

GRÖNENVELD'S
P. 1604-95
OP. 95
III

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 3 stimmigen 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.

3

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

1. Zwei gleichberechtigte Stimmen.

Aequaler Rhythmus.

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

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

S. = 8'

hervor

[Doppelexpressiv]

p

cresc.

hervor

hervor

p

cresc.

f

hervor

zurück

zurück

1.

2.

rit.

hervor

Gradus ad parnassum III.

2ª Rechte, übergeordnete Stimme.

Teilweise synkopierter Rhythmus.

Agevole.

stets etwas hervor

8'

mf *E* *mf*

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

stets etwas zurück

pp

pp

p

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

pp

p

3. Dreistimmiger Choralatz.

Stummer Fingerwechsel.

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

Tempo giusto.

8' loco

E

f

AB

AB) Das x ist ein Signal für besonders zu respektierenden Fingersatz! Seine genaue Befolgung ist Notwendigkeit.
C. S. 3388

4. Dreistimmiger Choralatz. Gebrochene Oktavenbässe. Stummer Fingerwechsel.

Poco Andante.

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

8' loco

p

Fine.

NB. 5

Da capo al fine.

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 and features a three-part setting. The bass line is highly technical, with numerous slurs and fingerings (1-5) indicating a study for the 4th and 5th fingers of the left hand. The treble line is more melodic, often featuring chords and slurs. The score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. Dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The tempo is marked *Andante semplice* and the articulation is *sempre legato*. The key signature has one sharp (F#).

Two systems of musical notation for piano. The first system has a treble clef with a 4/4 time signature and a bass clef with a 4/4 time signature. The second system has a treble clef with a 3/4 time signature and a bass clef with a 3/4 time signature. Both systems include fingerings, dynamics (p, cresc., rit.), and articulation marks.

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

Moderato.

Two systems of musical notation for piano, marked Moderato. The first system has a treble clef with a 2/4 time signature and a bass clef with a 2/4 time signature. The second system has a treble clef with a 2/4 time signature and a bass clef with a 2/4 time signature. Both systems include fingerings, dynamics (p, cresc., dim., sfz), and articulation marks.

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 strafes, andauerndes Studium erfordern.

Two systems of musical notation for piano, showing six variations (a-f) of the study. The first system has a treble clef with a 4/4 time signature and a bass clef with a 4/4 time signature. The second system has a treble clef with a 4/4 time signature and a bass clef with a 4/4 time signature. Both systems include fingerings, dynamics (p, cresc., dim., sfz), and articulation marks.

7. Leicht beweglicher Triolenbaß^{*)}

im 3stimmigen Ligatosatz.

Andante steigend bis **Allegrissimo veloce.**

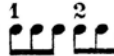
8'

p

sempre legato

cresc.

f

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

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and fingerings. Dynamics like *cresc.*, *f*, *p*, *cresc. e string.*, *f*, *rallent.*, and *morendo* are indicated. The bass line is characterized by a staccato-leggiero style.

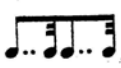
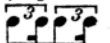
Der Baß ist auch >staccato-leggiero< (aus federndem, sehr leichtem Handgelenk, doch ohne klavieristische Oberarmbewegung
C. S. 3388 zu üben.)

8. Straff rhythmisierter*) Baß

mit 2 Ligato-Oberstimmen.

8' [Perkussion] *Alla marcia.*

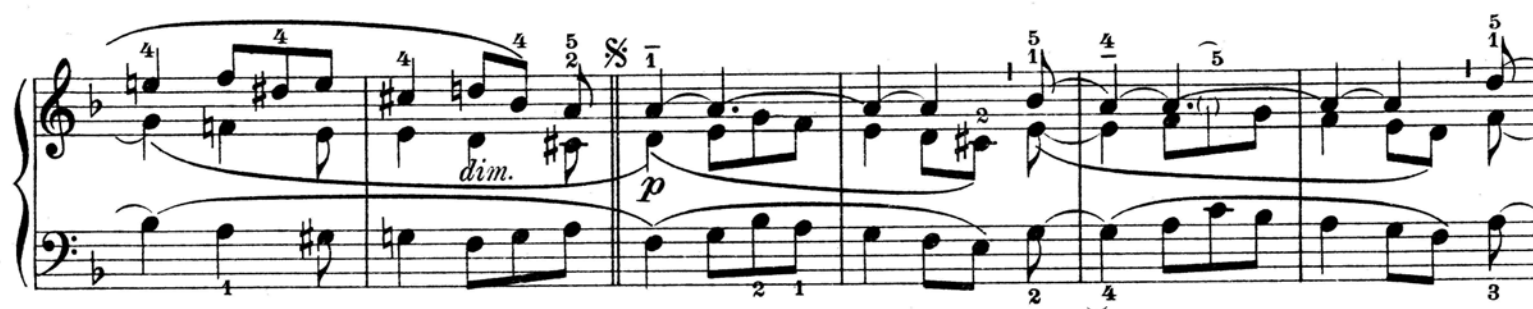
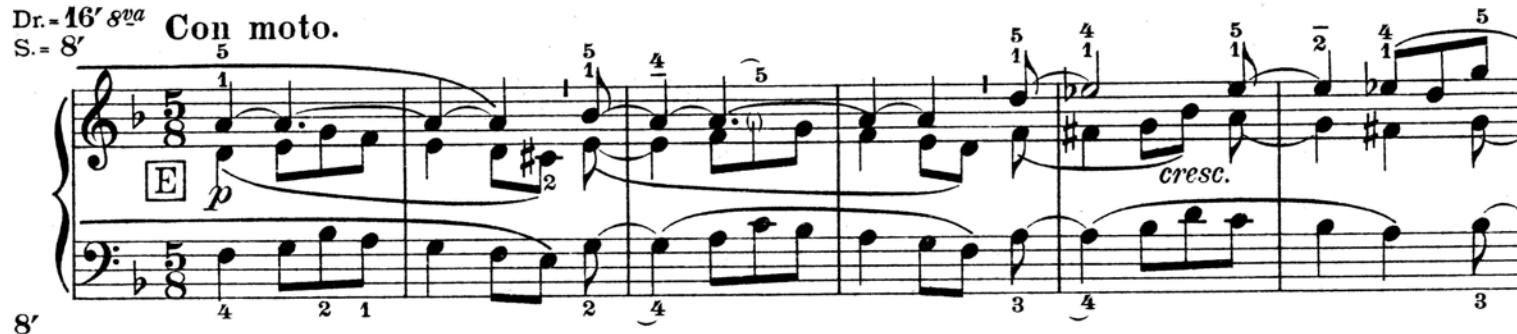
The musical score is written for a piano and percussion. The percussion part (8') is marked with a box 'E' and a piano 'p'. The piano part consists of five systems of staves. The first system has a bass line and two upper staves. The bass line features a series of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The upper staves have ligato lines with various rhythmic patterns and fingerings. The score is marked with 'E' and 'p'. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 2/4. The tempo/mood is 'Alla marcia.'.

