

## Studierende stellen ihre Werke vor

Kompositions- und Improvisationsmodelle  
mit alten und neuen Spieltechniken,  
mit Analyse

**Konrad Kring**

*55*

**Johannes Dörr**

*Der Corona Kanon*

**Clara F. Funke**

*Turas*

**Louis Wilke**

*Intermezzo*

**Merlin Braun**

*Anchor*

*Apart from me*

*Quite close*

**Björn Jeddelloh**

*Wedding Dance*

**Arturo Figueora Silva**

*Etude für zwei Celli*

# Musik unserer Zeit

## Merlin Braun



Für Musik interessiere ich mich schon seit ich denken kann. Als jüngster dreier Brüder wuchs ich zwischen E-Gitarren und Rock auf der einen Seite und Hip-Hop auf der anderen Seite auf.

Schließlich ergriff ich mit sieben Jahren das erste Mal eine Gitarre und lernte von meinem Bruder. Je tiefer ich in dieses Instrument eintauchte und je weiter ich an der Gitarre fortschritt, verliebte ich mich mehr und mehr in den Rock und konnte dem Hip-Hop immer weniger abgewinnen.

Mit zwölf Jahren erhielt ich endlich professionellen Gitarrenunterricht und spielte im Schulmusical an der E-Gitarre. So machte ich auch erste Erfahrungen darin, Rock nicht nur zu konsumieren, sondern selbst Rock zu spielen.

Schließlich hörte ich mit fünfzehn Jahren zum ersten Mal "The Watchmaker" von Steven Wilson. Dieser Song stieß die Tür zum Progressive Rock für mich auf. Seitdem bin ich gefesselt von Bands wie Porcupine Tree, Spocks Beard, Haken und vielen mehr.

Mit siebzehn hatte ich dann meine erste Band und begann, zu komponieren. Ich wollte in Richtung Prog komponieren, was in dieser Band aber leider nicht möglich war.

Seit Studienbeginn habe ich nun auch Gesangs- und Klavierunterricht und versuche meine rudimentären Fähigkeiten in diesen Gebieten auf mein Komponieren zu übertragen.

Ich werde drei verschiedene Stücke vorstellen, die ich allesamt in diesem Semester erarbeitet habe. Eines davon ist – bis auf den Text – bereits fertig, die anderen beiden erwarten noch ihre Fertigstellung. Keines dieser Stücke entspringt einer interessanten Thematik, die ich in musikalische Formen gießen wollte, vielmehr ist es genau andersherum: Zuerst entsteht die Musik bevor ich mich frage, was diese Komposition überhaupt aussagen möchte. Diese Frage ist noch bei keinem dieser Stücke endgültig geklärt, jedoch habe ich mich schon für Arbeitstitel meiner Songs entschieden.

# Musik unserer Zeit

Ich habe vor allem mit Rhythmen experimentiert. Jede Idee fußt auf einem eigenen besonderen Rhythmus, mit dem ich so noch nicht gearbeitet habe. Die Idee jedes Songs stammt von einer Improvisation auf meinem Hauptinstrument, der Gitarre. Dort entsteht ein Motiv, das im Folgenden durch weitere Stimmen wie Bass, Klavier Drums etc. ergänzt wird. Dieser Part dient als Rahmen meiner Stücke, also der Anfang und das Ende, eine Art Kreis. Vom Anfang entwickelt es sich weiter, wird durch verschiedene Parts fortgeführt und landet im Ende, also wieder in der ursprünglichen Idee.

## Apart From Me (Arbeitstitel)

Kompositionsseminar  
Merlin Braun

Music by Merlin Braun

① = E    ③ = D  
② = A    ④ = G  
♩ = 75

**B** Gitarrenteil

The musical score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom: 1. Vocal line (Gesang) in treble clef, key of D major, 7/16 time, with four measures of music. 2. Violin line (vln.) in treble clef, key of D major, 7/16 time, with four measures of music. 3. Distorted guitar line (dist.guit.) in treble clef, key of D major, 7/16 time, with four measures of music, including a 'P.M.' (pedal point) section. 4. Electric guitar line (el.guit.) in treble clef, key of D major, 7/16 time, with four measures of music. 5. Piano line (pno.) in treble and bass clefs, key of D major, 7/16 time, with four measures of music, including chord symbols: F#m, Faug, E, Bm, D#dim, and Faug. 6. Double bass line (d.b.) in bass clef, key of D major, 7/16 time, with four measures of music. 7. Drum line (drm.) in bass clef, key of D major, 7/16 time, with four measures of music.

