

GR. DEBELVELO'S
P. 150-151
4. 10. 1907
8. 10. 1907

COLLECTION SIMON

Nr. 1604

KARG-ELERT

Gradus ad Parnassum

Op. 95

III



Harmonium

Die ersten Studien im polyphonen Spiel für Harmonium

von

Sigfrid Karg-Elert

Op. 95

Gradus ad parnassum

Abteilung III

- A. 15 Etüden im Nach-Bachschen Stil (Nr. 1—15)
- B. 16 Suitensätze zur Einführung in den Bachschen Stil, auch als Konzertnummern verwendbar (Nr. 16—31)

Eigentum des Verlegers für alle Länder

Carl Simon Musikverlag, Berlin W.

Steglitzerstraße Nr. 35

Printed in Germany

C. S. 3388.

Inhalt zum Gradus ad parnassum

von Sigfrid Karg-Elert, Op. 95 Abteilung III.

A. 15 Etüden im Nach-Bachschen Stil

Schwierigkeitsgrad bei 10 klassiger Staffel (Stufe 3-5).

1. Zwei gleichberechtigte Stimmen. Aequaler Rhythmus
- 2^a. Rechte, übergeordnete Stimme. Teilweise synkopierter Rhythmus.
- 2^b. Linke, übergeordnete Stimme. Teilweise synkopierter Rhythmus.
3. Dreistimmiger Choralsatz. Stummer Fingerwechsel.
4. Dreist. Choralsatz. Gebrochene Oktavenbässe. Stummer Fingerwechsel.
5. Dreist. Choralsatz. Figuriertes, phrasierter Baß. (Studie für linken 4. und 5. Finger).
6. Akkordisch begleitetes >Sempre legato< mit diversen Satzvarianten.
7. Leicht beweglicher Triolenbaß im 3stimmigen Ligatosatz.
8. Straff rhythmisierter Baß mit 2 Ligato-Oberstimmen.
9. Dreistimmiger Satz im gebundenen Stil. Fünfteiliger Rhythmus.
10. Vierstimmiger Satz mit figuriertem Baß.
11. Polyphones Terzett. Basso continuo. Bewegliche Mittelstimme in der rechten Hand.
12. Polyphones Terzett. Melodia continuata. Bewegliche Mittelstimme in beiden Händen.
13. Verteilte polyphone Bewegung. Vorschläge.
14. Moto perpetuo in der linken Hand.
15. Rhythmische Motivnachahmungen in vier Stimmen.

B. 16 Suitensätze zur Einführung in den Bachschen Stil

Registrierung zu den Suitensätzen (16-31).

für Saugluft und Druckluftsystem

Die ersten Studien im polyphonen Spiel für Harmonium.

A. 15 Etüden im Nach-Bachschen Stil (Nr. 1-15.)

1. Zwei gleichberechtigte Stimmen.

Requaler Rhythmus.

Sigfrid Karg-Elert, Op. 95. Abtlg. III.

Dr. = 16' 8^{va} Un poco Allegro.

S. = 8'

hervor

[E] [Doppelexpressiv]

p

hervor

cresc.

4' 8^{va} bassa

hervor

hervor

hervor

p

hervor

hervor

cresc.

f

zurück

zurück

hervor

rit.

Gradus ad parnassum III.

2ª Rechte, übergeordnete Stimme. Teilweise synkopierter Rhythmus.

Agevole.

stets etwas hervor

8'

mf

S. = 2' 15^{ma} bassa
Dr. = 4' 8^{va} bassa

stets etwas zurück

2^b Linke, übergeordnete Stimme. Teilweise synkopierter Rhythmus.

Dr. - 32' 15^{ma} Agevole.

S. - 16' 8^{va} stets etwas zurück

mf stets etwas hervorgehoben

S. - 2' Solo 8^{va} bassa

Dr. - 4' Solo loco

pp

pp

p

4. Dreistimmiger Choralsatz. Gebrochene Oktavenbässe. Stummer Fingerwechsel.

Poco Andante.

Dr. - 16' 8^{va}
S. - 8' loco

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The tempo is marked 'Poco Andante'. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingering numbers (1-5). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some notes have circled numbers above them, possibly indicating specific fingerings or ornaments. The score includes a 'Fine.' marking and a 'Da capo al fine.' instruction. There are also some specific markings like 'NB. 5' and 'E p'.

NB. Bei Druckwind-Instrumenten mit 16' muß von hier an bis „Da capo al fine“ auch in der linken Hand 8^{va} gespielt werden.
C.S. 3388

5. Dreistimmiger Choralsatz.

Figurierter, phrasierter Baß.

[Studie für den linken 4. und 5. Finger.]

Dr. = 16' *8^{va}* **Andante semplice.**

S. = 8' *loco* *sempre legato*

The musical score is written for piano in 4/4 time, featuring a three-part setting of a chorale. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The bass line is highly technical, with frequent use of the 4th and 5th fingers. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include piano (*p*), mezzo-forte (*mf*), and piano (*p*). The score includes various ornaments and articulation marks. A box labeled 'E' is present in the first system. The piece concludes with a final chord in the fifth system.

5 3
4 2
5 1

p

cresc.

rit.

6. Akkordisch begleitetes > sempre ligato <
mit diversen Satzvarianten.

Moderato.

8'

p

cresc.

8'

dim. p

cresc.

sfz

dim.

Von der Angabe des Fingersatzes mußte aus instruktiven Gründen abgesehen werden.
Der hohe technische Wert obiger kleinen Studie liegt in der Satzumbildung verschiedener Versionen, die ein strapazierendes, andauerndes Studium erfordern.

ligato

a)

b) *ligato*

c) *ligato*

d)

e) *ligato*

f) *sempre ligato*

ligato

7. Leicht beweglicher Triolenbaß*)

im 3stimmigen Ligatosatz.

Andante steigend bis **Allegrissimo veloce.**

The musical score is written for piano in 6/8 time, featuring a three-part setting of triplets. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The tempo starts at Andante and increases to Allegrissimo veloce. The score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include piano (p) and forte (f). The instruction 'sempre legato' is written below the first system. A 'Cresc.' marking is present in the second system. The score includes various triplet patterns and slurs across both hands.

*) Dem Wesen nach sind es Triolen, obgleich der $\frac{6}{8}$ Takt die ♪♪♪ als reguläre Achtel bewertet. Man zähle also ♪♪♪ ♪♪♪ !

2 1 3 1 4 2 5 1 3 1 5 2 4 2

cresc. *f*

4 2 5 1 4 1 3 4 3 2 1 2 1 2 1 3 4 2 1 3 4 4

p

2 1 2 1 2 3 4 3

cresc. e string.

2 1 5 3 1 2 5 4 3 1 2 3 1 2

f *rallent.*

5 2 1 2 4 3 1 2 1 5

morendo

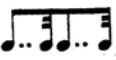
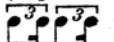
Der Baß ist auch >staccato-leggiero< (aus federndem, sehr leichtem Handgelenk, doch ohne klavieristische Oberarmbewegung zu üben.)
 C. S. 3388

8. Straff rhythmisierter*) Baß

mit 2 Ligato-Oberstimmen.

8' [Perkussion] **Alla marcia.**

The musical score is written for a bass instrument with two upper voices. It is in 2/4 time and B-flat major. The tempo is marked 'Alla marcia'. The first system includes a piano (p) dynamic and a box labeled 'E'. The notation features complex rhythmic patterns with many accents and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.

*) Der punktierte Rhythmus soll als Ausdruck der Energie, Spannkraft und Straffheit (Alla Marcia!) stets fast wie  gespielt werden. Vor beliebiger, femininer Verweichlichung  werde gewarnt.

5 2 1 2 1 3 3 2 4 1 2 1

9. Dreistimmiger Satz im gebundenen Stil.

Fünfteiliger Rhythmus.

Dr. = 16' 8^{va} Con moto.
S. = 8'

5 4 5 1 2 4 3 4 3

1 2 1 2 4 3 4 3

1 3 1 5 2 3 1 2 5

2 2 1 1 5 2 4 1 5 1 5 3 - 3 2 4 1 3

10. Vierstimmiger Satz mit figuriertem Baß.

Dr. = 16' 8va
S. = 8' loco

Moderato.

8' *f* *sempre legato*

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It begins with a box containing the letter 'E'. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music is marked 'Moderato' and 'sempre legato'. The first measure of the bass line is marked with a forte 'f' dynamic. The system includes various fingering numbers (1-5) and slurs over the notes.

The second system continues the piece with two staves. It features complex fingering patterns, including triplets and slurs, across both the treble and bass staves. The bass line continues with a steady eighth-note pattern.

