassen Guido Wagners) oder die modernen Jazz-Improvisationen über Karg-Elertsche Themen im Jazz-Club “Domizil” in Dortmund.

Chor- und Orgelmusik bot das Konzert in der Erlöserkirche Herten, die Kantorei sang unter der Leitung von Elke Tschernischew, an der Orgel war Wolfgang Stockmeier. Dieser hatte in Choralvorspielen Karg-Elerts Chorpartien eingefügt, so daß kleine Orgelkantaten entstanden, die wiederum eine reizvolle Kombination mit einem in Amerika bearbeiteten Harmoniumwerk Karg-Elerts “Cantata di chiesa a tre parti (Alla J. S. Bach)” aus Op. 101 bildeten. Die solistisch und unbearbeitet vorgetragene Orgelwerke Karg-Elerts (darunter der Symphonische Choral “Ach bleib mit deiner Gnade” und die 2. Sinfonische Kanzone Op. 85) steckten den großen Rahmen dieses Programms, das eine sehr abwechslungsreiche Tagung mit ausgefallenen Programmen und überzeugenden Darbietungen beendete. (jm)

# STAND PUNKTE

Jahrestagung 1993  
der Karg-Elert-Gesellschaft  
Dortmund/Herten  
15. bis 17. Oktober 1993

*„Wer gänzlich frei von persönlichen, individuellen Geschmack ist, – wer nie bei Streitfragen in flammender Begeisterung für eine rechte Sache den bezwingenden, gewaltigen Einfluß der subjektiven Überzeugung gefühlt und miterlebt hat, der werfe den ersten Stein auf*

*Sigfrid Karg-Elert.“*

Karg-Elert ging nicht zimperlich mit seinen Gegnern um. Polemische Attacken gegen seine Widersacher, wie in diesem Brief des achtund-zwanzigjährigen Komponisten dokumentiert, gehörten wohl zu seinen Stärken. Karg-Elert hatte genug getan, um sich in seine Außenseiterposition zu manövrieren. Seine Beschäftigung mit und Bevorzugung von Musik jenseits der deutschen Grenzen ließ in eine Epoche, die derartige europafreundliche Neigungen für verdächtig hielt. Seine frühe Hinwendung zum Kunstharmonium brachte ihm mitleidiges Kopfschütteln seitens seiner Kollegen ein (die sein Lieblingsinstrument stets mit dem musikalisch dürftigen Saugluftharmonium verwechselten) und auf Grund seiner avancierten künstlerischen Position im Kreise der Harmoniumspieler verlangte er von deren Fingern, Füßen und Ohren Unmögliches, so daß seine Anhängerschaft auch unter jenen eher bescheiden geblieben sein dürfte. Darüberhinaus dürften seine Ansichten über harmonische Zusammenhänge nicht nur die Setzerei seiner „Harmonologik“ zur Verzweitung getrieben haben (Er schrieb polar entgegengesetzte Funktionsbezeichnungen stets in gespiegelter Form, gewissermaßen auf-den-Kopf-gestellt). Sie erschienen auch zu einer Zeit, in der die traditionelle Harmonielehre ihre schwerste Krise durchzustehen hatte, aus der die Neue Wiener Schule den Ausweg durch die Dodekaphonie gefunden zu haben glaubte.

Die Konzerte innerhalb der Jahrestagung 1993 der Karg-Elert-Gesellschaft sollen verschiedene – zugegebenermaßen sympathisierende – Standpunkte von Musikern aufzeigen, die sich mit Karg-Elerts Werk auseinandersetzen wollen. Das moderne Konzertakkordeon, das sich in einer vergleichbaren Stellung „zwischen den Welten“ wie einst das Kunstharmonium befindet, eignet sich wegen seiner Klangerzeugung außerordentlich für Karg-Elerts Harmoniummusik. Die im gleichen Konzert vorgestellten Solosonaten für Holzblasinstrumente dürften mit zu den anspruchsvollsten Werken zählen, die für diese Instrumente zwischen den Weltkriegen entstanden sind.

Daß sich vor allem die frühen Harmoniumwerke Karg-Elerts auf dem Klavier realisieren lassen, belegt Zieschangs Übertragung der „Sechs Skizzen“. Die 3. Sonate Karg-Elerts ist wie fast seine gesamte Klaviermusik bis heute relativ unbekannt geblieben. Zieschangs neu entstandene Einspielung der Karg-Elertschen Klaviersonaten auf CD, die demnächst bei cpo erscheint, verdeutlicht den Standpunkt dieses Künstlers, sich abseits von ausgetretenen Repertoirepfaden für diese musikalisch wie technisch höchst anspruchsvollen Werke einzusetzen.

Karg-Elerts Musik erinnert in ihrer Klangsprache oft an die alterernde Harmonik von Jazzstücken. Um so gespannter darf man sein, wie so bekannte Improvisationskünstler wie Theo Jörgensmann und Eckard Koltermann zusammen mit zwei klassisch ausgebildeten Streichern, sich Karg-Elerts Musik anzunähern versuchen.

Wolfgang Stockmeier ist ebenfalls ein bedeutender Improvisator – auf der Orgel. Seine Umsetzung eines Karg'schen Themas muß zwangsläufig von einem anderen Standpunkt aus geschehen. Seine Tochter Elke Stockmeier zeigt mit ihrer Kantorei Möglichkeiten auf, „Choral-Improvisationen“ Karg-Elerts (so der Originaltitel) in einem neuen Klangbild darzustellen – ein Versuch, der bereits vor vierzig Jahren unternommen wurde, wie die Einrichtung von Robert L. Bedell belegt, der sich eines Bachporträts annahm, das er aus einer Anthologie von Stilkopien für das vielbelächelte Harmonium entnommen hatte ...

Ralf Kaupenjohann

Freitag, 15. Oktober 1993

Hochschule für Musik Detmold, Abteilung Dortmund, Vortragssaal

17.00 Uhr – 18.30 Uhr

Vortrag: *Überblick über das Schaffen Karg-Elerts für Klavier*

Michael Zieschang

Hochschule für Musik Detmold, Abteilung Dortmund, Vortragssaal

19.30 Uhr

### KAMMERMUSIKABEND

*Sigfrid Karg-Elert*

*Harmoniumwerke gespielt auf dem Konzertakkordeon*

*Scènes pittoresques*, op. 31 – Portraits, op. 101 – Impressionen, op. 102 [Auswahl]

*Daniela Grenz – Petra Boddin – Volker von Ohlen*

*Solosonaten für Holzbläser*

Klarinettensonate cis-Moll, op. 110 – Saxophonsonate, opus 153 [I]

*Joachim Strepens – Thomas Haberkamp*

Samstag, 16. Oktober 1993

Hochschule für Musik Detmold, Abteilung Dortmund, Vortragssaal

11.00 Uhr

### KLAVIERMATINEE

Michael Zieschang

*Sigfrid Karg-Elert*

Skizzen, op. 10 – Hexameron, op. 97 [I] – II. Sonate, op. 105

Samstag, 16. Oktober 1993

Hochschule für Musik Detmold, Abteilung Dortmund, Vortragssaal

14.30 Uhr

Vorstandssitzung der Karg-Elert-Gesellschaft (nicht öffentlich)

15.30 Uhr

Sigrid Karg-Elert: Nun danket alle Gott, op. 65, Nr. 59

Fassung für Klarinettenquintett

*Studierende der Hochschulklassen von Frau Frauke Hansen*

Mitgliederversammlung der Karg-Elert-Gesellschaft

Jazzclub Domicil, Dortmund

20.00 h

### IMPROVISATIONEN ÜBER KARG-ELERT

*Theo Jörgensmann – Klarinette*

*Eckard Koltermann – Baßklarinette*

*Ali Maurer – Violine*

*Ludger Schmidt – Violoncello*

Sonntag, 17. Oktober 1993

Erlöserkirche Herten

18.00 Uhr

### CHOR- UND ORGELMUSIK VON SIGFRID KARG-ELERT

II. Konzert im Rahmen der Hertener Kirchenmusiktage 1993

Prologus Tragicus, op. 86, Nr. 1

Aus tiefer Not schreie ich zu dir, op. 65, Nr. 45

Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen, op. 65, Nr. 17

(Einrichtung für Chor und Orgel Wolfgang Stockmeier)

Zweite symphonische Kanzone c-Moll, op. 85, Nr. 2

Wir danken Dir, Herr Jesu Christ, W II, Nr. 1

Mollette für vier – bis sechsstimmigen gemischten Chor

Symphonischer Choral „Ach bleib mit Deiner Gnade“, op. 87, Nr. 1

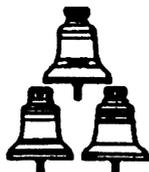
Orgelimprovisation über ein Thema von Sigfrid Karg-Elert

Cantata di chiesa a tre parti (Alte JS Bach), op. 101, Nr. 6 für Harmonium

Textierung und Einrichtung für Chor und Orgel Robert Leech Bedell

Kantorei der Erlöserkirche Herten Leitung: Elke Stockmeier

Prof. Dr. Wolfgang Stockmeier – Orgel



HOCHSCHULE FÜR MUSIK DETMOLD  
ABTEILUNG DORTMUND

---

Freitag, 15.10.1993, 19.30 Uhr, Emil-Figge-Str. 44,  
Vortragssaal / Raum 406

---

KAMMERMUSIKABEND

mit Werken von Sigfrid Karg-Elert  
(1877 - 1933)

Im Rahmen der Reihe "Standpunkte" - Jahrestagung 1993  
der Karg-Elert-Gesellschaft

Harmoniumwerke gespielt auf dem Konzertakkordeon

aus: Scènes pittoresques (Von fremden Ländern und Menschen) op.31

Mr. 4: Plaisanterie (Französisch)

Mr. 7: Bagatelle (Schwedisch)

Mr. 9: Sage (Finnisch)

Mr. 5: Capriccio (Spanisch)

Mr. 12: Alla Zingaresca (Ungarisch)

- Daniela Grenz -

---

aus: Dreiunddreißig Portraits op. 101

- Nr. 27: A cool October morning (Alle MacDowell)  
 Nr. 28: Huldigung (Alle R. Strauß / periodo primo)  
 Nr. 18: Vorspiel zu einem Drama (Alle R. Wagner)  
 Nr. 33: Profumo sottile del fiore magico  
 (Subtile Düfte der Wunderblume Onirod id Alle-Ir-Bag)

- P e t r a B o d d e n -

aus: Impressionen op. 102

- Nr. 4: Klösterliche Melodie  
 Nr. 11: Die Nachtmehr  
 Nr. 9: Ziehende Wasserkreise  
 Nr. 3: Savoyard  
 Nr. 1: Blesse Blume  
 Nr. 7: Vorüber

- V o l k e r v o n O h l e n -

Solosonaten für Holzbläser

Sonate op. 110  
 für Klarinette solo

- J o a c h i m S t r i e p e n s -

aus: Sonate op. 153 (I)  
 für Saxophon solo

II. Scherzo demoniaco  
 III. Larghetto malinconico

- T h o m a s H a b e r k e m p -

---

## Karg-Elert-Konzerte in München

---

Im Juni 1993 veranstaltete das Münchener Stadtmuseum in Zusammenarbeit mit der Karg-Elert-Gesellschaft und zahlreichen potenten Sponsoren (Dresdner Bank, Meryll Linch, WWK-Versicherungen und Siemens-Kulturstiftung) eine Konzertreihe mit Kammermusik von Sigfrid Karg-Elert. Insgesamt drei Konzerte hatte der Organisator Piet de Boer mit zahlreichen Solisten und Kammermusikensembles aus zumeist jüngeren Musikern zusammengestellt. Der Leiter der Musikinstrumentenabteilung, Dr. Gunter Joppig führte jeweils in die Abende ein. Das Museum selbst gab nicht nur einen stimmungsvollen Rahmen, sondern stellte auch moderne (Steinway-Flügel) und historische Instrumente (Mustel-Kunsthharmonium, Blüthner-Flügel) zur Verfügung. Die Musiker des "Multi-Music-Ensembles" luden außerdem Johannes Michel als Solisten am Kunsthharmonium ein, denn die Konzertreihe diente auch der öffentlichen Vorstellung des bestens restaurierten Kunsthharmoniums, das nun eine exzellente Wiedergabe der Harmoniumwerke Karg-Elerts ermöglicht.

Zwei Konzerte wurden außerdem von Rundfunkanstalten mitgeschnitten, vom Bayerischen Rundfunk (BR) und vom Mitteldeutschen Rundfunk (MDR) aus Leipzig. Im ersten Konzert am 17. Juni eröffnete Normand Dechenes das Programm mit Saxophon-Capricen aus Op. 153. Der Solocellist der Münchner Philharmoniker, Yves Savary interpretierte die

Sonate A-Dur für Klavier und Violoncello Op. 71, am Flügel begleitet von Angela Gassenhuber, deren virtuosos und zuverlässiges Spiel noch für zahlreiche Werke während der Konzertreihe gebraucht wurde. Im gleichen Konzert spielte Johannes Michel aus den "Impressionen" Op. 102 und eine Formation aus Piet de Boer (Flöte), Birgit Götz (Klarinette), Hubert Pilstl (Horn) und Angela Gassenhuber (Klavier) ließ die Kammermusik "Jugend" Opus 139 erklingen.

Das zweite Konzert am 19. Juni eröffnete mit der "Suite Pointillistique" Op. 135 (Piet de Boer und Yoriko Shibata), letztere spielte dann aus dem Klavierzyklus Op. 32 vier Charakterstücke. Im "Angelus" für Violine (Florian Schuster) und Harmonium verschmolzen die streichenden Töne frappierend, in einigen Wagner-Bearbeitungen Karg-Elerts demonstrierte Michel dann die starke Expressivität eines Kunsthharmoniums. Die Klarinetten-Sonate (Birgit Götz) und einige der "Acht Stücke" für Violine und Klavier rundeten das Programm ab.