# Musik unserer Zeit

## Anchor Merlin Braun

Music by Merlin Braun

Clean Guitar    Distortion Guitar    Electric Bass  
Standard tuning    Standard tuning    Standard tuning

♩ = 98

**B** Keychange

The musical score is arranged in a system of staves. The top staff is for the clean guitar, with a 'let ring' instruction and a dashed line indicating a sustain effect. Below it are the guitar tunings for the clean and distortion guitars. The piano part consists of a treble and bass clef staff. The electric bass part is shown in a single staff with a treble clef. The drum part is shown in a single staff with a drum set icon. The score is divided into two systems, with a key change indicated by a box labeled 'B' at the beginning of the second system. The tempo is marked as ♩ = 98. The key signature changes from one flat to two flats during the key change.

# Musik unserer Zeit

## Quite Close (Auszug)

Merlin Braun

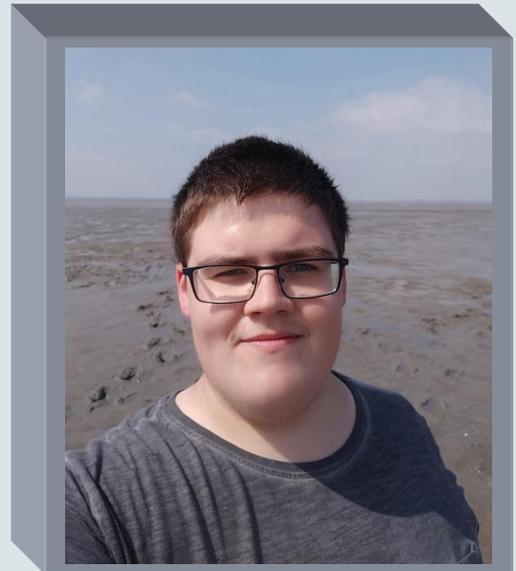
Music by Merlin Braun

Gesang	E-Gitarre	Gitarre	Electric Bass
Tune down 1/2 step	Tune down 1/2 step	Tune down 1/2 step	Standard tuning
① - E $\flat$ ② - D $\flat$	① - E $\flat$ ② - D $\flat$	① - E $\flat$ ② - D $\flat$	
③ - B $\flat$ ④ - A $\flat$	③ - B $\flat$ ④ - A $\flat$	③ - B $\flat$ ④ - A $\flat$	
⑤ - G $\flat$ ⑥ - E $\flat$	⑤ - G $\flat$ ⑥ - E $\flat$	⑤ - G $\flat$ ⑥ - E $\flat$	

$\text{♩} = 140$

## Johannes Dörr

Ich bin Johannes Dörr, 24 Jahre alt und Student der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Schon seit frühester Kindheit bestimmt die Musik mein Leben. Mit drei Jahren fing ich an im Kinderchor zu singen und mit fünf begann ich Geige zu spielen. Durch diese musikalische Prägung begann ich auch kurz danach mich für das Komponieren zu interessieren und schrieb erste Songs und eigene kleine Stücke.



Ich bin in der Nähe von Bonn aufgewachsen, weshalb Beethoven für mich einer der ersten Komponisten war, mit dessen Leben und Werk ich in Kontakt kam. Auch das ist einer der Gründe, weshalb ich eine solche Begeisterung für Musik habe.

Nach meinem Abitur im Jahr 2015 begann ich an der Carl von Ossietzky Universität in Oldenburg Musik und Philosophie sowie Musikwissenschaften zu studieren.

Besonders durch die vielfältige Arbeit am Institut für Musik und die viele unterschiedliche Musik von unterschiedlichen Komponisten, mit der ich hier in Kontakt gekommen bin, hat mich oft inspiriert. So habe ich neben dem Studium mehrere Stücke schreiben und vollenden können.

Zu dem Stück *Der Corona-Kanon* wurde ich durch die aktuelle Situation der Corona Pandemie inspiriert, die das gemeinsame Musizieren und auch Konzerte und Theater beeinflusst und einschränkt.

Bei dem Stück handelt es sich nicht nur um ein musikalisches Werk, sondern dazu kommt noch der performative Teil. Während des Stückes gehen die Musiker weiter auseinander, um die Abstandsregeln einzuhalten wie sie in Zeiten von der Pandemie gelten und sie ziehen sich den derzeit allgegenwärtigen Mund-Nasen-Schutz an.

