SIGFRID KARG-ELERT

PASSACAGLIA AND FUGUE ON B-A-C-H

OPUS 150

ORGAN

HINRICHSEN EDITION
LONDON
Frankfurt New York

The present Passacaglia and Fugue for Organ on B-A-C-H was Karg-Elert's last and most important work. Its immediate occasion was a concert tour which, in the spring of 1932, brought the composer to America, where he had the opportunity of exhibiting his unique ability as composer, improviser and performer on the largest of instruments. Nevertheless, this work on the theme B-A-C-H is not written to show off the performer's virtuosity and his command of registration. Its firm construction and its bold and imposing outlines bear witness to the composer's final credo, his belief in the teaching symbolized by B-A-C-H.

The interpretation of the piece must be in keeping with this its essential content. No detail, however distinctive, must be so emphasized as to impede the onward sweep of the whole. This applies particularly to the choice of tempo and to registration.

From the technical point of view the work calls for the elaborate apparatus of the large modern organ. Nevertheless, the organist who ventures to adapt it to the old mechanically-operated organ of the baroque period will find himself richly rewarded. This adaptation, awkward as it may at first appear, is thoroughly practicable with a few adjustments, such as octave-transpositions. The resulting restriction of the mechanical media of expression serves only to throw the essential structure of the work into even stronger relief.

It is no mere chance that in Karg-Elert's later organ works, such as the " Music for Organ," Op. 145, and " B-A-C-H," Op. 150, the return to a formal strict polyphony is so clearly marked. In the last years of his life he set himself to master the technique of writing for the baroque organ. The " Music for Organ," for example, was written for the Silbermann organ in the Church of St. George at Rötha, near Leipzig, which has never been tampered with and sounds today just as it did when Bach was living.

Hints on the playing of particular passages are given in the text and in the foot-notes, but the technical and interpretative problems are so numerous that any minute discussion of them would hinder rather than facilitate a clear conception of the work as a whole. The markings indicating dynamics, tempo, articulation, fingering, etc., make no claim either to completeness or to absolute validity.

The present text was, however, seen by the composer and was played to him shortly before his death by the editor.

Vorliegende Passacaglia und Fuge B-A-C-H für Orgel ist das letzte und bedeutendste Werk Karg-Elerts. Der äussere Anlass der Entstehung war eine Konzertreise, die den Komponisten im Frühjahr 1932 nach Amerika führte, wo er Gelegenheit hatte, sein einzigartiges Können als Komponist, Improvisator und Spieler auf grössten Instrumenten zu erweisen. Jedoch ist dieses Werk über B-A-C-H nicht etwa für eine Zurschaustellung virtuosen Könnens und registriertechnischer Effekte geschrieben. Die strenge Art des Aufbaus, die gradlinige und grossartige Entwickelung der Form verweisen auf das letzte Bekenntnis des Komponisten, ein Bekenntnis zur Idee des B-A-C-H.

Diesem inneren Bestand hat die Interpretation des Stückes zu entsprechen. Die Gestaltung irgend eines charakteristischen Details darf nie von der Entwickelung des Gesamtablaufs ablenken. Das gilt insbesondere von Temponahme und Registrierung.

In technischer Beziehung verlangt die Komposition zunächst den vielfältigen Spielapparat der modernen grossen Orgel. Jedoch ist es für den Organisten eine überaus lohnende Aufgabe, das Stück für die alte mechanische Schleifenladenorgel der Barockzeit einzurichten. Dies Vorhaben, welches auf ersten Blick befremdlich erscheinen mag, ist mit einigen Umlegungen und Oktavrückungen durchaus zu bewerkstelligen. Bei der dabei notwendig werdenden Beschränkung der äusseren Mittel wird die innere Ordnung des Werkes in noch erhöhtem Masse zu Tage treten.

Es ist kein Zufall, dass in Karg-Elerts Spätwerken für Orgel, der „ Musik für Orgel," op. 145, und „ B-A-C-H," op. 150, die Hinkehr zur formstrengen Polyphonie so deutlich wird. In die letzten Lebensjahre des Komponisten fällt die schöpferische Auseinandersetzung mit der Barockorgel. Die „ Musik für Orgel " etwa ist für die Silbermannorgel der St. Georgenkirche in Rötha bei Leipzig geschrieben, für das Instrument, welches seit Bachs Tagen unverändert in unsere Zeit herüberklingt.

Technische Einzelheiten der Interpretation des vorliegenden Werkes sind in den Vortragsbezeichnungen sowie in den Fussnoten angedeutet. Bei der Vielfältigkeit der spieltechnischen und darstellerischen Probleme würde eine Festlegung bis ins Detail nur das Gesamtbild belasten. Die Bezeichnungen bezüglich Dynamik, Tempo, Artikulation, Fingersatz, etc., erheben weder den Anspruch auf Vollständigkeit noch den der absoluten Gültigkeit.

Jedoch hat diese Fassung dem Komponisten vorgelegen und ist ihm in seiner letzten Zeit vom Herausgeber vorgespielt worden.

JOHANNES PIERSIG

To Henry Willis
my dear friend, in highest admiration

Passacaglia and Fugue

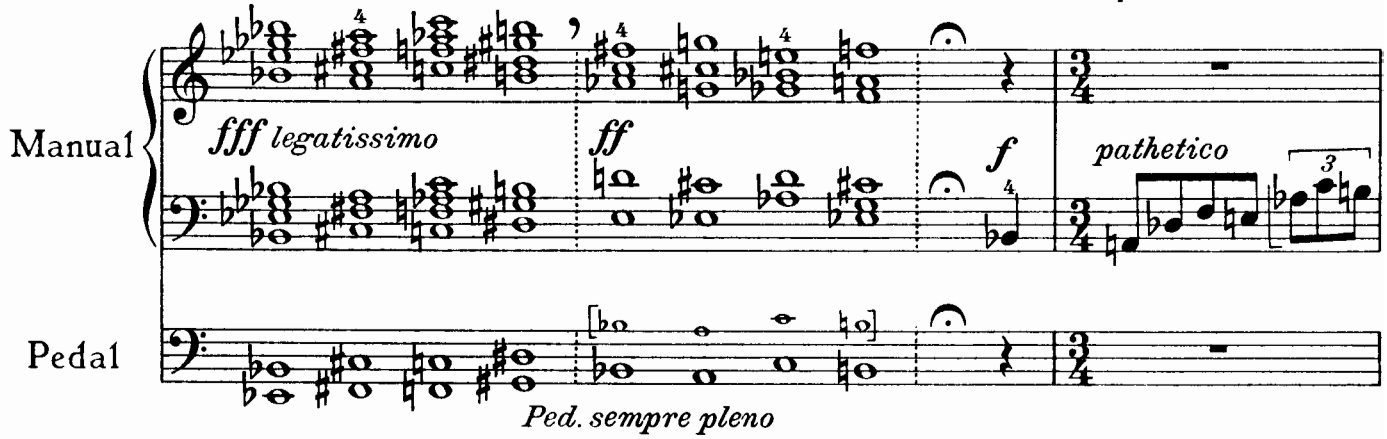
(B flat minor)

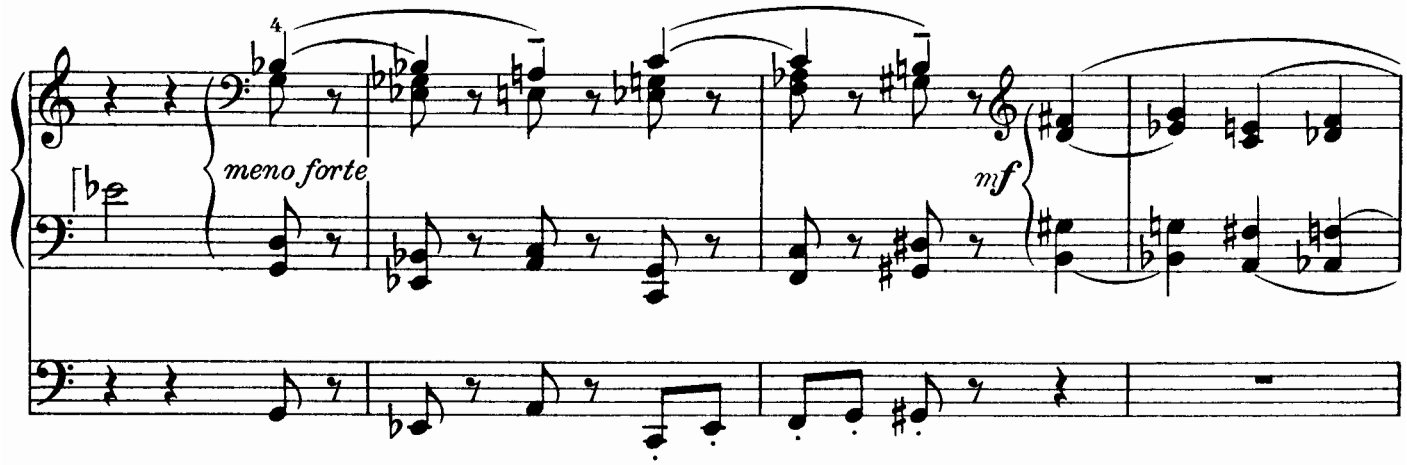
on

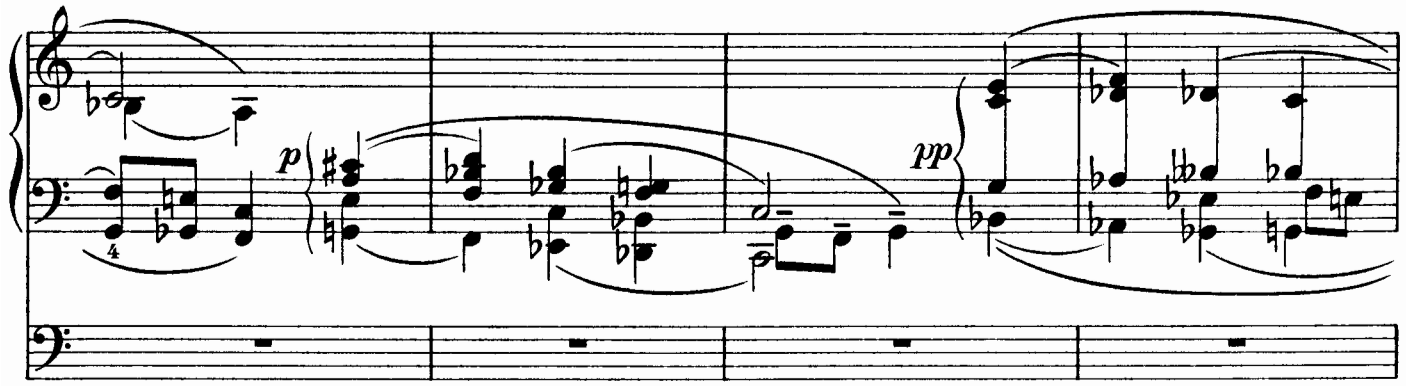
B - A - C - H

Sigfrid Karg-Elert Op. 150
(composed 1932)

INTRODUZIONE



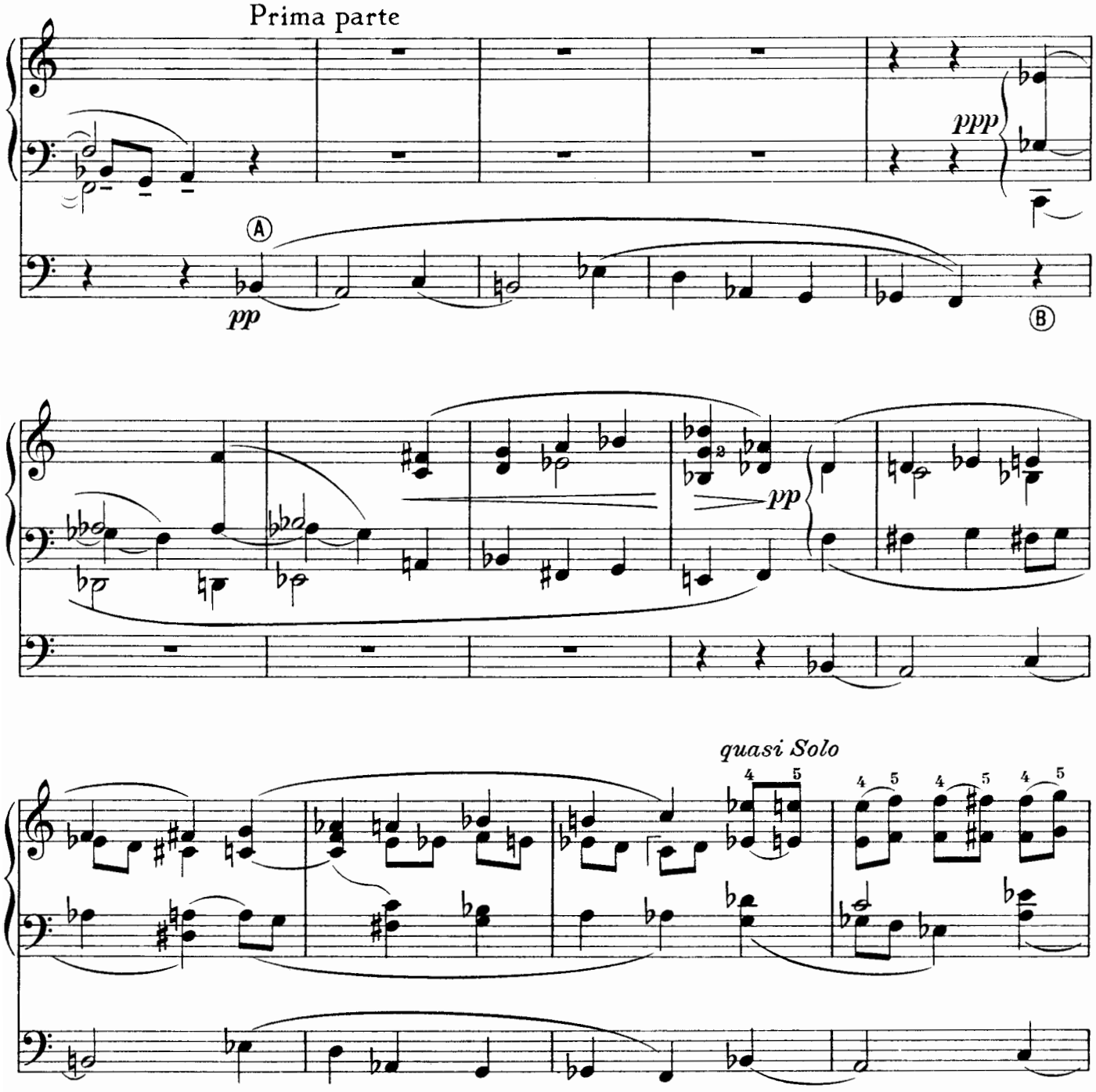




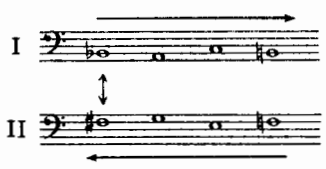
Hinrichsen Edition Nº 92
© Copyright 1938 by Hinrichsen Edition, Peters Edition Ltd., London

