

Studierende stellen eigene Werke vor

PROGRAMM

STUDIERENDE

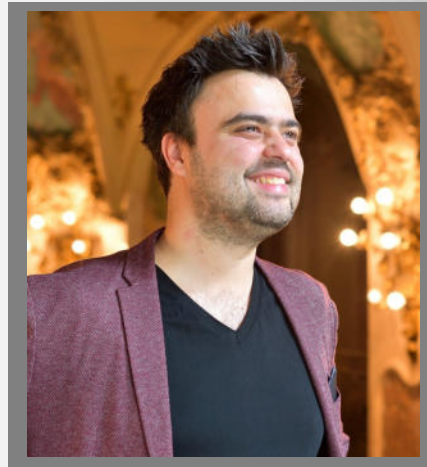
- Jonas Gresch:** *Canon* für Violine
Jakob Günther: *Moving on...* for piano
Johannes Hartmann: *Canon all'ottava* für Klavier
Hagen Pianka: *The ups and downs in live, like the waves of the seas* for piano
Youyu Li: *Rational Melody changed* for piano
Beeke Nicolai & Svenja Meyer: 'n' *kleine Stücke* für zwei Klaviere
Jonathan Went: *C-Composition 1.n* for piano
Lina Blum: *Bauklötze I* für Klavier
Johannes Dörr: *Miniaturen der Verzweiflung: I. Stagnierende Verzweiflung* für Klavier und *II. Suchende Verzweiflung* für Violine
Christoph Gützkow: *Nebbioso* für Klavier, Sopran- und Altblockflöte
Merlin Braun: *Tranquility* for guitars, E-Bass, percussion and piano
Silja Brückner *Die Jagd nach dem roten Punkt* für Klavier
Maximilian Stoll: *Melancholic Waves* for violin and guitar
Niclas Tim Schröer: *Turn Back Time* for piano

GÄSTE

- Dietmar Pfeiffer:** *Sommer 2020. Thema & 2. Variation.*
Variante für Streichquartett
Rolf Kessel: *Talking to myself* for piano
Björn Jeddelloh *Hanangi's Tune* für Ensemble
Vlad-Răzvan Baciuc: *Heart, Will, Knowledge* für Violine, Cello und Akkordeon
Joaquin Alem & Ensemble SUR: Eduard Schneider: *Ein Fluss im Frühjahr*
Heitor Villa-Lobos: *O Trenzinho do Caipira*
Astor Piazzolla: *Biyuya*

MUSIZIERENDE: Eduard Schneider (Gitarre und Komposition), Anton Giese (Flöte), Niklas Jahnel (Gitarre), Ramón Zöllner (E-Bass), Jasper Fidorra (Gitarre und Schlagzeug); Paulina Gramatowski (Klavier), Maren Meyer (Klavier),
LEITUNG: Joaquín Alem (Bandoneon und Gitarre)

Vlad – Răzvan Baciú



Vlad-Răzvan Baciú erwarb einen Dokortitel der Musik im Fachbereich Komposition (2016) an der Nationalen Musikuniversität Bukarest. An der N.M.B. absolvierte er auch das Masterstudium im Fach Orchesterdirigieren (2015). Im Laufe seines Studiums erhielt er zahlreiche nationale und internationale Stipendien in Deutschland, den Niederlanden, Estland, Griechenland und Bulgarien, Artists in Residence am Hanse-Wissenschaftskolleg Delmenhorst und das Fulbright-Stipendium an der Universität Indiana, USA.

Er dirigierte das Nationale Symphonieorchester des Rundfunks der Republik Moldawien aus Kischinau, das Orchester und die Big Band der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg in Deutschland, das Orchester der Nationalen Musikuniversität Bukarest, das Ensemble SonoMania, den Chor HEART-CORE sowie das Orchester OXIGEN, das Vlad R. Baciú selbst gründete.

Sein Werk *CARMIN* für Kammerorchester wurde in das Musikarchiv des Rumänischen Rundfunks aufgenommen. Sein sinfonisches Jammlied *THE CRY OF THE KOGAIONON* für Big Band und sinfonisches Orchester, zum Andenken an König Michael I. von Rumänien, wurde mit dem 1. Preis bei dem Internationalen Kompositionswettbewerb der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg ausgezeichnet. Er nahm an nationalen und internationalen Wettbewerben für Komposition, Klavier und Malerei teil, im Rahmen derer ihm zahlreiche Auszeichnungen und Preise verliehen wurden.

Für weitere Informationen besuchen Sie bitte: www.vladrazvanbaciú.com

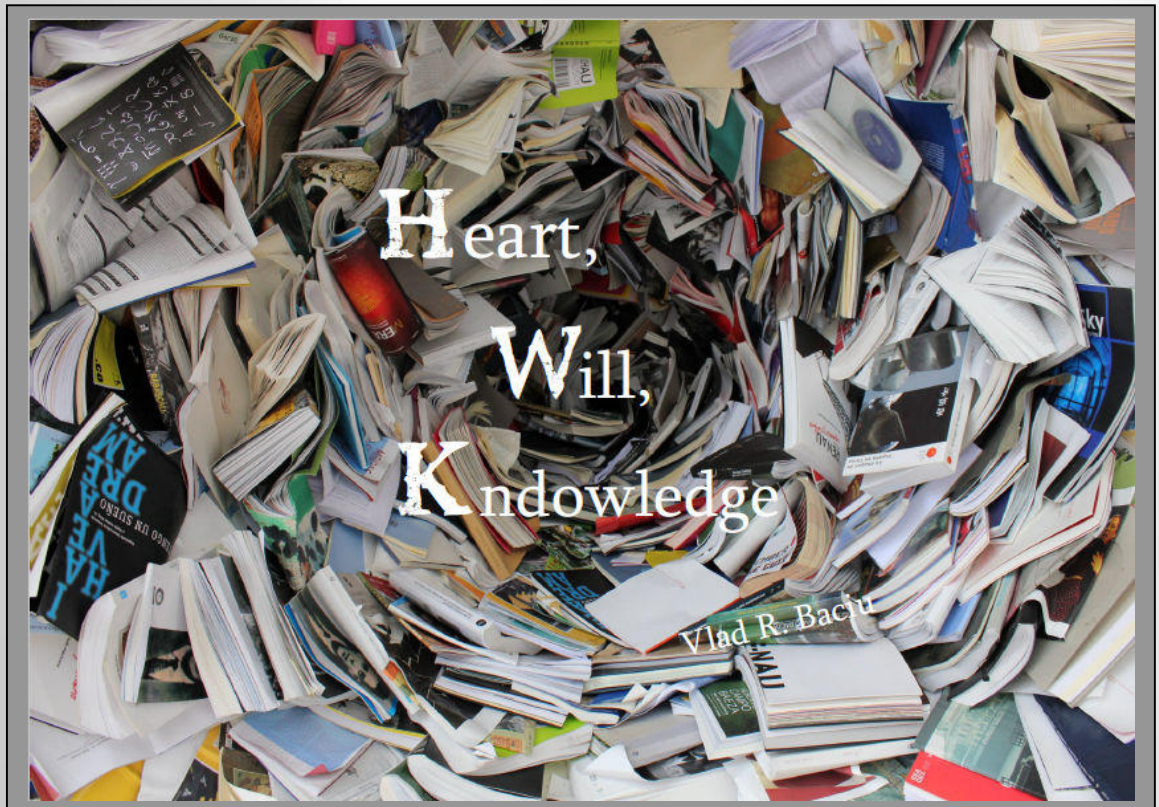
Werkeinführung

Meine Komposition *HEART, WILL, KNOWLEDGE* (HWK) wurde für den Neujahrsempfang (2021) des HANSE-WISSENSCHAFTSKOLLEG, Delmenhorst, geschrieben. Sie wurde vom Ensemble des Dirigenten und Komponisten Thorsten Enke aufgeführt. Die Komposition beginnt mit einer Einladung, gefolgt von einer Einladung zu einem edlen Walzer. Darüber hinaus erscheint ein Oneiric-Thema (das Thema der Oper, die ich gerade schreibe), welches aus 24 Noten besteht, die der Anzahl der Buchstaben des Namen des Instituts entsprechen und mit den Notennamen korrespondieren.

Partitur

Heart, Will, Knowledge

for Violin, Accordion, Cello



Junis und Lina Blum



Lina Blum hat ihren Bachelor Schulmusik und Anglistik an der Universität Oldenburg studiert. Im Moment studiert sie dort den Master of Arts Musikwissenschaften. Wenn nicht gerade eine Pandemie ihre Pläne durchkreuzt, arbeitet sie außerdem als Chorleiterin. Ihr Sohn Junis Blum (1,5 Jahre) interessiert sich im Moment sehr für Holzeisenbahnen, Puzzle und Klavierspielen. Sein aktuelle Lieblingssong ist „Leise rieselt der Schnee“.

