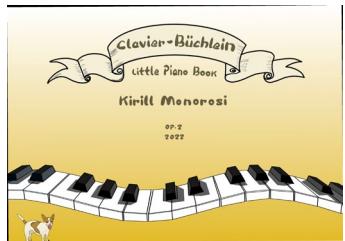


CLAVIER-BÜCHLEIN

Kirill Monorosi op. 2

VORWORT



Die Stücke in diesem Band sind von meinen Schülern inspiriert und für das praktische Musizieren gedacht. Mein Ziel beim Komponieren war es, wohlklingende, lehrreiche Werke zu schaffen, die Spaß beim Lernen und Üben machen und die Schüler auf die Werke der großen Meister vorbereiten. Obwohl die Sammlung für Kinder gedacht ist, die ihre musikalische Reise beginnen, können sie von Pianisten jeden Alters und Könnens gespielt werden. Da Kinder jedoch mit kleineren Händen keine Oktaven spielen können, habe ich in diesem Büchlein Oktaven vermieden. Die Stücke sind in einer Vielzahl von Formen und Genres geschrieben, von alten Tänzen (wie Menuett und Walzer) bis hin zu polyphonen Stücken und technisch anspruchsvollen Werken wie Toccatina und Tarantella. Sie behandeln die wichtigsten pianistischen Techniken und die wichtigsten musikalischen Konzepte (wie Phrasierung, Struktur, Spiel in verschiedenen Tonarten, Verwendung von Pedalen usw.). Weitere Informationen zu den Werken finden sich im Abschnitt ANMERKUNGEN am Ende des Bandes, der als Wegweiser zu den Stücken dient.

Der Titel Clavier-Büchlein ist von J. S. Bach entlehnt. Sein *Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach* ist eine der frühesten und bedeutendsten Sammlungen von Musikstücken, die für den Unterricht zusammengestellt wurden. Es ist eine Sammlung von bemerkenswerter Qualität, mit einer bedeutsamen Breite in der Auswahl des Repertoires sowie der Kompositions- und Tastentechniken, die in den Werken erforscht werden. Es war eine Inspirationsquelle für diesen Band, wobei mehrere Stücke direkt von J. S. Bach inspiriert wurden. Es gibt auch Stücke, die von A. Vivaldi (*Ein kleines Concerto grosso*), L. van Beethoven (*Bagatelle 1*), R. Schumann (*Melodie*), F. Mendelssohn (*Toccatina zu vier Händen*) und B. Bartók (*Volkstanz*) inspiriert wurden, während andere Werke andere Stimmungen und Szenen hervorrufen (eine meiner absoluten Favoriten ist *Erster Schnee*).

Abgesehen davon, dass das Spielen im Ensemble Spaß macht, ist es auch für einen beginnenden Musiker äußerst wichtig. Daher enthält mein Clavier-Büchlein 11 Stücke für Klavier zu vier Händen, in denen der Schüler sowohl die Primo- als auch die Secondo-Stimme erkunden kann, um das Lesen sowohl im Violin- als auch im Bassschlüssel zu verbessern. Einige dieser Duett-Stücke erscheinen auch in Soloversionen, wobei die Duett-Version als leichterer Einstieg in das Stück dient. Ich hoffe sehr, dass die Werke in diesem Buch zum Unterrichts- und Aufführungsrepertoire beitragen und dass Pianisten Freude am Musizieren und Spielen der Stücke aus diesem Clavier-Büchlein haben!

Kirill Monorosi
Sydney 2022

ANMERKUNGEN

Abgesehen vom Erlernen oder Verstärken von Zeichen und Begriffen, die in jedem Stück zu finden sind (Tempoangaben, Artikulationen, Dynamik und andere Ausdrucksangaben), gibt es eine Reihe anderer Konzepte, die durch diese Stücke gelehrt werden können. Die wichtigsten sind im Folgenden skizziert.

Es ist wichtig, immer wieder auf die gleichen Konzepte zurück zu greifen, um sicherzustellen, dass der Schüler diese Ideen in anderen Kontexten und in neuen Stücken, die sie oder er in Zukunft lernen wird, erkennen kann.

Op. 2 Nr. 1 Vorschlagsnote; ein Warm-up Werk (Duett)

Tempo comodo

8va

Primo

Secondo

simile

mp 3 2

simile

3 2 cresc.

dim.

cresc.