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



9. Dreistimmiger Satz im gebundenen Stil. Fünfteiliger Rhythmus.

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



10. Vierstimmiger Satz mit figuriertem Baß.

Dr. = 16' 8^{va}
S. = 8' loco**Moderato.**

8'

sempre legato

The musical score is written for a four-part setting with figured bass. It consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked **Moderato.** The first system includes a box with the letter 'E' in the treble staff. The bass line is highly figured with many numbers and slurs. The upper voices are also heavily figured with numbers and slurs. The score ends with a piano (*p*) marking in the final system.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for both the right hand (RH) and left hand (LH) on grand staves. The key signature is D major, indicated by two sharps (F# and C#). The music features a variety of techniques including fingerings (numbers 1-5), slurs, and dynamic markings such as *f* (forte), *sfz* (sforzando), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). The first system includes a *cresc.* marking. The second system features a *f* marking. The third system includes a *f* marking. The fourth system includes a *sfz* marking. The fifth system includes a *sfz* marking and a *p* marking. The sixth system includes a *p* marking and a *cresc.* marking. The notation is complex, with many slurs and fingerings, suggesting a technically demanding piece.

11. Polyphones Terzett.*) Basso continuo.

Bewegliche Mittelstimme in der rechten Hand.

Moderato.

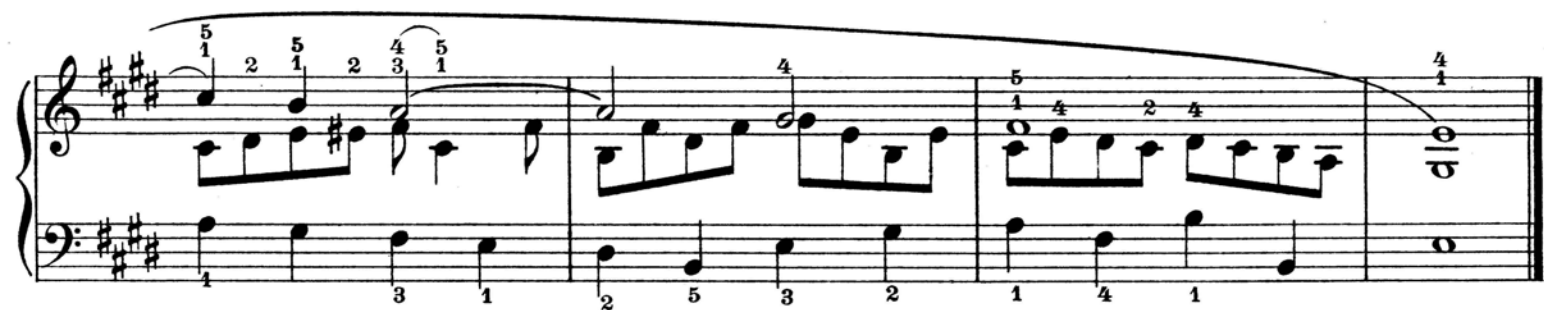
8' loco

E *mf* *ten.* *ten.* *simile*

8' loco

simile

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



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.

The musical score is written for a two-staff instrument, likely a harpsichord or spinet, in a key of three flats (B-flat major or D-flat minor) and 3/4 time. The tempo is 'Allegretto anabile'. The score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *pp* (pianissimo). The piece concludes with the marking 'calando' (diminuendo) and 'pp'. A box labeled 'E' is present in the first system. A bracketed '25' appears above the first measure of the third system. A final measure in the fourth system contains a '1/4' time signature.

8' loco

cresc.

mf

f

calando *pp*

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

Der Fingersatz will mit liebevollster Sorgfalt studiert werden.

C. S. 3388

14. Moto perpetuo in der linken Hand.

Dr. = $\boxed{G}$ 8va
 S. = 8' 4' loco

Agitato.

