



*Die geschäftliche Verhinderung wurde ich Dir schon ab  
Ich gebe dir 50 € zu veranlagen. D. o. bis 33 handschriftlichen ca 1 1/2 €*

**Sigfrid Karg-Elert (1877-1933)**

**25 Caprices & Sonate Op. 153 (1929)**

**Revision by Raaf Hekkema, 2024**

**Caprices**

1	I. Preambolo. Molto veloce	2.05
2	II. Valse languide. Non troppo allegro	2.23
3	III. Consolation. Larghetto con molto espressione	3.19
4	IV. Corrente. Allegro veloce	1.42
5	V. Giga. Presto	1.53
6	VI. Rag. Molto vivo	1.05
7	VII. Toccata (in tre parti). Allegrissimo e leggerissimo	2.25
8	VIII. Ondina. a piacere	1.49
9	IX. Arlecchino. Allegro burlesco	2.28
10	X. Cubana (in modo frigico). Moderato	2.08
11	XI. In modo lidio. Alla marcia	1.47
12	XII. Ciaccona. Lento e solenne	5.52
13	XIII. In modo misolidio. Tempo di Bourrée	1.36
14	XIV. In modo frigico. Alla Sarabanda	2.43
15	XV. Alla burla. Vivacissimo	2.40
16	XVI. Piccola danza elegiaca. Moderato	2.07
17	XVII. Valse d'amore. Non troppo allegro	3.48
18	XVIII. Ibérienne. Brioso	2.30
19	XIX. Tarantelle et Sicilienne. Prestissimo possibile, Andantino	4.11

20	XX. In modo dorico. Quietamente	3.10
21	XXI. Studio. Vivace	1.04
22	XXII. Leggenda. Andante sostenuto	4.18
23	XXIII. Tanghetto. Tempo ordinario	3.25
24	XXIV. Papillon. Allegrissimo, leggerissimo possibile	0.43
25	XXV. Metamorfosi. Agitato	2.05

**Sonata (atonal)**

26	Allegro con moto	5.02
27	Scherzo demoniaco. Prestissimo, feroce	2.34
28	Larghetto malinconico	5.13
29	Toccata-Finale. Allegrissimo con umore	3.31

Total playing time: 79.50

**Raaf Hekkema**, saxophone



*Ich habe 50 L. zu veröffentlichen, die bis 33 handschriftlichen ca. 110 L.*

**Opus 153**

In 1929, after a compositional drought of approximately five years, the Leipzig composer Sigfrid Karg-Elert (1877-1933), who had always had an enormous urge to compose, published his Opus 153: an extensive collection of music for solo saxophone. He had been introduced to the saxophone in 1915, at the age of 38. Mobilized in the German army, he, originally a pianist, was given this wind instrument. In one of his very entertaining correspondences he wrote in 1928 about his (late) teenage years: "lonely, wild and romantic, I drifted away from church music towards the piano and orchestra. One by one I learned to play the woodwind instruments and the horn, as far as I know I was the only saxophone player in the entire country at the time!"

Here, as is often the case, Karg-Elert proves himself to be a fantasist: the Berlin saxophonist Gustav Bumcke had already established himself as the German

authority in the field of the classical saxophone shortly after the turn of the century. Moreover, Karg-Elert seems to have been wrong here by at least a decade: his introduction to the saxophone only dates back to 1915. At that time, Karg-Elert was mainly known as a composer for organ, piano and harmonium, especially in the Anglophone world (England, Australia and the United States). He is still mainly known as an organ composer, despite a large piano oeuvre and numerous chamber music and orchestral works. Opus 153 was most likely composed without contact with other classically trained saxophonists.

**Caprices**

Karg-Elert himself wrote a foreword in the first edition about the nature of this collection: "The Caprices before us are in principle intended as "higher" studies that are not exclusively based on the obvious effects. For the author it was the starting point for the saxophone, to which he turned with devotion fourteen



Raaf Hekkema  
© Alex Schröder



*Handwritten text in German script, likely a letter or manuscript snippet.*

years ago alongside his compositional and pedagogical work, to help pave new paths in terms of technique and expressive means. Paths that serve not only jazz.”

The demanding textures that Karg-Elert composes for the instrument were unparalleled at the time. It is not without reason that he calls his pieces caprices: just like those of Paganini, these are pieces of music that inspire the player through their musical invention to get the most out of it: concert music, suitable for self-study.

**The “degenerate” saxophone**

The saxophone, invented in 1840, had missed an important development in terms of playing culture because the symphony orchestra had taken its definitive form by the mid-nineteenth century. The saxophone still had a role in military bands, for which its inventor, the Belgian Adolphe Sax, had also intended the instrument.