Op. 2 No. 1

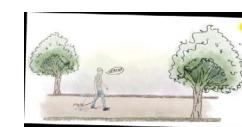
Ich nähre mich mit einem Anfänger diesem Stück (oder einer Vielzahl von Variationen davon, in unterschiedlicher Länge und mit unterschiedlichen Akkorden und Tonarten) als ein Spiel, bei dem der Schüler meine rechte Hand kopiert, ohne den Notentext zu lesen. Schlüsselkonzepte, die durch das Nachspielen dieses Stücks gelehrt werden können, sind: Aufwärts- und Abwärtsbewegung des Handgelenks, Tonerzeugung und -qualität, dynamische Gestaltung (Diminuendo auf der letzten Note). Beim Notenlesen ist die wichtigste Lernerfahrung hier, den Vorschlag (Appoggiatura) kennen zu lernen und auch zu hören, wie man ihn richtig ausführt. Andere wichtige Konzepte beim Anschauen der gedruckten Partitur sind: das simile-Zeichen (für das decrescendo vom 1. Takt) und das 8va-Zeichen.

Op. 2 Nr. 2 Melodie

15

2

mf



Schlüsselkonzepte: eine Geschichte durch Musik erzählen; ternäre (ABA) Form (die Zeichnungen veranschaulichen die Idee, dass die Wiederholung des A-Abschnitts mit einem etwas anderen Gefühl oder einer anderen Stimmung gespielt werden kann). Phrasierung; dynamische Gestaltung der Phrase (Endungen sind immer weicher); Melodie/Begleitung und Klangbalance zwischen den Händen (Hervorheben der Melodielinie); Dur/Moll; verwandte Tonarten (C-Dur / a-Moll); Positionsspiel (zwei Positionen, eine für jeden Abschnitt).



Op. 2 Nr. 3 Walzer in a-Moll

Musical score for Op. 21 No. 3, page 2, measures 4-5. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and 3/4 time, with a dynamic of *mf*. The bottom staff is in bass clef and 3/4 time. Measure 4 starts with a half note followed by eighth notes. Measure 5 starts with a half note followed by eighth notes.

Der Walzer ist ein europäischer Tanz im Dreiertakt, der im 19. Jahrhundert populär wurde. Walzer werden von Paaren in Umarmung getanzt, mit einem Schritt-, Gleit-, Schritt-Muster, das zu Akzenten auf dem ersten Schlag jedes Taktes führt. Es gab viele Walzer, die für alle Gelegenheiten komponiert wurden: Walzer für Gesellschaftstanz, Konzertwalzer (im Konzert zu hören), Walzer für das Musizieren zu Hause. Viele wurden für das Klavier komponiert (Chopins Walzer sind sehr berühmt) und Walzer für Orchester. Johann Strauß II. ist als Walzerkönig bekannt, da er über 500 Tänze geschrieben hat, von denen mindestens 150 Walzer sind!

Dieser Walzer in a-Moll ist ein sanfter und anmutiger Walzer. Konzepte: starke/schwache Takteile (in jedem Walzer wird die erste Zählzeit jedes Taktes leicht betont); chromatische Linie (Takte 9-13. Dies kann als Einführung in die chromatische Tonleiter verwendet werden). Konzepte verstärken: ABA-Form; verwandte Tonarten von a-Moll und C-Dur; Fermate; Phrasierung und Klangbalance zwischen den Händen (Hervorheben der Melodielinie). Im B-Teil hat die RH die Melodie und damit ändert sich hier die Klangbalance zwischen den Händen.

Op. 2 Nr. 4a Wiegenlied (Duett-Version)

Op. 2 No. 4a

Andante

Primo { *mp* 3 4 2

Secondo { *mp* 4 4 5 5 5 4



Ich empfehle, dass die Schülerin, der Schüler sowohl die Primo- als auch die Secondo-Stimme spielt, da im Gegensatz zum ersten Werk in diesem Buch sowohl die Primo- als auch die Secondo-Stimme fast das gleiche Spielniveau haben (so dass es zwar mit dem Lehrer, jedoch auch von zwei Schülern gespielt werden kann). Konzepte: punktierte Rhythmen. Der punktierte Rhythmus kann eingeführt werden, indem man ihn klatscht und der Spieler, die Spielerin jeden Takt findet, der einen punktierten Rhythmus hat. Die Phrasen sollen klar getrennt und dynamisch unterstützt werden, wobei Phrasenenden weicher zu spielen sind. Abgesehen von der Konzentration auf Handposition und Körperhaltung soll die Aufmerksamkeit immer auch einer guten Klangqualität gelten.

Op. 2 Nr. 4b Wiegenlied (Solo-Version)

Musical score for Op. 2 No. 4b, Andante section. The score consists of two staves. The top staff is treble clef, 3/8 time, dynamic mp (second time p). The bottom staff is bass clef, 8/8 time. The score features a repeating pattern of eighth-note chords and rests. The bass staff includes dynamic markings like $\text{f} \text{ f}$, $\text{f} \text{ f}$, and $\text{f} \text{ f}$. The score concludes with a dynamic marking *Ped. simile*.