Dr. = $\boxed{G}$ 8va
 S. = 8' 4' loco

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for a grand piano, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff of each system. The key signature consists of four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat), and the time signature is 4/4.

The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system features a fortissimo (*ff*) dynamic. The third system includes a piano (*p*) dynamic. The fourth system also includes a piano (*p*) dynamic. The fifth system features a fortissimo (*ff*) dynamic. The sixth system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic and concludes with a *non rit.* (non-ritardando) marking and a pianissimo (*pp*) dynamic.

The notation includes various musical elements such as slurs, accents, and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. The piece concludes with a final chord in the bass clef.

15. Rhythmische Motivnachahmung in vier Stimmen.

Allegretto scherzando.

The musical score is written for piano in 3/4 time, key of D major (indicated by two sharps). The tempo is 'Allegretto scherzando'. The score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The first system includes a dynamic marking 'p' and a box labeled 'E'. Fingerings and articulations are indicated throughout. The score ends with a double bar line in the fifth system.

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 leichter 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-leichtereren 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, Airs 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?

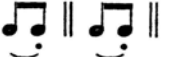
Die untereinander stark kontrastierenden Suiten in C moll und E dur sind die konzertantesten und daher technisch am dankbarsten. Ihr hoher instruktiver und absolut musikalischer Gehalt läßt sie als Einführungswerke für Bachs Kunst ganz besonders geeignet erscheinen.

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 Kombination 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 Konfuren 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: *Schiig*): 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 Metronom-
signierung) 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

expressiere alle motivischen Nachahmungen. Als technische Studie empfiehlt es sich, das Tempo bis zum Allegro veloce $\text{♩} = 134$ zu steigern, vortraglich aber gehe man über das angezeigte Zeitmaß $> \text{Un poco Andante} < \text{♩} = 80$ tunlichst nicht hinaus: eine leise Melancholie möge einen Schleier über dieses feingeaderte Stück breiten.

31. Gigue: (war ursprünglich 2. Satz als Courante in anderen Zeitwerten). Temperament und Leidenschaft führe das Steuer. Das heftige Anstürmen der aufstrebenden Baßachtel, der Auftaktsechzehntel $\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$ und der gegentaktigen Zweiachtelgruppen im Baß (5. und 6. Takt vor dem Schluß) reden eine deutliche Sprache der Erregung. In der rechten Partie sind die großgeschwungenen Bögen von den kurzatmigen Floskeln vortraglich scharf zu unterscheiden. Bei aller Leidenschaft wahre das Stück eine adelige, gedämpfte Gemessenheit, die das Kriterium der ganzen Suite bildet.

Technisch betrachtet, bietet die kleine, dreitaktige Mittelperiode im dreistimmigen Satz einige Schwierigkeit, im übrigen aber gehört das wirkungsvolle Stück zu den am bequemsten spielbaren.

Nach technisch anstoßfreier Bewältigung aller 16 Suitensätze dürfte der Spieler so weit vorgebildet sein, daß er die ausgewählten zwei- und dreistimmigen Inventionen (die in polyphoner Beziehung die feingeadertsten Suitensätze ganz erheblich überragen) in Angriff nehmen kann. Sie bieten, trotz scheinbar geringerer Schwierigkeit, gesteigerte technische Probleme in streng-polyphoner Hinsicht und schlagen die wegsicherste Brücke zu den Präludien und Fugen des unvergleichlich-köstlichen „Wohltemperierten Klaviers“, die für den Bachverehrer „Ziel“ und „Weg zum fernen Ziel“ zugleich sind.

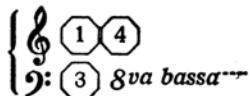
Die Studier-Folge der Suitensätze, nach Schwierigkeitsgraden eingeteilt, möge etwa diese sein: Nr. 25 — 23 — 16 — 18 — 30 — 17 — 22 — 31 — 19 — 26 — 24 — 27 — 20. — Die langsamen Sarabanden, deren Aufnahme aus Gründen anderer, als technisch-instruktiver Art geschah, sind beliebig zu verteilen; etwa in der Nähe von 17, 22 oder 31.

Registrierung zu den 16 Suitensätzen.

Die folgenden Sätze sind trotz der angeführten Registrierung auch für anders disponierte Harmoniums und kleinere Typen, besonders auch für Zweimanuale (im Notfalle sogar auch für einspielige Instrumente) recht gut verwendbar.

Saugluft.

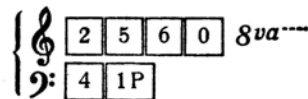
1. und 2. Teil das 1. Mal:



bei jeder Wiederholung $\text{♩} \text{ } \text{♩}$ (*più p*).

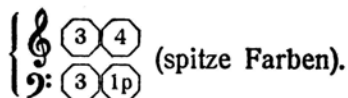
16. Menuet Es dur.

1. und 2. Teil das 1. Mal:

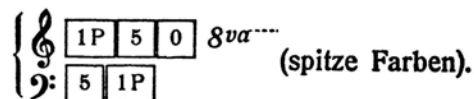


bei jeder Wiederholung $\text{♩} \text{ } \text{♩}$ (*più p*).

Druckluft.



17. Menuet H moll.



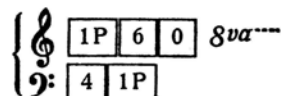
18. Air Es dur.



bei der ersten Wiederholung $\text{♩} \text{ } \text{♩}$ (*più f*)

2. Teil $\text{♩} \text{ } \text{♩}$ (*più p*)

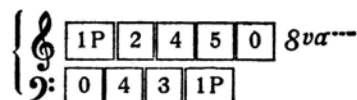
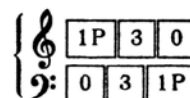
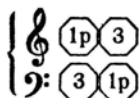
bei NB. $\text{♩} \text{ } \text{♩}$ (*più f*).



