

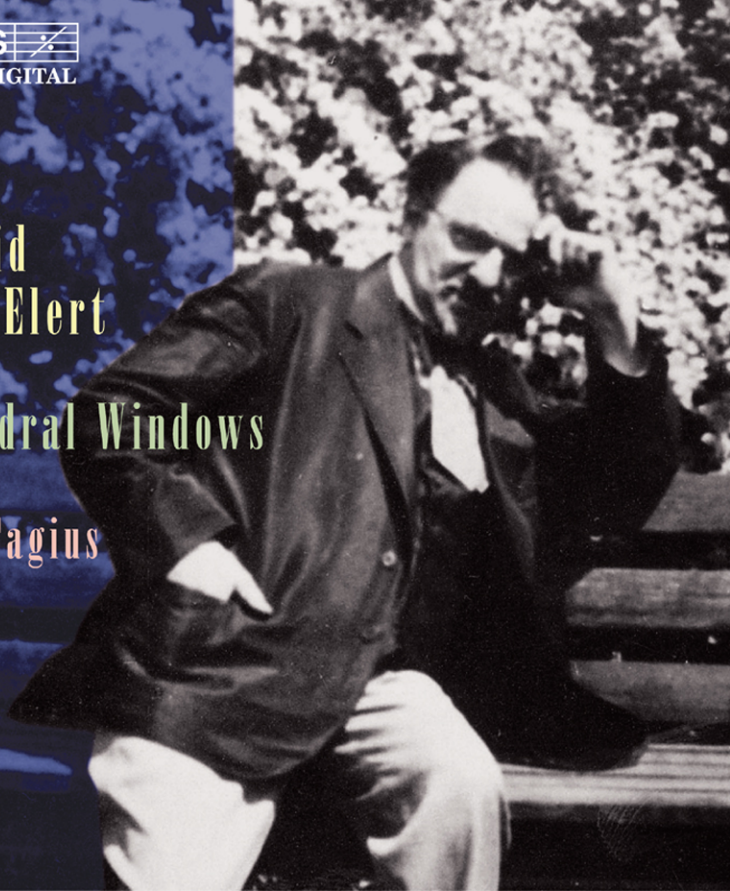


CD-1184 DIGITAL

Sigfrid
Karg-Elert

Cathedral Windows

Hans Fagius
organ



KARG-ELERT, Sigfrid (1877-1933)

Jesu, meine Freude, Symphonic Chorale, Op. 87 No. 2 *(Breitkopf & Härtel)* **20'05**

- | | | |
|-----|------------------------|------|
| [1] | Introduzione (Inferno) | 6'20 |
| [2] | Canzone | 5'31 |
| [3] | Fuga con Corale | 8'09 |

[4]	Canzone in G flat major , Op. 46b <i>(Simon)</i>	6'45
-----	---	-------------

Cathedral Windows, Six Pieces on Gregorian Tunes, Op. 106 *(Elkin)* **20'41**

- | | | |
|------|--------------------------|------|
| [5] | I. Kyrie eleison | 3'12 |
| [6] | II. Ave Maria | 3'58 |
| [7] | III. Resonet in laudibus | 2'32 |
| [8] | IV. Adeste fideles | 3'16 |
| [9] | V. Saluto angelico | 3'38 |
| [10] | VI. Lauda Sion | 3'37 |

Symphony in F sharp minor, Op. 143 *(Peters)* **30'24**

- | | | |
|------|-----------------------------------|------|
| [11] | <i>Lento misterioso</i> | 2'04 |
| [12] | <i>Allegro brioso ed energico</i> | 4'40 |
| [13] | <i>Presto demoniaco</i> | 6'44 |
| [14] | <i>Largo e quieto</i> | 8'49 |
| [15] | <i>Vivace e brioso</i> | 8'06 |
-

Hans Fagius playing the 1928 Frobenius organ of Aarhus Cathedral, Denmark

Registrant: Daniel Munkholm Bruun

Special thanks to the Aarhus cathedral organist Anders Riber, whose generous co-operation helped to make this recording possible.

The German composer **Sigfrid Karg-Elert** (born Siegfried Theodor Karg – Karg-Elert being a combination of his mother's and father's family names) is without doubt one of the most original and colourful personalities in the history of the organ. To most organists he is known for the rather pompous chorale improvisation on *Nun danket alle Gott* (from Op. 65) but in fact he wrote well over 200 compositions for the organ alone as well as rich production of chamber music, vocal music and, not least, works for the harmonium.

Karg-Elert was born on 21st November 1877 in the little town of Oberndorf am Neckar as the youngest of twelve children in a family that was constantly on the move from one place to another. His father was an editor and writer who worked on various newspapers but who had difficulty in persevering in one place for a longer time. When Sigfrid was six the family moved to Leipzig, where they finally settled for good. We know little of his childhood but we find him, at the age of eight, as a member of the church choir in the Johanniskirche. The choir soon began to include in its repertoire motets written by the youthful composer, who had no theoretical musical education at the time.

At the age of fourteen Sigfrid came to the seminary at Grimma to train as a schoolteacher and cantor. Besides composition he studied the organ and clarinet. After two years he had had enough of the seminary and he 'fled' to Markranstädt where he became a member of the 'Dorfcapelle', playing principally the oboe and viola. In the band he learnt the rudiments of almost all orchestral instruments. But after a time Markranstädt too became less attractive and he again fled, this time with the ambition of going to America. Nothing came of this and he was returned to Markranstädt after a police search.

From the year 1897 his life became a little more orderly when he received a three-year scholarship granting him a free place at the Conservatory in Leipzig. Among his teachers were C. Homeyer, Salomon Jadassohn and Carl Reinecke. According to his own account, he performed large works for orchestra every year (including a symphony, the *Sinfonia brevis* in F major), chamber music (an *Oboe Sonata* and a *Piano Trio*) and, in the year 1900, even a *Piano Concerto in D minor* in which he appeared as soloist. The piano concerto brought him into contact with the pianist and teacher at the conservatory Alfred Reisenauer, who had been a pupil of Liszt. This led to his scholarship being extended and gave him the opportunity of furthering his piano studies.

In 1902 Karg-Elert was offered a position as piano teacher at the smaller conservatory in Magdeburg but he remained there only for a matter of months. It was here that he assumed his

double-barrelled name of Karg-Elert, inspired by the publicity-minded director of the conservatory. Back in Leipzig, a city to which he was to remain faithful for the rest of his life, there were further piano studies, now under Robert Teichmüller. In Leipzig in 1904 he met Edvard Grieg who was to mean much to him as a friend and adviser. Grieg suggested that Karg-Elert should principally devote himself to composition and only play the piano as a sideline. It was at this time that his first compositions appeared in print, some of them under the imprint of publishers whom Grieg had helped him to contact.

In the same year, one of Karg-Elert's most important publishers, Carl Simon in Berlin, acquainted him with the then very popular organ-harmonium, more particularly with the advanced model known as the *Kunstharmonium* – an instrument that gave the performer greater possibilities for colourful, dynamic and expressive playing. Karg-Elert was enthusiastic about the instrument and, as a virtuoso performer, a composer and as the author of educational manuals he did much to establish the new instrument. The harmonium provided him with a niche in which he could shine for, in Leipzig, Max Reger was seen as the grand and unconquerable master. This giant among musicians lived on the same street and the two men were, at times at least, good friends though Karg-Elert had a terrible complex about Reger.

At the end of the first decade of the twentieth century, encouraged by the organist of the Gewandhaus – or possibly by Max Reger, for the evidence is ambivalent – he started to transcribe some of his best harmonium works for the organ. And in 1910 he completed his first opus of organ music with the 66 *Choralimprovisationen*, Op. 65, which is a magnificent collection of highly inspiring chorale settings. This was followed by a succession of important works for the organ, compositions in which he combined a late romantic style with radical and 'un-German' influences from composers such as Debussy and Scriabin. This productivity was interrupted at the start of the First World War when he could bitterly claim, in spite of the fact that the famous organist of the Thomas Church, Karl Straube, had performed a number of his works, that there was really no interest in his organ music in Germany.

But at the same time that he felt isolated in his native country, he gained a new and enthusiastic audience in the English-speaking world. He came into contact with an English publisher as early as the 1910s and, after that, it became more or less customary that his organ works were published in England or the USA. In 1914 he became a honorary member of the Royal College of Organists in London and in the same year he was awarded an honorary doctorate at Edinburgh University. One of his most inspiring contacts during the twenties was the English

organist Godfrey Sceats who did much to publicize Karg-Elert's music and who wrote an important book on his organ music which was published by Peters.

During the First World War Karg-Elert served as a regimental musician and at this time his compositions were principally concentrated on chamber music for wind instruments, not least for the flute, to which instrument he contributed a considerable number of excellent works.