The third system of the score shows further development of the musical themes. It includes intricate fingering and slurs, particularly in the treble staff. The bass line maintains its rhythmic consistency.

The fourth system continues the piece with two staves. It features complex fingering patterns, including triplets and slurs, across both the treble and bass staves. The bass line continues with a steady eighth-note pattern.

The fifth and final system of the score consists of two staves. The music concludes with a piano 'p' dynamic marking. The system includes various fingering numbers and slurs, leading to the end of the piece.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). A *cresc.* marking is present in the right hand.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 4, 5, 4, 3, 2, 1). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (4, 2, 1, 1, 1, 3, 2, 1, 3, 4). A *f* marking is present in the right hand.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (4, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (5, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1). A *f* marking is present in the right hand.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 4, 4, 5, 3, 1, 4, 2, 1, 3, 4). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (5, 3, 2, 1, 1, 2, 4). A *sfz* marking is present in the right hand.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 3, 2, 1, 3, 4, 4, 5, 3, 4). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (5, 3, 2, 1, 1, 2, 4, 5, 3, 2, 1, 5, 4, 2, 1). A *sfz* marking is present in the right hand, and a *f* marking is present in the left hand.

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (2, 3, 4, 2, 3, 4). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 5, 4, 2, 1, 1, 2, 3, 5, 4, 2, 1). A *p* marking is present in the right hand. The system is labeled *L.H. R.H.* and includes a diagram of a right hand with fingers 1, 2, 4, 5.

11. Polyphones Terzett.*) Basso continuo.

Bewegliche Mittelstimme in der rechten Hand.

Moderato.

8' loco

mf *ten.* *ten.*

simile

ten. *ten.*

simile

* Die drei verschieden profilierten Stimmen erheischen unterschiedliche Deklamation: Oberstimme = durchaus breit gehalten (*ligatissimo*). Mittelstimme = fließend (*veloce*). Unterstimme = halb gebunden, etwas schwer (*portando*).

First system of musical notation (measures 1-4). The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. The right hand features a melodic line with various fingerings and slurs, including a triplet of eighth notes in measure 1. The left hand provides a simple harmonic accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 4.

Second system of musical notation (measures 5-8). The right hand continues the melodic development with slurs and fingerings. The left hand accompaniment remains consistent. A fermata is placed over the final note of the right hand in measure 8.

Third system of musical notation (measures 9-12). The right hand features a triplet of eighth notes in measure 9 and a slur over measures 10-12. The left hand accompaniment includes a double bar line in measure 10.

Fourth system of musical notation (measures 13-16). The right hand continues with slurs and fingerings, including a triplet of eighth notes in measure 14. The left hand accompaniment is steady.

Fifth system of musical notation (measures 17-20). The right hand concludes the piece with a final melodic phrase and a fermata over the last note. The left hand accompaniment ends with a whole note chord.

12. Polyphones Terzett. Melodia continuata.

Bewegliche Mittelstimme auf beide Hände verteilt.

8'

Moderato.

8'

13. Verteilte polyphone Bewegung.

Vorschläge.

Dr. = 16' *8va*
S. = 8' *loco*

Allegretto anabile.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Time signature: 3/4. Dynamics: *p*. Includes a box labeled 'E' in the left hand. Fingering numbers (1-5) are placed above and below notes. A box with 'x' is above a note in the right hand. A box with '3 4' is above a note in the right hand. A box with '5 3' is above a note in the right hand. A box with '2 3 1' is below a note in the right hand.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *mf*. Includes a *cresc.* marking in the left hand. Fingering numbers (1-5) are placed above and below notes. A box with 'x' is above a note in the right hand. A box with '4 1' is above a note in the right hand. A box with '5 3' is above a note in the right hand. A box with '1 4 3 2 1 2' is below a note in the right hand.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*. Fingering numbers (1-5) are placed above and below notes. A box with 'x 3' is above a note in the right hand. A box with '1 4 3' is below a note in the right hand. A box with '1 4 3 1 2' is below a note in the right hand. A box with '1 4' is below a note in the right hand.

NB. Dr. 32' hinzu; zwei Oktaven höher bis Schluß (oder 8' *loco*)

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*. Fingering numbers (1-5) are placed above and below notes. A box with '25' is above a note in the right hand. A box with '5 3' is above a note in the right hand. A box with '5 4 3 5 4' is above a note in the right hand. A box with '3 2 5 4 3 5 4' is above a note in the right hand. A box with '4 3 1 2' is below a note in the right hand. A box with '1 2 1' is below a note in the right hand. A box with '1' is below a note in the right hand.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *pp*. Includes a *calando* marking. Fingering numbers (1-5) are placed above and below notes. A box with '3 5 4' is above a note in the right hand. A box with '1 2 1' is above a note in the right hand. A box with '5 3' is above a note in the right hand. A box with '5 4 5 4 3' is above a note in the right hand. A box with 'x' is above a note in the right hand. A box with '25 x' is above a note in the right hand. A box with '4 1' is above a note in the right hand. A box with '1 2 1' is below a note in the right hand. A box with '1 3 1' is below a note in the right hand.

Der Fingersatz will mit liebevollster Sorgfalt studiert werden.

C. S. 3388

14. Moto perpetuo in der linken Hand.

Dr. = \square *8^{va}*
S. = *8' 4' loco*

Agitato.

ligato
f
S. = *8' 4' loco*
Dr. = \square *8^{va}*

sfz

p *cresc.*

f

f *dim.*

p

First system of musical notation. Treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Bass clef with a key signature of three flats. The system contains four measures. The first measure has a dynamic marking of *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The bass line features a continuous eighth-note pattern with slurs and fingerings.

Second system of musical notation. Treble clef with a key signature of three flats. Bass clef with a key signature of three flats. The system contains four measures. Dynamics include *ff* and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The bass line continues with eighth-note patterns and slurs.

Third system of musical notation. Treble clef with a key signature of three flats. Bass clef with a key signature of three flats. The system contains four measures. Dynamics include *p* and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The bass line continues with eighth-note patterns and slurs.

Fourth system of musical notation. Treble clef with a key signature of three flats. Bass clef with a key signature of three flats. The system contains four measures. Dynamics include *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The bass line continues with eighth-note patterns and slurs.

Fifth system of musical notation. Treble clef with a key signature of three flats. Bass clef with a key signature of three flats. The system contains four measures. Dynamics include *ff*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The bass line continues with eighth-note patterns and slurs.

Sixth system of musical notation. Treble clef with a key signature of three flats. Bass clef with a key signature of three flats. The system contains four measures. Dynamics include *mf* and *pp*. The text *non rit.* is written above the final measure. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The bass line continues with eighth-note patterns and slurs.

15. Rhythmische Motivnachahmung in vier Stimmen.

Allegretto scherzando.

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto scherzando'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings. There are several measures with notes marked with an 'x', indicating specific articulation. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

NB. Alle mit • versehenen Achtelnoten sind merklich abzuheben.

Vorwort zum Gradus ad parnassum

von Sigfrid Karg-Elert, op. 95^{III}.

B. 16 Suitensätze zur Einführung in den Bachschen Stil

(auch als Konzertnummern verwendbar).

Die Werke J. S. Bachs, des allezeit größten Meisters des polyphonen Satzes, setzen eine technische Eigenart voraus, die durch kein Studium fremder Etüdenwerke, sondern einzig und allein

durch Bachs eigene Werke

gewonnen werden kann. Diese Behauptung, ins Instruktive übersetzt, scheint anfechtbarer, weil unlogischer und widerspruchsvoller Art zu sein, denn der Weg zum Ziele kann ja nie das Ziel selbst sein! Indes will obige These lediglich in Bausch und Bogen verstanden werden. Bachs größere Werke, die Toccaten, Fugen, Phantasien und mächtigen Partitensätze können freilich einzig nur durch ähnliche Werke von leichterer Art technisch vorbereitet werden, und auch diese letzteren finden in den noch bescheideneren Stücklein Bachs ihren Auftakt. Aber da stets jede höhere Staffel die nächste Station des von tieferer Sprosse aus Aufstrebenden ist, so sind auch Bachs allerleichteste Sätze nicht nur „der Weg zum Ziel“, sondern für weniger Geübte zunächst direktes Ziel selbst. Und in diesem letzten Fall wird die Forderung: Bach durch Bach zu erreichen, in der Tat hinfällig und die obige These haltlos, da eben ein Allerleichtestes nicht von einem Noch-leichteren vorbereitet werden kann.