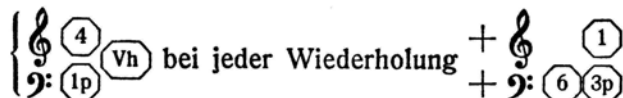
bei der ersten Wiederholung $\text{♩} \text{ } \text{♩}$ (*più f*)

2. Teil $\text{♩} \text{ } \text{♩}$ (*più p*)

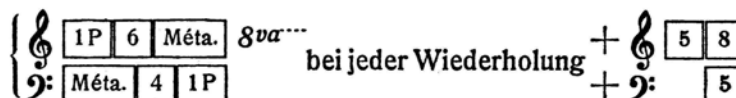
bei NB. $\text{♩} \text{ } \text{♩}$ (*più f*).

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

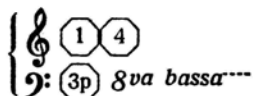
1. und 2. Teil das 1. Mal:



1. und 2. Teil das 1. Mal:

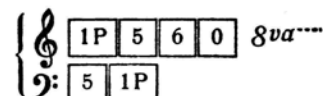
**22. Gavotte E dur.****23. Polonaise E dur.**

1. und 2. Teil das 1. Mal:

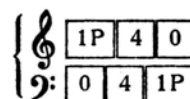
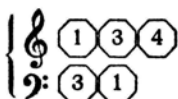


bei jeder Wiederholung .

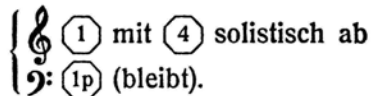
1. und 2. Teil das 1. Mal:



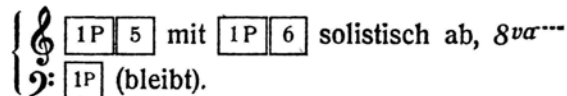
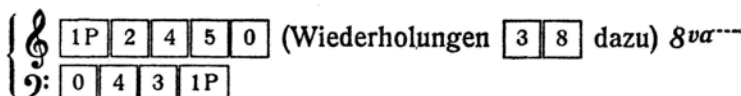
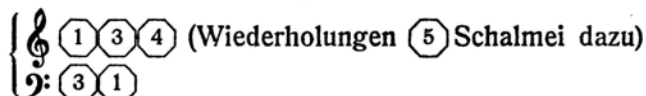
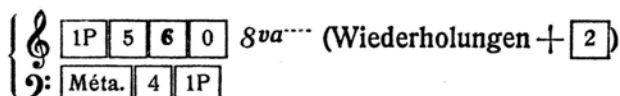
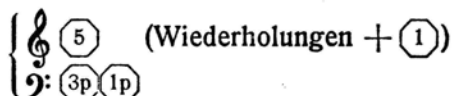
bei jeder Wiederholung .

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.**

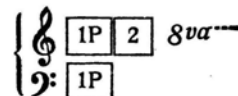
Saugluft.

28. Menuet (Courante) C moll.

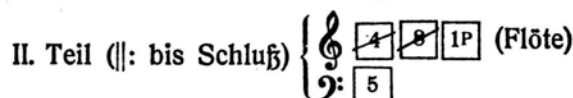
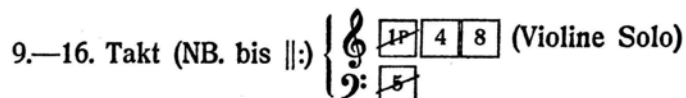
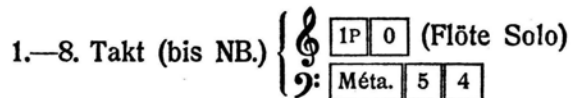
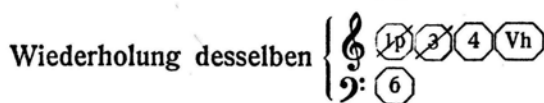
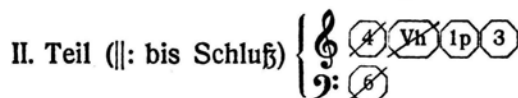
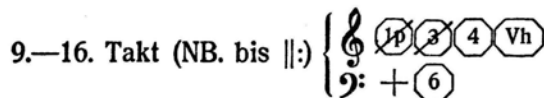


Baßnoten Es und C in $\boxed{2}$ und am Schluß sind *loco* zu spielen.

Druckluft.



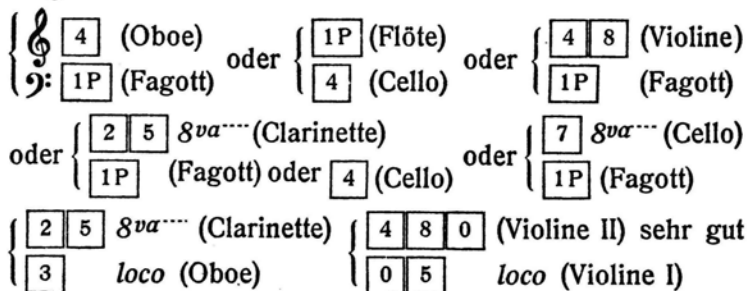
29. Sarabande C moll.



