Meiner lieben Schülerin
Fräulein Marie v. Langenschwarz gewidmet.

STUDIEN.

50 Übungs- und Vortragsstücke

für

Harmonium

von

August Reinhard.

Op. 74.

Heft I. **Heft II.**

In das Vereinsarchiv eingetragen.

Eigentum für alle Länder
von
Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.
(Gegründet 1797.)

Vorwort.

Der mir vom Herrn Verleger gewordene Auftrag zur Abfassung dieses Werks kam meiner lange gehegten Absicht entgegen, Studien für Harmonium zu schreiben, die den Freunden des Instruments die specifischen Eigenschaften desselben, insbesondere im Vergleich zu Orgel und Klavier, recht einleuchtend und sofort erkennbar machen sollten. Die Litteratur weist bisher noch wenig derartige Werke auf; es fehlt fast ganz an eigentlichen „Etüden", wie sie für alle andern Instrumente in reichem Masse vorhanden und für das unsrige gleich unentbehrlich sind.

Bestrebt diese Lücke ausfüllen zu helfen, biete ich in den vorliegenden Studien den Harmoniumspielern, lernenden wie geübtern, eine Reihe von Sätzen, die der Eigenart des Harmoniums in ihren wichtigsten Erscheinungsformen durchaus angepasst sind, seinen Vorzügen mit Sorgfalt nachgehen und somit allen, denen es um ein gutes Spiel Ernst ist, zur Förderung und, wie ich hoffe, zur willkommenen Anregung dienen können.

Ich schicke im Folgenden einige Bemerkungen voraus, die dem Spieler beim Gebrauch des Werks zur Berücksichtigung empfohlen seien und auf die ich mich gelegentlich bei einzelnen Stücken beziehe.

1. Alle Stücke dieses Werks mit Ausnahme von No. 43 sind auf jedem Harmonium, vom bescheidenen Einspiel bis zum grössten Konzertinstrument, ausführbar. Nur zu No. 43 sind mindestens zwei Zungenreihen von verschiedener Tonhöhe nötig.

2. Obwohl kein Freund von Registervorschriften, gebe ich doch bei jeder Studie, gleichsam als unmassgeblichen Vorschlag für das Belieben des Spielers, die Register an, mit denen sie vorgetragen werden möge, und zwar nach der unten folgenden Tabelle. Minder fertige Spieler sollen jedoch die schwierigern Nummern ausschliesslich mit ○ einüben und erst dann zu der etwa sonst angezeigten Registrierung übergehen, wenn sie dieselben geläufig und fehlerfrei spielen können.

3. Im allgemeinen soll in einer und derselben Studie kein Registerwechsel eintreten, wo es nicht besonders bemerkt ist; die dynamischen Abstufungen sollen vielmehr durch vermehrte oder verminderte Winderzeugung (schnelleres oder langsameres Treten) unter stetem Gebrauche des Expressionsregisters hervorgebracht werden. Man hüte sich also, jede mit *f* und *ff* bezeichnete Stelle so zu verstehen, als ob sie mit vermehrter Registerzahl oder gar mit dem Vollen Werke zu spielen wäre.

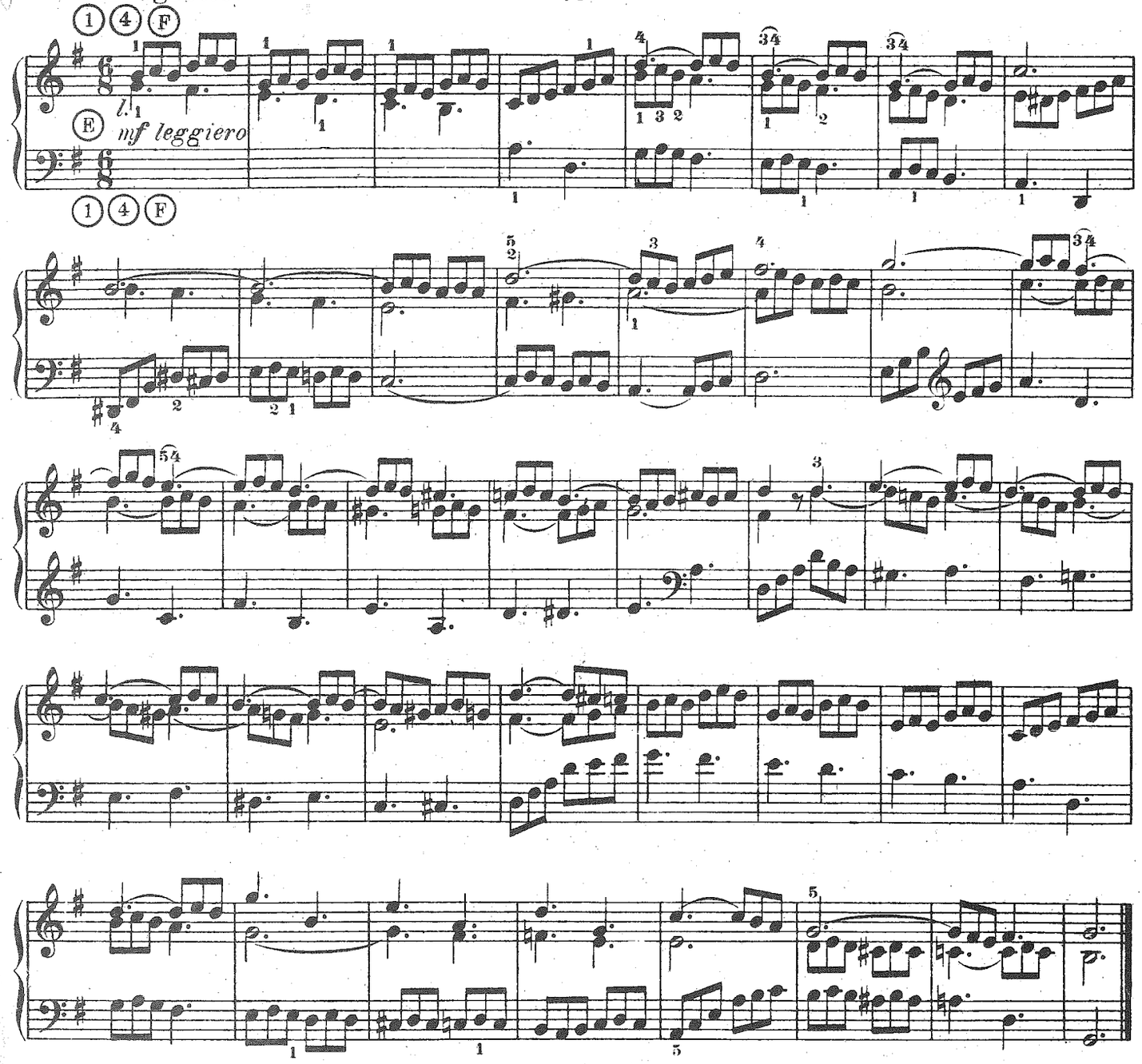
4. Der Sechzehnfusston (nicht zu verwechseln mit Sechzehnfussregister) ist in diesen Studien zu vermeiden. Wenn man sich der 16′ Register bedient, so spiele man alles eine Oktave höher, als die Notierung besagt, wodurch der 8′ Ton erzeugt wird, der ausnahmslos die Grundlage jeder Registerverbindung bilden muss. Dies ist besonders beim Gebrauche des Vollen Werks zu beachten; wenn nämlich @ 16füssige Register einschliesst, so würden diese mit ihrem sonoren, vorherrschenden Tone dem vorzutragenden Stücke ein fremdes, düstres, unklares, oft widriges Gepräge geben, wollte man es, ohne zu transponieren, in der notierten Lage spielen. Man verstehe daher @ überall so, dass es ohne Sechzehnfusston erklingt.

5. Die allgemeinen, für alle Musikinstrumente gültigen Spielzeichen haben natürlich ihre Bedeutung auch für das Harmonium. Es scheint mir jedoch nicht überflüssig, hier auf zwei derselben aufmerksam zu machen, die nach meiner vielfachen Erfahrung das Unglück haben oft übersehen und vernachlässigt zu werden: das Zeichen ₵ für den Allabreve-Takt (nicht zu verwechseln mit C = $^4/_4$ Takt) und die phrasierenden Bogen. Was das erstere betrifft, so habe ich zwar seiner Missachtung dadurch vorzubeugen gesucht, dass ich ausdrücklich *Alla breve* hinzuschrieb, will aber doch hier noch daran erinnern, dass bei vorgeschriebenem ₵ = $^2/_2$ Takt die Halben die Zähleinheit bilden.

Die Beachtung der phrasierenden Bogen besonders empfehlend zu erwähnen veranlasst mich die oft beobachtete Unsitte vieler Harmoniumspieler, zwei auf einander folgende gleiche Töne in einen zusammenzuziehen, wo die Trennung derselben durchaus erforderlich ist, zumal in der Melodie. Im klassischen Orgelstil, wie er uns von den grossen Meistern überliefert ist, hat diese Zusammenziehung, überall durch Bindebogen angezeigt, vollgültige Berechtigung; der Harmoniumstil, der sich weder so erlauchter Herkunft noch so alten Adels rühmen kann, folgt seinen eigenen neuen Bahnen und verlangt eine deutliche Phrasierung. Der Harmoniumkomponist hat diese mit der nämlichen Genauigkeit vorzuschreiben, wie der gewissen-

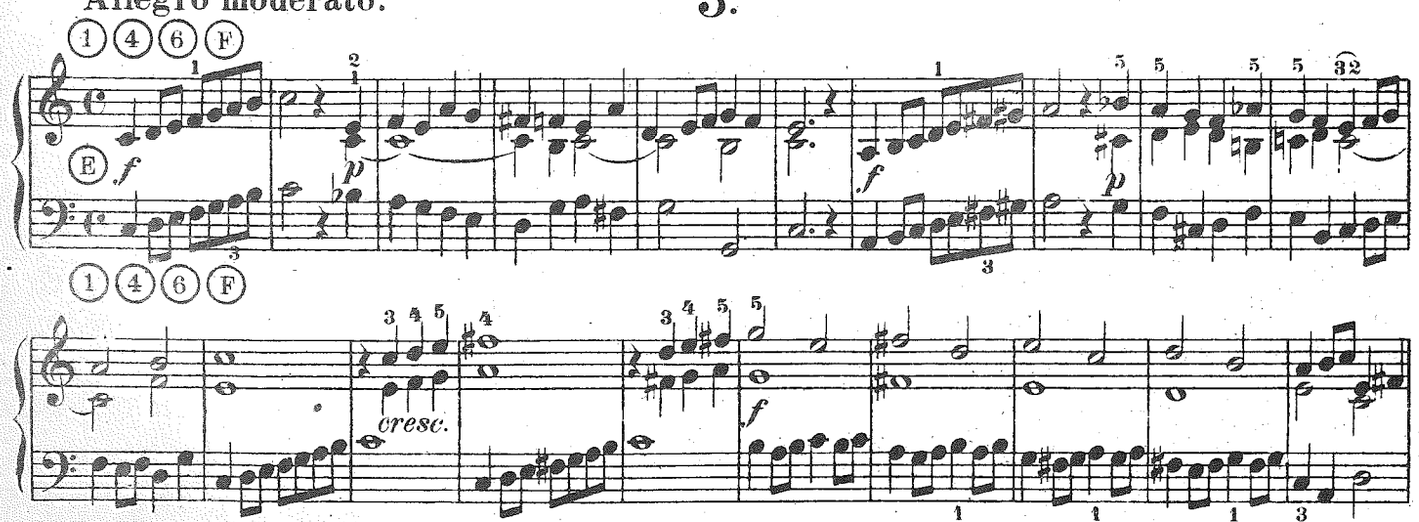
2.