In 1919 he received a measure of long-due recognition when he was appointed to succeed Reger as lecturer in music theory and composition at the Conservatory in Leipzig. During a decade of teaching he was to count among his pupils a number of musicians who were to become leading exponents of the neo-classical movement in Germany. He also published a major work of musical theory, *Polarität der Harmonik* (1931), a book that he had been working on since 1902. The book treats the development of harmony throughout the history of music with the aim of providing a logical explanation to advanced modern harmony that was central at the end of the twenties. This is a vast work containing more than one thousand musical examples. It is not known exactly when Karg-Elert stopped teaching at the Conservatory but it is probable that he left his post in about 1930, partly on the grounds of health and partly because of manipulations in musical policy. The modernism in music that advanced on a broad front at the end of the 1920s meant a serious rejection of the late-romantic style, which created problems for a basically romantic soul like Karg-Elert.

In May 1930 the composer experienced a couple of weeks of success when a Karg-Elert Festival was organized in London on the initiative of Godfrey Sceats. In the course of ten concerts, seven British organists performed a major part of the composer's organ works. Karg-Elert attended the concerts and was able to hear many of his works for the first time. The festival was a relatively private event but the small audience was highly enthusiastic. Karg-Elert was welcomed in England as the foremost living composer for the organ and his gratitude to his English hosts knew no bounds. There was comment afterwards on his simple and naïve personality, but also on his humorous and vital manner. People also noticed his poor health which was not improved by his smoking continuously – in the region of 100 cigarettes per day.

Contact with England inspired Karg-Elert to renewed composition for the organ. At the beginning of the twenties he had written a couple of very colourful and 'orchestral' works: *Seven Pastels from the Lake of Constance*, Op. 96, and *Cathedral Windows*, Op. 106. And from 1930 we find a succession of larger works culminating with the *Passacaglia and Fugue on BACH*, Op. 150, in which more modernist but also modal or pentatonically coloured ele-

ments are found alongside the late-romantic and impressionist harmonies that we recognize from his earlier works.

In the spring of 1932 Karg-Elert undertook a three-month concert tour of North America at the invitation of the organ manufacturer Willis, organized by the Bernard R. LaBerge Concert Agency. This turned out to be the composer's last major project and it finally put paid to his health. There was great interest in the tour. In some strange way Karg-Elert had gained a reputation as an organ virtuoso in spite of the fact that since his student days he had never devoted himself seriously to playing the instrument. Over the years he had made occasional appearances as a performer with a repertoire consisting mainly of transcriptions or his own harmonium pieces. And in spite of requests he had never played a note in England. On the tour Karg-Elert was to play only new works, specially composed for the occasion. He had three very remarkable programmes to choose between, mostly consisting of transcriptions of works by other composers, pieces for the harmonium and some original works for the organ of which the *Passacaglia and Fugue on BACH*, Op. 150, was the only really substantial work.

The grand tour resulted in an artistic and a human catastrophe and people in America were very disappointed by Karg-Elert's playing. The critics spoke of impossible registrations, poorer playing than one would get from a village organist and feeble programmes. Yet they were also pleased to have seen and met the famous composer who, in America too, was regarded as one of the most important of living composers for the organ. Socially the tour was a catastrophe and he failed to attend many of the numerous dinners that were organized in his honour. While on the tour, helped by his daughter Katarina (who accompanied him as his interpreter and assistant), he wrote long letters back to Leipzig that reported the honours accorded him and his success in America. The letters were published in a journal concerned with male-voice choirs. These letters, published in nine issues of the periodical, gave Germany a totally false picture of Karg-Elert's lengthy and painful American trip. It was even rumoured that he had been offered an organ chair at the Carnegie Institute in Pittsburgh – hardly a possibility.

Back in Leipzig Karl-Elert's health rapidly declined and, on 9th April 1933, he died at the age of 55. A brief but intensive life was at an end.

Fundamentally, Karg-Elert's style was late-romantic (Liszt, Wagner, Reger, Grieg) but with powerful influences from Debussy's impressionism and Scriabin's colourful musical language. Karg-Elert had become acquainted with these radical composers while he was studying

the piano. And in his final works he comes close to the atonal world of Schoenberg. The harmonies are full of chords on sevenths and ninths, chromatic chords, whole-note harmonies and daring links between triads. Piled fourths are also common. The motif BACH appears frequently in the organ works and this idea can be seen as a sort of motto for Karg-Elert himself. During an interview in conjunction with his visit to London in 1930, he claimed that this motif was always at the back of his mind when he was composing for the organ. It should not be seen as some sort of constant homage to Bach, even if this sequence of notes naturally has a special meaning to musicians. The harmonic possibilities of this motif was of great importance to the composer.

Karg-Elert's music is often spontaneous, sometimes verging on the bizarre. And even if the form of the pieces and the compositional techniques are very carefully worked out, in some works the impression is rhapsodic and affords constant surprises. It is not difficult to discern from the music that Karg-Elert was an unusual and bizarre person. But also that he was deeply sensitive and honest in his compositions. The composer's detailed organ registrations are also highly original with their bright and transparent world of timbres; a world that distinguishes itself from the usual late-romantic style. His ideas of timbre are often developed from *Kunstharmonie* with suggestions for registrations that are rich in overtones and that leave 'holes' in the timbre (16' plus 4'; 8' plus mixtures; 8' plus 1 1/3', etc.). One major difference between French symphonic music and Karg-Elert's 'orchestral' music is that the French composers always start from what is technically feasible on the organ, while Karg-Elert poses makes almost unrealistic demands for rapid changes of timbre corresponding to the orchestration of symphonic music. It is really only with the development of the electronic combinations facilities of our own day that his music can be satisfactorily performed. Perhaps no composer for the organ has gone further than Karg-Elert in exploiting the full timbral possibilities of the organ.

Each of the three *Symphonic Chorales*, Op. 87 (published in 1913), has a characteristic structure. The first of them, *Ach bleib mit deiner Gnade*, takes as its model Reger's large chorale fantasies with the entire hymn through-composed and with a distinct style for each verse. The third of them, *Nun ruhen alle Wälder*, is similar in form but on a larger scale and with an extended instrumentarium of solo soprano and violin. The second chorale, *Jesu, meine Freude*, is one of the composer's finest works and is also one of the most performed of his

organ compositions. It was dedicated to Karl Straube, organist of the Thomas Church who, at least at the beginning of the 1910s, played Karg-Elert's organ works. In this three-movement work one can speak of a symphony in the true sense of the word. Karg-Elert has chosen particular lines of verse as a basis for the different characters in the work. In the first movement, *Inferno*, a ghostlike and cataclysmic atmosphere is created by the dramatic shifts of dynamics and tempi and is intended to give a picture of an anxiety-ridden person whose only consolation is to trust in God – 'Jesu, meine Freude'. The heavenly *Canzone* – a richly ornamented aria modelled on some baroque arrangement – is constructed on the verse that preaches: 'Weg mit allen Schätzen... Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod soll mich nicht von Jesu scheiden'. This movement leads directly into the two-part finale, a lively, dance-like fugue in 6/8 time in which the chorale later appears together with the theme of the fugue, followed by a magnificent and triumphant chorale movement on the last verse of the hymn 'Weg ihr Trauergeister, denn mein Freudenmeister, Jesus, tritt herein'. The work ends in a glorious C major.

The *Canzone in G flat major*, Op. 46b, is very probably a transcription of the middle movement from the large *Sonata on BACH* for harmonium, Op. 46, published in 1912. Strangely, the organ version was published first and is also four bars shorter than the version for harmonium. Exactly what is a transcription of what is, thus, a little uncertain. The piece divides into two sections, each of which is dynamically arched, with a more forceful culmination in the second part. An elegiac main theme dominates the weaker section and the peaks have a more chorale-like melody. Somewhat unexpectedly, there is a long sequence on the notes B A C H in the middle of the work, an aspect that naturally has to do with the conception of the harmonium sonata.

Cathedral Windows, Op. 106, a set of six pieces on Gregorian melodies, was published in England in 1923 and was highly valued by the composer. He claimed that in this work, following his *Seven Pastels from the Lake of Constance*, Op. 96 – a suite in which the composer reaches the limits of orchestral colour – he returned to a 'pure' organ style, free from narrative images. But one can view *Cathedral Windows* as a sort of stylistic pendant to the Op. 96 *Pastels* though with direct links with liturgical music. The composer claimed to have written the work at his desk and that his tonal inspiration came from the English-American type of organ. With a couple of exceptions, the melodies are all associated with Christmas and, using an impressionistic style and bright, airy registrations, Karg-Elert achieved a succession of atmospherically pregnant jewels – pleasant, elegant and often with a feeling of chamber

music. One may well wonder what Karg-Elert actually meant by ‘pure organ style’. The sonically painted elements are often very evident and the harmonies are even more striking than in *Seven Pastels*, showing family resemblance to film music!