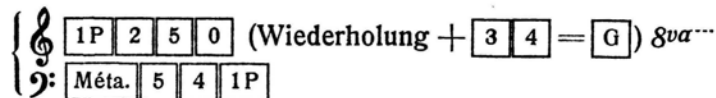
30. Air C moll.



Eine Fülle orchesterlicher 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].

Tranquillo [♩ = 108].

p

cresc.

frit.

mf

cresc.

f

dim.

tr

Wiederholung *più p*

Ausführung der Verzierungen.

(Vorschlag) (Nachschlag)

a) b) c) d)

(Nachschlag) (Nachschlag) (ohne Nachschlag)

AB. 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 written for piano and consists of five systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is 'Con moto moderato' with a metronome marking of quarter note = 120. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. The dynamics range from *fp* (fortissimo piano) to *p* (piano). The score is arranged by S. Karg-Elert.

System 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time. Dynamics: *fp*. Includes a box 'E' and the marking *poco cresc.*

System 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time. Dynamics: *fp*.

System 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time. Dynamics: *cresc.*, *f*.

System 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time. Dynamics: *f*. Includes first and second endings marked '1.' and '2.'.

System 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time. Dynamics: *p*.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The piece begins with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The right hand features a triplet of eighth notes (F#, A, C#) followed by a quarter note (D), then a sixteenth-note triplet (F#, A, C#) and a quarter note (D). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment (F#, A, C#, D). A *cresc.* (crescendo) marking appears in the second measure. The system concludes with a half note (F#) in the right hand and a half note (D) in the left hand.

Second system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns, including a triplet (F#, A, C#) and a quarter note (D). The left hand features a half-note accompaniment (F#, A, C#, D). A *f* (forte) dynamic is marked in the second measure. The system ends with a half note (F#) in the right hand and a half note (D) in the left hand.

Third system of musical notation. The right hand plays a continuous eighth-note melody. The left hand provides a half-note accompaniment. A *f* (forte) dynamic is marked in the first measure. The system concludes with a half note (F#) in the right hand and a half note (D) in the left hand.

Fourth system of musical notation. The right hand features a half-note melody. The left hand plays a half-note accompaniment. A *p* (piano) dynamic is marked in the second measure. The system ends with a half note (F#) in the right hand and a half note (D) in the left hand.

Fifth system of musical notation. This system is identical to the first system, starting with a *mf* dynamic and a *cresc.* marking. It concludes with a half note (F#) in the right hand and a half note (D) in the left hand.

Sixth system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns, including a triplet (F#, A, C#) and a quarter note (D). The left hand features a half-note accompaniment. A *f* (forte) dynamic is marked in the second measure. The system ends with a half note (F#) in the right hand and a half note (D) in the left hand.

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 written for piano and bass. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Un poco allegro' with a metronome marking of 104 beats per minute. The score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. The first system starts with a forte (f) dynamic and a key signature change to E major (two sharps). The second system includes a crescendo (cresc.) and a non legato marking. The third system features a forte (f) dynamic. The fourth system includes a first and second ending. The fifth system ends with a diminuendo (dim.) and a piano (p) dynamic. The score is filled with various musical notations, including slurs, accents, and fingerings.



First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with a slur and a 4-measure rest, followed by a series of eighth notes. Bass staff contains a series of eighth notes. Dynamics include *poco cresc.* and *f*. Fingering numbers 1, 2, 4 are visible.



Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with a slur and a 4-measure rest, followed by a series of eighth notes. Bass staff contains a series of eighth notes. Dynamics include *mf* and *cresc.*. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5 are visible.



Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with a slur and a 4-measure rest, followed by a series of eighth notes. Bass staff contains a series of eighth notes. Dynamics include *f* and *p*. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5 are visible.



Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with a slur and a 4-measure rest, followed by a series of eighth notes. Bass staff contains a series of eighth notes. Dynamics include *f* and *p*. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5 are visible.



Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with a slur and a 4-measure rest, followed by a series of eighth notes. Bass staff contains a series of eighth notes. Dynamics include *cresc.*. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5 are visible.



Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with a slur and a 4-measure rest, followed by a series of eighth notes. Bass staff contains a series of eighth notes. Dynamics include *f*. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5 are visible.

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]

cresc.

f

dim.

[1. Thema]

[1. Thema] H dur-Gruppe

[Durchführung]

[1. Th.]

Musical score for "The Merry Widow" (No. 11). The score is in 3/4 time, key of D major (three sharps), and consists of 11 measures. The tempo is marked "Allegretto". The score is for piano (p) and includes dynamic markings: *f* (forte) at the beginning, *dim.* (diminuendo) in the middle, and *mf* (mezzo-forte) towards the end. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 6, and the second system contains measures 7 through 11. The score is written on a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is D major (three sharps). The time signature is 3/4. The tempo is marked "Allegretto". The score is for piano (p). The dynamic markings are *f*, *dim.*, and *mf*. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 6, and the second system contains measures 7 through 11. The score is written on a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is D major (three sharps). The time signature is 3/4. The tempo is marked "Allegretto". The score is for piano (p).

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

[1. Th. in Moll]

Thema

2. Th-Motiv

[2.Th-Motiv]

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano, with a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 3/4. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The melody consists of two phrases, each with a first ending. The first phrase starts with a quarter note G#4, followed by eighth notes F#4, E4, and D4, then a quarter note C#4, and finally a quarter note B3. The second phrase starts with a quarter note A3, followed by eighth notes G#3, F#3, and E3, then a quarter note D3, and finally a quarter note C#3. The first ending of the first phrase is a quarter note B3, and the first ending of the second phrase is a quarter note A3. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the bass staff, with a quarter note G#3, followed by eighth notes F#3, E3, and D3, then a quarter note C#3, and finally a quarter note B3. The score is marked with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and includes a repeat sign and a first ending bracket.