PASSACAGLIA

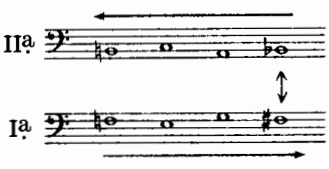
Prima parte



Ⓐ Fundamental basis of the Variations

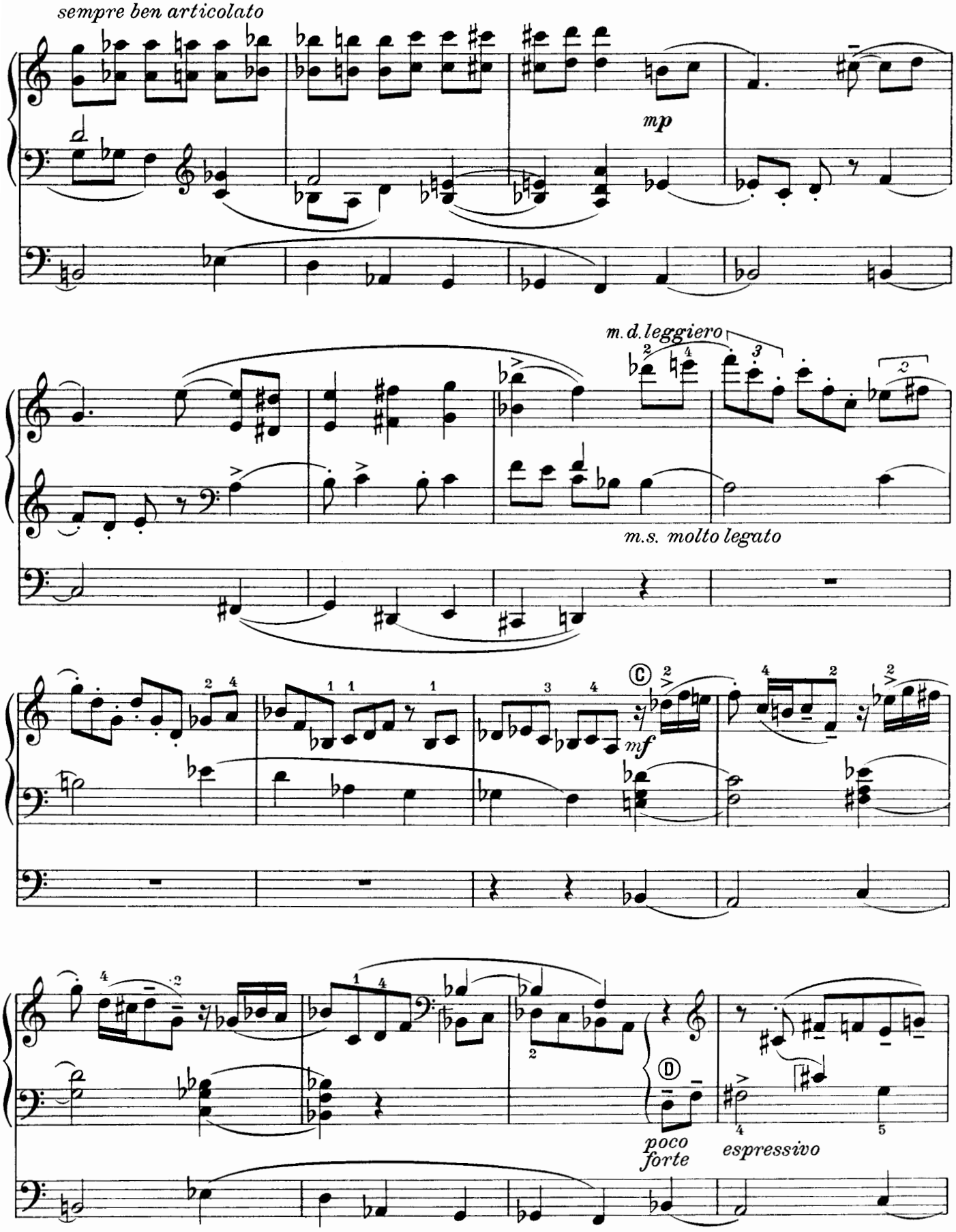


Ⓐ Grundtöne der Variationen



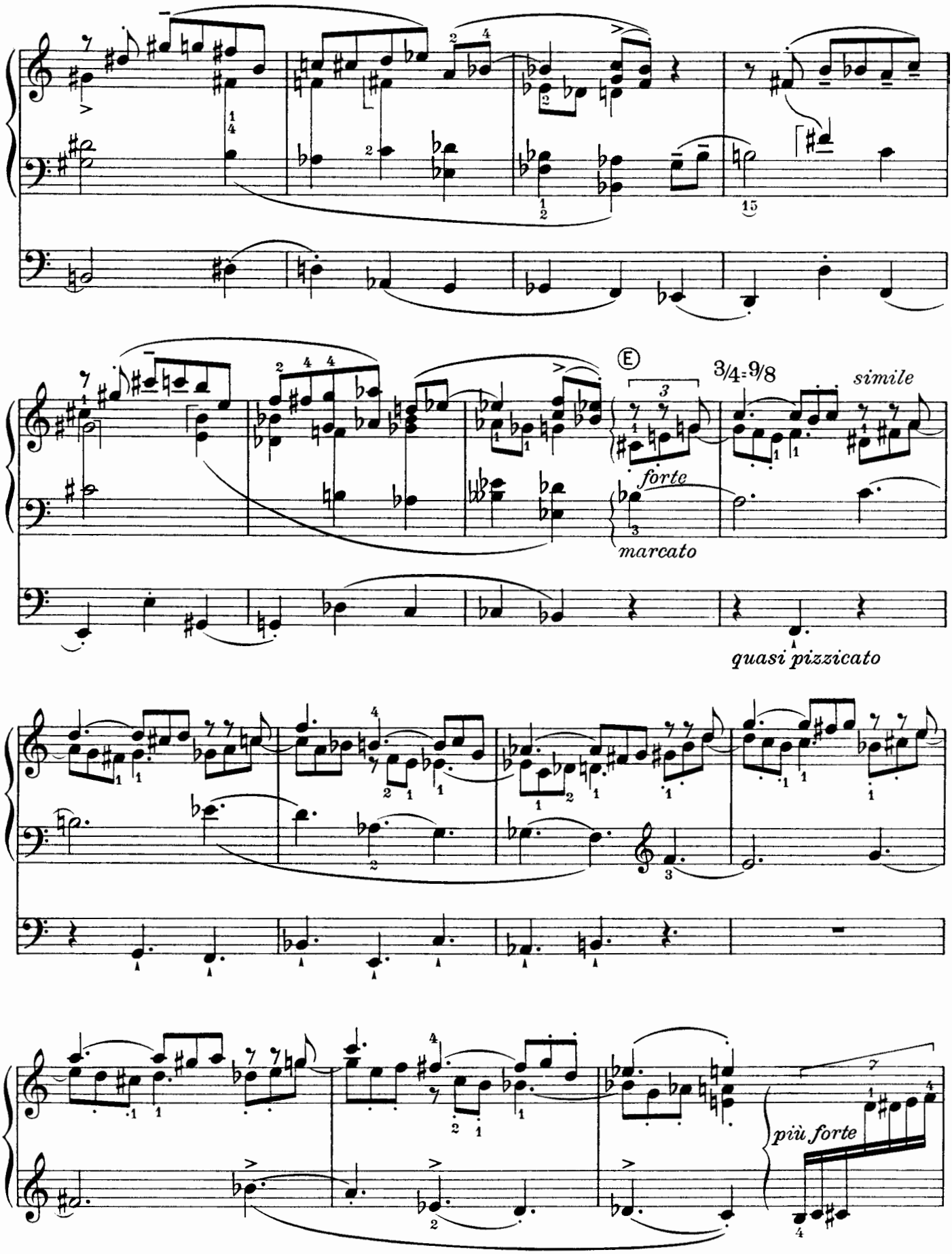
Ⓑ The first part of the Passacaglia is to be played as one self-contained movement. The tone should be built up from variation to variation, the tempo remaining unchanged.

Ⓑ Der erste Teil der Passacaglia ist in einem geschlossenen Aufbau zu spielen. Die Steigerung erfolgt von Variation zu Variation, das Tempo bleibt unverändert.

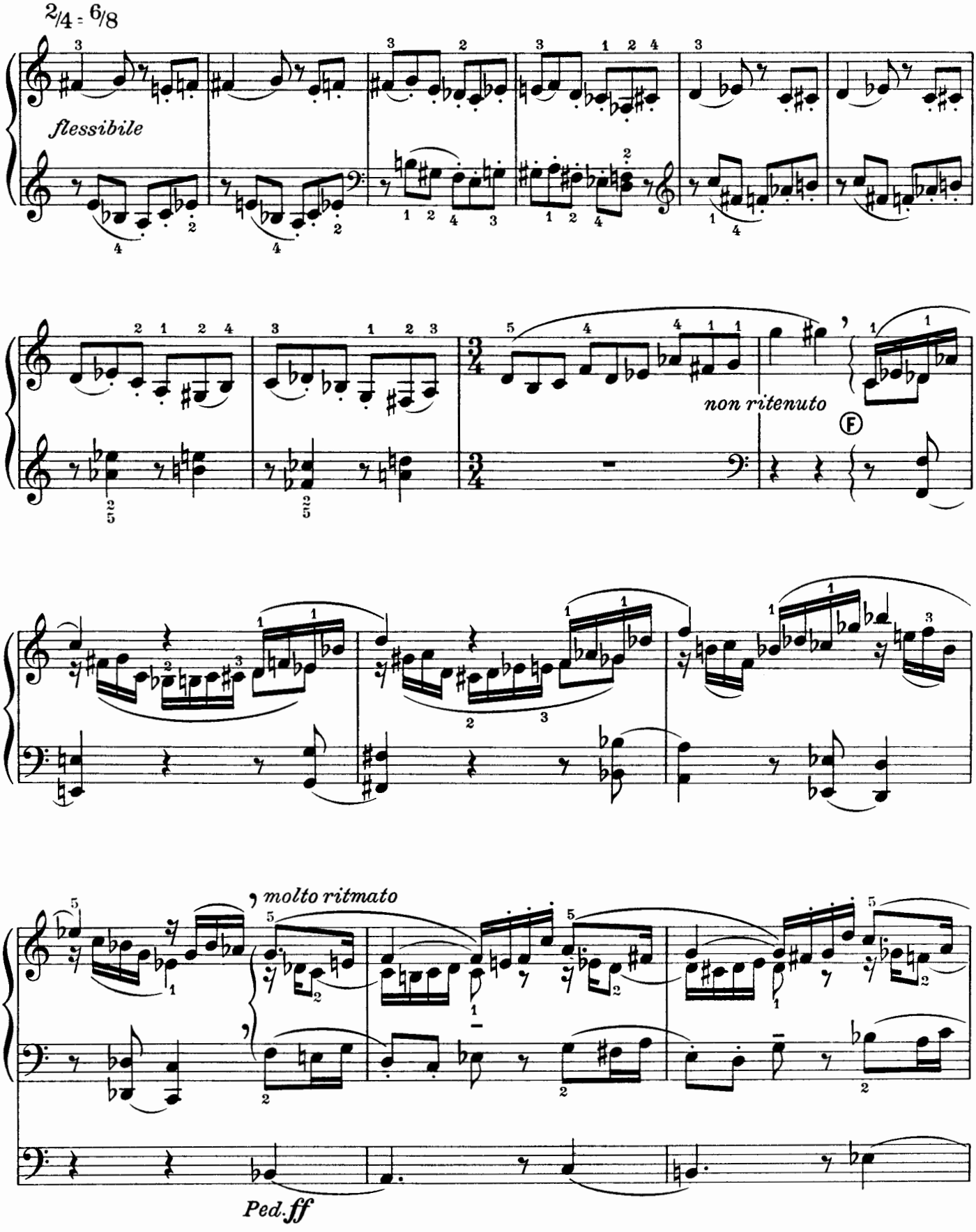


© Accent the first semi-quaver
Ⓓ Add Reeds

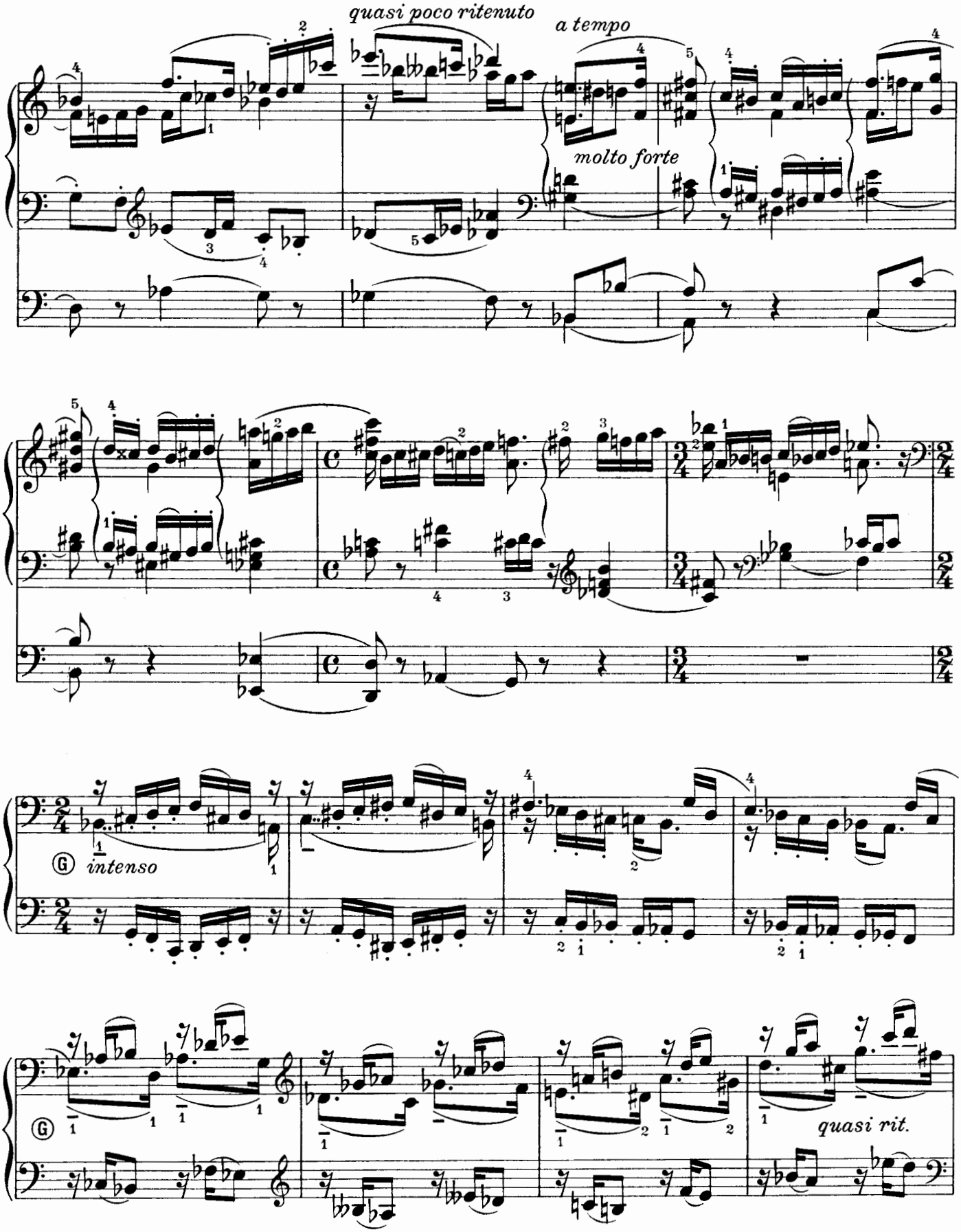
© Schwerer Anspielakzent auf dem ersten Sechzehntel
Ⓓ + Rohrwerk



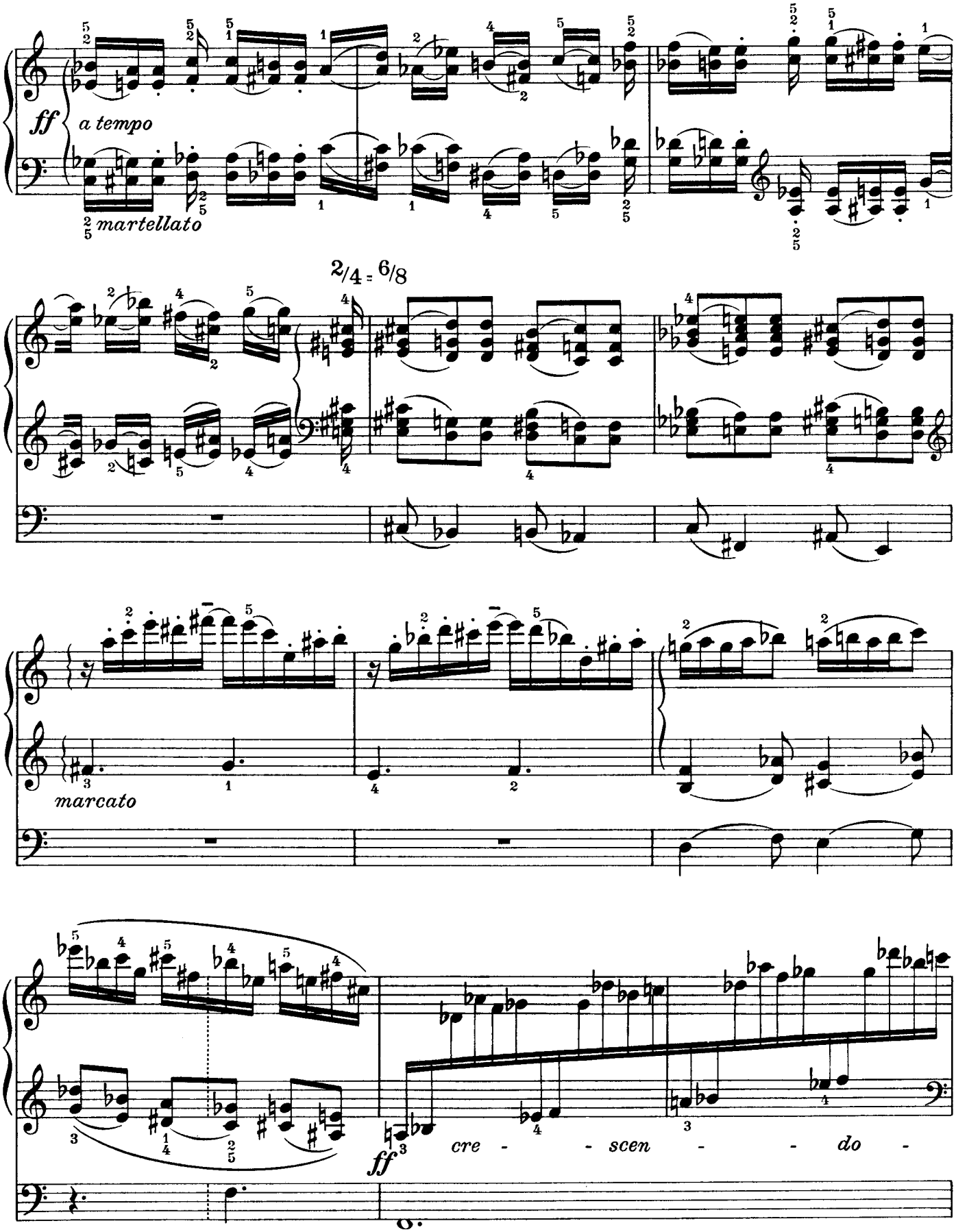
Ⓔ Add Cymbal or Mixture / Ⓔ + Cymbel oder Mixtur

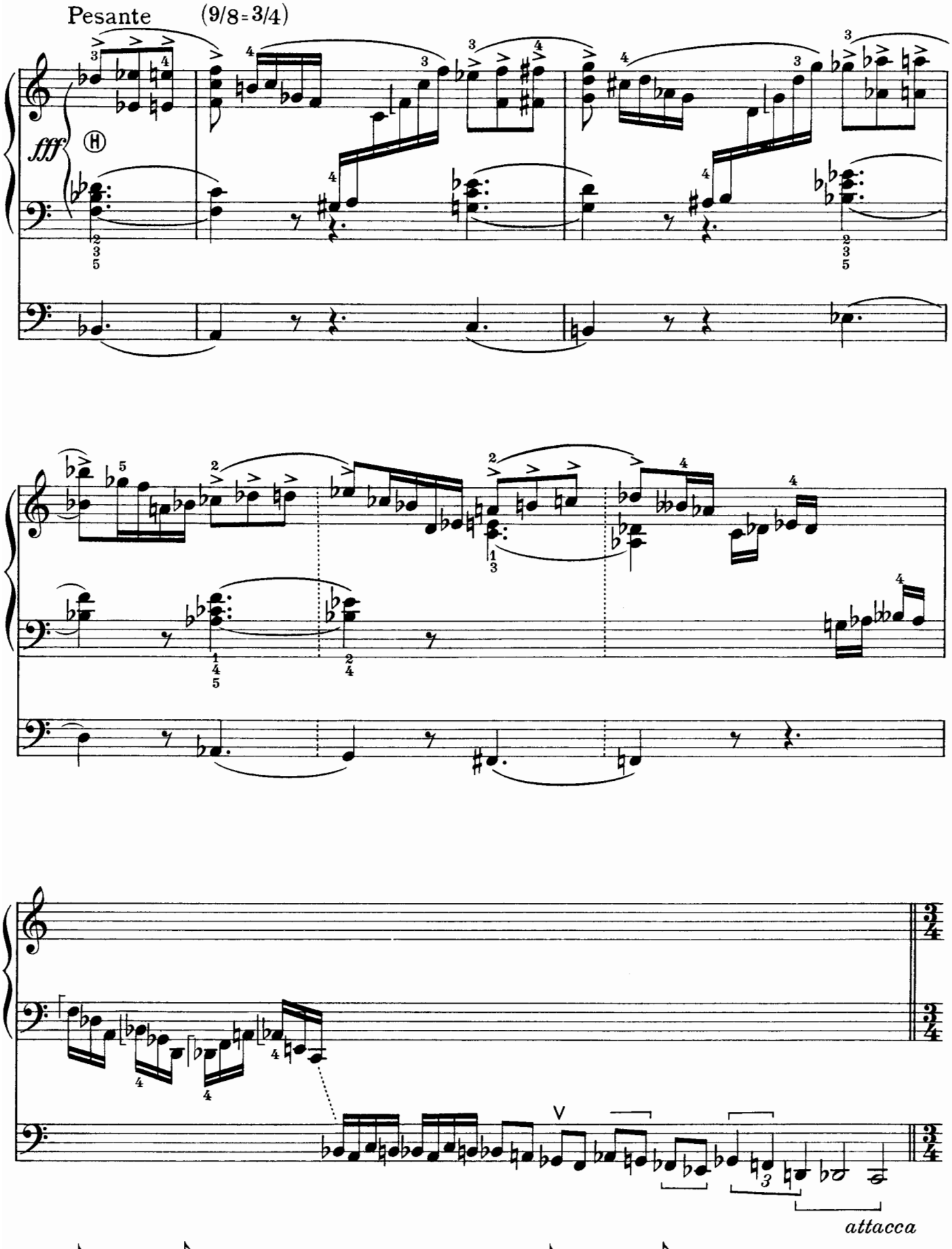


Ⓕ The upper part legatissimo; the middle part legato | Ⓕ Oberstimme legatissimo, Mittelstimme poco legato