One of the composer’s most engaging and colourful works is, undoubtedly, the *Symphony in F sharp minor*, Op. 143, from 1930. In around 1927 Karg-Elert had spoken of working on an organ symphony in E major with a large concluding fugue. No trace of such a work exists, but in September 1930 he mentioned in a letter to Godfrey Sceats (without saying anything about the work from 1927) that he had just finished a *Symphony in F sharp minor* which was intended for Peters. Strangely, his concert programme for America included a *moto perpetuo* from his *Symphony No. 2 in A major* – a totally unknown work. For some reason the *F sharp minor Symphony* was not published during his lifetime, nor was it performed, and it was later considered to have been lost. In his book on Karg-Elert’s organ music, Sceats wondered what had actually happened to the symphony. In 1984 the work was discovered in the municipal music library at Leipzig. It had been deposited there in 1964 when Peters donated a number of manuscripts to the library. The first performance took place in 1985, and the symphony was printed in 1987. This was a real sensation. There are numerous works that illustrate Karg-Elert’s mastery of the miniature form, but here he demonstratively shows that he is also a master of large-scale compositions.

This technically demanding symphony is played entirely without a pause and there is a obvious unity between the various sections in that there are a succession of motifs of different lengths that constantly underpin the musical development. A liturgically sounding ‘motto’ is presented in the introduction and this theme returns in connection with the lead-overs between the movements, and the concluding culmination. There is also a unity of pulse between the three last movements – a dotted minim in the almost grotesque scherzo (*Presto demoniaco*) corresponds to a semiquaver in the slow movement which, in spite of two major peaks, is very calm (*Largo e quieto*) and, finally, a minim in the energetic finale (*Vivace e brioso*). The harmonies are constantly exciting and forceful though less ingratiating than, for example, in *Cathedral Windows*; the musical ideas are surprising and the general impression is overpowering.

© *Hans Fagius 2001*

Hans Fagius studied the organ with Bengt Berg and at the Royal College of Music in Stockholm with Alf Linder. After graduating in 1974 he continued his studies in Paris with Maurice Duruflé. While still a student he won the international organ competitions in Leipzig and Stockholm.

Hans Fagius performs regularly throughout Europe, Australia and North America. He has made numerous recordings for BIS, including the complete organ music of J.S. Bach on 17 CDs, a CD of Mozart's music, symphonies by Widor, most of Saint-Saëns' works for organ as well as four-hand repertoire and works for organ and piano. His recording of Liszt's three major organ works was awarded the 1981 Grand Prix du Disque Liszt in Budapest. His repertoire is concentrated on the baroque and music from the romantic epoch.

After teaching the organ for many years in Stockholm and Gothenburg, Hans Fagius was appointed professor at the Royal Danish Conservatory in Copenhagen in 1989. He gives frequent masterclasses and has served on juries for many organ competitions. In 1998 he was elected a member of the Royal Swedish Academy of Music.



Hans Fagius

Der deutsche Komponist **Sigfrid Karg-Elert** (geboren Sigfrid Theodor Karg – Karg-Elert ist die Kombination der Nachnamen von Vater und Mutter) gehört ohne Zweifel zu den originellsten und schillerndsten Persönlichkeiten der Orgelliteratur. Den meisten Organisten ist er hauptsächlich durch die pompöse Choralimprovisation *Nun danket alle Gott* bekannt (aus Op. 65), aber allein für Orgel komponierte er über 200 Werke, außerdem zahlreiche Kammermusikstücke, Vokalwerke, Klavierkompositionen und sogar Werke für Harmonium.

Karg-Elert wurde am 21. November 1877 in der kleinen Stadt Oberndorf am Neckar als jüngstes von zwölf Kindern in eine Familie geboren, die ständig von einem Ort in den anderen umzog. Der Vater war Redakteur und Schriftsteller mit Anstellungen an verschiedenen Zeitungen, hatte jedoch Schwierigkeiten, es irgendwo länger an einem Ort auszuhalten. Als Sigfrid sechs Jahre alt war, zog die Familie nach Leipzig, wo sie schließlich auch bleiben sollte. Über seine Kindheit ist wenig bekannt, jedoch taucht er als elfjähriger als Mitglied im Kirchenchor von St. Johannis auf, ein Chor, welcher schon bald Motetten des jungen Komponisten in sein Repertoire aufnahm, Kompositionen, ohne grundlegende musikalische oder theoretische Kenntnisse geschrieben.

Als vierzehnjähriger trat Sigfrid in das Seminar von Grimma zur Ausbildung zum Lehrer und Kantor ein. Neben Komposition waren seine Hauptinstrumente Orgel und Klarinette. Nach zwei Jahren jedoch hatte er genug vom Seminar und „floh“ nach Markranstädt, wo er Mitglied einer „Dorfcapelle“ wurde, diesmal mit Oboe und Viola als Hauptinstrumente. Im Orchester lernte er die Grundlagen für die meisten Orchesterinstrumente. Aber auch Markranstädt wurde nach einiger Zeit weniger attraktiv, und Karg-Elert floh erneut, diesmal mit Ambitionen nach Amerika zu ziehen. Daraus wurde jedoch nichts: Nachdem er polizeilich gesucht und auch aufgegriffen worden war, brachte man ihn zurück nach Markranstädt.

Ab 1897 erhält sein Leben etwas geordnetere Züge, als er nämlich mit einem dreijährigen Stipendium einen Studienplatz am Musikkonservatorium in Leipzig erhält. Seine Lehrer waren u.a. C. Homeyer, Salomon Jadassohn und Carl Reinecke. Nach eigenen Angaben hatte er die Möglichkeit, jedes Jahr große Orchesterwerke (darunter eine *Symphonie in F-Dur*), Kammermusik (eine *Oboensonate* und ein *Klaviertrio*) sowie 1900 ein *Klavierkonzert in d-moll*, wo er selbst die Solostimme spielte, aufzuführen. Letzteres brachte ihn in Kontakt mit dem Liszt-Schüler, Pianisten und Dozent am Konservatorium, Alfred Reisenauer, welcher ihm seinen kostenlosen Studienplatz verlängerte und ihm Möglichkeit gab, seine Klavierstudien zu vertiefen.

1902 wurde Karg-Elert eine Stelle als Klavierlehrer an einem kleineren Konservatorium in Magdeburg angeboten, eine Anstellung, die sich jedoch nur über wenige Monate hinwegstreckte. Hier nahm er, inspiriert von dem reklameorientierten Direktor des Konservatoriums, den Doppelnamen Karg-Elert an. Zurück in Leipzig, der Stadt, welcher er von da an bis zu seinem Tode treu bleiben sollte, setzte er seine Klavierstudien fort, diesmal bei Robert Teichmüller. 1904 lernte er Edvard Grieg bei dessen Besuch in Leipzig kennen, eine Person, welche ihm als Ratgeber und Freund viel bedeuten sollte. Grieg empfahl Karg-Elert, sich in erster Linie auf die Komposition zu konzentrieren, und erst danach auf das Klavierspiel. Zu dieser Zeit erscheinen auch die ersten Kompositionen im Druck, einige bei Verlagen, bei welchen Grieg den Kontakt hergestellt hatte.

Einer von Karg-Elerts wichtigsten Verlegern, Carl Simon in Berlin, machte den Komponisten im selben Jahr mit dem zu dieser Zeit sehr populären Orgelharmonium bekannt, genauer gesagt mit der avancierten Form dessen, dem Kunstharmenium, eine Variante, welche dem Spieler große Möglichkeiten zu einem farbenreichen, dynamischen und expressiven Spiel gab. Karg-Elert war begeistert von diesem Instrument und setzte sich als virtuoser Interpret, Komponist sowie Verfasser von pädagogischen Werken sehr für dessen Verbreitung ein. Überhaupt wurde das Harmonium für ihn die Nische, wo er sich in Leipzig behaupten konnte, einer Stadt, in der Max Reger als der große und unüberwindbare Meister galt. Dieser Gigant war Nachbar in der gleichen Straße, zumindest zeitweise ein guter Freund, aber gleichzeitig für Karg-Elert ein nahezu hoffnungsloser Komplex.

Gegen Ende des ersten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts begann Karg-Elert auf Anraten des Gewandhausorganisten Homeyer (oder war es Max Reger?, die Meinungen gehen hier auseinander), einige seiner besten Harmoniumstücke für Orgel zu transkribieren. 1910 schließlich ist sein erstes Opus mit Originalmusik für Orgel, 66 *Choralimprovisationen* Op. 65, eine großangelegte Sammlung äußerst ideenreicher Choralbearbeitungen, fertig. Daraufhin folgt eine Periode mit einer Vielzahl bedeutender Orgelwerke, Kompositionen, in welchen er spätromantischen Stil mit radikalen und „undeutschen“ Einflüssen von z.B. Debussy oder Skrjabin mischt. Diese Produktivität brach zu Beginn des ersten Weltkrieges ab, wo er erbittert feststellte, dass, obwohl der berühmte Thomasorganist Karl Straube einige seiner Werke aufgeführt hatte, im Großen und Ganzen in Deutschland kein Interesse für seine Orgelmusik bestand.

