

Vertonung einer Geschichte

Komposition eines Klaviertrios gestützt auf einer
wahren Begebenheit

Vianne Kagerer, M6

Kantonsschule Zürcher Oberland, Maturitätsarbeit 2024

Betreuende Lehrperson: Julia Gloor

Für meine Grossmutter.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	3
Abstract	4
Einleitung	4
Prozess und Methodik	5
Interview mit Wiltrud Berchier	13
Gedanken zur Komposition	17
1. Satz: Moderato	17
2. Satz: Adagio	21
3. Satz: Adagio - Vivace - Adagio	22
Tonartencharakteristiken:	23
Fazit und Selbstreflexion	24
Danksagung	26
Literaturnachweis	27

Abstract

Gefühle und Emotionen in Melodien und Harmonien verwandeln, Geschichten erzählen durch Musiknoten, das ist das Thema dieser Maturitätsarbeit. Die Komposition eines Klaviertrios, basierend auf einer wahren Geschichte. Herausfinden, welche Tonart am besten zu welcher Stimmung passt und welcher Instrumentenklang am schönsten eine bestimmte Atmosphäre beschreibt. Sich auseinandersetzen mit den Gefühlen des Menschen, Töne sprechen zu lassen und durch sie, Gefühlen eine Bedeutung geben. Eine Komposition erarbeiten, die die Zuhörer:innen auf eine Reise mitnimmt, die sie fesselt und erst nach dem letzten Ton wieder loslässt. All diese Ziele werden in dieser Maturitätsarbeit versucht umzusetzen. Das entstandene Werk besteht aus drei Sätzen, zwei schnelleren und einem langsamen Satz, in allen steht der Fokus auf dem Gleichen, die Geschichte zum Leben zu erwecken.

Einleitung

Es war kurz vor Mitternacht, als ich mit meiner Grossmutter zuhause auf unserem Sofa sass. Draussen sowie auch in der Wohnung drinnen, war es dunkel. Nur am Esstisch leuchtete noch ein kleines Licht. Meine Familie schlief. In diese Stimmung hinein fragte ich meine Grossmutter, ob sie mir von ihrer Kindheit im zweiten Weltkrieg erzählen würde. Dann lauschte ich einer Geschichte, die so schön und gleichzeitig so traurig war, dass ich wusste, ich möchte sie in Musik verwandeln. An diesem Abend entschied ich mich, dass dies die Geschichte meiner Komposition wird, die das Produkt meiner Maturitätsarbeit werden soll. Da ich nach dem Gymnasium Musik studieren möchte und die Musik in meinem Leben viel Platz einnimmt, wollte ich auch meine Maturitätsarbeit einem musikverwandten Thema widmen. Schon im Musikunterricht an der Kantonsschule Zürcher Oberland hat mir das Komponieren sehr viel Freude bereitet. Geschichten und Gefühle mit Tönen auszudrücken, hat mich schon immer sehr fasziniert. Oft ist mir aufgefallen, dass Worte nicht ausreichen, um gewisse Situationen und Emotionen wiederzugeben. Beschreibungen durch Worte haben ein Limit, Beschreibungen durch Musik aber nicht, denn mit Musik kann jedes Gefühl für jeden Menschen anders und individuell ausgedrückt werden. Das hat mich dazu inspiriert eine Geschichte zu vertonen oder anders formuliert: Die Worte der Geschichte in Musiknoten aufzuschreiben und ihnen somit eine noch stärkere Emotionalität zu geben.

Meine Grossmutter, Wiltrud Berchier, bedeutet mir sehr viel. Ich habe einen grossen Teil meiner Kindheit mit ihr zusammen verbracht und spüre eine sehr schöne und tiefe Verbindung zu ihr. In ihrer Wohnung in Bern fühle ich mich zu Hause, wie sonst an keinem anderen Ort. Meine Grossmutter hat das schönste Lachen und ist eine wundervolle Person. Sie hat mir unendlich viele wertvolle Sachen beigebracht und gemeinsam teilen wir die schönsten Erinnerungen. Meine Grossmutter gibt allen

Menschen, die sie umgeben, so viel Liebe. Sie ist sehr bescheiden und ich bewundere ihre Lebenseinstellung. Sie ist abenteuerlustig, lässt sich von niemandem beeinflussen und erzählt mir die verrücktesten Geschichten, als wären sie Normalität. Je älter ich wurde, desto mehr verstand ich, dass ein so spezieller Mensch, wie meine Grossmutter, nicht einfach so geboren wurde. Sie musste viel Leid ertragen und viele schlimme und traumatische Erlebnisse durchstehen. Ihre Kindheit im zweiten Weltkrieg ist eines dieser Erlebnisse. Meine Grossmutter ist ein Vorbild für mich und ich möchte sie durch meine Maturitätsarbeit noch besser kennenlernen.

Ich entschied mich meine Komposition für eine Kammermusikformation, ein Klaviertrio, zu schreiben. Als Geigerin habe ich schon in vielen verschiedenen Kammermusikformationen gespielt. Das Klaviertrio entspricht, neben dem, dass es auch meine Lieblings-Kammermusikformation ist, den Vorstellungen bezüglich meiner Komposition am besten. Die Klänge der Streichinstrumente und des Klaviers bilden eine wunderschöne Einheit, dadurch dass die Instrumente so unterschiedlich sind. Dieses Klangbild macht die Formation des Klaviertrios einzigartig. Das Spezielle an ihr ist, dass ein Klaviertrio nur funktionieren kann, wenn es aus drei Solist:innen besteht. In dieser Formation kann sich kein:e Mitspieler:in verstecken. Jede:r Spieler:in ist von gleicher Wichtigkeit zu schätzen, denn jedes Instrument repräsentiert sich ganz allein. Es gibt keine anderen Mitspieler:innen, die ein ähnliches Instrument spielen. Die Kontraste zwischen den drei Instrumenten und die Verantwortung, die jede:r Spieler:in trägt, kreieren einen starken Zusammenhalt zwischen den Spieler:innen, der dazu beiträgt, dass wunderschöne musikalische Stimmungen entstehen können.