Auch musikalisch halten die Musiker Abstand, nach dem Beginn, der unisono gespielt wird, beginnt der Kanon und die Musiker halten melodisch gesehen Abstand.

Aber auch die einzelnen Stimmen kommen sich nie näher als eine Terz, in den meisten Fällen ist der Abstand zwischen den Stimmen noch größer.

# Musik unserer Zeit

So wird also nicht nur in der Performance, sondern auch im Stück selber, also in der Musik der Abstand eingehalten. Im anschließenden Adagio sind die Musiker gänzlich alleine und haben ihre Stimme separat aufgezeichnet. So dass am Ende der größtmögliche Abstand gehalten werden kann. In dieses ruhige Adagio spricht ein Sprecher einen Text:

„Lockdown, Ruhe, Pause, Corona sei es gedankt,  
das Virus hält so vieles noch ganz fest in seiner Hand.  
Konzerthallen, Museen, Opernhäuser und Theater  
das alles ist geschlossen.  
Nur das was wirklich wichtig ist und auch der Gesellschaft nutzt,  
nur das ist jetzt noch offen.  
Da liegt die Frage auf der Hand,  
ist Kultur Systemrelevant?  
Verliert ein Land mit der Kultur ein Stück Identität,  
und verliert ein Land nicht auch Kultur, wenn in der Pause gar nichts geht?  
Das Virus hat Kultureinrichtungen weiter in der Hand,  
aber ist nicht auch Kultur für uns Systemrelevant?  
IST NICHT AUCH KULTUR SYSTEMRELEVANT?“

Kanon, Beginn: unisono  
Allegretto

The image shows a handwritten musical score on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo marking 'Allegretto' is written above the first staff. The notation consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The second and third staves continue the melodic line, while the fourth staff shows a more sparse arrangement with fewer notes and rests.

# Musik unserer Zeit

## Arturo Figueroa Silva



Erst im Alter von 16 Jahren entdeckt Arturo Figueroa Silva das Cello für sich. In seiner Heimat Chile studiert er Musikwissenschaft und nimmt Cellounterricht beim Solocellisten der Chilenischen Philharmonie. Als hochtalentierter junger Musiker wird er Mitglied der Chilenischen Jungen Philharmonie und erhält das Stipendium für Akademische Exzellenz der Päpstlichen Katholischen Universität Valparaíso.

Nach dem Studium zieht der junge Cellist nach Deutschland, wo er den Bachelor (Künstlerische Ausbildung) im Fach Cello unter Prof. Alexander Baillie an der Hochschule für Künste Bremen absolviert. Während seines Studiums zeichnet sich Arturo Figueroa Silva als Kammermusiker aus und gründet das Kammermusikensemble Konsonanz, mit dem er einen Förderpreis der HfK Bremen für Werbung und Aufnahmen gewinnt. In diesen Jahren gewinnt er noch dazu zweimal das Stipendium der Chilenischen Nationalen Stiftung für Musik.

Seit zwei Jahren bildet er sich weiter unter der erstklassigen Cellistin Tanja Tetzlaff fort. Arturo Figueroa Silva spielt regelmäßig als Orchester- und Kammermusiker in Chile und in Deutschland und lebt mit seiner Frau und zwei Töchtern in Oldenburg.

Seit 2019 ist er Cellist beim Quartett *Abraccio* und lernt Komposition bei Frau Prof. Violeta Dinescu.

Das Stück wurde aus zwei Ideen konzipiert. Die erste kommt aus einer Improvisation, die letztes Jahr im Colloquium stattgefunden hat. Davon wird der Klang genommen, der durch eine leere Saite und ein chromatisch drei-töniges Spiel entsteht. Die zweite, eine wechselnde Taktart. Kompositionstechnisch wurde das Stück als Kanon geschrieben.

# Musik unserer Zeit

## Etude 2

(Canon)

Arturo Figueroa S

*Andante*

Violoncello

*p*

Violoncello

*p*

8

Vc.

*mp*

Vc.

15

Vc.

*mp*

Vc.

20

Vc.

*mf*

Vc.

24

Vc.

*mf*

Vc.