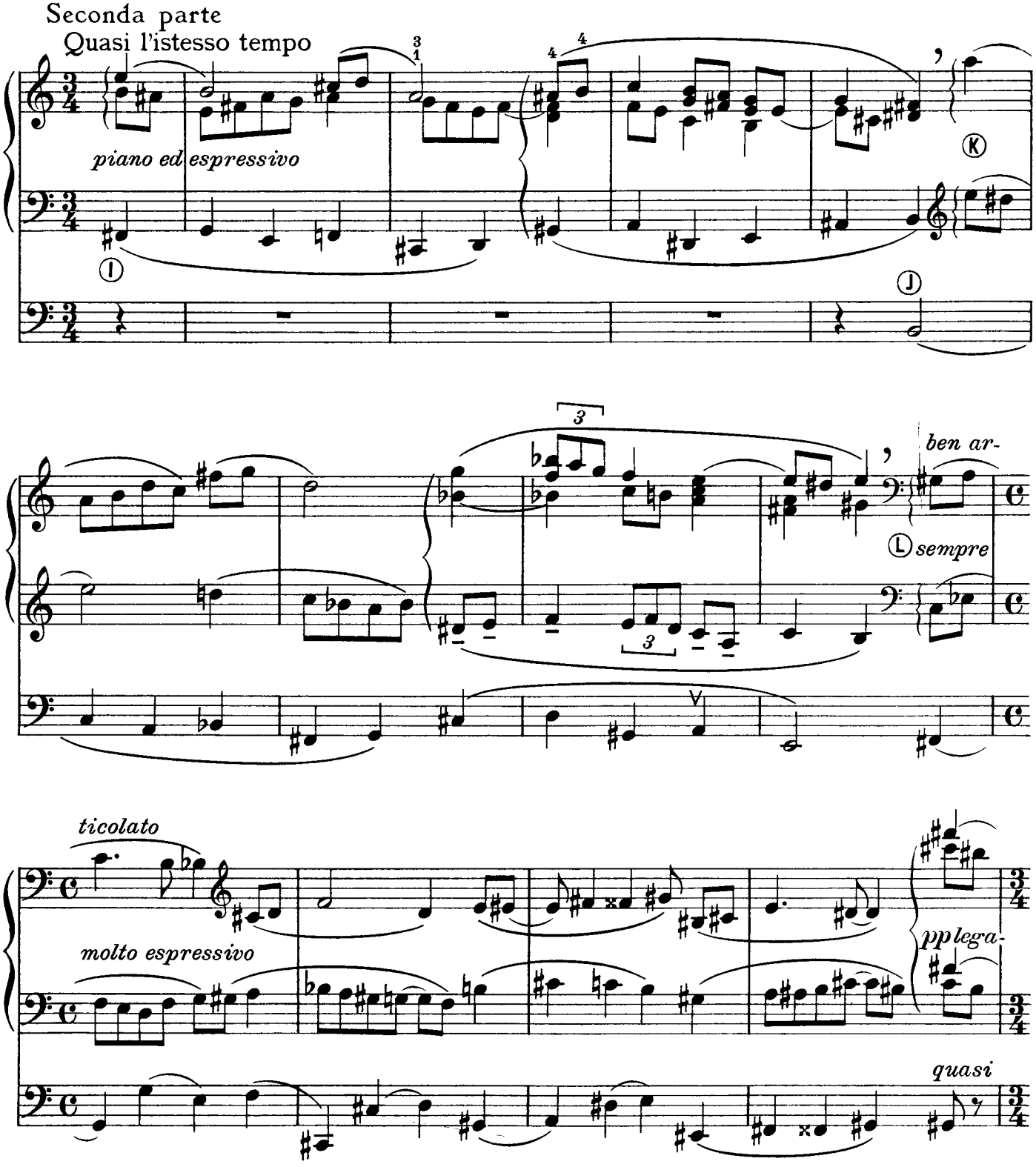


Ⓖ The middle part legatissimo; the other parts leggiero | Ⓖ Mittelstimme legatissimo, Außenstimmen leggiero


ff
a tempo
martellato
2/4 = 6/8
marcato
ff
cre - - scen - - do -



Ⓗ The ♪ heavy, the ♪ light | Ⓗ Die ♪ schwer, die ♪ leicht



Ⓘ Theme II, see Ⓐ

Ⓙ Theme IIa, see Ⓐ

Ⓚ Both manuals of equal strength but differing tone-colour.

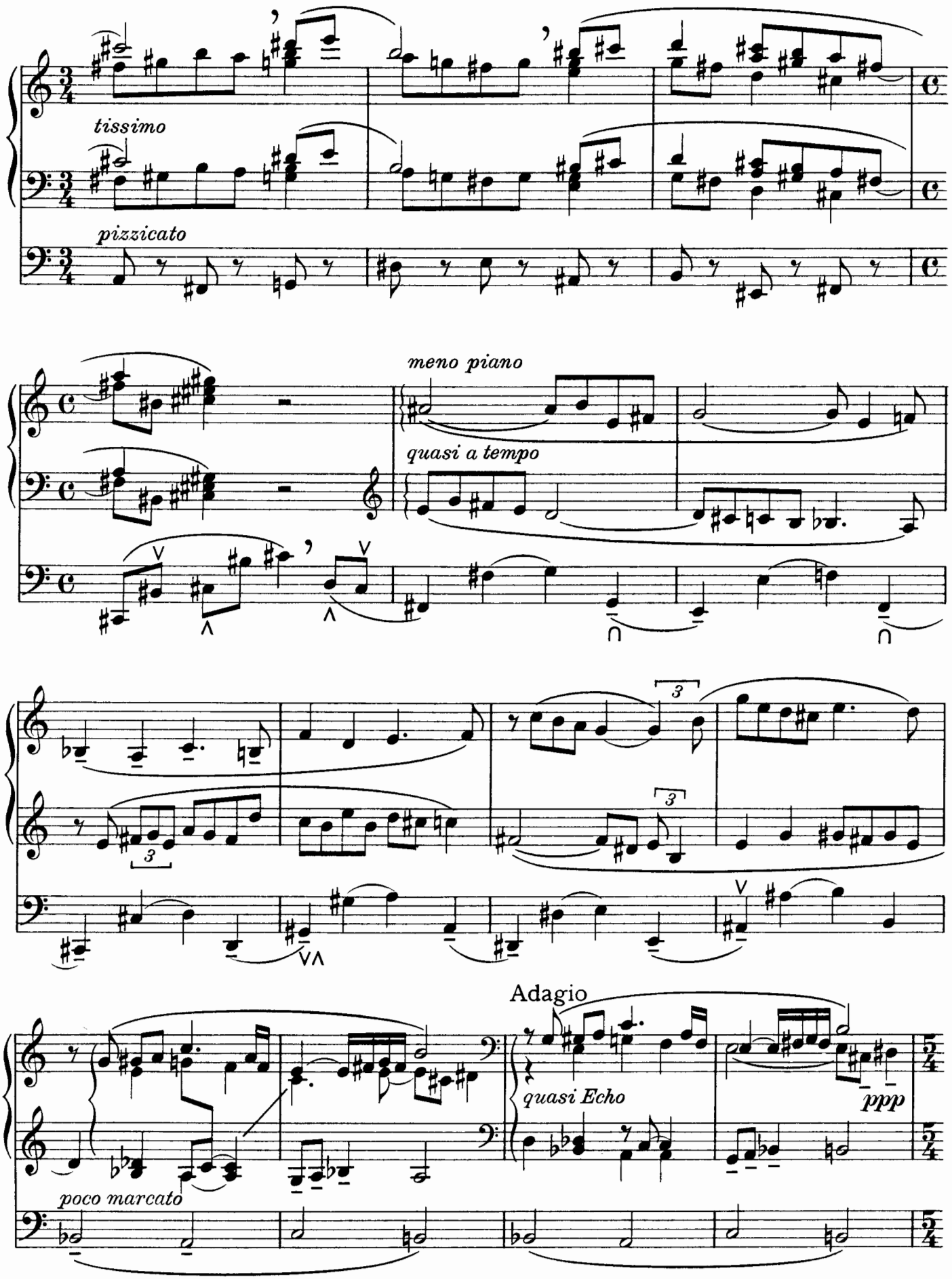
Ⓛ A change of stops and tone-colours from variation to variation is possible, but must be made unobtrusively without disturbing the unity of the movement. The tempo - with the exception of rubato accents - should be maintained throughout.

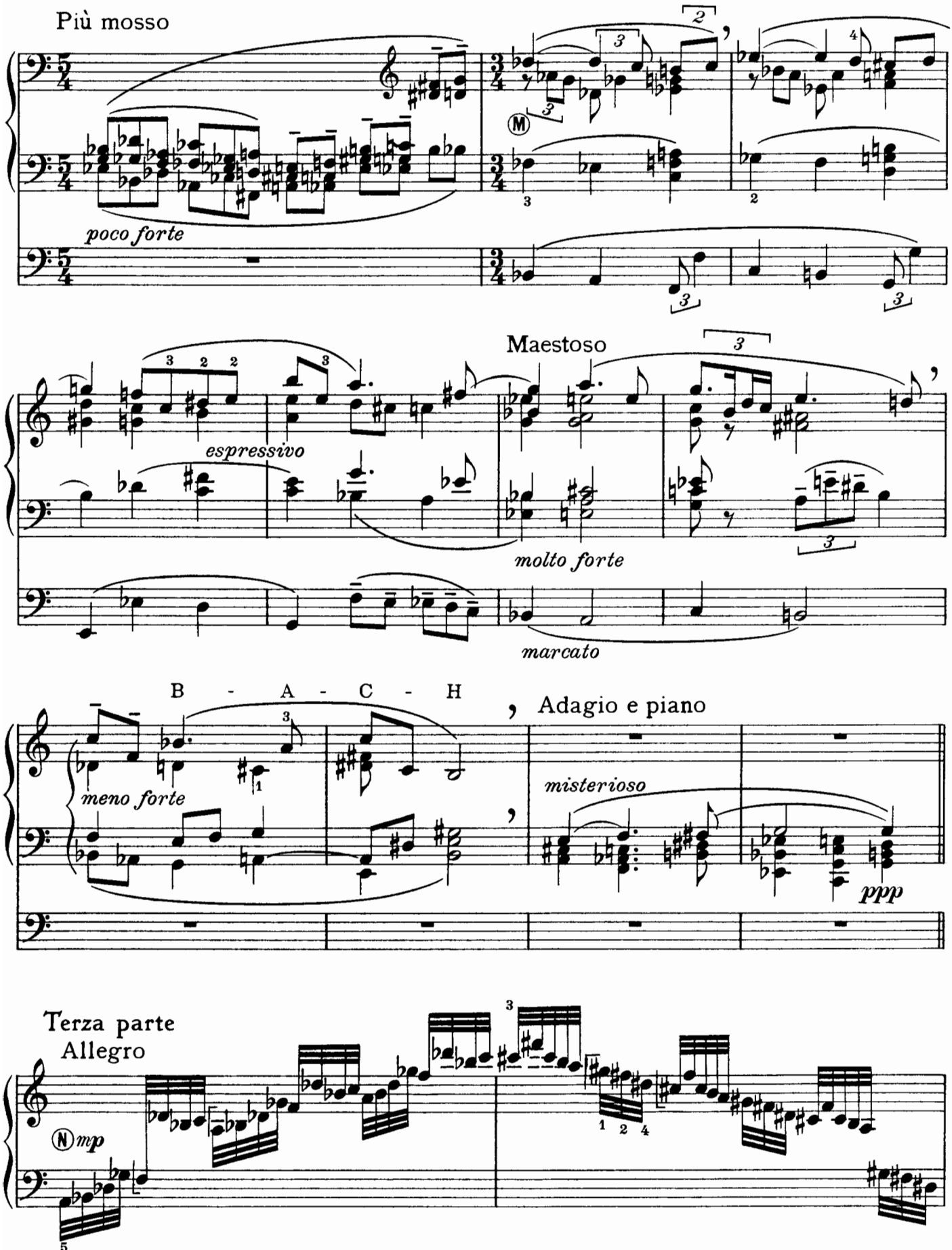
Ⓘ Thema II, s. Ⓐ

Ⓙ Thema IIa, s. Ⓐ

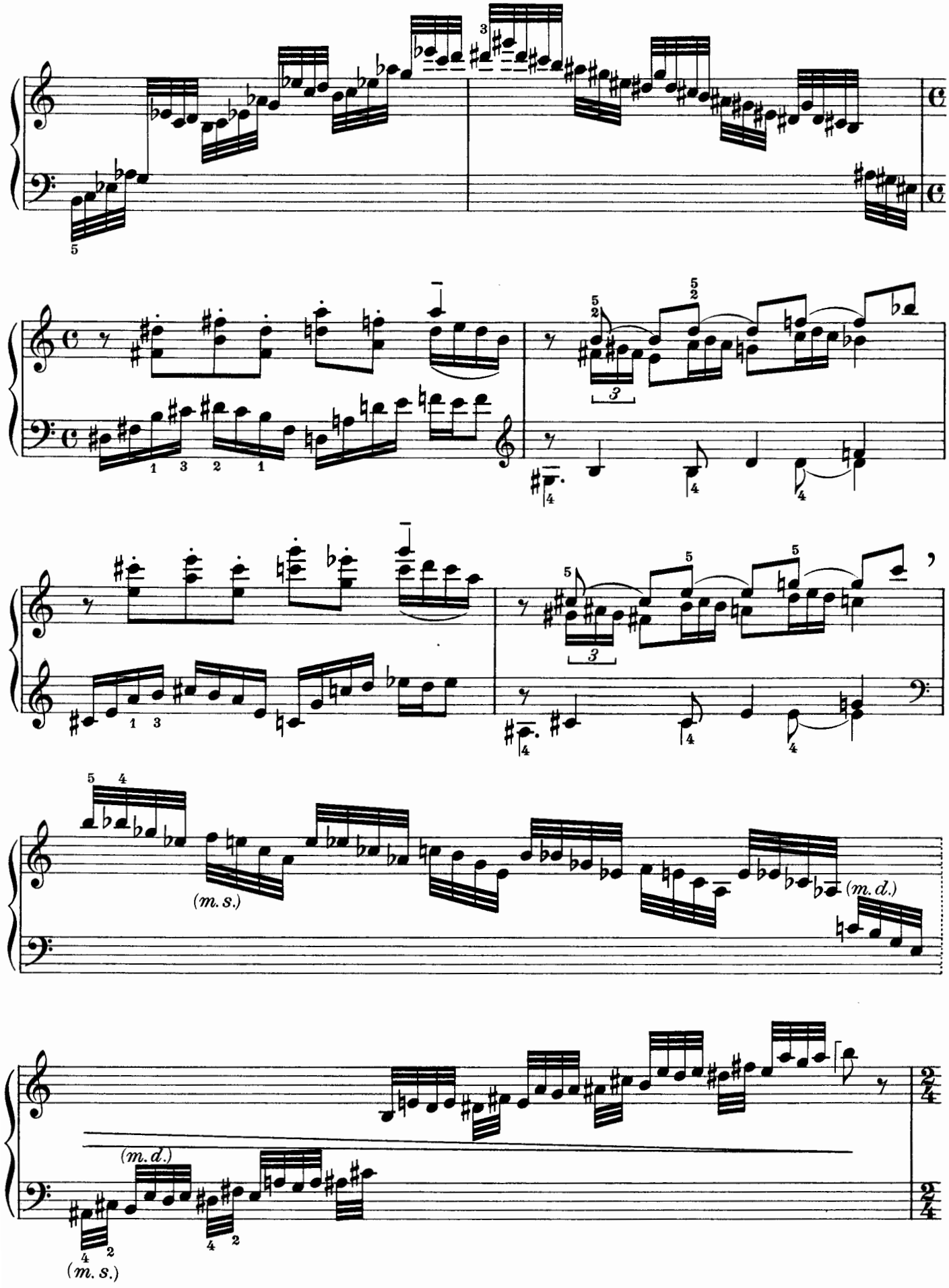
Ⓚ Beide Manuale von gleicher Stärke, aber von unterschiedlicher Farbe.