Hier setzt der Sprung ins Ungewohnte ein. — — Ihn dem Schüler zu ersparen, ist letzten Endes keinem Pädagogen gelungen. Der Verfasser dieses Studienwerkes hat den beregten notwendigen, für die Entwicklung der gesamten Spieltechnik eminent bedeutungsvollen „Sprung“ von der ersten embryonalen Studie (des 1. Heftes für Anfänger) an unverrückt im Auge gehabt und auf ihn von der ersten Übung an vorbereitet. Man sehe daraufhin des Verfassers Op. 95, Abteilung I des Gradus und vor allem auch Op. 93, Die ersten grundlegenden Studien, an: Die Tendenz zur exakten Polyphonie, insbesondere zu der Bachschen Kontrapunktik, ist offensichtlich. Und dennoch: obgleich in diesen Studienwerken eine sukzessive Weiterentwicklung technischer Fähigkeiten im allgemeinen und

eine vorsichtig durchgeführte Progression der polyphonen Spielweise im speziellen durchzuführen versucht wurde —, der Sprung zur spezifischen Bachtechnik bleibt bestehen, wenn anderseits dem Spieler auch durch jene vorgenannten Werke die Schwingen erstarkt sein dürften.

So glaubte denn der Verfasser im Anschluß an die kontrapunktisch noch sehr bescheiden auftretenden „Ersten Studien für das polyphone Spiel im Nachbachschen Stil“ dem Altmeister Bach, der der Größte unter den Großen ist, selbst das Wort geben zu können. Es wäre nicht schwer gefallen, aus der kaum glaublichen Fülle instruktiver Orgel- und Klavierwerke Bachs ein Kompendium „allerleichtester Stücke“ auszuwählen, und daher mag es vielleicht wundernehmen, daß sich der Verfasser einzig auf einen Extrakt aus den Französischen Suiten beschränkte, die eine weitausgedehnte Progression der Schwierigkeit weit weniger zulassen, als es eine Sammelgruppe aus beliebig verschiedenen Werken erlaubt hätte. —

Aber grundlos geschah die Auswahl nicht, folgende Prinzipien sprachen bestimmend mit: Bachs zugänglichste, wertvollste Werke für Klavier (und soweit, als ausführungsmöglich, auch die für Orgel und Kammermusik) sollen in einer pietätvollen Ausgabe für Harmonium in ungezwungener Folge nach und nach erscheinen. Für verschiedene Kompositionen ist der Rahmen bereits gegeben: z. B. in den Heften der „klassischen Meisterstudien“ und in der VI. Abteilung des Gradus Op. 95 „Konzertstücke“. Geplant, d. h. der Veröffentlichung harrend, ist ein Bach-Brevier“ (beliebte Vortragsstücke), eine akademische Ausgabe der „zweistimmigen Inventionen“ mit eingehender, analytischer Erklärung und eine notwendige Auswahl der schönsten Präludien und Fugen aus dem „Wohltemperierten Klavier“ (beide letztgenannten Werke unter besonderer Berücksichtigung der Doppelexpression eingerichtet). Es gilt, einerseits vor allem Weitschweifigkeiten zu vermeiden, anderseits aber die unerläßlichsten, wertvollsten Werke in die Bearbeitungen mit einzureihen.

Für die einfachen Musetten, Sarabanden, Aires usw. aus den Partiten, Sonaten und englischen Suiten, die mehr dem monodischen, homophonen, als kontrapunktisch-polyphonen Satz zugezählt werden müssen, ist in den „Meisterstudien“, Heft IV bis VI und dem „Bach-Brevier“, — für die gewaltigen Gipfel Bachscher Kunst: Toccaten, Chromatische Phantasie und Fuge, italienisches Konzert, Passacaglia, — in den „Konzertstücken“ der Platz gegeben. „Inventionen“ und „Wohltemperiertes Klavier“ sollen je für sich zyklisch geschlossen bleiben. Es gilt also, einen Rest von Partiten und Suiten unterzubringen. Instruktive Gründe erheischen lediglich zweistimmige Sätze auszuwählen, die leichter als die fast asketischen Inventionen sind. Zugleich auch sollten die Stücklein den der Bachschen profunden und im allgemeinen schwer zugänglichen Kunst noch fremd gegenüberstehenden Harmonisten möglichst unmittelbar wirkungsvoll und verständlich sein. Was wäre da geeigneter, als die „Französischen Suiten“, die Esprit, Anmut, Grazie, Laune, Temperament, sinnliche Klangsönheit im kleinen Rahmen köstlicher Tanztypen mit den allereinfachsten Mitteln zum Ausdruck bringen?


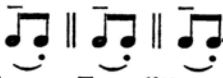
Die untereinander stark kontrastierenden Suiten in C moll und E dur sind die konzertantesten und daher technisch am dankbarsten. Ihr hoher instruktiver und absolut musikalischer Gehalt läßt sie als Einführungswerke für Bachs Kunst ganz besonders geeignet erscheinen.

Von einer Satzreihenfolge in steigender Schwierigkeit wurde hier abgesehen (die progressive Anordnung ist am Schlusse dieser pädagogischen Anmerkung ersichtlich), vielmehr blieb mit einer Ausnahme*) die originale Fassung der Satzreihe bestehen, eine Notwendigkeit, um die Werke als je ein in sich geschlossenes Ganze zu begreifen, abgesehen von den Vorzügen der originalen Satz-Kontinuität für den praktischen Konzertgebrauch.

Den beiden Suiten wurden aus technischen Gründen noch drei Einzelsätze aus der Es dur- und H moll-Suite vorangestellt.

Pädagogische Anmerkungen für den Selbstunterricht.

Drei Einzelsätze.

16. Menuet Es dur: Das wundersam feine, ausgesprochen weibliche Stück atmet ruhige, gemessene Anmut. Es werde durchaus arios gespielt. Besondere Beachtung erheischt die für Bach typische Artikulation , die deutliche Gruppentrennung erfordert,  Die größeren Ligatobögen steuern einem Zersplittern. Der

*) Die Courante der C moll-Suite ist an Stelle der weggelassenen Gigue getreten.

Rhythmus sei schwebend, das Tempo bewegt (nicht schleppend). Jede Hand ist solange allein zu üben, bis sie ihre Partie im lebhaften Zeitmaß in genauer Phrasierung bewältigt.

17. Menuet H moll: Prickelnd, sprühend und feurig. Sehr leicht hingeworfene Viertelnoten, flüssige, lockere Achtel. Partie der rechten Hand des 1. Teiles kehrt als Partie der linken Hand im 2. Teil wieder. Also man vermute etwa keine „Begleitungsform“. Phrasierungsbögen in der linken Hand sind scharf zu beobachten. Jede Hand ist bis zur Vollkommenheit zunächst allein zu studieren.

18. Air (sprich: Ähr) Es dur: Der Titel führt leicht irre. Man denke vor allem an keine Arie, eher vielleicht an ein Trällerliedchen fröhlich-sorglosen Inhalts. Man nähere das Stück dem Charakter der Courante (die indes dreizeitig ist). Alle Achtel sind locker und gewichtslos hinzuwerfen, die Artikulationsbögen scharf voneinander zu trennen.

Suite E dur.

19. Allemande (sprich: Allmángd): Dieser Tanz liebt schwere Bewegungen, man vermeide in diesem prächtigen Stück, in dem die Festvorfreude rauschend pulsiert, jede Spur von prickelnder Brillanz und perlender Leichtigkeit oder Hast. Vielmehr halte man alles groß, deutlich rhetorisch, edel in der Linienführung und bei aller Freudigkeit maßvoll in der Stärke und im Tempo. Über $\text{♩} = 92$ gehe man nicht. Den Achteln der linken Hand lege man — bei aller scharfen Phrasierung — keine große Bedeutung bei, sie sind kontrapunktisch nebensächlicher, ja fast „begleitender“ Art. Das zweite Thema H dur (in der zweiten Hälfte des achten Taktes beginnend) erheischt scharfe Bogentrennung; das stetige Emporsteigen der mit $>$ bezeichneten Noten werde deutlich markiert.





Beachtenswert ist die Kombinierung des ersten und zweiten Themas vom achten Takte jedes Teiles an: erstes Thema linke Hand, zweites Thema rechte Hand. Das zweite Thema, das elastisch und energisch zugleich werden soll, spielt in der Durchführung des zweiten Teiles (vom fünften Takt an) eine gewisse Rolle. Die Partien sind hier vertauscht, R. H. ist L. H. geworden und umgekehrt.

Ehe man mit der selbstredend einzelhändigen Übung beginnt, zerlege man das Stück in seine Einzelglieder und studiere die motivische Arbeit, den harmonischen Aufbau und die feinziselierte Deklamation dieses Satzes.

