

Vorwort

Ziel der Karg-Elert-Gesellschaft ist die Aufführung und Wiederveröffentlichung der Werke von Sigfrid Karg-Elert (1877–1933). Auf den jährlichen Jahrestagungen werden sukzessive alle heute bekannten Werke des Leipziger Komponisten zur Aufführung gebracht. Eine weitere wesentliche Aufgabe der Gesellschaft ist es, die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Leben und Werk Karg-Elerts zu fördern. Hierzu dienen die Mitteilungen der Karg-Elert-Gesellschaft als Medium zur Veröffentlichung neuer wissenschaftlicher Erkenntnisse und Dokumentationen, die teilweise im Rahmen der Jahrestagungen und deren Themenschwerpunkte präsentiert wurden oder Bestandteil gesonderter Beschäftigung mit einem bestimmten Aspekt der Karg-Elert-Forschung waren.

Den Autorinnen und Autoren in diesem Band sei für die Zurverfügungstellung der Texte und Materialien ausdrücklich gedankt. Ein Dank richtet sich auch an die Mitglieder und Organisatoren der Jahrestagungen, durch deren Engagement für die Karg-Elert-Gesellschaft seit der Gründung im Jahr 1984 viele Werke Karg-Elerts wiederentdeckt und -aufgeführt wurden und etliche Details zum Leben dieses außergewöhnlichen Komponisten zutage gefördert und einer interessierten Öffentlichkeit präsentiert wurden. Am häufigsten fanden die Jahrestagungen in Berlin (6 Mal) und Leipzig (5 Mal) statt, führte dies die Teilnehmer doch damit auch stets zurück an die beiden Wirkungsstätten Sigfrid Karg-Elerts und seines Haupt-Verlegers Carl Simon.

Mehr als 240 Musikerinnen und Musiker sowie Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler haben bisher auf den Veranstaltungen Werke Karg-Elerts aufgeführt und interpretiert, Aspekte seines Lebens und Wirkens analysiert und gedeutet. Über 50 wissenschaftliche Referate wurden bislang auf den Tagungen gehalten, wobei dies nur einen Teil der durch die Karg-Elert-Gesellschaft beförderten wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Leben und Werk des Leipziger Komponisten darstellt. Viele weitere Untersuchungen sind in den bisherigen Bänden der Mitteilungen der Karg-Elert-Gesellschaft veröffentlicht und haben somit die musikwissenschaftliche Forschung bereichert.

Ein großer Dank gilt dem Strube-Verlag und seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern für die gute Zusammenarbeit bei der Herausgabe dieses 13. Bandes der Mitteilungen der Karg-Elert-Gesellschaft.

Dirk Mühlenhaus, Bonn
Vorsitzender der Karg-Elert-Gesellschaft e.V.

Dirk Mühlenhaus (Bonn)

Sigfrid Karg-Elerts Werke für Violine und Klavier¹

Karg-Elerts Schaffen für die Besetzung Violine und Klavier ist klein und überschaubar – so scheint es. Erhalten geblieben sind uns heute nur zwei Originalwerke für diese Besetzung. Die KLEINE SONATE C-DUR (op. 68) und die ACHT STÜCKE (op. 112). Beide Werke sind beim Verlag Zimmermann in Leipzig erschienen: die SONATE 1925 und die ACHT STÜCKE zwei Jahre später, im Jahr 1927.

Um Karg-Elerts Vielseitigkeit auch im Umgang mit verschiedenen Besetzungen zu verdeutlichen, möchte ich zunächst einmal diejenigen Werke auflisten, in denen die Paarung Violine und Klavier einerseits ein Ergebnis von Bearbeitungen bildet und andererseits als Teil einer weiteren kammermusikalischen Konstellation oder Alternative fungiert. Da sind als uns erhaltene Werke zu nennen:

- Opus 24: SCHÖNE AUGEN. Ein Zyklus von fünf Gedichten für eine Singstimme mit obligater Violine (oder Violoncello) und Klavier²,
- Opus 66, 2: SPHÄRENMUSIK, für eine (hohe) Singstimme mit Violine und Harmonium (Orgel oder Klavier)³,
- Opus 82, 1: BENEDICTUS, für (vier) Solostimmen, gemischten Chor, Violine, Harfe (oder Klavier ad lib.) und Orgel⁴,
- ABENDHARMONIEN, für eine Singstimme, Violine, Klavier und Harmonium⁵ (W 15).