Zur gleichen Zeit jedoch, wo er in seinem Heimatland eine große Isolation verspürte, hatte Karg-Elert ein neues und begeistertes Publikum in den englischsprachigen Ländern ge-

wonnen. Bereits seit 1910 war er mit englischen Verlagen in Kontakt gekommen, was dazu führte, dass seine Orgelwerke später fast ausschließlich entweder in England oder den USA herausgegeben wurden. 1914 wurde er Ehrenmitglied des Royal College of Organists in London, und im selben Jahr ernannte ihn die Universität Edinburgh zum Ehrendoktor. Einer seiner wichtigsten Kontakte während der 20er Jahre war der Engländer Godfrey Sceats, ein Organist, welcher Karg-Elerts Musik stark propagierte und 1940 beim Peters Verlag ein wichtiges Buch über dessen Orgelwerke herausgab.

Während des ersten Weltkrieges diente Karg-Elert als Regimentsmusiker. Seine Komponiertätigkeit in den darauffolgenden Jahren konzentrierte sich auf Kammermusik mit Bläsern, vor allem für Flöte, ein Instrument, dessen Literatur er mit einer Reihe wunderbarer Stücke bereichert hat.

1919 erhielt er eine gewisse persönliche Bestätigung, als er als Lehrer für Theorie und Komposition Regers Nachfolger am Konservatorium in Leipzig wurde. Während seiner gut zehnjährigen Lehrtätigkeit konnte er einige der Schlüsselgestalten der neoklassischen Musik in Deutschland zu seinen Schülern zählen. Als Musiktheoretiker gab er 1931 ein bedeutendes Werk, *Polarität der Harmonik*, heraus, eine Arbeit, die ihn bereits seit 1902 beschäftigt hatte. Das Buch behandelt die Entwicklung der Harmonik in der Musikgeschichte mit dem Ziel, eine logische Erklärung für die avancierte moderne Harmonik zu geben, wie sie zu Ende der 20er Jahre im Zentrum stand – ein gigantisches Werk mit über 1000 Musikbeispielen. Es ist nicht genau bekannt, wann Karg-Elert seine Lehrtätigkeit am Konservatorium beendete, aber vermutlich verließ er seine Anstellung ungefähr 1930, zum Teil aus gesundheitlichen Gründen, sicher aber auch auf Grund von musikpolitischen Manipulationen. Der musikalische Modernismus, welcher sich gegen Ende der 20er Jahre immer mehr ausbreitete, nahm deutlich Abstand von dem späromantischen Stil, Ideale, welche für die zutiefst romantische Seele wie Karg-Elert sehr problematisch waren.

Im Mai 1930 durfte Karg-Elert als Komponist einige Wochen des Erfolges erleben, als in London mit Godfrey Sceats als Initiator ein Karg-Elert-Festival veranstaltet wurde. Sieben englische Organisten führten bei zehn Konzerten einen bedeutenden Teil der Orgelproduktion des Komponisten auf. Karg-Elert war selbst anwesend und bekam einige seiner Werke zum ersten Mal zu hören. Das Festival war eine relativ intime Veranstaltung mit einem kleinen, jedoch enthusiastischen Publikum. Karg-Elert wurde in England als der bedeutendste lebende Orgelkomponist gefeiert, und seine Dankbarkeit gegenüber den englischen Gastgebern war

grenzenlos. In späteren Kommentaren erwähnte man seine einfache und naive Persönlichkeit, aber auch seine humoristische und vitale Ausstrahlung. Auch bemerkte man seinen schlechten Gesundheitszustand, welcher durch sein ununterbrochenes Rauchen – etwa bis zu 100 Zigaretten am Tag – nicht gerade verbessert wurde.

Der Kontakt mit England inspirierte Karg-Elert, sich erneut mit Kompositionen für Orgel zu befassen. Zu Beginn der 20er Jahre hatte er einige facettenreiche und orchestral orientierte Werke geschrieben: *Seven Pastels from the Lake of Constance*, Op. 96, und *Cathedral Windows*, Op. 106. Ab 1930 schließlich finden wir eine Reihe größerer Werke, welche mit *Passacaglia und Fuge über BACH*, Op. 150, ihren Gipfel erreicht, wo mehr modernistisch anklingende aber zugleich modal oder pentatonisch gefärbte Anklänge neben spätromantischen und impressionistischen Harmoniken stehen, wie wir sie aus früheren Werken kennen.

Im Frühjahr 1932 unternahm Karg-Elert auf Einladung des Orgelbauers Willis und organisiert von der Konzertagentur Bernard R. LaBerge eine dreimonatige Konzerttournee durch Nordamerika. Dies sollte das letzte, große Projekt des Komponisten werden und seine Gesundheit endgültig ruinieren. Die Tournee wurde mit großem Interesse erwartet. Karg-Elert genoß auf seltsame Weise einen Ruf als Orgelvirtuose, obwohl er sich nach seinem Studium nie ernsthaft mit dem Orgelspiel beschäftigt hatte. Zwar war er im Laufe der Jahre immer wieder als Organist aufgetreten, doch immer mit einem Repertoire bestehend aus Transkriptionen oder eigenen Harmoniumstücken. Und in England hatte er trotz mehrerer Aufforderungen nie auch nur einen einzigen Ton öffentlich gespielt. Karg-Elert sollte auf dieser Tournee ausschließlich neue, speziell für diese Reise geschriebene Werke spielen. Er konnte zwischen drei äußerst bemerkenswerten Programmen wählen, welche hauptsächlich Transkriptionen von Werken anderer Komponisten umfassten, daneben diverse Harmoniumstücke sowie einige Originalwerke für Orgel, wobei die große *Passacaglia und Fuge über BACH*, Op. 150 das einzige mit größerem Umfang ausmachte.

Die große Tournee wurde eine künstlerische und menschliche Katastrophe, wobei man in Amerika äußerst enttäuscht über Karg-Elerts Orgelspiel war. Die Kritiken sprachen von unmöglichen Registrierungen, einem schlechteren Spiel als das eines jeden Dorforganisten und üblem Programm. Trotzdem war man froh, den berühmten Komponisten, welcher auch in Amerika als einer der herausragendsten lebenden Komponisten von Orgelmusik angesehen wurde, getroffen und erlebt zu haben. Auch sozial gesehen war die Reise eine Katastrophe, denn bei mehreren Soupers, welche zu Karg-Elerts Ehre gegeben wurden, tauchte der Ehren-

gast nie auf. Aber noch während der Reise schrieb Karg-Elert mit Hilfe seiner Tochter Katarina (welche ihn als Dolmetscher und Unterstützung begleitete) lange Briefe heim nach Leipzig, die von Ehre und Erfolg sprachen und in einer deutschen Zeitschrift für Männerchor veröffentlicht wurden. Diese in neun Teilen publizierten Briefe verbreiteten in Deutschland ein völlig falsches Bild von Karg-Elerts großer, aber beschwerlichen Amerikareise. Es entstand sogar das Gerücht, ihm sei am Carnegie Institute in Pittsburgh eine Orgelprofessur angeboten worden, etwas, das einem kaum möglich erscheint.

Zurück in Leipzig verschlechterte sich Karg-Elerts Gesundheitszustand rapide, und am 9. April 1933 starb er im Alter von 55 Jahren. Ein kurzes, aber äußerst intensives Leben war zu Ende.

Karg-Elerts Stil ist im Grunde spätromantisch (Liszt, Wagner, Reger und Grieg), jedoch mit starken Einflüssen von Debussys Impressionismus und Skrjabins leuchtender Tonsprache. Erst im Zusammenhang mit seinen Klavierstudien kam er mit diesen beiden radikalen Komponisten in Kontakt. In seinen letzten Werken nähert er sich sogar der atonalen Welt Schönbergs. Die Harmonik ist reich an Septim- und Nonakkorden, verschiedenen Typen alternierender Akkorde, Ganztonharmonik und kühnen Dreiklangverbindungen. Anhäufungen von Quarten sind ebenso geläufig. Die Tonfolge B A C H kommt häufiger in seiner Orgelmusik vor, wobei dieses Motiv geradezu eine Art Motto für Karg-Elert schlechthin zu sein scheint. In einem Interview in Zusammenhang mit seinem Londonbesuch 1930 erwähnte er, dass dieses Motiv, immer wenn er Orgelmusik schreibt, in seinem Kopf allgegenwärtig ist. Jedoch soll es nicht als ständige Huldigung an Bach angesehen werden, auch wenn die Tonfolge für einen Musiker natürlich eine spezielle Spannung bedeutet. Die harmonischen Möglichkeiten des Motivs hatten immer eine besondere Bedeutung für den Komponisten.