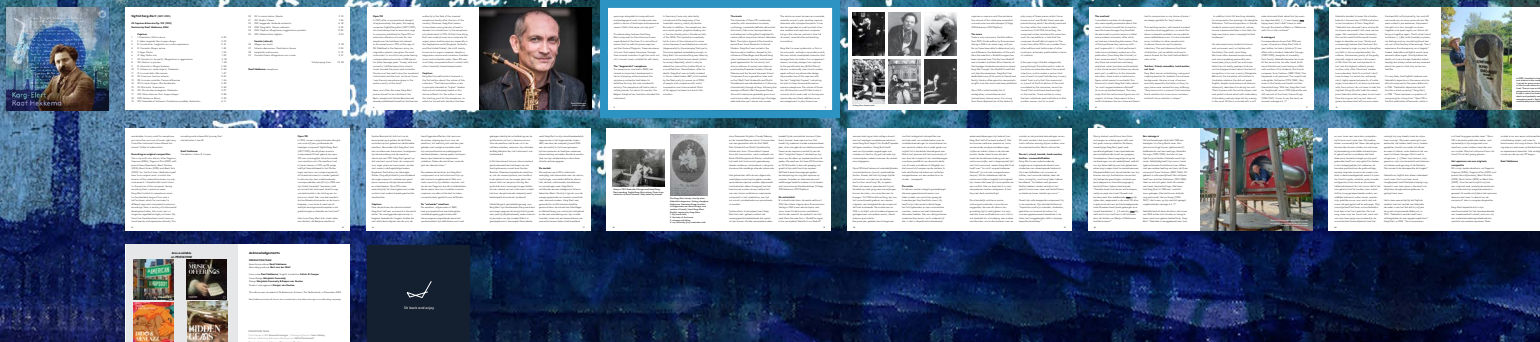
In Germany it was only reluctantly introduced at the beginning of the twentieth century, mainly by Gustav Bumcke. In addition, the saxophone, also as a visual symbol, played a leading role in the rise of early jazz in the dance halls of the 1920s. This symbolism eventually led to a ban of the instrument in some circles because it was labelled as *entartet* (degenerate) by the emerging Nazi party. The same applied, remarkably enough, to Karg-Elert: his surname Karg was taken by some as proof that he was Jewish (which he always disputed), which is why he added the name of his mother Ehlert, in a modified form. Nevertheless, after his death, Karg-Elert was actually included in the so-called *Juden-ABC*, a list created by the Nazi party (in power as of 1934) of people and companies with which cooperation was to be avoided. Much of his legacy has been lost due to this situation.

**The music**

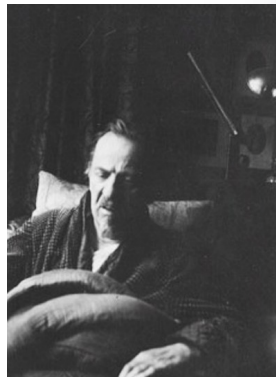
The character of Opus 153 is extremely versatile, with associations to nature, mythology, commedia dell’arte, dance hall, the church, folk music, baroque dances and references to Karg-Elert’s eighteenth-century fellow townsman Johann Sebastian Bach. The style is typical of the transition period from tonal-Romantic to atonal-Modern. Karg-Elert was rooted in the German piano tradition, shaped by the influence of Max Reger and Edvard Grieg (who had been his teacher, and showed great appreciation for his music), but also an admirer of current new styles as practiced by Alexander Scriabin, Claude Debussy and the Second Viennese School. Composers from a generation later such as Kurt Weill, Paul Hindemith and Dmitri Shostakovich are adumbrated in it. Running chromatically through all keys, following the example of Bach’s *Well-Tempered Clavier*, the work’s harmonies gradually grow more and more modern, culminating in the large, elaborate four-part atonal solo sonata.

The whole can even be seen as a rounded, versatile concert cycle: exciting caprices alternate with introspective parts. It can also be regarded as a self-portrait of an ever restless and capricious composer living in the interwar period, a time full of unrest, uncertainties and exciting innovations.

Karg-Elert is never systematic or firm in his principals - entirely in accordance with the own-willed, unadapted character that emerges from his letters. For no apparent reason, he simply assigns two caprices to the penultimate key (B-Flat Minor). He also occasionally uses church modes, again without any discernible design. He provides two of the caprices with the text “möglichst Sopran”, indicating his wish to have those performed on soprano saxophone. The nature of those two (IX Arlecchino and XV Alla burla) is comical, which works well on the soprano. I personally saw these additions as an encouragement to play three more



*J. abzuheften. Die geschäftliche Verhastung wurde ich Dir schon ab  
Ich gebete 50 L zu verlangen. D. o. bis 33 handschriftliche ca 1 1/2 L*



© Karg-Elert Gesellschaft

caprices on soprano and thus enhance the colours of this otherwise somewhat monochrome sound landscape (V Giga, XVIII Ibérienne, XXIV Papillon).

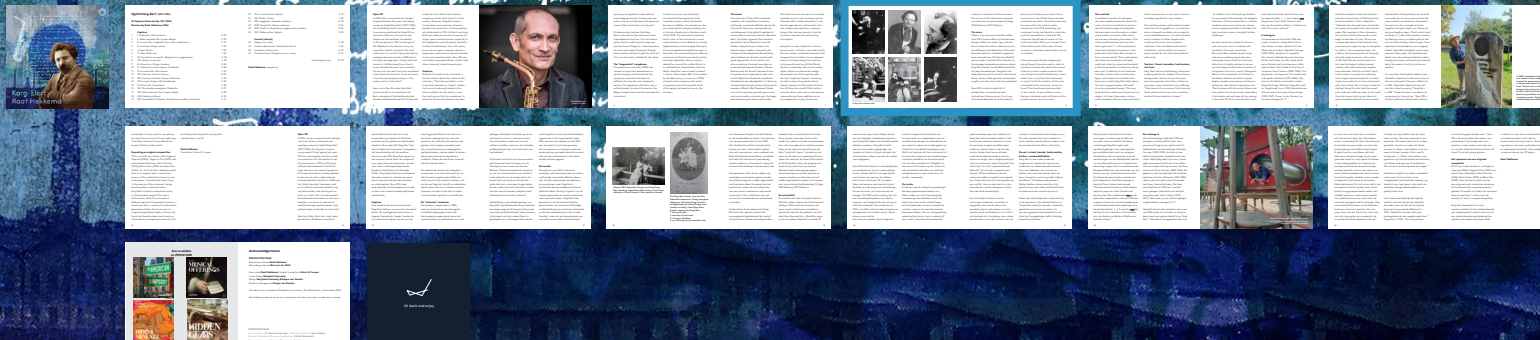
#### The score

There is only one source: the first edition from 1929. A later edition by Zimmermann Verlag in 1965 is an exact copy, with (as far as I have been able to determine) only one difference: the dedication of the work *Dem Freunde Kurt v. Rudloff zu eigen* has been removed here. This Kurt von Rudloff was a student and later fellow teacher at the *Leipziger Landeskonservatorium* where Karg-Elert taught. Von Rudloff himself did not play the saxophone. Karg-Elert has dedicated many of his works to friends and family. He also often gave his manuscripts as gifts once the music had been published.