Die Matinee am 20. Juni ermöglichte einen Vergleich der Viola-/Klarinetten-Fassung der Sonate H-Dur Op. 139B mit der kammermusikalischen unter dem Titel "Jugend". Ja, wer die Klarinetten-Fassung kennt, wußte nicht, ob man nicht sogar derjenigen für Bratsche (gespielt von Michael Scheitzbach, am Flügel wiederum

---

Angela Gassenhuber) den Vorzug geben sollte. Das Trio d-Moll für Oboe (Jürgen Evers), Klarinette (Birgit Götz) und Englischhorn (Mario Kaminski) leitete über zur "Jagdnovelle" Op. 70 für Kunstharmenium, dem sicherlich effektivsten Stück für dieses Instrument überhaupt. Klangliche Reize strahlten dann die finalen Darbietungen mit Gesang (Elaine Arandes, Sopran) aus, zunächst "Abendharmonien" für Singstimme, Violine, Klavier und Har-

monium und der Zyklus "Schöne Augen" Op. 24, bei dem neben dem Klavier auch die Violine (Florian Schuster und Angela Gassenhuber) die kontrastierenden Partner waren. Das Stichwort, unter dem die Programme standen, nämlich "Jugendstil klanglich präsentiert" wurde gerade mit diesen letzten Werken aufs beste eingelöst. Ein würdiger Empfang für Gäste, Sponsoren, Künstler und Veranstalter rundete die Tage ab. (jm)

## Kurzberichte

“Visionen und Aufbrüche - Zur Krise der modernen Musik 1908-1933” nannte sich ein Projekt der staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg, das von Oktober 1992 bis Februar 1993 stattfand. Am 13. November 1992 spielten Christian Schmitt (Orgel) die Passacaglia und Fuge über B-A-C-H Op. 150 für Orgel und Dieter Stalder die Sonatine Nr. 1 G-Dur Op. 14 für Kunstharmonium. Am Samstag, den 30. 1. 1993 fand ein Karg-Elert-Workshop mit Kammermusik statt. Auf dem Programm standen Die Werke für Flöte und Klavier Op. 114, Op. 121, Op. 134, Op. 135, die Sonate für Flöte solo Op. 140 und “Jugend” für Flöte, Klarinette, Horn und Klavier Op. 139 (A).

Reinhard Kluth spielte am 20. 6. 1993 aus Anlaß des 60. Todesjahres von Karg-Elert in der Kath. Pfarrkirche St. Antonius Düsseldorf einen Orgelabend mit der Symphonischen Kanzone c-Moll Op. 85, 2 Choralvorspielen aus Op. 78 und Op. 65, den “Harmonies du soir” aus Op. 72 und dem Symphonischen Choral “Jesu, meine Freude” Op. 87, 2. Seither spielt Reinhard Kluth nach und nach alle Orgelwerke Karg-Elerts, ein zweiter Karg-Elert-Abend folgte am 29. 6. 1993 mit der Partita E-Dur Op. 100 und ein dritter am 20.11.1993 mit der Sequenz II in c-Moll und den Kathedralfenstern Op. 106. Die Choralimprovisationen Op. 65 erklingen in den Gottesdiensten seiner Kirche.

In der Zeitschrift “Die Musik” vom 8. Mai 1928 (Jahrgang XX) wird mitgeteilt, daß Karg-Elert am Harmonium bei der deut-

schen Erstaufführung von Arthur Honeggers “König David” am Kunstharmonium mitgewirkt habe.

In der Konzerthalle “Georg Philipp Telemann” in Magdeburg fand am 6.7. 1993 ein Konzert zum 60. Todestag Karg-Elerts statt. Maren Siegel (Sopran), Michael Zieschang (Klavier), Roland Kähne (Klarinette) und Peter Berendt (Orgel) musizierten aus den Opp. 12, 11, 53, 127 63, 20, 19, 65, 110 und 73.

Zum 60. Todestag von Karg-Elert spielte Jerzy Erdmann in Warschau in der Bazylika Archikatedralna Sw. Jana Chrzciela ein Orgelkonzert mit der Sonatine Op. 74 und dem Symphonischen Choral “Jesu, meine Freude” Op. 87, 2.

In der Konzertreihe im Harmonium-Museum Liestal (CH) brachte Dieter Stalder zahlreiche Werke Karg-Elerts auf dem Kunstharmonium zu Gehör. Am 24.10. 1993 erklangen Teile der “Scènes pittoresques” Op. 31 und am 21. November 1993 Ausschnitte aus den Opp. 58 und 42

In der St. Thomas Church in New York (USA) gaben David Culbert (Orgel) und Carol Dale (Flöte) am 10. Oktober 1993 einen Karg-Elert-Abend mit Werken aus den Opp. 107, 141, 140, 101, 65 und 78, sowie dem “Prelude-Improvisation” von Nicholas Choveaux, das Karg-Elert gewidmet ist. Das gleiche Programm erklang bereits am 3. 10. in der St. James Episcopal Church in Baton Rouge, Louisiana.

Zum 60. Todestag von Karg-Elert spielten Uwe Nüstedt und Boris Hellmers am 28. 11. 1993 ein Konzert in der Stuhrer Kirche an Orgel und Harmonium.

Eine "Arbeitsgemeinschaft Harmonium" wurde im Rahmen der Jahrestagung der Karg-Elert-Gesellschaft in Dortmund ins Leben gerufen. In loser Form sollen alle verfügbaren Informationen zu Geschichte und Bau des Harmoniums und seiner Literatur gesammelt werden. Mit dem dann angesammelten Material soll in einigen Jahren eine große Wanderausstellung vorbereitet werden. Die Kontaktadresse ist: Joachim Kreienbrink, Am Haunhorst 34, 49078 Osnabrück.

In der Zeitschrift "The Diapason" vom Dezember 1993 erschien eine Statistik über die in den Jahren 1985 bis 1990 am häufigsten gespielten Orgelwerke. Grundlage waren die in der Zeitschrift "The American Organist" ausgedruckten Programme. Karg-Elerts Choralimprovisationen Op. 65 rangierten an 22. Stelle (es wurden nur Komponisten nach 1875 berücksichtigt). Auf den Rängen vor Karg-Elert befindet sich fast nur französische Orgelmusik, ausgenommen die Sonaten I und II von Hindemith, die "Sonntagsmusik" von Petr Eben und eine "Fanfare for Organ" von John Cook.

In der Woche vom 14. bis 21 August 1994 finden an den historischen Orgeln des Münsters in Salem/Bodensee (Schwarz-Orgel von 1901) und Kloster Wald (Aichgasser-Orgel von 1751) sechs Orgelkonzerte mit Gerhard Bremstelle (Hannover), Jörg Strodhoff (Berlin) und Johannes Michel (Eberbach) statt. Die Konzerte im Münster Salem stehen unter dem Motto "Karg-Elerts Orgelmusik". Dabei werden u. a. die Bo-

densee-Pastelle Op. 96 aufgeführt werden.

Eine Orgelmusikreihe in der romanischen Marienkirche Gelnhausen hatte im September 1993 Karg-Elerts Musik als roter Faden in allen Programmen enthalten. Am 5. 9. spielte Werner Röhm (Gelnhausen) Werke aus verschiedenen Epochen, darunter Choralbearbeitungen Karg-Elerts. Johannes Michel (Eberbach) stellte am 12. 9. dann große Werke Karg-Elerts Werken von J. S. Bach gegenüber. Das Bläserquartett der Marienkirche und Arndt Brünner widmeten sich am 19. 9. den Werken für diese Zusammenstellung, und Johannes Quack (Köln) schloß am 26. September mit einem Orgelabend die Reihe ab.

(jm)

---

## Discographie

---



---

### Neuerscheinungen

---

1993/94

---

- |                      |  |                      |   |
|----------------------|--|----------------------|---|
| <b>Op. 29</b>        | <b>Quasi Minuetto, Berceuse mignonne, Alte Tanzweise</b><br>Mats Jansson, Klavier<br>und Hans Fagius, Orgel<br>BIS CD 551                            | <b>Op. 75 Nr. 2</b>  | <b>In dulci jubilo</b><br>Paul Wisskirchen, Orgel<br>Prezioso CD 800.011  |
| <b>Op. 35</b>        | <b>Ideale, Parabel</b><br>Mats Jansson, Klavier<br>und Hans Fagius, Orgel<br>BIS CD 551  | <b>Op. 78 Nr. 12</b> | <b>Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich´</b><br>Paul Wisskirchen, Orgel<br>Prezioso CD 800.011  |
| <b>Op. 65</b>        | <b>O Durchbrecher aller Bande<br/>Schmücke dich, o liebe Seele<br/>Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt</b><br>Gerhard Kaufeldt,<br>Motette CD 11771 | <b>Op. 78</b>        | <b>Es ist das Heil<br/>Machs mit mir Gott<br/>Sollt ich meinem Gott nicht singen</b><br>P. Dominikus Trautner<br>OSB, Orgel<br>Conventus Musicus 1020 |
| <b>Op. 65</b>        | <b>Jesu, meine Freude</b><br>Axel Berchem, Orgel<br>Mot 11711  | <b>Op. 85 Nr. 3</b>  | <b>Fuge, Kanzone und Epilog</b><br>Robert Noehren, Orgel<br>Delos CD 3045   |
| <b>Op. 65 Nr. 59</b> | <b>Nun danket alle Gott</b><br>Ernst-Erich Stender,<br>Orgel. AGK 12 214   | <b>Op. 87 Nr. 2</b>  | <b>Sinfonischer Choral "Jesu, meine Freude"</b><br>P. Dominikus Trautner,<br>OSB, Orgel<br>Motette (1993/94)  |
-

- 
- Op. 87 Nr. 3 Sinfonischer Choral**  
**“Nun ruhen alle Wälder”**  
Friederike Reinhold  
(Sopran), Ekkehard  
Holzhausen (Violine),  
Martin Rost (Orgel)  
Thorophon CTH 2097
- Op. 121 Sonate B-Dur**  
Douglas Worthen (Flöte),  
Janice Weber (Klavier)  
LE 335
- Op. 134 Impressions exotique**  
Douglas Worthen (Flöte),  
Janice Weber (Klavier)  
LE 335
- Op. 135 Suite pointillistique**  
Douglas Worthen (Flöte),  
Janice Weber (Klavier)  
LE 335
- Op. 139a Jugend**  
Douglas Worthen (Flöte),  
Janice Weber (Klavier),  
Rich Shaughnessy (Kla-  
rinette),  
Richard Menual (Horn)  
LE 335
- Op. 140 Sonata appassionata**  
Peter-Lukas Graf, Flöte  
Claves CD 50-8005
- Op. 142 Drei Impressionen**  
Martin Rost, Orgel  
Thorophon CTH 2179
- Op. 142 Nr. 10 Noel**  
Paul Wisskirchen, Orgel  
Prezioso CD 800.011
- J. S. Bach: Adagio (Air)**  
Gerd Wachowski, Orgel  
MD+G L 3511
- R. Wagner:**  
Festmusik aus den  
Meistersingern , Pilger-  
chor aus Tannhäuser  
Martin Rost, Orgel  
Thorophon CTH 2179
- B 49 Der Harmonische  
Grobschmied**  
Variationen E-Dur  
(Händel)  
P. Dominikus Trautner,  
OSB, Orgel  
Motette (1993/94)
- B 93 Richard Wagner  
(Bearb. für Orgel)**  
Einzug der Gäste auf der  
Wartburg, Festmusik aus  
den Meistersingern,  
Träume, Schmerzen,  
Vorspiel zu Parsifal  
Harald Feller, Orgel  
Harmonia Mundi 970-2
-

---

## Werkverzeichnis

---



---

### Nachträge/Ergänzungen

---

1993/94

---

- Op. 26B Die vier Duos, die Karg-Elert selbst aus seinem Op. 26 für Klavier und Harmonium angefertigt hat, sind uns freundlicher Weise von Herrn Boris Hellmers, Stuhr in Fotokopie überlassen worden.
- Op. 29 Das Duo "Tempo die Ballo" Nr. 6 ist uns freundlicher Weise von Herrn Boris Hellmers, Stuhr in Fotokopie überlassen worden.
- Op. 38,8B Das Duo "Nachklang" ist uns freundlicher Weise von Herrn Boris Hellmers, Stuhr in Fotokopie überlassen worden.
- Op. 65 "Christe, du Lamm Gottes" und "Freu dich sehr, o meine Seele" erschienen als Bläser-Einrichtung in: "Spielet dem Herrn - 1994", Strube-Verlag, München S. 14 und 15
- Op. 65 "Christe, du Lamm Gottes" und "Freu dich sehr, o meine Seele" erschienen in: Orgel-Choräle, Herausgegeben vom Württ. Lehrer-Unterstützungsverein, I. Teil, Verlag Metzler, Stuttgart 1928 (2. Auflage)
- Op. 82 Nr. 2 Benedictus  
David Culbert, Louisiana (USA) arrangierte 1993 dieses Werk für Solostimmen, Chor Flöte und Orgel.
- W 11 Nr. 1 "Wir danken dir" „Mottete für 4-6 stg. Chor in: "Christ ist erstanden", Chorbuch, Strube-Verlag München 1991, Seite 62-64
- David Culbert, Louisiana (USA) fertigte 1993 einen Privatdruck des Werkes mit englischem Text an.
- B 93 Wagner, R.: 18 Konzertbearbeitungen für Orgel Neudruck beim Verlag Oecumuse 52/52a, Adresse: Broad Street, Ely, CB 74AH (Great Britain)
- Der Verlag Oecumuse in Ely (GB) liefert Reprinte von folgenden Karg-Elert-Werken:
- Claire de lune  
Idillio buccolico  
Improvisation: "Nearer my God to thee"  
In modo dorico  
Invocation  
Litanei  
Trio Continuo  
Gregorian Rhapsody
-

## Rezensionen

**Niederrheinische Orgelreise** - *Kevelaer, Moers, Hoerstgen, Kamp, Wachtendonk, Xanten. Rosalinde Haas, Axel Berchem, Bernd Liffers, Eva-Maria Houben, Joachim Neugart, Wolfgang Schwering. Motette 1992 CD 11711*

Zu einer "Niederrheinischen Orgelreise" laden Rosalinde Haas, Axel Berchem, Bernd Liffers, Eva-Maria Houben, Joachim Neugart und Wolfgang Schwering mit ihrer CD nach Kevelaer, Moers, Hoerstgen, Kamp, Wachtendonk und nach Xanten ein. Von Sweelinck und Haydn bis hin zu eigenen Improvisationen mancher Organisten reicht die Palette der gespielten Literatur, ebenso sind Orgeln jedweder Couleur vertreten, vom aparten historischen Barock-Instrument in Hoerstgen bis hin zum großen romantischen "Schinken" wie in der Marienbasilika zu Kevelaer.