20. Courante (sprich: Kurángt): d. h. Läufer, Roller, ein Geschwindtanz von leichtester Bewegung. Man halte alles klein, perlend, zierlich und sehr brillant. Die Staccatoachtel sind sehr neckisch, die Sechzehntel dahinhuschend zu spielen. Das Stück erfordert eine überlegene Kleinpagenteknik. Es sei als „tägliche Studie“ dringlichst empfohlen.



21. Sarabande: Ein Kleinod an wohllichem Klang, warmer Harmonie, edlem Melos, adliger Ruhe und nobler Haltung! Es ist durchaus homophon, d. h. die Melodie einer Stimme

(des Diskantes) dominiert, und in der Tat ist es daher von technisch instruktiver Perspektive aus gesehen, hier (unter den polyphonen Stücken) „fehl am Ort“. Der Vollständigkeit der Suite zuliebe aber mag es hier bleiben, doch hebe man diese Sarabande für seelische Feierstunden auf und degradiere sie nicht als technisches Turngerät. Ruhiges, breites Zeitmaß, durchaus milde Bogenaufhebung ist unerlässlich; in inhaltlicher Hinsicht wird starke Empfindung verlangt, die ja nicht mit falscher Gefühlsschwelgerei verwechselt werden möge. — Man achte auf die Durchführung des ersten Takt-Motives, es kehrt elfmal wieder

22. Gavotte: Man denke an Meißener Porzellan, an feine, zerbrechliche, durchsichtige Formen, die von zarten Frauenhänden sorglich behütet werden. Das Stücklein muß schweben und schwingen. Alles deutliche Markieren sei verpönt, dessenungeachtet halte man die rhythmischen Zeiten sehr exakt. Die Konturen wollen nadelscharf profiliert werden. Alle  gelten als , auch  werde genau als  aufgefaßt. Haltenoten der Mittelstimme und Untersetzen erheischen sorgfältiges Studium. Das Stück ist heikler, als es für den ersten Blick zu sein scheint.

23. Polonaise: Ritterlichkeit und aristokratische, steife Grazie komme zum Ausdruck. Das Tempo sei launig-frisch ohne aber ins vulgär-Lustige überzugreifen. Die Verzierungen erfordern ein Sonderstudium. Die kleinen Deklamationsbögen wollen genau beachtet sein.

24. Bourrée (sprich: Bureh): Eine Humoreske allerliebster Art: Ein toller Wettlauf zweier flinker Läufer. Das ist ein Jagen, Nachlaufen, Überholen, keckes Weit- und Hochspringen, ein Purzelbaumschlagen, wie es in dieser Darstellungsart des polyphonen Satzes nicht drastischer gedacht werden kann. (Die Idee ist die gleiche, wie sie in der bekannten Fdur-Invention zum Ausdruck kommt.) Das Stück will mit ausgesprochen virtuoser Bravour gespielt sein. Anhaltendes, langsam beginnendes Einzelstudium der Hände ist Vorbedingung! Man studiere das Filigran der thematischen resp. motivischen Struktur!





25. Menuet: Sehr schlicht, mädchenhaft, innig. „Singbar vorzutragen“, würde Robert Schumann gesagt haben. Man vermeide jede Pose und jede Gefühlsüberschwenglichkeit, aber auch jede asketische Nüchternheit. Die drei Viertelnoten sind gut abzuwägen. : erstes Viertel ist gut zu dehnen, zweites Viertel mild abzuheben (aber ohne starke Wortverkürzung), drittes Viertel schwebendes Staccato (). Alle Achtel sind kantabel zu halten (der Arm sei locker hängend und schwinde in großen Kurven elastisch), Geläufigkeit werde nicht für Geschmeidigkeit gehalten. Die linke Hand sekundiert nur sehr bescheiden, ihre Einwürfe wollen in abgerundeter, diskreter Form erfolgen.


26. Gigue (sprich: Schihg): Das ist ein gar lustiges „Ende vom Lied“. Trara ta-ta tralala! bläst der Postillon — und fort rast das alte Vehikel des 17. und 18. Jahrhunderts.

Wie rollen und schnurren die Räder —, fort über Stock und Stein. Trara ta-ta tralala! tönt es wieder und immer wieder. Auch umgekehrt versucht es der launige Kornettist. — Das allerliebste Trompeterkunststücklein will mit Bravour und Temperament studiert werden. Zunächst langsam, langsam jede Hand für sich allein. — Vor dem technischen Studium mache man sich mit der Struktur des Satzes, mit der Motivverkettung und dem harmonischen Verlauf — der genau dem des ersten Satzes gleicht und eine weitere Variation desselben darstellt — vertraut.

Suite C moll.

Sie zeigt einen von der E dur-Suite stark abweichenden Charakter. Der Grundton ist im ganzen ein ernsterer, gehaltener und bedeutend verinnerlichter.

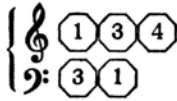
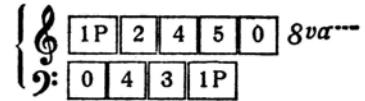
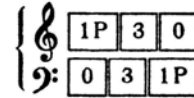
27. Allemande: Sie ist fast durchgängig dreistimmig, und zwar stehen hier zwei konzertante Oberstimmen einem Basso continuo gegenüber. Die Bindungen, Haltezeichen, synkopischen Verschiebungen und Einwürfe der Mittelstimme wollen mit großer Präzision studiert werden. Man zähle acht Achtel. Bezüglich des Ausdrucks gelte folgendes: man stimme das Stück auf einen gemessenen Ton ab, gebe innerhalb *p* und *f* viel Ausdruck und reichlich kleine Schwellungen, behalte aber die Hauptbögen beider Teile : : : : sicher im Auge.

28. Menuet: Weniger Menuet, als gemäßigte Courante. Ich schlage deshalb statt $\text{♩} = 120$ (Peterssche Metronomsignierung) ganze Taktzähler vor $\text{♩} = 60$ (also $\text{♩} = 180$). Das Stücklein steht im Original an anderer Stelle, Nr. 2 des Originals ist die hier als letzter Satz bezeichnete Gigue, die dort Courante heißt und im $\frac{3}{4}$ -Takt  geschrieben steht.

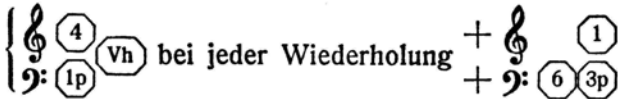
Man nehme alle Achtel gemäßigt fließend, (nicht zu leichtspielend, da der Gehalt dem entgegensteht), deutlich gebunden und etwas ausdrucksvoll wie die vielen $\langle \rangle$ zeigen. Das anspruchslose Stücklein ist eine ausgezeichnete Bachsche Elementarstudie.

29. Sarabande: Ein Juwel unter allen Suitensätzen! Reich an deklamatorischen Gesten, an intensivem, unmittelbarem Ausdruck und Wärme der Empfindung. Man fasse den Solopart durchaus arios und pastos auf; alle Verzierungen sind ruhig und breit auszuführen, die Phrasierung sei deutlich, doch hüte man sich in diesem breiten Tempo vor allzu merklicher Verkürzung der Endnoten einzelner Phrasen. Im Gegensatz zum ersten Satz liegen hier zwei Stimmen links; sie sind durchaus begleitender Art und wollen, gut gebunden, diskret zurücktreten.