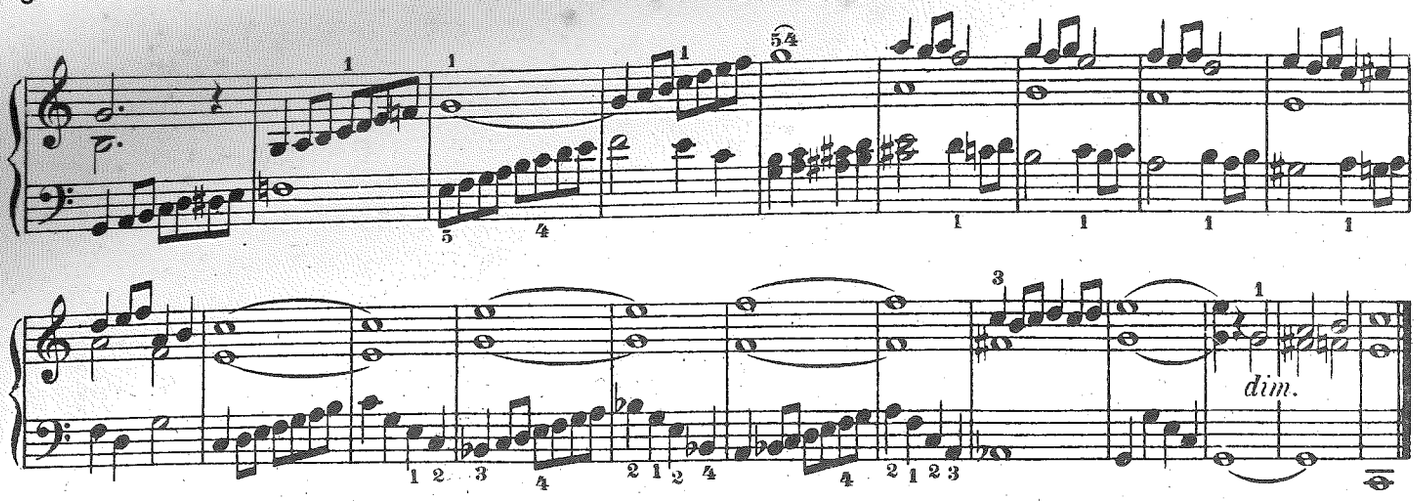
Allegretto.



3.

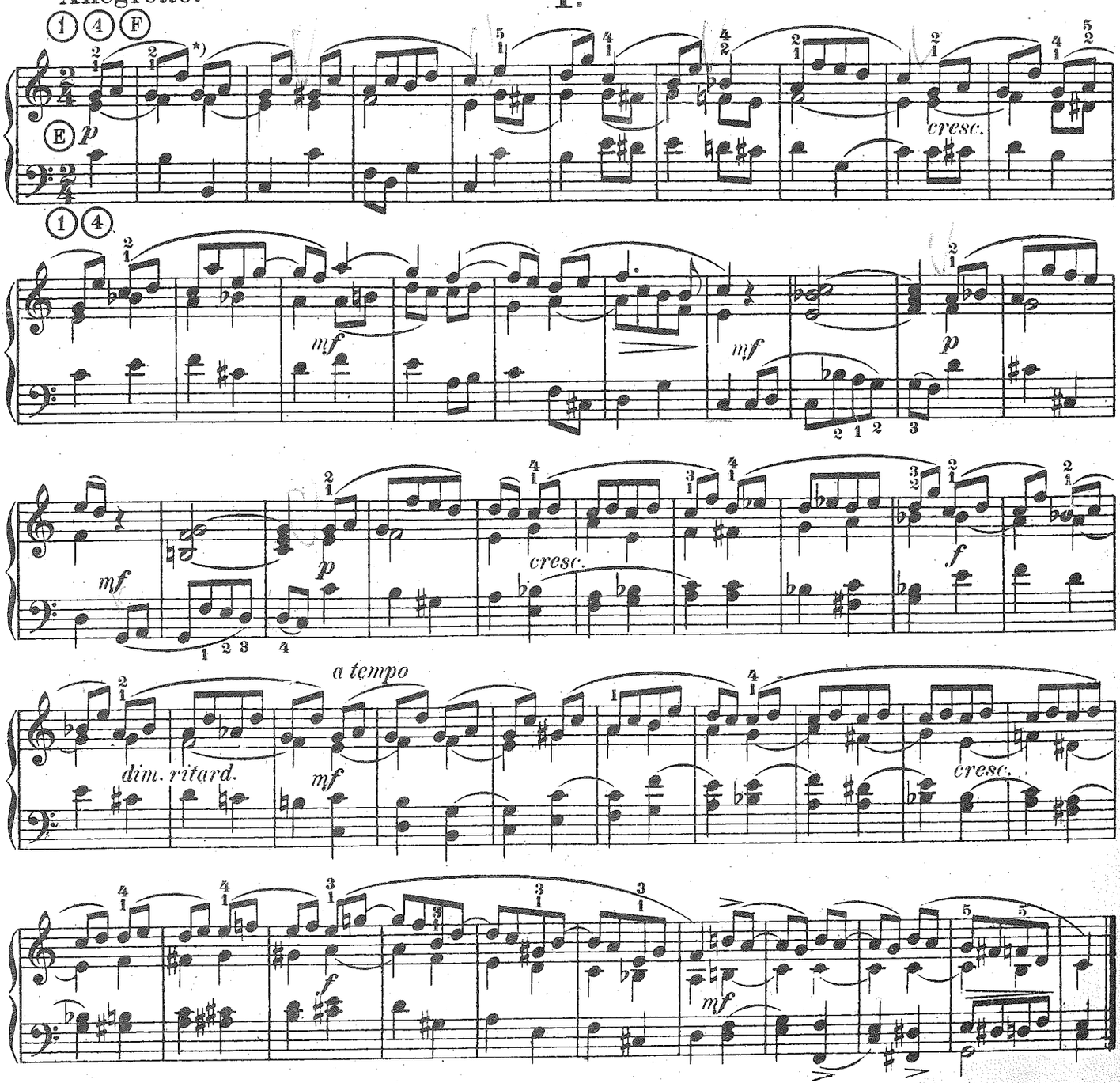
Allegro moderato.





4.

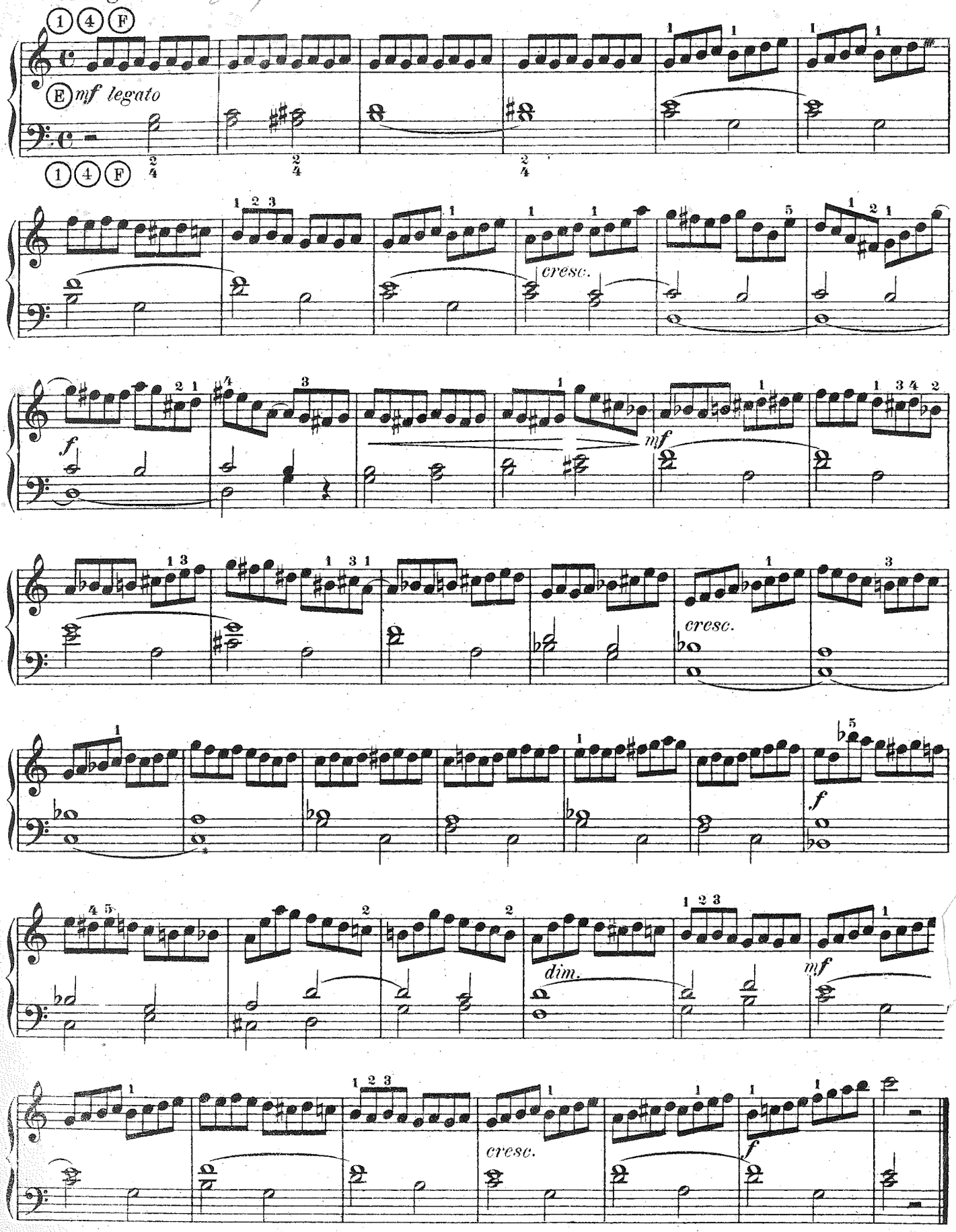
Allegretto.



*) *Dem Spieler sei die Beachtung der phrasierenden Bogen besonders empfohlen.*

5.

Allegro.*)

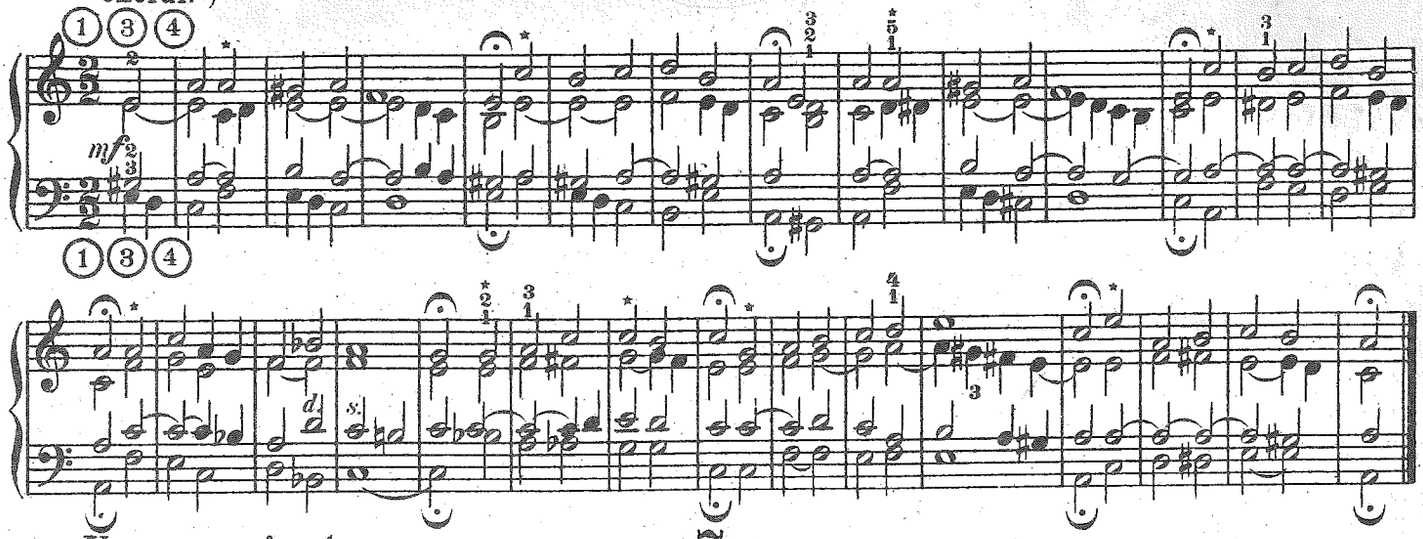


*) *Der Spieler nehme das Zeitmass je nach der mehr oder weniger prompten Ansprache der Register seines Instruments mehr oder weniger bewegt. Freunde der Percussion mögen sich dieses Zuges bedienen.*

6.*)