Das Spielen sowohl des ersten als auch des zweiten Parts der Duett-Version dieses Stücks vor Beginn der Solo-Version hilft, sich auf die Herausforderungen dieses Werks vorzubereiten. Dieses Stück stellt das Spielen einer dreiteiligen Textur vor, mit zwei Stimmen in einer Hand. Konzepte: Ebenen und Stimmen (horizontal mehrstimmig denken lernen); Orgelpunkt im Bass beachten, ebenso die chromatische Linie im Tenor und die melodische Linie im Sopran. In der B-Sektion das A4 in der RH in voller Länge halten. Es bietet sich an, in diesem Abschnitt Experimente mit der Klangbalance auszuprobieren: Teile in der RH oder LH lauter spielen und eine gewünschte Balance finden (es gibt keinen richtigen oder falschen Weg – es geht vielmehr darum, die Aufmerksamkeit auf das Zuhören zu lenken und zu lernen, wie es geht, Balance-Konzepte zu erforschen und auszuführen). Konzepte verstärken: ABA-Form; verwandte Tonarten von C-Dur und a-Moll; Phrasierung und Klangbalance zwischen den Händen. Da Capo al Fine-Angabe kennenlernen. Wenn das rechte Pedal, das Halte-Pedal, in diesem Stück eingeführt wird, ist es wichtig, das „späte“ Pedalisieren zu verstehen, um Unsauberkeiten zu vermeiden.

Op. 2 Nr. 5a Kanon (Duett-Version)

Moderato

Primo

Secondo

Erkundung sowohl des Primo- als auch des Secundo-Parts und das Erkennen und Hören der Konversation zwischen dem Führer (Dux) und dem Gefährten (Comes). Konzepte: Polyphonie, Kanonform mit Dux und Comes in der Oktave; Tonart D-Dur; binäre (AB) Form; melodische Umkehrung (im B-Teil); Orgelpunkt im Bass; Artikulationen; Spielen in einer Handposition.

Op. 2 Nr. 5b Kanon (Solovercion)

Dieses Stück ist in einer zweiteiligen Struktur geschrieben, die Unabhängigkeit der Hände und eine gute Koordination erfordert. Jede Stimme soll mit ihrer eigenen Artikulation deutlich gespielt werden. Dieser Kanon kann in Dur- ODER Moll gespielt werden: in d-Moll in derselben Position, aber mit F statt Fis spielen. Durch Transponieren dieses Stücks können auch andere Tonarten eingeführt werden.

Op. 2 Nr. 5c Durch alle Tonarten (Kanon)

Moderato

In der 1. Wiederholung starte 1 Halbton höher (in Cis-Dur - alle Noten haben ein Kreuz).

Dies ist ein modulierender Perpetuum-Kanon. Es ist weniger ein Aufführungs- als vielmehr ein Übungsstück. Er beginnt in C-Dur, der zweite Teil steht in c-Moll. Das Ende des Kanons wird jedoch geändert, um in die Tonart einen Halbton darüber zu modulieren, daher endet der erste Kanon in cis-Moll und beginnt sofort in Cis-Dur. Da diese Tonart-Änderung ziemlich abrupt ist, besteht die Chance, diese plötzliche Veränderung bewusst mit zu erleben. Da jede der Tonarten jeweils nur eine Handposition erfordern, kann dieses Stück verwendet werden, um verschiedene Tonarten, Tonartvorzeichen und Modulationen zu lehren. Am besten ist es, diese Tonarten nicht alle gleichzeitig, sondern nacheinander anzusehen. Obwohl C-Dur am Anfang ein guter Ausgangspunkt ist, ist es nicht notwendig, in C-Dur zu beginnen, wenn andere Tonarten beherrscht werden. Der ursprüngliche Schluss (siehe Kanon Nr. 5b), kann in der Tonart verwendet werden, in der das Stück beendet werden soll.

Op. 2 Nr. 6a In vier Stimmen (Duett-Version)

The image shows a musical score for two pianos, 'Primo' and 'Secondo'. The music is in 2/4 time. The 'Primo' part (top staff) starts with a dynamic of *mf*. The 'Secondo' part (bottom staff) starts with a dynamic of *mf*. The score includes measure numbers 3 and 5, and a section label 'Andante' above the staves. The piece concludes with a 'Fine' at the end of measure 5.