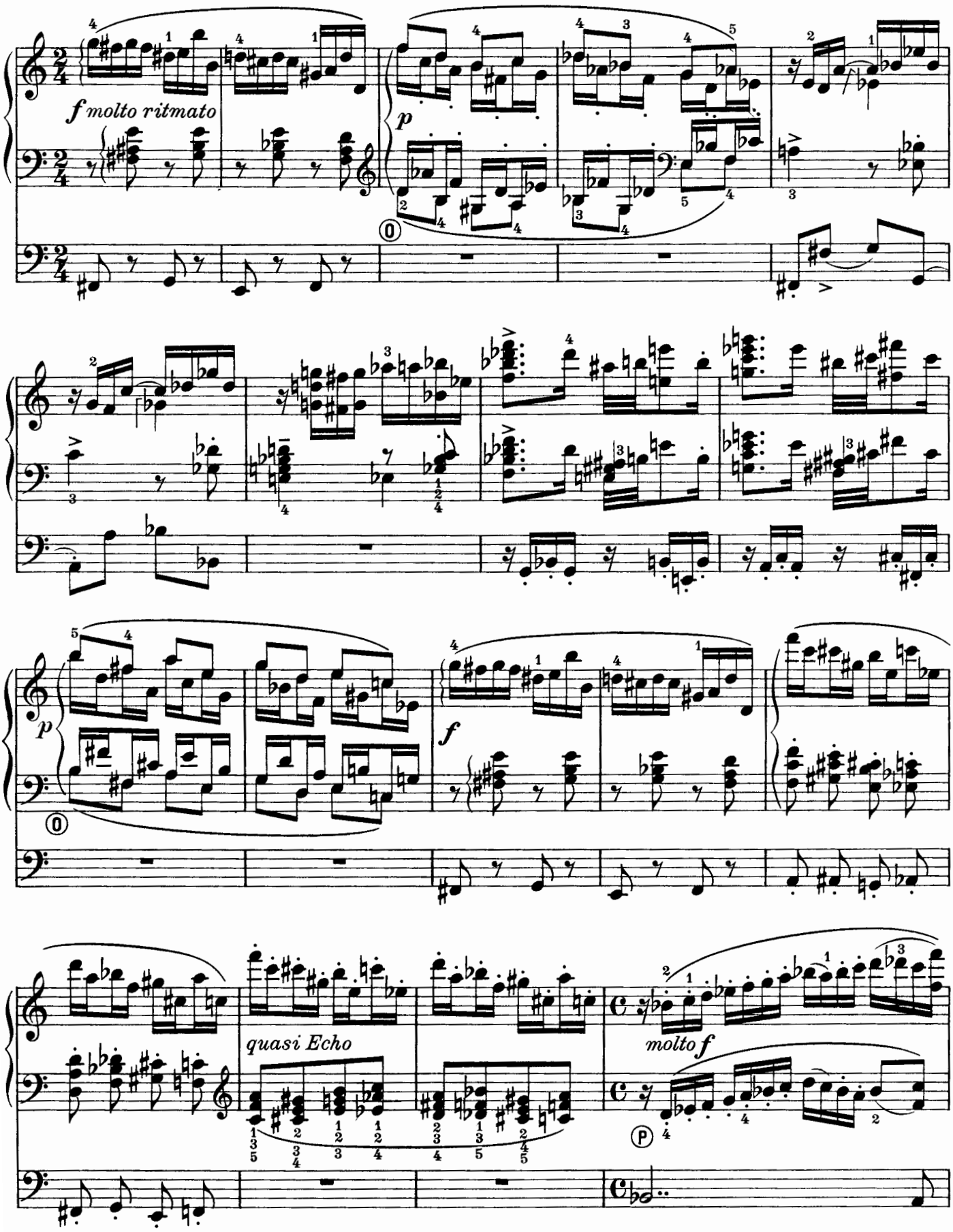
Ⓛ Ein Register- und Farbwechsel von Variation zu Va-Variation ist möglich, muß jedoch unaufdringlich vorgenommen werden und darf die Einheit des Satzes nicht gefährden. Das Tempo ist – von agogischen Akzenten abgesehen - durchzuhalten.


tissimo
pizzicato
meno piano
quasi a tempo
Adagio
quasi Echo
ppp
poco marcato



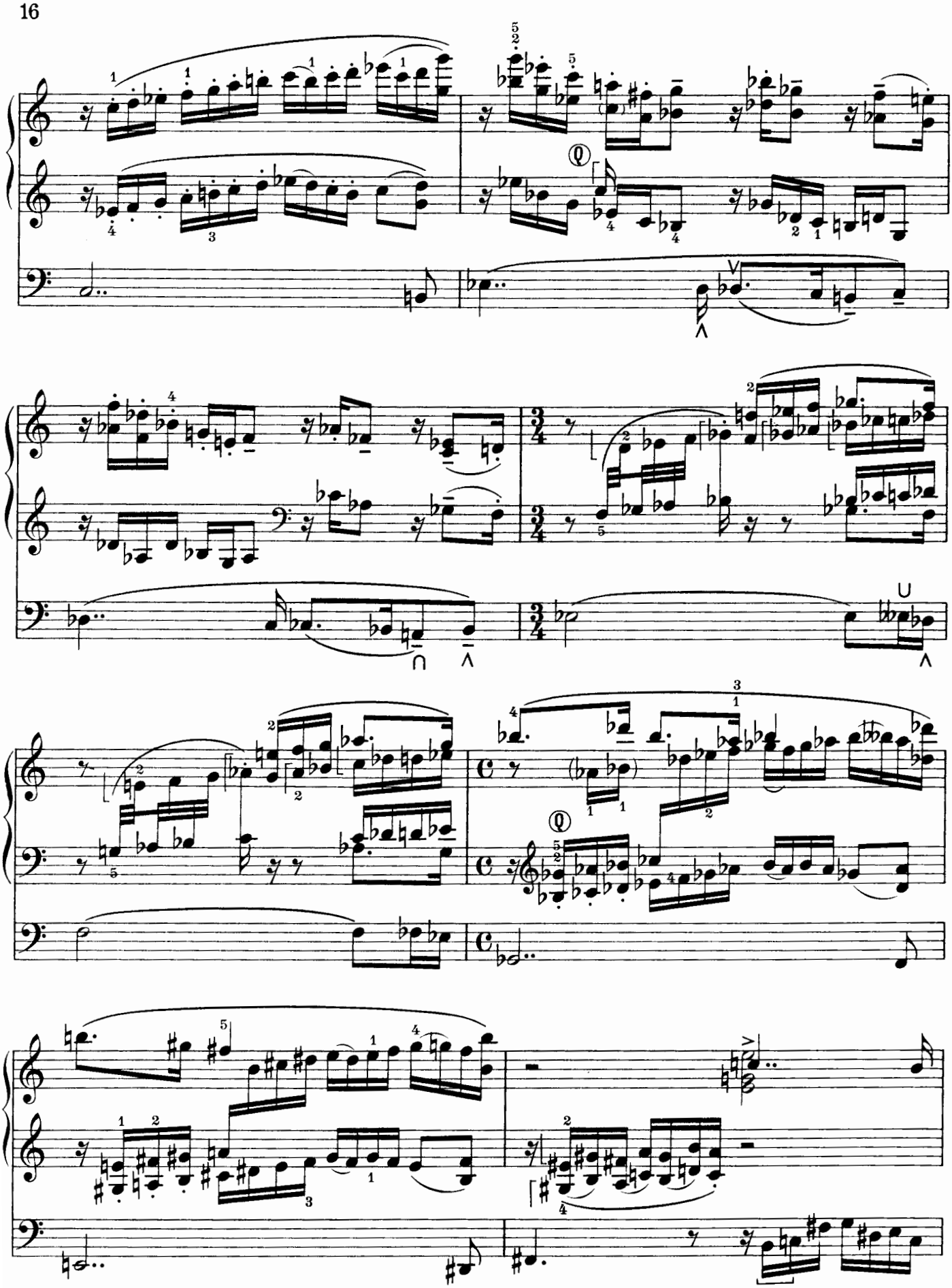
Ⓜ Sharply defined Ⓝ ♩ = Tempo di Passacaglia | Ⓜ scharf deklamiert Ⓝ ♩ = Tempo di Passacaglia


(m. s.)
(m. d.)
(m. d.)
(m. s.)



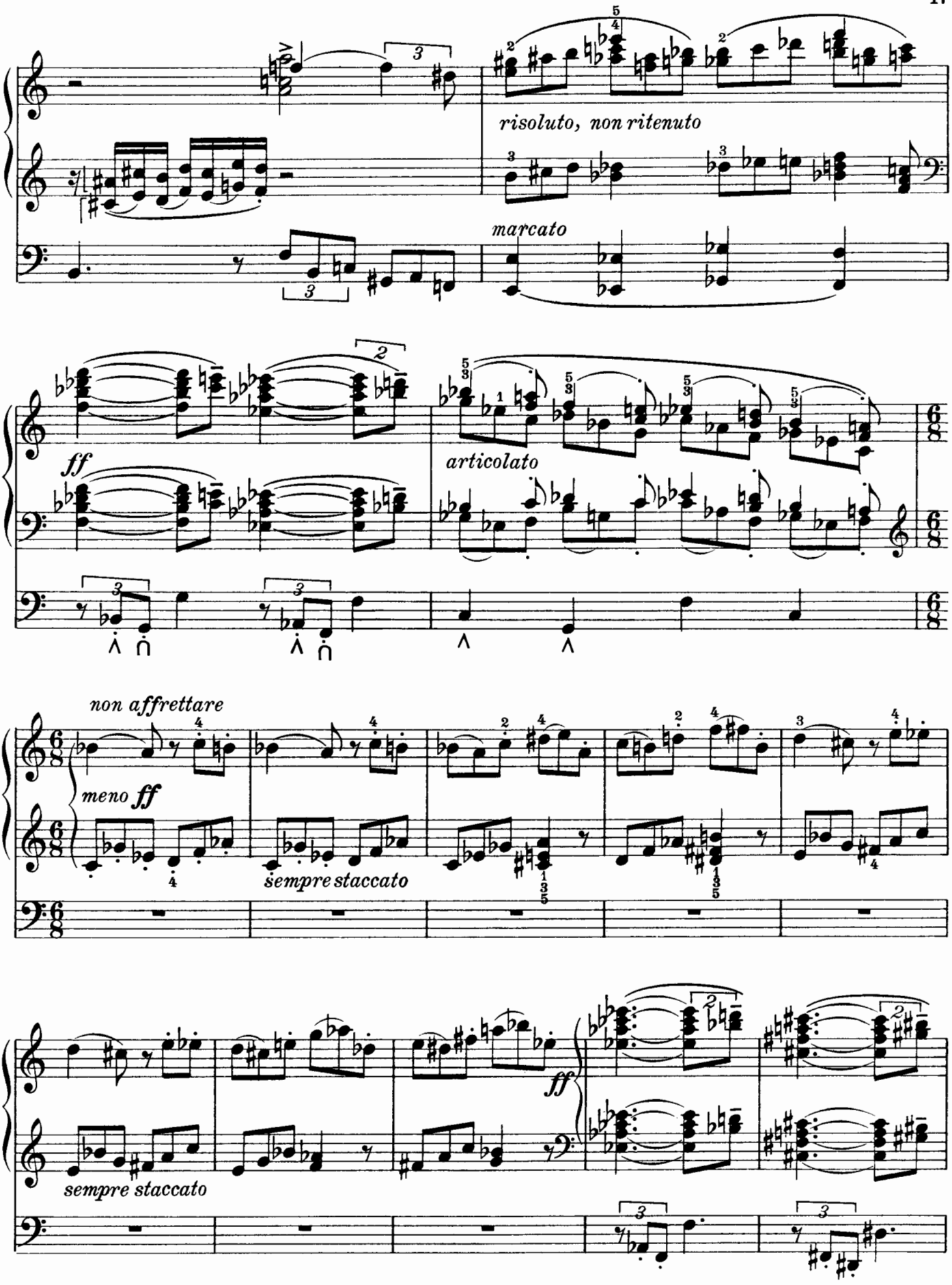
Ⓞ The outer parts legato; the middle parts leggiero
Ⓟ Tempo sempre ♩ di Passacaglia

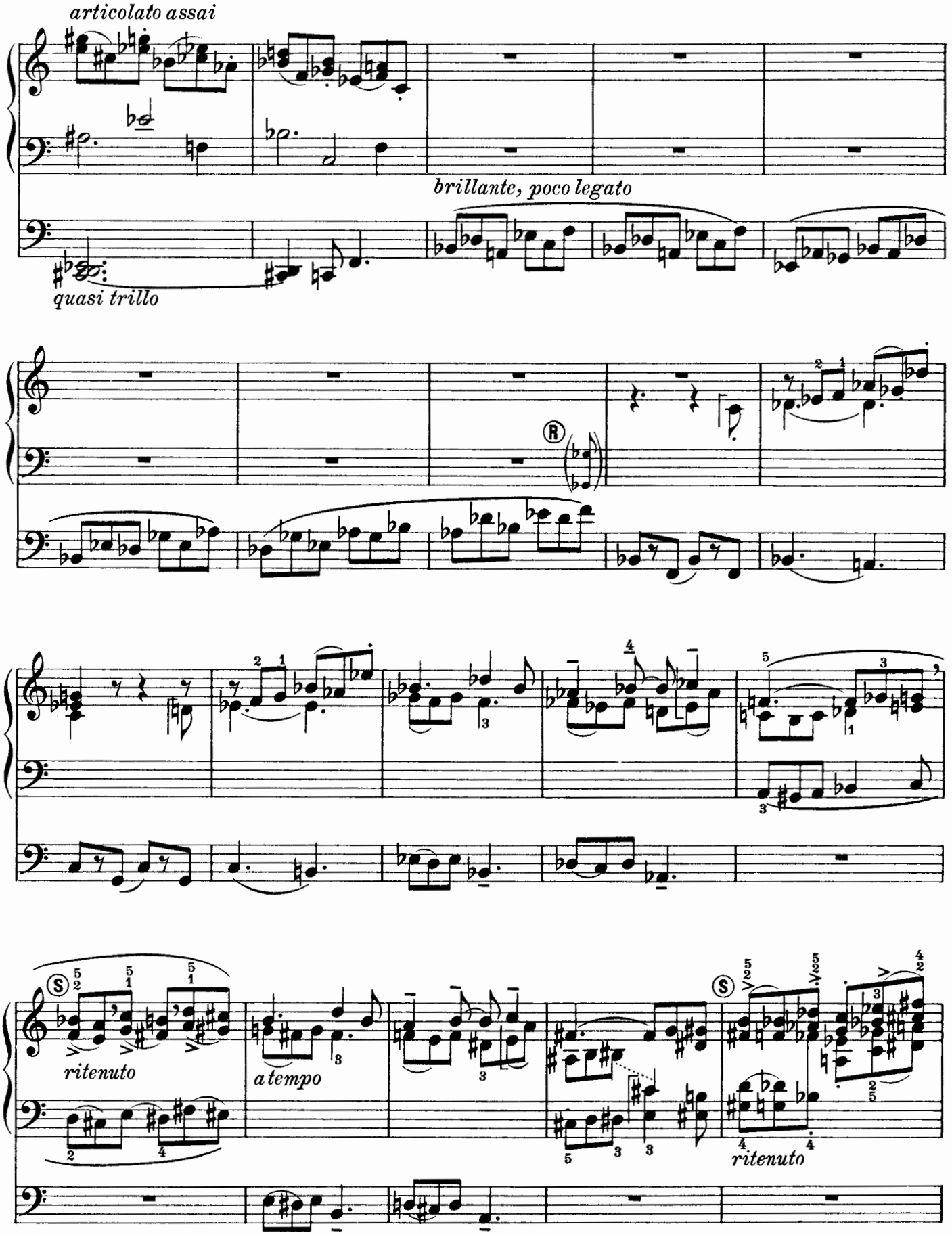
Ⓞ Außenstimmen legato, Mittelstimmen leggiero
Ⓟ Tempo sempre ♩ di Passacaglia



Ⓠ Right or left hand ad lib.

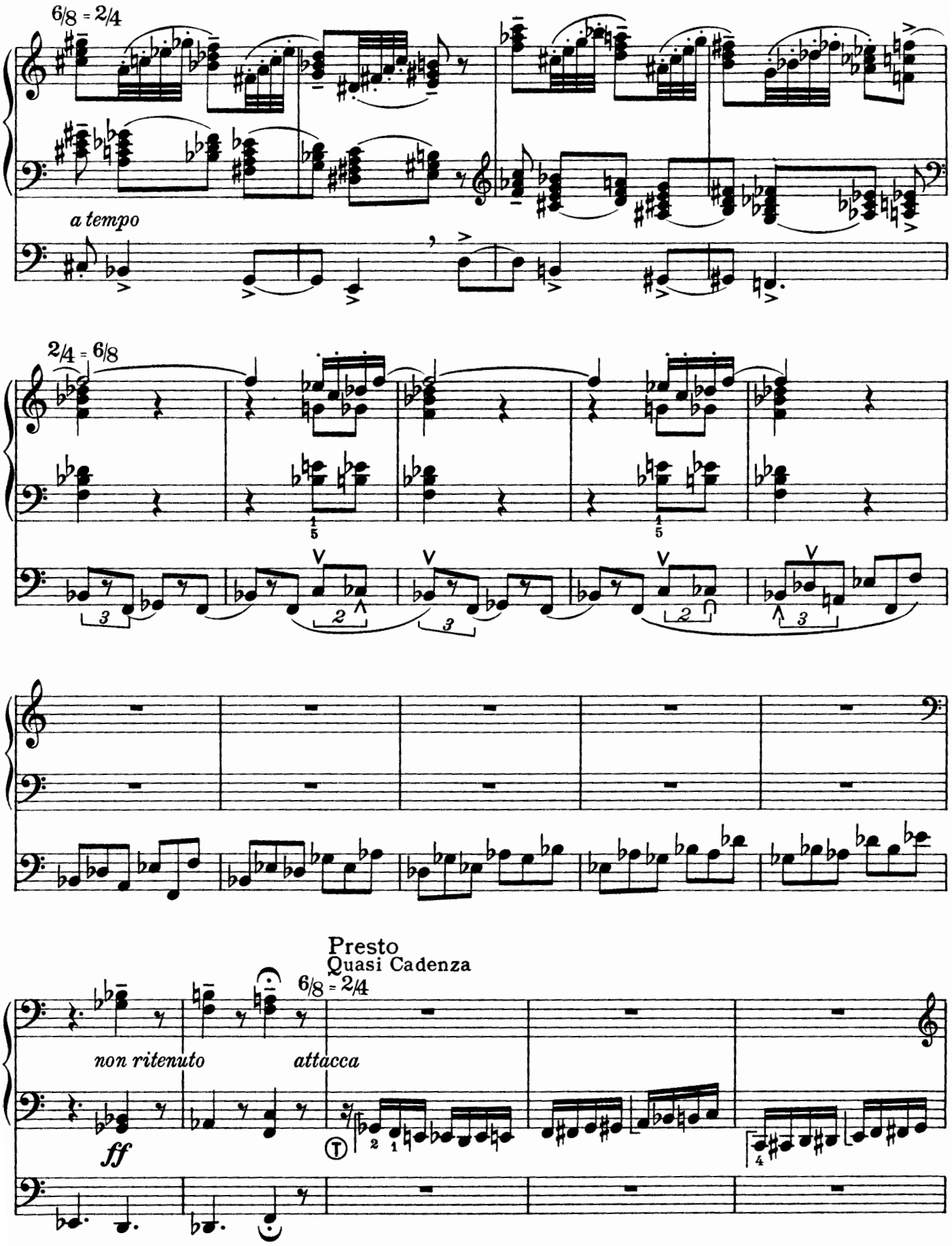
Ⓠ Nach Belieben in der rechten oder in der linken Hand


risoluto, non ritenuto
marcato
ff
articolato
non affrettare
meno ff
sempre staccato
ff
sempre staccato