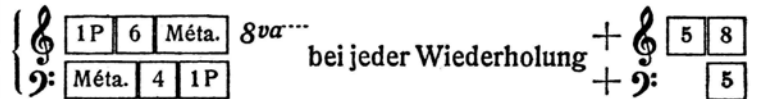
30. Air: Man denke an ein Zwiegespräch zwischen Oboe und Fagott. Diese Air gemahnt leise an die Inventionen. Die linke Hand ist hier weitaus selbständiger, d. h. im eigentlichen Sinne kontrapunktischer resp. polyphoner als bei den übrigen Sätzen dieser Suite. Man hebe die thematischen Sechzehntel recht deutlich heraus und

Saugluft.**19. Allemande E dur.****Druckluft.****20. Courante E dur.****21. Sarabande E dur.**

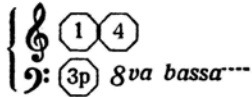
1. und 2. Teil das 1. Mal:



1. und 2. Teil das 1. Mal:

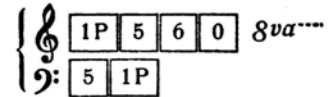
**22. Gavotte E dur.****23. Polonaise E dur.**

1. und 2. Teil das 1. Mal:

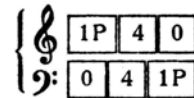
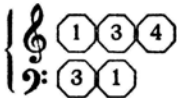


bei jeder Wiederholung

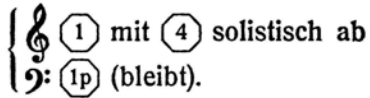
1. und 2. Teil das 1. Mal:



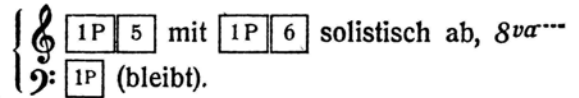
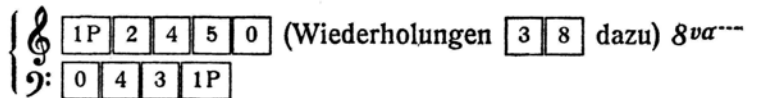
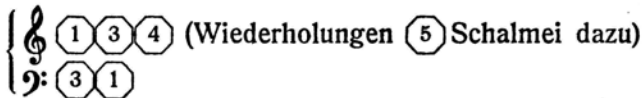
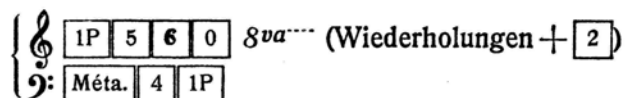
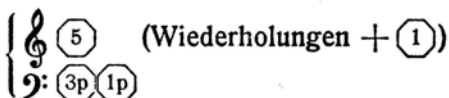
bei jeder Wiederholung

24. Bourrée E dur.**25. Menuet E dur.**

Je 8 zu 8 Takte wechseln:



Je 8 zu 8 Takte wechseln:

**26. Gigue E dur.****27. Allemande C moll.**

Saugluft.

28. Menuet (Courante) C moll.

Druckluft.

Baßnoten Es und C in $\sqrt{2}$ und am Schluß sind *loco* zu spielen.

29. Sarabande C moll.

1.—8. Takt (bis NB.)
 9.—16. Takt (NB. bis ||:)
 II. Teil (||: bis Schluß)
 Wiederholung desselben

1.—8. Takt (bis NB.)
 9.—16. Takt (NB. bis ||:)
 II. Teil (||: bis Schluß)
 Wiederholung desselben

30. Air C moll.

Eine Fülle orchestraler Doppelexpressionseffekte sind möglich:

31. Gigue C moll.

Man sieht, diese Stücke sind für das Kunstharmonium wie geschaffen. Teilungs-, Farb- und Doppelexpressionseffekte ergeben sich, wie die Umfangsrespektierung, ganz von selbst. Die wenigen Textänderungen mußten dem Saugluftharmonium zuliebe vorgenommen werden. Die

typischen Saugluftregister *Vox caelestis*, *Vox humana* finden aus stilistischen Gründen selten – Subbaß, Diskantsechzehnfuß und die oft nicht unbedenkliche Oktavkoppel ihrer starkbegrenzten Wirkungssphäre wegen – gar keine Berücksichtigung.

Leipzig, am 28. Juli 1913, am Todestage J. S. Bachs.

Sigfrid Karg-Elert.

Suitensätze zur Einführung in den Bachschen Stil.

Drei Einzelsätze.

16. Menuet Es dur.

Französische Suite Es dur (5. Satz)
J. S. Bach
bearb. von S. Karg-Elert.

Tranquillo [♩ = 108].

The musical score is presented in four systems. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Tranquillo' with a quarter note equal to 108 beats per minute. The first system includes a trill ornament (a) and a piano (*p*) dynamic. The second system features a crescendo (*cresc.*) and a ritardando (*rit.*) marking. The third system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic and another trill ornament (b). The fourth system starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a decrescendo (*dim.*), and ends with a first ending and a repeat sign. The piece concludes with a 'Wiederholung' (repetition) section marked *più p*.

Ausführung der Verzierungen.

Four examples of ornament execution are shown:
 a) Trill with 'Vorschlag' (pre-attack) and 'Nachschlag' (after-attack) marked with 'x'.
 b) Mordent with 'Nachschlag' marked with 'x'.
 c) Mordent with 'Nachschlag' marked with 'x'.
 d) Mordent without 'Nachschlag'.

NB. Die dissonanten Noten *b g* sind als Wechselnoten, die den Ton *as* umspielen und vertreten, zu bewerten. Harmonisch betrachtet, wären sie heikel, im polyphonen Satz aber ist die Stelle, kraft der logisch-melodischen Führung jeder Einzelstimme, nicht nur unbedenklich, sondern von eigenem pikantem Reiz.

17. Menuet H moll.

Französische Suite H moll (4. Satz)

J. S. Bach

bearb. von S. Karg-Elert.

Con moto moderato [♩ = 120].

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is D minor (two flats) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Con moto moderato' with a metronome marking of 120 quarter notes per minute. The score includes various dynamics: *fp* (fortissimo piano), *poco cresc.*, *cresc.*, *f* (forte), and *p* (piano). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The final system contains two endings, labeled '1.' and '2.', which lead to different conclusions of the piece. The piece concludes with a final chord in the bass staff.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The piece begins with a *mf* dynamic. The right hand features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a sixteenth-note triplet (C5, B4, A4) and a quarter-note triplet (G4, F#4, E4). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A *cresc.* marking is present in the second measure. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Second system of musical notation. The right hand continues with a melodic line of eighth notes. The left hand accompaniment remains. A *f* dynamic marking is introduced in the second measure. The system concludes with a fermata over the final note.

Third system of musical notation. The right hand features a melodic line with a *f* dynamic. The left hand accompaniment continues. The system ends with a fermata.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a *p* dynamic. The left hand accompaniment continues. The system ends with a fermata.

Fifth system of musical notation. This system is a repeat of the first system, starting with *mf* and *cresc.* markings.

Sixth system of musical notation. This system is a repeat of the second system, starting with a *f* dynamic and ending with a fermata.

18. Air Es dur.

Französische Suite Es dur (6. Satz)

J. S. Bach

bearb. von S. Karg-Elert.

Un poco allegro [♩=104].

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is E major (one sharp) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Un poco allegro' with a metronome marking of quarter note = 104. The score includes various dynamics: *f* (forte), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *dim.* (diminuendo). Articulation includes slurs, accents, and phrasing slurs. Fingering is indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to a final cadence.

First system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with a slur and a fermata. Bass clef contains a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *poco cresc.* and *f*. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 4.

Second system of musical notation. Treble clef features a melodic line with a slur and a fermata. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *mf* and *cresc.*. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4, 5.

Third system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with a slur and a fermata. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *f* and *p*. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 4, 5.

Fourth system of musical notation. Treble clef features a melodic line with a slur and a fermata. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *f* and *p*. A marking *NB.* is present. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4.

Fifth system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with a slur and a fermata. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamic marking includes *cresc.*. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4.

Sixth system of musical notation. Treble clef features a melodic line with a slur and a fermata. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamic marking includes *f*. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 4.

Französische Suite in E dur.

von J. S. Bach.

19. Allemande.

Bearbeitet von S. Karg-Elert.

Allegro moderato [♩ = 92].

[1. Thema]

[E dur-Gruppe]

[Überleitung]

[Modulations-

gruppe]

[2. Thema]

[1. Thema] H dur-Gruppe

First system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand starts with a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking. Fingerings 1, 5, 2, 5, 2 are indicated. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment with a '4' below the staff.

Second system of musical notation. The right hand features a *f* (forte) dynamic and complex fingerings including 1, 2, 1, 3, 3, 4, 2, 3, 1, 4, 3. The left hand continues with eighth-note accompaniment, with a '2' below the staff.

[Durchführung]
[1. Th.]

Third system of musical notation, labeled as the first theme. It begins with a *f* dynamic and includes a *dim.* (diminuendo) marking. The right hand has a complex melodic line with fingerings 3, 2, 1, 3, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 4, 3, 2, 4, 5. The left hand has a simple accompaniment with a '7' below the staff.

[E dur Dominante, später vorherrschend Cis moll-Parallele von E dur]

[1. Th. in Moll]

Fourth system of musical notation, labeled as the first theme in minor. The right hand has fingerings 1, 3, 2, 4, 5, 2, 3, 2, 3, 2. The left hand has fingerings 1, 2, 1, 2. A '2' is written below the staff at the end of the system.

[2. Th.-Motiv]

Fifth system of musical notation. The right hand has fingerings 1, 4, 5, 3, 2, 2, 1, 2, 3, 5, 3, 2. The left hand has fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. A '2' is written below the staff at the end of the system.