Komposition: Miniaturenreihe: *Klötzchen I, Klötzchen II, Eisenbahn I, Eisenbahn II, Eisenbahn III*
von Junis und Lina Blum

Besetzung: Lina Blum, Klavier

Werkeinführung

Basis dieses Stücks sind die Bausteine von Junis Blum, die er verwendet, um daraus Türme und Reihen zu bauen. Einzelne dieser Sessions wurden von Lina Blum fotografisch festgehalten. Aus diesen architektonischen Kompositionen hat sie daraufhin in Notenschrift übersetzt, wobei sie die folgenden Parameter festgelegt hat: Klotz-Art = Tonlänge, Klotz-Farbe = Tonhöhe. In dieser Übersetzung und, um die Spielbarkeit für eine Person zu gewährleisten hat sie sich im weiteren Verlauf des Prozesses allerdings einige künstlerische Freiheiten genommen und eine Begleitung geschrieben. Analog wurde mit der Komposition aus Holzeisenbahnwagons verfahren.

Bauklötze I _ Klavier

Junis und Lina Blum

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of six systems of music. The first system starts with a *p* dynamic and includes markings for *neutro*, *poco più emozioni*, and *poco a poco crescendo*. The second system begins at measure 12 with *ritenuto* and *a tempo* markings. The third system starts at measure 21 and features dynamics *f*, *mp*, and *mf*. The fourth system begins at measure 31 with *più mosso*, *a tempo*, and *cresc.* markings. The fifth system starts at measure 40 with a *decrescendo* marking and includes dynamics *f* and *fp*. The sixth system begins at measure 50 and ends with a *p* dynamic. The score uses a grand staff with treble and bass clefs.



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.

Letztes Semester habe ich bereits 3 Stücke vorgestellt, bei denen ich viel mit Rhythmus experimentiert habe. Dieses Mal stelle ich lediglich ein Stück vor, es trägt den Titel *Tranquility*.

Dieses Mal wollte ich harmonisch etwas experimentieren: Daraus ist erst eine 12-Taktige Harmonie auf dem Klavier entstanden und diese Idee wurde dann immer weiterentwickelt.

Tranquility

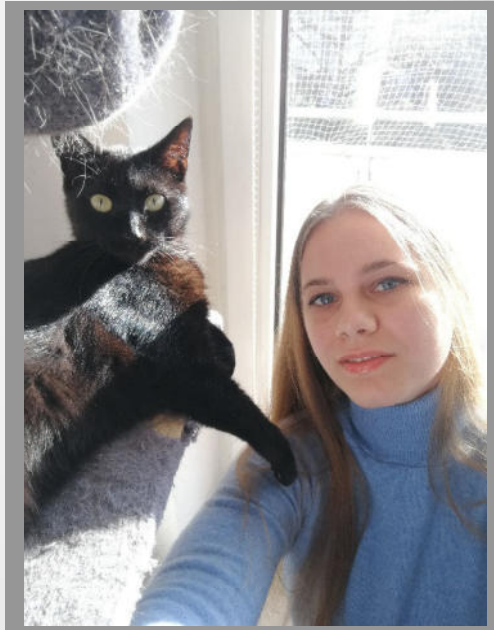
Music by Merlin Braun

Gesang Electric Bass Clean Guitar
Standard tuning Standard tuning Standard tuning

♩ = 80

The musical score for 'Tranquility' is presented in a multi-staff format. It begins with a vocal line (Gesang) in treble clef, marked with measures 1 through 4. Below this are staves for electric bass (el. bs.), drums (drm.), and electric guitar (e. guit.), all in standard tuning. The guitar part features a melodic line in treble clef with a 'let ring' instruction. The bass part has a bass line in bass clef. The drum part is shown as a set of empty staves. The guitar part includes a chord chart above the staff: C6add9 (with 'let ring' instruction), Bmadd11/D, Em7, and Cmaj7. The score is set in a key signature of one sharp (F#) and a 7/8 time signature.

Silja Brückner



Ich heiße Silja Brückner und wurde am fünften Februar 1997 geboren. Aufgewachsen bin ich in der Nähe von Hannover, genauer gesagt in Steinhude am Steinhuder Meer. Dort bin ich auch von der ersten bis zur zehnten Klasse in die Schule gegangen, danach musste ich die Schule wechseln und habe am RGS in Stadthagen mein Abitur absolviert. Schon in der Grundschule habe ich mit dem Musizieren begonnen und angefangen Blockflöte zu spielen. Das habe ich bis zur zehnten Klasse durchgehalten, als ich mich letztendlich entschlossen habe etwas Neues auszuprobieren. Meine neu erworbenen Cellospielkünste habe ich auch gleich im Schulorchester ausprobiert. Nach dem Abitur war ich ein Jahr als FSJlerin an einer Grundschule tätig und habe Erfahrungen im Bereich des Lehrerseins gesammelt, welche ich auch gleich noch weitere acht Monate in Zimbabwe ausweiten konnte. In einem Kinderheim, welches auch gleichzeitig eine Schule war, habe ich neben Kunstunterricht auch Instrumentalunterricht in Cello, Blockflöte und Geige gegeben. In mir stieg der Wunsch auf, diese Kombination von Kunst und Musik auch später unterrichten zu können, aber im Abitur hatte ich Musik nicht belegt und Klavier konnte ich auch nicht spielen. Ich hatte also wenig Hoffnung Musik studieren zu können und habe mich in den ersten zwei Jahren des Studiums, in Kunst und sämtlichen anderen Zweifächern versucht. Mit Kunst funktionierte es gut, nur Musik wollte mir nicht aus dem Kopf gehen. Dank ermutigender Worte einer Kommilitonin habe ich es gewagt und angefangen Klavier zu spielen, um die Aufnahmeprüfungen im Sommersemester zu bestehen. Tatsächlich hat es gereicht, dass ich nach einem Jahr Klavierspielerfahrung für Musik aufgenommen wurde und darf jetzt meine Traumkombination Kunst und Musik auf Lehramt studieren

Werkeinführung :

Die Jagd nach dem roten Punkt

Meine Komposition wird ein Stück für Klavier sein. Als Anhaltspunkt habe ich meine beiden Katzen genommen. Ich liebe zudem Filmmusik, daher kam mir die Idee die Katzen und Musik zu verbinden. Mein Vorhaben war es, meine Katzen zu filmen und die passende Filmmusik dazu zu komponieren. So sah meine ursprüngliche Skizze aus:

Komposition Skizze

1. Laserpointer wird eingeschaltet
→ „PE TING“ (beher, Ton)
→ sonst Stille

2. Katze öffnet Augen
→ Stille

3. Punkt an Scheinwand
→ ff Akkord

4. Katze wird gegigt
- Anker schläft friedlich
→ magis weiterhin ruhig

5. Laserpointer wird genügt
- leise dröhende Musik

6. Stuhlfuß kratzen
- Musik sofort wieder friedlich

7. Laserpointer
- Muse droht

8. Stille und (hoffentlich) große Augen

9. Finger baugt sich langsam auf Knopf von Laserpointer zu
- dröhnende Musik wird lauter

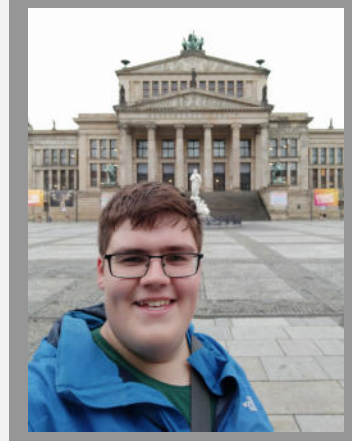
10. Und es GEHT LOS...
- schnelle Musik (epische Schlachtmusik)
- Aufnahme von Katzen auch
- as Internet falls eigene nicht motiviert genug sein sollte.

11. lebensdienliche müde Erschöpfung
→ Musik wird langsam und schwefelhaft bis Ende

②

Ich begann zu komponieren, aber da ich das noch nie zuvor getan habe, ist die Musik letztendlich nicht so geworden, wie ich sie mir vorgestellt habe. Auf Grund meiner technischen Inkompetenz erwies sich das Schneiden des Filmes und das Komponieren der Musik als langwieriger als erwartet, daher kann ich leider nicht versprechen, dass ich es bis Ende Januar schaffe beides fertigzustellen. Deshalb konzentriere ich mich mehr auf die Musik und hoffe, dass ich dennoch etwas von meiner Idee überbringen kann. Im Grunde genommen geht es um eine schlafende Katze, welche langsam erwacht und den Laserpointer sieht, der daraufhin angeschaltet wird. Es folgt eine wilde Jagd hinter dem roten Punkt her, bis die Katze vor Erschöpfung aufgibt und sich wieder zum Schlafen hinlegt.