Tonarten F-Dur und d-Moll. Dieses Stück baut auf den bisher gelernten Inhalten auf und führt eine vierstimmige Textur ein. Erkundung sowohl des Primo- als auch des Secondo-Parts (das Secondo ist hier viel anspruchsvoller!). Konzepte: vierstimmig. Stimmen sind: Sopran, Alt, Tenor, Bass; übergehaltene Noten; Spielen der melodischen Linie, aufgeteilt in beide Hände. Wieder Phrasierung erleben und darauf hören, dass alle Phrasen klar voneinander getrennt sind.

Op. 2 Nr. 6b in vier Stimmen (Solo-Version)

Einzelne Stimmen Phrase für Phrase durchspielen und sehen, in welche Richtung die Hälse für jede Stimme zeigen. Jede Stimme mit einer anderen Farbe zu markieren hilft, sie visuell voneinander zu trennen. Zuerst zwei Stimmen zusammen spielen (z. B. Bass und Tenor; Bass und Alt usw.), dann drei und am Ende schließlich alle vier Stimmen spielen. Es ist auch möglich, eine Stimme zu singen und eine andere (oder andere) zu spielen. Konzepte: stiller Fingerwechsel; Jonglieren einer melodischen Linie zwischen den Händen.

Op. 2 Nr. 7 Tanz

Konzepte: Sequenz (Takt 15-25). Da die Sequenz absteigend ist, sollte dies durch ein Decrescendo unterstützt werden. Es ist wichtig, eine Verbindung zwischen den inneren Prozessen der Stücke (der musikalischen Struktur) und den Aufführungs-elementen herzustellen, die helfen, diese Prozesse hörbar zu machen. Z. B.: Sequenzen erkennen, ein cresc. oder decresc. spielen, um sie zu unterstützen (je nachdem, ob es sich um eine aufsteigende oder absteigende Sequenz handelt).

Op. 2 Nr. 8 Bagatelle 1

Allegro

Konzepte: Syncopen im B-Teil; dreistimmige Textur. Handgelenksbewegungen zur Unterstützung der Tief- und Hochbewegungen (Auflösungen) bei gebundenen Noten.

Op. 2 Nr. 9 Fanfare für einen kleinen Prinzen

Allegro maestoso

Primo

Secondo



Erkundung sowohl des Primo- als auch des Secondo-Parts. Konzepte: Nachahmung; Orgelpunkt; wiederholte punktierten Rhythmen. Eine wichtige Klaviertechnik, die hier erlernt werden kann, ist der Fingerwechsel beim Repetieren auf einer Taste. Änderung in der Artikulation zwischen staccato und legato beachten.

Op. 2 Nr. 10 Menuett und Trio

Menuet
Andante

Kirill Monorosi
Op. 2 No. 10

Das Menuett (manchmal Menuet, Minuet oder Minuetto geschrieben) ist ein anmutiger französischer Tanz im Dreiertakt, der im späten 17. und im 18. Jahrhundert in Europa beliebt war. Der Name kommt von den kleinen getanzten Schritten (pas menus). Bei Tänzen am Hof wurde das Menuett von einem Orchester gespielt und normalerweise mit einem zweiten Menuett gepaart, das kontrastierte (in Tonart und daher Charakter). Das zweite Menuett wurde oft nur von drei Instrumenten gespielt, um einen weiteren Kontrast zum gesamten Orchester zu schaffen – daher der Name TRIO – was für drei Interpreten oder dreistimmig steht. Unzählige Menuette von Komponisten aus Barock und Klassik existieren als Einzelstücke oder als Teile größerer Werke wie Suiten (Tanzsammlungen) oder Symphonien. Die Betonung in Menuetten fasst zwei Takte zusammen (anders als beim Walzer, wo jede erste Zählzeit leicht betont wird), und einige Menuetts (wie dieses) beginnen mit einem Auftakt. Das Trio besteht aus drei Linien (oder drei melodischen Stimmen, die drei einzelne Instrumente imitieren). Die Abstufung in den Stimmen hilft, die Textur des Trios zu verstehen. Artikulationen genau ausführen und die Imitation und Dialoge zwischen den Stimmen sowohl im Menuett als auch im Trio hören lassen.

Op. 2 Nr. 11 Volkstanz

Dieses Stück ist von Béla Bartók und seinen vielen Werken im Volksstil inspiriert. Konzepte: Acciaccatura; Akzente auf den Off-beats (als Off-beat bezeichnet man Akzente vor oder nach den regulären Betonungen); Charakterwechsel (und Tempowechsel) innerhalb des Stücks.