Karg-Elerts Musik ist oft spontan, oft an die Grenzen zum Bizarren. Und auch wenn Kompositionstechnik und die eigentliche Form genau ausgearbeitet sind, hat die Musik in einigen seiner Werke die Tendenz, einen rhapsodischen Eindruck mit immer neuen Überraschungen zu vermitteln. Dass Karg-Elert ein eigenwilliger und bizarrer Mensch war, ist nicht zu überhören, genauso aber auch seine Empfindsamkeit und Ehrlichkeit in seinem Komponieren. Auch seine genauen Registrierungsanweisungen in ihrer hellen und durchsichtigen Klangwelt sind recht originell, weichen sie doch stark vom üblichen spätromantischen Stil ab. Seine Klangvorstellung geht oft von der Kunstharmone mit obertonreichen Registrierungen und

bevorzugten „Löchern“ im Klangaufbau aus (16' plus 4', 8' plus Mixtur, 8' plus 1 1/3' usw.). Ein wesentlicher Unterschied zwischen der französischen symphonischen Musik und jener orchestralen Musik Karg-Elerts besteht darin, dass die Franzosen stets von dem normalerweise technisch auf der Orgel Durchführbaren ausgehen, während Karg-Elert fast unrealistische Anforderungen in Bezug auf Klangwechsel stellt, wie sie nur der Instrumentation einer Orchesterpartitur entsprechen. Eigentlich kann seine Musik erst mit unserem heutigen elektronischen Multikombinationssystem befriedigend funktionieren. In Hinblick auf avanciertes Ausnutzen der klanglichen Möglichkeiten einer Orgel ist vermutlich kein anderer Orgelkomponist weiter gegangen als Karg-Elert.

Die drei symphonischen Choräle Op.87 (herausgegeben 1913) haben jeder für sich seinen eigenen charakteristischen Aufbau. Der erste (*Ach bleib mit deiner Gnade*) geht von Regers großen Choralfantasien aus, wo der gesamte Choral durchkomponiert und mit einem eigenen musikalischen Ausdruck für jede Strophe versehen ist. Der dritte (*Nun ruhen alle Wälder*) hat eine ähnliche Form, nur in größerem Umfang und mit erweitertem Instrumentarium, Sopran und Violine. Der zweite Choral (***Jesu meine Freude***) ist ohne Zweifel eines der berühmtesten Stücke des Komponisten und zugleich eines der meistgespielten seiner Orgelkompositionen. Er ist dem Thomasorganisten Karl Straube gewidmet, welcher zumindest zu Beginn der 1910er Jahre Karg-Elerts Orgelwerke spielte. Bei diesem Stück mit seinem dreisätzigen Aufbau kann man wirklich von Symphonie in der eigentlichen Bedeutung des Wortes sprechen. Karg-Elert wählt hier einzelne Strophenzeilen als Grund für die unterschiedlichen Charaktere des Stückes. Im ersten Satz, *Inferno*, wird durch dramatische dynamische und tempomäßige Einwüfe eine gespenstische und abgründige Atmosphäre geschaffen und soll das Bild des angsterfüllten Menschen wiedergeben, dessen einziger Trost das Vertrauen auf Gott ist – „Jesu meine Freude“. Der himmlisch schönen *Canzone*, eine reich ausgeschmückte Arie mit einer Art Barockbearbeitung als Vorbild, liegt die Strophe zugrunde, welche predigt: „Weg mit allen Schätzen... Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod soll mich nicht von Jesu scheiden“. Dieser Satz leitet direkt über in das zweigeteilte Finale, eine schwingvolle und tänzerische Fuge im 6/8-Takt, wo später der Choral zusammen mit dem Fugenthema auftritt, gefolgt von einem großartigen und triumphierenden Choralsatz über die letzte Strophe des Chorals – „Weg ihr Trauergeister, denn mein Freudenmeister, Jesus, tritt herein“. Das Werk endet in strahlendem C-Dur.

Canzone Ges-Dur, Op. 46b, (wahrscheinlich) eine Transkription des Mittelsatzes aus der großen *Sonate über BACH* für Harmonium, Op. 46 (herausgegeben 1912). Die Orgelversion wurde erstaunlicherweise früher veröffentlicht und ist außerdem um vier Takte kürzer als die Harmoniumversion. Es ist also unklar, was die Transkription wovon ist. Das Stück ist zweigeteilt, wobei jeder Teil einen bogenförmigen, dynamischen Aufbau mit einem größeren Höhepunkt gegen Ende hat. Ein elegisches Hauptthema dominiert über die schwächeren Abschnitte, und die Höhepunkte verwenden eine eher choralartige Melodie. In der Mitte des Stückes tritt eine etwas unмотivierte Sequenz über die Töne B A C H auf, was natürlich mit der Idee der Harmoniumsonate zu tun hat.

Cathedral Windows, Op. 106, sechs Stücke über gregorianische Melodien, wurde in England 1923 herausgegeben und vom Komponisten hoch geschätzt. Er meinte, hier nach seinen *Seven Pastels from the Lake of Constance*, Op. 96 (eine Suite, wo ja der Komponist an das Äußerste der orchestralen Farbenpracht reicht) wieder zurück zum „reinen“ Orgelstil gekommen zu sein, frei von tonmalerischen Bildern. Allerdings kann man *Cathedral Windows* auch als stilistisches Pendant zu den *Pastels* Op. 96 sehen, nur mit einer direkten Anknüpfung an kirchliche Musik. Der Komponist behauptet, dieses Werk am Schreibtisch geschrieben zu haben, wobei die klangliche Inspirationsquelle deutlich der englisch-amerikanischen Orgeltyp ist. Die Melodien haben mit einigen Ausnahmen direkten Bezug zur Weihnachtszeit, und Karg-Elert erreicht hier durch eine impressionistische Tonsprache sowie hauchzarten und hellen Registrierungen kleine stimmungsreiche Perlen – angenehm, elegant und oft kammermusikalisch. Was Karg-Elert mit dem „reinen Orgelstil“ meint, bleibt allerdings offen. Die tonmalerischen Einschläge sind doch allzu deutlich, während die Harmonik fast noch eher an Filmmusik erinnert als in *Seven Pastels*.

Eines der engagiertesten und ausdrucksstärksten Werke des Komponisten ist zweifellos die **Symphonie fis-moll**, Op. 143 von 1930. Um 1927 hatte Karg-Elert berichtet, er arbeite an einer Orgelsymphonie in E-Dur mit einer großen Schlussfuge. Von diesem Werk fehlt jede Spur, jedoch schreibt er im September 1930 in einem Brief an Godfrey Sceaux (ohne das Werk von 1927 zu erwähnen), dass er soeben eine *Symphonie in fis-moll* vollendet hat und gedenkt, diese im Peters Verlag zu veröffentlichen (merkwürdigerweise stand auf dem Programm der Amerikareise auch ein *Moto perpetuo* aus der *Symphonie Nr. 2 in A-Dur* – ein völlig unbekanntes Werk.). Aus irgendwelchen Gründen wurde die Symphonie nie zu seiner Lebzeit veröffentlicht, auch nicht gespielt, und wurde lange als verschwunden angesehen. Sceaux fragt

sich z.B. in seinem Buch über Karg-Elerts Orgelwerk, was eigentlich mit jener Symphonie passiert sei. 1984 schließlich wurde das Werk in der städtischen Musikbibliothek Leipzig wiederentdeckt, wo es bereits 1964 hingelangt war, nachdem der Peters Verlag der Bibliothek einige Manuskripte geschenkt hatte. Die Symphonie wurde 1985 uraufgeführt und 1987 endlich gedruckt. Diese Neuerscheinung darf absolut als Sensation betrachtet werden. Karg-Elert hat sich in vielen seiner Stücke als Meister der Miniaturen gezeigt, doch hier demonstriert er mit Nachdruck, dass er ebenso die großen Formen beherrscht.

Die gesamte, technisch äußerte anspruchsvolle, Symphonie wird ohne Unterbrechung gespielt. Es herrscht eine große Einigkeit zwischen den einzelnen Teilen, da eine Reihe von Motiven unterschiedlicher Länge durchgehend der musikalischen Entwicklung zu Grunde liegen. Ein altkirchlich klingendes „Motto“ wird in der Introduction präsentiert, wiederholt sich im Zusammenhang mit den Überleitungen zwischen den Sätzen und bildet zuletzt den abschließenden Höhepunkt. Auch existiert eine pulsartige Einheit zwischen den drei späteren Sätzen – die punktierte halbe Note im beinahe grotesken Scherzo (*Presto demoniaco*) entspricht der Sechzehntel im langsamen und trotz zweier großer Höhepunkte sehr ruhigen Satz (*Largo e quieto*), sowie der halben Note im energischen Finale (*Vivace e brioso*). Die Harmonik ist durchgehend spannend und kraftvoll, wenn auch zugleich weniger einschmeichelnd als in z.B. *Cathedral Windows*, die musikalischen Einfälle überraschend und der Gesamteindruck überwältigend.

© *Hans Fagius* 2001

Hans Fagius, geboren 1951 in Norrköping, Schweden, studierte Orgel bei Bengt Berg und bei Prof. Alf Linder an der Stockholmer Musikhochschule. 1974 setzte er seine Studien bei Maurice Duruflé in Paris fort. Bei einigen Gelegenheiten während der Studienzeit gewann er Preise bei internationalen Orgelwettbewerben (Leipzig und Stockholm).

Hans Fagius gibt regelmäßige Konzerte in ganz Europa, Australien und Nordamerika. Bei BIS machte er eine große Anzahl Schallplatteneinspielungen, u.a. eine Gesamtaufnahme von Bachs Orgelwerk auf 17 CDs, eine CD mit Werken von Mozart, Symphonien von Widor, einen großen Teil der Orgelkompositionen Saint-Saëns', sowie Aufnahmen mit vierhändigem Orgelrepertoire und Kompositionen für Orgel und Klavier. Seine Einspielung der drei großen Orgelwerke Liszts erhielt 1981 den Grand Prix du Disque Liszt in Budapest. Sein Repertoire konzentriert sich auf Barockmusik und Musik der romantischen Epoche.