[2. Th.]
f *dim.*
[1. Th. var.] [Cis moll, später]

This system contains the first two staves of music. The upper staff is marked with a forte *f* dynamic and a *dim.* (diminuendo) hairpin. The lower staff features a first variation marked [1. Th. var.] and a key signature change to C minor [Cis moll, später]. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

dim. *cresc.* *p*
E dur]

This system continues the piece. The upper staff shows a *dim.* hairpin followed by a *cresc.* (crescendo) hairpin and a piano *p* dynamic. The lower staff is marked with a piano *p* dynamic. The key signature changes to E major [E dur].

f *tr*

This system features a forte *f* dynamic and a trill *tr* in the upper staff. The lower staff continues with piano accompaniment.

[Coda] *p* *mf*
[E dur mit Cadenzschlüssen]

This system is marked as the Coda. It begins with a piano *p* dynamic and moves to a mezzo-forte *mf* dynamic. The key signature remains E major [E dur mit Cadenzschlüssen].

Das 2. Mal allargando
cresc. *f*

This system is marked 'Das 2. Mal allargando' (The 2nd time allargando). It features a crescendo *cresc.* leading to a forte *f* dynamic. The piece concludes with a repeat sign.

20. Courante.

Allegro e leggiero [♩=138].

The first system of the musical score, measures 1-4. The key signature is E major (three sharps) and the time signature is 3/4. The music is written for piano. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. A box containing the letter 'E' is present in the first measure of the right hand. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A dynamic marking of *p* is shown in the third measure.

[E dur]

The second system of the musical score, measures 5-8. The right hand continues with intricate eighth-note passages, including a descending scale in measure 6. The left hand maintains a steady accompaniment. A dynamic marking of *mf* is present in measure 6. Fingerings and slurs are clearly marked throughout.

The third system of the musical score, measures 9-12. The right hand features a series of eighth-note runs. The left hand has a more active accompaniment with some sixteenth-note patterns. A dynamic marking of *f* is present in measure 11. The system concludes with a measure that has a tendency towards the key of A major.

[Tendenz nach H dur]

The fourth system of the musical score, measures 13-16. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand has a more active accompaniment. A dynamic marking of *dim.* is present in measure 14. The system concludes with a measure that has a tendency towards the key of A major.

The fifth system of the musical score, measures 17-20. The right hand features a series of eighth-note runs. The left hand has a more active accompaniment. A dynamic marking of *p* is present in measure 17, *cresc.* in measure 18, and *f* in measure 19. The system concludes with a measure that has a tendency towards the key of A major.

[Coda H dur]

First system of the musical score. The right hand features a melodic line with a 3rd measure rest, a 4th measure rest, and a 3rd measure rest. The left hand has a bass line with a 3rd measure rest, a 2nd measure rest, a 1st measure rest, and a 2nd measure rest. The dynamic marking is *cresc.*

[Anschluß an H dur]

[Tendenz nach Cis moll- Parallele von E dur]

Second system of the musical score. The right hand has a melodic line with a 5th measure rest, a 2nd measure rest, a 1st measure rest, and a 4th measure rest. The left hand has a bass line with a 4th measure rest, a 3rd measure rest, and a 4th measure rest. The dynamic marking is *p.*

Third system of the musical score. The right hand has a melodic line with a 5th measure rest, a 5th measure rest, a 3rd measure rest, a 1st measure rest, a 4th measure rest, a 4th measure rest, and a 2nd measure rest. The left hand has a bass line with a 1st measure rest, a 2nd measure rest, and a 3rd measure rest. The dynamic marking is *mf*.

Fourth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a 1st measure rest, a 3rd measure rest, a 1st measure rest, and a 1st measure rest. The left hand has a bass line with a 5th measure rest, a 4th measure rest, and a 3rd measure rest. The dynamic marking is *p* and *mf*.

[Rückkehr nach E dur]

Fifth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a 2nd measure rest, a 4th measure rest, a 5th measure rest, a 2nd measure rest, and a 4th measure rest. The left hand has a bass line with a 1st measure rest, a 3rd measure rest, and a 2nd measure rest. The dynamic marking is *f*, *rfz*, and *p*.

[Coda E dur]

Sixth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a 2nd measure rest, a 1st measure rest, and a 1st measure rest. The left hand has a bass line with a 1st measure rest and a 2nd measure rest. The dynamic marking is *cresc.* and *f*.

21. Sarabande.

Andante sostenuto [$\text{♩} = 69$].

$\frac{5}{3}$
 $\frac{2}{2}$

The musical score is written for piano and consists of seven systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante sostenuto' with a quarter note equal to 69 beats per minute. The score includes various musical notations such as trills (tr), tenuto marks (ten.), and dynamic markings (p, f, sf, mf, dim., cresc.). Fingerings and articulation marks are indicated throughout the piece. The piece concludes with a repeat sign.

NB Alle Triller sind mit der oberen Note und langsam zu beginnen.
C. S. 3388

22. Gavotte.

Un poco vivace [$\text{♩} = 76$].

The musical score is written for piano and consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is E major (three sharps). The tempo is marked "Un poco vivace" with a quarter note equal to 76 beats per minute. The score includes various musical notations such as dynamics (*p*, *mf*, *dim.*, *cresc.*), articulation (accents), and fingerings. A box with the letter "E" is present in the first system, indicating the key signature. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

24. Bourree.

Vivace [♩ = 112].

[1. Thema] -

[2. Kontra-

[1. Kontrapunkt] [2. Thema]

[1. Kontrapunkt] [Coda]

[1. Kontrapunkt] [1. Thema]

[2. Thema in Moll] [2. Kontrapunkt]

[Coda Motiv] [marcato - - - sf - - -]

[1. Thema in Moll]

[1. Thema]

[Coda Motiv]

p

Motiv umgekehrt]

[1. Kontrapunkt]

[1. Thema] - - - marcato - - -

marcato - [2. Thema]

cresc. *ff* *sf* *dim.*

sf - - -] *non legato*

[Coda]

cresc. *f*

25. Menuet.

Moderato [$\text{♩} = 120$].

The musical score for "25. Menuet." is written in E major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is Moderato, with a metronome marking of quarter note = 120. The score is divided into five systems, each with a treble and bass clef staff.

- System 1:** Treble clef starts with a box labeled 'E' and a dynamic of *p*. It features a triplet of eighth notes and a slur over a quarter note. Bass clef has a whole rest followed by a quarter note. Dynamics include *mf*.
- System 2:** Treble clef has a triplet of eighth notes and a slur. Dynamics include *cresc.*, *f*, and *dim.*. Bass clef has a whole rest followed by a quarter note.
- System 3:** Treble clef has a triplet of eighth notes and a slur. Dynamics include *mf*, *cresc.*, *f*, and *dim.*. Bass clef has a whole rest followed by a quarter note.
- System 4:** Treble clef has a slur over a quarter note and a slur over a quarter note. Dynamics include *p* and *dolce*. Bass clef has a whole rest followed by a quarter note.
- System 5:** Treble clef has a slur over a quarter note and a slur over a quarter note. Dynamics include *cresc.*, *f*, *dim.*, and *p*. Bass clef has a whole rest followed by a quarter note.

The score concludes with a double bar line and repeat dots. Fingerings and articulation marks (accents) are used throughout to guide the performer.

26. Gigue.

Molto allegro [♩.=104].

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Molto allegro' with a quarter note equal to 104 beats per minute. The first system includes a dynamic marking of *mf* and a box labeled 'E'. The score is divided into several systems, each with specific markings: 'Motiv' (twice), 'rhyth. Motiv', 'cresc.', 'f', '(Nachsatz)', 'decresc.', 'poco a poco cresc.', and '[Coda]'. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a *f* dynamic and a fermata over the final notes.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand has a bass line with triplets and rests. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The right hand continues the melodic line with slurs and triplets. The left hand has a bass line with slurs and triplets. Dynamics include *p* and *cresc. poco*. Fingerings are indicated with numbers 1, 3, 4.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The right hand features a melodic line with slurs and triplets. The left hand has a bass line with slurs and triplets. Dynamics include *f* and *mf*. A section is marked with a double bar line and the text "[Umkehrung des Motivs]". Below the system, the text "[Umgek. Motiv]" is present. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3, 5.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The right hand features a melodic line with slurs and triplets. The left hand has a bass line with slurs and triplets. Dynamics include *p* and *cresc.*. A trill is marked with *tr*. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 3.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps. The right hand features a melodic line with slurs and triplets. The left hand has a bass line with slurs and triplets. Dynamics include *p* and *cresc. poco*. The text "[aus der Coda]" is written above the system. Fingerings are indicated with numbers 1, 3, 4.