# Musik unserer Zeit

## Clara Felicitas Funke

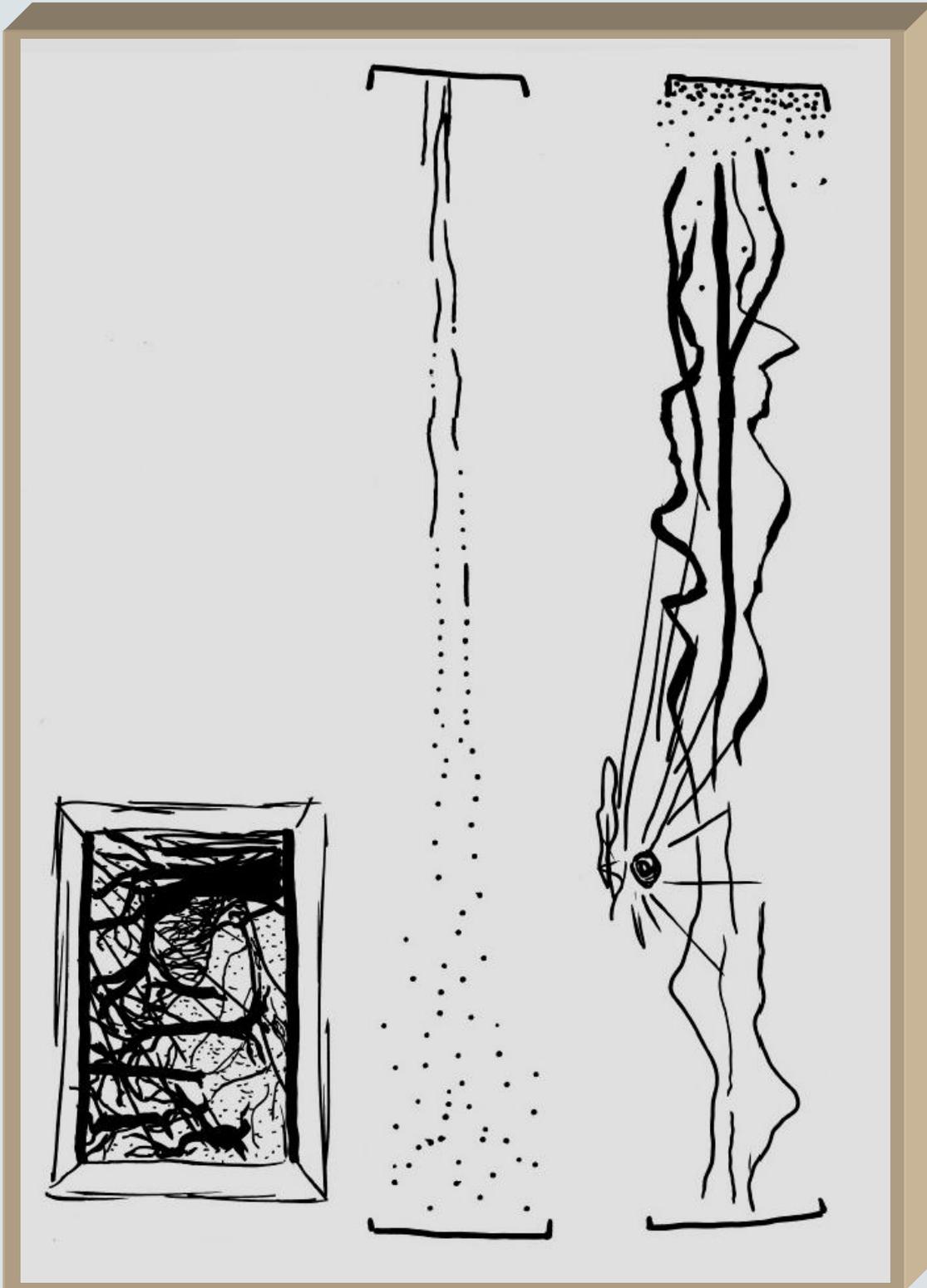


Ich bin 21 Jahre alt und seit ich denken kann höre ich Musik; ich habe also seit ich denken kann einen bunten Ohrwurm. Ganz egal, ob meine Eltern mit mir oder für mich und meine Schwester gesungen haben; es gab immer irgendwo Musik. Schon als ich ein Baby war, hat mein Papa sich mit mir ans Klavier gesetzt und gespielt und irgendwann habe ich dann angefangen, selbst zu spielen. Das witzige dabei ist, dass ich nie nach Noten gespielt habe und die Melodien entweder nachgespielt oder neu erfunden habe. Erst als ich mit fünf Jahren anfing Geige zu spielen, habe ich gelernt, was Noten sind und was sie bedeuten. Während meiner Schulzeit an einer Waldorfschule stand besonders die künstlerisch-musikalische Förderung im Vordergrund, weshalb ich in dieser Zeit ein sehr vielfältiges Angebot von Klassenspielen, Klassen- und Schulorchestern mitgestalten durfte und auch sieben Jahre in einem externen Schulorchester Konzertmeisterin sein durfte. Auch außerhalb der Schule habe ich im Stadttheater und im Holsteinischen Kammerorchester (HKO) mitgespielt, was mir immer sehr viel Spaß gemacht hat. Über Kurz oder Lang bin ich dann hier gelandet, obwohl ich Klavier immer noch hauptsächlich nach gehör spiele.

(Fast) jeder Film hat eine Filmmusik und auch wenn das Leben kein Film ist, verbinde ich jede Szene mit einem ganz bestimmten Sound. Auch meine letzte Reise nach Schottland hörte sich nach etwas ganz Bestimmten an, was ich versucht habe aufzuschreiben und festzuhalten. Vorstellung und Realität liegen dabei oft weit auseinander und so hörte sich Schottland in meiner Vorstellung ganz anders an als in Realität, wobei die Realität sehr viel schwerer zu greifen ist. Man kann sagen, dass meine Komposition eine Mischung ist; eine Mischung aus Traum, Fantasie und Realität, aus gewollten Melodien und meiner Meinung nach geglückten Notationsunfällen, aber es ist auch eine Mischung aus dem, was ich bin und was ich oberflächlich als missglückten Selbstfindungsreise empfinde.

Vielleicht erkennen Sie ja, was ich erlebt habe und wenn nicht, dann genießen Sie den kleinen Ausflug hoffentlich trotzdem.