Opus 153 is unfortunately full of ambiguities, inconsistencies and (sometimes) obvious errors. For a long time these deprived me of the desire to

play many of these pieces, which I have known since I was 18. But there were also periods during which I fanatically searched for clues within the notes to make corrections. Until 1914, Anna Karg, the composer's sister, had done the correction work for new editions, a task that the composer himself did not aspire to. The music from after 1914 is, as is evident from other editions and testimonies of other musicians, extremely questionable in terms of notation.

A few years ago I started categorically going through the entire work in order to minimize uncertainties about the musical intentions, and to create a version that was at least to myself satisfactory in every detail. Such a pity that the manuscript, or a proof of the first edition of this work annotated by the composer, cannot be found! That could have shed new light on the matter. I have written to many German individuals and institutions to find another source – but to no avail.



*Ich habe 50 L. zu verlangen, d. s. bei 33 handschriftlichen ca 1 1/2 L.*

### The overhaul

I consulted a number of colleagues who were equally passionate about this music, of whom I would like to mention here the Luxembourger Guy Goethals. He examined my entire revision in detail and provided comments, after which we had very interesting discussions. One of the hypotheses Guy came up with - and I agree with it - is that performer's notes have mistakenly ended up in the publication (from Karg-Elert himself, or from someone else?). That could explain why there are sometimes confusing analytical notes (numbers and brackets) in the atonal sonata. Furthermore, above each part, in addition to the character indication, there is also a metronome figure, which seems to contradict the foreword, in which Karg-Elert talks about "im nicht vorgeschriebenen Zeitmaß" (in a non-prescribed tempo). This may imply that the metronome figures are not original: at times, there seems to be a conflict between the two. Here and there I

had to compromise on my choice of pace. I am deeply grateful for Guy's advice.

The resulting revision, with several hundred corrections and suggestions, on which this album is based is available via my website [www.raafhekkema.com](http://www.raafhekkema.com). It is also intended as an invitation to other saxophonists to discuss the music and its precise intentions. This work deserves that kind of attention, just as cellists continue to search forever for the truth behind Bach's cello suites.

### Teacher, friend, comedian, hard worker, cat lover

Karg-Elert was an entertaining, caring and inspiring teacher for students from diverse backgrounds. He was a lover of women and cats, especially the latter, as they, he says, have never caused him any suffering: "they have a lot in common! Cats have less facial variation but more colour variation, and both show variation in shape."

In addition to his full teaching schedule, he composed in the evenings. His daughter Katharina: "He found inspiration in friends, students, poems and, above all, nature; he was a passionate hiker in the Harz, the high mountains, even in Leipzig's limited landscape."

He welcomed many students at home and some even went on holiday with the family. The small, stout Karg-Elert was often dressed conspicuously and was a sparkling personality who loved jokes, plays, small lies and major distortions of reality, perhaps to drown out his disappointment about the lack of recognition in his own country. Margarete Belmont, the translator of his letters to Australian relations (he did not speak English, despite some brave and hilarious attempts), describes him during her visit: "Dark trousers with thin white stripes, vest and jacket in black velvet with embroidery. A strawberry red very large silk tie, waving in the wind. All this is crowned with a soft

wide-brimmed black velvet hat (as worn by stage bandits). [...] I was happy, very happy even, that I didn't have to walk through the streets of Berlin or Melbourne with him in this costume!"

### A ménage à

Correspondence shows that 1924 was a year of rupture in Karg-Elert's life. A year before, he had a (platonic?) love affair with a student, Gabriella Colongo (1900-1990), daughter of a wealthy Turin family. Gabriella became his muse. At the same time, his wife, Liesel (birth name Kretschmar) was having an affair with another of his students, the Finnish composer Sune Carlsson (1892-1966). This happened in all openness. The couple had a daughter, Katharina (1912-1984). Very close to the family was Liesel's mother, Henriette Kropp. With her, Karg-Elert had an 'illegitimate' son in 1904 (Henriette was still married at the time): Hanns Kropp (1904-1967). It was, to say the least, an unusual ménage à 6, 7?



*J. abg. u. u. f. m. Die geschäftliche Verhastung wurde ich Dir schon ab  
 Ich gab die 50 L zu verkaufen. Es hat 33 Manuskripte ca 11,5 L*

Gabriella decided to leave this situation behind in the summer of 1924 and return to her hometown of Turin. Karg-Elert: "Gabriella has returned home, and as far as anyone can predict I will never see her again. We loved each other immensely. No mortal could find the words to even begin to describe our love. I firmly and unwaveringly believe that God sent this pure, heavenly virgin my way to strengthen my faith in the incomprehensible, the sublime, the heavenly purity of the godly, eternally original woman in the ocean of filth that this evil world presents. In her I see the highest, noblest, purest, mother, wife, child, friend and austere love embodied. And it's nice that I don't have to keep it a secret; her extremely strict, highly respected parents, of noble origin, know about it, as does my beloved wife, from whom I do not have to hide the slightest thing. My wife holds the sweet, pious Gabriella child very dear to her heart. Now she is gone, but my soul does not grieve, because what left me was unreal:

the beautiful soft physicality; her soul still surrounds me, as mine surrounds her. We were united in pre-existence, the present has split us in two, brought us closer together and apart again, our future will bring us together again. That's what I want to believe. [...] But unfortunately my brain, my feelings and my circulating blood tear me out of the fantasy often enough. Then I experience the discrepancy as a tragedy." Indeed, Gabriella and Sigfrid would never see each other again. Shortly before her death, at a very old age, Gabriella visited Leipzig: she always remained very reserved about her years in that city, as her son testifies.