3 5 1 2 3 1

f

p *cresc.*

tr 2

5 4 1 1 3 1 2 1 4 2 1 3 1 2 1

1 3 1 3 1 2 1 1 3 3 3

cresc.

[Motiv]

1 3 1 1

1 2 1 3 1 3 1 3 1 2 1 2

f

[rth. Motiv]

5 1 3 1 2 1

1 3 4 3

dim.

(Coda)

f

[Motiv]

3 4 4

3 1 4 4

sf

[Motiv]

1 5 1 2 4

Französische Suite in C moll

von J. S. Bach.

27. Allemande.

Bearbeitet von S. Karg-Elert.

Allegretto moderato [$\text{♩} = 80$].

The musical score is written for piano and consists of 35 measures. It is in the key of C minor (three flats) and 3/4 time. The tempo is marked 'Allegretto moderato' with a metronome marking of 80 quarter notes per minute. The score is arranged by S. Karg-Elert. The first system begins with a dynamic of *mf* and includes a box labeled 'E' in the left hand. The second system continues with *p* dynamics and includes the instruction 'etwas hervor'. The third system features a *cresc.* (crescendo) leading to a *f* (forte) dynamic, followed by a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The fourth system concludes with a *p* (piano) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1-5) for both hands. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

mf

p

21

2

5

1

4

mf

2

7

cresc.

dim. poco

cresc.

3

2

1

2

f

mf

cresc.

4

1

2

3

5

f

dim.

32

3

5

3

2

2

3

2

cresc.

f

dim.

3

4

3

3

5

5

4

2

5

28. Menuet.

(Courante.)

Allegretto [$\text{♩} = 120$].

p *cresc.*

p

f. *tr.* 1. 2. *p* *cresc.*

321

f.

poco a poco dim.

(sanft hervorgehoben)

p *cresc.*

f. *p*

29. Sarabande.

Andantino [$\text{♩} = 84$].
sempre molt' espressivo e sonoramente

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andantino' with a quarter note equal to 84 beats per minute. The performance style is 'sempre molt' espressivo e sonoramente'. The score includes various dynamics: *p*, *pp* (with the instruction 'zurücktretend'), *cresc.*, *f*, *mf*, *rfz*, and *poco*. There are also markings for 'doppel-expressiv' and 'NB'. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece features several trills (marked with a double-headed arrow) and a trill at the end. The score concludes with a fermata. The copyright number 'C. S. 3388' is printed at the bottom.

Un poco Andante [$\text{♩} = 80$].

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef and a key signature of two flats (E-flat major). The tempo is marked 'Un poco Andante' with a quarter note equal to 80 beats per minute. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes a box labeled 'E'. The second system features a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic, with first and second endings marked '312 1.' and '312 2.'. The third system includes a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*). The fourth system starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, and includes trills marked '353', '123', and '35'. The fifth system features a piano (*p*) dynamic and a 'cresc. poco a poco' marking, ending with a forte (*f*) dynamic and the word 'Thema'. The final system includes a decrescendo (*dim.*), piano (*p*), and crescendo (*cresc.*) markings, concluding with a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic.

31. Gigue.

Vivace [$\text{♩} = 76$].

The musical score is written for piano in 6/8 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Vivace' with a quarter note equal to 76 beats per minute. The score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble clef, a key signature change to two flats, and a dynamic marking of *p*. It includes a trill in the bass staff and a *cresc.* marking. The second system continues with *p* dynamics and includes a trill in the bass staff. The third system features a *f* dynamic marking and a *forte* marking. The fourth system includes *piano* and *forte* markings. The fifth system concludes with a *p* dynamic marking and a double bar line. The word 'zurück' is written below the final measure of the fifth system.

35 *tr* *f* *ff* *f* *dim.*

1 2 2 3 2 1 2 4 3 3

1 2 4 2 3 4 3 1 3

5 4 5 2 3 2 1 5 hervor zurück 4 2 3 hervor

1 2 3 4 1 3 5 4 1 2 1 3

2 1 3 3 4 1 3 5 4 1 2 1 3

p

hvor zurück 4 2 3 hervor hervor

cresc

4 1 5 4 1 2 1 4 5 4 5 4 2 3 1 4

hvor

4 4 1 5 2 1 4 4 5 2 4 4 3 hervor

mf *ff* *forte*

4 1 2 3 4 2 3 4 5 3 1 2 1 2 1 3 hervor

2 4 3 3 4 1

piano *dim.* *p*

5 2 3 2 1 2

COLLECTION SIMON

HARMONIUM-MUSIK

Harmonium solo

- 1676 Karg-Elert, Sigfrid, Op. 9. Fünf Miniaturen DK 0 m
1. Salve Regina. 2. Canzonetta. 3. Alla Giga. 4. Rococo. 5. Evocation
- 97 — Op. 14 Nr. 1. Sonatine, G dur DK 0 m
98 — Op. 14 Nr. 2. Sonatine, e moll DK 0 m
99 — Op. 14 Nr. 3. Sonatine, a moll DK 0 m
100 — Op. 25. Passacaglia, es moll D 0 ss
101 — Op. 26 Nr. 1. Humoreske, E dur K 0 m
102 — Nr. 2. Alla burla, G dur K 0 s
103 — Nr. 3. Scherzino bizzarro, G dur K 0 s
104 — Nr. 4. Adoration, H dur K 0 s
105 — Nr. 5. Valse noble, As dur K 0 s
106 — Nr. 6. Capriccioletto, Fis dur K 0 s
107 — Nr. 7. Réverie, E dur K 0 m
108 — Nr. 8. Piquanterie, h moll K 0 s
109 — Op. 27. Aquarelle, 5 Charakterstücke: 1. Ballade. 2. Invocation. 3. Legende. 4. Idylle. 5. Angelus. DK ms
- 110a/d — Op. 31. Scènes pittoresques (Von fremden Ländern und Menschen) 12 Charakterstudien . . . D 0 m-s
111 — Op. 33. Monologe, 5 Stücke D 0 s
1. Consolation. 2. Crucifixus. 3. Prozession. 4. Benediction. 5. Lamentation
112 — Op. 34. Improvisation, E dur (Ostinato e Fughetta) D 0 s
113 — Op. 36. Erste Sonate, h moll DK 0 s
114 — Op. 37. Partita I, D dur in 8 Sätzen D 0 m-s
— Op. 37B. Ausgabe für Kunstharmonium
115a 1. Entrata, D dur . . . K 0 m
115b 2. Courante, h moll . . . K 0 s
115c 3. Sarabande, G dur . . . K 0 m
115d 4. Bourrée et Musette, d moll K 0 s
115e 5. Air, B dur K 0 m
115f 6. Gavotte, D dur . . . K 0 m
115g 7. Loure, h moll . . . K 0 m
115h 8. Rigaudon et Epilogue, D dur K 0 s
116 — Op. 39A. Phantasie u. Tuge, D dur D 0 ss
117/18 — Op. 42. Madrigale, 10 schlichte Weisen. 2 Hefte . . . DK 1-m
1601 — Op. 46. 2. Sonate, b moll K 0 ss
1601b — a. Op. 46. Canzone, Gesdur K 6s
1682 — Op. 47. Tröstungen. Religiöse Stimmungsbilder (zum Teil mit Text) DKS 0 1-m
1. Wollest meine Seele stillen. 2. Jesu, sei mein Tröster. 3. Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis. 4. Selig sind, die da Leid tragen. 5. Herr, schicke was du willst. 6. Komm, Trost der Nacht. 7. Dein ist die Kraft und die Herrlichkeit (Nachsp.). 8. Du führst, Herr, die Sache meiner Seele
1683 — Op. 57. Renaissance. Stücke im alten Stil K 0 m
1. Air de ballet. 2. Tambourin et Musette