Nahezu jeder der sechs Organisten ist mit je zwei Stücken vertreten. Axel Berchem hat hierbei unter anderem die selten gespielte Passacaglia mit Choral "Jesu, meine Freude" von Karg-Elert beigeleitet, ein reizvolles, nicht einfaches dreigliedriges Stück mit einem Passacaglienteil am Anfang und am Ende über die erste Choralzeile und einem langsamen Mittelteil, der die übrigen Choralzeilen zitiert. Berchem, der ja schon des öfteren auf Jahrestagungen der KEG zur hören war, spielt dieses Stück mit gewohnter Souveränität und erreicht durch die metronomisch vorgegebenen Tempoerhöhungen eine dramatische Stringenz,

die das Zuhören zum spannenden Erlebnis macht.

Michael Bender

**Hans Fagius, Organ - Mats Jansson, Piano. Dupre - Franck - Karg-Elert - Peeters. BIS CD 551**

Die CD unter dem Titel "Music for Organ & Piano" vereinigt Originalwerke für Orgel und Klavier von Marcel Dupré und Flor Peeters mit Stücken von César Franck und Karg-Elert, die ursprünglich für die Besetzung Harmonium-Klavier geschrieben worden sind. Letzteres trifft auch für Francks "Prélude, Fugue et Variation" zu; die verbreitete und auch vom Textheft dieser CD weitergetragene Meinung, die weitaus bekanntere Version für Orgel solo sei die originale, ist ein Irrtum. Bei Dupré und Peeters kommt - selbstredend - die "ganze" Orgel (44 Reg., Marcussen, 1990) zum Einsatz, während bei den anderen Werken der eher kammermusikalische Klang des Harmoniums - mit Erfolg - zum Vorbild für die Umsetzung auf die Orgel genommen wird. Die Werke sind insgesamt sorgfältig gespielt; es sind höchstens einige wenige, dem Rezensenten nicht ganz einleuchtende agogische Details zu bemängeln, die aber, zugegebenermaßen, nur irritieren, wenn man in den Noten mitliest. Überdies wird die Orgel in den Harmonium-Klavierwerken zuweilen vom Klavier etwas zu sehr überdeckt. Ob da das gängige Vorurteil, das Harmonium sei ein ausschließlich

leises Instrument, den beiden Musikern einen Streich gespielt haben könnte?

Mark Richli

**Jauchzet Gott alle Welt.** *P. Dominikus Trautner OSB spielt auf der Klais-Orgel der Abteikirche Münsterschwarzach Conventus Musicus 1992, CM 1020*

P. Dominikus Trautner hat an der Klais-Orgel der Abtei Münsterschwarzach eine Sampler-CD mit ausschließlich romantischer Orgelmusik eingespielt, auf der man auch neben zwei Sätzen aus Orgelsinfonien von Widor, dem "Grand Choeur" D-Dur op. 18 von Guilmant, dem E-Dur-Choral von Franck, der h-Moll-Toccata von Gigout und der 2. Sonate von Max Reger auch drei Choralbearbeitungen aus Karg-Elerts op. 78 hören kann.

Trautners Vorliebe für französische (bzw. französisch inspirierte) Orgelmusik ist offensichtlich, sowohl hinsichtlich der Werkauswahl, als auch, was seine Lehrer angeht - er besuchte Meisterkurse u.a. bei Daniel Roth, Albert de Klerk, Marie-Claire Alain und Harald Vogel. Die Einspielungen der Werke sind sowohl in musikalischer als auch spiel- wie aufnahmetechnischer Hinsicht ausgezeichnet gelungen. Der Klangeindruck ist präsent, die große Akustik der Kirche gut genutzt, jedoch nicht aufdringlich im Vordergrund zu hören.

Die Auswahl der Kargschen Werke ist geschickt gewählt. So ist das Praeludium "Es ist das Heil uns kommen her" aus op. 78 als Canzone im Larghetto misterioso bezeichnet mit dem ausdrücklichen Hinweis auf

die "wesentlichste Bedeutung des Klangfarbenwechsels", wodurch man verschiedene 8'-Färbungen der Orgel kennenlernt. In "Machs mit mir, Gott" wird die vierzeilige Chormelodie in schlichter Viertelbewegung des Pedalbasses dezent registriert und gut mit den Begleitstimmen verschmelzend, dennoch präsent registriert gebracht. Im Postludium "Sollt' ich meinem Gott nicht singen" schließlich gelingt es Trautner mit seinem virtuoson Spiel, den zugrundeliegenden Choral "Vivo con brio e festivo" - "Sehr belebt und festlich-rauschend" erklingen zu lassen.

Michael Bender

**Ein Orgelkonzert im Dom zu Greifswald**  
- an der Orgel Domorganist Gerhard Kaufeldt. *Motette 1993 CD 11771*

Neben Werken von Franz Schmidt, Eugene Gigout, J. G. Walther, L. Janacek, J. S. Bach, Maurice van Elven und einer eigenen Improvisation hat Gerhard Kaufeldt für seine CD, mit der er die Orgel des Doms St. Nikolai zu Greifswald vorstellt, auch drei Choralimprovisationen aus op. 65 ausgewählt. In der ruhig dahinfließenden Nr. 41 "O Durchbrecher aller Bande" wird der Solotrompete des Tenor-cantus-firmus eine warm klingende Grundstimmenmischung entgegengesetzt. Die in seiner formalen und kompositorischen Faktur ähnliche Nr. 29 "Machs mit mir Gott" erhält im Tenor eine Streicherstimme als cantus firmus. Beide Stücke strahlen Ruhe und Besonnenheit aus. Hingegen erscheint die Nr. 51 "Schmücke dich, o liebe Seele" zu mechanisch, zu wenig beseelt gespielt. Hier wünschte man sich die Überschrift "Wei-

hevoll und andächtig" etwas wörtlicher genommen; dagegen klingt das Stück eher mechanisch gespielt und technisiert empfunden. Leider wird hier auch die vom Komponisten verlangte dynamische Differenziertheit vermißt. Aufnahmetechnisch wirkt die Orgel nicht vollständig präsent. Gerade in den Karg-Elert-Beiträgen führt großer Hall und Baßlastigkeit zu Verunklarung.

Michael Bender

**Lübeck. Glocken - Orgeln - Glockenspiele.** Axel-Gerhard-Kühl-Verlag 1991, AGK 12214

Auf der CD "Lübeck - Glocken, Orgeln, Glockenspiele" hat Ernst-Erich Stender für die Vorführung der Großen Orgel an St. Marien die Choralimprovisation "Nun danket alle Gott" aus op. 65 ausgewählt. Schon der Umstand eines kleinen Druckfehlers im Beiheft ("op. 45" statt "op. 65") weist darauf hin, daß Kargs Werke und der interpretatorische Umgang mit ihnen im barock geprägten Norden offensichtlich noch nicht sehr tief verwurzelt sind - und die Hörprobe beweist dies. Das Werk erklingt schrill, barock obertonreich registriert und in spröder, manierter Artikulation, dabei in einem recht langsamen Tempo, sodaß Charme und Verve des Stückes leider auf der Strecke bleiben müssen.

Michael Bender

**Richard Wagner. Bearbeitungen für Orgel.** Harald Feller an der Orgel der Basilika Waldsassen. Harmonia Mundi 1991, HM 970-2

Eine in vieler Hinsicht fulminante Platte legt Harald Feller mit seiner Einspielung verschiedener Wagner-Transkriptionen auf der Orgel-Anlage der Basilika Waldsassen vor. Die Orgel ist nachgerade ideal für bombastische, orchestrale und spätromantische Effekte. Fette und opulente Kaskaden wälzen sich dem Hörer entgegen, von Feller virtuos und brillant gesteuert. Auch die Auswahl der Werke überzeugt. Von Franz Liszt eine Bearbeitung des Pilgerchors aus Tannhäuser, die der Kargschen vorzuziehen ist, weil sie die Figurationen im Verlauf des Stückes einbezieht. Von Edwin Henry Lemare stammt die Bearbeitung des Walkürenritts, ein atemberaubendes Unternehmen, das jedem Wagner-Freund zum Vergnügen wird. Feller selbst übernahm die Bearbeitung des Tristan-Vorspiels und spielte dann noch insgesamt fünf Karg-Elertsche Bearbeitungen aus dem seinerzeit bei Leuckart erschienenen Sammelband "Wagner-Album". Tadellos gespielt und erfrischend der "Einzug der Gäste auf der Wartburg" ebenso wie die "Festmusik aus den Meistersingern", die zwar kompositorisch nicht jedermanns Sache ist (weil die paraphrasenhafte Verarbeitung des Vorspiels und des "Wach-auf"-Chores ein wenig plump sind), aber klanglich doch zu einem Höhepunkt der Aufnahme führt. Für die zwei Wesendonck-Lieder "Träume" und "Schmerzen" bietet die Orgel reichlich schöne Klangfarben, aber die typisch Wagnersche Expressivität kann doch nicht erreicht werden. Alles in allem eine Platte, die man (mindestens) einmal gehört haben muß!

Johannes Michel

**Romantische Orgeln 1.** *Martin Rost an der Sauer-Orgel der Heilig-Kreuz-Kirche, Frankfurt/O. Thorofon 1991, CTH 2097*

Der gut dreißigjährige Organist Martin Rost, der in Leipzig studiert hatte und der seit 1989 als Organist an der Konzerthalle "Carl Philipp Emanuel Bach" tätig ist, zeichnet mit einer sorgfältigen Auswahl der gespielten Werke ein facettenreiches Portrait einer knapp 50registrigen Sauer-Orgel, die seit ihrer Entstehung im Jahr 1901 - als Opus 860 der traditionsreichen Firma - nur einmal und bloß sehr geringfügig verändert worden ist. Die Werkauswahl umfaßt neben Max Regers Toccata und Fuge in d-moll (op. 129, Nr. 1 und 2), Franz Liszts Variationen über "Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen", die Fantasie Nr. 3 in a-moll des heute vergessenen Paul Blumenthal (1843-1930) und den Trois pièces (op. 29) von Gabriel Pierné (1863-1937) den Symphonischen Choral "Nun ruhen alle Wälder" op. 87, Nr. 3 von Karg-Elert. Alle diese Werke sind technisch sauber und mit großer Musikalität gespielt und sorgfältig registriert. Natürlich kommt dem Spieler dabei das Instrument sehr entgegen; es klingt immer hervorragend, sei es im absoluten Pianissimo - wunderschöne Einzelstimmen fallen auf -, sei es im Tutti - sehr kräftig, aber ohne jede Brutalität. Speziell hervorzuheben ist, daß die Stücke von Pierné wirklich französisch klingen, eine Tatsache, die man bei einem deutschen Instrument keinesfalls a priori erwarten kann. Besonders geeignet ist die Sauer-Orgel natürlich für Karg-Elerts in großem Maße von Klangfarben lebender Musik. In der zweiten Hälfte des Symphonischen Chorals treten Violine (Ekkehard Holz-

hausen) und Sopran (Friederike Reinhold) dazu. Die drei jungen Musiker bilden zusammen ein perfekt harmonisierendes kleines Kammerensemble. Das Textheft (deutsch - englisch - französisch) bietet neben den üblichen Kurzbiographien einen Abschnitt zum Orgelbauer Wilhelm Sauer und eine "vita" der Orgel (inklusive Disposition). Weniger geglückt sind die recht beliebig ausgefallenen Werkbeschreibungen.

Mark Richli

**Romantische Orgeln 2.** *Martin Rost an der Walcker-Orgel der Stadtkirche zu Sternberg/Mecklenburg, Thorofon 1993, CTH 2179*

Mehr ins Kammermusikalische führt die Einspielung von Martin Rost auf der Walcker-Orgel zu Sternberg. Das "nur" 20-registrige Instrument erweist sich aber als geniale Schöpfung seines Erbauers, denn die Vielfalt der Klänge und die Geschlossenheit des Zusammenklangs sind beeindruckend (besonders zu erwähnen eine wunderbare "Flauto amabile"). Rost mischt in guter Weise Originalkompositionen mit Transkriptionen, Unbekanntes mit Beliebtem. Außer Mendelssohns "Hochzeitsmarsch" (Bearbeitung G. Eduard Stehle) und Lefébure-Welys epidemischem "Sortie" macht die Übertragung von Griegs "Morgenstimmung" (Gottfried Matthison-Hansen) Ohrenvergnügen. Weniger bekannt dürften dagegen Kompositionen von Bossi und Zilinskis (\*1905) sein. In den Wagner-Transkriptionen Karg-Elerts (Festmusik, Pilgerchor) erweist er sich als sensibler und ausdrucksvoller Spieler. Sein

außerordentliches Geschick im Registrieren bewährt sich dann in den finalen "Drei Impressionen" Op. 142 von Karg-Elert. Das fehlende dritte Manual macht sich kaum bemerkbar. Diese ausgesprochen koloristischen, feinnervigen Stücke wirken auch auf der eher direkten Walcker-Orgel überzeugend. Ein gutes Booklet mit einer Einführung in Orgel und Programm empfehlen diese CD zusätzlich.

Johannes Michel

**Romantische Orgelmusik.** *Gerd Wachowski an der Strebel-Orgel in der Franziskanerkirche Rothenburg o. d. Tauber, MD+G L 3511, 1993*

Eine kleine und sehr feine Orgel spielt Gerd Wachowski in der Franziskanerkirche seines Wirkungsortes Rothenburg ob der Tauber. Die 1889 von dem Nürnberger Orgelbauer Strebel (Schüler und Mitarbeiter bei Walcker und Steinmeyer) erbaute und 1990/92 renovierte Orgel mit 14 Registern ist ein vorzügliches Instrument mit schönen Stimmen. Wachowski wählt klug kleinere Werke der Romantik aus, die es nicht nur zu Hauf' gibt, sondern die auch vielfach einer näheren Betrachtung wert sind. Neben Werken von Rinck, Mendelssohn und Hesse ist die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts durch je drei Kompositionen von Merkel, Brahms (Choralvorspiele) und Rheinberger (aus den Monologen) vertreten. Diese Werke "liegen" dem Instrument zweifellos am besten und der Interpret tut mit Registrierung und Spielweise das Seine, um eine wirklich gelungene Darstellung zu erreichen. Von Karg-Elert erklingt dann eine Bach-Transkription nach der berühmten "Air" aus der Orchester-Suite D-Dur. Hier stößt das Instrument ein wenig

an seine Grenze, denn Wachowski muß die für Karg-Elert und auch Reger typische Registrierung 8'-Solostimme, hervortretend, und 8'+4'-Begleitung hinsichtlich der Fußtonlagen austauschen. Dennoch erfreuen auch hier die gut intonierten Register der Orgel. Den Abschluß der Platte bildet eine gekonnte Improvisation über den Choral "Straf mich nicht in deinem Zorn".

