

Vorwort

Carl Philipp Emanuel Bach schreibt in seinem *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753) im Kapitel „Von gewissen Zierlichkeiten des Accompagnements“: Der Pianist muss „die meiste Vorsicht anwenden, damit die Absichten der Hauptstimme gemeinschaftlich erreicht werden. Ich weiß nicht, ob dem Begleiter alsdenn nicht noch mehr Ehre gebühre, als dem, der begleitet wird.“

Etwa 200 Jahre später meint Gerald Moore, der international anerkannte Liedbegleiter in seinem Buch *Bin ich zu laut? – Erinnerungen eines Begleiters* (¹2003): „Eine der faszinierendsten Seiten meines Berufes ist es, meinen Kollegen durch die Musik kennen zu lernen. [...] Der Begleiter muss wissen, wann er raten, wann er Rat annehmen, wann er angreifen und wann er nachgeben soll.“

TWOgether präsentiert eine **stilistisch abwechslungsreiche, pianistisch interessante** Auswahl originaler¹ Kompositionen in Duobesetzung mit Klavier für den Kammermusikunterricht im Musikschulalltag. Bei der Auswahl der Stücke wurden Melodie-Instrumente berücksichtigt, die unter Instrumentalschülern besonders verbreitet sind.

Im Vordergrund steht der Klavierspieler², der einen **gleichberechtigten, pianistisch und musikalisch anspruchsvollen Satz** vorfindet und nicht wie so oft mit Klavierauszügen, ungeschickt liegenden Generalbassaussetzungen oder einfachen Harmoniebegleitungen Vorlieb nehmen muss. Lehrer und Schüler werden mit diesem Angebot an Kammermusikstücken eingeladen, sich mit dem Repertoire auseinanderzusetzen, ein passendes Stück auszuwählen, um dann die Initiative zu ergreifen und auf „Partnersuche“ nach geeigneten Instrumentalisten zu gehen.

Da für das Gelingen von Ensemblearbeit das „Sich-aufeinander-Einstimmen“ sehr wichtig ist, wurde den Kompositionen jeweils eine kleine, wenige Takte umfassende Einleitung von Oskar Aichinger als **Intonation** vorangestellt. Sie gibt den Spielern eine erste musikalische Gelegenheit, sich aufeinander als Personen, auf das kommende Stück sowie die gemeinsame Arbeit einzustimmen und erste Klangerfahrungen mit der vielleicht noch ungewohnten Instrumentenkombination zu machen. Außerdem geht es ganz pragmatisch

um das Einstimmen der Instrumente, denn auch dieses will gelernt sein. In den verspielten Intonationen geschieht dies häufig in ungewöhnlichen, auf das jeweils folgende Stück abgestimmten, harmonischen Zusammenhängen und mit anderen als den für das jeweilige Instrument üblichen Stimmtönen.

Diese einleitenden Takte, die bei Aufführungen als kleine „Ouvvertüren“ zu den Stücken vorgetragen werden können, geben auch Raum, um mit dem angegebenen Material zu spielen und so vielleicht zu einem gemeinsamen Improvisieren beim Einstimmen zu kommen.

Im Abschnitt „Für Lehrerinnen und Lehrer“ ab Seite 55 sind Überlegungen zur kammermusikalischen Arbeit mit Instrumentalschülern, gezielte Informationen und Hinweise zu den einzelnen Stücken sowie kurze biografische Angaben zu den Komponisten in Bezug auf die ausgewählte Komposition zu finden. Die Schüler erhalten zu den meisten Werken Hilfestellungen für das musikalische Verständnis oder auch Tipps für die kammermusikalische Erarbeitung im Anschluss an den jeweiligen Notentext.

Dank gebührt unserem Lektor Friedhelm Pramschüfer, der dem Projekt von Anfang an treu zur Seite stand und uns vielfältige und wertvolle Unterstützung zukommen ließ; Wilfried Aigner, der unermüdlich Korrektur gelesen hat; all den Musikern, die für unsere Fragen ein offenes Ohr hatten: Christina Kraushofer-Neubauer, Eva Brunner, Ernst Knava, Eva Landkammer, Fereshteh Rahbari, Michaela Blackwell, Rupert Fankhauser, Reinhard Posch, Christian Maurer, Cornelia Högl, Carol Dawn Reinhardt, Hermann Mitterer, Erik Kern, Leo Kappel, Waltraud Wulz sowie Stefan Gottfried, der die Continuo-Aussetzungen schrieb.