Für mich ist klar, dass ich eine praktische Arbeit gestalten möchte. Nur Schreiben und Recherchieren ist sehr eintönig. Vielmehr möchte ich am Ende meiner gestalterischen Arbeit ein Produkt haben, das mir meine Arbeit nicht nur in Form von Text und Wissen vorweist. Dieses Produkt, die Komposition, werde ich auf meinem iPad festhalten. Das Programm heisst „Sibelius.“ Ich habe damit schon im Musikunterricht an der Kantonsschule Zürcher Oberland gearbeitet. Die Kompositionsaufträge im Unterricht waren im Vergleich zu dem Werk, das ich nun komponieren werde, sehr klein. Jedoch kenne ich mich schon etwas mit dem Programm aus und habe gute Erfahrungen damit gemacht. Es ist sehr einfach damit umzugehen und sobald man sich gut darin zurechtfindet, auch sehr effizient.

Prozess und Methodik

Seit meiner Entscheidung, dass das Thema meiner Maturitätsarbeit das Entwickeln einer Komposition sein wird, habe ich mich immer wieder ans Klavier gesetzt und kleine Improvisationen auf meinem Smartphone aufgenommen. Wenn mir Motive und Melodien eingefallen sind, habe ich diese vor mich hingesungen und ebenfalls aufgenommen. Somit hatte ich schon viele kompositorische Ideen gesammelt, bevor ich mich überhaupt mit der Geschichte und der Komposition auseinandergesetzt

hatte. Auf diese Aufnahmen konnte ich dann als Inspirationsquelle während dem Komponieren zurückgreifen. Zuerst aber musste ich das Interview führen, auf dem meine Komposition basiert. Dafür fuhr ich nach Bern, zu meiner Grossmutter. Sie hatte bei mir zu Hause nur einzelne Teile der Geschichte erzählt. In Bern erzählte sie mir dann, gestützt von meinen Fragen, die vollständige Geschichte ihrer Kindheit. Ich versuchte bei meinen Interviewfragen besonders auch die Eltern meiner Grossmutter einzubeziehen. Schliesslich war meine Grossmutter zur Zeit der Geschehnisse im Krieg noch sehr klein und kann sich nur wage daran erinnern. Sie und ihre Mutter haben vor allem nach dem Krieg viel über diese Zeit geredet. Somit setzte sich die Geschichte meiner Grossmutter aus ihren eigenen Erinnerungen und den Erzählungen ihrer Mutter zusammen. Mein Fokus lag vor allem darauf, dass meine Grossmutter mir von der Stimmung unter den Menschen damals erzählt, wie die Menschen sich während des Kriegs verändert haben und wie der Krieg ihre Mutter und ihren Vater geformt hat. Ich wusste von Anfang an, dass ich vor allem die Stimmungen und die Gefühle, die die Menschen damals spürten, verstehen musste. Nur so wird es mir dann gelingen, die Geschichte richtig in Musik wiederzugeben. Sich in eine Zeit hineinversetzen, die ich nicht kenne und nicht nachvollziehen kann, stellte sich als Herausforderung dar, jedoch hatte ich einen Vorteil: Ich kenne die Person, die ich interviewe, sehr gut. Es gelang mir einen Unterschied festzustellen zwischen der Person, die ich vor der Erzählung ihrer tragischen Geschichte kannte und der Person, die ich nun kennengelernt habe. Ich sehe meine Grossmutter nun mit anderen Augen an und weiss besser, wie sie als Person funktioniert. All diese neuen Informationen, die ich über die Persönlichkeit meiner Grossmutter bekam, versuchte ich mit Adjektiven zu beschreiben. Als nächstes fragte ich mich selbst, was ich fühlte, als ich den Erzählungen meiner Grossmutter lauschte. Auch hier entstanden wieder Adjektive. Diese ergaben nochmals Adjektive, schon bevor dem ich das Interview ausgewertet hatte. Ich wollte meine Erinnerungen an die Erzählungen meiner Grossmutter so realitätsnah wie möglich behalten. Denn diese Emotionen waren die ehrlichen, die genau im Moment des Zuhörens entstanden sind. Sie waren eine unvorbereitete Reaktion auf das Gehörte, wie ein Instinkt, durch kein Urteil gefälscht. Als mein Arbeitsverlauf dann zum Komponieren führte, war es mir sehr wichtig, dass der Anfang der Komposition perfekt auf die grundsätzliche Stimmung der Geschichte meiner Grossmutter passt. Ich wertete das Interview aus und notierte mir passende Adjektive, die meine Grossmutter während ihrer Erzählung benutzte. Mit allen entstandenen Adjektiven ergab sich ein Bild voller Emotionen und Gefühle. Ich ordnete sie in mehrere Kategorien ein: Die Kategorie der traurigen Gefühle, die Kategorie der glücklichen Gefühle, die Kategorie der stolzen Gefühle und die Kategorie der zerstörerischen und gewalttätigen Gefühle. Durch diese Kategorien konnte ich die Emotionen in Musik ausdrücken und hatte gleichzeitig eine Liste von Stimmungen, die meine Komposition beinhalten muss.