Johannes Michel

**Peter-Lukas Graf. Werke für Flöte solo**  
*claves CD 508005, 1989*

So sind oft auch Konzertprogramme zusammengestellt: aus den meisten der gängigen Stile etwas und als einziges verbindendes Element: der Interpret. Peter-Lukas Graf spielt Werke für Flöte solo - oder auch nicht, siehe Marais - von J. S. Bach (selbstverständlich die a-moll Sonate BWV 1013), C. Ph. E. Bach, Marin Marais, Willy Burkhard, Edgar Varèse (selbstverständlich "Density 21.5"), Luciano Berio (selbstverständlich die "Sequenza I"), Kazuo Fukushima und Karg-Elert (selbstverständlich die fis-moll Sonate op. 140). Es mag sein, daß sich Flötisten für eine solche CD interessieren, sei es, um den (bekannten) Flötisten, sei es, um die (bekannten) Stücke kennenzulernen. Falls aber jemand durch diese Aufnahme dem Namen Karg-Elert ein erstes Mal begegnen sollte, wird sich ihm dieser wohl kaum einprägen: Die Sonata appassionata ist zwar sauber, aber durchaus leidenschaftslos und sehr geglättet interpretiert. Diese langweilige Aufnahme ist bereits über zwanzig Jahre alt. Musikalische Gründe für ihre Aufbereitung als CD dürften keine vorliegen.

Mark Richli

**Weihnachtliche Orgelmusik I. Paul Wisskirchen an der Klais-Orgel im Altenberger Dom, Prezioso CD 800.011, 1989**

Das urdeutsche Weihnachtslied "O du fröhliche...", das auf eine sizilianische Melodie gesungen wird, findet sich bei Karg-Elert in konzentriert-fragmentarischer Verarbeitung unter dem französischen Etikett "Noël" als Nr. 10 der "Sempre Semplice"-Miniaturen op. 142: Ein Werklein für Orgel, das wie kaum ein zweites angetan ist, mit seinen Zitaten bekanntesten Materials die Zuhörer hierzulande zu faszinieren, obwohl es kurz, schlicht und einfach, unvirtuos - bei Wißkirchen m.E. aber zu wenig verträumt - , nicht motorisch geprägt und ebensowenig von Bach ist.

Als eines von drei Stücken des Komponisten erscheint es auf der vorliegenden Aufnahme im Rahmen einer internationalen Sammlung von insgesamt achtzehn Opera und Opuscula aus der Feder eines Dutzends deutscher, französischer und polnischer Tonsetzer aus drei Jahrhunderten.

Daß Karg-Elert hier - im Vergleich mit den sonst üblichen orgelmusikalischen Weihnachtsplatten - vergleichsweise überrepräsentiert ist, ist typisch für Wißkirchens Repertoirewahl bei dieser Einspielung: Sie pflegt eher das Abseitige.

Carl Sattler (Introduktion, Variationen und Finale über "Heiligste Nacht" op. 33), Mieczyslaw Surzynski ("Weihnachten" op. 36), Théodore Dubois (Chant pastoral und Noël), Ermend Bonnal (Noël landais) und Gaston Litaize (Noël basque) sind hier

vertreten. Feliks Nowowiejskis "Weihnachten in der uralten Marienkirche zu Krakau" op. 31/3 ist dagegen eher "gängig", und Lefébure-Wély's "Scène pastorale..." - sehr flott, aber schön gespielt -, sowie drei kurze Noëls von Dandrieu und eines von Lasceux, fast schon "gewöhnlich" in diesem Umfeld. Die "In dulci júbilo"-Bearbeitungen Johann Sebastian Bachs (BWV 729) - zumal in Wißkirchens machtvoller Interpretation à l'entrée épiscopale - und Hermann Schroeders (op. 11/2) wären sogar zu vernachlässigen.

Dagegen ist Karg-Elerts "In dulci júbilo" op. 75/2 sehr selten zu hören, krankt hier aber ein wenig an der verführerisch-brutalen Klanggewalt der Altenberger Domorgel, die andererseits mit ihrem reizvollen Glockenspiel dafür entschädigt. Im barokkisierenden Postludium alla Toccata "Lobt Gott, ihr Christen allzugleich" op. 78/12 finden klangliche und interpretatorische Realisierung ideal zueinander. Wer orgelmusikalische Weihnacht jenseits ausgetretener Pfade genießen - oder planen - will, ist mit dieser CD nicht schlecht bedient.

Axel Berchem

**Robert Noehren Premiers. The D. F. Pilzecker Organ. Delos CD 3045, 1986**

Robert Noehren, amerikanischer Musikologe, Pädagoge, Organist und Orgelbauer, hat am 16. März 1986 die Pilzecker-Orgel der Church of St. Jude in Detroit eingeweiht. Das Opus 119 der in Toledo, Ohio, ansässigen Firma ist ein dreimanualiges Werk mit 52 Stimmen, zu dessen Beson-

derheiten eine Stilmischung zählt, die durch additive Disposition von deutschen und französischen Zungen- und Flötenregistern auffällt.

Am Tag des ersten Konzertes und einem der Vortage verhilft Noehren dem wohlklingenden, klar zeichnenden Instrument auch gleich zu seiner CD-Premiere.

Daß diese Aufnahme erst jetzt zur Rezension vorliegt, ist bedauerlich. Viel früher schon wäre ein Hinweis darauf nützlich gewesen, enthält der Sampler aus neun Stücken von Bach bis Messiaen doch mit der Ersteinspielung von Karg-Elerts "Credo-Kanzone" - Fuge, Kanzone und Epilog op. 85/3 - eine für uns ungleich wichtigere CD-Premiere. Dem Rezensenten jedenfalls hätte sie als Demonstrationsstück für die Sängerinnen zur Vorbereitung einer Aufführung des Opus Anfang 1993 manch mühselige Eingewöhnungsarbeit ersparen können.

Das Werk ist ja zumal in den vier Frauenstimmen des Epilogs - "Credo in vitam venturi saeculi. Amen." - überaus heikel. So gebührt ein erstes Lob den Sängerinnen Donna Johns, Ellen Hargis, Margaret Hall und Janet Pape vom Chor der Mariner's Church, Detroit, die mit Gefühl, Wärme und fast makelloser Intonation ihre Partien singen. Gleiche Sicherheit und Beseeltheit zeichnet das Violinspiel von Marla Smith aus. Allenfalls ihr hin und wieder unstetes Vibrato könnte den Genuß des schwelgerischen Selbstzitates Karg-Elerts aus seinem Passionslied "Jesu, deine tiefen Wunden" op. 84/10 - "Deine Gnade wird mir geben Auferstehung, Licht und Leben" - leicht

trüben. Mit bruchlosen Crescendi und zauberhaft sanften Farben führt zuletzt Noehren die - damals - neue Orgel als durchaus karg-elert-fähig vor. Jedoch dürfte man sich die Zungen grundtönig-runder, das Tutti dunkler fundiert vorstellen. Ein labiales 16'-Register manualiter bietet der Helligkeit des vollen Werkes zu wenig Verschmelzungsmöglichkeit, wogegen das 32-füßige Pedal als mit 14 Stimmen größtes Werk der Orgel ein wenig Ausgleich schafft. Noehrens Spiel allerdings vertrüge etwas mehr Flexibilität durch expressives Rubato.

Wenn der Organist bei Kargs Werk gelegentlich nicht völlig fehlerfrei bleibt, ist das genausowenig störend wie im Kopfsatz von Widors 6. Symphonie, der hier übrigens - wie bei Karg-Elert geringfügig eingeschränkt - grandios klingt; es ist menschlich und deswegen sogar beruhigend. Seine Brahms'schen Choräle op. 122/6 und op. 122/9 scheinen als "unterkühlt" verzichtbar; Messiaens "Dieu parmi nous" ist dieses weitere Mal nicht unbedingt nötig, schon weil der Toccata-francese-Teil so nichtssagend beginnt; Bachs a-Moll-Opus BWV 543 ist - im "alten" (neueren?) Stil mit einer amerikanisch-virtuosen, feinen Crescendo-Fuge interpretiert - für den Rezensenten eher indiskutabel. (Daneben gibt es noch "Nun komm der Heiden Heiland" BWV 660 aus den "Leipziger Chorälen".) Jehan Alains Jannequin-Variationen klingen wie immer apart; aber Hindemiths Sonata prima eröffnet in Noehrens klanglicher Realisation gerade dem, der den Komponisten nicht so sehr liebt, ungeahnte romantische Züge. Recht eigentlich klingt die Orgel - und Hindemith - hier am schönsten.

Der - vielleicht zu ausufernden - Besprechung mag man entnehmen, daß zum ersten der Rezensent eine besondere Vorliebe für das seraphische Opus 85/3 - als neben "Seelenbräutigam" aus op. 65 und "Nun ruhen alle Wälder" op. 87/3 einem der schönsten vorimpressionistischen Orgelwerke Karg-Elerts - hegt, und daß zum zweiten allein wegen der gelungenen Ersteinspielung dieses Werkes die CD allen Kargianern empfohlen werden muß.

Axel Berchem

**Finn Benestad/Dag Schjelderup-Ebbe: Edvard Grieg - Mensch und Künstler.**  
*Aus dem Norwegischen von Tove und Holm Fleischer, Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1993, 347 S. ISBN 3-370-00291-4, Preis: 76.- DM.*

Dem Kenner des Werks von Sigfrid Karg-Elert (1877-1933) ist der große Einfluß des norwegischen Komponisten Edvard Grieg (1843-1907) auf sein kompositorisches Schaffen zumindest in Ansätzen vertraut, wenn auch eine gründlichere wissenschaftliche Studie zu diesem Problembereich nach wie vor fehlt. Karg-Elert hat Grieg in Leipzig persönlich kennengelernt und gehört mit seiner 1903 in *Die Musik-Woche* erschienenen Schrift *Edvard Grieg - Biographisch-kritische Skizze*<sup>1</sup> zu den frühesten Biographen des Norwegers. Grieg soll dem vielseitig begabten Karg-Elert geraten haben, sich vorwiegend auf das Komponieren zu konzentrieren und sich vor allem dem Studium der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts zu widmen. Auf Grieg geht wohl auch die nordische Schreibweise des Vornamens *Sigfrid* zurück. Abgesehen

von Griegs Einfluß auf Karg-Elerts Kompositionsstil in melodischer und harmonischer Hinsicht sind zahlreiche seiner Werkteile denjenigen Griegs nachempfunden oder sogar entlehnt. Karg-Elert war ohne Zweifel ein intimer Kenner des Griegschen Oeuvres, zu dessen Verbreitung er auch als Interpret beitrug, sogar als Solist des a-Moll-Klavierkonzerts op. 16. Viele direkte Spuren Griegs in Karg-Elerts Werken sind unverkennbar: Karg-Elert widmete Grieg die *Sieben charakteristischen* Stücke für Klavier op. 32, komponierte an Griegs Todestag eine der *Intarsien* op. 76, Nr. 15 (*Vor dem Bildnis Griegs*), bearbeitete mehrere Kompositionen des Norwegers für Harmonium (vgl. opp. 99, B 7, B 9), widmete ihm das musikalische Pastiche *Am Hardanger Fjord (Alla Grieg)* in *Dreiunddreissig Portraits* op. 101, Nr. 25, usw. Hinzu kommt hinsichtlich der musikalischen Ausbildung der beiden Komponisten eine Gemeinsamkeit: Beide waren Schüler des Leipziger Konservatoriums - Grieg im übrigen bereits als Fünfzehnjähriger. In Anbetracht dieser Indizien für Griegs großen Einfluß auf Karg-Elert bedarf das besondere Interesse der Karg-Elert-Forschung an Grieg sicherlich keiner weiteren Rechtfertigung.

Die Biographie der beiden ausgewiesenen Grieg-Experten Finn Benestad und Dag Schjelderup-Ebbe, 1980 unter dem Titel *Edvard Grieg - Mennesket og kunstneren* in Oslo erschienen, ist ohne Zweifel ein Standardwerk, das jetzt endlich als *Edvard Grieg - Mensch und Künstler* auch in deutscher Sprache vorliegt. Die Darstellung der Biographie Griegs folgt prinzipiell der chronologischen Ordnung. Miteinander verknüpft werden die biographischen Fakten

und die Beschreibung der Werke und ihrer jeweiligen Entstehungsbedingungen. Die chronologische Ordnung wird stellenweise durch systematische Aspekte unterbrochen, die beispielsweise Griegs politische Ansichten (S. 290-297) oder sein Verhältnis zur Religion (S. 298-300) betreffen. Diese sein gesamtes Leben umfassenden, thematisch fokussierten Passagen fügen sich gut in die chronologisch geordnete Darstellung ein und bereichern sie. Besonderes Gewicht legen die Autoren auf die Rekonstruktion des politischen, sozialen und kulturellen Hintergrundes. Deutlich werden Griegs tiefe Verwurzelung in der nordischen Kultur (Norwegen und Dänemark) und im Gegensatz dazu sein Streben nach Kosmopolitismus, des weiteren der Antagonismus zwischen der Sehnsucht nach Einsamkeit und Zurückgezogenheit als Voraussetzung fürs Komponieren einerseits, dem Streben nach internationaler Wirksamkeit in den Konzertsälen der europäischen Städte andererseits.

Wie sich dem Vorwort der beiden Autoren *Zur deutschen Ausgabe* entnehmen läßt, ist die deutsche Fassung des Buches hinsichtlich der Beschreibungen von Griegs Kompositionen gekürzt worden.