Op. 2 Nr. 12 Studie

2 4
f
4 2
Rea.* Rea.* Rea.*
2
7 2 2 2 2
p cresc.
Rea.* Rea.* Rea.* 4 4 4 5 3

Ein Stück, das mit der Technik der *Fortspinnung* geschrieben wurde (das Weiterführen, „Fortspinnen“ einer einzelnen Idee oder melodischen Zelle in eine lineare Textur). Der Mittelteil präsentiert eine neue Melodie im Akkordstil, während der Bass mit dem Rhythmus und den melodischen Umrissen des A-Teils fortfährt. Die akkordische Idee der Takte 3-4 wird in den Takten 25-32 weiterentwickelt. Den Unterschied in der Wirkung derselben Passagen in Dur und Moll hören.

Op. 2 Nr. 13 Bagatelle 2

3 1 3 1 2 3 3 1 5 4 3 0
mp
5 2 5 2 1 5 2 5 2 D.C. al Coda

Fortspinnung ist eine Kompositionstechnik, die in vielen barocken Stücken zu finden ist, insbesondere in denen von J. S. Bach. Dieses Stück basiert auf einem einzigen Motiv, einem Ornament, genannt Gruppetto. Konzepte: Motiv, Gruppetto, Fortspinnung, Una-Corda-Pedal; Coda; 8va-Zeichen. In der Coda bedarf es einer guten Klanggestaltung, um die Finesse des Schlusses zu vermitteln.

Op. 2 Nr. 14 Kanon in g-Moll (Duett)



JS Bach war ein großer Meister der Polyphonie und komponierte zahlreiche Kanons (abgesehen von den unabhängigen Kanons gibt es solche in den *Goldberg-Variationen*, *Das Musikalische Opfer*, *Die Kunst der Fuge* sowie Werke in Kanonform, die in andere Stücke integriert sind, wie Teile der großen F-Dur-Toccata für Orgel oder das *Andante aus der Sonate für Violine und Klavier BWV 1015*). Dieses Werk hier ist ein begleiteter Kanon auf der Quinte (der Comes wird eine Quinte tiefer gespielt als der Dux). Es ist eine Hommage an Bach und endet mit dem BACH-Motiv. Dass es das 14. Stück des Buches ist, kommt auch nicht von ungefähr (was bedeutete die Zahl 14 für Bach?).

Konzepte: Tonart g-Moll; Polyphonie; Melodie und Begleitung. BACH-Motiv; Auftakte. Erkundung sowohl des Primo- als auch des Secondo-Parts. Im Primo (dem eigentlichen Kanon) lernt der Spieler die unabhängige Dynamik jeder Hand, jeder Linie kennen, denn jede melodische Linie hat ihre eigene dynamische Gestaltung. Die Spielerin, der Spieler sollten lernen, 3 Linien gleichzeitig zu hören. Als zusätzliche Herausforderung kann dieser Kanon als Solostück gespielt werden. Die beiden Stimmen des Primo-Parts werden in der RH und die tiefere der Bassstimmen des Secondo-Parts in der LH gespielt. Den Kanon in zwei Notenzeilen schreiben; neue Fingersätze für die RH hinzufügen.

Op. 2 Nr. 15 In den Wolken schweben



Konzepte: durchkomponiert; Tempo rubato; übergreifende Hände; Haltepedal. Das Stück soll verträumt und spontan klingen, nicht mechanisch! Rhythmische Flexibilität ist gefragt und die Entscheidung, wo mehr rubato (sich Zeit nehmen oder nach vorne drängen) den Erlebniswert steigern kann. Verschiedene Möglichkeiten ausprobieren und darüber nachdenken. Diese Art der Übens ist entscheidend, um die Fähigkeit zu entwickeln, mit Werken zu interagieren und eigene Entscheidungen zu treffen, indem man verschiedene Optionen ausprobiert und kritisch zuhört. Ein guter Anschlag und eine warme, zarte Tonqualität sind entscheidend, um die Stimmung dieses Stücks zu vermitteln.

Op. 2 Nr. 16 Kleines Präludium (zwei Fassungen)

Allegro

Allegro

Op. 2 No. 16b

Konzepte: Konsonanz und Dissonanz; Spannung und Auflösung, Durchgangsnoten und Figurationen (der Bass in der LH lässt zuerst die einfache Harmonisierung hören, die in der nächsten Version mit Durchgangsnoten ausgefüllt wird); Binäre (AB) Form. Dies ist inspiriert von J. S. Bachs *Kleinen Präludien*, insbesondere dem Sechtersatz aus einer Kopie von Bachs Schüler J. C. Kittel (BWV 933-938), da sie alle in binärer Form vorliegen. Die meisten *Kleinen Präludien* von Bach finden okusich übrigens im *Clavier-Büchlein vor W. F. Bach*. Die beiden Fassungen dieses Präludioms können in den Wiederholungen abwechselnd gespielt werden (erste Hälfte einfache Fassung, bei der Wiederholung die Fassung mit den Durchgangsnoten. Ebenso im 2. Teil: erste Hälfte einfache Fassung, zweite Hälfte mit Durchgangsnoten). Dies ist die übliche Praxis in Bachs Sarabanden und Agréments der *Englischen Suiten* 2 und 3 oder der Sarabande und Double aus der *Englischen Suite* 6.