1 Überarbeiteter Vortrag und Konzerteinführung, gehalten auf den II. Karg-Elert-Festtagen an der *Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig* am 21. April 2012.

2 Ausgabe: Pantheon-Verlag (Bruno C. L. Plothow), Berlin 1906, P. 285 V., © 1907, Partitur/Stimmen. Später: Bote & Bock, Berlin, No. 16321.

3 Ausgabe: Simon, Berlin, C. S. 3288, (Coll. 1454), © 1909, Orgelpartitur/Doppelstimme.

4 Ausgabe: Simon, Berlin, C. S. 3368, © 1913, Partitur (Orgelauszug)/Harfenstimme/Singstimmen.

5 Ausgabe: Nr. 14 in *Lieder und Arien aus alter und neuer Zeit (= B 7)*, Peters, Leipzig, 1947, (EP 3298), [© 1911], S. 54–58 (Partitur) bzw. S. 26–28 (Singstimme mit Klavier).

Dirk Mühlenhaus (Bonn)

Karg-Elert & Reger – Ein Albtraum?¹

Ob Max Reger dem vier Jahre jüngeren Karg-Elert tatsächlich schlaflose Nächste mit schlimmen Traumerlebnissen bereitet hat, bleibt Spekulation und mag **übertrieben** klingen. In jedem Fall trifft der Begriff Ambivalenz zu, denn Karg-Elerts Meinung über Reger zeugt sowohl von Anerkennung und Respekt bis hin zu Abscheu und Entsetzen über die Reger-Rezeption und -Verehrung in seinem, Karg-Elerts, Leipziger Umfeld. Es geht in den nachfolgenden Ausführungen nicht um einen musikalischen Vergleich, sondern um die gegenseitige Wahrnehmung, das Urteil über den anderen, den Umgang zweier Komponisten und Lehrer miteinander, gleichgültig, ob es nur gefühlt oder tatsächlich belegbar sei.²

Um einen Punkt vorweg zu nehmen: Eine von Karg-Elert des Öfteren erwähnte Freundschaft und direkte Nachbarschaft in Leipzig hat es nie gegeben.³ Diese Auffassung hatte sich lange manifestiert, nicht zuletzt auch durch die Beiträge von Reinhold Sietz (1958) in der „MGG“⁴ und Joseph Clark (1980) im „New Grove“⁵, den beiden Standard-Musikenzyklopädien. Mittlerweile gilt diese Auffassung als überholt, da sie nicht durch Quellen belegbar ist.

Laut Günter Hartmann soll Reger bereits 1902 Lieder Karg-Elerts durchgesehen haben.⁶ Diese Aussage stammt jedoch letztlich von Karg-Elert selber und ist einige Jahre später entstanden. 1907 schrieb er dazu an seinen Verleger Carl Simon:

„Der Reger, der voll Bewunderung über die Lieder [...] war, meinte: ,Ich kann Ihnen oft nur dringend raten: einfacher – viel – einfacher

-
- 1 Überarbeitete Fassung eines Vortrags, gehalten am 5. März 2016 auf der Jahrestagung der Karg-Elert-Gesellschaft in Bremen.
 - 2 Zum (auch musikalischen) Verhältnis Karg-Elerts zu Reger siehe auch Pinkney, Edward Maynard: „Reger – Expressionist, Karg-Elert – Impressionist?“ *Musical opinion*, 96/1145 (1973), S. 255–259, Michel, Johannes Matthias: Sigfrid Karg-Elert und Max Reger, in: *Musik und Kirche*, 56/5 (1986), S. 240–246, Völker, Elke: Im Schatten Max Regers: Sigfrid Karg-Elert. Ein Nonkonformist aus der „Leipziger Schule“, in: *Organ. Journal für die Orgel*, 1/4 (1998), S. 32–37 sowie Hartmann, Günter: *Sigfrid Karg-Elert und seine Musik für Orgel*. Bonn 2002. (Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik, Bd. 98), hier insbesondere S. 823ff.
 - 3 Vgl. VÖLKER (1998), S. 33.
 - 4 Bd. 7, Sp. 683.
 - 5 Bd. 9, S. 807.
 - 6 Vgl. HARTMANN (2002), S. 65.