Johannes Dörr



Mein Name ist Johannes Dörr ich bin 25 Jahre alt und Student an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg.

Durch meine musikalische Prägung – ich habe mit drei Jahren angefangen im Chor zu singen und mit fünf Jahren angefangen Geige zu spielen – begann ich auch, mich für das Komponieren zu interessieren und schrieb erste Songs und eigene kleine Stücke.

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 meinen Kompositionen:

Die fünfeinhalb Miniaturen der Verzweiflung

In den letzten Wochen und Monaten gab es viele Momente in meinem Leben, in denen ich eine gewisse Verzweiflung oder Hilflosigkeit fühlte. Besonders die aktuelle Situation um Corona gibt sicher vielen von uns auch ab und zu ein solches Gefühl. Aus diesen Gefühlen und diesen Gedanken sind die fünfeinhalb Miniaturen der Verzweiflung entstanden.

Es sind kleine Stücke, in denen ich versucht habe, meiner Verzweiflung und meinen Gedanken Ausdruck zu verleihen. Es sind Miniaturen für Klavier und Violine, aber jeweils als einzelnes Instrument und nicht zusammen. Das Stück gliedert sich in sechs Sätze:

- I. *Stagnierende Verzweiflung* – man kommt nicht weiter, das Problem bleibt und es bewegt sich kaum etwas (für Klavier)
- II. *Suchende Verzweiflung* – man hat es eilig und will schnell etwas finden was man dringend braucht, aber genau dann findet man es nicht, die Verzweiflung kommt und man wird hektisch (für Violine)
- III. *Bohrende Verzweiflung* – ein schlechtes Gewissen oder ein Fehler, der einem nachläuft, man will ihn abschütteln, aber er bleibt und die Verzweiflung über das was man getan hat, wird lauter und pochender (für Klavier)
- IV. *Verlust Verzweiflung* – Man hat einen geliebten Menschen verloren, der einem sehr wichtig war und verzweifelt, über diesen Verlust und die Lücke, die Entstanden ist (für Violine)
- V. *Hoffnungslose Verzweiflung* – Das Gefühl ist da und es geht nicht weg, selbst wenn man es versucht zu bekämpfen... (für Klavier)
- VI. *Die Lösung* – Manchmal geht es dann doch und es löst sich auf, aber der Weg dahin kann anstrengend und schwer sein. Aber es gibt eine Lösung (für Violine)

I. Stagnierende Verzweiflung

Miniaturen der Verzweiflung

Johannes Dörr

Lento, langsam, schleppend und träge

Nach belieben
Wdh. Verzweiflung
fühlen

II. Suchende Verzweiflung

Miniaturen der Verzweiflung

Johannes Dörr

p *mf* *p* *mf* *f*
f *mp* *p*
ff *pp* *f* *p* *f*
pp *p* *f* *p*
ff *mf*
mp *p* *f* *p* *mf* *p* *mf* *p* *p* *mf* *f* *fff*

Ensemble SUR



Ensemble SUR - Ensemble für lateinamerikanische Musik
des Instituts für Musik - Universität Oldenburg

Das Ensemble präsentiert die im Wintersemester 2020/2021 entstandenen Audio- und Videoproduktionen mit der Aufnahmetechnik MTR (MULTITRACK RECORDED). Südamerika ist die Heimat enorm vieler unterschiedlicher Musikstile. Im „Ensamble Sur“ richten wir unseren Fokus auf die Musik der drei Nachbarländer Argentinien, Brasilien und Uruguay.

Werke brasilianischer, argentinischer und uruguayischer Musiker wie zum Beispiel Tom Jobim, Egberto Gismonti, Heitor Villa-Lobos, Astor Piazzolla, Gustavo Leguizamón, Dino Saluzzi, Hugo Fattoruso oder Eduardo Mатеo fließen in unser Repertoire ein, das jedes Semester erneuert wird.

Die Arrangements werden eigens für das Ensemble und aus einem aktuellen ästhetischen Blickwinkel angefertigt. Dabei entstehen kreative Spielräume für Improvisationen des gesamten Ensembles oder einzelner Instrumente.

Musiker und Musikerinnen:

Anton Giese, Flöte

Niklas Jahnel, Gitarre

Ramón Zöllner, E-Bass

Eduard Schneider, Gitarre und Komposition

Jasper Fidorra, Gitarre und Schlagzeug

Paulina Gramatowski und Maren Meyer, Klavier

Leitung: Joaquín Alem, (Bandoneon und Gitarre)

Ein Fluss im Frühjahr

Duo für Flöte und Gitarre

Eduard Schneider Junior

$\text{♩} = 80$

Flöte

Guitar

p

Ensemble SUR O trenzinho do caipira.

für drei Klaviere, 3 Gitarren und E-Bass

Heitor Villa-Lobos

$\text{♩} = 100$

Gr 1

Gr 2

Gr 3

mp

Biyuya

Biyuya

Astor Piazzolla
Land: Argentinien

Moderato

Kl 1

mf

Ensemble SUR O trenzinho do caipira.

für drei Klaviere, 3 Gitarren und E-Bass

Heitor Villa-Lobos

$\text{♩} = 100$

Gr 1

Gr 2

Gr 3

Kl 1

Kl 2

Kl 3

Bass

mp

Jonas Gresch



Ich bin verrückt. Wie auch sonst könnte ich Mathematik und Musik studieren? Mein 3. Semester habe ich hier in Oldenburg schon fast erfolgreich abgeschlossen. Unglaublich, wie viel ich schon gelernt habe. Bevor ich damals in den Leistungskurs Musik kam, wusste ich nicht einmal, dass es unterschiedliche Arten von Terzen gab, geschweige denn, was diese sind und tun.

Und heute bin ich selbsternannter Bach-Experte, oder zumindest Liebhaber. Ich höre, spiele und analysiere Bach für mein Leben gerne und manchmal bin ich auch für eine eigene Komposition interessiert. Mein Stil ist trotzdem so wie ich: verrückt.

Ach, und wenn du dich wirklich dafür interessierst, dann sollst du noch ein paar Daten über mich kennen. Ich bin Jonas Gresch, 22 Jahre alt. Ich spiele Geige, Klavier, Gitarre und Gesang. Im Barock habe ich meine Passion gefunden, begeistere mich jedoch auch nach Bedarf für alle weiteren Musikrichtungen (außer Schlager und Death Core).

Ich bin Mathematiker. Daraus lassen sich schon einige Eigenschaften schlussfolgern. Zum Beispiel der Satz grade eben und meine Prägnanz. Aber auch, dass ich eine sehr große Affinität für Bach habe und natürlich mein Kompositionsstil. Ich improvisiere zwar sehr frei am Klavier, aber meine verkopften Kompositionen entstehen meistens im Kopf. Ich komponiere nicht in erster Linie für die Schönheit des Klanges, sondern für die Schönheit der Idee. Und so kommt es häufig vor, dass ich meine Ideen nie beende oder ich meine Idee so lange weiterspinnne, dass ich sie selbst nicht mehr spielen kann. Ich schreibe keine Liebeslieder um einer Frau zu imponieren, sondern um die Ideen, die in meinem Kopf festkleben, auszufegen. Doch wie das so ist, wenn man sauber macht; man findet immer mehr Fussel irgendwo rumliegen. Während ich also dabei bin, meine Idee umzusetzen, kommt ein anderer Gedanke, den ich auch noch loswerden möchte. Wenn ich meinen Putztag dann mal vollendet habe, liegt vor mir ein großer bunter Haufen von vielen verschiedenen Ideen. Dann bin ich immer sehr gespannt, ob die auch tatsächlich funktionieren und manchmal hören sie sich sogar schön an. Vielleicht sollte ich auch einfach regelmäßiger putzen, und damit meine ich jetzt nicht nur komponieren.