## TURAS



## Björn Jeddelloh



Hallo und moin moin!

mein Name ist Björn Jeddelloh und ich studiere hier in Oldenburg derzeit Schulmusik, Geschichte und Musikwissenschaften im Master. Da diese Zeit so langsam zu Ende geht – der Masterabschluss steht bevor – möchte ich gern noch die letzten Gelegenheiten nutzen, am wunderbaren studentischen Termin des Komponisten-colloquiums teilzunehmen.

Kurz zu mir: Ich komme aus dem schönen Norddeutschland und habe meine Künstlerkarriere eher mit Buntstiften, Pinseln und Papier begonnen. Erst mit 13 bin ich dann vom Zeichnen auf die Musik umgestiegen und habe schnell Lust am Komponieren gefunden. Neben vielen Bandprojekten, Orchestern und anderen Ensembles hat mir vor Allem die Studienzeit in Oldenburg entscheidende Impulse für meine Kompositionsarbeit geliefert: So verdanke ich Axel Fries und dem Schlagwerk Ossietzky z.B. mein Interesse für Klangkomposition und Neue Musik, Nangialai Nashir und dem World Music Ensemble meine Liebe für die Musiken der Welt, Christoph Keller wichtige Impulse beim Blick ins Detail (z.B. hinsichtlich Formenlehre, Satzhygiene und Kontrapunkt) und vor allem Violeta Dinescu meine handwerkliche Grundausbildung sowie den Mut, mit dem Komponieren immer wieder fortzufahren. Viele weitere Menschen könnte ich hier aufzählen – ihnen allen gebührt mein Dank!

Vielfalt ist das wichtigste Grundprinzip meiner kreativen Arbeit. In meiner Musik versuche ich, immer wieder verschiedene Stile, Strömungen und Konzepte zu verbinden. Irish-Folk-Fans möchte ich für Jazz-Harmonien begeistern, Jazz-Fans für Kontrapunkt, Klassikfans für tanzbare Volksrhythmen und Popliebhaber für atonale Geräuschkomposition. Je mehr Vielfalt, je mehr Blicke über den Teller- rand, desto besser! Diese Leitlinie prägt auch die kompositorische Arbeit in meiner Band Dánacht. In diesem Quintett versuchen wir, irische Musik immer wieder neu zu interpretieren und zu ergänzen mit Einflüssen aus aller Welt und allen musikalischen Stilrichtungen. Dieses Kernanliegen möchte ich anhand der hier gezeigten Komposition „Wedding Dance“ näher beleuchten.