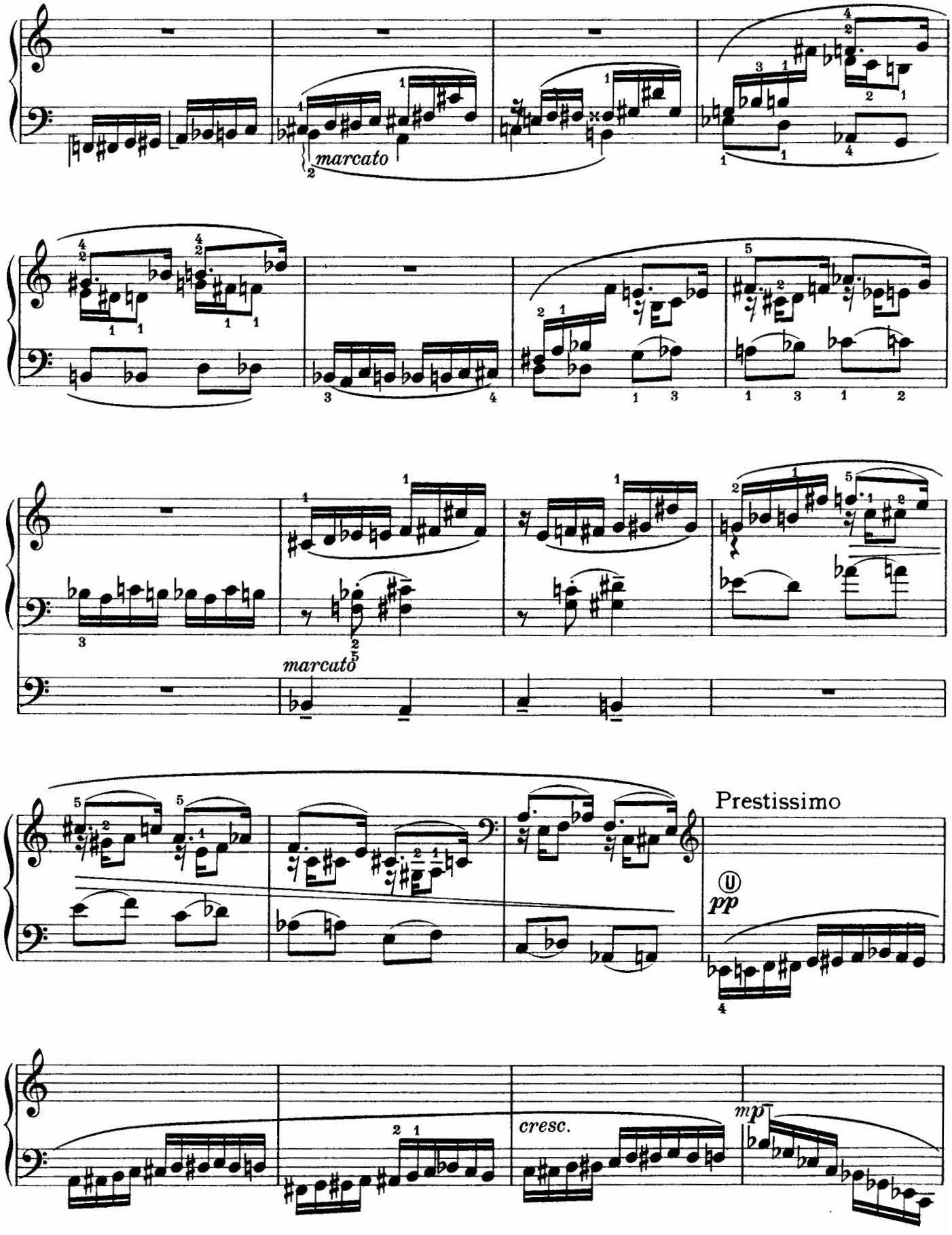
Ⓡ Instead of the Ped. F, the G♭ in octaves may be played.
Ⓢ heavily accented

Ⓡ Statt Ped. f´kann Man. ges oktaviert gespielt werden.
Ⓢ schwere Akzente



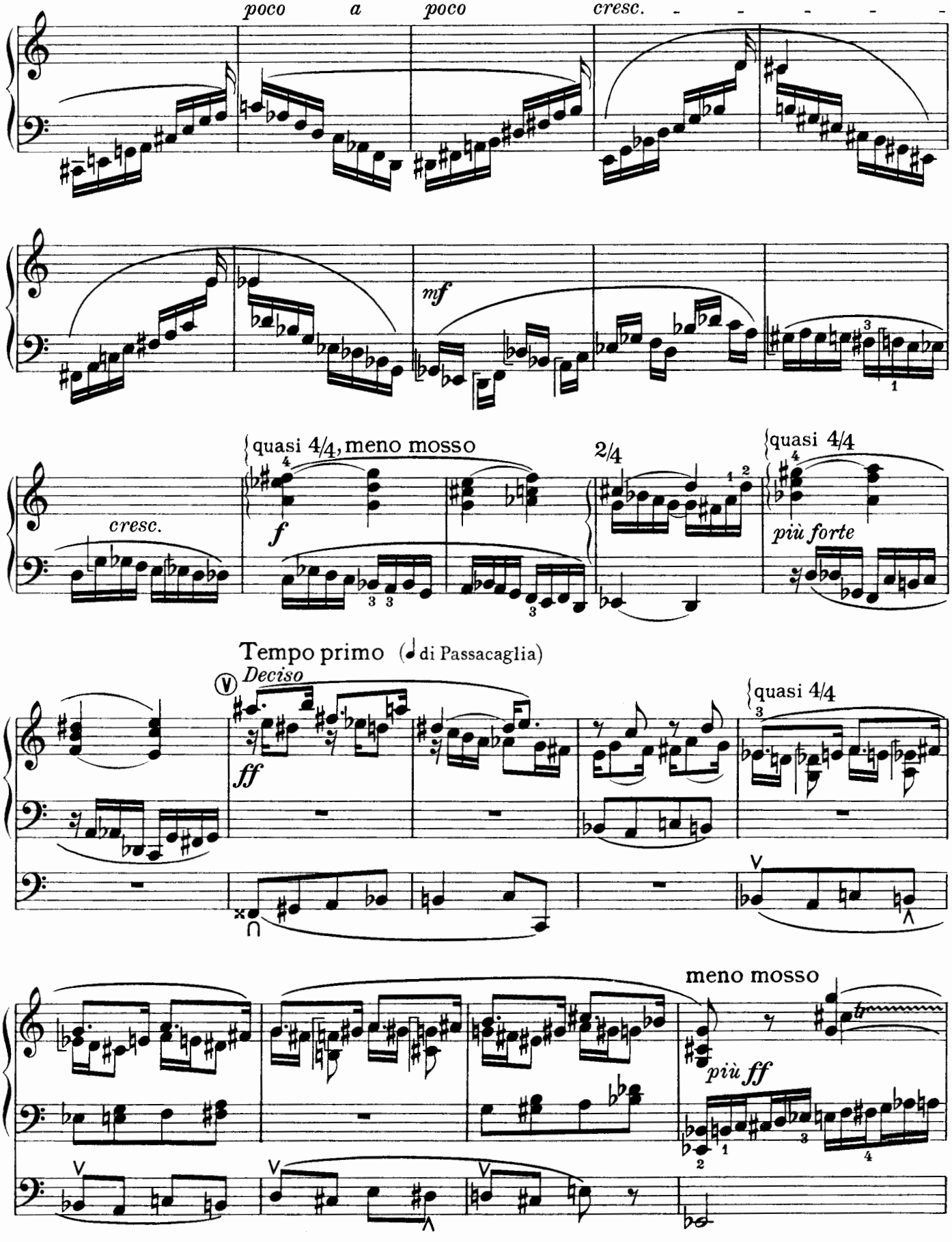
Ⓣ Registration with plenty of 4ft tone - poco forte. The Cadenza (from T to V) should be played with a loose touch throughout.

Ⓣ Sehr obertönige Registrierung, poco forte. Die Kadenz ist bis zum deciso durchweg mit sehr lockerem Anschlag zu spielen.



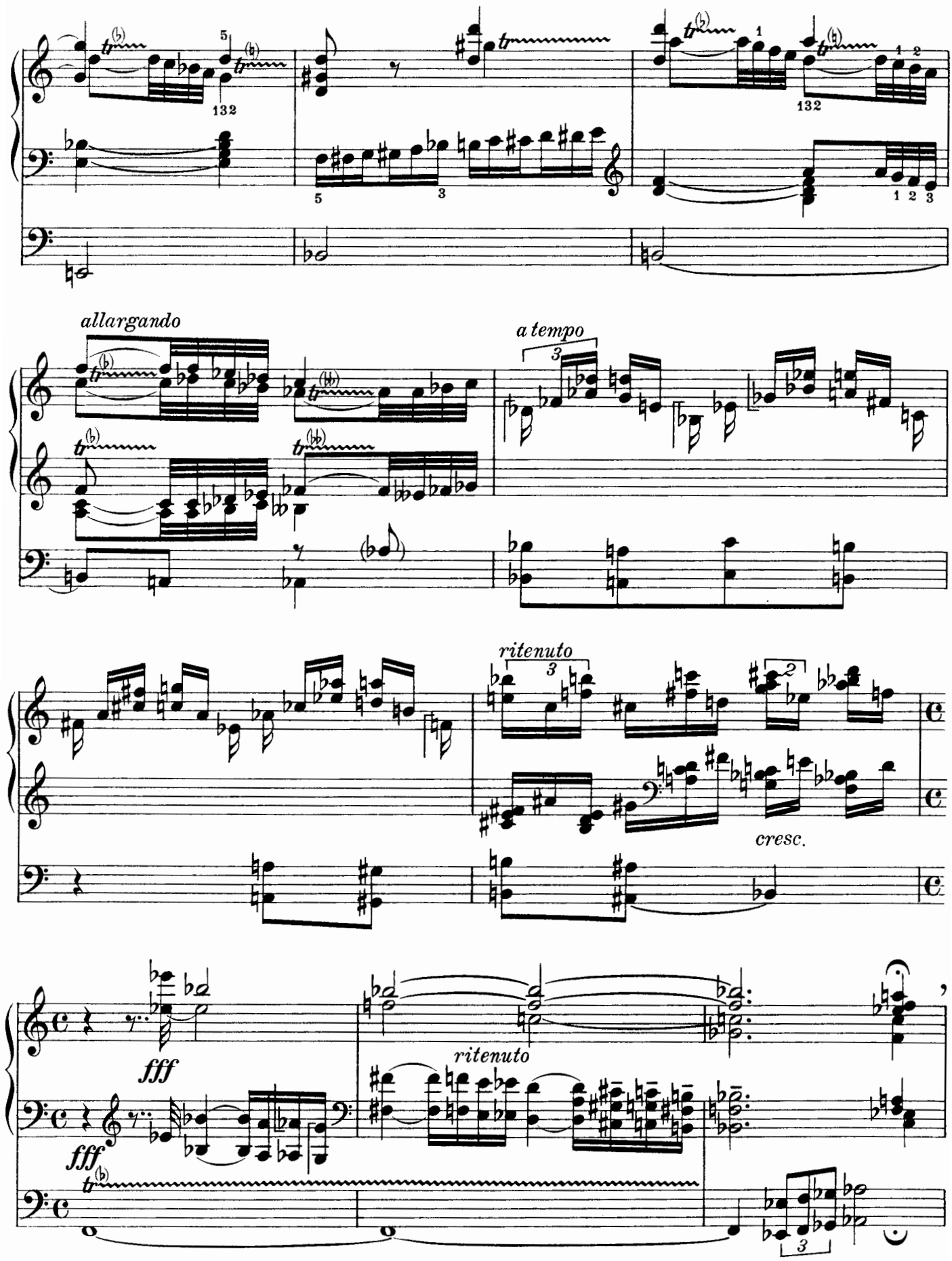
Ⓤ There should be a continual dynamic increase from here to the Adagio Ⓦ.

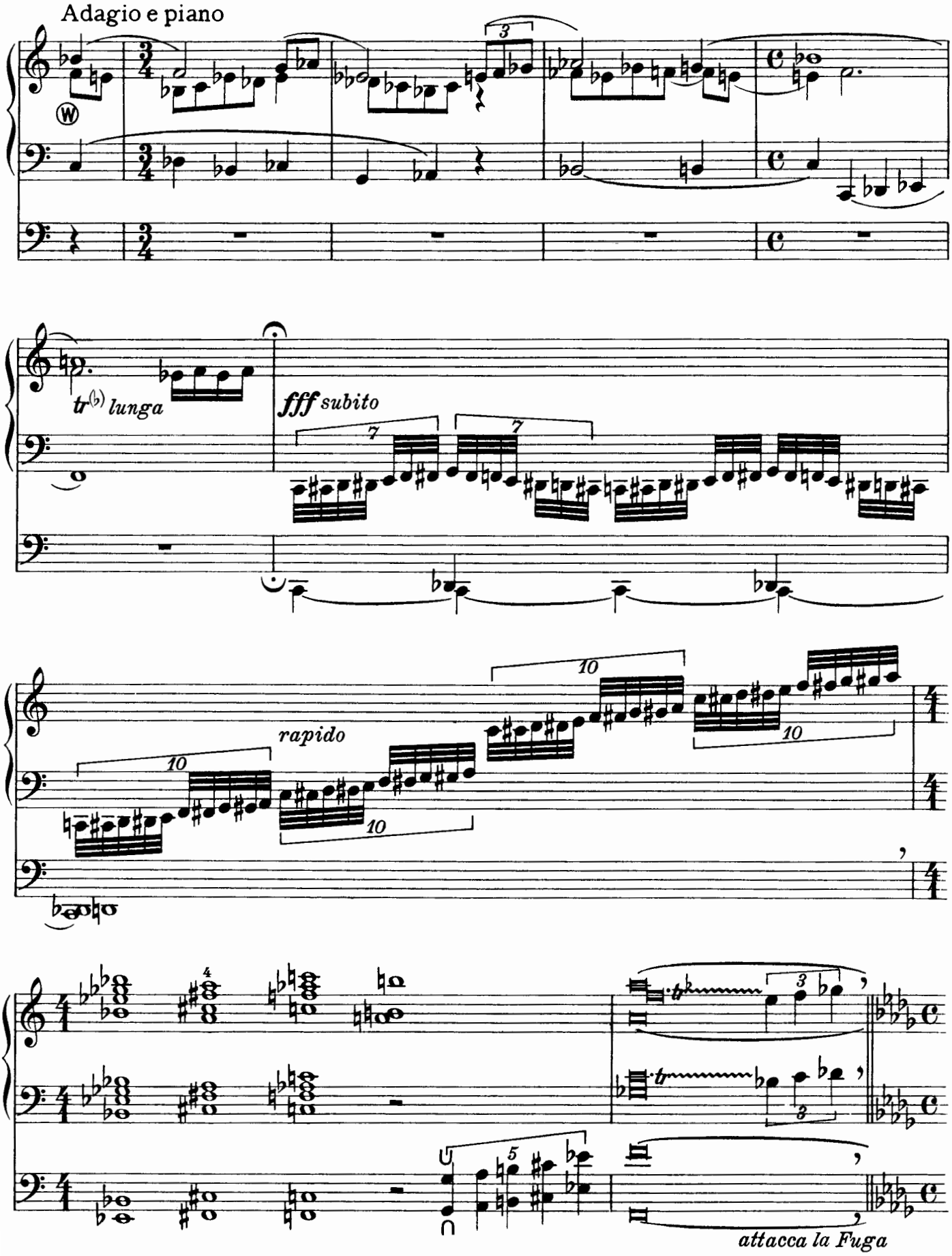
Ⓤ Der dynamische Aufbau von hier bis zum Adagio Ⓦ ist lückenlos durchzuführen.



Ⓥ To be played distinctly without hurry.

Ⓥ Alles deutlich deklamiert, nichts überstürzen.


allargando
a tempo
ritenuto
cresc.
fff
fff
ritenuto

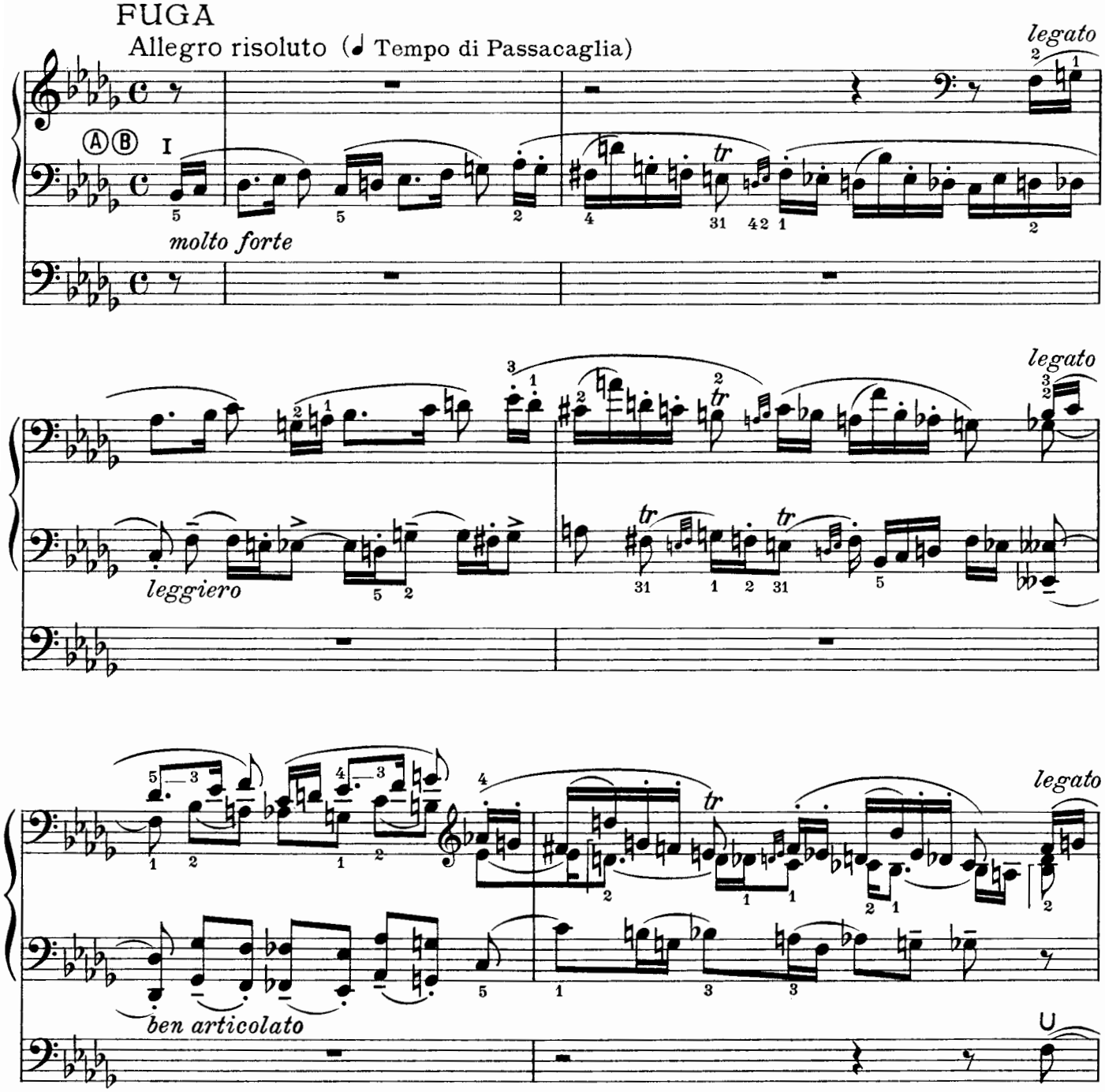


Ⓦ Resembling the middle movement ⓘ in tone and interpretation

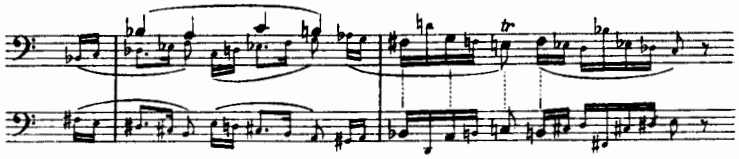
Ⓦ Klangliche und darstellerische Entsprechung zum Mittelsatz ⓘ