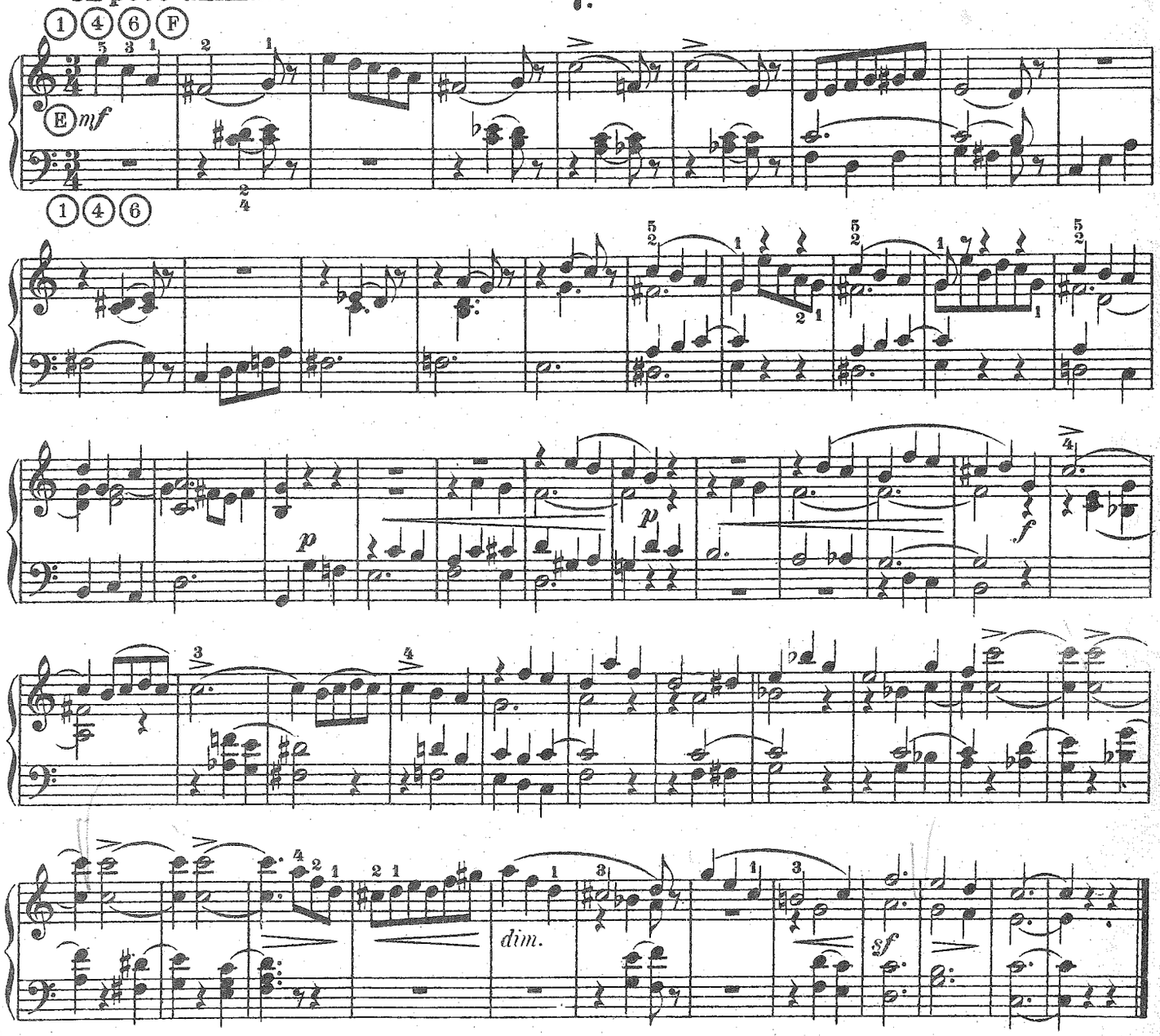
Religioso.

Choral.*)



7.

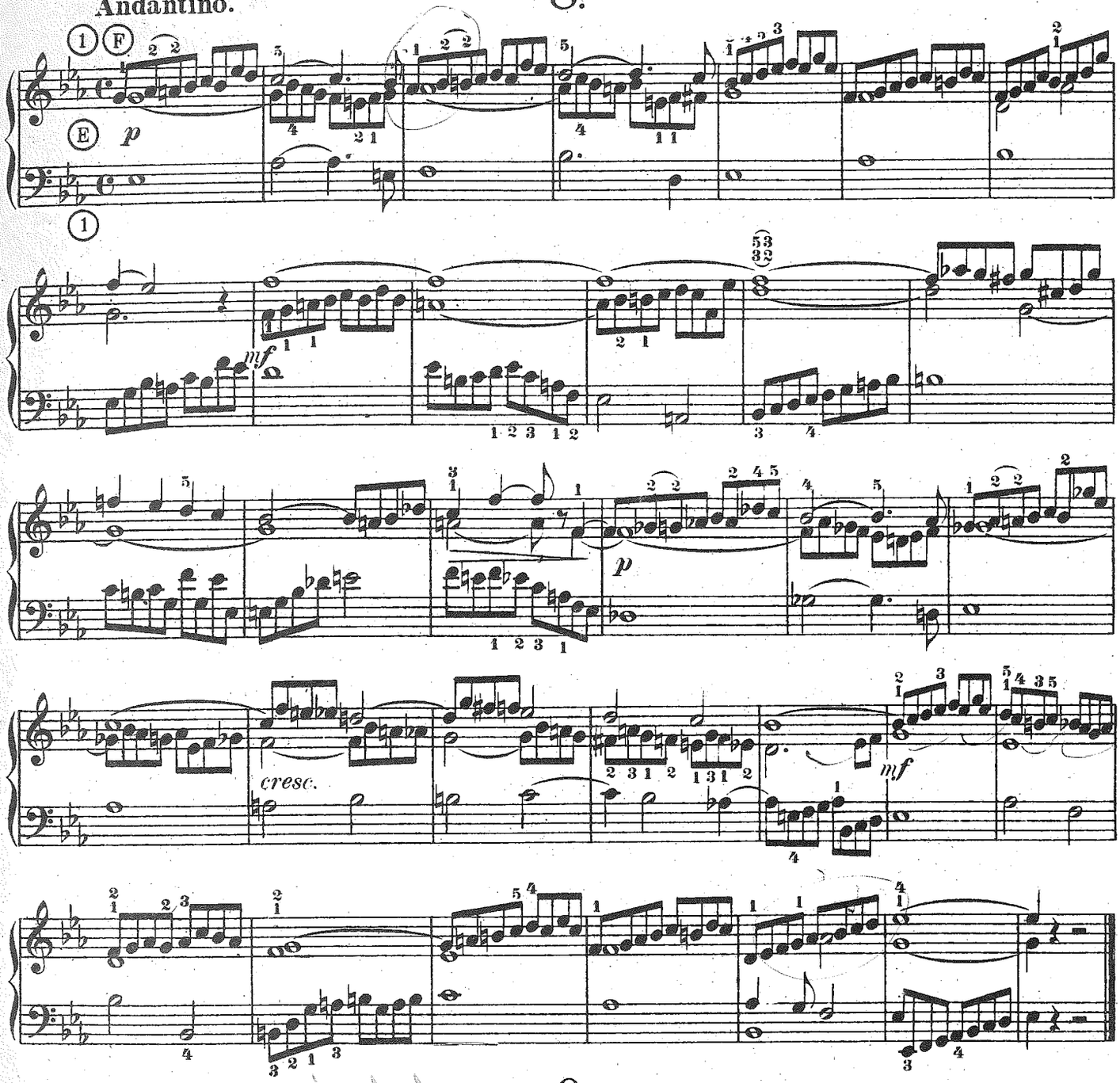
Un poco animato.



*) *Man kann diese orgelmässig zu spielende Studie nach Belieben ohne Expressionszug und mit Pedal ausführen. Nur die beim Orgelspiel gebräuchlichen, hier durch Bogen bezeichneten Bindungen haben Gültigkeit, während an den mit * bezeichneten Stellen der im vorhergehenden Accorde enthaltene Ton wieder angeschlagen werden muss. Nach jeder Fermate ist frei einzusetzen.*

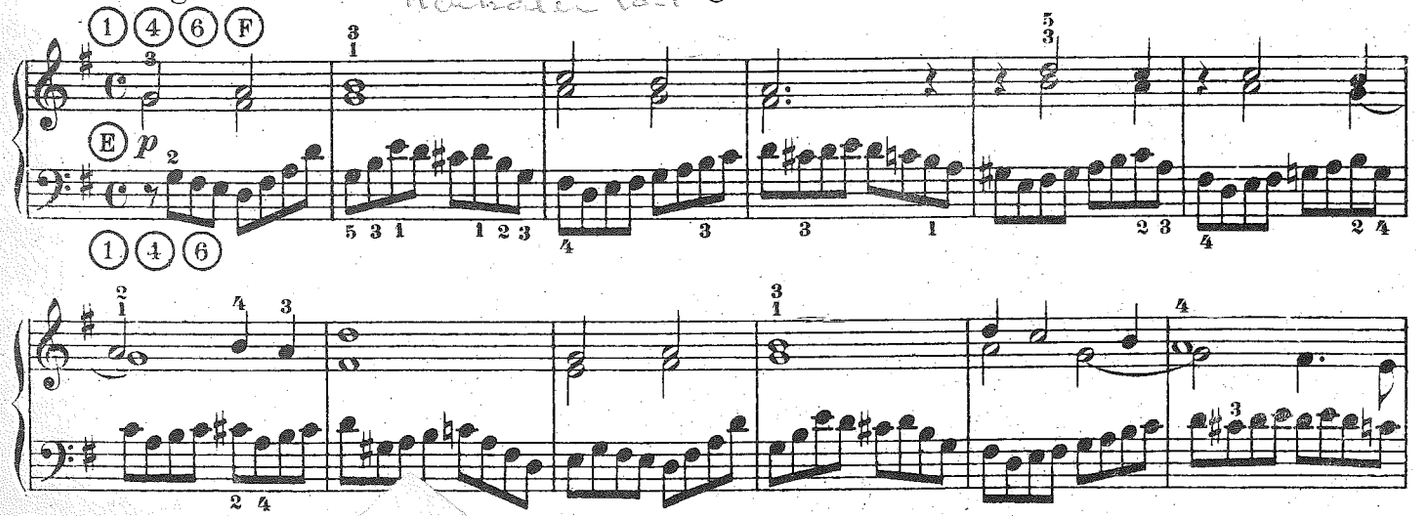
8.

Andantino.



9.

Allegretto.



cresc. mf

cresc. f

dim.

cresc. f dim. p

Andante. 10.*)