Nach zahlreichen Jahren als Lehrer an den Musikhochschulen in Stockholm und Göteborg wurde Hans Fagius 1989 zum Professor am Kgl. Dänischen Konservatorium in Kopenhagen ernannt. Er unterrichtet häufig bei Meisterkursen und war öfters Jurymitglied bei internationalen Orgelwettbewerben. 1998 wurde er Mitglied der Kgl. Musikalischen Akademie in Stockholm.

Also available:



BIS-CD-1084

Sigfrid Karg-Elert

Ach bleib mit deiner Gnade (Symphonic Chorale), Op. 87 No. 1

Seven Pastels from the Lake of Constance, Op. 96

Eight Short Pieces, Op. 154

Trois Impressions, Op. 72

Passacaglia and Fugue on BACH, Op. 150

Hans Fagius

playing the 1928 Frobenius organ of Aarhus Cathedral, Denmark

Le compositeur allemand **Sigfrid Karg-Elert** (né Siegfried Theodor Karg – Karg-Elert est une juxtaposition des noms de famille de son père et de sa mère) appartient assurément aux figures les plus originales et colorées de la littérature pour orgue. La plupart des organistes le connaissent pour la pompeuse improvisation sur le choral *Nun danket alle Gott* (de l'opus 65) mais il a écrit plus de 200 compositions seulement pour orgue en plus d'une riche production de musique de chambre, œuvres vocales, compositions pour piano et, non les moindres, œuvres pour harmonium.

Karg-Elert est né le 21 novembre 1877 dans la petite ville d'Oberndorf am Neckar, cadet d'une famille de douze enfants qui déménageait tout le temps d'un endroit à l'autre. Le père était rédacteur et homme de lettres qui travaillait pour divers journaux mais avait peine à rester longtemps à la même place. Quand Sigfrid avait six ans, la famille déménagea à Leipzig et s'y installa pour de bon. On sait peu de chose de son enfance mais on le trouve à onze ans comme choriste à l'église St-Jean dont le chœur enrichit rapidement son répertoire des motets du jeune compositeur, pièces écrites sans connaissances musicales et théoriques fondamentales.

A 14 ans, Sigfrid entra au séminaire à Grimma pour devenir maître d'école et organiste. En plus de ses études de composition, ses instruments principaux étaient l'orgue et la clarinette. Après deux ans, il en eut assez du séminaire et "fuit" à Markranstädt où il fit partie d'un "Dorfcapelle" (orchestre municipal) avec le hautbois et l'alto comme instruments principaux. A l'orchestre, il apprit la base de la plupart des instruments orchestraux. Même Markranstädt perdit peu à peu de son attraction et il fuit encore, cette fois dans le but de se rendre aux Etats-Unis. Il n'en fut rien; après avoir été recherché par la police, il fut ramené à Markranstädt.

Il mit un peu d'ordre dans sa vie en 1897 alors qu'il entra gratuitement au conservatoire de musique de Leipzig avec une bourse de trois ans. Parmi ses professeurs se trouvaient C. Homeyer, Salomon Jadassohn et Carl Reinecke. Selon ses propres dires, il fit jouer chaque année de grandes œuvres pour orchestre (entre autres une *Symphonie en fa majeur*), de la musique de chambre (une *Sonate pour hautbois* et un *Trio pour piano*) et, en 1900, même un *Concerto pour piano* en ré mineur où lui-même était soliste. Ce dernier exploit le mit en contact avec Alfred Reisenauer, élève de Liszt, pianiste et professeur de conservatoire, qui prolongea sa situation de protégé au conservatoire et lui permit d'approfondir son étude du piano.

En 1902, Karg-Elert se vit offrir une place comme professeur de piano à un petit conservatoire à Magdebourg, un poste qu'il n'occupa que quelques mois. C'est là qu'il adopta le

double nom de Karg-Elert, inspiré par le directeur du conservatoire qui aimait la publicité. De retour à Leipzig, une ville à laquelle il devait maintenant rester fidèle jusqu'à la fin de sa vie, il étudia encore le piano, cette fois avec Robert Teichmüller. En 1904, il rencontra Edvard Grieg de passage à Leipzig; Grieg devait lui être très important comme conseiller et ami. Il recommanda à Karg-Elert de se consacrer en premier lieu à la composition, en second lieu au piano. C'est aussi à cette époque que les premières compositions de Karg-Elert furent imprimées, certaines chez des éditeurs que Grieg l'avait aidé à contacter.

Grâce à l'un de ses éditeurs les plus importants, Carl Simon à Berlin, Karg-Elert se familiarisa avec un instrument très populaire à cette époque, l'harmonium, et surtout une forme avancée spéciale appelée "Kunsthharmonium" – une variante qui donnait à l'exécutant de grandes possibilités de jeu coloré, dynamique et expressif. Karg-Elert s'enthousiasma pour l'instrument et il tint un rôle de premier plan dans son lancement à la fois comme interprète virtuose, compositeur et auteur d'œuvres pédagogiques. L'harmonium fut la niche où il pouvait se mettre en valeur à Leipzig, une ville où Max Reger était le grand maître imbattable. Ce géant de l'orgue était un proche voisin de rue, par moments un bon ami mais, en même temps pour Karg-Elert, la source d'un complexe presque sans espoir.

À la fin de la première décennie du 20^e siècle, sur un conseil d'Homeyer, l'organiste du Gewandhaus – ou était-ce de Max Reger? les opinions divergent ici – il commença à transcrire pour orgue certains de ses meilleurs morceaux pour harmonium. Et son premier opus de musique originale pour orgue, 66 *Choralimprovisationen* op. 65, une immense collection d'œuvres inspirées de chorals, fut terminé en 1910. La période qui suivit est remplie d'importantes œuvres pour orgue, compositions où il mêle un style du romantisme tardif à des influences radicales et "étrangères" de Debussy ou Scriabine par exemple. Cette productivité fut interrompue par le début de la première guerre mondiale alors qu'il put amèrement constater que, bien que le célèbre organiste de l'église St-Thomas Karl Straube eût joué plusieurs de ses œuvres, il n'y avait pas d'intérêt en général pour sa musique d'orgue en Allemagne.

Tandis qu'il souffrait d'isolement dans sa patrie, il avait trouvé un nouveau public enthousiaste dans les pays de langue anglaise. Il vint en contact avec les éditeurs anglais dès le début des années 1910 et règle générale plus tard, ses œuvres pour orgue furent publiées en Angleterre ou aux Etats-Unis. En 1914, le Royal College of Organists à Londres le choisit comme membre honoraire et, la même année, il fut nommé docteur *honoris causa* à l'université d'Edimbourg. Un de ses contacts les plus inspirants dans les années 1920 fut l'Anglais God-

frey Sceats, un organiste qui propagea énergiquement la musique de Karg-Elert et qui publia aussi, en 1940 aux éditions Peters, un livre important sur ses œuvres pour orgue.

Pendant la première guerre mondiale, Karg-Elert servit comme musicien de régiment et sa composition se concentra les années suivantes sur la musique de chambre pour instruments à vent, surtout la flûte dont il enrichit la littérature de plusieurs bons morceaux.

En 1919, il jouit d'une certaine satisfaction personnelle alors qu'il succéda à Reger comme professeur de théorie et composition au conservatoire de Leipzig. Pendant une bonne dizaine d'années d'activités pédagogiques, il compta parmi ses élèves certaines des figures de premier plan de la musique néo-classique en Allemagne. En tant que théoricien de la musique, il publia en 1931 une grande œuvre, *Polarität der Harmonik*, un ouvrage qui l'avait occupé depuis 1902. Le livre traite du développement de l'harmonie au cours de l'histoire de la musique dans le but de donner une explication logique à l'harmonie moderne avancée si actuelle à la fin des années 1920 – une œuvre gigantesque renfermant plus de 1000 exemples de musique. On ne sait pas sûrement quand Karg-Elert cessa d'enseigner au conservatoire mais il quitta probablement son poste vers 1930, partiellement pour des raisons de santé mais aussi certainement à cause d'intrigues politiques musicales. Le modernisme musical qui se répandit à la fin des années 20 provoqua un profond écart du style romantique tardif, idéal qui causa des problèmes à une âme au fond romantique comme celle de Karg-Elert.

En mai 1930, le compositeur vécut quelques semaines de succès quand Godfrey Sceats fut l'initiateur du Festival Karg-Elert à Londres. Sept organistes anglais jouèrent, en dix concerts, une partie importante de la production pour orgue du compositeur. Karg-Elert y assista lui-même et entendit pour la première fois plusieurs de ses œuvres. Le festival fut un événement relativement interne au public réduit mais enthousiaste. Karg-Elert fut salué en Angleterre comme le plus grand compositeur pour orgue vivant et sa reconnaissance envers les hôtes anglais ne connaissait pas de bornes. On parla ensuite de sa personnalité simple et naïve mais aussi de son humour et de sa vitalité. On remarqua aussi sa mauvaise santé qui ne pouvait pas s'améliorer à cause des cigarettes qu'il fumait presque sans arrêt – peut-être jusqu'à une centaine par jour!