Op. 2 Nr. 17 Zweistimmige Invention

Allegro moderato



Das Wort Invention wurde von einer Reihe von Komponisten für sehr unterschiedliche Arten von Werken verwendet, die für verschiedene Instrumente geschrieben wurden, die berühmtesten sind zweifellos die 15 zweistimmigen und 15 dreistimmigen Inventionen von J. S. Bach, deren früheste Fassungen im *Clavier-Büchlein vor W. F. Bach* zu finden sind. Dieses Werk hier unterscheidet sich in seiner Struktur von den Inventionen von J. S. Bach, da es im B-Teil kontrastierendes Material entwickelt. Sich die Klangfarben und Ausdrucksqualitäten zweier Holzblasinstrumente vorzustellen (in meinen Geist höre ich Oboe und Fagott), wird helfen, sich auf die Klangkontrolle zu fokussieren und eine musikalischere Darbietung zu erreichen. Konzepte: Invention, Stimmtausch; Polyphonie und Kanon; Auftakte; ossia Takte. Tonart D-Dur.

Op. 2 Nr. 18 Walzer in C-Dur

Vivo

Dieser Walzer ist ziemlich energisch, mit einem breiten melodischen Bereich, der sich allein in den ersten beiden Takten über eine Oktave erstreckt. Artikulationen beachten; gute dynamische Unterstützung ist erforderlich, um den Charakter dieses Stücks hervorzuheben. Konzepte: Auftakt, Walzer.

Op. 2 Nr. 19 Traum

Konzepte: Harmonien; Sostenuto-Pedal; 15ma-Zeichen (zwei Oktaven höher). Das Hören auf den Klang und insbesondere auf die Pausen, ist hier äußerst wichtig, um eine sensible und schöne Darbietung zu liefern und die Stimmung und den Charakter dieses Werks zu vermitteln. Wenn ein Sostenuto-Pedal verfügbar ist, hilft dessen Verwendung neben dem Klangeffekt auch der Verbesserung der Koordination, da das Stück sowohl die Verwendung des Sostenuto- als auch des Halte-Pedals erfordert. Wenn das Instrument kein Sostenuto-Pedal hat, wird der erste Takt mit den stummen Noten übersprungen. Dann sollen die kleinen Noten im Bass so lange wie möglich gehalten werden.

Op. 2 Nr. 20a und 20b Verspielte Rhythmen (Duett- und Solo-Version)

Primo

Secondo

f

f

Dieses Stück ist eine spielerische Erforschung des Rhythmus. Konzepte: Synkopen; Hemiolen (Takte 31-32); Spannung in Pausen hören. Erkundung sowohl des Primo- als auch des Secondo-Parts.

Op. 2 Nr. 21 Murmelndes Bächlein

leggiere

mp

poco rit.



Dieses Stück baut auf die elementare harmonische Entwicklung vom 1. Stück op. 2 Nr. 1 Vorschlagsnoten Warm-up auf, fügt jedoch einen kontrastierenden B-Teil hinzu. Es ist wichtig, einen entspannten Arm und eine entspannte Hand zu bewahren, um sich bei den ausgeschriebenen Trillern nicht zu verkrampfen. Die Triller sollten nicht mechanisch, sondern leicht und fließend gespielt werden. Ein jederzeit guter Klang und dynamisch gestaltete Sechzehntel sind die Voraussetzung für eine ausdrucksstarke und sensible Darbietung. Konzepte: Triller; ternäre Form.

Op. 2 Nr. 22 Toccatina

Presto

5 3 2
1 1 1

f

5
1 2 2

5
mf

Eine gute Koordination ist erforderlich, um den andauernden Handwechsel in einem schnellen Tempo zu bewältigen und Ausdauer ist erforderlich, um die Leichtigkeit und das Tempo durchgehend beizubehalten. Das Klopfen des Rhythmus auf den Knien, bevor mit dem Üben des Stücks begonnen wird, hilft, diese Koordination mit mehr Selbstvertrauen zu bewältigen.

Op. 2 Nr. 23a und 23b Pinto (Duett- und Solo-Version)

Primo

Secondo

9

1 2 4 3 1 2 3 4 5 1 2

mf

p

9

cresc.