So komme ich nun also nach einer langen Reise sehr spät zu Hause an, sortiere noch die wichtigsten Dinge und lege mich schlafen. Aber mein Kopf sagt nein. Er flüstert mir heimlich, still und leise ins Ohr: Wie wäre es mit einem Kanon, der nur eine Stimme hat? Quatsch, sage ich, ich will jetzt schlafen. Aber wenn du die erste Stimme immer auf den Schlag setzt und die zweite Stimme gegen den Schlag, dann hättest du die Illusion von einem zweistimmigen Kanon, in nur einer Stimme. Ruhe jetzt! Ich bin müde. Hier, ich hab nur mal eine Idee für die ersten drei Takte. Gar nicht interessiert? Hör sie dir nur einmal kurz an. Na gut, zeig her. Hmm, das ist gar nicht mal so schlecht. Ich werde mich morgen gleich darum kümmern. Danke und gute Nacht! Aber was, wenn du bis morgen diese Melodie vergessen hast? Wirst du morgen noch die gleiche Begeisterung haben wie jetzt? Wie viele spannenden Ideen liegen auf dem Friedhof der Gedanken, nur weil sie missachtet wurden? Also gut, es ist zwar schon um 2 Uhr nachts, aber Ruhe finde ich so auch nicht. Schön, schön. Und nun noch ein paar weitere Takte, nur um zu gucken, ob die Idee wirklich was taugt. So, genug jetzt. Nee, bitte noch ein bisschen Chromatik. Mir zur Liebe. Hier! Und jetzt schlaf was Schönes! Na schön, dann erzähle ich dir morgen von den Doppelgriffen und was daraus für komische Dinge entstehen werden. Gute Nacht.

canon 7

Jonas Gresch

D A7

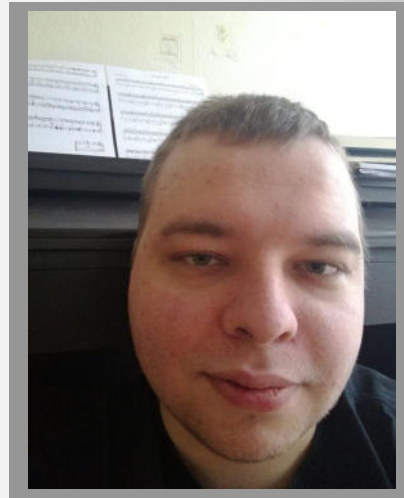
4 D G A7 D

7 G6 A7 Fism Dm D G A7

10 A B7 Bm7 A7 A- A D A7 E7 E6 G-7 A4-3

13 Em A7 D A-7 A#6- F#7 E E7 A7 D

Jakob Günther



Ich bin Jakob Günther. Ich studiere an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg Mathematik und Musik auf Lehramt. Mein erstes Instrument war die Blockflöte, welche ich mit fünf Jahren angefangen habe zu spielen. Mit acht Jahren bin ich dann umgestiegen auf Klavier. Auf dem Gymnasium habe ich im Rahmen der Bläserklasse dann Trompete gelernt. Mit der Trompete spielte ich auch in allen möglichen Ensembles mit, sodass die Trompete während der Schulzeit mein Hauptinstrument war. Im Studium liegt jetzt jedoch mein Fokus auf dem Klavier, weil ein Klavier im Lehrberuf mehr Anwendung findet als eine Trompete. Dementsprechend habe ich meine Komposition *Moving on...* für Klavier geschrieben.

Zum Musikstück

Das Musikstück *Moving on...* verbindet die beiden Interpretationsebenen des Titels. Erstens kann man unter *moving on* eine Bewegung verstehen. Zweitens bezeichnet *moving on* über etwas hinweg zu kommen oder nach vorne zu Blicken. Um diese beiden Ideen in mein Stück einzuarbeiten, habe ich als Fundament die zweite Bedeutung gewählt. Dies äußert sich in Form der Grundstimmung des Musikstücks: Es steht in a-Moll, und bleibt auch in dieser Tonart, damit eine bedrückende Stimmung über das ganze Stück verteilt herrscht. Diese Stimmung stellt die Emotion eines Menschen dar, welcher in seiner momentanen Situation nur das Positive sieht, wenn er nach vorne schaut. Auf dieses schwere Fundament wird dann die Bewegung gesetzt. Hierbei äußert sich die Bewegung dadurch, dass das Thema und der entsprechende Charakter im Musikstück sich schnell wechseln. Während man in den ersten 32 Takten einen klaren Aufbau erkennen kann, um ein Kontrast zu erzeugen, wechselt es direkt zu einem Walzercharakter für 24 Takte. Anschließend wechselt in den Takten 57 bis 64 jeweils für zwei Takte das Metrum von binär zu ternär, indem die Motive der ersten 32 Takte aufgegriffen werden. Bevor dann das Stück von einem tänzerischen Thema von Takt 65 bis 72 in Achteltriolenketten bis zum Ende hinfällt. Zusammengefasst stellt dieses Musikstück den schnellen Wechsel von verschiedenen bewegten und bedrückten Themen dar.

Moving on...

Jakob Günther

Moderato

pp
Ped. * Ped. * Ped. * Ped.
etc.
mf
f
p

Detailed description: This block contains the first system of the musical score for 'Moving on...' by Jakob Günther. It consists of five systems of piano music, each with a treble and bass clef staff. The tempo is marked 'Moderato' and the initial dynamic is 'pp'. The score includes performance instructions such as 'Ped.' (pedal) and 'etc.' in the bass line. The dynamics progress from 'pp' to 'mf', then 'f', and finally 'p' at the end of the system.

< f
mp
f dim.
D³
mf

Detailed description: This block contains the second system of the musical score, starting at measure 25. It continues with piano music in treble and bass clefs. The dynamics include '< f' (crescendo to forte), 'mp' (mezzo-piano), 'f dim.' (forte decrescendo), and 'D³' (triple fortissimo). The system concludes with a final measure marked 'mf'.

Christoph Gützkow



Ich bin am 05.10.1993 in Helmstedt geboren und studiere seit 2014 Musik und Anglistik an der Carl-von-Ossietzky Universität in Oldenburg.

Im Alter von 5 Jahren zog es mich nach 6 Monaten Flötenunterricht zum Klavier meiner damaligen Lehrerin. Doch nach einigen Jahren habe ich Abstand zur klassischen Musik genommen, um Schlagzeug in einem Jazz-Ensemble und später in einer Rock-Pop-Band zu spielen. Mit 15 Jahren fand ich durch einen Rock-Song, der den Anfang einer Chopin-Nocturne beinhaltet, wieder zum Klavier. Seitdem prägten mich vor allem die Epochen der (Spät-)Romantik und des Impressionismus.

Es gab schon immer kleinere Kompositionsversuche in meinem Leben und neben Instrumentalmusik schreibe ich noch Songs mit Gitarre als Begleitung.

In der Universität habe ich viele Grundlagen und Sicherheit bekommen, um mich musikalisch ausdrücken zu können, doch erst seit kurzem habe ich eine klare Vorstellung davon was ich sagen möchte.

Mit dem Stück *Nebbioso* möchte ich eine Klangwelt schaffen. Es beschreibt eine Art Prozess. Einen Boden, der jedoch unklar oder verhüllt ist und im Laufe des Stückes aufklart. Die Besetzung ist für Sopran- und Alt- Blockflöten und Klavier.

Nebbioso

Christoph Gützkow
2021

♩ = 65
Andante nebbioso

soprano recorder

alto recorder

Piano

p

4

S.

A.

p

stabile

stabile

8

S.

A.

p

P.

Johannes Hartmann



Mein Name ist Johannes Hartmann und ich studiere Musik und Germanistik im dritten Semester auf Lehramt. Zur Musik bin ich mit etwa acht Jahren gekommen, als mein Klavierunterricht zuhause begann. Auf der weiterführenden Schule lernte Saxophon in einer Bläserklasse, und kam so auch mit moderner Musik in Berührung. Es war aber wohl der Klavierunterricht, der mein Interesse speziell an klassischer Musik weckte und mich, über Umwege, zum Musikstudium bewegte.

Der *Canon all' ottava* orientiert sich grob an Bachs zwölften Contrapunctus aus der Kunst der Fuge. Entlehnt sind hieraus das Metrum, die Tonart und in gewissen Maß auch das Anfangsmotiv. Ich habe versucht, in dem Stück meine Empfindungen der gegenwärtigen Zeit zu verarbeiten. Die Orientierung an Bach war für mich hierbei naheliegend, da es für mich keinen Komponisten gibt, der größere Musik geschrieben hat. Natürlich ist es mir nicht gelungen, den Stil Bachs zu imitieren, doch das war auch nicht das Ziel. Der Contrapunctus XII war lediglich meine Inspiration für dieses kleine, bescheidene Stück.