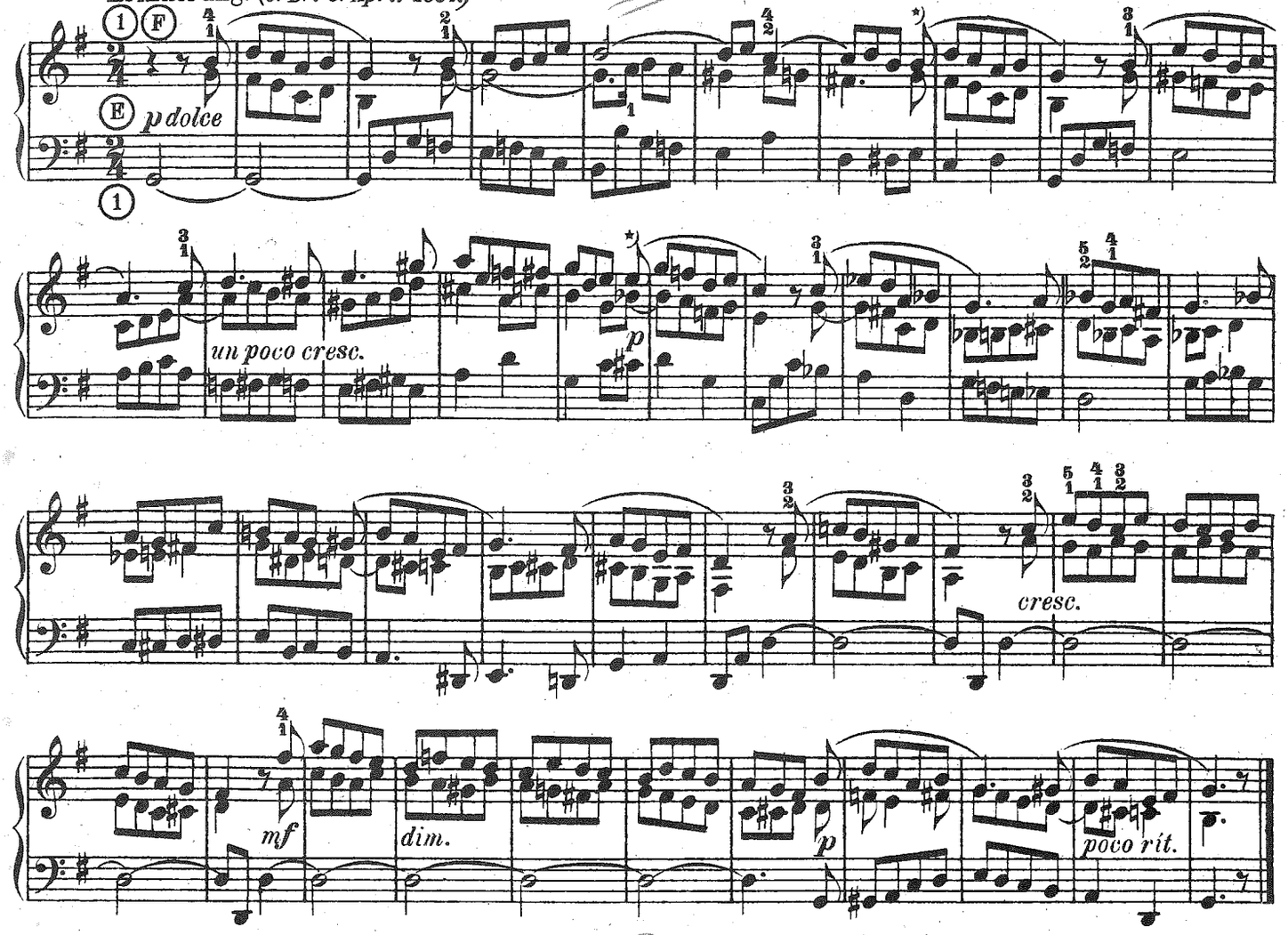
mf

p cresc. f dim.

*) Eine der wichtigsten Aufgaben des Spielers ist es, jedem Tone genau die Dauer zu geben, die ihm nach dem Werte der Note zukommt. Dies ist besonders in solchen Fällen zu beachten, wo zwei Stimmen auf einer Note, die für beide ungleichen Wert hat, zusammentreffen. Wer z. B. Takt 5 so spielen wollte: oder Takt 7 so: , der würde zwei bzw. eine Stimme weglassen, also von richtigem Lesen und Spielen weit entfernt sein.

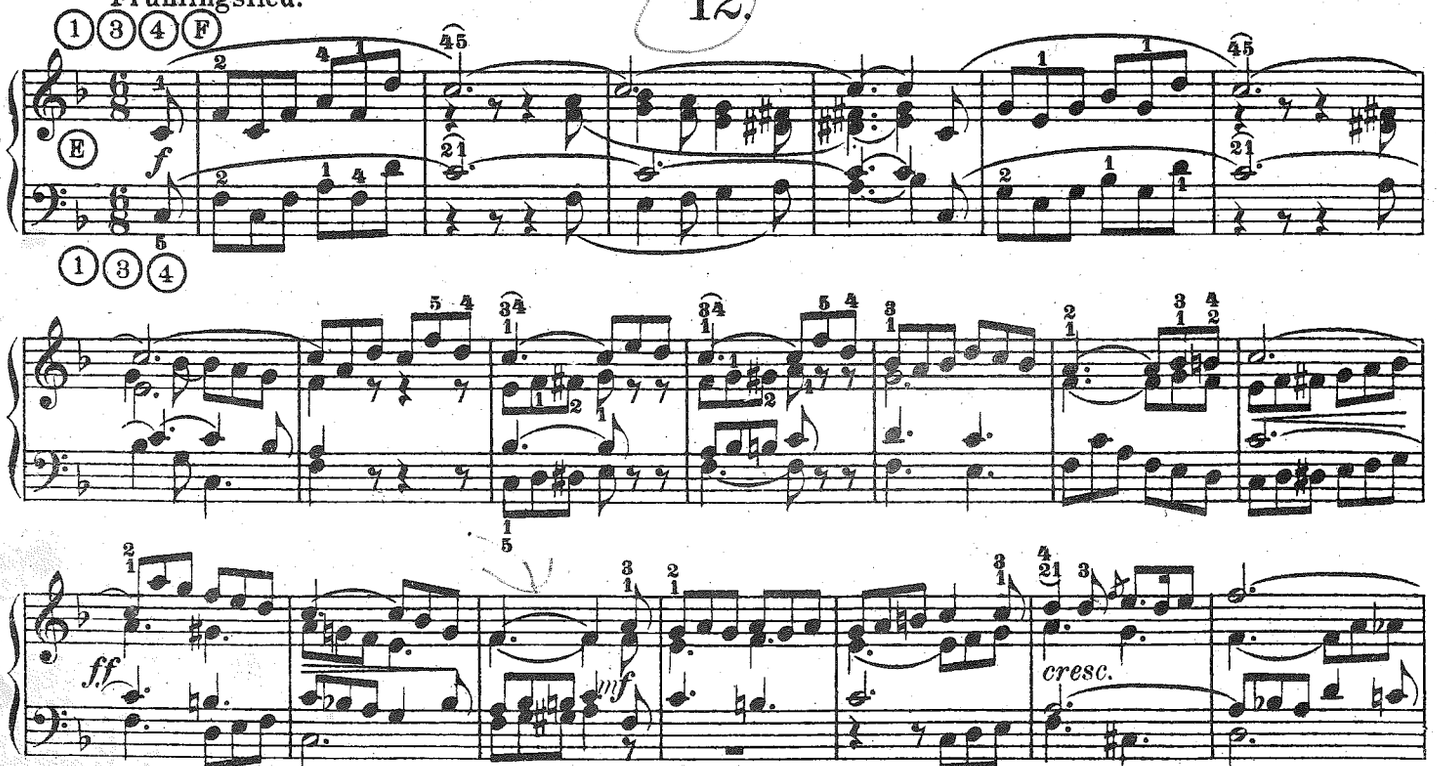
11.*)

Lento.
Erinnerung. (*J. B. † 3. April 1897.*)

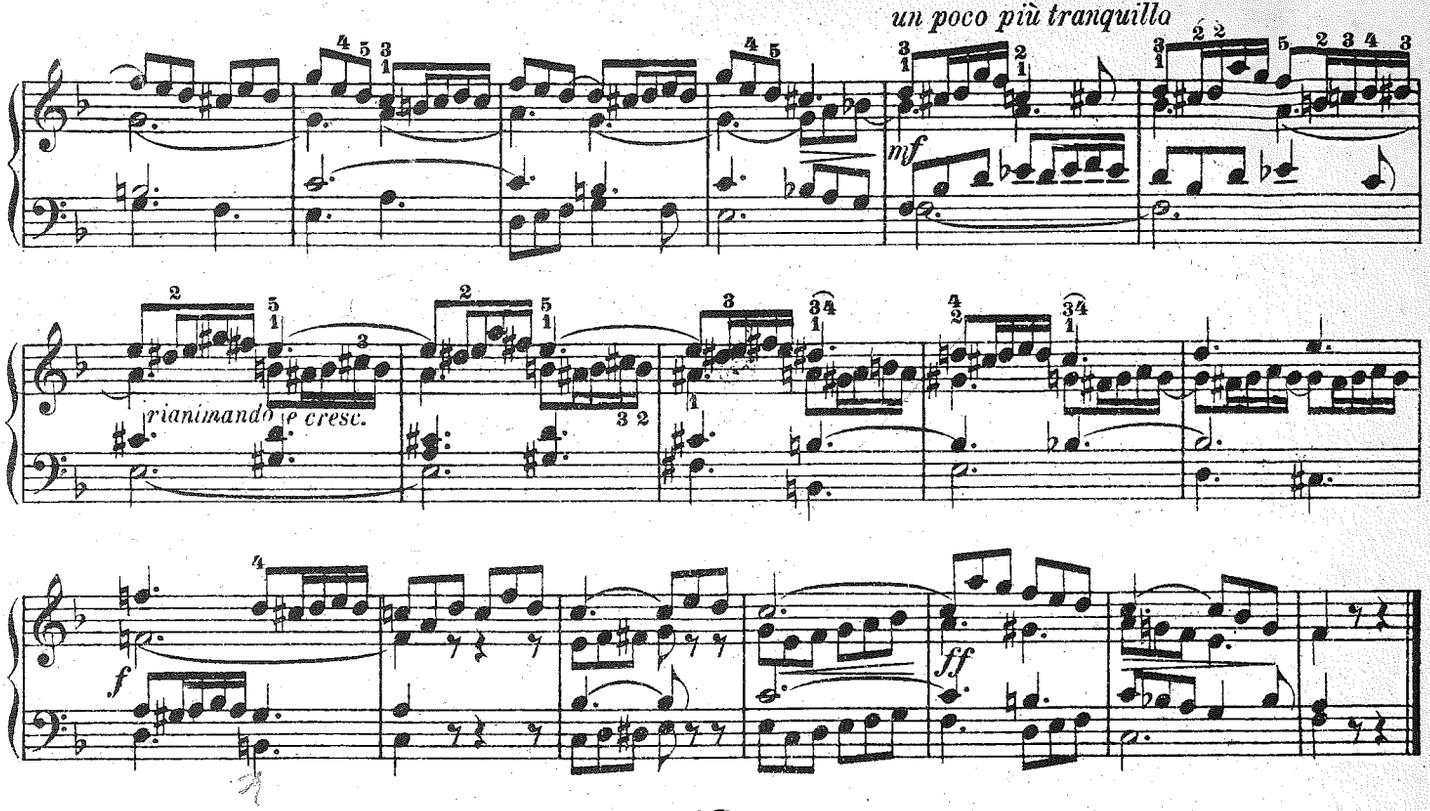


12.

Vivace, ma non troppo.
Frühlingslied.



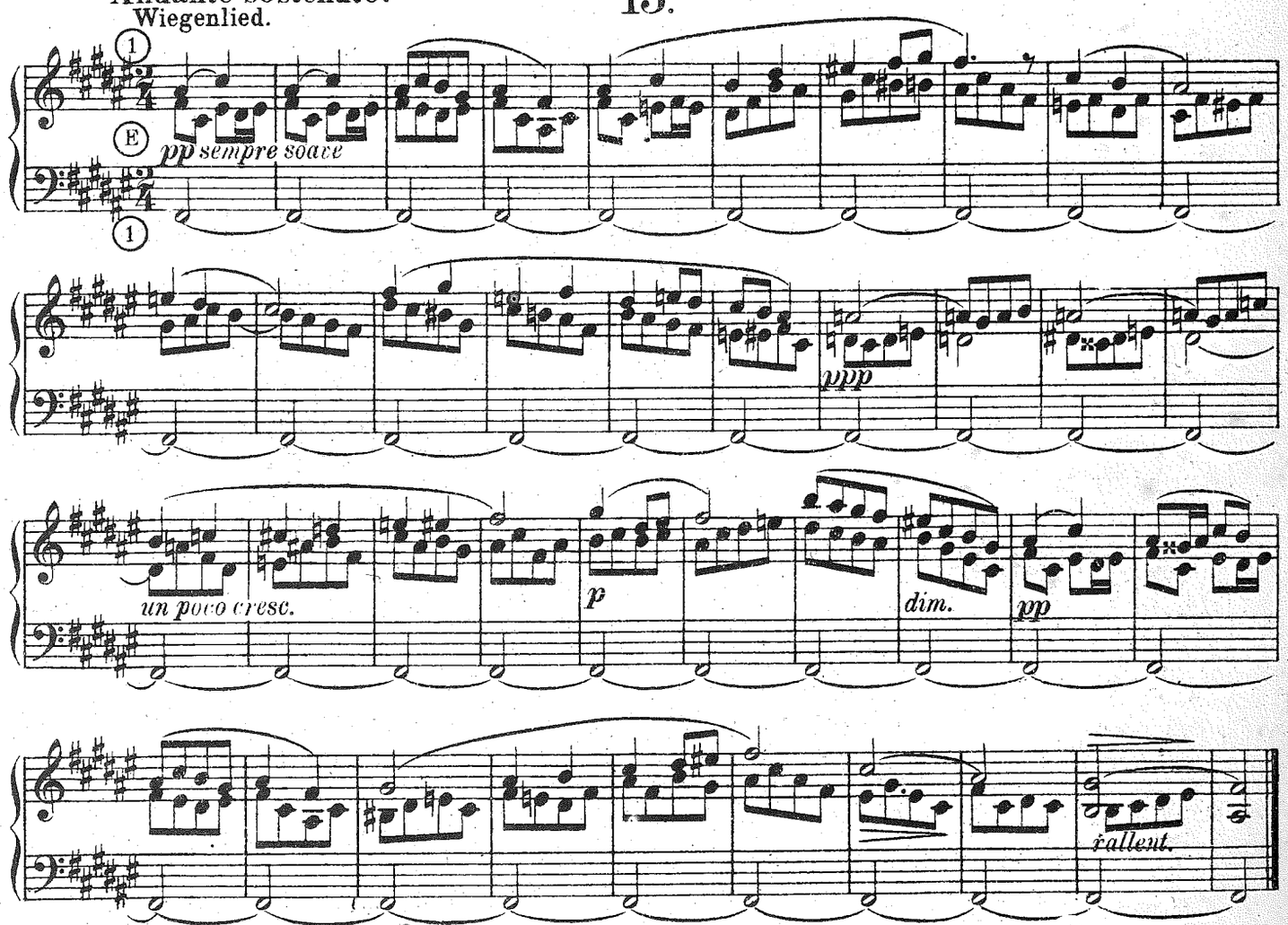
*) *Man lasse den Einsatz der thematischen Phrase deutlich erkennen und binde nicht etwa den Melodieton des Auftakts an den vorhergehenden. — Statt ① kann ein anderes recht zartes 8′ Register genommen werden.*



Andante sostenuto.