Noch bevor ich mit dem Komponieren startete, fragte ich mich, was mein Werk schlussendlich werden sollte und welchem Kompositionsstil es untergeordnet wird. Beim Recherchieren stolperte ich über

einen Begriff, der perfekt zu meiner Arbeit passte. Programmmusik wird definiert als Instrumentalmusik, deren Komposition auf Bildern oder Geschichten basiert. Die Musik wurde also komponiert und dabei durch aussermusikalische Inhalte geprägt. Dies trifft genau auf meine Arbeit, dessen Titel ich „Vertonung einer Geschichte“ gegeben habe zu. Auch viele bekannte Komponisten wie Bedrich Smetana oder Richard Strauss benutzten diesen Kompositionsstil. ^[1]

Beim Komponieren habe ich zwei Wege gefunden, wie ich meinen Vorstellungen bezüglich meiner Komposition gerecht werden kann. Die eine Möglichkeit ist, von den Harmonien auszugehen. Dabei schrieb ich mir, während dem Improvisieren am Klavier schöne oder spezielle Harmoniewendungen heraus, die ich gerne in meine Komposition einbringen möchte. Ich notierte also zuerst die Akkorde und baute dann darauf eine Melodie auf. Diese Methode verwendete ich am häufigsten. Die zweite Möglichkeit, die ich etwas weniger häufig anwendete, ist genau das Gegenteil der ersten. Ab und zu kam es auch vor, dass ich eine Melodie im Kopf hatte, aber noch keine passenden Harmonien dazu. Dann schrieb ich zuerst die Melodie auf und versuchte danach mit Hilfe des Klaviers die dazu passenden Harmonien zu finden. Dieser Weg ist eigentlich nur mit der Arbeit am Klavier möglich. Meinem Vorstellungsvermögen von Harmonien war es nur selten gelungen, die passenden Harmonien zu einer schon vorgegeben Melodie zu finden ohne die Hilfe des Klaviers. Der umgekehrte Weg, also zu schon vorgegebenen Harmonien eine passende Melodie zu finden, war wesentlich einfacher und ohne Klavier zu bewältigen. So konnte ich auch an meiner Komposition arbeiten, wenn ich gerade kein Klavier zur Hand hatte. In beiden Fällen war es sehr wichtig, dass ich die Umkehrungen der Akkorde richtig gestaltete. Aus dem Musiktheorie-Unterricht wusste ich welche Harmoniewendungen erlaubt sind und für das geschulte Musiker:innen Ohr richtig klingen. Ich lernte schnell, dass viele Akkorde hintereinander, alle in der Grundstellung notiert, nicht schön klingen. Viel besser funktioniert das Klangbild, wenn man einzelne Töne liegen lässt, nämlich diejenigen, die von Akkord zu Akkord gleichbleiben und man dafür in die Umkehrung wechselt. Ein schönes Beispiel dazu ist aus dem ersten Satz in Takt 107. Hier handelt es sich um einen c-Moll Akkord in der Grundstellung. Der Akkord unter der Fermate ist ein f-Moll Akkord in der zweiten Umkehrung. Wie man hier sieht, kann die Pianist:in beim Akkordwechsel von c-Moll auf f-Moll den Ton C liegen lassen. So erscheint ein viel reineres Klangbild, als wenn der f-Moll Akkord auch in der Grundstellung notiert wäre.

The image shows a musical score snippet for two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The bottom staff is a bass clef. The music is in 4/4 time. The first measure of the top staff is a whole rest. The first measure of the bottom staff contains a C4 note. The second measure of the top staff is a whole rest. The second measure of the bottom staff contains a C4 note. The third measure of the top staff is a whole rest. The third measure of the bottom staff contains a C4 note. The fourth measure of the top staff is a whole rest. The fourth measure of the bottom staff contains a C4 note. A red box highlights the C4 notes in the bottom staff across all four measures, illustrating the technique of keeping the C note constant while changing the other notes of the chord.

Beispiel: Takt 107

157 Beispiel: Takt 157

Auch merkte ich, dass Akkorde ausgefüllter und mächtiger klingen, wenn sie nicht in sich selbst viele Töne doppelt besitzen. Ein Beispiel dazu ist aus dem ersten Satz, Takt 157. In diesem Takt hatte ich zuerst einen Es-Dur Akkord mit Terz und Quint Ton im Bass des Klaviers notiert, merkte dann aber, dass beide diese Töne auch in der rechten Hand des Klaviers vorkommen. Als ich sie

dann aus dem Bass eliminierte, erschien ein sehr warmes und klares Klangbild, dass nicht von doppelt besetzten Tönen getrübt wurde.