Die Kompositionsweise ist simpel. Ich habe mich größtenteils am Anfangsmotiv orientiert, und die Art dieses Motivs im Stück weitergenutzt. Die stetigen Sechzehntel sind bewusst an den meisten Stellen nicht zu Achteln plus Sechzehntel gebunden, um die fortführende Kette der Noten nicht zu unterbrechen. Die Stellen, an denen es etwas ruhiger wird, sollen zeitweise ein wenig Ruhe bieten, bevor das Stück nach einer Fermate und folgender Generalpause noch einmal in einer Verarbeitung des Anfangsmotivs kumuliert und relativ plötzlich endet.

Canon all' ottava

Johannes Hartmann

♩ = 30

The first system of music shows measures 1 through 5. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The second system of music shows measures 6 through 11. The right hand continues the melodic line, and the left hand's accompaniment becomes more active with sixteenth-note patterns.

The third system of music shows measures 12 through 15. The right hand features a more complex melodic line with some chromaticism, while the left hand maintains a steady eighth-note accompaniment.

The fourth system of music shows measures 16 through 20. The right hand has a more active melodic line with sixteenth-note passages, and the left hand's accompaniment is also more intricate.

The fifth system of music shows measures 21 through 25. The right hand has a more active melodic line with sixteenth-note passages, and the left hand's accompaniment is also more intricate.

The sixth system of music shows measures 26 through 30, which concludes the piece. The right hand has a more active melodic line with sixteenth-note passages, and the left hand's accompaniment is also more intricate.

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 Komponistencolloquiums 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 Osietzky 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 Tellerrand, 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 *Hanangi's Tune* näher beleuchten.

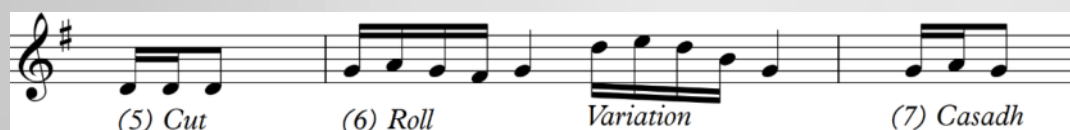
Kurzüberblick über das Stück *Hanangi's Tune*

Unsere Band „Danacht“ besteht nun seit einigen Jahren. Wir spielen viele Konzerte auf Folk- und Kulturbühnen in ganz Norddeutschland. Kern 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. Für mich als Komponist ist die Arbeit mit meinen Bandkolleg:innen ein Geschenk – nicht nur, weil sie alle wunderbare Menschen und tolle Musiker:innen sind. Die Eingeschränktheit der traditionellen Instrumente (irischer Dudelsack, Tin Whistle) in Tonumfang, Lautstärke und Klangfarben ist eine tolle Herausforderung. Gleiches gilt für die musikalischen Elemente, denn ein Bezug zur irischen Tradition soll jederzeit erkennbar sein. Das Stück „Hanangi's Tune“ ist ein Beispiel für meine Versuche, bei der Musik für Dánacht verschiedene musikalische Welten miteinander zu verknüpfen. Die in Klammern stehenden Zahlen verweisen auf Eintragungen im hier ebenfalls abgedruckten Notenauszug.

Aufbau der Melodie

Als Basis habe ich eine einfache Melodie („Tune“) im Stil irischer Folk Music geschrieben. Wie die meisten traditionell-irischen Melodien besteht sie aus rein diatonischen Tonmaterial und hat eine einfache G-Dur-Tonleiter als Grundlage. Mehrere Elemente habe ich gezielt eingebaut, um einen „irischeren“ Klang zu erzeugen:

Das wären (1) das reduzierte Tonmaterial und die einfache Melodieführung, die hauptsächlich aus Tonschritten, Dreiklangsbrechungen und Sequenzen besteht. Wie sehr viele irische Instrumentalstücke besteht auch dieses Stück aus einem A- und einem B-Teil (vgl. (2)), die jeweils doppelt gespielt werden und dazu jeweils dreimal wiederholt werden. (3) Charakteristisch für viele traditionelle Melodien sind auch die wechselhaften Sprünge auf die Quinte der Tonika (hier „D“). Auf Geige, Dudelsack, Oud und Gitarre sind diese in der Tonart G-Dur besonders leicht zu realisieren, weil sie hier D jeweils als leere Saite bzw. als Grundton der Melodiepfeife vorliegen. Nur so lässt sich die Melodie in einem hohen Tempo flüssig spielen. Zwar wird in der Melodie das ganze Tonmaterial der Tonart G-Dur benutzt, allerdings tauchen die Töne „C“ und „Fis“ nur auf unbetonten Zählzeiten auf (vgl. (4)). Die Melodie erhält dadurch einen pentatonischen Charakter, der ebenfalls sehr traditionell irisch klingt. Schließlich habe ich verschiedene traditionelle Verzierungen wie den Cut (5), Rolls (6) und den Casadh (7) eingebaut.



Die Harmonisierung ist bewusst schlicht und basiert hauptsächlich auf den Dreiklängen auf den drei Hauptfunktionen Tonika, Dominante und Subdominante. Vierklänge wie z.B. der Am7 in Takt 20 interpretiere ich im Folkkontext deswegen auch meist als Varianten der Grundfunktionen, in diesem Fall C-Dur (über dem Basston A). Soweit, so traditionell.

Neue Einflüsse

Dennoch hebt sich „Hanangi’s Tune“ in einigen Bereichen von traditioneller irischer Musik ab. Diese kennt üblicherweise nur symmetrische Taktarten wie 2/4, 6/8 oder 4/4-Takte. Der 7/8-Takt ist mir jedoch in meiner Zeit im *World Music Ensemble* und mit dem Ensemble „Henna“ besonders ans Herz gewachsen, in denen ich viel traditionelle arabische Musik gespielt habe. Mittlerweile gibt es auch viele junge Irish Folk-Bands, die sich an zusammengesetzte Taktarten trauen. Aber ein Exot bleibt der 7/8-Takt dennoch.

Besonders stolz sind wir jedoch, dass wir für die Aufnahme von „Hanangis Tune“ unseren lieben Freund Hani Alkhatib gewinnen konnten, der nicht nur ein hochtalentierter Musikwissenschaftler, sondern auch ein fantastischer Violinist und Oud-Spieler ist. Seine langen Improvisationen, meist über einen ausgedehnten Orgelpunkt, waren in Konzerten des *World Music Ensembles* und bei *Henna* immer ein besonderes Highlight. Seine Oudimprovisation verleiht auch Hanangi’s Tune eine ganz besondere Note. Auch wenn seine Soli auf der Aufnahme improvisiert sind, sind sie nicht rein zufällig entstanden. Im Gegenteil folgt Hani bei seinen Improvisationen klaren Konzepten und so hört man in seinem Oud-Spiel bereits Elemente des später folgenden Tunes.

Das Bindeglied zwischen Oudsolo und Hauptmelodie ist dann ein Gitarrensolo. Ich wäre niemals in der Lage, so wunderschön zu improvisieren wie Hani, deswegen habe ich auf Basis seiner Improvisationen in den Proben ein kleines Solo ausnotiert. Es greift vor allem den G-Major-7-Akkord auf, den er bei Minute 0:26 spielt und macht es zu einem zentralen Motiv. Auch im Gitarrensolo werden Elemente des Haupt-Tunes vorweggenommen.

Die gegenseitige Inspiration aus notierter Melodie, Improvisationen, Gesprächen über Musik und natürlich vielem gemeinsamen Musizieren ist für mich ein tolles Beispiel, wie ein Stück in gemeinsamer Arbeit organisch wachsen kann.

Wenn ich nun das Endergebnis höre, muss ich immer an die schöne gemeinsame Zeit zurückdenken. Und auch wenn es etwas esoterisch klingt – in meinem Kopf beginnen Oud und Gitarre, sich gegenseitig alte Geschichten zu erzählen. Wie alte Freunde schwelgen sie in Erinnerungen, die durch das euphorische Erzählen wieder zum Leben erwachen. Aus dünnen Saitenklängen wird eine ganze Band und plötzlich tauchen auch vor dem geistigen Auge wieder Bilder gemeinsamer Erlebnisse wieder auf. Am Ende kehrt die Musik zum Anfang zurück, doch es bleibt ein Nachklang schöner Erinnerungen.