“Auf Wunsch des Deutschen Verlags für Musik, Leipzig, ist die vorliegende deutsche Ausgabe in bezug auf Werkanalysen und Werkbeschreibungen, einschließlich zahlreicher Notenbeispiele, erheblich gekürzt” (S. 8).

Leider resultiert hieraus eine spürbare Unausgewogenheit zugunsten des *Menschen* Grieg, zum Nachteile des *Künstlers* im Sinne des Komponisten, nicht im Sinne des Interpreten (Pianist und Dirigent). Das

Schwergewicht liegt tatsächlich deutlich auf den biographischen Teilen des Buches. Die Erläuterungen zum Werk kommen in der deutschen Ausgabe merklich zu kurz. Wer sich für die Musikanalysen und Werkbeschreibungen der Autoren interessiert, ist, soweit er des Norwegischen nicht mächtig ist, auf die englische Übersetzung des Buches angewiesen, die 1988 ungekürzt erschienen ist.

Die Darstellungsweise der Autoren ist präzise und auf die Wiedergabe des Wesentlichen gerichtet. Wiederholungen und Redundanzen sind selten<sup>2</sup>. Der deutsche Text ist gut lesbar, mit der Einschränkung, daß es einem doch hin und wieder bewußt wird, daß man eine Übersetzung liest. Dies beeinträchtigt den Lesegenuß kaum, da es sich nicht um sinnentstellende Übersetzungsfehler handelt, sondern um Ausdrücke, die zu sehr der Ursprungssprache verhaftet geblieben und im Deutschen nicht gebräuchlich sind<sup>3</sup>. Dennoch ist die Leistung der beiden Übersetzer anerkennenswert.

Benestad und Schjelderup-Ebbe betreiben keine Hagiographie, sondern bleiben stets in kritischer Distanz zu ihrem Untersuchungsgegenstand. Sie wehren sich vehement gegen das Vorurteil, demgemäß nordische, speziell norwegische Musik generell mit Griegs Musik gleichgesetzt wird, und machen die Unterschiede zwischen Griegs Kunstmusik und der norwegischen Volksmusik, die oftmals sein musikalisches Ausgangsmaterial darstellt, deutlich. Die autobiographischen Äußerungen Griegs werden kritisch überprüft. Zum Beispiel wird die Aussage in seiner autobiographi-

schen Schrift *Mein erster Erfolg*, er sei ein schlechter Schüler gewesen, von Benestad und Schjelderup-Ebbe als Selbststilisierung entlarvt, indem sie minuziös anhand der Zeugnisnoten nachweisen, daß er ganz im Gegenteil ein guter Schüler gewesen ist (S. 35-37). Die Autoren respektieren die Privatsphäre des Komponisten und gehen nie so weit, ihn bloßzustellen. Die Ehekrise der siebziger und achtziger Jahre, schließlich Griegs Versöhnung mit seiner Frau Nina werden zwar distanziert, aber einfühlsam beschrieben (S. 195-199). Hinsichtlich persönlicher Schwächen Griegs belassen es die Autoren keineswegs nur bei Andeutungen, sondern sie bringen das, was dem Leser schon andeutungsweise klar geworden sein dürfte, erfrischend auf den Punkt: "Wie alle Künstler war auch er recht eitel" (S. 231). Griegs Verhältnis zu Rikard Nordraak (1842-1866), dem Komponisten der norwegischen Nationalhymne, wird kritisch beleuchtet, vor allem Griegs ungewöhnlich schroff zurückweisendes Verhalten gegenüber dem todkranken, im Sterben liegenden engen Freund, den er in Berlin zurückläßt, um die von beiden gemeinsam begonnene Reise nach Italien fortzusetzen (S. 75-78). Die Autoren suchen zwar nach einer Erklärung für Griegs Verhalten, ohne daß dadurch aber die problematischen Züge seines Charakters, die sich hier offenbaren, vertuscht werden.

"Es ist schwer, sein schockierendes Verhalten gegenüber Nordraak zu verteidigen. Wahrscheinlich wagte er nicht, nach Berlin zurückzukehren, weil er fürchtete, angesteckt zu werden. Er hatte wohl begriffen, daß sein Freund an Tuberkulose [...] erkrankt war. Er wollte keinerlei Risiko eingehen, da seine eigenen Lungen nach der Tuberkulose-

Erkrankung in der Konservatoriumszeit geschwächt waren" (S. 78).

Dem Haupttext der Biographie ist eine Kommentarspalte in kleinerer Schriftgröße beigelegt, in der sich zur vertiefenden Lektüre Auszüge aus Briefen, Tagebucheinträgen, Interviews, zeitgenössischen Konzertkritiken und Zeitungsartikel usw. finden. In engem Bezug zum Haupttext steht auch das überaus reichhaltige, in bester Qualität dargebotene Bildmaterial, das einen besonderen Vorzug des Buches darstellt. Wiedergegeben werden zahlreiche Porträts des Komponisten und der im Text erwähnten Personen, Stiche und Fotos von Orten und Gebäuden, Titelblätter der Originalausgaben usw. Abgebildet sind auch autographe Notenmanuskripte und einige Notenbeispiele. Im Haupttext finden sich zahlreiche Verweise auf die Kommentarspalte, die eine übersichtliche inhaltliche Bezugnahme aufeinander gewährleisten. Die Kommentarspalte sowie die Illustrationen und Bildunterschriften sind stets so günstig im Verhältnis zum Haupttext platziert, daß alles dem Leser in übersichtlicher Form dargeboten wird und er ohne Umblättern und Suchen nach Belieben zwischen Lektüre und Bildbetrachtung wechseln kann.

Im Falle von Trolldhaugen, dem Landhaus Griegs, und seiner am Fjord gelegenen sogenannten Komponistenhütte erlauben es die großformatigen Fotos von Außen- und Innenansichten samt Grundriß des Hauses, in die Lebenswelt des Komponisten in einem Maße einen so unmittelbaren Einblick zu nehmen, wie man es durch die bloße Beschreibung nicht vermocht hätte.

Gegliedert ist der Haupttext in drei große Abschnitte: *Die Grundlagen* (S. 9-64), *Auf künstlerischer Höhe* (S. 65-186), *Der Wanderer* (S. 187-320). Die drei Abschnitte sind jeweils in mehrere Kapitel und Unterkapitel unterteilt. Da die Kapitelüberschriften fast ausschließlich inhaltlich ausgerichtet sind, doch in ihrer inhaltlichen Verknappung, die eher journalistischen Gepflogenheiten entspricht, wenig informativ sind (z.B. "Gehen Sie nach Hause und üben Sie!" oder *Zurück zum Alltag*), bietet das Inhaltsverzeichnis nur demjenigen Leser eine Orientierung, der mit dem Inhalt der einzelnen Kapitel schon vertraut ist. Ein rascher Überblick über Griegs Leben ist kaum möglich, weder anhand des Inhaltsverzeichnisses noch anhand des Haupttextes. Gerade dadurch erweist es sich als gravierender Mangel der Biographie, daß eine Zeittafel fehlt.

Das Register des Buches bietet in graphisch gedrängter Dichte, aber dennoch in übersichtlicher Form ein Werkverzeichnis, ein Literaturverzeichnis, ein Personen- und Sachregister und ein Werkregister. Das Werkverzeichnis ist dreigeteilt und umfaßt erstens *Werke mit Opusnummer* (S. 323-331), zweitens *Werke ohne Opusnummer* (S. 332-335), von den Verfassern entsprechend ihrer Entstehungszeit von op. 100 bis 162 gezählt, drittens *Werke, geordnet nach Genres* (S. 336-337). Verzeichnet werden jeweils Titel, Entstehungszeit, Jahr und Verlag der Erstausgabe, Incipit des Werkes bzw. seiner einzelnen Sätze. Bei Vokalwerken wird der Autor des Textes angegeben. Das Literaturverzeichnis (S. 338-340) erfaßt wichtige Forschungsliteratur, die bibliographischen Angaben der

Grieg-Gesamtausgabe, aber auch unveröffentlichtes Material (wissenschaftliche Arbeiten sowie Briefe und sonstige Schriften). Der besseren Übersicht halber wäre eine Unterteilung nach Werkausgabe, Schriftenverzeichnis Griegs (Briefe, Tagebücher, Artikel), veröffentlichte Forschungsliteratur und unveröffentlichte Schriften wünschenswert gewesen. Die Lektüre von Griegs Werkverzeichnis bringt einem ins Bewußtsein, welch kleinen Ausschnitt seines Schaffens man im heutigen Konzertleben nur wiederfindet. Vor allem ist das beeindruckend umfangreiche Liedschaffen des Komponisten völlig unterrepräsentiert, das durch Griegs ständige Zusammenarbeit mit seiner Frau Nina, einer exzellenten Sängerin, schon in seiner Entstehung in engem Bezug zur praktischen musikalischen Aufführung gestanden hat. Sollte denn die norwegische Sprache für die Aufführung der Lieder ein solch großes Hindernis darstellen? Für den Konzertsaal zu entdecken bleibt auch weiterhin Griegs einzige, 1864 vollendete Sinfonie, die erst 1980 wieder gespielt und 1981 veröffentlicht wurde, nachdem Grieg unter dem Eindruck einer Sinfonie von Johan Severin Svendsen 1867 jede weitere Aufführung seiner eigenen Sinfonie verboten hatte (S. 60-63).

Das Literaturverzeichnis ist dadurch aufgebläht, daß die diversen Briefausgaben mit vollständigen bibliographischen Angaben doppelt verzeichnet werden: zum einen unter Griegs Namen, zum anderen unter dem Namen des jeweiligen Herausgebers. Karg-Elerts *Biographisch-kritische Skizze* fehlt im Literaturverzeichnis, und er wird im übrigen an keiner Stelle erwähnt.

Freilich ist die Wirkung von Griegs Kompositionen auf die Zeitgenossen nicht Gegenstand des Buches. Sie wird allenfalls angedeutet wie im Falle von Béla Bartók, der von Griegs *Norwegischen Bauertänzen* op. 72 motiviert wurde, selbst Volksweisen zu sammeln und für Klavier umzuarbeiten (S. 287-288). Es ist ein großer Mangel des Literaturverzeichnisses, daß es nur unzureichend aktualisiert wurde und damit noch weitgehend der Erstausgabe von 1980 entspricht. Nur wenige Titel nach 1980 wurden ergänzt: drei Artikel des Verfassers Benestad von 1984, 1985 und 1987, Joachim Reisaus' Dissertation *Grieg und das Leipziger Konservatorium* (Leipzig 1988), des weiteren die Angaben zur 1991 abgeschlossenen *Grieg-Gesamtausgabe*. Andere nennenswerte neuere Forschungsliteratur wird dem deutschen Leser vorenthalten, beispielsweise außer Brian Schlotels englischsprachiger Biographie *Grieg* (London 1986) zwei deutschsprachige monographische Arbeiten: Hella Brocks Biographie *Edvard Grieg* (Leipzig 1990) und Klaus H. Oelmanns Dissertation *Edvard Grieg als Streichquartettkomponist. Eine konzeptionelle und wirkungsgeschichtliche Studie* (Essen 1992)<sup>4</sup>.

Erlaubt seien abschließend einige wenige inhaltliche Einwände bzw. Bemerkungen. Im Vorwort behaupten die Autoren:

“Grieg war hochbegabt auf mehreren Gebieten. Als Publizist kann er in einem Atemzug mit Schumann und Berlioz genannt werden, und auch als Redner wurde er außerordentlich hoch geschätzt” (S. 7).

Leider bleiben die Autoren den Beweis für Griegs Begabung als Musikkritiker schul-

dig. Sie wird in ihrer Biographie weder explizit thematisiert noch durch Belege oder Textproben untermauert, so daß der Vergleich mit Schumann und Berlioz vom Leser überhaupt nicht nachvollzogen werden kann. Hier werden Erwartungen geweckt, die nicht einmal ansatzweise eingelöst werden.

Benestad und Schjelderup-Ebbe schreiben im Kapitel über Griegs Kindheit:

“Edvard entfaltete seine lebhaftige Phantasie in begeisterten Berichten von Versteigerungen und Begräbnissen, er hielt sogar improvisierte Bestattungsreden für Katzen und Vögel” (S. 34).

Ähnliches ist von Mozart überliefert<sup>5</sup>. Es stellt sich die Frage, ob sich Grieg nicht schon als Junge mit Mozart identifiziert hat, über dessen Biographie er wohl unterrichtet war, wie sich aus einer anderen Episode seiner Schulzeit ergibt (vgl. S. 36).

*Edvard Grieg - Mensch und Künstler* ist - trotz einiger Schwächen der deutschen Fassung - ein empfehlenswertes Buch. Vielleicht tragen Benestad und Schjelderup-Ebbe mit ihrer Biographie auch im deutschsprachigen Raum dazu bei, daß sich ein breiteres Publikum für das Werk Griegs in seiner ganzen Spannweite interessiert.

Helmut C. Jacobs

#### Anmerkungen

- 1 Vgl. Die Musik-Woche, Nr. 24 (1903), S. 226-229; abgedruckt in: Mitteilungen der Karg-Elert-Gesellschaft, 6 (1991/92), S. 105-121.