[2. Th.]

f

dim.

[1. Th. var.] [Cis moll, später]

dim.

cresc.

p

E dur]

f

tr

[Coda]

p

mf

[E dur mit Cadenzschlüssen]

Das 2. Mal allargando

cresc.

f

20. Courante.

Allegro e leggiero [$\text{♩} = 138$].

First system of the musical score. The key signature is E major (three sharps). The time signature is 3/4. The music is written for piano. The first measure contains a box with the letter 'E'. The second measure has a '4' below the bass staff. The third measure has a '1' below the bass staff. The fourth measure has a 'p' (piano) dynamic marking and a '5 2' below the bass staff. The system ends with a double bar line.

[E dur]

Second system of the musical score. The first measure has a '1 3 4' above the treble staff. The second measure has a '5 3 2 1 5 4' above the treble staff. The third measure has a '5 3 2 1' above the treble staff. The system ends with a double bar line.

mf

Third system of the musical score. The first measure has a '2 1' above the treble staff. The second measure has a '2 1' above the treble staff. The third measure has a '4' above the treble staff. The system ends with a double bar line.

[Tendenz nach H dur]

Fourth system of the musical score. The first measure has a '1' above the treble staff. The second measure has a '2' above the treble staff. The third measure has a '5 4' above the treble staff. The system ends with a double bar line.

dim.

Fifth system of the musical score. The first measure has a 'p' (piano) dynamic marking. The second measure has a 'cresc.' (crescendo) marking. The third measure has a 'f' (forte) dynamic marking. The system ends with a double bar line.

[Coda H dur]

21. Sarabande.

Andante sostenuto [$\text{♩} = 69$].

Musical score for Sarabande No. 21, BWV 980 by Johann Sebastian Bach. The score is in E major, 3/4 time, and consists of 31 measures. It features a variety of musical ornaments including trills (tr), mordents (NB), and grace notes. Dynamics range from piano (p) to fortissimo (f). The tempo is Andante sostenuto with a quarter note equal to 69 beats per minute. The score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. Fingerings and articulations are clearly marked throughout.

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

C. S. 3388

22. Gavotte.

Un poco vivace [$\text{♩}=76$].

Key signature: E major (three sharps). Time signature: 3/4. Tempo: Un poco vivace [$\text{♩}=76$].

First system: Treble clef, bass clef. Treble staff starts with a box containing 'E'. Dynamics: *p*, *cresc.*. Fingerings: 3 2, 4 2, 4 2, 3 4 5, 4, 2. Articulations: slurs, accents.

Second system: Dynamics: *dim.*, *p*, *cresc.*, *mf*. Fingerings: 4, 3 2, 3 1, 2, 4 1, 3 2 1, 3. Articulations: slurs, accents.

Third system: Dynamics: *p*, *mf*. Fingerings: 4, 3, 2, 2, 4, 5 2, 4, 5, 4, 3 2. Articulations: slurs, accents.

Fourth system: Dynamics: *p*. Fingerings: 2 1, 2, 4 1, 3 2, 2 1, 2 1, 4, 4. Articulations: slurs, accents.

Fifth system: Dynamics: *p*. Fingerings: 4 1, 2, 1, 1, 2, 1 3, 2 1 1. Articulations: slurs, accents.

23. Polonaise.

Allegretto grazioso [♩=100].

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto grazioso' with a metronome marking of [♩=100]. The score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. The first system includes a box labeled 'E' and the marking 'p dolce'. The second system includes 'cresc.' and 'f'. The third system includes 'p' and 'cresc.'. The fourth system includes 'f'. The fifth system includes 'p' and 'mf'. The sixth system includes 'cresc.' and 'p'. The score concludes with a repeat sign and a final measure marked 'p'. Various musical notations are used throughout, including triplets, slurs, and fingerings.

24. Bourree.

Vivace [$\text{♩} = 112$].

[1. Thema]

[2. Kontra-

musical notation for the first system, including fingerings (2, 3, 4, 5), dynamics (*f*, *dim.*, *p*), and articulation (*marcato*). The system is divided into [1. Thema] and [2. Kontrapunkt] sections.

musical notation for the second system, including fingerings (5, 3, 1, 5, 2, 5, 1, 1), dynamics (*cresc.*, *p*, *sf*), and a 'marcato' marking. The system concludes with a [Coda] section.

musical notation for the third system, including fingerings (1, 4, 2, 3, 4, 1, 1, 5), dynamics (*f*), and a 'marcato' marking. The system concludes with a [1. Thema] section.

musical notation for the fourth system, including fingerings (3, 3, 4, 4, 3, 1, 3, 2, 1, 1, 2), dynamics (*f*, *dim.*, *p*), and a 'marcato' marking. The system concludes with a [2. Kontrapunkt] section.

musical notation for the fifth system, including fingerings (3, 1, 4, 2, 5, 2, 1, 2, 3, 5, 1), dynamics (*sf*, *cresc.*, *p*, *cresc.*, *f*), and a 'marcato' marking. The system concludes with a [Coda Motiv] section.