Hanangi's Tune

Björn Jeddelo

Intro I
Improvisation Oud

Intro II
Solo Gitarre

Intro

3 G D/F# Em C

(2) **A** (7) G (1) Schrittbewegungen in G-Dur
11 G (asadh) D/F#

15 Em (3) Sprünge auf D (5) Cut (6) Roll + D G (5) Cut

(2) **B** C (6) Roll (5) Cut (4) pentatonischer Charakter
19 Am7 G D B/D#

23 Em Bm (1) Schrittbewegungen C D G
(4) (24)

Überleitung zu Tune 2 (ab B-Teil 2. Wiederholung, ab Takt

28 Bm C Bm C D

31

Outro I
Improvisation Oud
(vgl. Intro I)

Outro II
Solo Gitarre
(vgl. Intro II)

Rolf Kessel



Retired since 2010

Prior to that founded and ran a software company for 30 years in California. When my wife passed away I asked my son to take over the business and decided to leave the rat race.

I had always loved classical music and played 5 different instruments over the years, all without exhibiting any outstanding talent but with enthusiasm.

Started composing in 2013, initially self taught with books and via the use of Sibelius.

In 2015 spent 3 years at Mainz University studying Tonsatz. I also became friends with a Dozent and took private lessons, which I enjoyed immensely.

As Mainz did not and still does not have a chair for composition I decided to enrol as Gasthörer at Oldenburg University attending composition and Musikwissenschaft classes which has been a lot of fun!

Brief Information on *Talking with Myself* Piano piece

I have for many years been interested in personality types and how it is possible for different “personae” to appear from within us without us noticing it at times. An extreme form of this of course is the Multiple Personality Syndrome.

I find it therefore not unlikely that at times we could be conducting an internal dialog with ourselves, for example act out within ourselves two voices where at times they are in harmony and at times they are not.

So the idea to present this in the form of a piano piece where the right hand reflects one voice in such internal dialog and the left hand the other was appealing to me.

I had met a Alicia, a young art student who does art work on an iPad and talked to her about illustrating music I had written. I was curious if this might be more inspiring for a video than simply seeing the performer in action.

I explained to Alicia what I had been trying to convey with the music, showed her the score and left the interpretation entirely to her.

The idea of how optical input can add to the audio experience seems very interesting, something I would like to pursue further.

Talking with myself

score excerpt

Rolf Kessel, 2020

$\text{♩} = 120$

Piano

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

2

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

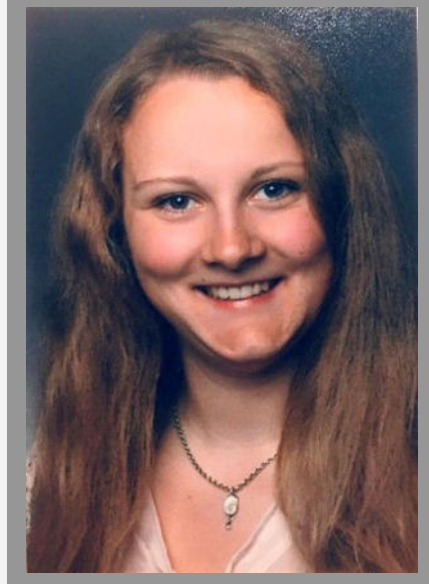
Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Beeke Nicolai und Svenja Meyer



Der Weg unserer musikalischen Ausbildung begann an der Blockflöte und fächerterte sich im Laufe der Zeit in verschiedene Abzweigungen auf, in denen für uns beide das Klavier u.a. sehr bedeutend wurde. Wir, Svenja (24) und Beeke (25), studieren beide im 7. Semester Musik an der Universität Oldenburg mit den Nebenfächern ev. Theologie und Philosophie. Das gemeinsame Musizieren in unterschiedlichen Konstellationen sowie viele andere gemeinsame Interessen haben uns freundschaftlich und musikalisch zusammengebracht und stellen die Grundlage für unsere gemeinsame Komposition dar.

Unsere Komposition

Die Idee für unserer Komposition *,n'-kleine Stücke* findet ihren Ursprung in einer spielerischen Gehörbildungsübung, bei der man die gespielten Töne des anderen am Klavier nach Gehör herausfinden und nachspielen muss. Am Ende jeder Übung entstehen kleine Melodien, die wir als Grundlage jedes kleinen Stückes ausgelegt haben. Der jeweilige Entstehungsprozess, also das spielerische Herleiten der Melodie, ist am Anfang des jeweiligen Stückes mit auskomponiert.

'n' kleine Stücke

Stück Nr.1

Svenja Meyer, Becke Nicolai

$\text{♩} = 75$ wie immer, sporn

Klavier

Klav.

$\text{♩} = 70$

Klav.

25

Klav.

30

Klav.

32

Klav.

Youyu Li

Mein Name ist Youyu Li und ich studiere derzeit Musikwissenschaften im Master erstes Semesters an der Universität Oldenburg. Zuerst danke ich dafür, dass ich diese Gelegenheit habe, um mein Stück vorzustellen. Ich absolvierte die Xinghai Musikhochschule mit meinem Bachelor-Abschluss in Musikwissenschaft.



Neben dem Studium der chinesischen und westlichen Musikgeschichte umfasst mein Bachelor-Abschluss auch Klavierstimm- und Restaurierungstechniken. Meine erste Kompositionserfahrung fängt mit der Analyse der klassischen Europamusik sowie der Analyse der Akkordverbindung an. Schließlich habe ich mutig den ersten Schritt in der Komposition in Dinescus Kompositionsklasse gemacht, sodass dieses Stück zu meiner ersten Komposition zählt. - Es ist auch ein Rezeptionswerk. Ich versuche Spuren von Klavierwerken zu hinterlassen, die ich in der Vergangenheit gespielt oder gelernt habe. Vielleicht finden Sie auch die Schatten einiger berühmter europäischer klassischer Musiker in meinem Stück? Natürlich ist meine Kreativität sehr wichtig. Und die Hauptmelodie stammt vom dem amerikanischen Musiker Tom Johnson, einem modernen Musiker, der großes Interesse daran hat, Mathematik und Komposition zu kombinieren. Als ich das erste Mal Johnsons *rational Melodies* hörte, fand ich es sehr interessant, also habe ich plötzlich den Impuls, eine Begleitung für das zu bearbeiten. Obwohl Johnson selbst eher dazu neigt, die komplizierte musikalische Struktur zu vermeiden, habe ich dennoch meine eigenen Musikelemente hinzugefügt.

Das kreative Konzept der Arbeit reicht von einfachen bis zu komplexen Techniketüden. Die Schwierigkeit der Begleitung hat eine offensichtliche Schwierigkeitskurve. Das einzige, was sich nicht ändert, ist die rechte Hand, die „selbst ähnliche Melodie“ von Johnson. Die Melodie der rechten Hand hat keine Änderung in der Spieltechnik, was die Sichtbarkeit der linken Hand erhöht. Es handelt sich also um eine Etüde für Linkshänder, aber die Wiederholung der rechten Hand ist die denkwürdigste. Diese kreative Idee ähnelt Carl Czernys Op.740, dem 23. Werk. Auf diese Weise reagierte ich auf den kreativen Ausgangspunkt des ursprünglichen Autors. Obwohl ich Mathematik und Musik nicht direkt kombinierte, ist die Vorstellung, dass die linke Hand die Musik dominiert und die wichtigsten Veränderungen leitet, im Gegensatz zur alltäglichen Klaviermusik ungewöhnlich. Am Ende hoffe ich, Ihnen wird meine erstes Stück gefallen. Stück in Form von MP4. Wandeln. Aber ohne Bild, nur Audio, dann wird es auch gehen?

Bevor ich anfangen, mein Stück *Rationale Melodies changed* vorzustellen, möchte ich einen amerikanischen Komponisten vorstellen, der auch der Komponist der Hauptmelodie meines Werk ist-der heißt: Tom Johnson. Johnson wurde 1939 geboren und absolvierte seine musikalische Ausbildung an der berühmten Jena University in den USA. im Jahr 1983 entwickelte Johnson "selbst ähnliche Melodie" Systems, was dem mittelalterlichen isorhythmischen Ton sehr ähnlich ist. Sein Werk „Rational Melodie“ zog mich tief an, schließlich entschied ich, eine Klavierbegleitung dafür zu schreiben.

Erstens wird sich die Tonhöhe viel erleichtert, es gibt nun gar keine Kreuze oder Be, damit die Leute mehr auf Rhythmus und Spieltechniken achten könnten. Zweitens ist je 7 Takte ein Zyklus der Melodie, daher ändert sich die Begleitung der Linkhand je 7 Takte einmal. Der erste Zyklus beginnt mit der einfachsten Achtelnote, Der zweiten Zyklus beginnt mit der Achtel punktierte note, was mehr Aufmerksamkeit vom Spieler erfordern. Die dritte Herausforderung ergibt sich aus dem Kreuzspiel. An der Stelle braucht man seine linke Hand über sein rechtshand zu kreuzen, um die Akkorde in der Sopranlage zu spielen.