- 
- 2 Der frühe Tod der einzigen Tochter im Balyalter, Griegs Trauer und der Trost, den er in der kompositorischen Arbeit suchte, werden mehrmals hintereinander genannt: "Dem hoffnungsvollen Glück folgte der plötzliche Tod der Tochter. Doch die Arbeit half Grieg, seine Trauer zu überwinden" (S. 103). - "Alexandra starb. Es war für Grieg sehr schwer, diesen Schlag zu überwinden. Es scheint jedoch, daß er sich mit Hilfe der Kunst aus seiner Trauer herausarbeiten konnte" (S. 105). - "Nach Alexandras Tod fand Grieg einen gewissen Trost im Komponieren [...]" (S. 105).
- 3 Hier einige Beispiele: "In der Mitte der deutschen Stunde [...]" (S. 38) statt "Mitten in der Deutschstunde [...]" . - Ein Verb zum Adjektiv *konzis* gibt es im Deutschen nicht. Es heißt über Grieg: "Er besaß die Fähigkeit, seine Gedanken zu konzisen [sic] [...]" (S. 309).
- 4 Infolge der bibliographischen Nachlässigkeiten kündigt der Musikverlag Breitkopf & Härtel in seiner Verlagsinformation *prima vista*, I/94, Benestads und Schjelderup-Ebbes Biographie irrtümlich an als: "Die einzige deutschsprachige Grieg-Biographie, die momentan 'auf dem Markt ist' [...]" .
- 5 Mozart hatte sich am 27. Mai 1784 einen Staren gekauft, wie aus einer Eintragung in sein Ausgabenbuch hervorgeht. Als er den Vogel am 4. Juni 1787 im Garten seiner Wohnung auf der Landstraße begrub, dichtete er ihm als Nachruf die Elegie *Hier ruht ein lieber Narr, mein Vogel Star*. Mozarts Gedicht auf seinen verstorbenen Star steht in der Tradition der Tierepicedien, die, in der hellenistischen Lyrik ausgeprägt, über die spätrömische und mittellateinische bis zur deutschen Barocklyrik und Anakreontik reicht. Beispiele sind die *Elegie auf eine Nachtigall* (1771) von Ludwig Christoph Heinrich Hölty (1748-1776) und *An den Tod einer Nachtigall* (1779) von Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803). Vgl. Schurig, Arthur: Wolfgang Amadeus Mozart. Sein Leben und sein Werk auf Grund der vornehmlich durch Nikolaus von Nissen gesammelten biographischen Quellen und der Ergebnisse der neuesten Forschung dargestellt, 2. Bd., Leipzig 1913, S. 311; Herrlinger, Gerhard: Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung. Mit einem Anhang byzantinischer, mittellateinischer und neuhochdeutscher Tierepicedien, Stuttgart 1930 (= Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft, 8. Heft); Deutsch, Otto Erich (Hrsg.): Mozart. Die Dokumente seines Lebens, Kassel u.a. 1961, S. 199-200.
-

---

## Archiv

---



---

# Karg-Elert-Dokumente

---

## aus den Jahren 1932 bis 1935

---

zusammengestellt von

Johannes Michel

---

1. [Brief von Karg-Elerts Frau an die Braunschweiger Sängerin Maria Schoepffer<sup>1</sup>, die originale Schreibweise wurde beibehalten]

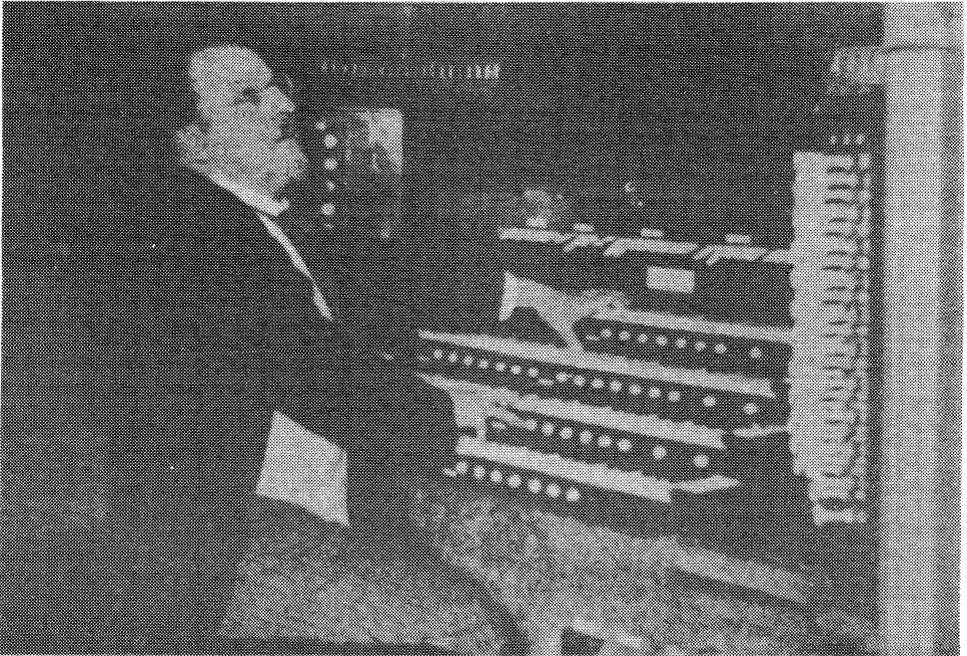
Leipzig, d. 25./4.32.

Liebe Maria!

Ich glaube, ich muß zuerst berichten, daß Sigfrid und unser Töchterlein vom 3. Jan. bis 24. März in Amerika waren. Es war eine große Orgel-Konzert-Tournei durch USA und ging bis San Franzisco. Die Konzerte waren ein großer künstlerischer Erfolg, leider machte sich zum Schluß auch drüben pekuniere Sorge bemerkbar, sodaß die Honorare sanken, aber doch die doppelten Ausgaben bestehen blieben. Hier ist es unterdessen ganz schlecht geworden, Sigfrids Gehalt beträgt jetzt monatlich am Kon.<sup>2</sup> ganze 190.- Es ist ganz trostlos. Zu allem ist Sigfrid sehr schwer krank wieder zurück gekommen und wir am Freitag wieder zum Arzt mußten. Er stellte fest, daß der Herzkranz nicht mehr genügend arbeitet und Sigfrid des öfteren mit schrecklicher Atemnot zu tun hat und sich alles vom

Leibe reißen möchte. Ich hoffe, daß dieser schreckliche Zustand durch geduldige Pflege bald behoben sein wird und dann müssen wir der sorgenvollen Zeit weiter mutig gegenüber stehen. Sigfrid verzweifelt natürlich auch darüber und sieht manchmal tiefschwarze Gespenster und kommt sich oft ganz überflüssig vor. Zu allem ist man jetzt so Freunde-arm, da eben jeder mit sich und seinen Sorgen zu tun hat. Wie geht es denn bei Euch? Hoffentlich besser als bei uns, ich wünsche es Euch von Herzen und wir würden uns freuen, wieder von Euch zu hören.

Ich grüße Dich und  
Deinen lieben Mann  
allerherzlichst  
auch von Sigfrid u.  
Käthchen.  
Deine Liesel K.



2. [Foto: Karg-Elert am Spieltisch der Möller-Orgel im Ballraum des Waldorf Astoria Hotels in New York City im Januar 1932. Man vergleiche den fotogenen Versuch, auf vier Manualen zu spielen mit dem Foto von Arno Landmann vom Spieltisch der Christuskirche Mannheim aus dem Jahre 1911 (Mitteilungen der Karg-Elert-Gesellschaft 2/1987, S. 35)]

3. [Brief Karg-Elerts an Maria Schoepffer (?), maschinenschriftlich, unterzeichnet]

Dr. h. c. Sigfrid Karg-Elert  
Prof. am Landeskonservatorium  
Telefon 33928 Leipzig S 3, Eisenstr. 111

Leipzig, den 18. Oktober 1932

Meine liebe Freundin!  
Jawohl, ich hatte Dir nicht geschrieben, Du weisst aber wohl gar nicht, dass ich von meiner Amerikareise sterbensreif zurückkehrte und ein volles halbes Jahr mit dem

Tode rang. Mein Liebling, da geriet aller in Vergessenheit und das Wichtigste blieb angesichts meiner Sterbenähe unerledigt. Du musst das verstehen und entschuldigen. - Du wünschst ein Attest hinsichtlich der amtlichen Genehmigung Deiner Lehrtätigkeit. Es folgt bei.

Zu meinen ausländischen Titeln kam gestern vom sächsischen Ministerium die Ernennung zum Professor.<sup>3</sup>

In Eile und Hast  
Dein noch immer stark laborierender  
Sigfrid

4. [Brief von Karg-Elerts Frau an die Braunschweiger Sängerin Maria Schoepffer, die originale Schreibweise wurde beibehalten, links oben befindet sich von fremder Hand, vermutl. die Angeschriebene, der Zusatz "erl. 30. XII. 32."]

Leipzig, d. 15. Dez. 32.

Liebste Maria!

Verzeih bitte unser Schweigen.

Aber, aber es ging unserm guten Vater sehr, sehr schlecht. Vergangnen Mittwoch Abend hatten wir drei Ärzte hier. Die Beine waren bis zu den Knieen geschwollen, die Leber zu groß und die Lunge etwas angegangen. Man wußte nicht, wie es ausgehen würde. Zweimal täglich kam der Arzt und gab Padutin-Spritzen und aller zwei Tage gibts eine Traubenzucker-Spritze. Tag und Nacht gab es keine Ruhe, aber ins Krankenhaus wollte ich den Guten auch nicht tun. Seit heute nun stellt sich Schlaf und Appetit ein, aber matt, außerordentlich matt fühlt er sich. Zu seinem Geburtstag saß er still in seinem Zimmer und freute sich über die vielen, vielen Blumen die das Zimmer schmückten. Dein fürstlicher Gruß erfreute und rührte ihn sehr und er dankt Dir mit seinem kranken Herzen so innigst wie es überhaupt möglich ist. Hoffe nun mit uns, daß wir ihn über den schweren Schmerzensberg haben und es langsam vorwärts gehen möge.

Wir grüßen Dich in treuer Liebe u. senden Dir u. Deinem verehrten Mann gute Weihnachtsgrüße!  
Liesel, Sigfrid + Käthchen.

5. [Brief Karg-Elerts an seine Schwester Anna, maschinenschriftlich, mit Bleistift unterzeichnet. Die Korrekturen Käthchens wurden berücksichtigt, Unterstreichungen übernommen]

Sigfrid Karg-Elert

Leipzig S 3

Telefon 33928 / Elisenstr. 111

Leipzig, den 14. Jan. 1933.

Meine liebe Ehna!

Ich diktiere Käthchen.— Vor acht Tagen war ich bei Pfarrer Abegg, habe seit undenklichen Zeiten das heilige Abendmahl genommen. Ich habe mir vorgenommen geduldiger und stiller zu sein, bat aber auch, mir nicht fortdauernd Gelegenheit zu Gemütsaufwallungen zu geben. Ich glaube, dass ich geduldiger geworden bin..... Mein Zustand geht und ging bergauf und talab, gestern war ich wohlauf und fühlte mich - von der Schwäche abgesehen - kerngesund. Diese Nacht war fürchterlich und mir war es, als ob mir Granitplatten auf der Brust lägen und habe einen Tag hinter mir — Gott sei mir gnädig! Ich komme nicht vom Sessel bis zum Stuhl, der Arzt war heute da und hat wiederum 3 Spritzen gegeben; 25 ccm Traubenzucker, ohne den ich sicher längst hinüber gegangen wäre, Insulin und Strophantin, des unheimlichen Wassers im Unterleib wegen, das nach anfänglicher Besserung immer noch nicht weichen will. Nach den Spritzen kam eine fast leblose Mattigkeit über mich und ich habe von 1/2 12 bis 15 Uhr [handschriftl. ergänzt: bleiern] geschlafen, nun aber ist mir beispiellos elend zu Mute., ausserdem

hab ich einen fürchterlichen Durchfall. Ich habe den ganzen Tag nichts gegessen und mir knicken die Finger um vor Elendsein. So geht das doch nicht weiter!! Wenn, dann wache ich eben eines Tages vor Herzschwäche nicht wieder auf! —<sup>4</sup>

Heute bekam ich eine amerikanische Orgelzeitschrift und staunte Bauklötzer als ich einen Aufruf zu einer Hilfsaktion für "den sterbenskranken und in schwerer Not befindlichen K.-E." las. Die Zeitung schreibt, es sei eine "goldene" Gelegenheit für die Amerikaner ihre Sympathie "goldig" zu beweisen. Hier in der Heimat hat alles fehlgeschlagen. Hinrichsen<sup>5</sup> hat sich mehr als schofel benommen, das Kon. kann bei den kolossalen Honoraren, die es z. Z. an Grossnasen bezahlt nichts abtossien. Der Oberbürgermeister hält die Taschen zu, nachdem er schon mal was gezeichnet hatte. Also von hier aus kann ich ruhig verrecken!!-

Dr. Popitz hat allein für den Monat Dezember 265.- (ohne die haarsträubenden Apothekenausgaben) in Rechnung gestellt. Deine generöse Hilfe hat mir mehr äusserst wohl getan.-

Mit der Volkmarsdorfer Kirche war es nichts, wir haben alles in Bewegung gesetzt, aber die Organisten Witwe bezieht das Honorar als Rente weiter und die Kirche hat kein Geld für Neueinstellung! Also dreht der bisherige Kantor nunmehr auch noch die Orgel. Doch erfuhr ich heute von Walther Röthig<sup>6</sup>, dass Plagwitz frei wird, Hilpert ist verreist, er soll morgen bombardiert werden.

Ich wüsste nicht, was es sonst noch zu berichten gäbe.

Ich habe nie gewusst, dass meine Seele dir so nahe ist, wie in diesen Zeiten! Ich flüchte

mich täglich viele Stunden zu Dir und hole mir Kraft und Segen. Es nützt nichts, ich habe doch das Gefühl, dass ich meinem Ende sehr nahe bin, die Herzschwäche ist ganz unberechenbar. Gott allein weiss, wie das alles ausgeht!

Glaube mir, dass meine Seele die Deine<sup>7</sup> über alles liebt, und dass wir enger zusammen gehören als irgendein Geschwisterpaar .

Dein Sigfrid

Liebe Ehna! Nur in Eile ganz schnell die Nachricht, dass ich selbstverständlich an G. Pfordte geschrieben habe, Ende Febr. wird - nach meiner Rechnung - erst Antwort kommen können. Bis dahin helfe ich tüchtig Vater und Mutter.

Dein Käthchen

6. [Brief der Tochter Karg-Elerts an Herrn Speith<sup>8</sup>, handschriftlich]

Leipzig, 21. März 1933

Lieber Herr Speith!

Sie haben mir mit ihrem letzten Brief und den drei Bildern eine grosse Freude gemacht. Darf ich Ihnen sagen, dass mir das Bild aus der Werkstatt, beim Intonieren, am besten gefällt?!

Ich erlaube mir nun, mich Ihnen heute mal von einer anderen Seite vorzustellen; Nämlich quasi als Orgelfachmann!