Wiegenlied.

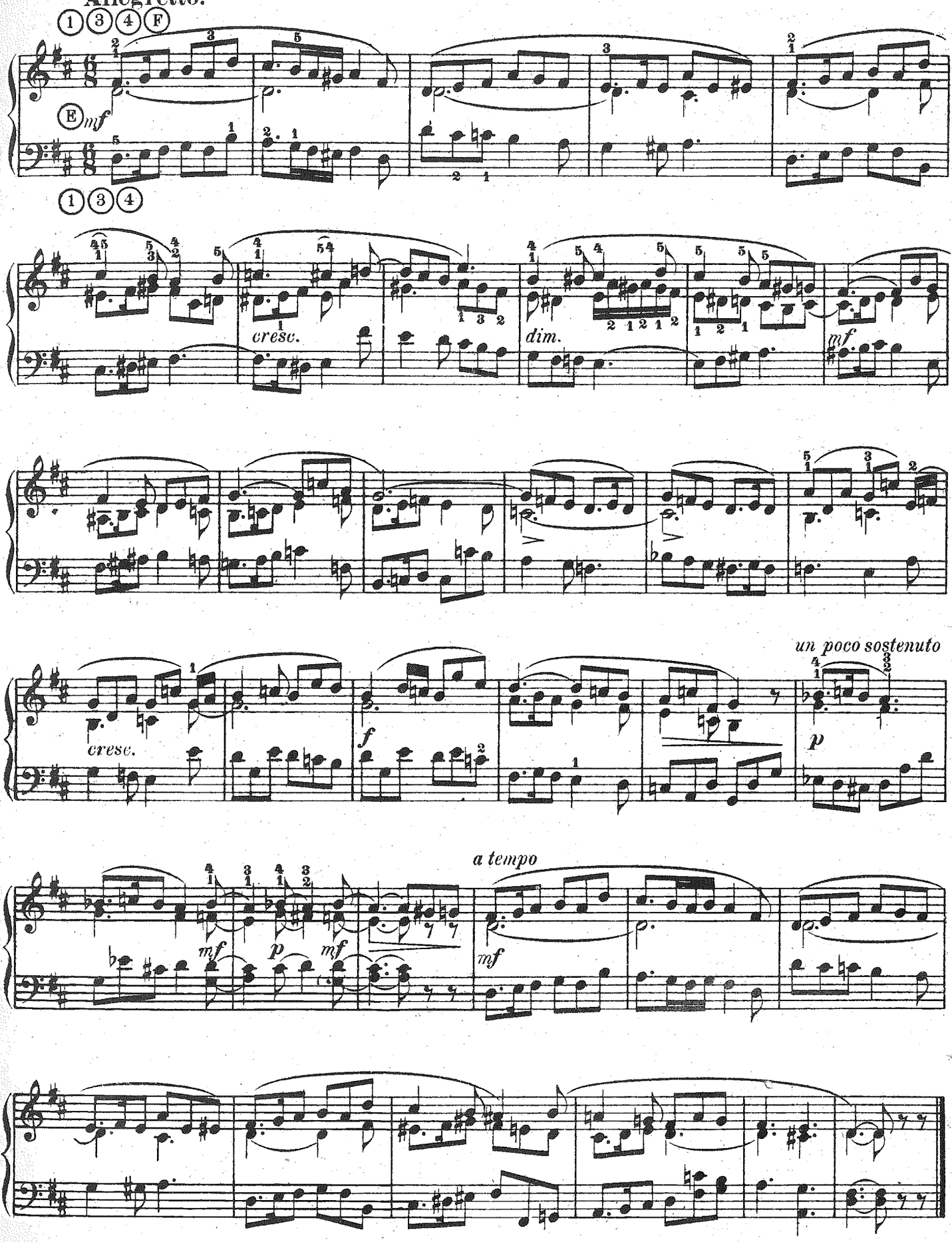
13.*)



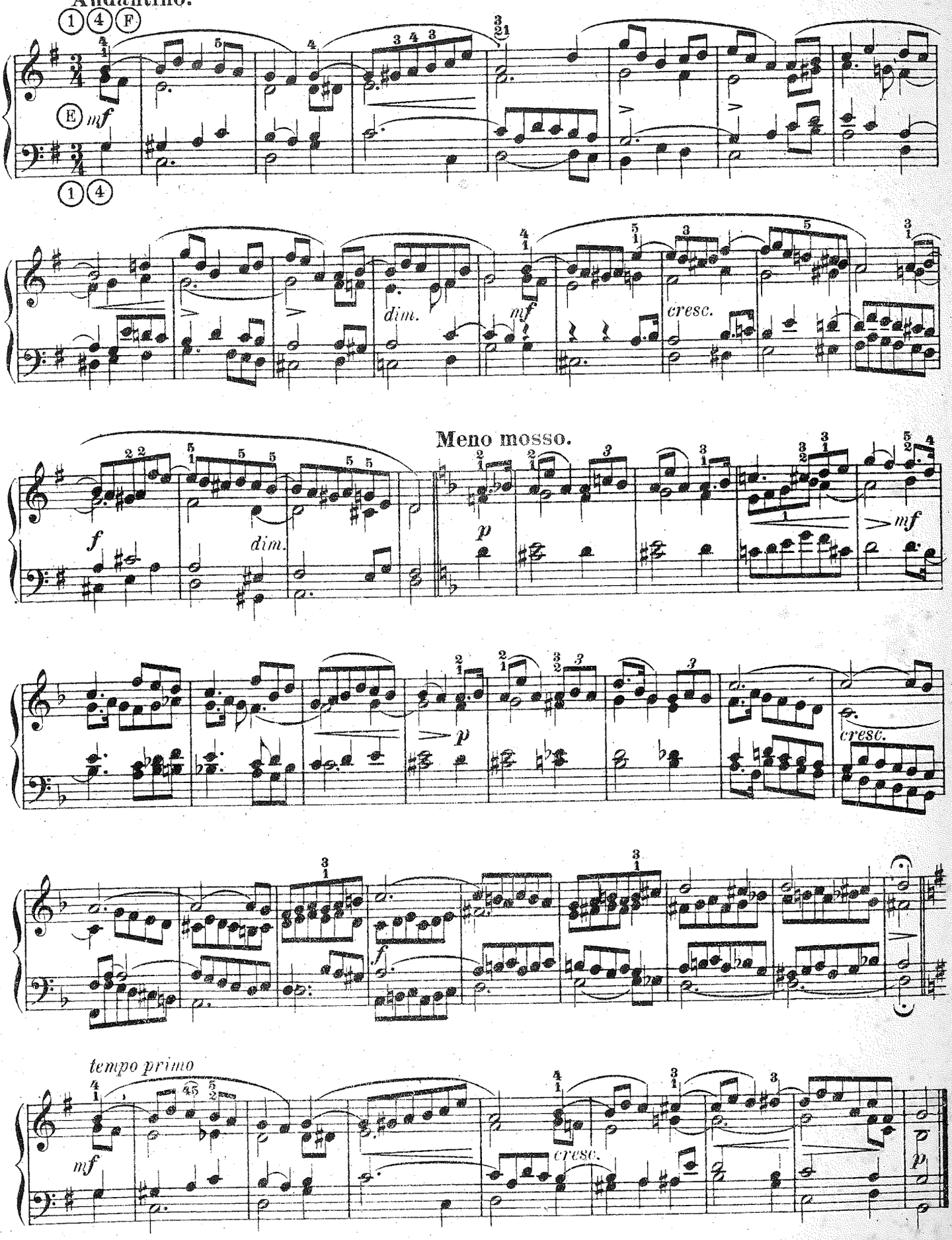
*)Man kann bei dieser Studie die Taste des Basstons durch einen beschwerenden Gegenstand oder einen eingeklemmten Keil niedergedrückt halten und die Noten des obern Systems mit beiden Händen spielen, wodurch man ein ebenso bequemes als vollkommenes legato erreicht. Besitzer des Prolongements mögen sich dieses Zuges bedienen. — Statt ① kann auch ein ande-

14.

Allegretto.

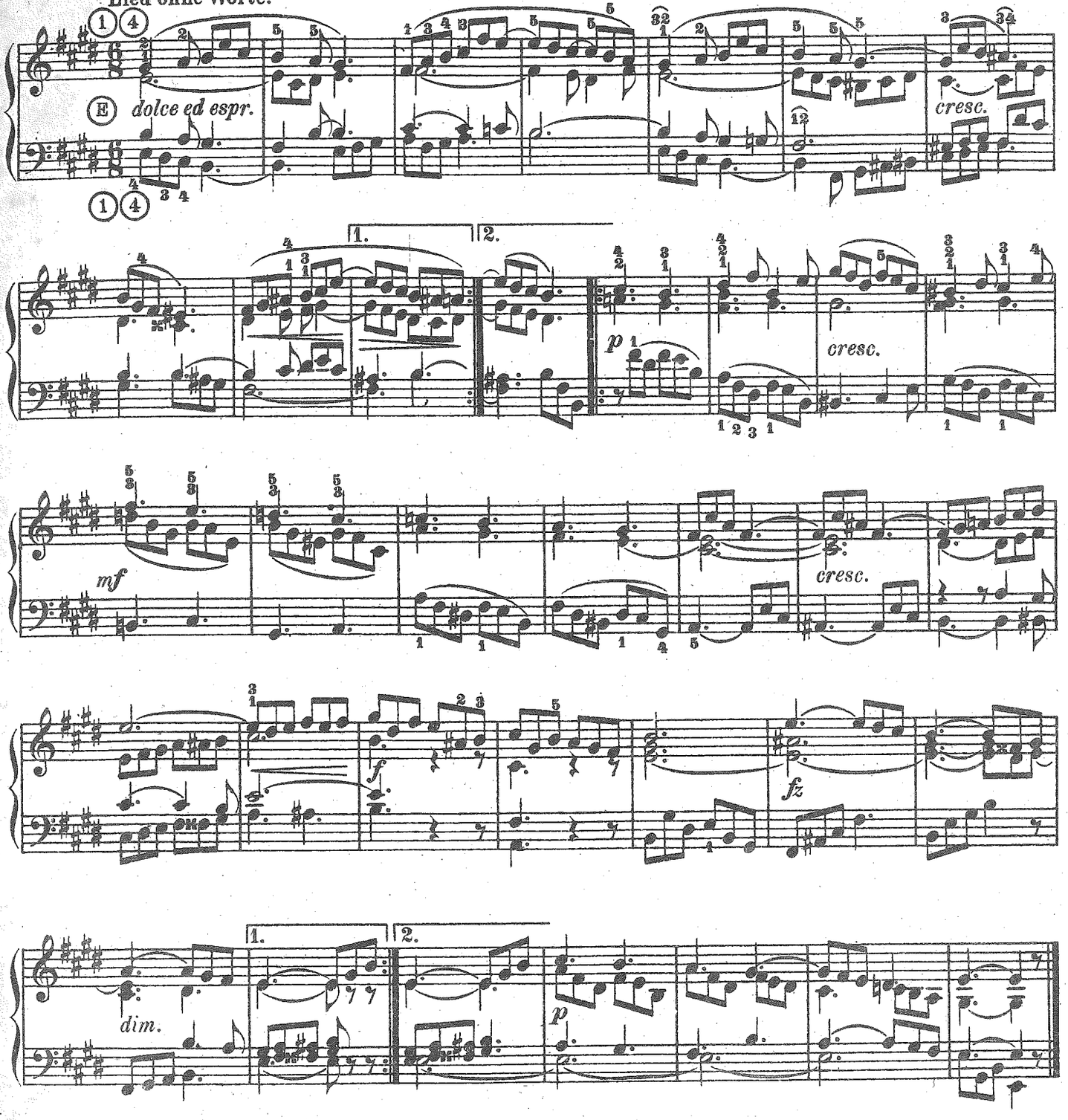


15.