It is very likely that Sigfrid's sadness over Gabriella's departure is the reason why he did not compose for five years. Belmont, in 1926: "Gabriella's departure has left him like a dried up spring." Karg-Elert, in 1928: "There has been no question of composing for a long time." Opus 153 is the first publication afterwards, which is



In 2023 I traveled to Leipzig, as a tribute to the composer. I visited his grave and some of the houses where he had lived. There is now a children's playground on the site of the house in which he lived until his death and probably wrote his saxophone works. Sigfrid would undoubtedly have loved that!

The collage contains several elements: a portrait of Karg-Elert with the text 'Karg-Elert Rudolf Indekera'; a list of works with columns for title, opus number, and date; a photograph of a man playing a saxophone; a photograph of a playground with a large circular sculpture; and various other text-based documents and images.

remarkable: his only work for saxophone, yet more than an hour of music right away. Could the instrument have offered him solace? I'd like to believe that.

### Recording an original composition

This is my sixth solo album, after *Paganini Caprices* (2006), *Paganini Plus* (2009, with pianist Hans Eijsackers), *Bach Partitas* (2014), *Bach Suites* (2018) and *Bach Solo* (2023). For the first time I dedicate myself here to an original work, in which the revision of the material has been my only involvement. I therefore felt much more 'in the service of the composer' during recording than in previous cases. Karg-Elert limited his saxophone music to the standard range of two and a half octaves, which for me meant a different approach compared to previous recordings. Now, a century of instrumental development later, this music can no longer be regarded as highly virtuosic. My focus has therefore been much more on tonal beauty and expressive intensity. This

recording ends a beautiful journey that started when I was 18.

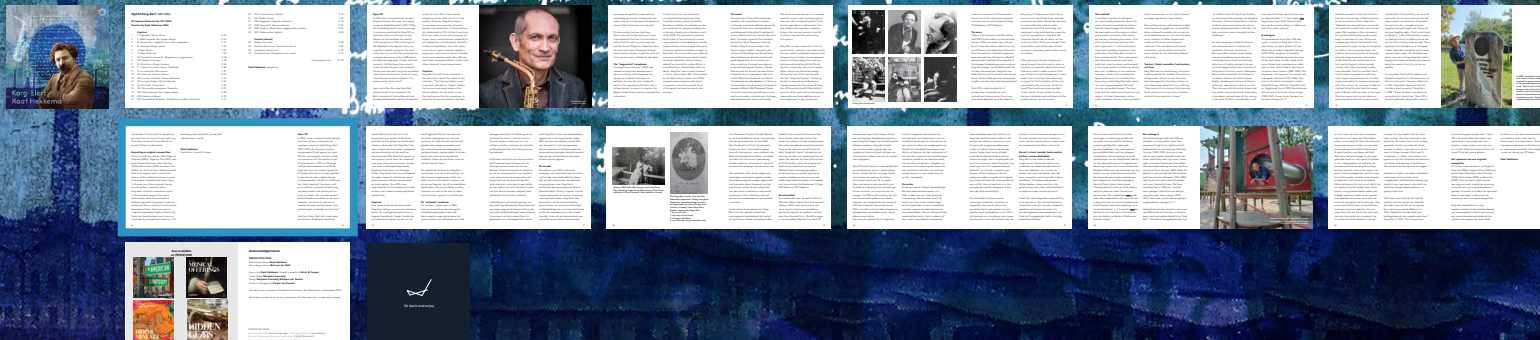
### Raaf Hekkema

Translation: Calvin B. Cooper

### Opus 153

In 1929, na een compositorische droogte van circa vijf jaar, publiceerde de Leipziger componist Sigfrid Karg-Elert (1877-1933), die altijd een enorme componeerdrijf had gehad, zijn opus 153: een omvangrijke collectie muziek voor saxofoon solo. De saxofoon had hij leren kennen in 1915, op 38-jarige leeftijd. Gemobiliseerd in het Duitse leger was hem, van oorsprong pianist, dit blaasinstrument in handen gedrukt. In één van zijn zeer onderhoudende correspondenties schrijft hij in 1928 over zijn (late) tienertijd: "eenzaam, wild en romantisch zwerfend, dreef ik weg van kerkmuziek in de richting van de piano en orkest. Eén voor één leerde ik de houtblaasinstrumenten en de hoorn bespelen, voor zover ik weet was ik destijds de enige saxofoonspeler in de gehele lengte en breedte van het land!"

Hier toont Karg-Elert zich, zoals vaker, een fantast: de Berlijnse saxofonist





Gustav Bumcke liet zich kort na de eeuwwisseling al gelden als dé Duitse autoriteit op het gebied van de klassieke saxofoon. Bovendien lijkt Karg-Elert zich hier minstens een decennium te vergissen: zijn kennismaking met de saxofoon stamt pas van 1915. Karg-Elert geniet op dat moment vooral faam als componist voor orgel, piano en harmonium, en dan met name in de Engelstalige landen Engeland, Australië en de Verenigde Staten. Nog altijd staat hij vooral bekend als orgelcomponist, ondanks een groot piano-oeuvre en talrijke kamermuziek- en orkestwerken. Opus 153 is zeer waarschijnlijk tot stand gekomen zonder contact met andere klassiek geschoolde saxofonisten.

### Caprices

Over de aard van de collectie schreef Karg-Elert zelf een voorwoord in de eerste editie: "de voorliggende caprices zijn in beginsel bedoeld als 'hogere' studies die niet uitsluitend uitgaan van de voor de

hand liggende effecten. Het was voor de auteur uitgangspunt om voor de saxofoon, tot welke hij zich veertien jaar geleden met overgave wendde naast zijn compositorische en pedagogische werkzaamheden, nieuwe paden te helpen banen qua techniek en expressieve middelen. Paden die niet alleen maar de jazz ten dienste staan."