Dieses Stück ist von meinem Hund inspiriert: Pinto - eine lustige und sehr verspielte Jack-Russel-Kreuzung, sehr geliebt und verwöhnt von mir, meinen Freunden und all meinen Schülern. Er hat einen besonderen Charakter und er ist in jeder Zeichnung des Buches zu sehen.



(Solo-Version)

Musical score for piano, two staves. Top staff: Common time, measures 1-4. Bottom staff: 3/4 time, measures 1-3.

Der Rhythmus im Bass ist der Rhythmus, in dem er die Treppe hinabsteigt (alle zwei Schritte anhält, um sich umzusehen). Das Stück vermittelt den humorvollen, gutmütigen und verspielten Charakter von Pinto. Konzepte: Durchkomponierte Form; lange melodische Linie. Klangbalance zwischen Melodie und Begleitung (insbesondere in den langen melodischen Tönen).

Op. 2 Nr. 24 Tarantella

The musical score for Op. 2 No. 24 Tarantella consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by '16') and has a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is also in common time (indicated by '16') and has a key signature of one sharp (F#). The score includes dynamic markings such as *mf*, *cresc.*, *ritemoto*, *a tempo*, *p*, and *simile*. Performance instructions like hand-crossing (3 2 1 3) and (3 2 1 3) are written above the notes. Measure numbers 3, 6, and 7 are visible on the left side of the staves.

Dieses Stück hat eine komplexe ternäre Form, wobei jeder Abschnitt selbst eine ternäre Form ist: Einleitung, A–B–A1, C–D–C1, A1–B1–A2, Coda. Abwechslung und ein Gefühl von Dynamik und Entwicklung werden erreicht, indem jeder Abschnitt bei seiner Rückkehr variiert wird. Nur ein Abschnitt (A1) wird für mehr Zusammenhalt genau wiederholt. Dieses Stück verwendet einen typischen Tarantella-Rhythmus. Konzepte: Tarantella; Handkreuzung; komplexe ternäre Form, g-Moll und Es-Dur; Kontrast zwischen homophonen und polyphonen Abschnitten.

Op. 2 Nr. 25 Erster Schnee (Duett)

The musical score for Op. 2 Nr. 25 Erster Schnee (Duett) consists of two staves. The top staff is in 7/8 time and has a key signature of four sharps (F#). The bottom staff is in 7/8 time and has a key signature of four sharps (F#). The score includes dynamic markings such as *mp*, *ppp*, *tempo*, *simile*, *tenuto*, and *p*. The bass line features sustained notes with grace notes underneath. Measure numbers 7 and 8 are visible on the left side of the staves.



Dies ist eines meiner Lieblingsstücke in dieser Sammlung. Es erinnert an die Magie des Winters und den ersten Schnee. Der Schneefall beginnt mit einer einzelnen Schneeflocke und wird zu einem wirbelnden Tanz aus Schneeflocken. Ein Walzer in unterschiedlichen Taktarten, einer Kombination zwischen 6/8 und 3/4 Takt. Ich habe diese Kombination schon früher in meiner Etüde in B-Dur (Op. 1 Nr. 21) erforscht. Konzepte: Tonart Fis-Dur; Doppel-Kreuze; unterschiedliche Taktarten. Obwohl dies eine ungewöhnliche Tonart zu lesen ist, das Stück ist nicht schwierig zu spielen, abgesehen von der rhythmischen Abstimmung zwischen Primo und Secundo. Es ist wichtig, das Pedal bei der zweiten Zählzeit loszulassen, um sicherzustellen, dass der Tanzcharakter klar gehört wird. Erkundung sowohl des Primo- als auch des Secundo-Parts.

Op. 2 Nr. 26 Ein kleines Concerto grosso (Duett)

Musical score for Op. 2 Nr. 26. The score consists of two staves. The top staff is labeled "Primo" and the bottom staff is labeled "Secundo". Both staves have a treble clef, a key signature of three sharps, and a common time. Dynamic markings "f" appear above both staves. Fingerings 1, 2, 3, 4 are indicated above the notes in the Primo staff.

Konzepte: Ritornello-Form; Konzert (Solo und Orchester); Tutti/Solo; Nachahmung; Sequenz (Takt 31-37). Dies ist ein großangelegtes Stück, das eine erweiterte Ritornello-Form erforscht, die in Barockkonzerten, insbesondere von Antonio Vivaldi, zu finden ist. Der Kontrast zwischen Tutti- und Solo-Abschnitten sollte deutlich herausgestellt werden. Erkundung sowohl des Primo- als auch der Secundo-Parts. Durch das Anhören mehrerer Konzerte kann verstanden werden, wie die Form in verschiedenen Kontexten angewendet wird. Dadurch entsteht ein Gefühl für Charakter und Stil solcher Werke.