Die Arbeit an meiner Komposition startete ich am ersten Satz. Jedoch nahm ich schon bald auch den zweiten Satz in Anspruch und arbeitete an beiden Sätzen gleichzeitig. Dies war sehr hilfreich, da ich dann etwas Abwechslung hatte. Ich musste nicht an einem Satz verzweifeln, wenn mir die Ideen ausgingen, sondern konnte von Satz zu Satz wechseln. Diese Ausweichmöglichkeit nahm mir den Druck, wenn ich während der Arbeit an einem Satz einfallslos war. Dann konnte ich zum anderen Satz wechseln, dort weiterarbeiten und zum ursprünglichen Satz zurückkehren, mit einem frischen Kopf und neuen Ideen. Die Arbeit an beiden Sätzen gleichzeitig ermöglichte mir auch, dass ich planen konnte, welche Stimmung und welche spezifische Szene aus der Geschichte, in welchem Satz vertreten wird. So hatte ich auch Auswahlmöglichkeiten, die im Voraus aufgenommenen Improvisationen dem Satz zuteilen, dem sie mehr entsprachen. Dies ermöglichte mir auch, Themen von einem Satz in den anderen zu übernehmen und diese dann entweder gleich, etwas verändert als Variation oder als Erinnerungs-Symbol wieder aufzunehmen. Im Allgemeinen gestaltete ich den ersten Satz als einen sehr langatmigen und mächtigen Satz, der alle Stimmungen beinhaltet. Er enthält schnelle, laute, langsame und leise Teile. Der erste Satz allein erzählt fast die ganze Geschichte. Würde es den zweiten und dritten Satz nicht geben, könnte er auch allein dastehen und die Geschichte repräsentieren. In ihm spielen die Musiker:innen viele verschiedene Artikulationen, zum Beispiel kurze und spitze Töne, sowie auch lange und weiche Töne. Einige Male wird die Technik Sul ponticello benutzt, um einen speziellen Klang zu erzeugen und für eine kurze Zeit spielt das Cello auch Bartok Pizzicato. Das Bartok Pizzicato und die Technik Sul ponticello sind Beispiele dafür, dass im ersten Satz auch einige aussergewöhnliche Techniken vorkommen, die als Effekte genutzt werden, um Geräusche aus der Geschichte zu imitieren. Auch die Dynamik ist sehr vielfältig in diesem Satz. Es gibt sehr laute Stellen, aber auch sehr innig, leise und intime Stellen. Dieser Satz ist also sehr vielfältig gestaltet. Immer wieder nimmt er Fahrt auf, gekennzeichnet durch das Accelerando, bricht nach einem langen Aufbau plötzlich wieder ab und fängt seinen Aufbau wieder von unten neu an. Der erste Satz beginnt mit einer langsamen Einleitung,

gekennzeichnet durch das Tempo 1. Die schnellen Teile sind gekennzeichnet durch die Anweisung, Tempo 2. Zwischendurch mündet der Satz auch einmal in ein *tranquillo*. Dieser Teil hat nochmals ein anderes Tempo. Der zweite Satz ist hingegen zum ersten Satz sehr eintönig gestaltet. Er ist ein typisch langsamer Mittelsatz. Er besitzt melancholische Melodien, Trauermärsche und hat ein sehr einheitliches Tempo. Hier bekommen die Stimmungen, die im ersten Satz schon etwas erwähnt wurden, den vollen Fokus. Die Emotionen machen sich breit. Hier geht es darum, sich Zeit zu nehmen und die Stimmungen in vollem Mass auszukosten. Hier kommen auch keine speziellen oder störende Effekte, wie *Sul ponticello* oder sonstige kurze, spitze Töne vor. Dieser Satz besteht aus einem langen Atem, der sich vom ersten bis zum letzten Takt zieht. Den dritten Satz erarbeitete ich erst später, als die beiden anderen Sätze schon vollendet waren. Verglichen mit den anderen zwei Sätzen erwies sich das Komponieren des letzten Satz als das einfachste. Ich kannte mich nun gut aus mit dem Computer-Programm „Sibelius“ und wollte vermehrt die Motive des zweiten und ersten Satzes nochmals erklingen lassen, eine Methode, die viele Kompositionen in ihrem Schlusssatz anwenden. Beide dieser Aspekte führten dazu, dass ich insgesamt viel weniger Zeit für das Komponieren dieses Satzes aufwenden musste. Dass ich nun wusste, wie ich effizient die Töne, die ich in meinem Kopf hörte in mein Computer-Programm eingeben konnte, änderte vieles. Besonders die Entdeckung der Funktion „Kopieren“ und „Einfügen“ ersparte mir viel Zeit. Zu Beginn musste ich mich für das Eingeben jedes einzelnen Tons bemühen. Dessen Rhythmus und Tonhöhe separat eingeben, forderte sehr viel Zeit. Der dritte Satz hat die besondere Eigenschaft einer Fuge. Da meine vorgegebene Geschichte eine Flucht beschreibt und Fuge auf lateinisch Flucht bedeutet, war mir klar, dass einer der drei Sätze meines Werks eine Fuge werden sollte.^[2] Da ich einen schnellen Schlusssatz schreiben wollte, eignete es sich gut, den letzten Satz als eine Fuge zu komponieren. Auch war mir wichtig, dass ich nach den zwei schweren ersten Sätzen zum Abschluss noch einen leichteren und positiven Satz komponiere. Schlussendlich nimmt die Geschichte, auf der meine Komposition basiert, ein gutes Ende. Das Thema der Fuge, dass sich mit einigen Ausnahmen durch den ganzen letzten Satz durchzieht, ist den Zuhörer:innen schon aus dem ersten Satz bekannt. Natürlich braucht es aber in jedem Satz ein bisschen Abwechslung. Deshalb komponierte ich auch einen langsamen Teil in diesen Satz hinein. Dieser entstand aber erst nachdem der dritte Satz schon zu Ende komponiert war. Mit meinem Klaviertrio spielten wir den Satz und ich merkte, dass etwas fehlt. Er war zu unterschiedlich, verglichen mit den anderen zwei Sätzen dieses Werks. Zusätzlich fehlte ihm die Tiefe, die die anderen beiden Sätze besitzen. Der langsame Teil verleiht ihm nun beides, die Tiefe und die Ähnlichkeit der anderen Sätze. Im dritten Satz erscheint nochmals eine neue Technik: die künstlichen Flageolette. Sie kreieren ein fremdes Klangbild, dass zuvor nie in meinem Werk vorkam. Meine Komposition ist gestaltet durch viele verschiedene Techniken, die ich zu den passenden Stimmungen assoziierte. Ich lasse auch nicht immer das ganze Klaviertrio zusammenspielen, sondern schrieb mehrmals Motive, bei dem nur das Klavier und das Cello spielen

und die Geige pausiert oder auch umgekehrt. Vereinzelt spielen sogar die Spieler:innen des Klaviertrios ganz allein. Dies soll noch mehr Abwechslung in mein Werk hineinbringen und somit die Zuhörer:innen nicht langweilen. Die Stellen mit Solos sind oft von wichtiger Bedeutung. Sie drücken eine bestimmte Stimmung aus und haben vor allem ein Ziel: Sie lassen die Zuhörer:innen noch genauer hinhören.