De veeleisende texturen die Karg-Elert componeert voor het instrument zijn op dat moment ongeëvenaard. Niet voor niets noemt hij zijn stukken caprices: net als die van Paganini zijn dit muziekstukken die de speler door hun muzikale inventie inspireren om alles uit de kast te halen: concertmuziek, geschikt voor zelfstudie.

### De "ontaarde" saxofoon

De saxofoon, uitgevonden in 1840, had qua speelcultuur een belangrijke ontwikkelingsslag gemist doordat halverwege de negentiende eeuw het symfonieorkest zijn definitieve vorm had

gekregen dankzij de ontwikkeling van de symfonische cultuur in de eeuw ervoor. Voor de saxofoon restte een rol in de militaire orkesten, waarvoor zijn uitvinder, de Belg Adolphe Sax, het instrument ook had bedoeld.

In Duitsland werd het pas schoorvoetend geïntroduceerd aan het begin van de twintigste eeuw, vooral door Gustav Bumcke. Daarnaast speelde de saxofoon er, ook als visueel symbool, een hoofdrol in de opkomst van de vroege jazz in de dance-halls van de jaren twintig. Een symboliek die in sommige kringen leidde tot een verbod van het instrument omdat het door de opkomende nazipartij werd bestempeld als *entartet* (ontaard).

Hetzelfde gold, opmerkelijk genoeg, voor Karg-Elert: zijn familienaam Karg werd door sommigen opgevat als bewijs dat hij joods was (wat hij altijd bestreed), reden waarom hij de naam van zijn moeder Ehlert, in gewijzigde vorm, toevoegde. Desondanks

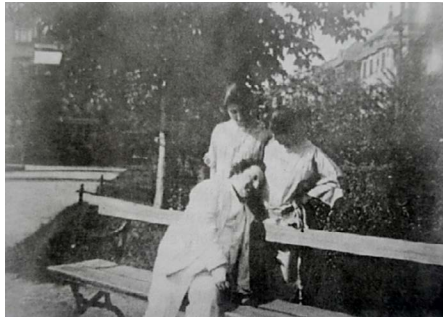
werd Karg-Elert na zijn dood daadwerkelijk opgenomen in het zogenaamde *Juden-ABC*, een door de nazipartij (vanaf 1934 aan de macht) in het leven geroepen lijst van personen en bedrijven waarmee samenwerking vermeden diende te worden. Veel van zijn nalatenschap is door deze situatie verloren gegaan.

### De muziek

De aard van opus 153 is uitermate veelzijdig, met associaties naar de natuur, mythologie, commedia dell'arte, dancehall, de kerk, volksmuziek, barokdansen en verwijzingen naar Karg-Elerts achttiende-eeuwse stadgenoot Johann Sebastian Bach. De stijl is typisch voor de overgangperiode van tonaal-romantisch naar atonaal-modern. Karg-Elert was geworteld in de Duitse pianotraditie, gevormd door de invloed van Max Reger en Edvard Grieg (van wie hij les had gehad en die veel waardering voor zijn muziek toonde), maar ook een bewonderaar van courante nieuwe stijlen zoals beoefend



Die geschäftliche Verhältnisse haben sich Dir schon ab  
 Ich gebe dir 50 L zu verlangen, D. o. bis 33 Manuskripten ca 1 1/2 L



Likely in 1923: Gabriella Colongo and Liesel Karg-Elert standing, Sigfrid Karg-Elert sitting. Photo from collection of Sune Carlsson, likely taken by himself



The Karg-Elert family, shortly after Gabriella's departure. Sitting: daughter Katharina, Henriette Kropp (mother of illegitimate son Hanns Kropp, and mother of Liesel), Liesel Karg-Elert. English captions by Karg-Elert:  
 1. my loved child  
 2. the lady of the house  
 3. a happy old fellow  
 4. my intimately [sic] loved dear wife

door Alexander Skrjabin, Claude Debussy en de tweede Weense school. Componisten van een generatie later als Kurt Weill, Paul Hindemith en Dmitri Sjostakovitsj klinken erin door. Chromatisch lopend door alle toonsoorten, naar voorbeeld van Bachs Wohltemperierte Klavier, ontwikkelt het werk zich harmonisch gaandeweg steeds moderner, uitmondend in de grote doorwrochte vierdelige atonale solosonate

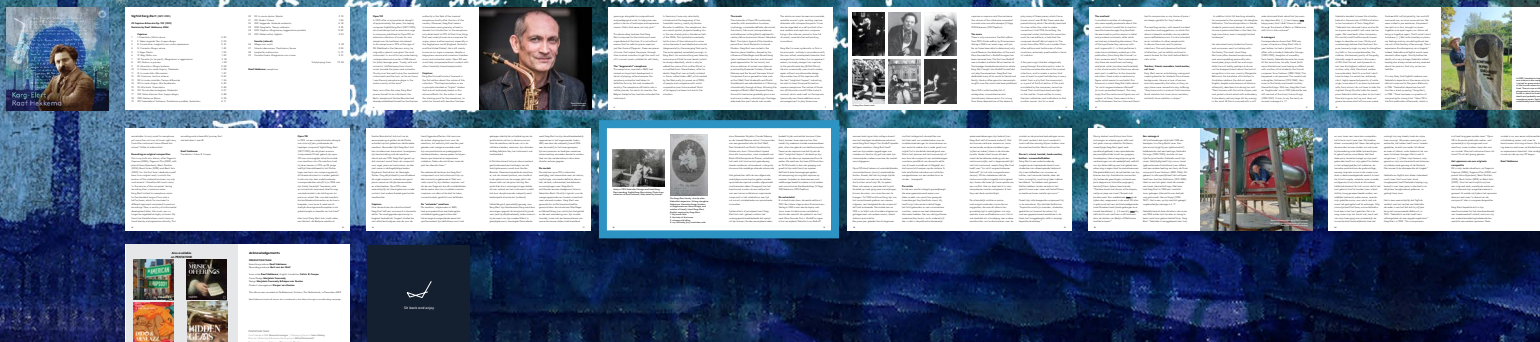
Het geheel kan zelfs als een afgeronde, veelzijdige concertcyclus gezien worden: opwindende caprices worden afgewisseld met bezonken delen. Evengoed kan het beschouwd worden als een zelfportret van een immer rusteloze en capricieuze componist in het *interbellum*, een tijd vol onrust, onzekerheden en opwindende innovaties.