Harmonium solo

- 1684 Karg-Elert, S., Op. 58. Innere Stimmen. Acht Charakterstücke DK 0 m
1. Vorspruch (Basso ostinato B-A-C-H). 2. Ruhe, meine Seele. 3. Kindermund. 4. Vergnügter Tag. 5. Im schwäbischen Ton. 6. Scherzino. 7. Dein gedenken. 8. Um Mitternacht.
- Op. 70. Orchesterale Konzert-Stud.:
121 — 1. Eine Jagdnovallette, E dur K 0 ss
122 — 2. Totentanz, g moll . . . K 0 ss
1562 — Op. 76. Intarsien, 15 Charakterstücke, Registriertypen DK 0 m
- 1611 Aus Teil I der Kunst des Registr., Op. 91. Sonderabdruck: Registrier-vorlagen s. Gruppe: Schriften m
— Dazu Registrier-Schlüssel: Registrier-vorschläge zu 109 Notenbeisp. u. Stücken (K. d. R.) DK
- 1592 — Op. 93. Die ersten grundlegenden Studien im Harmoniumspiel. Theor. u. prakt. Teil 0 1-m
Op. 94. Die hohe Schule des Ligatospieles. 26 Etüden.
496a — Heft I Tonarten 0 m
496b — Heft II 2 Tonarten 0 m
Op. 95. Gradus ad parnassum.
1602 — I. 24 Etüden für Anfänger DS 1
1603 — II. 20 leichtere Etüden. DS 1
1604 — III. Die ersten Studien im polyphon. Spiel (Bach-Stil) DS m
1605 — IV. 25 Etüden zur Vorbereitung für die höh. Schule d. Ligatospieles. DKS m
1606 — V. 38 Studien zur höheren Ausbildung im Harmoniumspiel. Erste Folge (1—18) DKS ms
1607 — VI. 38 Studien. Zweite Folge (19—38) DKS ms
1640a — Op. 99. Elementar-Harmonium-Schule, Band I DS 0 1
1640b — Op. 99. Harmoniumschule, Bd. II. Studien, Etüden, Vortrags- und Konzertstücke, zogl. Anthologie in chronologischer Folge DS m
1640c — Op. 99. Bd. I gebunden
1637* — Op. 104. Sieben Idyllen für kleines Normal-Harmonium . . . S 0 m
1. Beim Sonnenuntergang. 2. Es geht die Sage. 3. Sommerfäden. 4. Ein Reihlen auf dem grünen Plan. 5. Wolken über See. 6. Baude im Spätherbst. 7. Büßerin vor dem Bild.
1600 — Funerale (Dem Andenken August Reinhardts geweiht) DKS 0 1
— Näher mein Gott, zu Dir! Improvisation üb. den englisch. Choral.
1588 D. Für Druckluft-(Kunst-)Harm. DK 0 m
1589 E. Für einfaches (Vierspiel- oder Normal-)Harmonium. . . DS 0 m
119 — Leichte Stücke klassisch. Meister DK 1
- 123a/d Klassische Meisterstudien zum Selbstunterricht mit pädagogisch. Erklärungen von Karg-Elert.
123a — Heft I (Nr. 1—10) . . . DK m
123b — Heft II (Nr. 11—17) . . . DK m
123c — Heft III (Nr. 18—23) . . . DK m
123d — Heft IV (Nr. 24—32) . . . DK m
124 — Prélude religieux et Fugue de la Messe solennelle par G. Rossini DK m
125 — Suite (5 Sätze) nach J. Ph. Rameau: 1. Les tendres plaintes. 2. L'Égyptienne. 3. La Poule. 4. Mousette. 5. Tambourin. Konzertbearbtg. K m-s
4445/97 — Sammlung histor. Meisterwerke aus alter u. neuer Zeit in chronologischer Folge. 53 Hefte. N 1-s

Schul- und Studienwerke

- 1562 Karg-Elert, Kunst des Registrierens siehe Gruppe: Schriften
1592 — Op. 93. Die ersten grundlegenden Studien im Harmoniumsp. 0 1-m
Op. 94. Schule des Ligatospieles.
496a — Heft I Tonarten 0 m
496b — Heft II Tonarten 0 m
Op. 95. Gradus ad parnassum.
1602 — I. 24 Etüden für Anfänger DS 1
1603 — II. 20 leichtere Etüden DS 1-m
1604 — III. Die ersten Studien im polyphon. Spiel (Bach-Stil) DS m
1605/7 IV, V, VI siehe Harmonium solo DS m-s
1640a/b — Op. 99. Elementar-Harmonium-Schule nebst allgem. Musiklehre. Bd. I, II. Studien, Etüden SD 0
1640c Gebunden Bd. I
Diese Schule ist ausgesprochen populär; verfaßt zum Selbstunterricht als pädagog. Fundamentalarb. f. Saug- u. Druckluftsystem.
123a/d — Klass. Meisterstudien zum Selbstunterricht m. pädag. Erklärungen. 4 Hefte DK m

Harmonium und Klavier

- Karg-Elert, Sigfrid, Op. 26 B. Duos nach den Kunstharmonium-Kompositionen vom Autor:
442 — 1. Humoreske, E dur . . . DK m
443 — 4. Adoration, D dur . . . DK m
444 — 6. Capriccioletto, F dur . . . DK m
445 — 7. Réverie, E dur DK m
446/452 — Op. 29. Silhouetten . . . 0 m-s
446 — 1. Cantilene, D dur . . . DK 1-m
447 — 2. Aubade, D dur DK m
448 — 3. Danse ancienne, G dur DK m-s
449 — 4. Berceuse mignonne, F dur DK m
450 — 5. Quasi minuetto, D dur DK m
451 — 6 Tempo di Ballo, D dur DK m-s
452 — 7. Scherzino, F dur . . . DK m
— Op. 31B. Duos nach den Scènes pittoresques vom Autor:
453 — 1. Kuheigen und Bauernweise (Stelzisch) D 0 m
454 — 6. Hochlandswiese (Schottisch) D 0 m
455/59 — Op. 35. Poesien. Konzert-Duos
455 — 1. In memoriam, h moll DK 0 s
456 — 2. Dialog, Fis dur DK 0 s
457 — 3. Epigramm, Des dur DK 0 s
458 — 4. Parabel, h moll DK 0 s
459 — 5. Ideale, H dur DK 0 s
460 — Op. 38 Nr. 8B. Nachklang (Aus meiner Schwabenheimat): Jetzt gang I ans Brünnele, F dur DK 1

Gesang und Harmonium

- 1392 Karg-Elert, S., Op. 66 Nr. 3A. Ich steh' an deiner Krippe hier m (t) 0
— Freibearbeitung n. d. englischen Choral: Näher, mein Gott zu dir!
1586 A. Als geistl. Lied, G dur m de
1587 B. Dasselbe, Es dur t de

Gesang, Harmonium und Violine

- 1454 Karg-Elert, S., Op. 66 Nr. 2. Sphärenmusik (Weihnachtsgedicht) h 0 V
1455 — Op. 66 Nr. 3B. Ich steh' an deiner Krippe hier Paul (Gerhard) m (t) 0 V

Gesangs-Duette mit Harmonium

- 1455 Karg-Elert, S., Op. 66 Nr. 3C. Ich steh' an deiner Krippe hier m & t 0

Gesangs-Terzette mit Harmonium

- 1481 Karg-Elert, S., Op. 66 Nr. 3E. Ich steh' an deiner Krippe hier. Frauenchor (unisono) 0
1481 — Op. 66 Nr. 3F. Dasselbe, Männerchor (unisono) 0

Gesangs-Terzette Harmonium und Violine

- 1481 Karg-Elert, S., Op. 66 Nr. 3E. Ich steh' an deiner Krippe hier. Frauenchor (unisono) . . . 0 V
1481 — Op. 66 Nr. 3F. Dasselbe. Männerchor (unisono) 0 V

Gesangs-Quartette mit Harmonium

- 1481 Karg-Elert, S., Op. 66 Nr. 3F. Ich steh' an deiner Krippe hier. Männer- u. Frauenchor (unisono) 0

Schriften

- Karg-Elert, S., Op. 91. Die Kunst des Registrierens:
1563 I. Teil. Druckluftsystem (424 Seiten) 15 Lieferungen
— Dasselbe komplett broschiert mit Beiheft: Registrier-Schlüssel
— Dasselbe komplett gebunden
1611 — Sonderabdruck: Registrier-Vorlagen (109 Beispiele und Stücke als Übungsheft) aus der Kunst des Registrierens
1564 II. Teil. Saugluftsystem 9 Lieferungen
— Stimmen der Fachpresse über den I. Teil: Das Druckluftsystem der Kunst des Registrierens
— Verzeichnis der Kompositionen von Karg-Elert
— Rezensionen-Bericht über das erste Karg-Elert-Harmonium-Konzert in Leipzig (1906)
1525 — Die Reform des modernen Druckwind-Harmoniums mit Dispositionstabelle
1526 — Das moderne Kunstharmonium, eine belehrende Plauderei
1526f — Dasselbe in französischer Sprache (H. Balthasar-Florence)
1527 — Das Harmonium und die Hausmusik, Artikel
1528 — Registertabelle über das Expansions- und Kapselharmonium
— Programme der Harmonium-Hausmusik-Abende
1529 Koloristik in der Harmonium-Literatur, ein Prospekt