### **Analyse des Stückes „Wedding Dance“**

Unsere Band „Danacht“ besteht nun seit einigen Jahren. Wir spielen viele Konzerte auf Folk- und Kulturbühnen in ganz Norddeutschland. Kernpunkt unserer Musik ist es, möglichst viele Menschen für neue Einflüsse zu begeistern. Irische Volksmusik ist dabei ein musikalisches Fundament, auf dem wir Musik ganz unterschiedlicher Stile erschließen.



# Musik unserer Zeit

## Melodie 2 (Thema 2)

Auch wenn dieser „Kontrapunkt“ sehr schlicht ist, lassen sich Elemente der ersten Melodie gut wiedererkennen. Hieran zeigt sich ein wichtiges Prinzip, das ich beim Komponieren für Dánacht meist befolge: Die Musik soll eingängig, lyrisch und tanzbar sowie emotional berührend sein. Dennoch basiert sie auch auf Mustern, die ich bei der Analyse klassischer und barocker Kunstmusik kennengelernt habe.

Anschließend wird die erste Melodie erneut wiederholt, diesmal durch Tin Whistle und Violine, begleitet durch Bodhrán, Gitarre und Bass. Statt eines durchgehenden Orgelpunkts ändert sich die Harmonie nun durchgehend, um neben den frischen Klangfarben der Instrumente zusätzliche Abwechslung zu schaffen. Hierbei habe ich bewusst viele Add-9-Akkorde benutzt (Dreiklänge mit hinzugefügter None) sowie als Dominantakkord den Akkord „C-Dur über D im Bass“. Dadurch klingt die Harmonisierung sehr poppig und dockt gleichzeitig an gängige Funk- und Gospelharmonien an.

Nach der vierten Wiederholung der Hauptmelodie – einige mögen sich langsam nach etwas Neuem sehnen – wechselt die Musik bruchartig den Charakter. Das Stück moduliert unvorbereitet in die Dominant-Tonart D-Dur, allerdings in die myxolydische Variante, die archaischer und altertümlicher klingt. Hier ließ sich wunderbar die Bordunpfeife des Dudelsacks nutzen, die auf D gestimmt. Dieser spielt eine neue Melodie, die ebenfalls aus Material des Hauptthemas aufgebaut ist.

Anfang vgl. Melodie 2  
Synkopen (C,D)  
Drones an Sechszentel (A)  
H (Quartvorhalt, Motiv B')

## Melodie 3 (Zwischenteil bzw. „Breakdown“)

Die Begleitband wechselt an dieser Stelle zu langen Noten, der Rhythmus bricht ab und wird ersetzt durch kraftvolle Viertelschläge der Trommel. In der Rock- und Metalmusik nennt man dieses Prinzip „Breakdown“ – ein Formabschnitt, der innehalten lässt und ein tanzendes Publikum zum Aufbau neuer Tanzlust animiert.

Im Folgenden setzt jedoch wieder der Hauptrhythmus ein. Darüber spielen Dudelsack und Geige eine Variation der zweiten Hauptmelodie, die musikalisch mit den bisher bekannten Motiven auskommt. Kleine Ausflüge nach d-Moll sollen die Spannung steigern und eine träumerische Stimmung erzeugen, die unklar lässt, wohin die Musik sich entwickelt. Vorbilder für diesen Formabschnitt waren klassische Dissonanz-Reihen, wie man sie aus Renaissance-Musik gut kennt sowie die für westliche Ohren zum Teil überraschenden Volksmelodien, wie man sie gut in den Werken Bela Bartóks wiederfinden kann. Dieser hat auch Duette für zwei Violinen im Stil osteuropäischer Volksmusik geschrieben, von denen ich mich hier vor allem bzgl. der Dissonanzbehandlung habe inspirieren lassen.

# Musik unserer Zeit

Schließlich ebbt die Dynamik ab, weiche Geigen-Glissandi leiten eine Rückbesinnung auf das tonale Zentrum D ein. Nach ziemlich genau 62% des Stückes (goldener Schnitt) erklingt nun der Höhepunkt des Stückes: Ein Zitat aus einer bekannten Klavierfuge des 18. Jahrhunderts – welche, verrate ich ihnen nicht. Diese Fuge, im Original in C-Dur, erklingt hier über dem immer noch gegenwärtigen Bordun-Ton D, woraus sich eine dorische Stimmung ergibt, die wiederum Bezüge zu mittelalterlicher Volksmusik herstellt. Die Fugensexposition ist inklusive des Kontrapunkts eins zu eins aus dem Originalstück entnommen. Die Stimmen setzen wie folgt ein: Dux 1: Violine, Comes: Dudelsack, Dux 2: Kontrabass.