Systematisch of principieel toont Karg-Elert zich niet – geheel conform het onaangepaste karakterbeeld dat prijst uit zijn brieven. Zonder aanwijsbare reden

bedeelt hij de voorlaatste toonsoort (bes klein) zomaar twee caprices toe. Ook maakt hij, wederom zonder waarneembaar plan, af en toe gebruik van kerktonsoorten. Twee van de caprices voorziet hij van de tekst "möglichst Sopran", duidend op zijn wens om die delen op sopraansaxofoon te spelen. De aard van die twee (IX Arlecchino en XV Alla burla) is dan ook grappig, wat goed tot zijn recht komt op sopraan. Zelf heb ik deze toevoegingen gezien als aansporing om nog drie caprices op sopraan te spelen en daarmee een wat veelkleuriger beeld te creëren in het anders wat monochrome klanklandschap (V Giga, XVIII Ibérienne, XXIV Papillon).

#### De notentekst

Er is slechts één bron: de eerste editie uit 1929. Een latere uitgave door Zimmermann Verlag in 1965 is een exacte kopie, met (voor zover ik heb kunnen vaststellen) slechts één verschil: de opdracht van het werk *Dem Freunde Kurt v. Rudloff zu eigen* is hier verwijderd. Deze Kurt von Rudloff



*Opus 153. Die geschäftliche Verhastung wurde ich Dir schon ab  
Ich gab die 50 L. zu verkaufen. D. o. bei 33 Manuskripten ca 11,5 L.*

was een leerling en later collega-docent aan het Leipziger Landeskonservatorium waar Karg-Elert les gaf. Von Rudloff speelde zelf geen saxofoon. Karg-Elert heeft veel van zijn werken opgedragen aan vrienden en familie. Hij gaf ook vaak zijn manuscripten cadeau wanneer de muziek was uitgegeven.

Opus 153 staat helaas vol onduidelijkheden, inconsistenties en (soms) overduidelijke fouten. Zoveel, dat het mij lange tijd de lust ontnam om veel van de stukken, die ik al ken vanaf mijn 18<sup>e</sup>, te spelen. Maar ook waren er periodes dat ik juist fanatiek op zoek ging naar aanwijzingen, binnen de noten, om correcties aan te brengen. Tot 1914 had Anna Karg, zijn zus, het correctiewerk gedaan van nieuwe uitgaven, een bezigheid die de componist zelf niet ambieerde. De muziek van na 1914 is, zo blijkt ook uit andere uitgaven en getuigenissen van andere musici, uiterst dubieus qua notatie. Een paar jaar geleden ben ik begonnen

met het categorisch doorspitten van het hele werk om onzekerheden over de muzikale bedoelingen te minimaliseren en een versie te maken die in ieder geval voor mijzelf tot in de details bevredigend was. Wat is het jammer dat het manuscript, of een door de componist van aantekeningen voorziene proefdruk van de eerste editie van dit werk onvindbaar is! Mogelijk zou dat nieuw licht werpen op de materie. Ik heb vele Duitse individuen en instituten aangeschreven om een andere bron te vinden - tevergeefs.

#### De revisie

Ik heb een aantal collega's geraadpleegd die even gepassioneerd waren voor deze muziek, van wie ik hier graag de Luxemburger Guy Goethals noem. Hij heeft mijn hele revisie in detail tegen het licht gehouden en van commentaar voorzien, waarna we heel interessante discussies hadden. Eén van de hypothesen waarmee Guy kwam - en ik onderschrijf die - is dat in de publicatie abusievelijk

spelersaantekeningen zijn beland (van Karg-Elert zelf of iemand anders?). Dat zou kunnen verklaren waarom er, soms verwarrende, analyse-aantekeningen (cijfers en haken) staan in de atonale sonate. Verder staat boven elk deel naast de karakteraanuiding ook een metronoomcijfer, wat in tegenspraak lijkt met het voorwoord, waarin Karg-Elert het heeft over "im nicht vorgeschriebenen Zeitmaß" (in het niet-voorgeschreven tempo). Dit kan betekenen dat de metronoomcijfers mogelijk niet origineel zijn: tussen die twee lijkt soms sprake van een conflict. Hier en daar heb ik in mijn tempokeuze moeten schipperen. Ik ben Guy veel dank verschuldigd.