[1. Thema in Moll]

[1. Thema]

[Coda Motiv]

Motiv umgekehrt]

[1. Kontrapunkt]

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

marcato [2. Thema]

cresc. ff sf dim. non legato

[Coda]

cresc. f

25. Menuet.

Moderato [$\text{♩} = 120$].

The musical score for '25. Menuet.' is written for piano and bass. It is in E major (three sharps) and 3/4 time. The tempo is Moderato, with a metronome marking of 120 quarter notes per minute. The score is divided into five systems, each with a piano (upper) and bass (lower) staff. The piano staff contains the main melody, often with triplets and slurs, while the bass staff provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamic markings include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), and *dolce* (softly). The score includes various fingerings and articulations, such as slurs and accents. The piece concludes with a final cadence in the piano staff.

26. Gigue.

Molto allegro [♩.=104].

The musical score for "26. Gigue" is written for piano and bass. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 6/8. The tempo is marked "Molto allegro" with a quarter note equal to 104 beats per minute. The first system includes a box labeled "E" and a dynamic marking of *mf*. The score features several "Motiv" (motif) and "rhyth. Motiv" (rhythmic motif) markings. The second system includes a *cresc.* (crescendo) marking and a dynamic marking of *f*. The third system includes a *decresc.* (decrescendo) marking and a section labeled "(Nachsatz)". The fourth system includes a *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo) marking and "rhyth. Motiv" markings. The fifth system includes a "[Coda]" marking and a dynamic marking of *f*. The score is filled with various musical notations, including triplets, slurs, and fingerings.

The musical score consists of five systems of staves. The first system shows a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes. The second system includes a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes, marked with *p* and *cresc. poco*. The third system features a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes, marked with *f* and *mf*. The fourth system includes a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes, marked with *p* and *cresc.*. The fifth system is marked with *[aus der Coda]* and includes a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes, marked with *p* and *cresc. poco*.

Specific annotations include:

- [Umkehrung des Motivs]* (Inversion of the motif) above the treble staff in the third system.
- [Umgek. Motiv]* (Inverted motif) below the bass staff in the third system.
- tr* (trill) above the treble staff in the fourth system.
- [aus der Coda]* (from the coda) above the treble staff in the fifth system.

First system of musical notation. Treble and bass staves in A major (three sharps). The treble staff begins with a triplet of eighth notes (F#, G, A) and a quarter note (B), followed by a half note (C#) and a quarter note (D). The bass staff has a half note (F#) and a quarter note (G). Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). A trill (tr) is marked on the treble staff. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A *cresc.* (crescendo) marking is present.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. The treble staff features a triplet of eighth notes (F#, G, A) and a quarter note (B), followed by a half note (C#) and a quarter note (D). The bass staff has a half note (F#) and a quarter note (G). Dynamics include *cresc.* (crescendo). A bracketed section is labeled "[Motiv - - - - -]".

Third system of musical notation. Treble and bass staves. The treble staff features a triplet of eighth notes (F#, G, A) and a quarter note (B), followed by a half note (C#) and a quarter note (D). The bass staff has a half note (F#) and a quarter note (G). Dynamics include *f* (forte). A bracketed section is labeled "[rth. Motiv - - - - -]".

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. The treble staff features a triplet of eighth notes (F#, G, A) and a quarter note (B), followed by a half note (C#) and a quarter note (D). The bass staff has a half note (F#) and a quarter note (G). Dynamics include *dim.* (diminuendo) and *f* (forte). A bracketed section is labeled "[Motiv - - - - -]". The system ends with a Coda symbol.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. The treble staff features a triplet of eighth notes (F#, G, A) and a quarter note (B), followed by a half note (C#) and a quarter note (D). The bass staff has a half note (F#) and a quarter note (G). Dynamics include *sf* (sforzando). A bracketed section is labeled "[Motiv - - - - -]".

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 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 dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings. The piece concludes with a repeat sign and a fermata.

5 32 3 5 3

f *dim.*

2 1 1 2 2 3 2

28. Menuet. (Courante.)

Allegretto [$\text{♩} = 120$].

The musical score is written for piano and consists of six systems. The key signature is one flat (B-flat major/E-flat minor) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto' with a metronome marking of 120 quarter notes per minute. The score includes various musical notations such as dynamics (*p*, *f*, *cresc.*, *poco a poco dim.*), articulation (trills, slurs), and fingerings. The piece concludes with a repeat sign.

System 1: Treble clef starts with a key signature change to one flat. Bass clef starts with a key signature change to one flat. Dynamics: *p*. Fingerings: 1, 4, 3, 5, 3. Markings: *cresc.*

System 2: Treble clef has a trill (tr) and first/second endings. Bass clef has a trill (tr). Dynamics: *f*, *p*. Markings: *cresc.*

System 3: Treble clef has a trill (tr). Bass clef has a trill (tr). Dynamics: *f*. Markings: 321

System 4: Treble clef has a trill (tr). Bass clef has a trill (tr). Dynamics: *poco a poco dim.*. Markings: (sanft hervorgehoben)

System 5: Treble clef has a trill (tr). Bass clef has a trill (tr). Dynamics: *p*, *cresc.*

System 6: Treble clef has a trill (tr). Bass clef has a trill (tr). Dynamics: *f*, *p*. Markings: 5, 2, 1

29. Sarabande.

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

System 1: Treble clef, piano (*p*), *(doppel-expressiv)*, *sempre pp (zurücktretend)*. Fingerings: 3, 52, 321, 4, 3, 5.