## **Dux 1 (Thema der zitierten Fuge)**

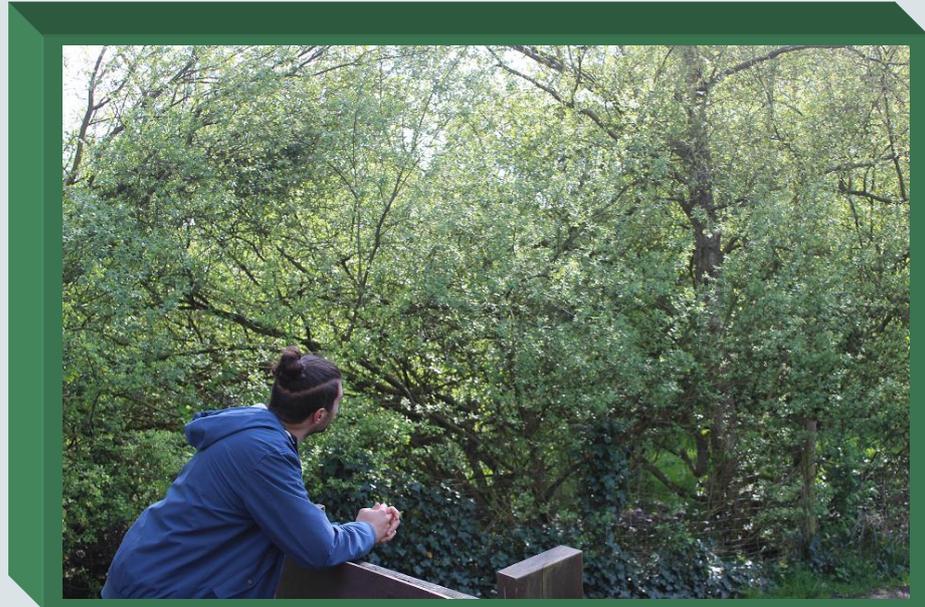
Das Zitat dieser Fuge geschah eigentlich aus einer spontanen Laune heraus. Bei näherer Betrachtung fallen aber Verwandtschaften von Fugenthema und Fugenkontrapunkt zu meinen eigenen Melodien ins Auge, z.B. die charakteristischen Quart- und Quintsprünge in Viertelnoten, das übergebundene „C“ am Ende des vierten Taktes oder auch die Viererketten im Kontrapunkt, die an das „Synkopen-Motiv“ (D) erinnern. Die Fuge bricht allerdings nach der Exposition wieder ab und wird abgelöst durch ein Zwischenspiel, das spätere Passagen des zitierten Stückes aufgreift und über mehrere Umwege schließlich wieder zurück nach G-Dur moduliert. Dies leitet nun das Ende des Stückes ein: Über einen Orgelpunkt auf der Quinte (gängige Schlussphrase in klassischer Musik) setzt wieder die zweite Melodie ein, nun ergänzt durch die Vokalstimmen vom Anfang, diesmal in homophoner Mehrstimmigkeit. Dies greift einerseits die vokale Klangfarbe des Intros wieder auf, steigert andererseits aber durch die größere Stimmendichte auch die harmonische Fülle.

Nach der maximalen Steigerung auf der Dominante mündet das Stück schließlich wieder in den B-Teil des ersten Themas (bzw. der ersten Melodie), verziert lediglich mit einigen verschobenen rhythmischen Akzenten und einer aufsteigenden Basslinie, wie sie oft im Schlussteil von Popproduktionen benutzt werden. Schließlich endet das Stück auf der Tonika G-Dur, verziert durch ein Violin-Glissando, das als traditionelle irische Verzierungstechnik wieder den Bogen zur irischen Tradition schlägt.