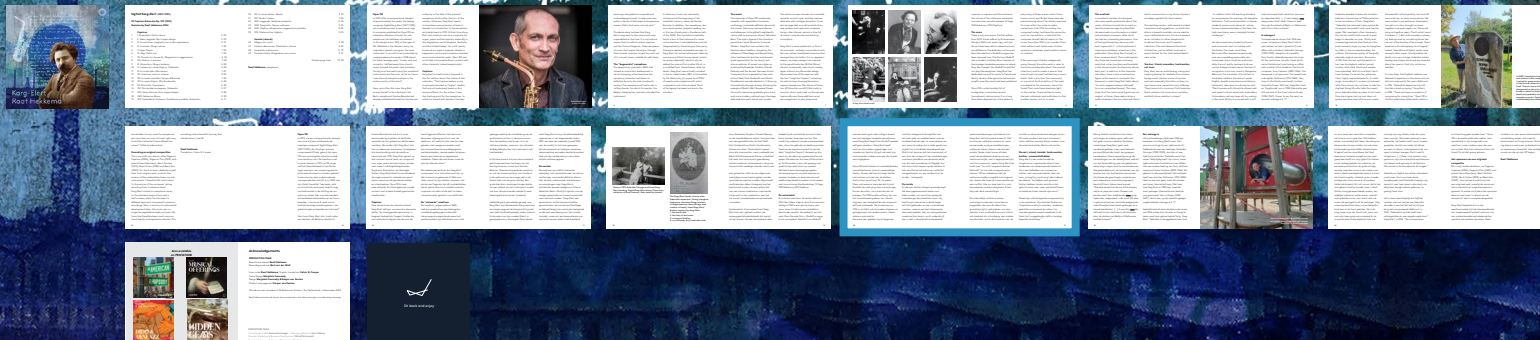
De uiteindelijk ontstane revisie, met enige honderden correcties en suggesties, die aan dit album ten grondslag ligt is verkrijgbaar via mijn website [www.raafhekkema.com](http://www.raafhekkema.com). Het is ook bedoeld als uitnodiging aan andere saxofonisten om te discussiëren over de

muziek en de precieze bedoelingen ervan. Dit werk verdient dat soort aandacht, zoals cellisten eeuwig blijven zoeken naar de waarheid achter Bachs cellosuites.

#### Docent, vriend, komiek, harde werker, katten- vrouwenliefhebber

Karg-Elert is een onderhoudende, zorgzame en inspirerende docent voor studenten van uiteenlopende herkomst. Hij is een liefhebber van vrouwen en katten, met name de laatste, daar die hem, zo zegt hij, nooit enig lijden hebben berokkend: "ze hebben veel gemeen! Katten hebben minder variatie in het gezicht maar weer meer wat betreft kleur, en beide vertonen variatie qua vorm."

Naast zijn volle lesagenda componeert hij in de avonduren. Zijn dochter Katharina: "Inspiratie vond hij in vrienden, studenten, gedichten en bovenal de natuur; hij was een gepassioneerd wandelaar in de Harz, het hooggebergte, zelfs in Leipzigs beperkte landschap."



*J. elp' uifom. Die geschäftliche Verhaaltung... Ich gabte 50 L... 33 handschriften ca 176 L*

Menig student wordt door hem thuis ontvangen en enkelen gaan zelfs met het gezin mee op vakantie. De kleine, zwaarlijvige Karg-Elert gaat vaak opvallend gekleed, is een sprankelende persoonlijkheid die houdt van grappen, toneelspelen, kleine leugentjes en grote verdraaiingen van de werkelijkheid, wellicht om zijn teleurstelling over het gebrek aan erkenning in eigen land te overschreeuwen. Margarette Belmont, de vertaalster van zijn brieven aan zijn Australische connecties (hij beheerste geen Engels, ondanks een paar dappere en hilarische pogingen), beschrijft hem tijdens haar bezoek: "Donkere broek met dunne witte strepen, vestje en jasje van zwart fluweel met borduurwerk. Een aardbeirode zeer grote zijden das, wapperend in de wind. Dit alles is gekroond met een zachte breedgerande zwartfluwelen hoed (zoals gedragen door toneel-bandieten). [...] Ik was blij, zeer blij zelfs dat ik niet met hem in dit kostuum door de straten van Berlijn of Melbourne hoefde te lopen!"

**Een ménage à**

Uit briefwisselingen blijkt dat 1924 een breukjaar is in Karg-Elerts leven. Een jaar ervoor krijgt hij een (platonische?) liefdesrelatie met een leerlinge, Gabriella Colongo (1900-1990), dochter uit een rijke Turijnse familie. Gabriella wordt zijn muze. Gelijktijdig heeft zijn vrouw, Liesel (geboortenaam Kretschmar) een affaire met een andere leerling van hem, de Finse componist Sune Carlsson (1892-1966). Dit gebeurt in alle openlijkheid. Het echtpaar heeft een dochter, Katharina (1912-1984). Heel na aan het gezin staat de moeder van Liesel, Henriette Kropp. Met haar had Karg-Elert in 1904 een 'onechte' zoon gekregen (Henriette was destijds nog getrouwd): Hanns Kropp (1904-1967). Het is een, op zijn zachtst gezegd, ongebruikelijke ménage à 6, 7?

Gabriella besluit deze situatie in de zomer van 1924 achter zich te laten en terug te keren naar haar geboortestad Turijn. Karg-Elert: "Gabriella is teruggekeerd naar huis,



Raaf Hekkema during his 2023 journey to Leipzig, at a playground right where Karg-Elert's house once was



*J. elp' u' w' f' m' . Die geschäftliche Verhänstung u' h' u' e' d' m' s' h' o' u' e' b' .  
 Ich gedachte 50 L' zu verlangen, d. s. bei 33 Manuskripten ca 1 1/2 L'*

en voor zover een mens kan voorspellen zal ik haar nooit meer zien. Wij hadden elkaar onnoemelijk lief. Geen sterveling zou de woorden kunnen vinden om ook maar bij benadering onze liefde te beschrijven. Ik geloof vast en onwrikbaar dat God deze pure, hemelse maagd op mijn pad gezonden heeft om mijn geloof te sterken in het onbegrijpelijke, het sublieme, de hemelse puurheid van de godvruchtige, eeuwig-originele-vrouw in de oceaan van drek in deze kwaadgezinde wereld. In haar zie ik het hoogste, nobelste, pure, moeder, echtgenote, kind, vriend en alle sobere liefde belichaamd. En het is mooi dat ik het niet geheim hoeft te houden; haar uiterst strikte, hoog gerespecteerde ouders, van adellijke herkomst, weten ervan, evenals mijn geliefde vrouw, voor wie ik niet ook maar het geringste hoeft te verbergen. Mijn vrouwtje heeft het lieve, vrome Gabriella-kind zeer in het hart gesloten. Nu is ze weg, maar mijn ziel treurt niet, want wat van mijn heen ging was onwezenlijk: de mooie zachte lichamelijkeheid; haar ziel