Obwohl diese virtuose Technik nicht so schwer wie die Etüde Liszts ist, muss aber auch der Spieler eine schnell genügende Spielgeschwindigkeit haben und gleichzeitig seinen Körper drehen. Es ist erwähnenswert, dass dieser Zyklus auf einer unreinen chromatischen Skala endet. Da die chromatische Skala überall zu sehen ist, wurde sie von fast jedem klassischen Komponisten mindestens einmal verwendet. Ich habe einige Sekunden in die Chromatische Tonleiter hinzugefügt und sie klingt jetzt nicht so banal. Die kreativen Ideen für die nächsten beiden Zyklen stammen aus den Mikrokosmos Werken von Béla Bartók. Die Tonhöhen der linken und der rechten Hand befinden sich in zwei völlig unterschiedlichen Tonarten. Wenn sie zusammen gespielt werden, erscheint hier aber einen Soundeffekt, an den wir nie gedacht haben. In den letzten beiden Zyklen des Songs wurde die Spieltechnik erneut vereinfacht und alle Stimmen kehrten in einen harmonischen Zustand zurück.

rational melodies changed

$\text{♩} = 120$
Allegretto youyu

The musical score is presented on a single page, labeled 'PAGE 1'. It features two staves: the upper staff is for 'Acoustic Grand Piano (1)' and the lower staff is for 'Acoustic Grand Piano (2)'. The music is written in a 2/4 time signature. The score consists of five systems of two staves each. The first system (measures 1-4) shows a melodic line in the right hand with dynamics *p*, *mp*, *mf*, *f*, and *ff*, and a bass line with dynamics *mp*, *mf*, and *f*. The second system (measures 5-7) continues the melodic line with dynamics *f*, *mf*, and *mp*, while the bass line has dynamics *mp* and *pp*. The third system (measures 8-10) shows the right hand with dynamics *mf* and *mp*, and the bass line with dynamics *mf* and *p*. The fourth system (measures 11-12) has the right hand with dynamics *mf* and *mp*, and the bass line with dynamics *mp* and *p*. The fifth system (measures 13-14) shows the right hand with dynamics *mp* and *mp*, and the bass line with dynamics *mp* and *mf*. The score concludes with a final measure in the bass line marked *mf*.

PAGE 1

MAESTRO - Download Free From Google Play

Dietmar Pfeifer



- 17.3.1953 in Wuppertal geboren
- 1971 Abitur
- 1971 – 1977 Mathematik-Studium an der RWTH Aachen
- 1979 Promotion in Mathematik
- 1984 Habilitation für Mathematik
- 1985 – 1987 Gastprofessuren in den USA
- 1987 Ruf an die Universität Oldenburg
(Mathematisierung der Wirtschaftswissenschaften)
- 1995 Ruf an die Universität Hamburg (Versicherungsmathematik)
- 2000 Ruf an die Universität Oldenburg (Angewandte
Wahrscheinlichkeitstheorie)
- 2000 – 2016 Aufbau des Schwerpunkts Versicherungs- und Finanzmathematik
- 2016 Pensionierung

WERKEINFÜHRUNG

Das Stück ist aus einer Laune heraus entstanden, da ich privat gerne Kammermusik betreibe. Es kann entweder also Duo (Violine und Klavier) oder als Quartett gespielt werden (Flötenquartett oder Streichquartett). Dementsprechend sind die technischen Anforderungen eher gering.

Konzipiert ist das Stück als Variationssatz, fertig sind bisher das Thema und zwei Variationen. Ich hoffe, bis Jahresende weitere Variationen fertig stellen zu können, die sich stärker voneinander abheben sollen.

Als kompositionstechnischer Laie habe ich auf mein klassisch-musikalisches "Erinnerungsvermögen" zurückgegriffen, ohne jedoch bewusst Plagiate oder Coverversionen schaffen zu wollen. Ich experimentiere gerne mit diversen Harmonien, Ähnlich wie in meinem ersten Stück aus 1980, welches im letzten Semester vorgestellt wurde.

Thema
Allegro

Dietmar Pfeifer, Sommer 2020

Hagen Pianka



Mein Name ist Hagen Pianka. Ich wurde am 26. Februar 2001 in Neubrandenburg (Mecklenburg Vorpommern) geboren und absolvierte meine Grundschulzeit an der Goetheschule Malchow. Im Alter von sieben Jahren begann ich meine Musikausbildung an der Kreismusikschule Müritz. Ich erlernte das Keyboard- und Klavierspiel. Neben der Musikschule trainierte ich zweimal wöchentlich Judo beim Spiel- und Kampfsportverein Müritz e.V. 2011 wechselte ich auf die Fleesenseeschule Malchow und besuchte nach der Orientierungsstufe den gymnasialen Bildungsgang. Seit 2016 nahm ich zusätzlich zum Klavierunterricht noch Gitarrenunterricht, sowie studienvorbereitenden Musiktheorieunterricht. Als Schüler der 11. Klasse nahm ich erfolgreich an der Musikaufnahmeprüfung der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg teil und sicherte mir so meinen Studienplatz. Im Jahr 2017 erhielt ich die Trainerlizenz C und übernahm zweimal wöchentlich das Judotraining der Außenstelle Malchow des SKV Müritz e.V.. Nach erfolgreich bestandener Abiturprüfung begann ich im WS 2019/2020 mein Lehramtsstudium für den gymnasialen Bildungsgang mit der Fächerkombination Chemie/Musik an der Ossietzky Universität Oldenburg.

Der Hintergrund dieses Stückes (*The ups and downs in live, like the waves of the seas*) ist ein emotionales Erlebnis, mit welchem ich im letzten Jahr kurz vor Silvester schwer zu kämpfen hatte (Nein es ist niemand gestorben.). In dieser Zeit war ich immer sehr unruhig, wütend, konnte nichts erledigen und noch nicht einmal meine besten Freunde, welche ich seit klein auf an kenne, konnten daran etwas ändern. Kurz vor Silvester dann spielte ich frei auf dem Klavier und es entstand eine Melodie, welche es schaffte mich ruhiger werden zu lassen. Da dies unter anderem auch den Wellen der Ostsee gelang war klar, die Melodie muss sich stets auf und ab bewegen. Die Bestandteile in der Melodie sollen dabei verdeutlichen, dass es im Leben sowohl Höhen als auch Tiefen gibt und dass jeder von uns Momente braucht, in denen man einfach entspannen kann. DAFÜR IST DIESES STÜCK GEDACHT. Es soll jedem die Möglichkeit bieten den Klängen hinterherhören zu können und somit Ruhe und Entspannung zu finden. GERADE DAS HABEN WIR ALLE IN DIESER ZEIT DER KRISE NÖTIG.

Das Stück half mir wieder auf die Beine zu kommen, sodass ich heute wieder meine Aufgaben erfüllen und wieder positiv in den Tag starten kann.

The ups and downs in live, like the waves of the seas

Hagen Pianka

Measures 1-5 of the piano score. The music is in 4/4 time with a key signature of two flats. The first measure starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment. There are several trills marked with a trill symbol and an asterisk.

Measures 6-11 of the piano score. The melodic line in the right hand continues with eighth and sixteenth notes. A piano (*p*) dynamic marking appears in measure 10. Trills with asterisks are present in measures 6, 7, 8, and 11. An 8-measure rest is indicated in the right hand for measures 10 and 11.

Measures 12-16 of the piano score. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes. A forte (*f*) dynamic marking is present in measure 15. Trills with asterisks are marked in measures 12, 13, 14, and 16. An 8-measure rest is indicated in the right hand for measures 12 and 13.

Measures 17-21 of the piano score. The right hand continues with a melodic line. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present in measure 18, followed by a piano (*p*) dynamic in measure 19. Trills with asterisks are marked in measures 17, 18, 19, and 21. An 8-measure rest is indicated in the right hand for measures 18 and 19.

Niclas Schröer



Hi,
mein Name ist Niclas und ich komponiere gerne und viel! Seitdem ich denken kann, ist mein Leben immer im Einklang mit der Musik gewesen. Auch mit jungen Jahren habe ich versucht Melodien zu schreiben oder anders gesagt: viel mit Musik herumexperimentiert, da mich die musikalische Welt so sehr fasziniert. Nach der Schule entschied ich mich für ein Musikstudium und befinde mich nun im Master. Ich genieße das Zusammensein mit allen Menschen im Rahmen des Kompositions-Seminars und freue mich jedes Mal auf den abschließenden Abend hier im Colloquium. Ich lerne jedes Mal sehr viel von meinen Mitmenschen und bin sehr dankbar dafür! Diese Zeit ist und war bisher überaus wertvoll für mich. Ich habe bisher schon einige musikalische Werke für das Klavier verfasst und arbeite mittlerweile auch an orchestralen Sachen. An diesem Abend möchte aber ein weiteres Klavierwerk aus meinem Repertoire vorstellen.