Wien, Frühjahr 2009

Elisabeth Aigner-Monarth
Antoinette Van Zabner

Anmerkungen zur Edition

- Es wurden nur jene Metronomangaben übernommen, die auch in den Vorlagen von den Komponisten notiert wurden.
- Zusätze der Herausgeberinnen sind in [] gesetzt oder durch Strichelung gekennzeichnet.
- Fingersätze stammen von den Herausgeberinnen, spieltechnische Einrichtungen der Violinstimmen von Christina Kraushofer-Neubauer, die der Violoncellostimmen von Eva Landkammer.

¹ Eine Ausnahme ist die Romanze von Max Reger, die im Original für Violine und Klavier geschrieben ist, sowie „La Réjouissance“ aus G. F. Händels *Feuerwerksmusik*, die für Blasinstrumente und Schlagwerk verfasst wurde.

² Der besseren Lesbarkeit zuliebe werden die Kammermusikpartner jeweils in ihrer männlichen Form (also „der Pianist“ oder „der Geiger“) genannt, gemeint sind damit selbstverständlich auch alle Kammermusikpartnerinnen.

Preface

Carl Philipp Emanuel Bach wrote in the chapter “Some Refinements of Accompaniment” in his *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753) that the keyboard player must “take the greatest care to realize the intentions of the principal part in union with his partner. I do not know whether the accompanist does not deserve more praise here than he who is being accompanied.”

A little over 200 years later, Gerald Moore, the internationally renowned vocal accompanist, wrote in his book *Am I Too Loud? A Musical Autobiography* (1962): “[...] I find this one of the most exciting aspects of my work, getting to know my colleague through the music. [...] The accompanist has to know when to advise, when to accept advice, when to attack and when to retreat.”

TWOgether presents a **stylistically varied and pianistically interesting** selection of original¹ compositions in a duet setting for piano and another instrument. It is intended for everyday chamber-music teaching in the music school. Our selection of the pieces reflects our intent to choose the melody instruments most frequently played by students.

In the forefront is the pianist², whose **part is just as pianistically and musically demanding** as that of his partner and not – as so often with piano reductions – an awkwardly written thoroughbass realization or simple harmonic accompaniment. With this selection of chamber-music pieces, teachers and students are invited to explore the repertoire, choose an appropriate piece, and then take the initiative and go looking for a partner among the instrumentalists on hand.

Since “getting in tune with one another” is very important for the success of ensemble work, the compositions are prefaced with a **short introduction of a few measures** by Oskar Aichinger. This **intonation** gives the players a first musical opportunity to get in touch with one another as individuals and to prepare for the coming piece and the mutual collaboration. It also allows the players to make what are perhaps their first experiences with the sound of an unfamiliar instrumental combination. Moreover, there is also a very pragmatic reason for these intonations, since the tun-

ing of the instruments must also be learned. In these spirited little pieces, we often find the tuning process embedded in unusual harmonic contexts adapted to the successive piece and with tuning notes different than those usually used for the instrument in question. These introductory measures, which can be played as little “overtures” to the pieces at performances, also give room to experiment with the given material and thus perhaps to encourage mutual improvisation while tuning.

In the section “A Note to Teachers” from page 61 on one will find thoughts about chamber-music work with instrumental students, specific information to each piece as well as short biographical statements about the composer in regards to his composition as well as aids for understanding the music and tips for interpreting and executing the pieces. The students can find help for the musical understanding and tips for the chamber music rehearsals at the end of certain pieces.

We wish to thank our publishing-house editor Friedhelm Pramschüfer, who loyally stood by the project from the very beginning and gave us valuable and far-reaching support; Wilfried Aigner, who tirelessly proofread; and all the musicians who were open to our questions: Christina Kraushofer-Neubauer, Eva Brunner, Ernst Knava, Eva Landkammer, Fereshteh Rahbari, Michaela Blackwell, Rupert Fankhauser, Reinhard Posch, Christian Maurer, Cornelia Högl, Carol Dawn Reinhardt, Hermann Mitterer, Erik Kern, Leo Kappel, Waltraud Wulz and Stefan Gottfried, who wrote the continuo realizations.

Vienna, Spring 2009

Elisabeth Aigner-Monarth
Antoinette Van Zabner

Editorial Notes

- We have only included metronom markings when they were noted in the sources by the composers.
- Additions supplied by the editors were put in [] or in broken lines.
- Fingerings were provided by the editors, performance-technical markings of the works with violin by Christina Kraushofer-Neubauer and violoncello by Eva Landkammer.

1 The sole exception is the Romance by Max Reger, which was originally written for violin and piano as well as “La Réjouissance” from *Music for the Royal Fireworks* by G. F. Handel, which was composed for wind instruments and percussion.

2 For greater clarity, we refer to the chamber-music partners in the male form (“his part,” “his instrument”), even if we obviously mean female players as well.