omringt mij nog steeds, zoals de mijne haar omringt. Wij waren verenigd in pre-existentie, het heden heeft ons in tweeën gespleten, bracht ons nader tot elkaar en weer uit elkaar, onze toekomst zal ons weer tot elkaar brengen. Dat is wat ik wil geloven. [...] Maar mijn hersens, mijn gevoel en mijn circulerende bloed scheuren mij helaas vaak genoeg uit de fantasie. Dan ervaar ik de discrepantie als tragiek."

Gabriella en Sigfrid zien elkaar inderdaad nooit meer. Kort voor haar dood, hoogbejaard, heeft Gabriella Leipzig nog bezocht: over haar jaren in die stad is ze altijd zeer terughoudend gebleven, zo getuigt haar zoon.

Het is zeer waarschijnlijk dat Sigfrids verdriet over het vertrek van Gabriella de reden is van het feit dat hij vijf jaar lang niet componeerde. Belmont, in 1926: "Gabriella's vertrek heeft hem achtergelaten als een opgedroogde bron". Karg-Elert, in 1928: "Van componeren

is al heel lang geen sprake meer." Opus 153 is de eerste publicatie nadien, wat opmerkelijk is: zijn enige werk voor saxofoon, maar meteen meer dan een uur muziek. Was het instrument hem tot troost? Ik wil dat graag geloven.

### Het opnemen van een originele compositie

Dit is mijn zesde soloalbum, na Paganini Caprices (2006), Paganini Plus (2009, met pianist Hans Eijsackers), Bach Partitas (2014), Bach Suites (2018) en Bach Solo (2023). Voor het eerst wijd ik mij hier aan origineel werk, waarbij de revisie van het materiaal mijn enige bemoeienis is geweest. Ik voelde mij tijdens het opnemen daarom veel meer 'in dienst van de componist' dan in voorgaande gevallen.

Karg-Elert beperkte zich in zijn saxofoonmuziek tot het standaardbereik van tweeënehalf octaaf, wat voor mij een andere benadering betekende ten opzichte van eerdere opnames. Deze

muziek is nu, een eeuw instrumentale ontwikkeling verder, niet meer te beschouwen als hoog-virtuoos. De focus lag daarom veel meer op klankschoonheid en expressieve intensiteit. Hier eindigt een mooie reis die op mijn 18<sup>e</sup> begon.

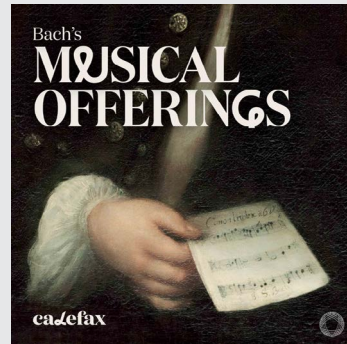
### Raaf Hekkema



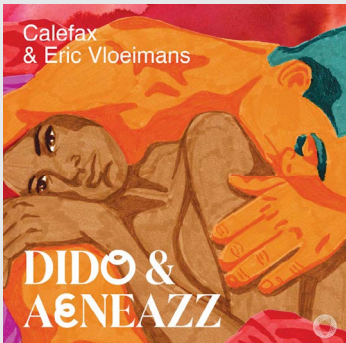
Also available  
on PENTATONE



PTC5187046



PTC5186840



PTC5186758



PTC5186696

## Acknowledgements

### PRODUCTION TEAM

Executive producer **Raaf Hekkema**  
Recording producer **Bert van der Wolf**

Liner notes **Raaf Hekkema** | English translation **Calvin B. Cooper**  
Cover Design **Marjolein Coenrady**  
Design **Marjolein Coenrady & Kasper van Kooten**  
Product management **Kasper van Kooten**

*This album was recorded at De Bakermat, Arnhem, The Netherlands, in December 2023.*

Raaf Hekkema thanks all donors who contributed to this album through a crowdfunding campaign.

### PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Sean Hickey**  
Director Marketing & Business Development **Silvia Pietrosanti**  
Director Catalogue & Product **Kasper van Kooten**





Sit back and enjoy

Ich gratuliere. Die geschäftliche Verabreichung haben ich Dir schon ab  
 Ich gratuliere 50 L zu verlangen, das bei 33 handschriftlichen ca 110 L  
 nicht unbeschweren sein!  
 Ich mir komplett erscheint, weil <sup>sich</sup> ~~es~~ <sup>sich</sup> ~~es~~  
 ergeben könnten; dann wäre die 2. Kauf  
 Geld ausgeben, da diese die 1. gar in der  
 (milla) ein empfehlendes Wort für das Werk in  
 in meine Beside gelangt! Folge können  
 in grandiose Anthologie von höchsten  
 Teile in die hochoriginellen gregorianischen  
 die Plan in mir ausgeht:  
 bedeuten mit Fragen über diese Themen  
 , was ich wermag. 3 Werke mit lexis  
 [XIX] ist in Arbeit! Jede hat im stärksten  
 egerierung. Das soll mein größtes Werk  
 "Ponyou College of Organists" <sup>mit einem</sup>  
 engl. YouTube Facebook Instagram Spotify Apple Music Spotify



Titel	Verlag	ISBN	Preis
...	...	...	...
...	...	...	...

...



...



...

...

Titel	Verlag	ISBN	Preis
...	...	...	...
...	...	...	...

...



...



...

Titel	Verlag	ISBN	Preis
...	...	...	...
...	...	...	...