Die musikalischen Ideen entsprangen mir am leichtesten in Umfeldern, in denen ich mich sehr wohl fühlte. So ist der grösste Teil meiner Komposition in meinem Zimmer entstanden, nachts, wenn ich von niemandem abgelenkt wurde. Einige Male half es mir auch genau das aufzuschreiben, was ich mir in meinem Kopf vorgestellt hatte, ohne die Hilfe eines Klaviers oder das Abspielen am Computer-Programm. So wurden die Vorstellungen meines inneren Gehörs nicht verändert durch die Tatsache, wie die komponierte Stelle in Wirklichkeit klingt. Ich zwang somit meine Vorstellungskraft noch fokussierter zu arbeiten. Erst später hörte ich mir das Aufgeschriebene an, um es dann anzupassen, bis es ganz meinen Vorstellungen entsprach. So musste ich lernen, mich noch mehr auf meine Vorstellungen zu verlassen und die volle Energie dafür verwenden, in mich hineinzuhorchen und meine Vorstellungen direkt, ohne den Zwischenstopp, die Musik in Wirklichkeit zu hören, in mein Computer-Programm einzugeben. Dies funktionierte ein paar Mal sehr gut. Diese Stellen wurden meist besonders traurig und intim. Während dem Komponieren versuchte ich mich immer zu fragen: Spüre ich selbst, welche Stimmung ich gerade auszudrücken versuche? Erst wenn ich selbst die Stimmung wirklich fühlen konnte, war ich zufrieden mit der komponierten Stelle. Wichtig war auch, dass besonders meine Grossmutter diese Stimmungen nachvollziehen konnte. So spielte ich ihr ab und zu Aufnahmen vor, entweder welche die ich sogar mit dem Klaviertrio gemacht hatten oder ein wenig einfacher am Klavier. Sie gab mir dann eine Rückmeldung und ich versuchte ihre Wünsche und Anmerkungen immer sehr ernst zu nehmen. Es ist mir sehr wichtig, dass sie sich und ihre Geschichte richtig repräsentiert fühlt. Auch die Meinungen meiner Klaviertrio Mitspieler:innen waren mir sehr wichtig. Da ich sie persönlich sehr gut kenne, Romy Unseld, die Pianistin, ist eine sehr gute Kollegin von mir und Julien Kagerer, der Cellist, mein Bruder, konnten sie mir eine sehr ehrliche Rückmeldung geben, die ich mir auch immer zu Herzen nahm. Besonders die Zusammenarbeit mit Romy Unseld war sehr intensiv. Wir verbrachten viele Stunden über Stellen in der Klavierstimme, um zu diskutieren, wie man sie pianistischer gestalten könnte und sprachen während den Proben auch einige Male über die Pedalisierung.

Hatte ich gerade sehr viele Ideen für meine Komposition, versuchte ich mir die Zeit aus meinem Alltag zu nehmen, bis ich alle sauber notiert hatte. Dies dauerte oft sehr lange und beanspruchte einen ganzen Tag. Doch ich wusste, dass wenn ich die Motive nicht im Moment des Einfalls aufschrieb, sie mir wieder entfallen würden und für immer verloren wären. Dies alles setzte voraus, dass ich mein Computer-Programm zur Hand hatte. War das nicht so, versuchte ich meine Ideen so schnell und genau wie möglich vor mich hinzusingen und aufzunehmen. Doch je mehr Zeit verging zwischen dem Aufnehmen und dem Aufschreiben, desto schlechter konnte ich mich an die Melodien und Harmonien

erinnern und auch der aufgenommene Gesang half nur wenig, mich wage an meine Ideen zu erinnern. Fiel mir die Idee wieder ein, startete ein Wettlauf gegen die Zeit und ich versuchte alles möglichst schnell aufzuschreiben. Das schöne bei der Ideenfindung war immer, dass aus einer Idee eine neue entstand und diese dann weiter zu einer Nächsten führte. So war es oft schwierig den richtigen Moment zu finden, meine Arbeit an der Komposition zu stoppen. Ich lernte aber mit der Zeit, dass Pausen einlegen auch sehr wichtig ist, denn nach einer längeren Pause konnte ich wieder mit neutralen Augen auf meine Komposition schauen und überflüssige oder nicht so passende Stellen streichen und mit anderen Motiven ersetzen. Das Streichen von Stellen war nicht immer einfach. Schliesslich hatte ich für jede einzelne Note Zeit investiert, mir während dem Aufschreiben viele Gedanken gemacht und die komponierte Stelle damals als wichtig und schön empfunden. Doch mein neutrales Gehör sagte mir schnell, welche Stellen überflüssig waren und welche ich besser komponieren konnte. Wenn das tagelange Arbeiten an meiner Komposition nicht möglich war, versuchte ich in mehreren kürzeren Zeitabschnitten an meiner Komposition zu arbeiten. Dies zwang mich zu sehr effizientem und genauem Arbeiten. Ich arbeitete über kurze Zeitabschnitte einzelne Takte aus, bis sie perfekt zu meinen Vorstellungen passten. In beiden Arbeitsstrategien, lange Zeit am Stück zu komponieren oder über mehrere kleineren Zeitabschnitte zu arbeiten, legte ich grossen Wert drauf, dass sobald ich Ideenlos wurde, ich nicht die Melodien zu erzwingen versuchte, sondern mit Pausen einlegen etwas Abstand zum Komponierten bekam. Genau diese Stellen, bei denen ich die Melodien und Harmonien mit Druck auf mich selbst erzwungen habe, waren später diese, die ich wieder hinaus strich, weil sie nicht wirklich in mein Werk hineinpassten oder einfach als überflüssig erschienen.