FUGA

Allegro risoluto (𝅗𝅥 Tempo di Passacaglia)

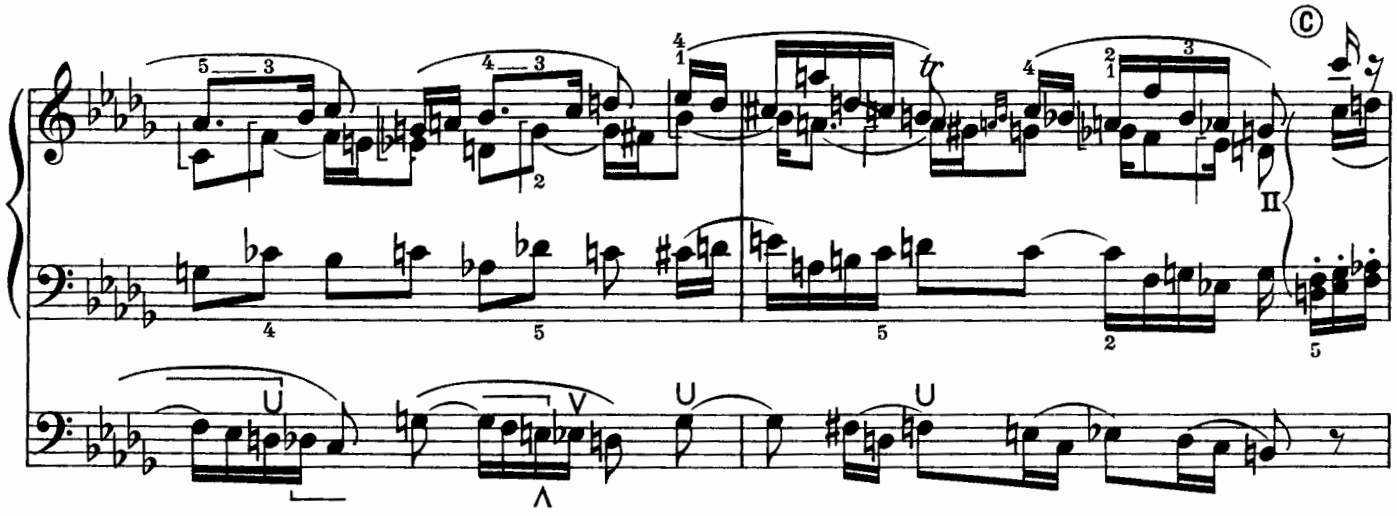


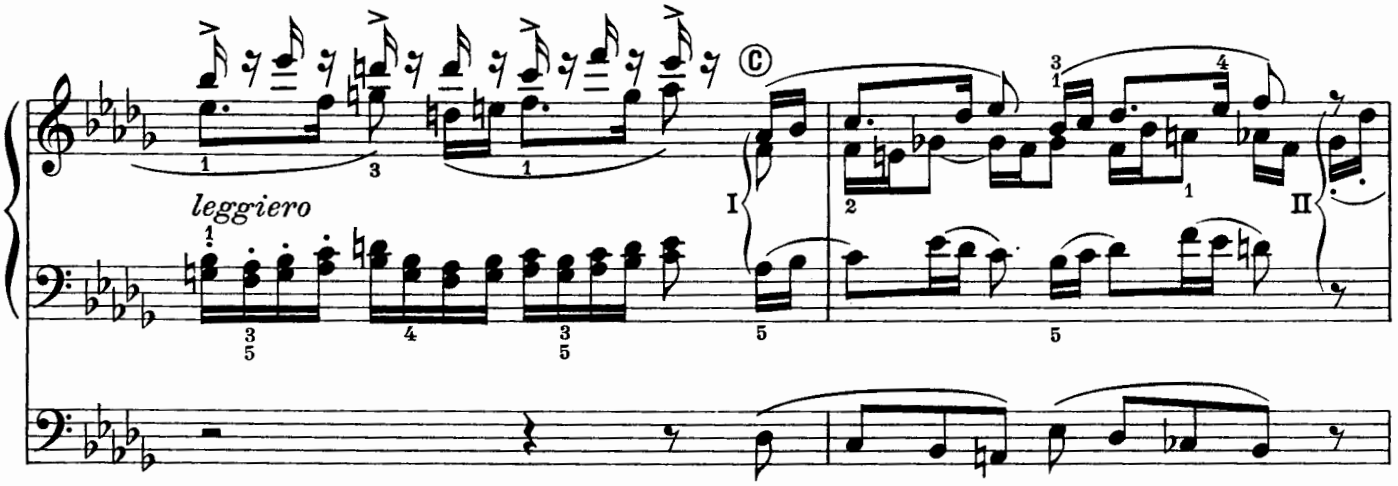
Ⓐ Fugue theme — Fugenthema

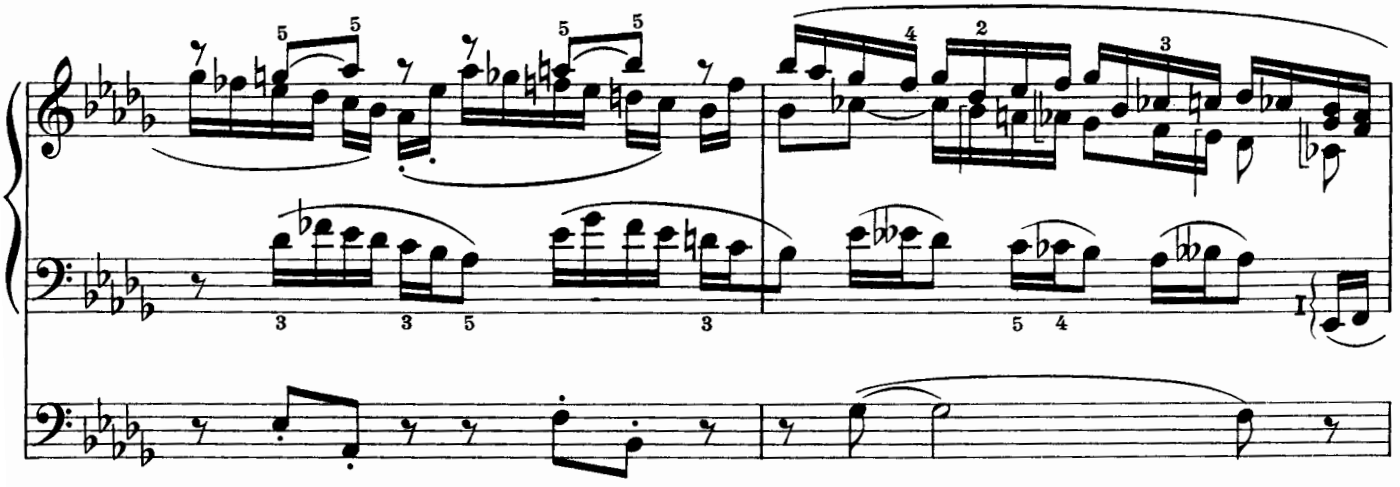


Ⓑ I, II and III indicate three distinct and contrasting registrations. I is the Bach "Diapason forte" with Mixture for the main theme, II is a clear timbre based on Gedackt 8ft for the bridge passages. I and II should be distinct from one another more in tone-colour than in degree of loudness. III should be quieter than the others, mezzo forte, and based on a subdued yet melodious reed tone.

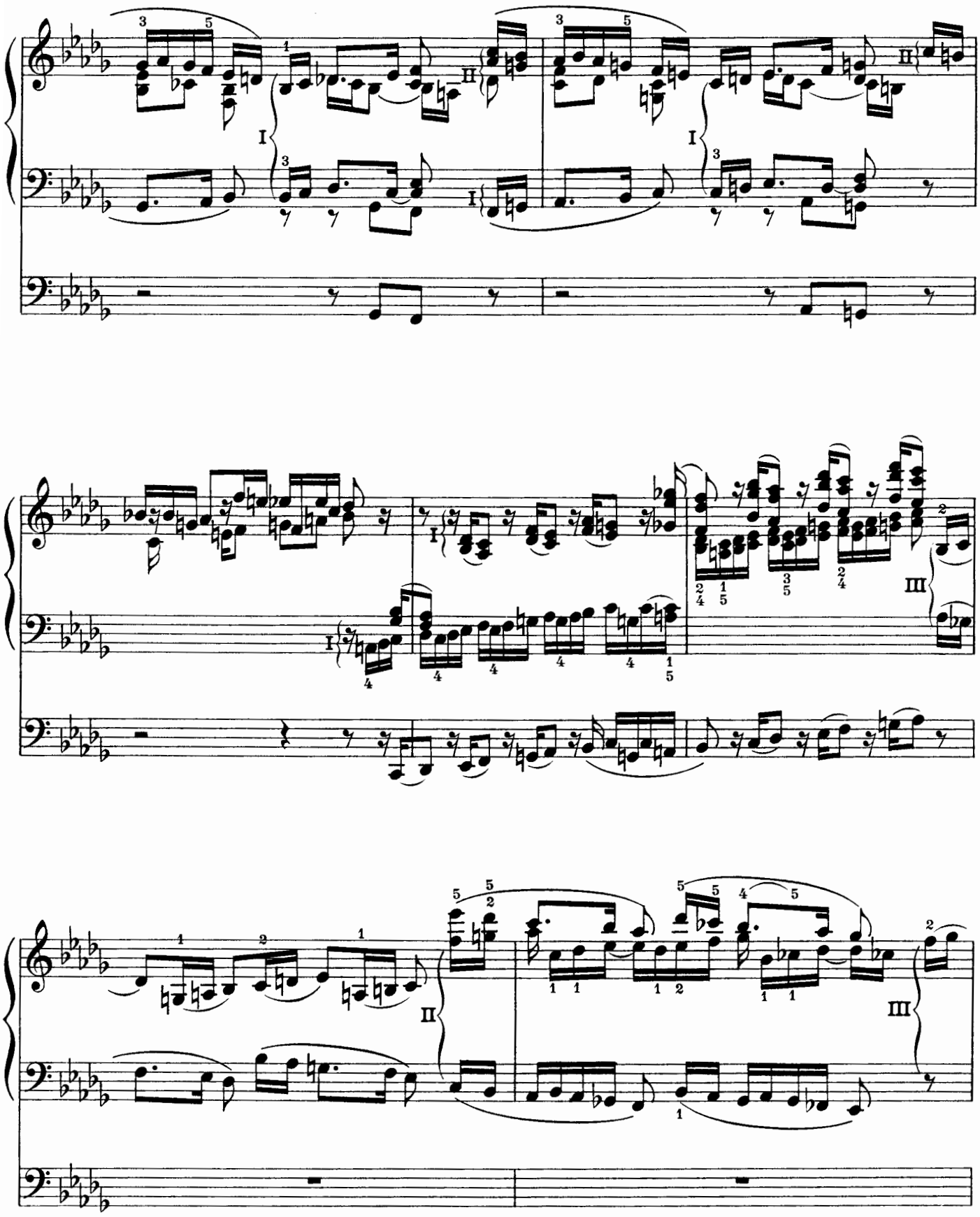
Ⓑ Die Bezeichnungen I, II, III stellen drei voneinander streng zu unterscheidende Klangebenen dar. I ist das Bachsche Prinzipalforte mit Mixtur für das Hauptthema, II eine durchsichtige, auf Gedakt 8′ basierende Klangfarbe für Zwischenspiele. I und II sollen sich weniger durch Lautstärke als durch den Klangcharakter unterscheiden. III ist schwächer wie die vorgenannten, mezzoforte, auf einem flüssigen und klanglich unaufdringlichen Rohrwerk aufgebaut.

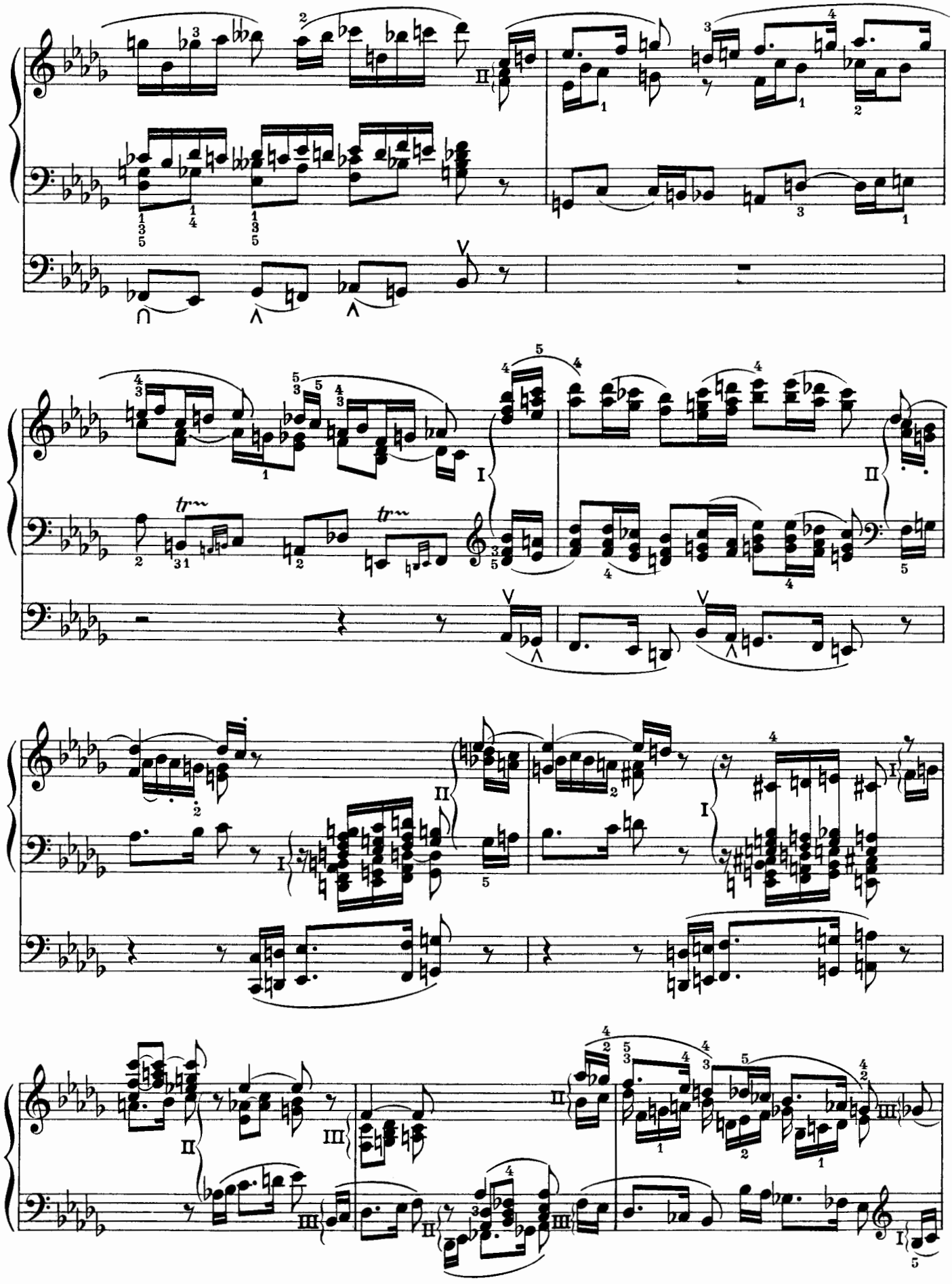


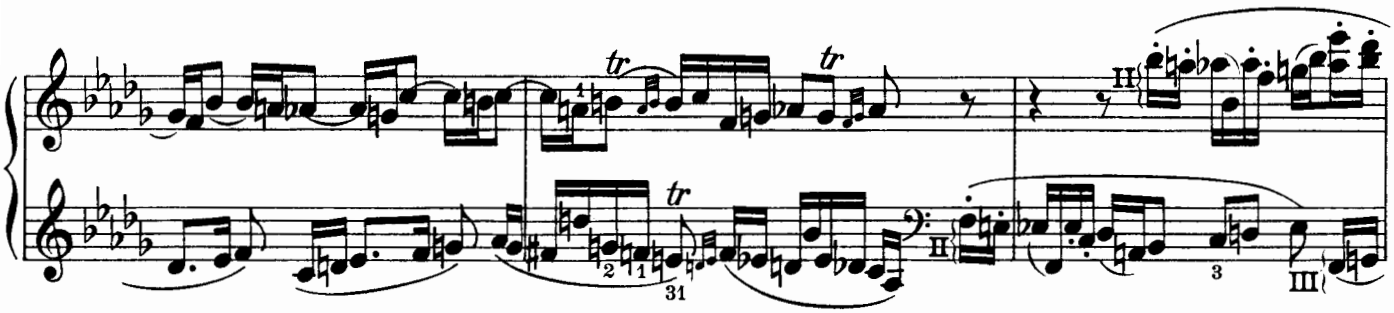


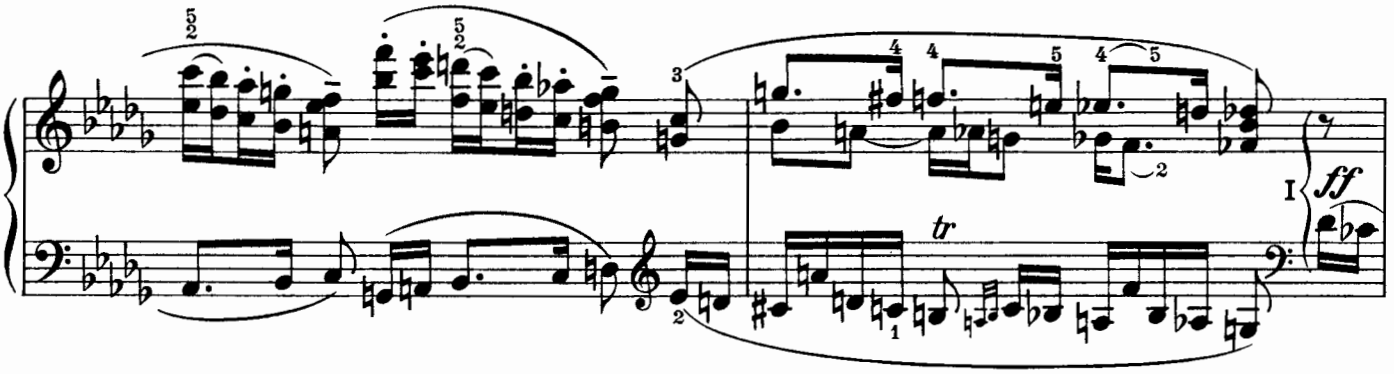


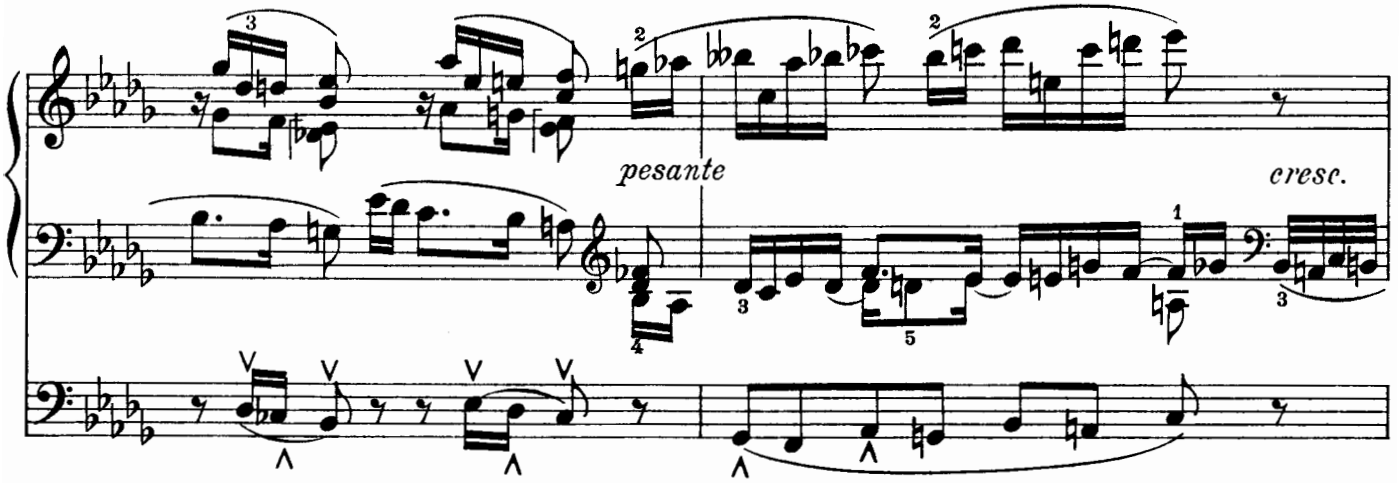
© Change manuals without interruption of tempo | © Dichten Anschluß bei den Manualwechseln