Le contact avec l'Angleterre donna à Karg-Elert l'inspiration pour renouveler sa composition pour orgue. À partir des années 20, il avait écrit une paire d'opus très colorés et d'orientation orchestrale: *Seven Pastels from the Lake of Constance* op. 96 et *Cathedral Windows* op. 106. À partir de 1930, on trouve une série d'œuvres majeures aboutissant à la *Passacaille*

et *fugue sur BACH* op. 150 où des parties d'orientation plus moderniste mais aussi aux teintes modales ou pentatoniques côtoient l'harmonie du romantisme tardif et de l'impressionnisme connue grâce à des œuvres antécédentes.

À l'invitation du facteur d'orgues Willis, Karg-Elert fit au printemps 1932 une tournée de trois mois en Amérique du Nord organisée par l'agence de concerts Bernard R. LaBerge. Elle devait être le dernier grand projet du compositeur et c'est ce qui devait définitivement briser sa santé. La tournée fut reçue avec grand intérêt. Karg-Elert avait, pour une certaine raison, la réputation d'être un virtuose de l'orgue quoique, du temps de ses études, il ne s'était jamais consacré à l'orgue avec sérieux. Il s'était produit de temps à autre comme organiste au cours des années mais dans un répertoire consistant surtout en transcriptions ou propres morceaux pour harmonium. Et, malgré plusieurs demandes, il n'avait jamais joué une note en public en Angleterre. Dans sa tournée, Karg-Elert ne devait jouer que des œuvres nouvelles, composées pour le voyage. Il pouvait choisir entre trois programmes très étranges, renfermant surtout des transcriptions d'œuvres d'autres compositeurs, divers morceaux pour harmonium ainsi que quelques œuvres originales pour orgue dont la grande *Passacaille et fugue sur BACH* op. 150 était la seule de dimension importante.

La grande tournée tourna en catastrophe artistique et humaine et on fut très déçu aux Etats-Unis du jeu à l'orgue de Karg-Elert. Les critiques parlèrent de registrations impossibles, jeu pire que ce qu'un organiste de village pouvait offrir, et de mauvais programmes. Mais on se réjouissait en même temps d'avoir pu rencontrer et voir le célèbre compositeur qui était considéré absolument, aux Etats-Unis aussi, comme l'un des plus grands compositeurs vivants de musique pour orgue. Le voyage fut également une catastrophe sociale et il y eut plusieurs dîners donnés en l'honneur de Karg-Elert où l'invité d'honneur brilla par son absence. Au cours du voyage, Karg-Elert écrivit avec l'aide de sa fille Katarina (qui avait suivi comme interprète et aide) de longues lettres chez lui à Leipzig, lettres parlant d'honneur et de succès et qui furent publiées dans un magazine allemand pour chœurs d'hommes. Publiées en neuf sections, ces lettres donnèrent en Allemagne une image totalement erronée du long et douloureux voyage de Karg-Elert aux Etats-Unis. La rumeur a même couru qu'on lui avait offert un poste de professeur en orgue à l'Institut Carnegie à Pittsburgh, ce qui pourrait difficilement avoir été vrai.

De retour à Leipzig, la santé de Karg-Elert se détériora rapidement et il mourut le 9 avril 1933 à l'âge de 55 ans. Une vie courte mais très intensive venait de prendre fin.

Le style de Karg-Elert est fondamentalement romantique tardif (Liszt, Wagner, Reger et Grieg) mais avec de fortes influences de l'impressionnisme de Debussy et de l'idiome coloré de Scriabine. Karg-Elert avait fait la connaissance de ces compositeurs radicaux au cours de ses études de piano. Et dans ses dernières œuvres, il se rapprocha même du monde atonal de Schönberg. L'harmonie est remplie d'accords de septième et de neuvième, de divers types d'accords altérés, d'harmonie de tons entiers et de liens audacieux entre des accords de trois sons. Des superpositions de quarts sont aussi fréquentes. La suite de notes *bach* (si bémol, la, do, si naturel) est commune en musique pour orgue et on peut presque dire du motif qu'il est une sorte de devise pour Karg-Elert. Dans une interview relative à sa visite à Londres en 1930, il dit qu'il avait toujours ce motif à l'arrière de la tête quand il écrivait de la musique pour orgue. On ne doit pas y voir un hommage constant à Bach, même si la suite de notes a une signification spéciale pour un musicien. Les possibilités harmoniques du motif étaient de grande importance pour le compositeur.

La musique de Karg-Elert est souvent spontanée, parfois à la limite du bizarre et, même si la technique de composition et la forme elle-même sont minutieusement travaillées, la musique dans plusieurs œuvres a tendance à laisser une impression rhapsodique avec de constantes surprises. Il n'est pas difficile de comprendre que Karg-Elert était un homme spécial et assez bizarre. Mais il était aussi profondément sensible et honnête dans ses compositions. Ses indications précises de registration sont originales elles aussi avec leur monde sonore transparent, un monde sonore qui se distingue beaucoup du style romantique tardif alors répandu. Sa pensée sonore part souvent de l'harmonie avec des suggestions de registration riche en harmoniques et volontiers avec des "trous" dans l'édifice sonore (16' plus 4', 8' plus fournitures, 8' plus 1 1/3', etc.) Une grande différence entre la musique symphonique française et la musique orchestrale de Karg-Elert est que les Français partent toujours de ce qui est normalement techniquement possible à l'orgue tandis que Karg-Elert pose des demandes presque non-réalistes aux changements sonores correspondant à l'instrumentation d'une partition d'orchestre. En fait, sa musique ne peut fonctionner de manière satisfaisante qu'à l'aide des systèmes électroniques multicombinés de notre temps. Karg-Elert est peut-être le compositeur pour orgue qui a été le plus loin en matière d'utilisation avancée des ressources sonores d'un orgue.

Les trois *Chorals symphoniques* op. 87 (publiés en 1913) ont chacun leur construction caractéristique. Le premier, *Ach bleib mit deiner Gnade*, provient des grandes fantaisies chorales de

Reger où tout le cantique est travaillé et où chaque verset a sa propre expression musicale. Le troisième, *Nun ruhen alle Wälder*, a une forme semblable mais sur une plus grande échelle et avec une augmentation des ressources sonores – soprano solo et violon. Le second choral, *Jesu, meine Freude*, est sans l'ombre d'un doute l'une des meilleures œuvres du compositeur et aussi l'une de ses compositions pour orgue les plus souvent jouées. Elle est dédiée à l'organiste de l'église St-Thomas, Karl Straube qui, au moins pendant quelques années au début des années 1910, jouait les œuvres pour orgue de Karg-Elert. Avec sa construction en trois mouvements, on peut vraiment parler, au sujet de ce morceau, de symphonie dans la signification propre du terme. Karg-Elert choisit ici des lignes spéciales de versets comme base pour les différents caractères de l'œuvre. Dans le premier mouvement, *Inferno*, des changements dramatiques de nuances et de tempi créent une atmosphère fantomatique et béante destinée à donner une image de l'homme angoissé dont la seule consolation est de compter sur Dieu – "Jesu, meine Freude". *Canzone* – une aria d'une beauté céleste, richement ornementée sur un modèle du baroque – repose sur le verset "Weg mit allen Schätzen... Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod soll mich nicht von Jesu scheiden". ("Au loin tous les trésors... Ni la misère, la pauvreté, la croix, les outrages, ni la mort ne sauraient me séparer de Jésus.") Ce mouvement mène directement au finale bipartite, une fugue dansante et élastique en mesures à 6/8 où ce dernier choral apparaît avec le thème de la fugue, suivi d'un arrangement de choral magnifique et triomphal sur le dernier verset du psaume – "Weg ihr Trauergeister, denn mein Freudenmeister, Jesus, tritt herein." ("Au loin vous les esprits tristes, car ma joie, Jésus, fait son entrée.") L'œuvre se termine en do majeur radieux.

Canzone en sol bémol majeur op. 46b est (probablement) une transcription du mouvement central de la grande *Sonate sur BACH* pour harmonium op. 46 publiée en 1912. Chose étonnante, la version pour orgue fut publiée plut tôt et est de plus quatre mesures plus courte que la version pour harmonium. Il est ainsi un peu incertain de ce qui est la transcription de quoi. Le morceau est bipartite où chaque partie a une construction dynamique en forme d'arche avec un sommet majeur dans la seconde partie. Un thème principal élégiaque domine les sections plus faibles et la mélodie des sommets rappelle un choral. Une longue séquence sur les notes B A C H apparaît un peu inopinément au milieu de l'œuvre, ce qui est naturellement rattaché à l'idée de la sonate pour harmonium.