Sie müssen wissen, dass mich mein Vater schon als 6 jähr. Kind mit in die Orgeln hineinnahm. Ich lernte die einzelnen 'Füsser' unterscheiden, lernte an der Kon-

sole die Bedeutung der verschiedenen Knöpfe kennen, verstand bald die einzelnen Register dem Klang nach zu unterscheiden. Die Amerika-Tournée und ihre Vorbereitungen halfen mir noch ungeheuer. Nicht nur in Leipzig kroch ich in jede erreichbare Orgel, sondern die beiden alten Silbermann-Instrumente in Rötha und gewisse kleine "Kästen" in Tirol wurden mit meinem Besuch beehrt. Durch die Reparaturfähigkeit von nahezu jeder amerik. Orgel machte ich auch dort äusserst lehrreiche Klettertouren. Als Kind sass ich am liebsten direkt unter unserem Flügel, wenn Vater spielte - 'drüben' kroch ich in die Orgeln und liess mich dann von den schrankartigen 32' Pedalen anblasen. (Volles Werk veranlasste mich freilich stets zu eiliger Flucht!) Ich weiss nun nicht, ob Sie über die momentan grösste und modernste Orgel orientiert sind und schicke Ihnen deshalb einen Bericht über New Jersey, den ich einer sächs. Zeitung zum Abdruck überlassen habe. Es werden Ihnen die Augen übergehen — 400 Ps, 7 Manuale und dergl. mehr! Meinem lieben Vater geht es leider, leider eher schlechter, denn besser! Wissen Sie schon, dass er eine linksseitige Lähmung hatte? Durch Bestrahlung ist es zwar besser geworden, aber aber! Ich bin sicher, Sie würden meinen Vater nicht wieder erkennen! Er wiegt 120 Pfund, ist apathisch, schwach, interesse- und energielos - wie ein 80-jähriger! Keine Nacht schläft er - wenn er mal für 2-3 Stunden geschlafen hat, sind wir glücklich!

Sein Blutdruck laviert zwischen 250 und 280; 155 wäre für ihn normal! Montag wurden ihm 6 Blutegel angesetzt - der Blutverlust ist erheblich und somit ist der Druck vermindert - aber die Herzkrämpfe

(durch Adernverkalkung!) lassen nicht nach! Es ist sehr traurig!

Ich übe tüchtig für die Aufnahmeprüfung (25. IV) am Kon., denn schliesslich will ich nicht nur aus Gnade, lediglich weil mein Vater dort Lehrer ist, aufgenommen werden. Angst habe ich eigentlich nicht, aber es ist halt genug, um mir die Freude an meinem Geburtstag zu nehmen - paar Tage nach der Prüfung wäre mir angenehmer, als umgedreht! -

So, jetzt habe ich Ihnen wieder ein wenig von mir erzählt, das nächste Mal beichten Sie! Treiben Sie Sport? Ich darf nur Schwimmen, Rudern und Radfahren ausüben, leider ist mir der Wintersport ärztlicherseits verboten! - Sagen Sie mir bloß mal, wo Rietberg liegt, mein Atlas gibt keine Auskunft! Welche grössere Stadt ist in der Nähe? Und wo steht in unserer Nähe ein[e] Orgel von der Fa. Speith? Zum Untersuchen, verstehen Sie?! Sprechen Sie English, dann schick ich mal eine amerik. Orgelzeitung, wenn Sie wollen! Bericht "unserer" Tournée können Sie auch mal haben! Um Sie noch weiter zu orientieren: Senator Richards<sup>9</sup> ist per Briefwechsel mit meinem Vater befreundet + schickte uns schon vor ca 3 Jahren die Specification der Orgel - damals war sie noch monumentaler, als wie sie es geworden ist!

Herzliche Grüsse!

Käthchen Karg-Elert

+

Prof. Dr. h. c.

**Sigfrid Karg-Elert**

\* 21. November 1877      † 9. April 1933

Leipzig S 3, Elisenstraße 111, und Berlin.

Lissy Karg-Elert  
Käthchen Karg-Elert  
Anna-Marie Karg.

Beerdigung findet Donnerstag, den 13. April, nachmittags 3 Uhr,  
von der Hauptkapelle des Südfriedhofes aus statt.

Am 9. April verschied nach langem schweren Leiden

**Herr Professor**

**Dr. h. c. Sigfrid Karg-Elert**

Ein Musiker, dessen kompositorisches Schaffen ihm Weltruf  
gegeben; ein Lehrer und Mensch, dem die Liebe und Ver-  
ehrung seiner Schüler gehörte.

Wir verlieren in diesem Manne eine künstlerische Persönlichkeit  
von hohem Rang und werden sein Wollen und Wirken niemals  
vergessen.

Leipzig, am 11. April 1933.

**Das Landeskonservatorium der Musik.**



8. [Karg-Elert auf dem Totenbett. Foto aus dem Stadtarchiv Oberndorf]

9. [Zeitungsartikel in den Leipziger Neuesten Nachrichten vom 14. April 1933]<sup>10</sup>

Trauerfeier für Prof. Dr. Karg-Elert

So war es also dem rastlosen Wanderer

nicht mehr gegönnt, die letzte Wegstrecke zum sonnigen Gipfel des Parnaß zurückzulegen. Nach seinen letzten großen Erfolgen während der Amerikareise, nach manchen wohlverdienten Ehrenbezeugungen in der letzten Zeit, mußte er heimkehren in das

Reich der ewigen Harmonie. Das war der kurze, aber tiefe Sinn der Abschiedsworte, die Oswin Keller<sup>11</sup> im Namen des Lehrerkollegiums am Sarge sprach. Erlöst von langem schweren Leiden hat Karg-Elert seine Ruhe gefunden und hunderte von Freunden scharten sich um seinen Sarg, um ihm das letzte Geleite zu geben. An der Spitze Oberbürgermeister Dr. Goerdeler, Lehrer des Landeskonservatoriums, dann eine große Schar seiner Schüler und viele andere namhafte Musiker und Freunde.

Karl Hoyer spielte mit tiefem Einfühlungsvermögen Werke des Verstorbenen, während Prof. Ludwig<sup>12</sup> mit dem Petrichor die Brahmschen Fest- und Gedenksprüche mit nachhaltigstem Eindruck zum Vortrag brachte. Der Verstorbene selbst wünschte sie sich an seinem Sarge, nachdem er sie in einem Konzert in der Petrikirche gehört. So hatte jeder Vortrag seine rührende Bedeutung. Auch der Johannis-Kirchenchor ließ es sich nicht nehmen, ihm unter Leitung von Starke ergreifende Lieder und Choräle als Abschiedsgrüße zu singen, da ja der Verstorbene als Chorknabe unter Bruno Röthig dort seine musikalische Laufbahn begann. Pfarrer Abegg würdigte den Verstorbenen als Menschen und Künstler in seiner Eigenprägung. Dann, als die Sonne des Gründonnerstags sich zum letzten Male durch die Wolken einen Weg bahnte, erhob man den Sarg, um ihn zur Grabesstätte zu tragen. Das letzte Geleit! Stumme Verehrung und Ergriffenheit folgten dem Künstler, bis der Sarg leise in die Tiefe sank.



10.) [Zwei Fotos vom Grab Karg-Elerts auf dem Leipziger Südfriedhof. Das Grab wurde in den sechziger Jahren aufgehoben.]

## Rundfunk

### Karg-Elert-Stunde

Einen Einblick in das vokale und instrumentale Schaffen des am 9. April verstorbenen Leipziger Komponisten und Lehrers am Konservatorium Sigfrid Karg-Elert gewährte das zu seinem Gedächtnis am Mittwoch vom Mitteldeutschen Rundfunk gebotene Konzert. Die „Stimmen“ für Harmonium (Werk 104), die Karl Schuler mit starkem Einfühlungsvermögen meisterlich zum Vortrag brachte, zeigten so recht Karg-Elerts Liebe zum Kleinen, seine Fähigkeit zu einer feinen, ergreifenden Stimmungsbilderung, so das von leichter Behmut überschattete „Beim Sonnenuntergang“, das mit ernster Andacht erfüllte Idyll „Bücherin vor dem Bild“, wohl ein Jugendeindruck aus seiner Nedarheimat, deren er zeitlebens gern gedachte, oder das hauchzarte „Sommerfäden“ und der froh beschwingte „Reigen auf dem grünen Plan“. Mit tiefer Innigkeit gestaltet sind auch seine Lieder für Sopran „An mein Kind“ (Werk 40), „Schlafe, mein Kind“, „Träume“ und das durch seinen fast schelmischen Unterton reizvolle „Mein Kindchen ist fein“. Eva Graf sang die Lieder mit klarem, gepflegtem Sopran und viel Empfindung. Am Klavier begleitete in bewährter Weise Friedbert Sammler. Den großen Zug in des Meisters Schaffen ließen die Impressionen für Orchester „Stimmen der Nacht“ erkennen, die die Dresdener Philharmonie unter Willy Steffens sorgsam abwägender Leitung zum Vortrag brachte. Die Kammer-sinfonietta für fünf Solostreichinstrumente, vier Soloblasinstrumente und Streichorchester (A-Dur), Werk 141, war wohl der nachhaltigste Eindruck des Abends.

hz.

11.) [Rundfunk. Karg-Elert-Stunde. Zeitungsausschnitt aus der Neuen Leipziger Zeitung vom 5. Mai 1933. Die erwähnten Werke „Stimmen der Nacht“ für Orchester und die „Kammersinfonietta“ gelten als verschollen.]

12.) [Postkarte von Frau Karg-Elert an den Redakteur Franz Xaver Singer in Oberndorf/Neckar.]

Gersau [CH], d. 1. Sept. 33

Lieber Herr Singer!

Ihnen u. Ihrer lb. Frau tausend Dank für die liebe Einladung. Hoffentlich machen wir Ihnen aber nicht zu große Mühe. Wir kommen also Mittwoch d. 6. Sept. nachmittags gegen 1/2 4 Uhr über Schaffhausen dort an und fahren Freitag früh 6<sup>53</sup> nach Frankfurt weiter, wo wir auf einen Tag die Schwester meines Mannes auf der Durchreise nach Berlin treffen. Also auf gesundes Wiedersehen! Es grüßt Sie u. Ihre liebe Frau dankend Ihre Frau Karg-E. u. Tochter.

13.) [Konzert-Programm. Blauer Matrizen-Druck von einer kalligraphischen Vorlage.]

- Grotrian-Steinweg-Saal-  
Karg-Elert-Gedenkstunde  
5. Dez. 1933

Mitwirkende:

Kammervirtuos Karl Bartuzat, Flöte - Marg. Hünsch, Gesang - Andreas Kalb, Violine - Walter Coccejus, Englischhorn - Otto Goldhammer, Klavier - Gerhard Peschel, Beglt. der Lieder -

Vortragsfolge:

Partita buccolica<sup>13</sup> Op. 159 G-Dur für Engl. Horn und Klavier, I. Inventio - II. Canzona misolidica - III. Hornpipe.

5 Lieder für Sopran.

Mond u. Rose, op. 66, Nr. 2

Mein Lieb ist schlafen gegangen, op. 62, Nr. 2

Deine Seele, op. 54, Nr. 4

Symbol, op. 62, Nr. 3

Ein Geheimnis, op. 11, Nr. 8

Heptameron<sup>14</sup> für Klavier

Kleine Sonate, op. 68 (C-Dur)

“Maubeuge” [!]

für Violine und Klavier

Risoluto deciso, Larghetto funebre, allegro con brio.

(in geschlossener Folge)

Impressions exotiques, op. 134 für Flöte u. Klavier.

I. Idylle chamêtre - II. Dance pittoresque -

III. Colibri IV. Lotus

- I. Evocation à Brahma.

14.) [Vervielfältigter, maschinenschriftlicher Brief, Adresse von Frau Schoepffer mit der Schreibmaschine eingesetzt.]

Dr. Weber<sup>15</sup> Ob.Reg.Rat

Erfurt, den 19. Dezember 1933

Dammweg 6

Frau Maria Gruhne-Schöpfer

Braunschweig.

Im April ds. Js. sank Sigfrid Karg-Elert ins Grab. Alle diejenigen, welche sich mit seiner Musik beschäftigt haben, werden die Größe dieses Verlustes für die musikalische Welt ermessen können, gleichviel ob sie seinem Genius an der Orgel, am Harmonium, am Klavier oder im Studium seiner unübertroffenen musikpädagogischen und musiktheoretischen Werke gehuldigt haben.

Wir alle, - die Mitglieder dieser im In-

land und Ausland verbreiteten Karg-Elert-Gemeinde -, schulden unserem verewigten musikalischen Führer Dank für das, was er uns gegeben, besonders, die als Schüler am Konservatorium zu Leipzig zu seinen Füßen gesessen. - Er, der arm durchs Leben ging, würde seine bittende Hand im Leben nicht umsonst uns gegenüber ausgestreckt haben, wenn er seine materielle Not uns offenbart und um ein Almosen gebeten hätte. - Er bittet heute als Verewigter durch dieses Schreiben eines seiner Freunde, der ihm im Leben als treuer Berater und Verehrer seiner Kunst besonders nahe stand, um eine kleine Weihnachtsspende für seine Hinterbliebenen (Frau und Tochter), die er in bitterster Armut zurückließ. - Seine Witwe erhält vom Landeskonservatorium zu Leipzig, dessen Zierde er 14 Jahre lang war, auch nicht einen Pfennig Witwenrente, auch sein Kind erhält nichts. Mit einer Witwen-Versorgung sind nur ganz wenige der Konservatoriumslehrer bedacht. - Das Wenige, was Karg-Elert hinterließ, reichte gerade für die Kosten seiner Beerdigung. - Seine treue Lebensgefährtin, die Not und Sorge mit ihm im Leben geteilt, ist ihres Ernährers beraubt. Da werden die, welche sich während seines Lebens seine Freunde und Verehrer seiner Kunst nannten, dem toten Meister die Treue nicht versagen und zum bevorstehenden Weihnachtsfeste seinen Hinterbliebenen gewiß gern ein Scherflein in die Hand drücken.

Wer Witwen und Waisen nicht vergißt, denen wird es der Urgrund und Schöpfer aller Harmonien dereinst hundertfältig lohnen.

