

Anmerkungen zu den Intarsien, Op. 76

Registriertypen oder Klangfarbenstudien für Harmonium

von

SIGFRID KARG-ELERT.

Die Intarsien sind als „komponierte Registrierungen“ anzusehen. Die Farben einzelner oder kombinierter Stimmen gaben die Anregung zu vorliegenden Stücken. Registercharakter, Klangmilieu und Inhalt der einzelnen Nummern bedingen sich somit gegenseitig.

I. Heimatische Weise. Der schlicht-romantische Charakter dieses Ausschnittes eines Bildes von Land und Leuten (die melodische und rhythmische Fassung des Hauptgedankens zeigt ausgesprochen schwäbische Prägung) entspricht der weichen, satt-dunklen Farbe des ersten Spiels. Man beachte die Tendenz der Harmonik, nach reicheren \flat -Tonarten zu streben; man merke auch auf die geringe Expressionskurve, und endlich beobachte man den in Dunkelheit zerfließenden Schluß; — kein Register unterstreicht diese Eigentümlichkeiten mehr, als die ①. Mildeste Windgebung ist zum Gelingen Vorbedingung.

II. Alter Tanz. (Rococo-Gavotte). Man täusche ein Clavicymbel vor. Spitzer Knöchelanschlag bei wenig Windunterstützung. Stets mehr elastischer Wurf als gewichtiger Druck. Legatoepisoden erreichen vor der gezupften Begleitung deutliche Kantabilität. Das Stücklein bietet viele Percussionswirkungen. Den Vortrag gestalte man etwas zopfig mit einem Stich ins Kokette.

III. Nachruf. Ein Trauerzug. Schluchzende Klarinettenlaute und straffe Hornrhythmen, dumpfe Tubenbässe und gedeckte Pauken- und Trommelwirbel klingen von fern. Es gilt, lediglich durch *Windbehandlung* und Anschlag die Nachahmung der Blas- und Schlaginstrumente zu erreichen. Hörner: kurzer martellato-Anschlag bei dauernd prallem Wind; Klarinette: ligato bei expressivem Wind; Paukenwirbel: akustische Lufttriller durch kleine Sekunden, Stechpedal ist erforderlich; Tuben und Tenorcornette: vollfließender (*doch nicht allzudichter*) Wind, ruhige Ansprache, Antizipation der tiefsten Baßzungen. Man wende seine Aufmerksamkeit der harmonischen Behandlung zu, die durch starken seelischen Ausdruck den vulgären Rhythmus zu veredeln sucht.

IV. Idyll. Im Gegensatz zu den stumpfen vorderen Spielen zeigt die ④ hellste Farbe. Dazu tritt hier die lichte, idyllische A dur-Tonart und das hohe festgesteckte \bar{e} , das, an den lachenden blauen Himmel erinnernd, das ganze Bild überwölbt: Ein Sommer-sonnentag. Beim Eintritt in die trübere A moll-Tonart tritt, dem Charakter der Tonart entsprechend, die stumpfere ① hinzu. Man beachte die Unschlüssigkeit der Tonart bei der Reprise: A moll und A dur lösen sich öfters aus, bis das lichtblaue, sonnenbestrahlte A dur die Oberhand behält.

V. Herbstgefühl. Der Ausnützung dieser originellen, distinktierten Farbe sollte in der Literatur *viel* mehr Beachtung geschenkt werden. Der im Piano sanft-klagende, etwas frostige Ton ist von größter Ausdrucksfähigkeit und durch keine andere Registrierung erreichbar. Die Stimmung des Stückes (herb, wehmutsinnig, resigniert) kommt *nur* in *dieser* Farbe zur rechten Geltung. Blätterfall (♯). Abschiednehmen (tranquillo). Helle, grelle, kalte Sonnenstrahlen (loco), frostiger Wintergruß. „Klagend rauscht es durch den Wald: hat dein Herz sein Glück gefunden?“

VI. Nützliche Studie. Im Stile Rameaus und Ph. Em. Bachs (Solfeggio) geschrieben, entwickelt das Stücklein interessante technische Probleme ohne Grenzüberschreitung des exakten Harmoniumsatzes (Dehner, Strecker, Durchgreifer, Überspringer, Stützer, Kombinationen von ligato und staccato, Phrasierungsvarianten). Das kleine Stück möge als „Vorreiter“ späterer Harmoniumetüden (technikfördernde exakte Satzstudien) fungieren. Beim Studium sehe man auf vollkommen lockeren, („aufgehängten“) pendelnden Arm. — 1. und 2. Gelenke aller Finger seien selbstredend *völlig* unbeweglich und starr, denn ihre Funktionen gehören nicht in das Bereich einer brauchbaren Technik. — Diese Nr. VI kommt mit der *rechten* Spielhälfte *allein* aus. Man verlege deshalb das Spielzentrum etwas nach rechts.