Dirk Mühlenhaus (Bonn)

Karg-Elerts Studienzeit und Lehrer am Königlichen Konservatorium der Musik zu Leipzig¹

Karg-Elerts Biografie enthält immer noch viele Lücken. Das macht einerseits die Einordnung bestimmter Vorgänge und Sachverhalte in seinem Leben und Werk schwierig, andererseits ist dies aber auch Ansporn und Herausforderung für die Wissenschaft. So ist dieser Beitrag der Versuch, einen bestimmten Teil in Karg-Elerts Leben einmal etwas näher zu betrachten: seine Lehrer und die Studienzeit² am *Königlichen Konservatorium zu Leipzig*. So hieß in den Jahren 1876 bis 1924 die heutige Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig. Karg-Elerts gesamte Studienzeit am Konservatorium ist bislang noch nicht vollständig belegt. Sie reichte von September 1896 bis ca. 1902.³ Der Komponist Emil Nikolaus von Reznicek weilte 1895/1896 etwa ein Jahr in Leipzig. In dieser Zeit soll er Karg-Elert einen Studienplatz am Leipziger Konservatorium besorgt haben.⁴

Die Leipziger Hochschule für Musik und Theater ist die älteste Musikhochschule Deutschlands und wurde bereits kurz nach der Gründung zu einer herausragenden und weltbekannten Musikausbildungsstätte. Am 2. April des Jahres 1843 wurde das *Conservatorium der Musik* von Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) gegründet.⁵ Von Beginn an waren die Lehrer die Garanten für die Qualität und den Erfolg der Ausbildung. Neben Men-

-
- 1 Überarbeitete Fassung eines Vortrags, gehalten auf den III. Karg-Elert-Festtagen in Leipzig am 5. April 2014.
 - 2 Karg-Elerts Wirken als Lehrer am Konservatorium wurde bereits eingehender betrachtet. Vgl. Sigfrid Karg-Elert und seine Leipziger Schüler. Die Referate des Kolloquiums der Karg-Elert-Gesellschaft in Leipzig vom 1. bis 3. November 1996. Zugl. Mitteilungen der Karg-Elert-Gesellschaft 9 (1997/1998). Hrsg. von Thomas Schinköth, Hamburg 1999. Zudem existieren zahlreiche Berichte seiner Schüler (z.B. Hermann Berlinski, Johannes Piersig, Paul Schenk, Fritz Reuter u.a.).
 - 3 Zum frühesten Nachweis des Studienbeginns vgl. HILTNER, Beate: *Salomon Jadassohn. Komponist – Musiktheoretiker – Pianist – Pädagoge. Eine Dokumentation über einen vergessenen Leipziger Musiker des 19. Jahrhunderts*, Leipzig 1995, S. 154.
 - 4 Vgl. HARTMANN, Günter: *Sigfrid Karg-Elert und seine Musik für Orgel*, Bonn 2002, S. 57.
 - 5 Der Name der Hochschule änderte sich im Laufe der Geschichte: Conservatorium der Musik (1843–1876), Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig (1876–1924), Landeskonservatorium der Musik zu Leipzig (1924–1941), Staatliche Hochschule für Musik, Musikerziehung und darstellende Kunst (1941–1944), Staatliche Hochschule für Musik – Mendelssohn-Akademie (1946–1972), Hochschule für Musik „Felix Mendelssohn Bartholdy“ (1972–1992), Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig (seit 1992).

III. Biographisches/Dokumente

Karl Josef Nüschen (Sprockhövel)

„Sie sind ja ein ‚weisser Rabe‘!“

Erinnerungen an eine erste Begegnung mit Karg-Elerts Tochter Katharina Schwaab

Bisweilen können besondere, lang zurückliegende Erlebnisse ins Gedächtnis zurückkommen, die zwar nie vergessen waren, aber doch erst durch zufällig wiedergefundene Gegenstände oder Dokumente in der Erinnerung neu belebt werden. So fielen mir vor einiger Zeit beim Aufräumen nach einem Umzug Aufzeichnungen in die Hände, die ich vor mehr als 55 Jahren, im April 1967 bei meiner ersten Begegnung mit Katharina Schwaab machte während einer für mich aufregenden Autofahrt von Baden-Baden nach Freiburg und anschließend bei ihr zu Hause.

Doch zunächst zur Vorgeschichte. Es war 1966 (in meinem 5. oder 6. Studiensemester, Abt. Schulmusik) an der Kölner Musikhochschule, als Professor Wolfgang Stockmeier im Orgelunterricht (Wahlfach Orgel) den Sinfonischen Choral „Ach bleib mit deiner Gnade“ op. 87,1 kurz anspielte und mir aufs Pult legte mit der Frage, ob ich das Werk wohl einstudieren möchte.