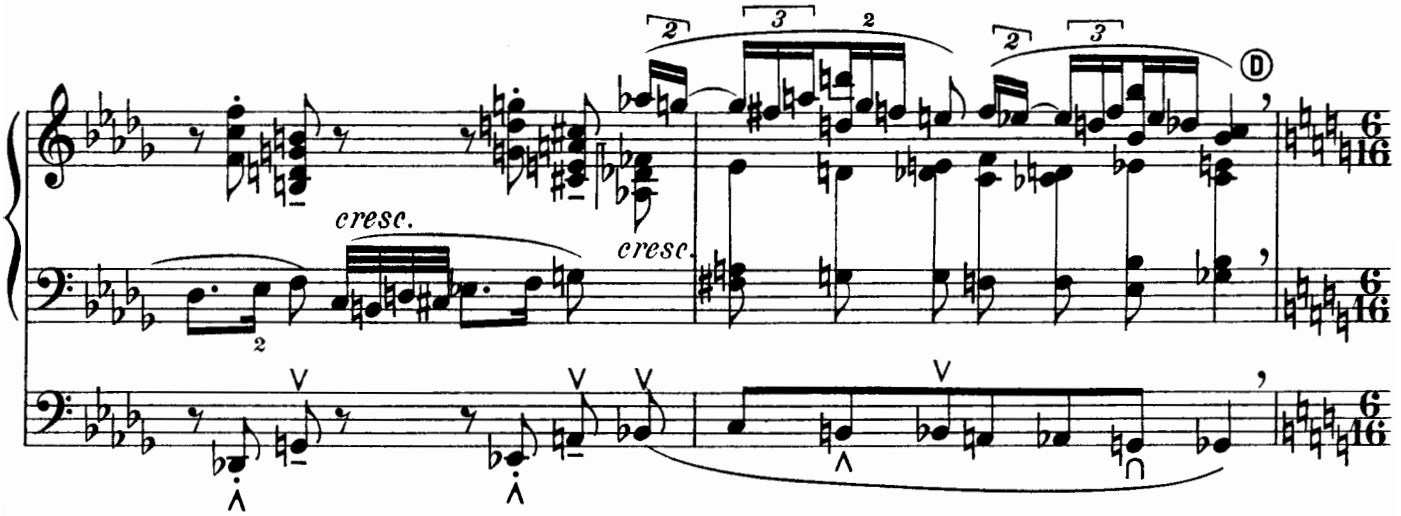






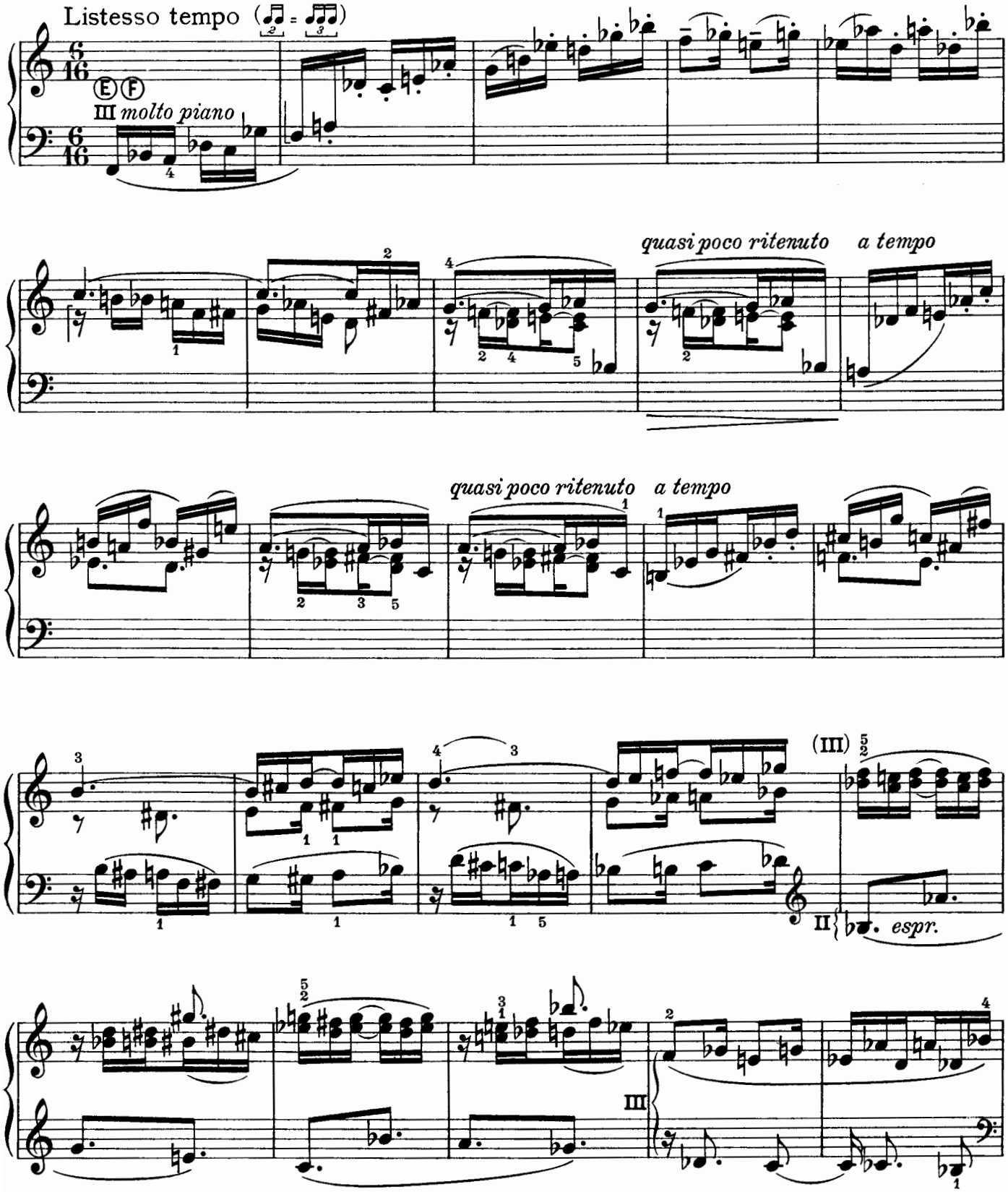






Ⓓ The bridge passage follows without pause

Ⓓ Der Zwischensatz ist unmittelbar anzuschließen

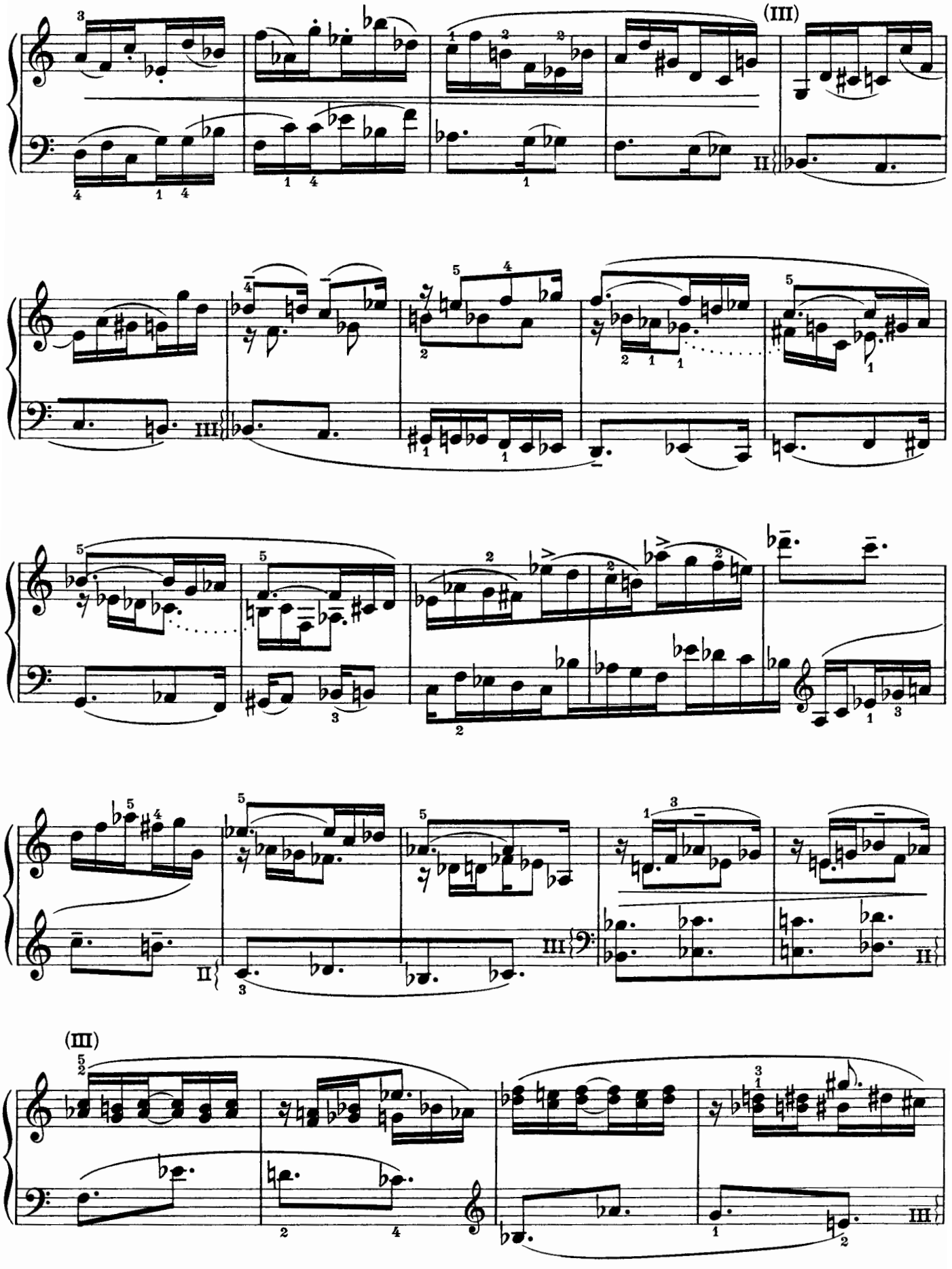


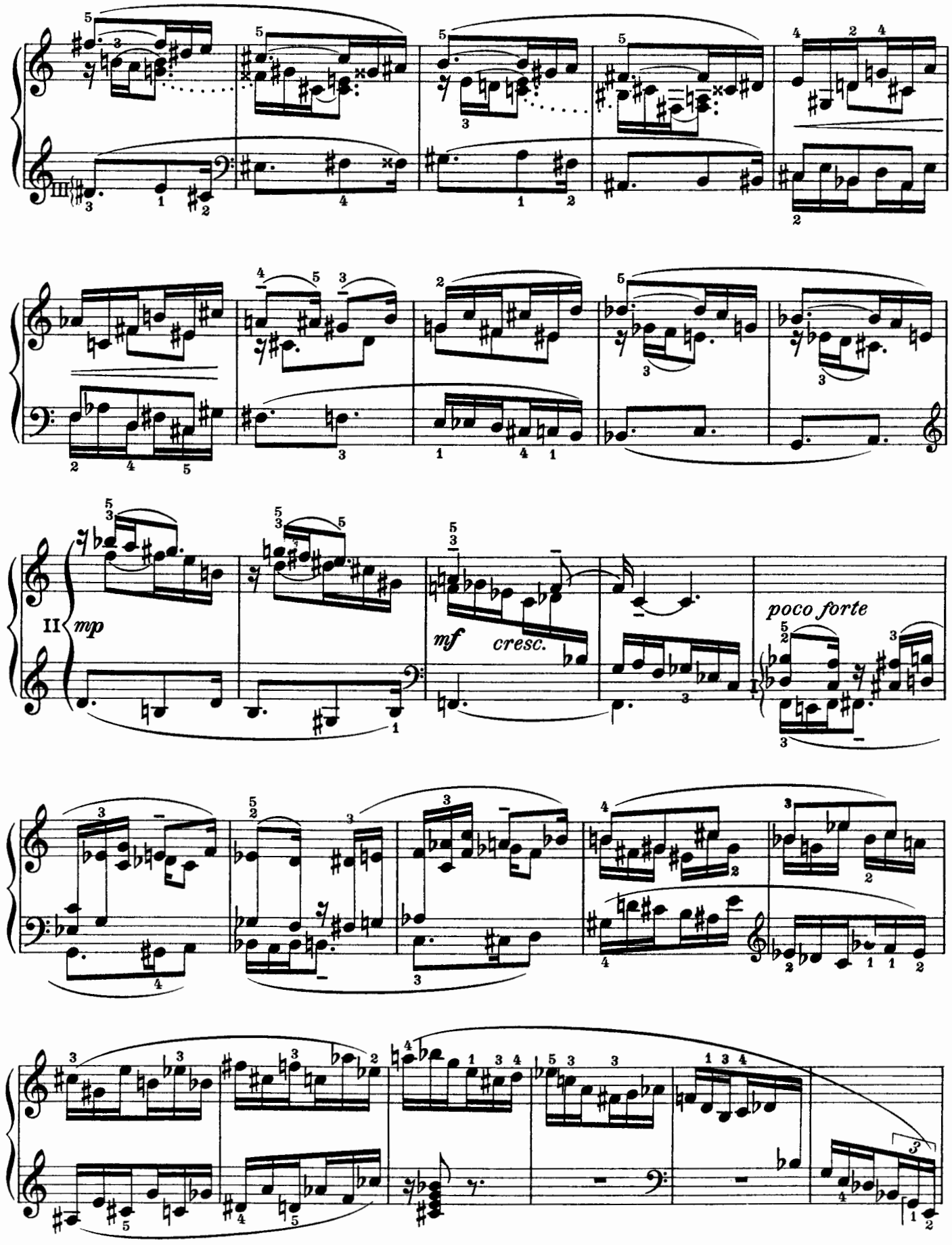
Ⓔ The bridge passage of the fugue has its own tone colours quite distinct from these of the chief subjects. III is a light-toned piano with 4ft. II is contrasted to III by the addition of a characteristic solo stop, I indicates manuals coupled with added stops.

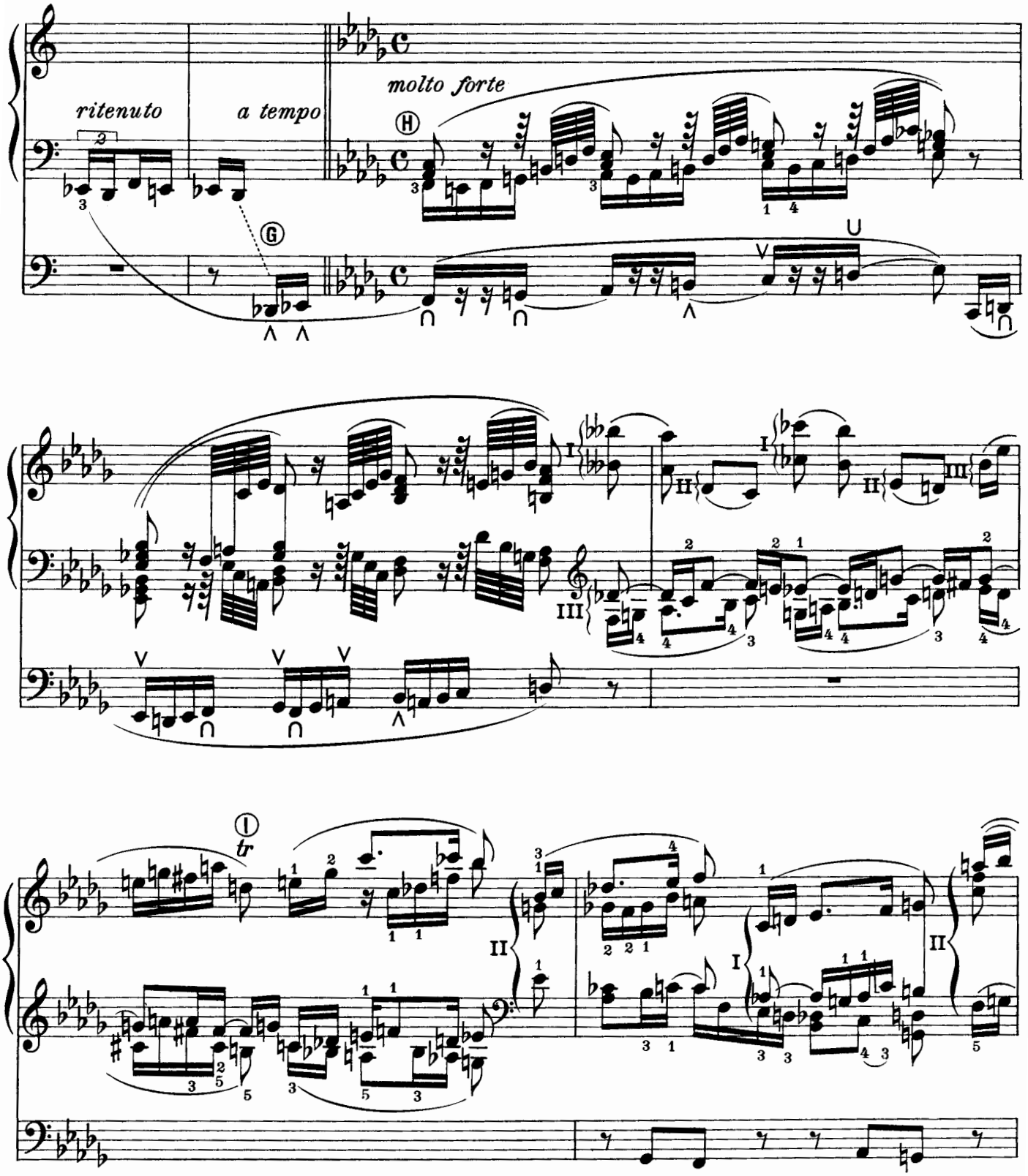
Ⓕ The middle part should be played throughout in a flowing poco leggiero style, so as to bring out the characteristic quasi espressivo movement of the parts with an easy legato.