Turn Back Time – für Klavier

Ich arbeite an einem Klavierwerk, das sich mehr oder weniger zu Beginn aus vier Tönen im engsten Raum zusammensetzt. Ich versuche das Ursprungsmaterial A, Bb, Ab, G stets zu bewahren, jedoch im späteren Verlauf zum Teil auch zu verschleiern. Die Kernidee des Ganzen basiert aber auf etwas gänzlich anderem. An einem gewissen Zeitpunkt der Komposition möchte ich „die Zeit“ rückwärtslaufen lassen. Dies bedeutet, dass ich dem bisher geschehenen musikalischen Material einen Spiegel aufsetze. Für mich selbst ist an dieser Stelle interessant, wie sich dieser rückwärtsbewegende zweite Teil anhört, denn ich habe im ersten Teil darauf keine Rücksicht genommen.

Musik unserer Zeit

Komponisten-Colloquium

Handwritten musical score for strings and woodwinds. The score is written on ten staves. The top staff is for Violin I (Vcl. I), followed by Violin II (Vcl. II), Viola (Vcl.), Cello (Cb.), and Double Bass (Hr.). The bottom four staves are for woodwinds: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Contrabassoon (Cb.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A small logo for 'BRUNNEN' is visible at the bottom left of the page.

Handwritten musical score for brass and woodwinds. The score is written on ten staves. The top staff is for Trumpet (Tpt.), followed by Horn (H.), Trombone (Tuba), Trombone (Pos.), and Trombone (Vcl.). The bottom four staves are for woodwinds: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Contrabassoon (Cb.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A small logo for 'BRUNNEN' is visible at the bottom left of the page.

Maximilian Stoll



2012 Abitur am Fachgymnasium für Wirtschaft

2012-2013 Freiwilliges Soziales Jahr

2013-2019 Bachelorstudium der Musik und Philosophie an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg mit dem Abschluss

Seit 2019 Masterstudium der Fächer Musik und Philosophie

Entstehung und UA (im Komponisten-Colloquium) der Werke *Samai Kharban* und *Die Eiswerdung* während des Bachelorstudiums

Ich habe über die Zeit meines Bachelorstudiums neben den universitären Veranstaltungen viel Energie in das Arrangieren für eigene Musikprojekte, das World Music Ensemble der Uni Oldenburg und Konzerte mit Selbigen eingebracht. In Bands spiele ich, seitdem ich 13 Jahre alt bin. Violine lernte ich mit acht, auf Kochtöpfen trommelte ich bereits mit vier. Musik war von daher für mich bisher meistens ein ermutigendes Phänomen.

9999 Melancholic Waves

Das Stück ist entlang überwiegend diatonischer Auf- und Abwärtsbewegungen aufgebaut. Folgte die Idee des Stückes zu Beginn noch dem Konzept Tom Johnsons *Rational Melodies* (ursprünglich sollte es *Melanchologique* heißen), bekam ich schnell den Eindruck, die Kontrolle über den Gestaltungsprozess zu verlieren und entschied mich für eine andere simple Idee, die ich dann nach Belieben musikalisch kolorieren könnte. Ursprünglich wollte ich das Stück für Kb. Solo schreiben. Da ich das Instrument aufgrund der Pandemie nicht studieren konnte, schrieb ich für Instrumente, die ich selbst spiele und zu Hause habe. Das Werk ist also für Violine und Gitarre. Während sich die Stimme der Gitarre überwiegend vorhersehbar, quasi rational entwickelt, kontextualisiert die Violinstimme erstere mit kurzen Klangteppichen diffuser Registerwahl, musikalischen Phrasen, gegenläufigen Rhythmen. Diese orientieren sich auf die ein oder andere Weise an der „rationalen“ Gitarrenstimme. Das Stück befindet sich im **work in progress** Zustand.

9999 Melancholic Waves

Maximilian Stoll

① $\text{♩} = 200$

Klassische Gitarre *mf*

Violine

2 *pp*

Git. VI.

4

Git. VI.

5 *D.C.* *pizz.*

Git. VI.

9 ② *mf* 3

Git. VI.

Jonathan Went



Jonathan Went wurde 1989 in Oldenburg geboren. Nach einer Kindheit in Bremen genoss er seine Schulbildung in Oldenburg und schloss diese 2008 erfolgreich mit dem Abitur ab. Seit 2009 ist er als Darsteller am Theater Laboratorium Oldenburg tätig, wo er in diversen Inszenierungen mitwirkte - und wirkt. Seit 2017 studiert er außerdem Musik und Germanistik an der Carl von Ossietzky Universität.

C-Composition 1.n

Eine Konstruktion für Klavier oder Digitale Audio Workstation von Jonathan Went

Die Idee zum vorliegenden Stück kam bei der Auseinandersetzung mit dem Werk von Tom Johnson im Rahmen des Komponistencolloquiums im Oktober 2020. Im Gegensatz zu Johnsons strikt mathematischer Grundlage seines Komponierens kam die Idee auf, den Prozess umzudrehen: sich keine eigene Formel auszudenken, sondern bestehende Zahlen zu nehmen und diese zur Basis eines musikalischen Verfahrens zu machen. Dabei war nach wie vor das Thema Corona eines, das viele von uns beschäftigte. Mit Blick auf die Zahlen der Neuinfizierten, die uns ja seit März ständig begleiteten, entschloss ich mich, diese zur Produktion zur verwenden. Im seminarinternen Diskurs kam der Gedanke, stattdessen die (etwas weniger makaberen) Genesenzahlen zu nehmen. Diese allerdings waren nicht täglich gemeldet, sondern nur grob geschätzt. So entwickelte ich schlussendlich ein System, bei dem ich die seit März für jeden einzelnen Tag entstandene Anzahl der Genesenen berechnete und anschließend davon die der Neuinfizierten des entsprechenden Tages abzog. So erhielt ich jeweils eine Zahl, die entweder positiv war, wenn es mehr Genesene gab – oder negativ, wenn die Anzahl der Infizierten größer ausfiel. Diese ließ sich nun in einen Akkord umwandeln, wobei jede Ziffer einen Ton ergab, ausgehend von C. War die Zahl positiv, wurde in Dur notiert - war sie negativ, entsprechend in Moll. Dabei wurde jeweils dem Sonntag eine doppelte Länge zugemessen, um im akustischen Gesamtbild die Wochen einzeln erfassen zu können. Im vorliegenden Auszug beispielsweise beginnt Takt 69 mit dem 29. Juni, wo die Zahl 242 unter Berücksichtigung von möglichst stringenter Stimmführung d, f und d'' ergibt. Der zweite Akkord wiederum entspricht den Daten des 30. Junis, der mit seinem Wert von -26 also Mollcharakter haben sollte und sich damit aus d und a[♯] zusammensetzt.

Bisher umfasst das Stück die Coronadaten bis zum 17. Januar. Weitere Akkorde sollen bis zum Ende der Pandemie wöchentlich hinzugefügt werden – bis am Ende, so die Hoffnung, tatsächlich keine Zahlen mehr vorhanden sind und die Komposition damit abgeschlossen ist.

C-Composition 1.n, Ausschnitt

89

Handwritten musical score for measures 89-98. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The melody in the treble staff features eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

93

Handwritten musical score for measures 93-102. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music continues in the same 2/4 time signature and one-flat key signature. The melodic line in the treble staff shows some chromatic movement, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

98

Handwritten musical score for measures 98-107. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music continues in the same 2/4 time signature and one-flat key signature. The melodic line in the treble staff features a series of eighth notes, and the bass staff provides a consistent accompaniment.

112

Handwritten musical score for measures 112-121. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music continues in the same 2/4 time signature and one-flat key signature. The melodic line in the treble staff shows a change in rhythm with some dotted notes, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

126

Handwritten musical score for measures 126-135. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music continues in the same 2/4 time signature and one-flat key signature. The melodic line in the treble staff features a series of eighth notes, and the bass staff provides a consistent accompaniment.

139

Handwritten musical score for measures 139-148. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music continues in the same 2/4 time signature and one-flat key signature. The melodic line in the treble staff shows a change in rhythm with some dotted notes, and the bass staff continues with a steady accompaniment.