Soviel zur „Kurz“-Analyse meines Wedding Dance. Unabhängig davon, ob ihnen die Musik gefällt, hoffe ich Ihnen doch einen Einblick in meine kompositorische Denkweise habe geben können. Klar geworden ist die bunte Mischung unterschiedlichster Stilelemente, Traditionen und Klangfarben in einem Stück, das dennoch stetig einer traditionell klingenden Grundmelodie untergeordnet ist. Das Stück soll einladen zum Tanzen und Liebhaber:innen von Folk- und Popmusik gefallen, aber auch den interessierten Kunstmusikhörenden mit der Fuge ein anspruchsvolles Hörerlebnis liefern. Vielleicht haben Sie ja bereits das Fugenthema wiederentdeckt. Wenn Sie mir Komponist und Stück nennen können, gebe ich Ihnen gerne mal ein Bier aus!

# Musik unserer Zeit

## Konrad Kring



Ich bin in Siegen (NRW) geboren und aufgewachsen. Im Alter von 10 Jahren begann ich Klavier zu spielen und bekam auch Unterricht. Nachdem ich Abitur gemacht habe, bin ich für ein FSJ nach Oldenburg gezogen und habe anschließend angefangen an der Uni Musik und Pädagogik zu studieren. Ich hatte immer Freude am Spielen und habe mir häufig Melodien und schöne Harmonien überlegt. Jedoch habe ich nie etwas ausnotiert, höchstens ein paar Stücke mit dem Handy aufgenommen. Dementsprechend war dieses Seminar sehr spannend für mich, weil ich herausgefordert wurde mal ein „richtiges“ Stück zu komponieren.

## „55“

Ich wollte etwas Freies komponieren, etwas was auch gerne an die Grenzen meines eigenen Harmonieverständnisses stößt. Allerdings sollte es in meinen Ohren noch „schön“ klingen und in irgendeinem harmonischen Bezug stehen. Ich bin vor einiger Zeit über eine Akkordkonstruktion gestolpert, bei der ein Akkord mit weit aufgefächerten Erweiterungstönen entsteht. Es basiert auf der Idee zwei Quinten übereinander zu spielen (daher auch der Name des Stückes „55“) und dann mit einer kleinen oder großen Sekunde nochmal zwei Quinten übereinander zu spielen. Hiermit lässt sich viel herumexperimentieren. Ich habe einfach mit einem Akkord angefangen und mich dann Akkord für Akkord voran „gehangelt“ bis ich den jeweiligen Klang hatte, den ich mir vorgestellt habe. Manchmal war ich auch von Klängen sehr überrascht, fand aber auch Gefallen an diesen Wendungen. Ich glaube, dass mein Stück noch nicht vollends ausgereift ist und sich noch in der Findungsphase befindet.

# Musik unserer Zeit

## Louis Wilke

Geboren:10.08.1997 in Lohne (Oldeburg), 2005-2016: Klavierunterricht in der Musikschule Romberg, Dinklage (Lehrer: Eduard Haag), 2016-2017: Studium Musikerziehung, Hauptfach Klavier (Klassik) am Institut für Musik der Hochschule Osnabrück. Seit 2017: Studium Musik und Biologie auf Gymnasiallehramt an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, Hauptfach: Klavier (Dozentin: Kateryna Stadnichenko). Seit 2018: Arbeit als Lehrkraft für Klavier in der Musikschule Fröhling und der Musikschule Robotta (Oldenburg).



# Musik unserer Zeit

**Werkeinführung** Das Intermezzo komponiere ich im Rahmen des Kompositionsseminars bei Violeta Dinescu in diesem Sommersemester (2020). Es handelt sich bei dem vorgestellten Werk um den ersten Entwurf eines kurzen, selbstständigen Charakterstückes für Solo-Klavier. Insbesondere der Anfangsteil mit seiner verträumten, leicht düsteren Nachtstimmung ist mitunter inspiriert von einigen der bekannten Intermezzi Johannes Brahms' (op. 117-119). Insgesamt versuche ich auf harmonische Weise eine zwar fragende, aber dennoch entspannte und wohlklingende Atmosphäre zu schaffen, die in einen aufkommenden stürmischen Gefühlsausbruch abweicht, sich aber auf letztem Weg wieder einstellt.

The image shows a musical score for a piano piece. The title 'Moderato' is written above the first staff. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The score consists of two systems. The first system contains measures 1 through 6. The second system contains measures 7 and 8. Measure 7 is marked 'rit.' (ritardando). The score is written for piano with a treble and bass clef. The first system starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The music features a mix of chords and moving lines in both hands.

Takt 1-8: Beginnend in D-Dur mit schneller Entwicklung in die Parallele h-moll