Op. 2 Nr. 27 Scherzo (Duett)

Musical score for Op. 2 Nr. 27. The score consists of two staves. The top staff is labeled "Primo" and the bottom staff is labeled "Secundo". Both staves have a treble clef, a key signature of three sharps, and a common time. Dynamic marking "mf" appears above both staves. The tempo is marked "Presto leggero". Fingerings 1, 2, 3, 4 are indicated above the notes in the Primo staff. The score is numbered "Op. 2 No. 27" at the top right.

Während der gesamten Achtelpassage soll eine Leichtigkeit beibehalten werden (ein stabiler Fingersatz ist hilfreich). Erkundung sowohl des Primo- als auch des Secundo-Parts.

Inspiriert von F. Mendelssohns Schreibstil mit seinem charakteristischen brillanten, schnellen und leichten Passagenwerk stellt dieses Stück die Ausdauer beider Spieler auf die Probe!

Musical score for Op. 2 Nr. 27. The score consists of two staves. The top staff is labeled "Primo" and the bottom staff is labeled "Secundo". Both staves have a treble clef, a key signature of three sharps, and a common time. Dynamic marking "p" appears above the bass staff. The tempo is marked "Presto leggero". Fingerings 1, 2, 3, 4 are indicated above the notes in the Primo staff. The score is numbered "Op. 2 No. 27" at the top right.



Kirill Monorosi

Kirill Monorosi ist ein in Sydney lebender Pianist, Musikwissenschaftler und Lehrer. Er studierte an der Franz Liszt Hochschule für Musik in Weimar, Deutschland, und promovierte in Musikwissenschaft am Conservatory of Music in Sydney, Australien. 2010 war er Finalist und Diplompreisträger des International Piano Competition J. S. Bach in Würzburg gewesen (in welchem er seit 2017 Künstlerischer Leiter und Vorsitzender der Jury ist). Er erhielt mehrfache Auszeichnungen, einschließlich das Churchill-Stipendium (2014). Seine Konzerttätigkeit umfasst Recitals mit Solo, Kammermusik und Lied und er trat als Solist mit Orchestern in Europa, Australien, Lateinamerika und Russland auf. Seine Aufnahmen von J. S. Bachs Wohltemperiertem Klavier, Band 1 und Beethovens Diabelli-Variationen (Live-Aufnahme) sind auf allen wichtigen Plattformen verfügbar.

Kirill gibt seine Liebe zur Musik leidenschaftlich gerne durch Unterrichten weiter (in den seltenen Momenten, wenn er nicht unterrichtet, kann man ihn bei Spaziergängen mit Pinto antreffen). Kirills Schüler und Studenten haben Musikstipendien an führenden Schulen in Sydney gewonnen und bei lokalen, nationalen und internationalen Wettbewerben Erfolge erzielt. Sie hatten danach Auftritte an Orten wie der Carnegie Hall (New York), Mozarteum (Salzburg) und Sydney Opera House. 2021 komponierte und veröffentlichte Kirill sein Op. 1: 24 Etüden.



Pinto

Trotz fehlender formaler Ausbildung und Zeugnisse hat Pinto eine etablierte Karriere als beliebtester Studiohund.

Yu Guo wuchs in Peking auf und war seit jeher eine begeisterte Liebhaberin der Malerei. Im Moment lebt Yu in Sydney, Australien und studiert in ihrem Abschlussjahr an der UNSW mit dem Hauptfach Landschaftsarchitektur. Sie arbeitet an einer Reihe von Projekten als freiberufliche Künstlerin und Grafikdesignerin. Yu liebt es, ihre Leidenschaft für Kunst zu teilen und verbringt ihre Freizeit damit, Kindern das Zeichnen und Malen beizubringen. Ihr Enthusiasmus und ihr Können machen sie zu einer gefragten und erfolgreichen Lehrerin.



Yu Guo

Youtube link zum Clavier-Büchlein: <https://youtube.com/playlist?list=PLUZM8fx4F16IvdBe05mUXVuDBylZnyeoA>

Noten zu bestellen unter:

In Asien: Dr. Kirill Monorosi kirill.monorosi@sydney.edu.au

In Europa, USA, Lateinamerika: Prof. Inge Rosar bach@thebachproject.de

International Academy J. S. Bach in Memoriam Walter Blankenheim www.thebachproject.de

Preis pro Heft (plus Versandkosten) bitte per Email erfragen.

Nach Erhalt des Rechnungsbetrages (per Bank oder paypal) werden die Noten versendet.