Auch die Phase der Überarbeitung war sehr wichtig für mich. Da ich den grössten Teil meiner Komposition in den Sommerferien schrieb und danach eine längere Pause einlegte, die dazu führte, dass ich mich für mehrere Wochen nicht mehr mit meiner Komposition auseinandersetzte. Als ich dann die Überarbeitung begann, bei der ich nochmals jedes einzelne Motiv und jede Melodie genau unter die Lupe nahm, konnte ich nochmals mit einem frischen Blick die Arbeit bewerten und verändern. Die grössten Veränderungen machte ich im ersten Satz. Dies macht deshalb Sinn, da dieser der komplexeste und in sich unterschiedlichste Satz ist. Vor allem veränderte ich Übergänge, so dass die verschiedenen Stimmungen und Teile noch reibungsloser ineinander übergingen. Zudem fügte ich nun verschiedene dynamische Anweisungen, zum Beispiel, crescendo, diminuendo, forte, piano, sowie auch Anweisungen bezogen auf die Artikulation, wie, Staccato, Legato, auch Tempoanweisungen, wie Accelerando oder Ritardando und Anweisungen bezüglich des Ausdrucks, zum Beispiel die Anweisung Morendo, hinzu.

Als letzten Schritt versuchte ich mir vorzustellen, wie all die Instrumente zusammen klingen und in welchem Tempo sie die verschiedenen Teile spielen werden. Das Computer-Programm konnte mir zwar meine aufgeschriebenen Stellen vorspielen, jedoch traf das Tempo nicht auf meine Vorstellungen zu

und auch die Klänge der Instrumente und Dynamiken stimmten nicht wirklich mit der Realität und meinen Vorstellungen überein. Das Cello war zum Beispiel immer so leise, dass man es nicht hören konnte, wenn das Computer-Programm mir das Komponierte vorspielte. Somit traf ich mich dann zweimal mit meinen Klaviertrio Partner:innen und wir versuchten das Werk zu spielen. Dies war für mich ein sehr besonderes Erlebnis, meine eigene Komposition hören zu können und nicht sie mir nur vorzustellen oder sie mir von einem Computer-Programm vorspielen lassen. Das Ergebnis dieses Durchspiels war zu erwarten. Einige Stellen funktionierten besser und übertrafen meine Erwartungen, andere Stellen, bei denen ich sicher war, sie würden sehr gut klingen, tönnten sehr seltsam und mussten nochmals überarbeitet werden. Danach kam es zum endgültigen Abschluss. Ich musste mein Werk abgeben und als „vollendet“ bezeichnen. Damit war meine Arbeit an meiner Komposition fast gezwungenermassen abgeschlossen. Es war nicht mehr möglich Veränderungen daran vorzunehmen. Ich musste das Vertrauen in mich selbst haben, dass mein Werk nun vollendet war. Als Künstlerin, Komponistin und Musikerin weiss ich aber, dass die Arbeit, sei es das Komponieren eines Musikstückes oder das Üben an einem schon komponierten Musikstück, unendlich lange dauern kann. Die endlose Unzufriedenheit und das Streben nach Perfektion ist auch beim Komponieren eine Herausforderung. Zu sagen, mein Werk ist fertig, ist schlussendlich eine Lüge. Fertig sein, das wird es nie, es wird immer jemand geben, der etwas daran auszusetzen hat, es werden immer neue Ideen kommen, die das Werk beeinflussen und verändern könnten. Das ist das schöne oder vielleicht auch teuflische an der Musik. Den Begriff Perfektion oder Vollendung wird sie nie erreichen, diese gibt es nicht in der Musik, trotz dem alle Musiker:innen danach streben. In der Welt der Musik gibt es nur persönliche Meinungen und Empfindungen. Mit diesem Gedanken fiel es mir viel einfacher meine Arbeit an meiner Komposition als beendet zu definieren, denn kein Mensch auf dieser Welt wird jemals ein Werk komponieren und dieses als Perfektion und vollendet bezeichnen.

Interview mit Wiltrud Berchier

Frage 1: Wie war die Stimmung unter den Menschen und in eurer Familie vor dem Krieg?

Mein Vater arbeitete in einer Fabrik für Theater und Tramkarten. Er erbt diese Fabrik von meinem Grossvater. Durch den Kauf von Maschinen wurde die Fabrik dann erweitert. Das Geschäft ist sehr gut gelaufen, seine Familie war sehr reich und sie hatten viele Bedienstete. Eine dieser Bediensteten war ein junges Mädchen. Sie durfte nur bis in die sechste Klasse in die Schule gehen, denn ihre Familie war sehr arm und hatte kein Geld sie weiter in die Schule zu schicken. Ihr Vater war Müller. Sie war ungefähr zwölf Jahre alt, als sie als Bedienstete im Hause meines Vaters angefangen hat zu arbeiten. Mein Vater verliebte sich in dieses Mädchen. Lange blieb dies geheim. Das Mädchen war später dann meine Mutter. Als sie beim Küssen erwischt wurden, wurde meine Mutter sofort aus dem Haus geschmissen. Trotzdem hat mein Vater zu ihr gehalten. Er sagte seinen Eltern, entweder er darf das Mädchen heiraten oder er verzichtet auf sein Erbe. Da willigten die Eltern ein und er durfte meine Mutter heiraten. Bevor die beiden heirateten, wurde meine Mutter schwanger. In reichen Familien war es dazumal aber streng verboten, ein Kind vor der Ehe zu bekommen. Meine Mutter musste abtreiben. Der Arzt sagte ihr, sie würde nie mehr Kinder bekommen können. Nach ihrer Flitterwoche wurde meine Mutter aber wieder schwanger mit meiner ältesten Schwester. Ich wurde als dritte geboren. Alle warteten sehnlichst auf einen Sohn, der dann die Fabrik übernehmen könnte. Zu dem kam es jedoch nie, denn dann kam der Krieg.