Andantino.
mf
dim.
mf
cresc.
Meno mosso.
f
dim.
p
mf
p
cresc.
f
tempo primo
mf
cresc.
p

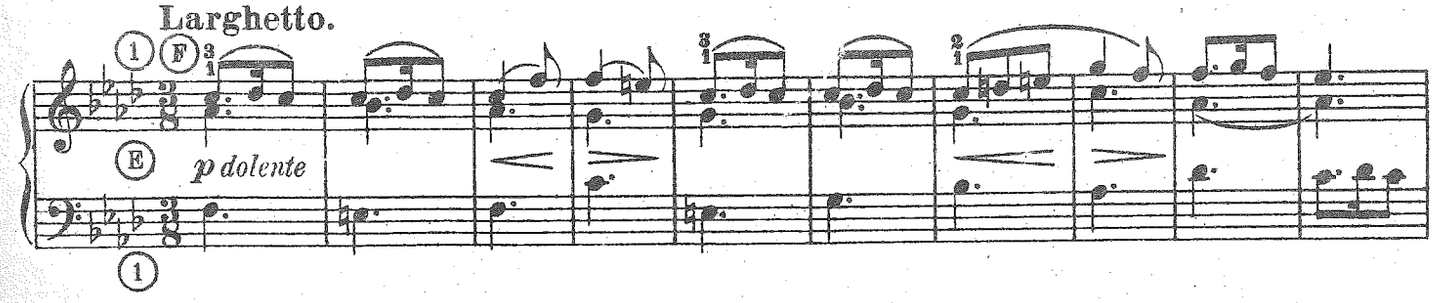
16.

Andantino.
Lied ohne Worte.

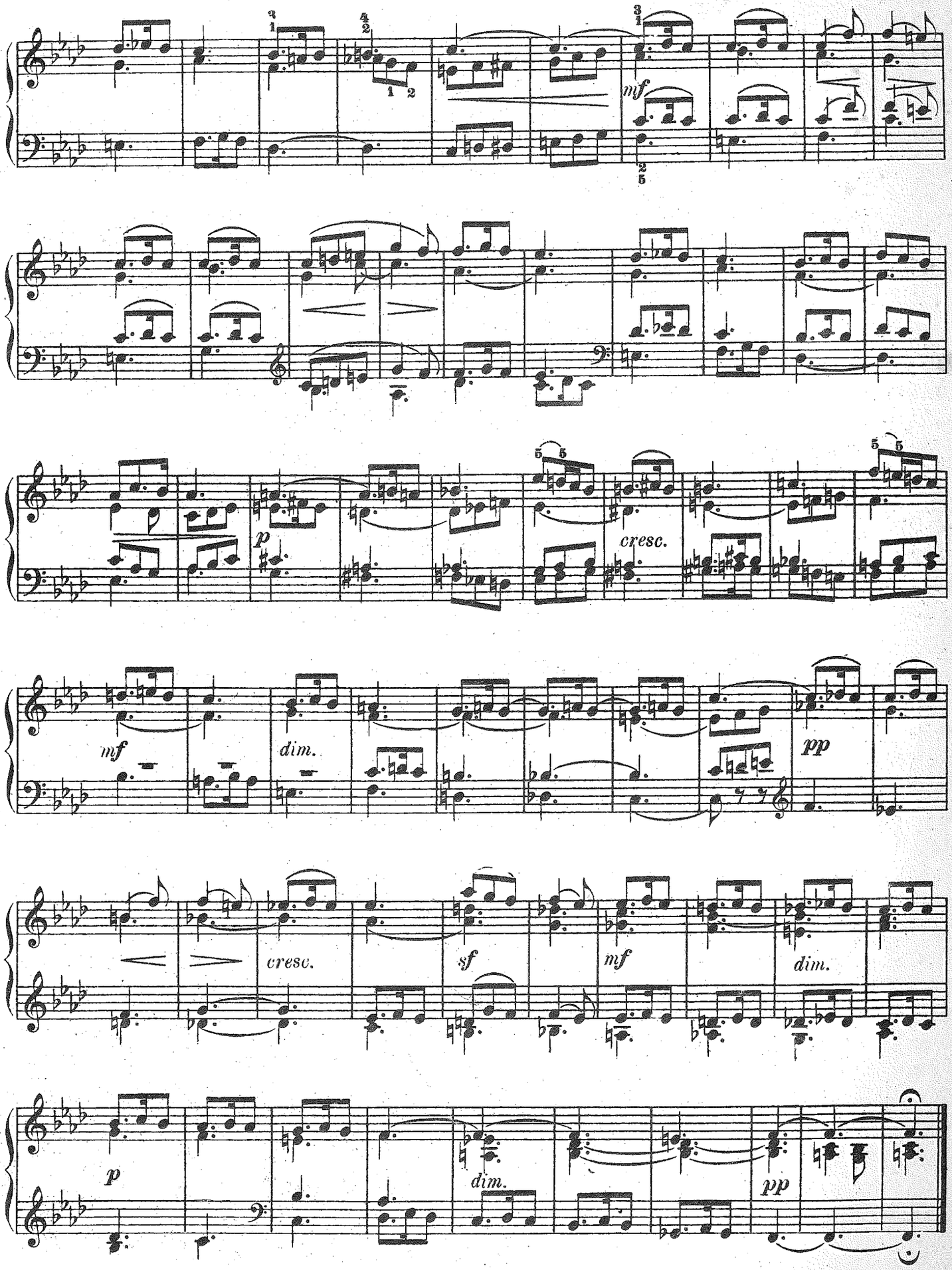


17.*)

Larghetto.