System 2: Treble clef, *rfz*, *cresc.*, *f*, *mf*. Fingerings: 321, 423, 1, 2, 3, 5, 14, 3.

System 3: Treble clef, *cresc.*, *f*, *tr*, *mf*, *p*, *52*. Fingerings: 2, 1, 4, 1, 3, 1, 3, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 1, 2.

System 4: Treble clef, *321*, *4*, *poco*, *rfz*, *321*. Fingerings: 2, 3, 5, 3, 5, 1, 2, 3, 1, 4.

System 5: Treble clef, *423*, *cresc.*, *f*, *cresc.*, *f*, *tr*. Fingerings: 2, 3, 5, 1, 4, 2, 3, 1, 4, 1, 2, 3, 1.

This page of musical notation is for a piano piece, likely in the key of B-flat major or D-flat major, as indicated by the three flats in the key signature. The notation is arranged in five systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs).

- System 1:** Starts with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The right hand features a series of eighth-note patterns with fingerings 3, 4, 4, 1, 2, 1, 2. The left hand has a bass line with fingerings 5, 3, 1, 2, 5.
- System 2:** The right hand continues with eighth-note patterns and fingerings 2, 1, 2, 5, 3, 3, 3, 3, 3, 2, 1. The left hand has fingerings 5, 4, 4, 5, 2, 3. A *p* (piano) dynamic is marked in the middle of the system.
- System 3:** The right hand has fingerings 4, 3, 5, 3, 2, 1. The left hand has fingerings 2, 4, 2, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 2, 4. A *cresc.* (crescendo) and *f* (forte) dynamic are marked towards the end of the system.
- System 4:** The right hand has fingerings 1, 4, 3, 4, 1, 3. The left hand has fingerings 1, 1, 5, 3, 1, 2, 1, 4. A *dimin.* (diminuendo) dynamic is marked in the middle, and a *cresc.* dynamic is at the end.
- System 5:** The right hand has fingerings 3, 1, 5, 3, 4, 1, 5, 2, 4, 3, 3, 2, 1. The left hand has fingerings 4, 5, 4, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. A *poco a poco* (poco a poco) dynamic is marked at the beginning, and a *dim.* dynamic is in the middle. The system ends with a *p* dynamic and a repeat sign.

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 (B-flat and E-flat). The tempo is marked "Un poco Andante" with a quarter note equal to 80 beats per minute. The piece is in 3/4 time.

The score is divided into six systems, each containing a treble and a bass staff. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes a box labeled "E" in the treble staff. 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 features a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The fifth system includes a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc. poco a poco*). The sixth system features a piano (*p*) dynamic, a crescendo (*cresc.*), a forte (*f*) dynamic, and a piano (*p*) dynamic. The piece concludes with a section labeled "Thema".

The score includes various musical notations such as triplets (e.g., 3, 312, 353, 123, 35, 423, 243), slurs, and dynamic markings (*p*, *cresc.*, *f*, *dim.*). The piece ends with a double bar line.

31. Gigue.

Vivace [♩. = 76].

p *cresc.* *tr*

p *f* *forte* *piano* *forte* *p*

zurück

This page contains five systems of musical notation for a piano piece. The notation includes various dynamics, articulation, and fingerings.

System 1: Treble and Bass staves. Dynamics: *f*, *tr* (trill), *ff*, *f*, *dim.*. Fingerings: 1 2 4, 2 3 4, 3 2 1 2, 4 3, 3. Measure numbers: 35.

System 2: Treble and Bass staves. Dynamics: *p*. Fingerings: 5 4, 1 2, 2 1 3, 3, 4, 1, 3, 5, 4, 1 2, 1 3. Measure numbers: 5, 4, 2 4 3, 2, 1, 5, 4, 4 2 3. Articulation: *hervor*, *zurück*, *hervor*.

System 3: Treble and Bass staves. Dynamics: *cresc*, *hervor*. Fingerings: 5 3, 1 4, 4 2 3, 4, 1 2 1, 4, 5, 4, 5, 4, 2 3, 1, 4. Measure numbers: 5, 3, 1 4, 4 2 3, 4, 1 2 1, 4, 5, 4, 5, 4, 2 3, 1, 4.

System 4: Treble and Bass staves. Dynamics: *mf*, *ff*, *forte*. Fingerings: 4, 4, 1 5 2 1 4, 4, 5, 2, 4, 4, 3, 3, 1 2 1 2 1, 3. Measure numbers: 4, 4, 1 5 2 1 4, 4, 5, 2, 4, 4, 3, 3, 1 2 1 2 1, 3. Articulation: *hervor*.

System 5: Treble and Bass staves. Dynamics: *piano*, *dim.*, *p*. Fingerings: 2 4, 3, 4, 4, 3, 4, 1, 2. Measure numbers: 2, 4, 3, 4, 4, 3, 4, 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. Roccoco. 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: Registriervorschläge 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 2 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 Reihchen auf dem grünen Plan. 5. Wolken über See. 6. Baude im Spätherbst. 7. Büßerin vor dem Bild.
- 1600 — Funerale (Dem Andenken August Reinhard's 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'Egyptienne. 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
- IV, V, VI siehe Harmonium solo DS m-s
- 1605/7
- 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. Kuhreigen und Bauernweise (Steirisch) 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 (Weihnachtsgebet) 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 Kapellharmonium
- Programme der Harmonium-Hausmusik-Abende
- 1529 Koloristik in der Harmonium-Literatur, ein Prospekt