Ⓔ Der Zwischensatz der Fuge hat seine eigene, von den Ecksätzen deutlich unterschiedene Klangfarbe. III hat ein leichtes, obertöniges piano, II ist gegenüber III um eine charakteristische Solostimme verstärkt, I vereinigt die gekoppelten Manuale mit eigener Verstärkung.

Ⓕ Anschlagstechnisch führe man im Mittelteil ein flüssiges poco leggiero durch, aus welchem sich charakteristische Stimmführungen quasi espressivo durch weiches legato herausheben mögen.




II
mp
mf
cresc.
poco forte



Ⓖ 2nd entry of the tone colour of the 1st fugue theme (see Ⓑ)

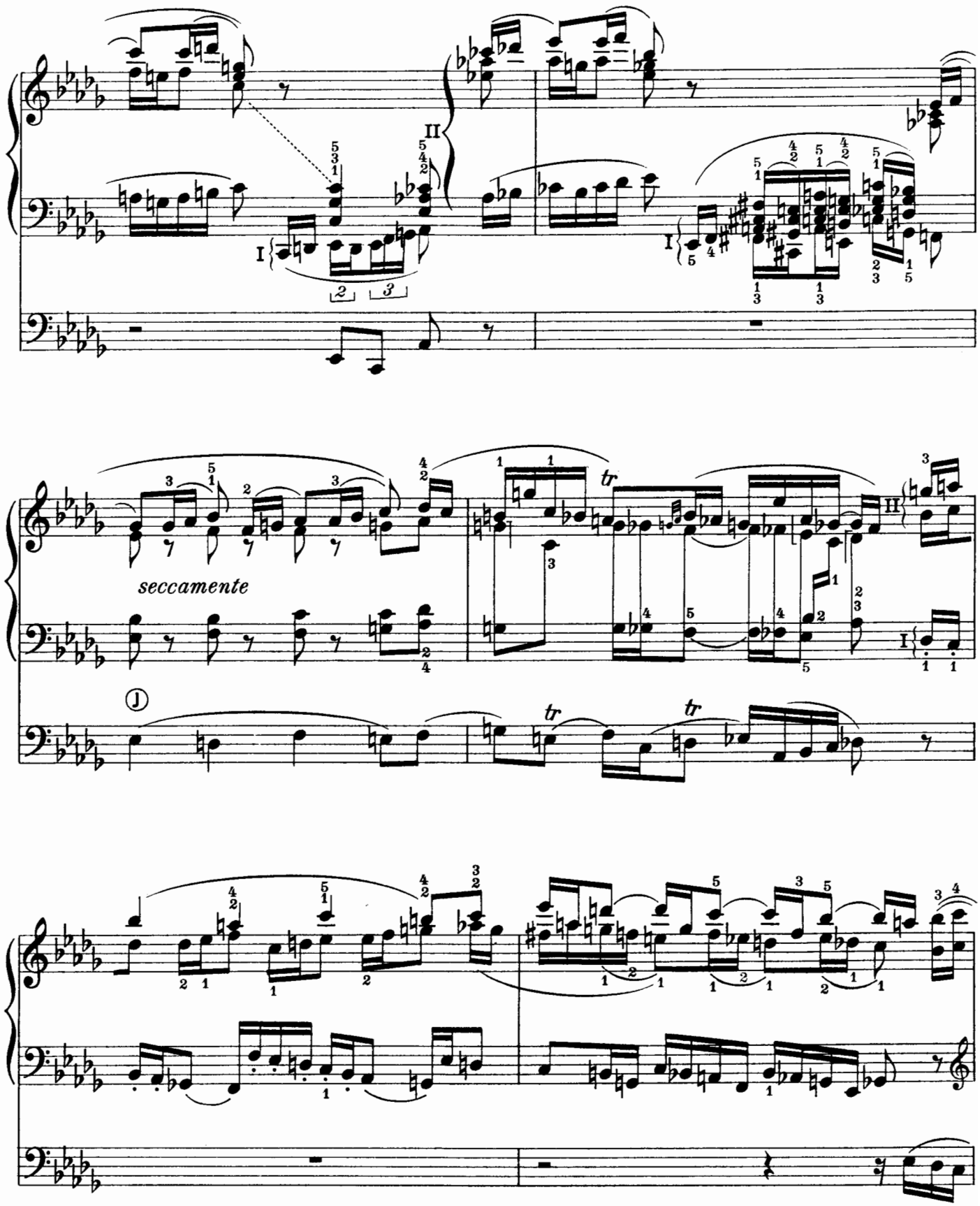
Ⓗ In playing the a tempo keep a strict watch on the relationship of the main themes.

Ⓘ Trill without after note

Ⓖ Wiedereintritt der Klangfarbe des ersten Fugenteils (s. Ⓑ)

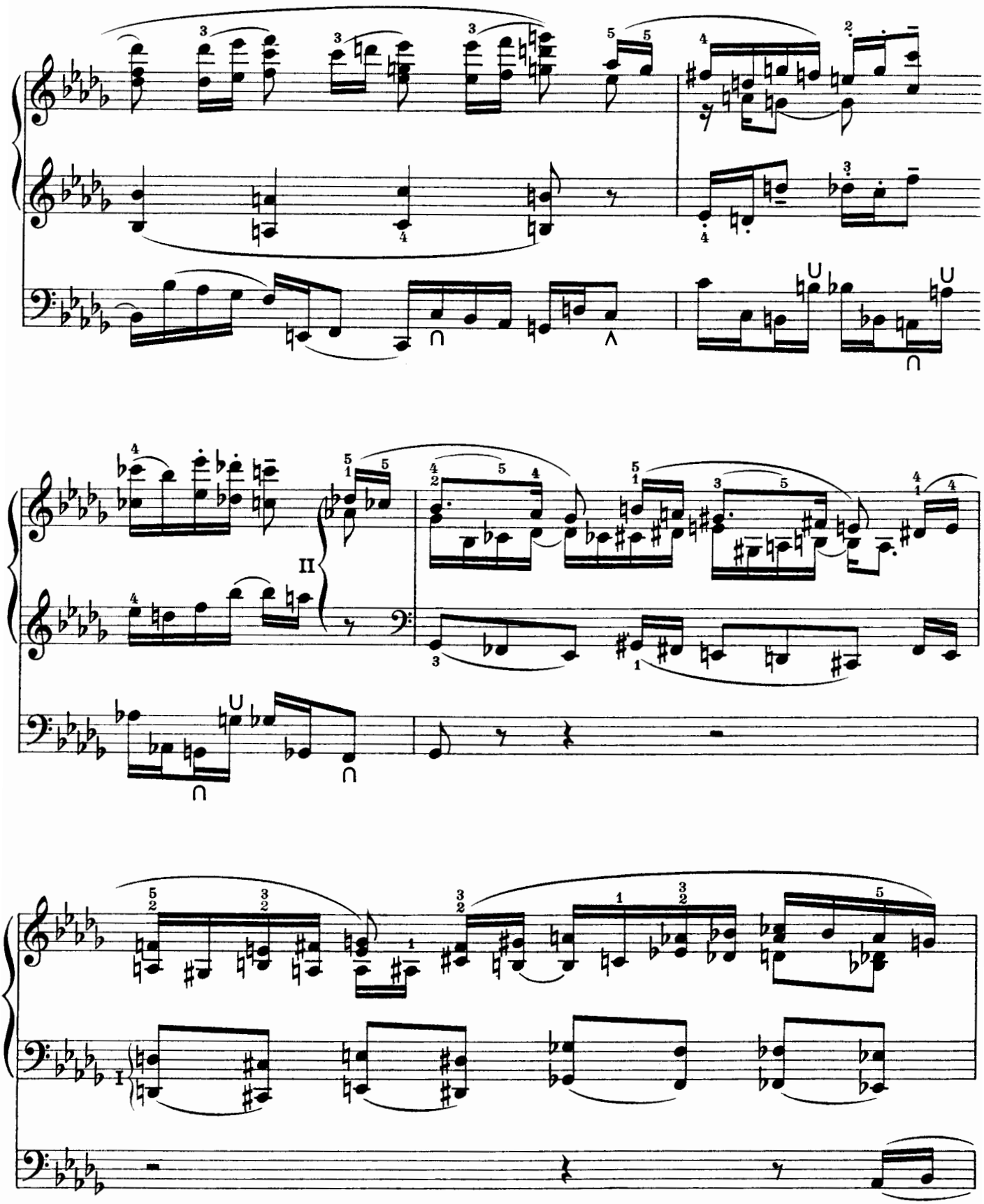
Ⓗ Man achte streng auf eine Entsprechung der Ecksätze auch in der Wiederaufnahme des Tempo.

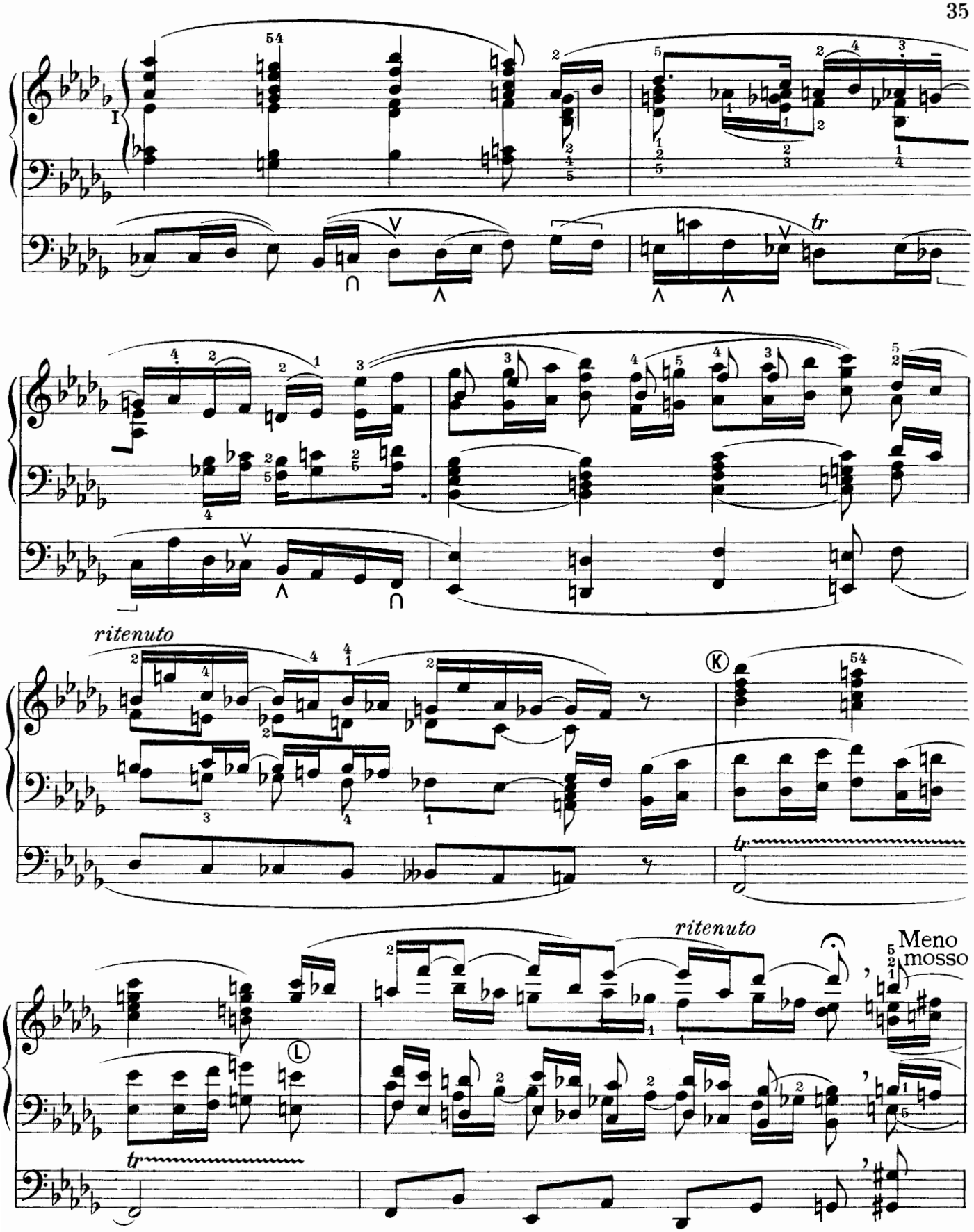
Ⓘ Triller ohne Nachschlag



Ⓙ The climax of the fugue begins here and culminates at Ⓚ. The fugue theme and the B-A-C-H theme are contrasted by the sharpest declamation against a very heavy legato.

Ⓙ Hier beginnt die Schlußsteigerung der Fuge, die ihren dynamischen Höhepunkt bei Ⓚ erreicht. Fugenthema und B-A-C-H Thema werden durch schärfste Deklamation einerseits, schwerstes legato andererseits gegeneinander gesetzt.


II
I

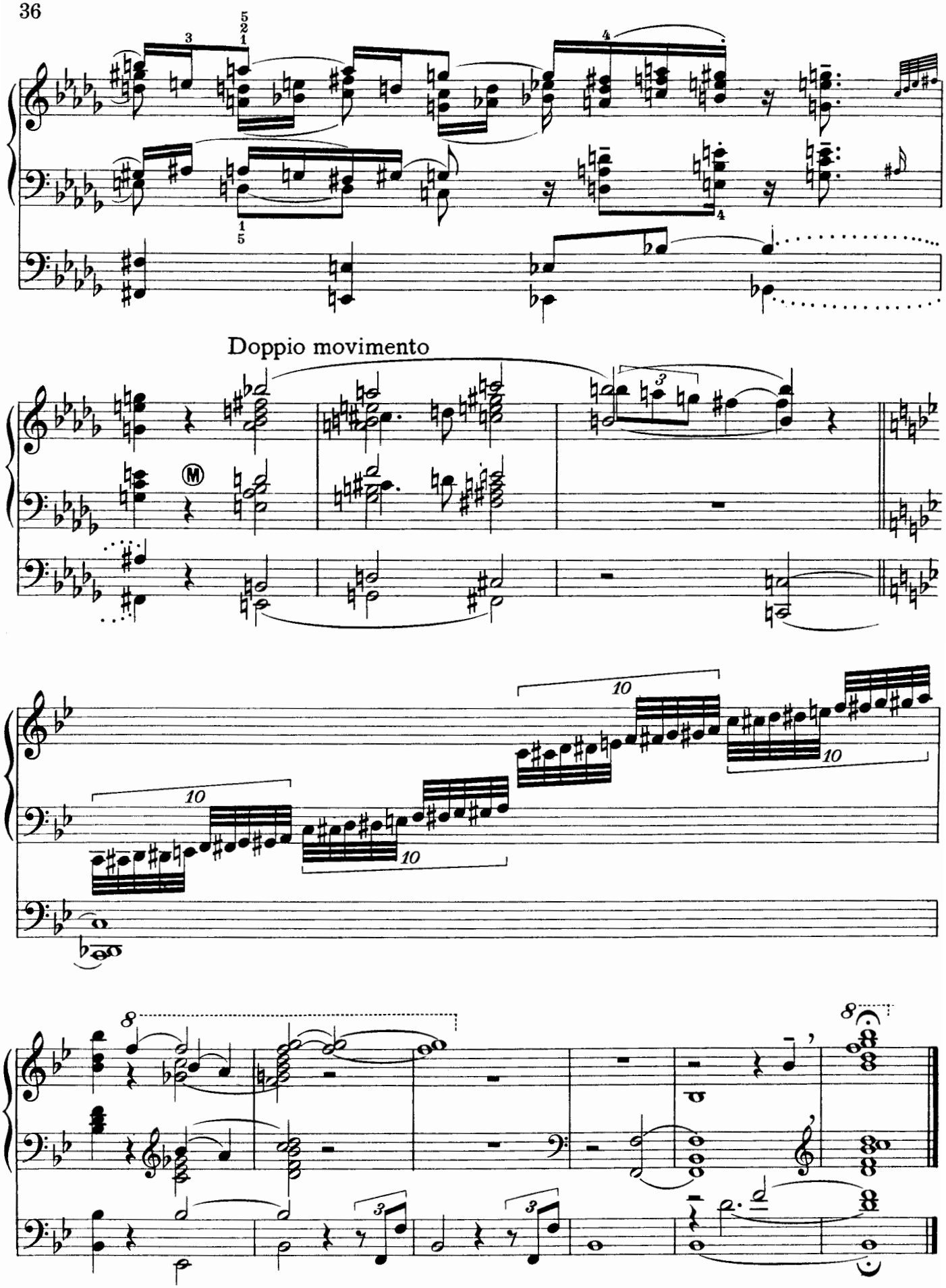


Ⓚ If the size of the organ permits the full organ should not be used until Ⓜ.

Ⓛ The rhythmical ritard from Ⓛ to Ⓜ should not be merely an arbitrary slackening of the pace. It must appear as the last exposition of the intrinsic art of the whole composition.

Ⓚ Wenn die Größe der Orgel es zuläßt, ist der Einsatz des Generaltutti bis Ⓜ aufzusparen.

Ⓛ Die agogische Stauung von Ⓛ bis Ⓜ darf nicht eigenwillig und gemacht wirken. Sie muß als letzte Zusammenballung der inneren Kraft des gesamten Stückes erscheinen.



Ⓜ The last B-A-C-H. Play on without pause to the final B flat chord.

Ⓜ Das letzte B-A-C-H. Dann unaufhaltsam zum B dur des Schlußakkordes.