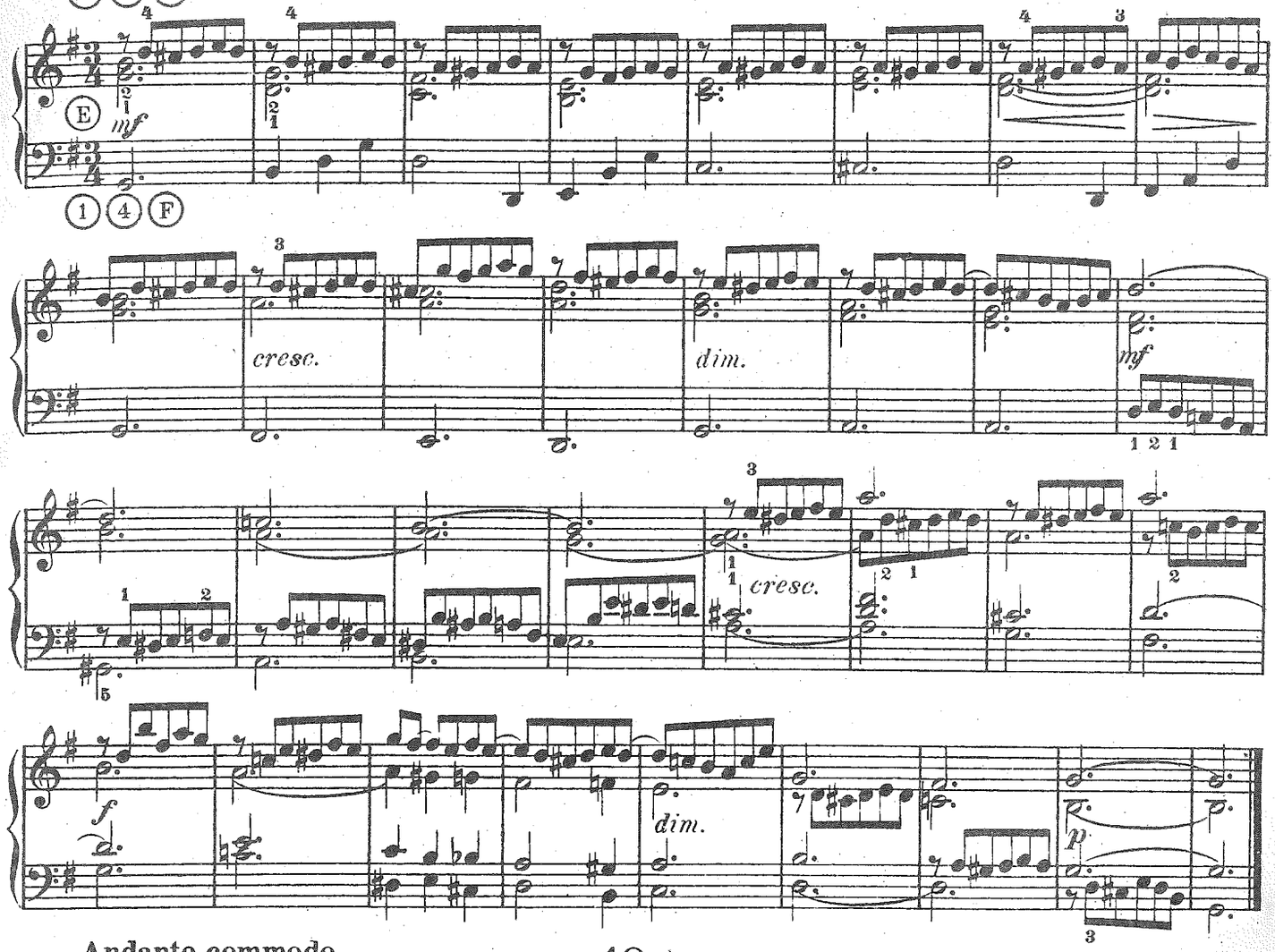


*) *Statt ① kann auch ein anderes zartes 8'Register gewählt werden.*


mf
p
cresc.
mf
dim.
pp
cresc.
sf
mf
dim.
p
dim.
pp

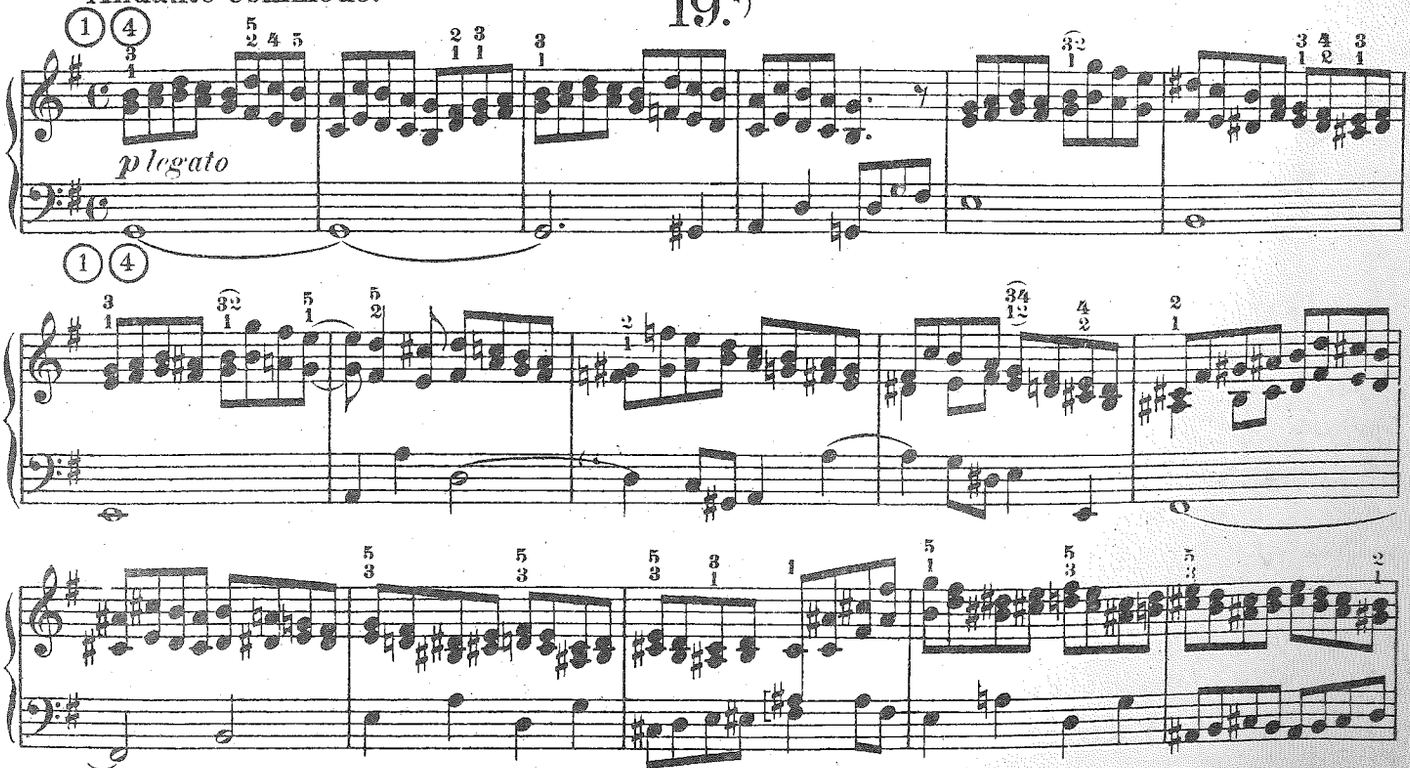
Allegretto.

18.

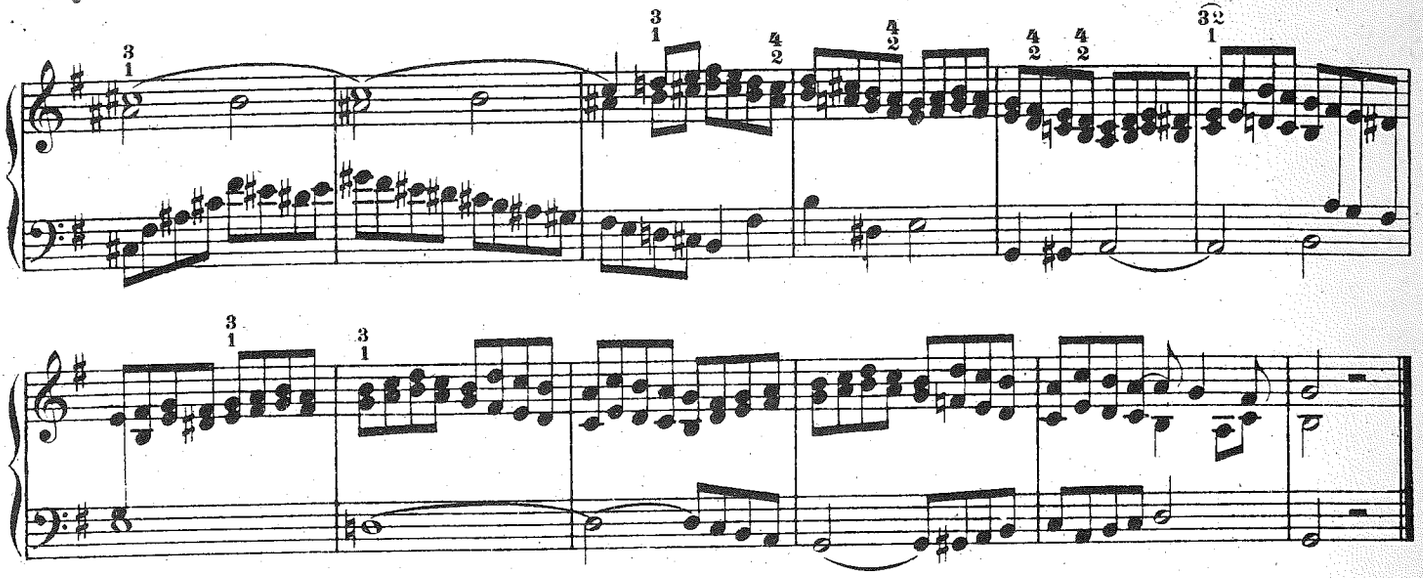


Andante commodo.

19.*)

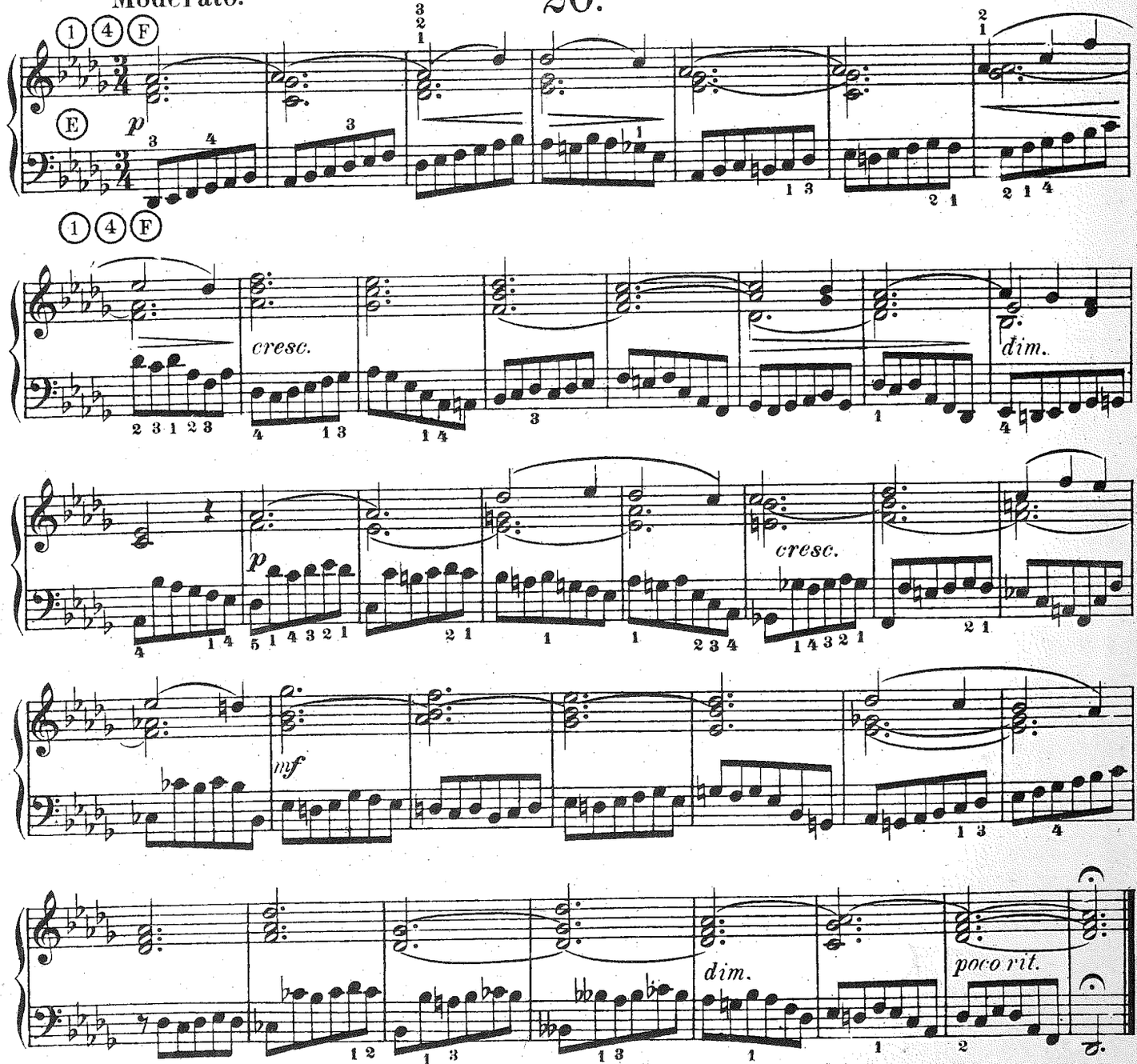


*) Gebunden zu spielende Terzen- und Sextenreihen erfordern einen sorgfältigen, aber mehr oder weniger individuellen Fingersatz. Gewandtes Wechseln der Finger auf einer und derselben Taste, vorsichtiges Gleiten von einer Taste zur andern wird am besten über die Schwierigkeiten hinweghelfen. Man sehe die gleichartige Studie Nr. 41.



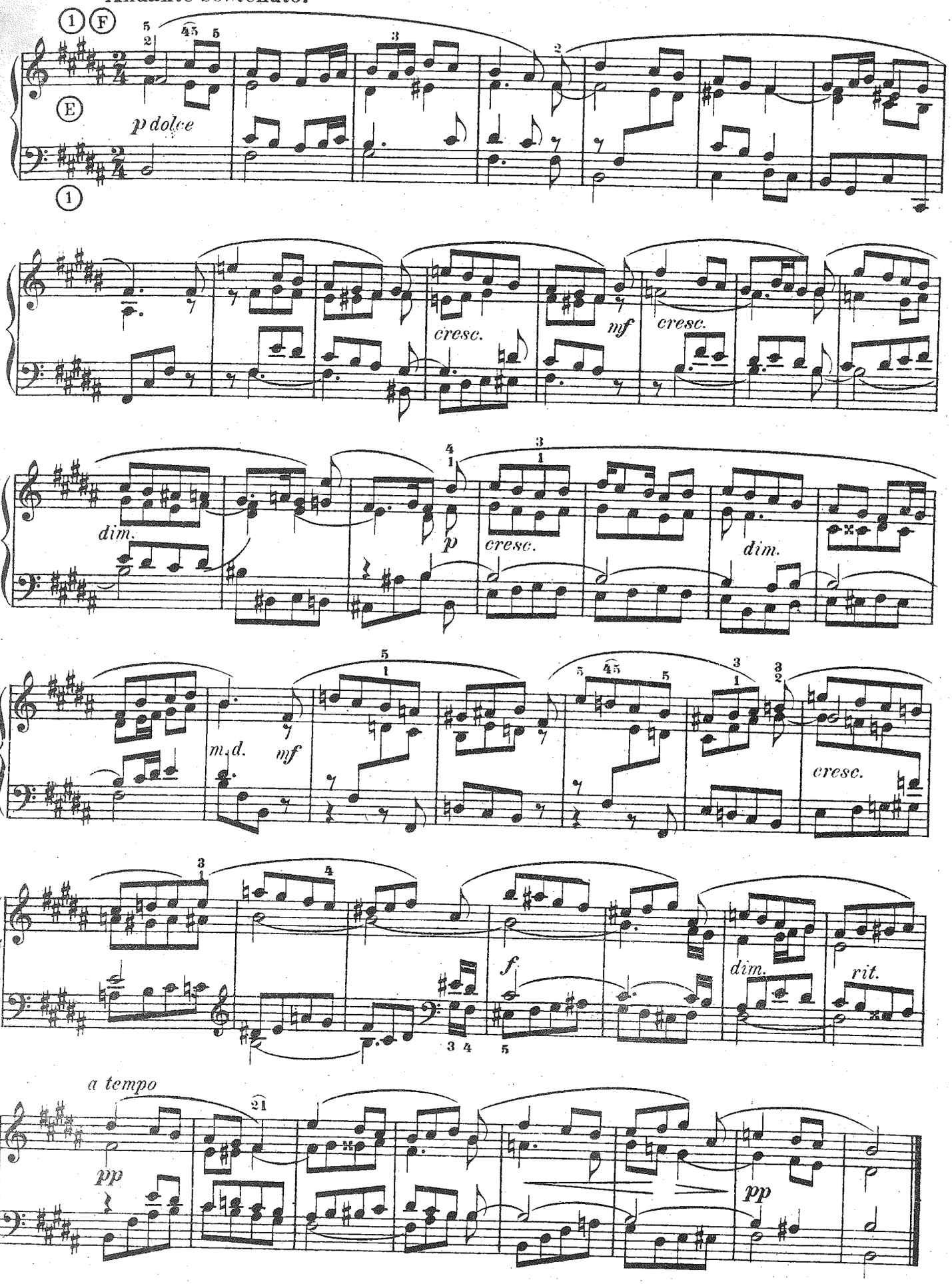
20.