VII. Östlicher Anklang. Auch diese mandschurische Reminiszenz in hypophrygischer Tonart ist halbspielig (rechtsseitig). Die Mischung ② nebst ④ ist der eigenartigen Zwiefarbe Horn mit oktavierender Hoboe assonant und eignet sich für solche schlicht-exotischen Stücke trefflich. Der resolute Ausdruck im synkopierenden Nebensatz erheischt eine rhythmische und deklamatorische Verschärfung; hier leistet die Percussion gute Dienste, — ebenso wird sie für die Imitation der tönernen Schlaginstrumente nötig (vom 12. Volltakt an). Der Eintritt des delikaten H dur (a tempo) ist mit Behagen zu genießen. Der Schluß konnte notwendigerweise nicht ganz konsequent ge-

schrieben werden. Statt  lies genauer 

VIII. Hyperbel. Auch nur rechtsseitig-halbspielig! Ein forciertes Witzchen à la Mark Twain, das bei Schnellspiel *nur* in ②③ die richtige koloristische Prägung finden kann. Das Stücklein will bei Spielern mit leichtbeweglicher Phantasie subjektiv-unterschiedene Ideenassoziationen erwecken. Technische Überlegenheit und gute Laune sind Vorbedingung.

IX. Romantischer Zwiegesang. Doppelsexpression für die sofortige Umschaltung des Hauptwinddruckes erwünscht, doch nicht unbedingt erforderlich. Tenutostriche (---) zeigen die hervorzuhebenden Noten an. Rechte Hand 16', linke Hand 4', 2 Oktaven Spielabstand, somit spielen beide Hände *positiv* gleichhoch. Bei „loco“ (Seite 12) liegt der Baß (Überteilungsgriff) im kleinen Finger der rechten Hand, der Diskant in den andern Fingern. Bei a tempo beginnt der Deckungseffekt (beide Hände spielen gleiche Tonhöhen, trotzdem sie einen zweioktavigen Abstand respektieren). Im letzten Teil (9¼ letzte Takte) klingt die linke Hand höher, als die rechte. — Die in den Abend hineinklingenden Waldhornklänge (ohne die es nun eben in der Romantik kaum geht!) suche man durch kurzen, filzigen Anschlag möglichst realistisch zu imitieren, und bei den sehnsüchtigen Fragen der Jungfrau (Partie der linken Hand) karge man nicht mit Empfindung. Romantische Einzelheiten ersetze die Phantasie des Hörers...

X. Letzter Gang. Trauerzug im $\frac{3}{4}$ Takt. Nur linksseitig-halbspielig. Als Ensemble von 4 Violoncelli gedacht; Mittelsatz: 4 Bratschen; Wiederholung: Violoncelli und Bratschen, Coda: Violinen und Violoncelli con sordini bei 2 Oktaven Legendistance. Man achte auf die symmetrische Kurve der Ausdruckslinie:



Im Gegensatz zu Nr. III, die mehr szenisch-dekorativer Art ist, drückt diese Nr. X den *seelischen* Zustand eines Leidtragenden aus. Bei aller Empfindung und bei allem Ausdruck aber wahre man die ruhige, feierliche Gemessenheit und überschreite nicht die Grenzen einer gewissen Gefühlsreserve. — Klanglich ist die Kombination [5] [4] ohne [3] zu beachten. Ein Symbol für lichte Hoffnung am Grabe. Ein Sonnenstrahl über der dunklen Gruft.

XI. Bergmelodie. Eine Debussy'sche Aspiration. Der Spieler muß dieses sehr feine, intime Stücklein gewissermaßen rhythmisch *neu* komponieren, soll diese Wirkung zustande kommen, die der Autor beabsichtigt. Auf dem Tiefland mit seinem tristen Alltag entrückter Bergeshöhe improvisiert ein Hirt Schalmeyenweisen; just, wie es ihm sein Gefühl eingibt. — Zu konziser Themenbildung kommt es da freilich nicht. Aber seine Weise ist subjektiv-ursprünglich, gefühlsecht und voll Wärme. Ein unendliches Sehnen, das sich hinter harmlosen Drolieren verbirgt, spricht sich in einfachen Tönen aus. — Der Orgelpunkt symbolisiert die feierliche Monotonie der Bergeinsamkeit; die seltsame Harmonik, die verschleierte, undefinierbare Farben bevorzugt, entspricht der geheimnisvollen Wunderwelt entrückter Gegend. Das Stücklein will mit lebhafter Phantasievorstellung erfaßt und durchführt sein.