Cathedral Windows op. 106, six morceaux sur des mélodies grégoriennes, furent publiés en Angleterre en 1923 et hautement considérés par le compositeur. Il disait qu'après ses *Seven*

Pastels from the Lake of Constance op. 96 (une suite où le compositeur se rend aux extrêmes quant à l'éclat des couleurs orchestrales), il était revenu au style d'orgue "pur", sans peinture d'images sonores. On peut pourtant voir dans *Cathedral Windows* une sorte de pendant stylistique aux *Pastels* op. 96 mais avec un lien direct à la musique sacrée. Le compositeur prétend avoir composé l'œuvre à sa table de travail et la source d'inspiration sonore est bien évidemment le type d'orgue anglo-américain. Les mélodies, sauf deux exceptions, sont directement reliées au temps de Noël et Karg-Elert réalise ici, au moyen d'un langage tonal impressionniste et de registrations claires et diaphanes, de petites perles remplies d'atmosphère – agréables, élégantes et souvent intimes. On peut se demander ce que Karg-Elert veut dire avec "style d'orgue pur" – les passages d'images sonores sont souvent évidents et l'harmonie encore plus évidemment apparentée à celle de la musique de film que dans *Seven Pastels*!

Une des œuvres les plus engagées et colorées du compositeur est certainement la *Symphonie en fa dièse mineur* op. 143 de 1930. Vers 1927, Karg-Elert avait dit qu'il travaillait sur une symphonie pour orgue en mi majeur avec une grande fugue finale. Il n'y a pas de trace de cette œuvre mais en septembre 1930, il fait mention dans une lettre à Godfrey Sceats (sans dire mot de l'œuvre de 1927) qu'il venait juste de terminer une *Symphonie en fa dièse mineur*, qu'il pensait faire publier chez Peters (chose étonnante, un *Moto perpetuo* tiré de la *Symphonie no 2 en la majeur*, une œuvre totalement inconnue, faisait partie de son programme de concerts aux Etats-Unis). Pour une raison quelconque, la symphonie ne fut jamais éditée de son vivant ni jouée non plus et elle fut considérée longtemps comme perdue. Sceats se demande par exemple dans son livre sur Karg-Elert où la symphonie pouvait bien se trouver. En 1984, on découvrit l'œuvre à la bibliothèque musicale municipale de Leipzig après qu'elle y fût apportée en 1964 quand les éditions Peters donnèrent un certain nombre de manuscrits à la bibliothèque. La création eut lieu en 1985 et la symphonie fut imprimée en 1987. Cette nouveauté doit absolument être vue comme une sensation. Karg-Elert s'est révélé le maître de la miniature dans plusieurs pièces mais il montre ici avec autorité qu'il est aussi homme des grandes formes.

Toute la symphonie, techniquement extrêmement difficile, est jouée sans interruption; une grande unité relie les différentes sections parce qu'il s'y trouve plusieurs motifs de longueurs différentes qui forment continuellement la base du développement musical. L'introduction présente une "devise" aux accents modaux et ce thème revient après avec des ponts entre les mouvements et comme sommet final. Les trois derniers mouvements se partagent aussi une

unité de pulsation – la blanche pointée dans le scherzo presque grotesque (*Presto demoniaco*) correspond à une double croche dans le mouvement lent, très calme (*Largo e quieto*) malgré deux grands sommets, et finalement la blanche dans l'énergique finale (*Vivace e brioso*). L'harmonie est constamment excitante et énergique mais moins flatteuse que dans par exemple *Cathedral Windows*, les idées musicales nous gardent en haleine et l'impression générale est renversante.

© *Hans Fagius 2001*

Hans Fagius (né à Norrköping en 1951) a étudié l'orgue avec Bengt Berg, puis au Conservatoire National à Stockholm avec le professeur Alf Linder. En 1974, il poursuivit ses études avec Maurice Duruflé à Paris. Il gagna des prix lors de concours internationaux d'orgue (Leipzig et Stockholm).

Hans Fagius donne régulièrement des concerts dans toute l'Europe, en Australie et en Amérique du Nord. Il a fait une longue série d'enregistrements sur étiquette BIS, dont l'intégrale des œuvres pour orgue de J.S. Bach sur 17 CDs, un CD d'œuvres de W.A. Mozart, des symphonies de Charles-Marie Widor, une grande partie des compositions pour orgue de Camille Saint-Saëns ainsi que des enregistrements du répertoire pour orgue à quatre mains et de compositions pour orgue et piano. Son disque des trois grandes œuvres d'orgue de Franz Liszt gagna le Grand Prix du Disque Liszt à Budapest en 1981. Son répertoire est concentré autour de la musique de l'époque baroque et romantique.

Après plusieurs années d'enseignement aux Conservatoires Nationaux de Stockholm et de Gothembourg, Hans Fagius occupe une chaire de professeur au Conservatoire Royal Danois de Musique à Copenhague depuis 1989. Il donne souvent des cours de maître et il a fait partie à plusieurs reprises du jury de concours internationaux d'orgue. Il est membre de l'Académie Royale de Musique depuis 1998.

The organ of Aarhus Cathedral, Denmark

The organ in Aarhus Cathedral was built by Th. Frobenius & Co. in 1928. With its 89 stops it is the largest organ in Denmark. The case, by Daniel Lambert Kastens, dates from 1730 and the instrument contains historical pipework, for example from 1730 (Kastens), 1876 (J.A. Demant) and 1901 (Fr. Nielsen). The organ was rebuilt in 1959 in accordance with the organ reform movement's ideals and there was a further reconstruction in 1983 which meant a partial return to the 1928 organ. The organ has slider chests and a Barker lever which were originally connected pneumatically with the keyboard but, during the latest rebuild, the pneumatic action was replaced by electrical contacts to allow the greatest possible precision between the various sections of the organ. The construction accords with the ideas launched in the first decade of the twentieth century by Emile Rupp and others (the so-called Alsatian organ reform movement) which proposed a large and versatile type of organ in which each section contained a full range of stops: from foundations, mutation stops and mixtures to characterful reed stops. Most of the organ's reed stops were built in France in accordance with Cavaillé-Coll's principles. The organ in Aarhus Cathedral is one of the foremost examples of this style of instrument and therefore ideally suited to Sigfrid Karg-Elert's music.

Specification

Manual I (Great)

Principal 16'
Gedakt 16'
Principal 8'
Spidsfløjte 8'
Gedakt 8'
Viola di Gamba 8'
Oktav 4'
Spidsfløjte 4'
Quint 2 2/3'
Superoktav 2'
Terz 1 3/5'
Mixtur VI
Cymbel IV
Trompet 16'
Trompet 8'
Clairon 4'

Manual II (Positif)

Gedakt 16'
Principal 8'
Rørfløjte 8'
Quintatøn 8'
Oktav 4'
Gedaktfløjte 4'
Oktav 2'
Blokfløjte 2'
Larigot 1 1/3'
Oktav 1'
Sesquialtera II
Scharff IV
Dulcian 16'
Trompet 8'
Krumhorn 8'
Skalmjeje 4'

Manual III (Swell)

Bordun 16'
Principal 8'
Rørgedakt 8'
Flûte harmonique 8'
Salicional 8'
Vox céleste 8'
Violinprincipal 4'
Tværfløjte 4'
Fugara 4'
Oktavfløjte 2'
Cornet II
Mixtur V
Fagot 16'
Trompette harmonique 8'
Obo 8'
Clairon 4'

Manual IV (Swell)

Hulfløjte 8'
Spidsgambe 8'
Principal 4'
Fløjte 4'
Nazard 2 2/3'
Nathorn 2'
Spidsfløjte 2'
Terz 1 3/5'
Sivfløjte 1'
Mixtur IV
Cor anglais 8'
Vox humana 8'
Tremulant

Manual IV (without swell)

Tectus 8'
Rørgedakt 4'
Principal 2'
Spidsquint 1 1/3'
Klokkecymbel II

Pedal

Bordunbas 32'
Principal 16'
Subbas 16'
Gedaktbas 16'
Violon 16'
Rørquint 10 2/3'
Oktavbas 8'
Gedakt 8'
Violoncel 8'
Oktav 4'
Træfløjte 4'
Quintatøn 4'
Hulfløjte 2'
Flautino 1'
Septima III
Mixtur IV-VI

Kontrabombarde 32'
Bombarde 16'
Basun 16'
Fagot 16'
Basun 8'
Serpent 8'
Clairon 4'
Regal 2'

Compass: Manual: C — c''''

Pedal: C — g'

Normal and octave couplers

Electric action with Barker lever and slider chests

Electronic combination system with 768 Setzer combinations



The organ of Aarhus Cathedral, Denmark

Recording data: 2000-04-10/12 at Aarhus Cathedral, Denmark

Balance engineer/Tonmeister: Martin Nagorni

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-10 DAT recorder; AKG K 501 headphones

Producer: Martin Nagorni

Digital editing: Martin Nagorni

Cover text: © Hans Fagius 2001

Translations: William Jewson (English); Anke Budweg (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & © 2002, BIS Records AB, Åkersberga.