Moderato.



21.

Andante sostenuto.

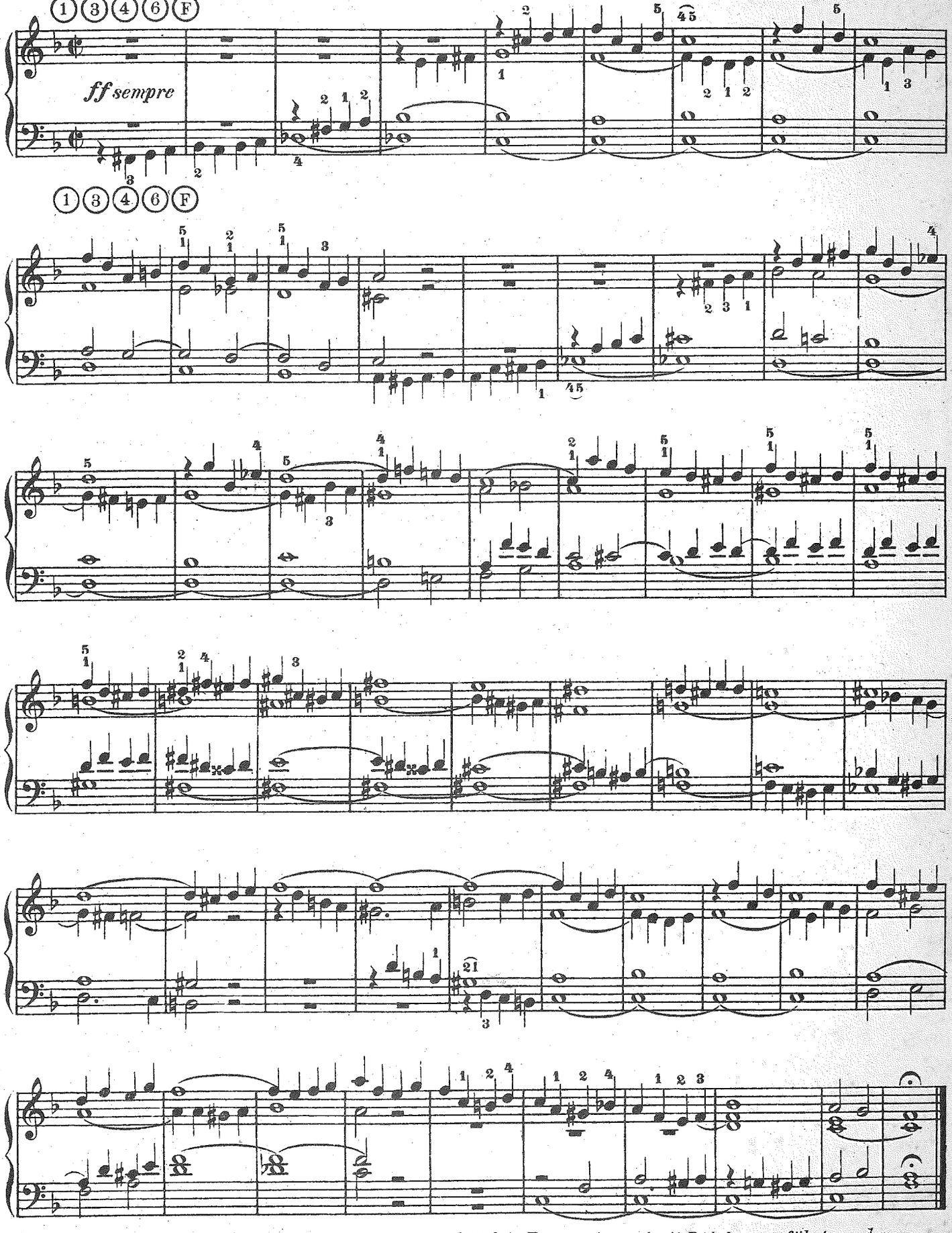


22.*)

Allegro. (Alla breve.)

① ③ ④ ⑥ Ⓕ

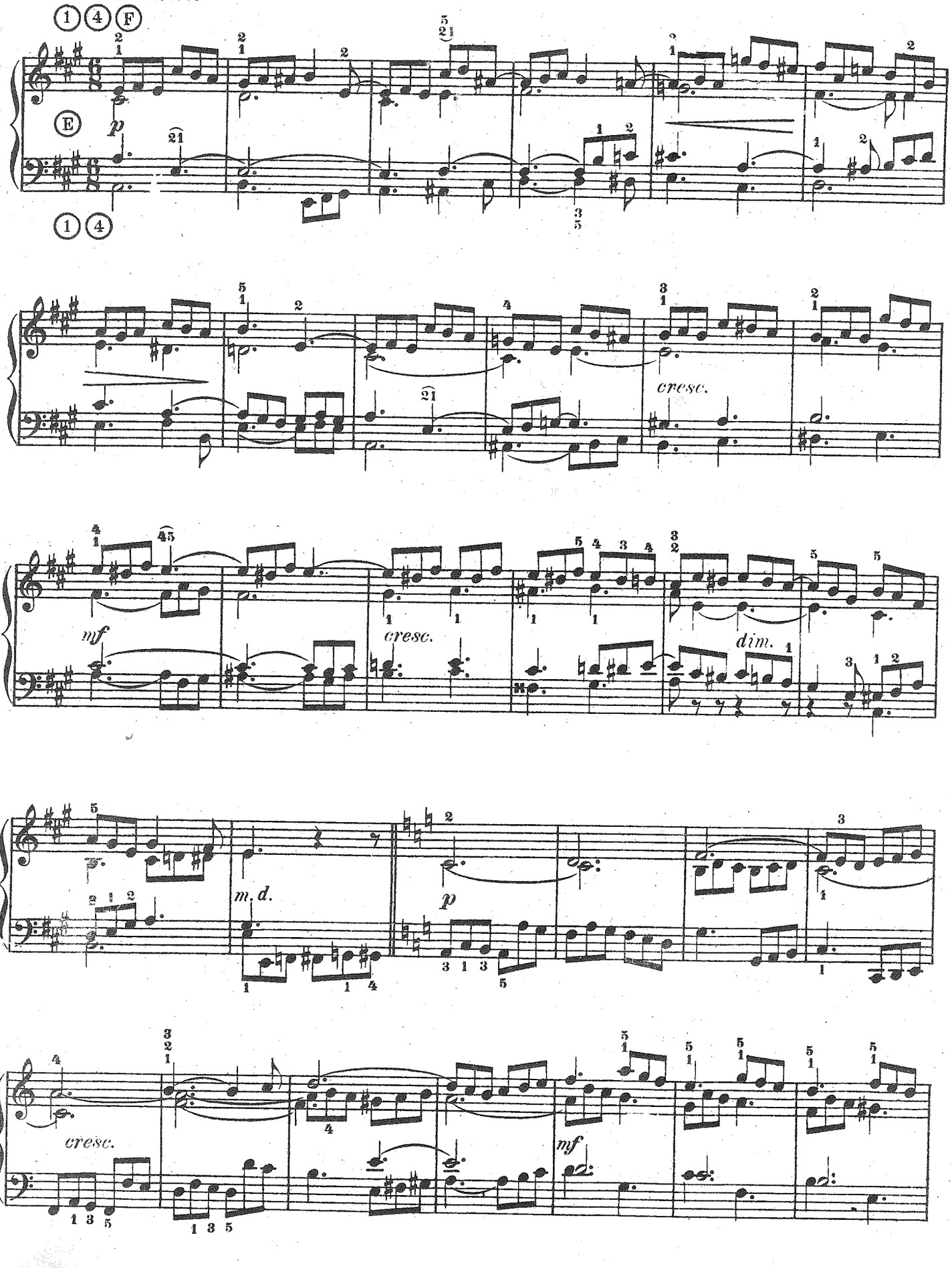
ff sempre

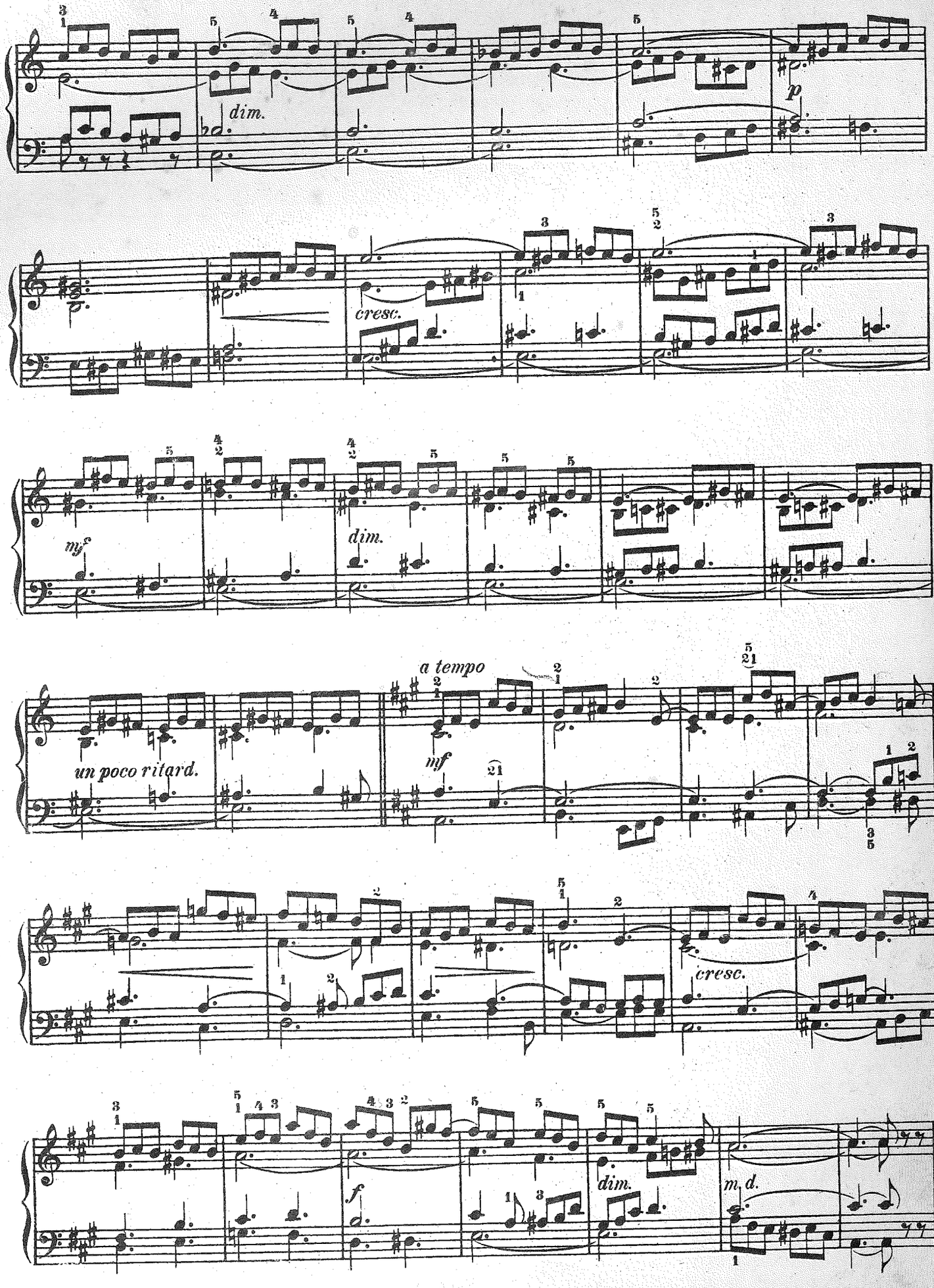


*) *Diese Studie ist im Orgelcharakter zu spielen, kann also ohne Expression und mit Pedal ausgeführt werden. Wenn man mit* Ⓖ *spielt, berücksichtige man Bem. 4 des Vorworts.*

Andantino quasi allegretto.
Rondoletto.

25.




dim.
p
cresc.
mf
dim.
a tempo
un poco ritard.
mf
cresc.
f
dim.
m. d.