XII. Fasching in Köln. Diese „Impression in Taschenformat“ hält ein pittoreskes Bild fest: tolle, in Narrenjubiläum schwebende Fastnachtsgesellschaft. Prinz Karnevals Pritsche knallt. Bigthophone (Kindertrompeten) schreien in toilem Übermut. Der Teufel häßt Sabbath (siehe 8. Halbtakt: Reminiszenz an Op. 77 Nr. 9 Diabolischer Aphorismus). Da fegt eine unsichtbare Hand alles arge Treiben weg: Die drei tiefen Glocken des Domes rufen ihre Mahnung in manches Herz..., ein ernster Zug zieht still durch die Straßen, Currenden singen ihre ernsten Weisen. Da verstummt der aufdringliche Jubel. Aber es dauert nicht lange... „Heute ist heut“, und frivol schreit Prinz Karneval dazwischen: „Ich bin der Herr“. Bald kommt die Nacht: Aschermittwoch. Und die ehernen Zungen raunen vom Turm ein ernstes Wortlein...

Farben werden verlangt! Teils recht wenig angenehme. Man gestalte recht realistisch und scheue vor mancher häßlichen, grotesken Maske nicht zurück. Den Processionsteil nehme man mit vollem Werke *äußerst leise* (ein Klangeffekt, den die Orgel nicht kennt). Die schmetternden Akkorde verlangen *outrierten* Winddruck und prallen, kurzen, elastischen Martellatoanschlag, bei deutlicher Percussionsmitwirkung.

XIII. Großer Chor. Feierlichkeit ohne Gefühlsempfindelikeit! Man spiele nur recht richtig und sauber, lasse die Harmonien (die ganz Ausdruck sind) auf sich wirken und begreife, daß ein „Te Deum“ lapidare Diktion erfordert. Alles andre kommt dann von innen. — Man vermeide jede gutgemeinte Milderung des Akkordstakkatos. Entweder (wie Vorlage) *ben ligato* oder *scharfe Akkordtrennung* bei $>$.

XIV. Illusion. Auch auf kleinem, einfach-expressivem Harmonium (Vierspiel) *kunstharmooniummäßig* ausführbar. Begleitung rechts mit *zartestem* 8' (d. i. ④) oder [8], Solostimme links 4' (③). Bratschen-solo mit Violinbegleitung. Man studiere die *vielen Deckungsvarianten* (Takt 8—11 unisono, 16—19 unisono, teils in *einer* Hand, sog. Teilungsübergreifer), die die Wirkung einer Solobratsche nebst unisonierender Begleitungsvioline ergeben. Teils ist das Stück rechtsspielig (Takt 12—15 und die 4 letzten Takte), teils akkordisch linksseitig-halbspielig. Das untere System klingt meist, doch keineswegs immer, eine Oktave höher. Die Registrierung zeigt, welche delikate Farbengebung und Farbgegenüberstellung dem einfachen Vierspiel möglich ist, wenn man die *Stücke nach den vorhandenen Farben* auswählt. — „Wenig Wind“ ist die Parole! *Viel kleine* Ausdrucksmittel sind nötig (technisch durch Zehenbewegung und Wippungen im Fußknöchelgelenk zu erreichen, nicht Knie- und Oberschenkel-senkungen, die viel zu massive Akzente und Schwellungen ergeben). — Inhaltlich kommt man dem Stücklein vielleicht näher, wenn man sich auf sonnenüberfluteter Flur wöhnt, den Blick zum blauen, wolkenlosen Himmel gerichtet. Durch die weltflüchtige Seele zieht ein Träumen von Licht, Sonne und reiner Wärme... Empor zur lichten Bläue...

XV. Vor dem Bildnis Griegs. Ein Epilog, voll von starken persönlichen Beziehungen: *Griegs Tod*. Nordischer Abend. Mystische Stimmung. Bewegte See, bald trotzig sich aufbäumend, bald abebbend. Gesänge über den Wassern. Geheimnisvolles Raunen (vergl. die Harmonie der 4 halben Noten). Fabelwesen tauchen in der Phantasie auf und zerfließen (S. 25, Takt 8—12). Plötzlich schreckhafte Helle: Nordlicht! Mystische Farbenreflexe der trotzig-ragenden Fjorde. Lautlose Stille. Dann unvermittelt rasendes Aufbäumen der See und jähes Versinken. Das Nordlichtmotiv (ff) ist zugleich Apotheose für den großen Meister der kleinen Form, für den größten Sänger seines wunderreichen Vaterlandes: *Edvard Grieg*, der so recht nur im Milieu seiner Heimat, die so reich an Herbigkeit und Schroffheiten, an Plötzlichkeiten und unvermittelten Kontrasten ist, verstanden werden kann.

Die Farben und Gegenüberstellungen von Mischungen sind *genau* zu prüfen, sie sind vom Inhalt der betreffenden Episoden untrennbar. Die Registrierung zeigt die *reiche* Farbenskala des einfachen Vier- oder Viereinhalbspieles. Im drittletzten Takt: höchste Windkompression während der Pause, praller Akkordeinsatz (Wind sforzando), Kraftnachlassung. Die letzten 5 Baßquinten werden gehalten, linker Fuß gibt *ppp* kontinuierlichen Wind, rechter Fuß tupft elastisch mit der ganzen Sohle (ohne Absatz!) 5 mal *neu* anschlagend sanft auf den Tretschemel (Musette-Effekt).