Frage 2: Wie kam es zur Flucht?

Mein Grossvater ist gestorben, deshalb durfte mein Vater noch etwas länger zu Hause bleiben, denn er musste die Fabrik übernehmen und konnte somit nicht an die Front gehen. Leider blieb dies aber nicht für lange Zeit und schon bald darauf zog er in den Krieg. Er musste einen Bahnhof verteidigen, es war schrecklich, wir hatten grosse Angst um ihn. Bevor er uns verlassen hat, sagte er meiner Mutter, wir sollten flüchten, sobald die Russen 60 Kilometer vor Berlin stehen. Wir wohnten damals in Eberswalde. Schon bald traf dies dann auch zu und wir mussten flüchten. Ich war damals neun Monate alt, meine beiden anderen Schwestern waren vier und sieben Jahre alt. Den Deutschen gelang es aber, die Russen wieder etwas zurückzuschlagen, somit konnten wir wieder zurück nach Eberswalde. Unser Haus war aber schon besetzt von russischen Offizieren. Trotzdem fragte meine Mutter, ob sie wenigstens die Windeln für mich aus unserem Haus holen durfte. Wir blieben noch eine Weile in Eberswalde, doch dann mussten wir endgültig flüchten. Während der ganzen Zeit, das waren ungefähr sechs Monate, hatte meine Mutter nichts von ihrem Mann gehört. Sie wusste nicht, ob er noch lebte oder nicht.

Frage 3: Was passierte während der Flucht?

Auf der Flucht konnte meine Mutter mich nicht stillen. Sie war so verzweifelt, sie wollte sich selbst und uns Kindern das Leben nehmen. Die Situation wurde sehr dramatisch. Meine Mutter war am Ende ihrer Kräfte. Durch sehr viel Glück traf sie auf eine Frau, die ihr erzählte dass, sie mich mit Kuhmilch versuchen zu ernähren darf, von den Kühen auf der Weide. Jedoch war dies sehr riskant, denn viele Säuglinge vertragen keine Kuhmilch. Ich habe sie jedoch vertragen, das war sehr wichtig, denn sonst wäre ich verhungert.

Einmal mussten wir mit den Soldaten zusammen flüchten. Sie sagten uns, wir dürfen den Kinderwagen nicht mitnehmen. Dies war aber unmöglich, denn meine Mutter hatte Koffer und Kleider zu tragen, sie konnte mich nicht auch noch tragen. Sie war darauf angewiesen mich im Kinderwagen zu transportieren. Schlussendlich hielt meine Mutter dann den Kinderwagen die ganze Zeit aus dem Fahrzeug hinaus, so dass er neben dem Fahrzeug her rollte, während sie auf uns drei Kinder aufpasste. Eine andere Schwierigkeit war, als wir durch die Niemandszone flüchten mussten. Diese wurde von den Russen bewacht. Hätte man uns Kinder weinen gehört, hätten die Russen, ohne zu zögern auf uns geschossen. Meine Mutter erzählte mir später, dass sie uns ganz fest gesagt hat: „Nun gehen wir und keiner darf schreien, wir müssen alle ganz still sein.“ So haben wir es sicher in den Westen geschafft. Nach einer Weile kamen wir dann in Lübeck an. Dort war das Auffanglager für die Flüchtlinge und von den deutschen Gefangenen. Wir wurden entlaust, geduscht und desinfiziert. Dann passierte eine eigenartige Geschichte. Der Mann, der uns eingeschrieben hat, hatte kürzlich jemanden eingeschrieben, der denselben Nachnamen hatte wie wir. Das war mein Vater. Meine Mutter hatte jedoch sechs Monate nichts von ihm gehört und glaubte dem Mann nicht. Der Mann ging darauf zu meinem Vater und erzählte ihm, dass seine Familie auch in Lübeck sei. Mein Vater wurde böse und sagte: „Erzähl nicht so etwas, ich habe schon so lange nichts mehr von ihnen gehört, ich weiss gar nicht, ob sie noch leben. Aber wenn dies stimmt, dann sag ihnen, sie sollen nach Norddeutschland gehen.“ Somit landeten wir an der dänischen Grenze. Mein Vater war in englischer Gefangenschaft. Diese hatten die Regel, dass wenn man in Norddeutschland Arbeit gefunden hatte, durfte man das Gefangenenlager verlassen und arbeiten gehen. Ein Freund von ihm besass einen Bauernhof. Er schlug meinem Vater vor den Engländern zu sagen, dass er auf dem Bauernhof arbeiten darf. Somit war mein Vater frei und wir fanden uns wieder in Lindholm. Dort lebten wir in einem kleinen Haus auf elf Quadratmetern für fünf Personen. Wir hatten nur ein Bett. In diesem Bett durfte unter der Woche immer ein Kind mit meiner Mutter schlafen und am Wochenende, wenn mein Vater heimkam, schlief er dort mit meiner Mutter. Die anderen schliefen dann auf einem umgekehrten Tisch. Es waren sehr kalte Winter in den Jahren 1945 und 1946. Wir legten eine Decke auf den Tisch und schliefen dort zu dritt.

Frage 4: Wie war die Zeit in Lindholm?