Der Name Karg-Elert war mir bis dahin noch nicht begegnet, aber ich war sogleich begeistert v.a. von der harmonischen Farbigkeit des Stücks, und meiner Frage, ob ich hier einen Ansatz zu einem (zu der Zeit gesuchten) Thema meiner wissenschaftlichen Hausarbeit für das 1. Staatsexamen finden könnte, stimmte Stockmeier ermunternd und erfreut (wie ich fand) zu.

Die nachfolgenden Überlegungen und beginnenden Recherchen führten schließlich auf Stockmeiers Vorschlag zu dem Thema der Hausarbeit „Die choralgebundenen Orgelwerke von Sigfrid Karg-Elert – eine stilistische Untersuchung“.

Die zu der Zeit verfügbare Literatur über Karg-Elert erwies sich als eher spärlich. Außer dem im Buchhandel aus England erhältlichen Bändchen von Godfrey Sceats: „The Organ Works of Karg-Elert“, London 1950, waren einige Kopien von Aufsätzen und Artikeln aus verschiedenen Zeitschriften über Fernleihe zu erhalten. An Tonaufnahmen stand mir einzig eine Schallplatte mit dem besagten Sinfonischen Choral op. 87,1 zur Verfügung. Die 6 Bände der 66 Choralimprovisationen op. 65, die es damals im westdeut-

IV. Rezensionen

Karg-Elert auf der weltberühmten Gabler-Orgel in Weingarten

Kunst beginnt dort, wo das Experiment Neues zu wagen glückt und überzeugt. Auch wenn sich dazu ein Kirchenmusiker mit Karg-Elert an eine – zugegebenermaßen einzigartige – große historische Barockorgel von 1750 setzt und damit auf den ersten Blick alles auf den Kopf stellt.

Ist das denn erlaubt? Natürlich! Es ist allgemein bekannt, dass die große Orgel der Basilika im oberschwäbischen Weingarten mit ihrer Disposition in die Romantik weist, wohl aber nicht in die Spätromantik Karg-Elerts. Dennoch setzt sich der Basilika-Organist Stephan Debeur nicht einfach an das Instrument ohne die dafür ausgewählten Orgelwerke Karg-Elerts mit Blick auf die Möglichkeiten an und um die Gabler-Orgel genauestens zu analysieren.

Die Interpretation ist die Synthese der Welt des Komponisten und der des Interpreten. Der Notentext gibt den Rahmen vor, in dem der Interpret weiterarbeiten muss. Und Debeur hatte zu tun, denn er musste die Werke klanglich neu denken. Er hatte mehrere Transfers zu leisten, die ihm sicher viel Ideenreichtum abverlangt haben: Oktavierungen (bedingt durch den Manualumfang der Gabler-Orgel von C–c³), Umregistrierungen mit Manualwechseln (da ohne Spielhilfen des 20. Jahrhunderts dynamische Wechsel aufwendig sind) sowie der Stimmung und damit den Grenzen der uneingeschränkten Tonartenverwendung. Mit Blick auf die Register sind Gablers zarte Flöten und Streicherregister nicht mit den zeichnenden Stentor-Registern und scharfen Streicherchören der Spätromantik vergleichbar.

Aber gerade dieser letzte Aspekt der Gabler-Orgel verkleinert den Abstand zwischen Instrument und Entstehungszeit der Werke. Die anderen Komponenten werden angepasst und unterliegen damit einer Art Normierung auf die Gabler-Orgel. Gleichwohl kann das nur geschehen, indem der Interpret jene Werke auswählt, die eine derartige Normierung mitmachen, ohne dadurch gänzlich anders zu wirken, als vom Komponisten intendiert.

So wählte Debeur auf seiner Einspielung „Musik des 20. Jahrhunderts I“ von Karg-Elert aus Op. 106 die Stücke *Kyrie eleison*, *Resonet in laudibus* und *Lauda Sion*, sowie die berühmte *Valse mignonne* Op. 142 (II) für Kinoorgel aus. In der Basilika spielt die Position des Hörers eine entscheidende Rolle für die „Wucht“ der Gabler Orgel. Diesem Umstand ist mit der Position der Mikrofone Rechnung getragen.