Und darum, lieber Karg-Elert-Freund, liebe Karg-Elert-Freundin, - die Du ohnehin der Armen am Feste der Liebe nicht

vergissest, gedenke heute des toten Meisters, seiner Armut und seiner Hinterbliebenen und zahle einen Betrag an die Dresdner Bank, Filiale Leipzig, auf das neu eingerichtete Spenden-Konto "Karg-Elert" ein durch Postanweisung, Banküberweisung oder auf das Postscheckkonto No. 4700 der Dresdner Bank, Filiale Leipzig, Adolf-Hitlerstraße, Postscheckamt Leipzig. - Auch der kleinste Betrag ist hochwillkommen. Die Wohnungsadresse der Witwe, Frau Professor Karg-Elert ist: Leipzig, S.3, Elisenstraße 111.

Mit vorzüglicher Hochachtung  
sehr ergebenst

Dr. Weber  
Ob. Reg. Rat.

---

## Karg-Elert-Abend im Landeskonservatorium

Zum Gedächtnis an Professor Dr. Elfrid Karg-Elert, dessen Todestag sich am 9. April zum erstenmal jährte, veranstaltete das Landeskonservatorium einen Kammermusikabend. Eine abwechslungsreiche Vortragsfolge gab, von Lehrern des Instituts dargeboten, einen Überblick über dieses Teilgebiet des reichen und weitverzweigten Schaffens Karg-Elerts. Die „Kleine Sonate“ für Violine und Klavier, die Walter Davison und Edwin Keller eingangs mit seiner Einführung spielten, und die Fieder, die Ilse Felling-Mojenthal, von Max Wünsche begleitet, sehr ausdrucksvoll gestaltete, zeigen den Komponisten noch im Banne eines Brahms, Strauß und Grieg. Immerhin kündigt sich auch hier schon in den feinen, farbigen Reizen des Klavierparts der spätere Klangstil Karg-Elerts an. Ganz typisch und unverkennbar aber ist er in der „Jugend“ überschriebenen „Musik für Flöte, Klarinette, Horn und Klavier“ ausgeprägt. Die Fülle der melodischen Einfälle, die Feinheit der Arbeit und der unerschöpfliche Reichtum dieser Musik an immer neuen Farbmischungen in Harmonie und Instrumentation brachten das Werk in der temperamentvollen und beschwingten Wiedergabe durch Carl Bartuzat, Albin Frehse, Edwin Keller und den Klarinettenisten Erich Hilbebrand zu zwingend starker Wirkung. Eine besondere Neigung führte Karg-Elert zur Beschäftigung mit der Musik fremder Völker. Als Niederschlag dieser Arbeiten sind neben manchen anderen Kompositionen die „Impressions exotiques“ für Flöte anzusehen, in denen der Komponist auch seine überlegene Herrschaft mit allen Möglichkeiten der Blasinstrumente in glanzvoller und fesselnder Weise zeigt. Allerdings erfordert das Stück schon einen Spieler von dem außergewöhnlichen Range Carl Bartuzats, wenn es mit allen feinen Feinheiten zur Wirkung kommen soll. Zum Schluß des Abends brachte Carl Hoyer in glanzvoller Wiedergabe mit der „Chaconne und Fugen-Trilogie mit Bläser-Choral“ auch ein Werk aus dem Orgelschaffen Karg-Elerts zum Vortrag, das wohl in erster Linie seinen Welttruhm begründete. Und hier offenbart sich am unmittelbarsten die Eigenart des Komponisten in der fast grenzenlosen Beherrschung des kontrapunktischen Satzes und der umfassenden Weite seines schöpferischen Geistes, die jede Farbenspiele hart neben Partien von höchstem sittlichen Ernst stellt.

15.) [Karg-Elert-Abend im Konservatorium.  
Zeitungsausschnitt aus den Leipziger Neuesten Nachrichten, ohne Datum]

16.) [Konzert-Programm, gedruckt]

Landeskonservatorium der Musik zu Leipzig

Dienstag, den 24. April 1934, Abends 8 Uhr

Kammermusik-Abend

zum Gedächtnis

von Professor Dr. Sigfrid Karg-Elert (gest. 9. April 1933)

Werke von Karg-Elert

Ausführende: Ilse Helling-Rosenthal (Gesang), Carl Bartuzat (Flöte) Walther Davisson (Violine), Albin Frehse (Horn), Karl Hoyer (Orgel) Oswin Keller und Max Wünsche (Klavier)

Erich Hildebrand (Klarinette, Studierender des Instituts, Klasse Heyneck)

Kleine Sonate, für Violine und Klavier

(op. 68, C-Dur, in einem Satz)

Risolto deciso, Larghetto funebre, allegro con brio.

Lieder

a) Sommernacht b) Ein jungfräulich Madrigal

c) Deine Seele d) Mein Kindchen ist fein

Impressions exotiques,

für Flöte und Klavier (op. 134)

Idylle chamêtre. Dance pittoresque. Colibri.

Lotus. Evocation a Brahma.

“Jugend”

Musik für Flöte Klarinette, Horn und Klavier (op. 139A, Hdur)

Ziemlich bewegt - Mit Übermut - Beschaulich - Feurig und temperamentvoll

Chaconne (35 Variationen über einen Basso ostinato) und Fugen-Trilogie mit Choral für Orgel (op. 73)

17.) [Postkarte von Frau Karg-Elert an den Redakteur Franz Xaver Singer in Oberndorf/Neckar.]

Abs. Karg-Elert, Leipzig, S 3, Elisenstr. 111.

Leipzig, d. 14. Juli 34

Für Ihre lieben Zeilen vom 11./7. danke ich Ihnen. Es geht uns immer noch so trostlos wie im Vorjahre. Mein guter Mann war in diesem Monat 1 1/4 Jahr tot und ich bekomme noch keinen Pfennig Pension. An eine kleine Sommerreise ist natürlich nicht zu denken, denn selbst wenn wir irgendwo eingeladen würden, kostet es noch die Reise und das könnte man kaum wagen, auszuführen. Es ist schon eine traurige Zeit ohne unseren guten Vater. Leid tut uns, daß Sie krank waren und wir wünschen Ihnen beste Gesundheit. Ihre Bitte, betreffend das Museum, erfülle ich sicher in einer Woche, da ich noch ein Bild vom Konservatorium beschaffen will. Dann folgt auch die Manuskriptseite mit. Darf ich Sie bitten alle uns lieb gewordenen bekannten Freunde sehr zu grüßen. Ihnen einen besonders innigen Gruß von Ihrer Liesel u. Käthchen Karg-Elert.

18.) [Brief von Frau Karg-Elert an den Redakteur Franz Xaver Singer in Oberndorf/Neckar.]

Leipzig, d. 13. Aug. 34

Lieber Herr Singer!

Herzlichen Dank für Ihren Kartengruß. Herrn Oberlehrer Raff gratuliere ich noch nachträglich. Heute kann ich Ihnen nun einiges Material senden. Sollte das Notenblatt nicht recht sein, so schreiben Sie es ruhig, dann senden wir ein anderes, denn wir haben noch viele solcher Blätter. Leider konnte ich vom Kon. selbst noch kein Bild bekommen, aber wir suchen noch danach. Einstweilen ein Bild vom Konzertsaal des Kon., wo Sigfrid also in Vortragsabenden als Kon.-Schüler früher konzertiert hat und wo später und heute seine Werke erklingen. Sie fragen nach den Verhältnissen des Kon. Das Institut wurde früher privatim vom König etwas fundiert, jetzt ist das natürlich aus. Jährlich bekommt es einen kleinen Zuschuß von der Stadt, es gilt als Privat-Unternehmen. Seit Juli bekomme ich nun auf wiederholtes Bitten und Darlegen meiner Lage 100.- pro Monat bis auf Widerruf. Also, wenn einmal kein Geld da ist, kann es mir wieder genommen werden. Nun, hoffen wir das Beste. Mein Kätherlein ist seit drei Wochen in Genua, sie wurde von einer früheren Schülerin<sup>16</sup>, die jetzt dort verheiratet ist, eingeladen. Wenn es irgend möglich ist bleibt sie bis Mitte September.

Ich wünsche Ihnen nun von Herzen alles Gute und sende für Sie u. Ihre Familie meine besten Grüße.

Ihre Frau Karg-Elert

19.) [Vervielfältigtes, maschinenschriftliches Konzert-Programm]

Einladung

zum

Sigfrid Karg-Elert-Abend am 28. II. 35, 20 Uhr, im Hause von Prof. v. Wartburg, Am Wasserwerk 7, Linien 8, 15, 25. Haltest. Schönbachstr.

Vortragsfolge:

Aus "Patina" 10 Miniaturen im Stile des 18.

Jahrh., op. 64 Siciliano, g moll -  
Sarabande Es dur - Bourée g moll -  
Musette G dur - Canzona c moll -  
Finale Es dur (Klav.)

Sonate für Hoboe und Pianoforte, op. 3  
(Manuskript)

Ausgewählte Lieder (Sopran)

Ein jungfräulich Madrigal, aus op. 63,  
- Geheimnis op. 1[1] Sinnbild, op. 11,-  
Lob des Frühlings op 11 - Schwäbisch  
op. 12 - Nachtgesang, op 20.

Aus "Acht Stücke für Violine und Klavier:" op 112

Wiegenlied - Burleske Serenade -  
Canzone - Legende - Moto perpetuo -

Drei Walzer für Klavier (vierhändig), op.  
16 E-dur e dur, Des dur, cis moll.

Mitwirkende: Frau Dr. Michael (Geige),  
Frau Margarete Knebel (Klavier), Fräulein Käthe Karg-Elert (Sopran), Fräulein Alexandra Graatz (Klavier), Herr Walter Coccejus (Oboe), Herren Wolfgang und Helmut v. Wartburg.

Eintritt 1.-M. zugunsten der Familie des Komponisten.  
(Ehemalige K.-E. Schüler nach freiem Ermessen.)

#### Anmerkungen:

- 1 Mit der Sängerin Maria Schoepffer, Braunschweig verband Karg-Elert eine jahrzehntelange Freundschaft. Gemeinsame Konzerte sind noch nachweisbar. Ihr sind das Lied Op. 63 Nr. 5 und die Sammlung "Liederborn" B 6 gewidmet.]
- 2 "Kon." meint das Leipziger Konservatorium, an dem Karg-Elert als Lehrer für Musiktheorie tätig war.
- 3 Karg-Elert führte den Titel "Prof. am Landeskonservatorium" aber schon früher, vergleiche den Brief an G. Seats vom 12./13. Juli 1926 (Faksimile in: Günter Hartmann, Die Orgelwerke von Sigfrid Karg-Elert, Bonn 1985) und schließlich den gedruckten (!) Briefkopf dieses Schreibens.
- 4 Anhand der beschriebenen Symptome und der von den behandelnden Ärzten vorgenommenen Maßnahmen läßt sich erkennen, daß Karg-Elert an einer Arteriosklerose litt, die zu dem beschriebenen Bluthochdruck führte und insbesondere eine Minderdurchblutung der Herzkranzgefäße zur Folge hatte (angina pectoris). Die weiterhin beschriebenen Symptome lassen auf eine schwere Rechts- und Linksinsuffizienz (Minderleistung des Herzmuskels) schließen, die mit Strophantinn behandelt wurde.  
Die in der Literatur gelegentlich genannte Zuckererkrankung Karg-Elerts kann nicht aus den hier beschriebenen Symptomen geschlossen werden. Sehr wohl würde sie jedoch die Arterienverkalkung erheblich begünstigt haben. Die verabreichte Traubenzuckerinjektion (Brief vom 15. Dezember 1932) spricht eigentlich gegen eine bestehende Zuckerkrankheit. Es ist aus jener Zeit bekannt, daß Traubenzucker in Verbindung mit Insulin (Brief vom 14. Januar 1933) gerne zur Kräftigung und Verbesserung eines schlechten Allgemeinzustandes ("lebloose Mattigkeit") verabreicht wurde. (Für die entsprechenden Auskünfte danke ich Herrn Dr. med. Wilhelm Baur, Eberbach)
- 5 Henri Hinrichsen, Leipziger Verleger und Kunstmäzen
- 6 vermutlich ein Sohn des königlichen Musikdirektors und Professors Bruno Röthig, der Karg-Elert von Jugend an kannte.
- 7 vermutlich eine Anspielung auf das Lied "Deine Seele hat die meine" aus dem Zyklus "An mein Weib" Opus 54 Nr. 4, der mit der Widmung "Frau Anne zu eigen" überschrieben ist. (Copyright 1907, damals arbeitete seine Schwester Anna als Kopistin und Sekretärin für Karg-Elert).
- 8 dem Inhalt des Briefes nach ein Orgelbauer aus Rietberg
- 9 Vergl. Hartmann a. a. O., S. 95f
- 10 Bereits am 10. April wurde in den Leipziger Zeitungen der Tod Karg-Elerts (9. April) mit einer kurzen Würdigung gemeldet, zahlreiche deutsche Zeitungen folgten in den Tagen vom 11. bis 13. April mit der Todesnachricht.
- 11 Pianist, Klavierlehrer am Konservatorium lt. einer Anzeige des Landeskonservatoriums im Schwäbischen Merkur vom 31. August 1930
- 12 vermutl. Max Ludwig, Chordirigent (nach Hesses Musik-Kalender, Berlin 51/1929 Bd.II)
- 13 Näheres in: S. Gerlach, Sigfrid Karg-Elert Werkverzeichnis, Frankfurt 1984, S. 98
- 14 Op. 149, siehe Anm. 13
- 15 Dr. Josef Weber, Freund Karg-Elerts, ab 1933 Vormund der Tochter Katharina (geb. 1914), früher Kassel. Ihm sind die Opp. 101 und 114 gewidmet.
- 16 Vielleicht Gabriella Colongo? (Vergleiche die Widmungen von Op. 59[I] Nr. 4, c1924; Op. 97[I] Nr. 2-6, c1922; Op. 101 Nr. 33, c1924, hier heißt es allerdings verschlüsselt: "Gabriella di Torino"; Polaristische Klang- und Tonalitätslehre, Modulationsbeispiel Nr. 370, Seite 155: "...santa Gabriella, ich liebe dich!")