Wir wohnten ungefähr sechs Jahre in Lindholm. Dort besaßen wir ein Huhn. Es legte jeden Tag ein Ei. Täglich bekam jemand anderes das Ei mit Zucker geschlagen. Ich wartete immer sehnlichst auf den Tag, an dem ich das Ei bekam. Nach sechs Jahren bekamen wir ein weiteres Zimmer. Die Menschen die Häuser besaßen mussten ein Zimmer an die Flüchtlinge abgeben, das hatte der Staat beschlossen. Wir waren aber nicht willkommen. Es gab viele Schwierigkeiten. Eine Freundin von meinem Vater, sie wohnte in Schweden, sendete uns immer Kleider, Kaffee oder kleine Süßigkeiten. Auch von einer Klasse in Genf wurden wir unterstützt. So sind wir gut durch diese Zeit durchgekommen. Meine Kindheit in Lindholm war wunderschön. Die Gegend dort oben besteht aus wunderschönen Landschaften, Feldern, in denen wir herumgerannt sind und Kornblumen gesammelt haben. Wir Kinder haben nicht unter der Armut gelitten. Meine Mutter hat für uns gehungert. Als wir dann in die Schule kamen, bekamen wir jeden Tag eine Suppe und Lebertran. Irgendwann durfte mein Vater in einer Fabrik arbeiten. Dann ging es uns besser. Wir bekamen die Möglichkeit in einem Haus zu wohnen, in einem anderen Dorf. Das Haus hatte einen großartigen Estrich. Die ganze Nachbarschaft kam immer zu uns, um auf unserem Estrich zu spielen. Als das Haus dann verkauft wurde, mussten wir weiterziehen nach Leck. Dort arbeitete mein Vater in einer Fabrik als Korrektor. Von da an ging es uns immer besser.

Frage 5: Haben deine Eltern offen über den Krieg geredet oder haben sie versucht dich vor der Wahrheit zu schützen?

Meine Mutter hat mir später von den Geschehnissen erzählt, die mein Vater an der Front erlebt hat. Zum Beispiel als der Krieg schon fertig war, hatte Hitler befohlen, trotzdem alles bis auf den letzten Mann zu verteidigen. Mein Vater war zu der Zeit als Soldat am Meer. Dort lernte er einen Bootsmann kennen. Dieser sagte meinem Vater, dass er hier nicht mehr lebendig herauskommen würde. Hier würde er von den Russen gefangen genommen und nach Russland gebracht werden. Zu sechst sind mein Vater und vier andere Soldaten zusammen mit dem Bootsmann auf das Schiff gegangen und geflohen. Mein Vater sagte aber immer, dass das, was er erlebt hat, bei weitem nicht so schlimm war, wie das, was meine Mutter mit uns Kindern erlebt hat.

Frage 6: Hättest du dir eine andere Kindheit gewünscht?

Nein, ich habe so eine schöne Kindheit gehabt, mit so einer liebevollen Mutter und so einem guten Vater. Wir waren eine fröhliche Familie. Aber es gab natürlich Momente, da war mein Vater sehr verzweifelt. Nach dem Krieg ging es ihm psychisch gar nicht gut und er sagte immer wieder, ohne meine Mutter hätte er es nicht geschafft mit dem Geschehenen umzugehen.

Frage 7: Was haben deine Mutter und dein Vater für eine Bedeutung für dich gehabt?

Wenn ich an sie denke, habe ich das Gefühl, ich bin immer nur bei ihr auf dem Schoß gesessen. Sie hat mich geliebt. Alle ihre Kinder hat sie geliebt. Sie hat gearbeitet, Tag und Nacht. Sie mochte es gerne sauber und ordentlich haben. Sie war eine so fleissige Frau. Wir hatten ein wundervoll schönes Familienverhältnis.

Bei meinem Vater ist die Güte im Vordergrund gestanden. Er war ein guter Vater und hat alles für uns gemacht, dass wir wieder genug Geld und ein gutes Leben hatten.

Gedanken zur Komposition

1. Satz: Moderato

Der erste Satz beginnt mit dem Cello. Fast vier Takte ist nur eine leere C-Saite zu hören. Diese empfängt den Zuhörenden in eine absolute Leere: die Absenz von Hoffnung und Fassungslosigkeit. Der tiefe Ton C soll eine graue und düstere Stimmung darstellen und somit die Zuhörer:innen in die Geschichte einleiten, die das Werk erzählen wird. Im vierten Takt, auf den dritten Schlag setzt die Geige ein, mit ebenfalls einer leeren Saite, der G-Saite. Das Intervall, das nun entsteht, ist eine reine Quint. Sie zeigt dem Zuhörenden keine Richtung, ob das Stück sich nach Moll oder nach Dur wenden wird. Die Leere bleibt stetig. Im fünften Takt regt sich das Stück nun in eine Richtung, nach Moll, geleitet durch den Ton As, gespielt von der Geige, über dem Orgelpunkt des Cellos. Man kann erahnen, dass die entstandene Tonart f-Moll ist, jedoch fehlt noch der Grundton, F. Der Ton As erklingt nur einen Achtel lang, danach spielt die Geige wieder das bekannte G. Die Regung ist nur von sehr kurzer Dauer, ein kleines Aufflackern von Leben. Im sechsten Takt entsteht eine Reibung durch den Ton B, gespielt von der Geige. Eine grosse Sekund erklingt und färbt das Klangbild, jedoch mit einer unpassenden, störenden Farbe. Ein unbehagliches und unheimliches Gefühl macht sich breit. Die Geschichte erzählt von einer düsteren Landschaft mit dicken Nebelschwaden und eisiger Kälte. Dieses Muster spielt sich weiter für einige Takte, bis das Klavier einsetzt. Seine gespielten Akkorde passen nicht zu dem, was die Streicher spielen. Das Klavier symbolisiert eine andere Stimmung. Diesmal sind klar Farben zu erkennen. Die Harmonien sind klagend und melancholisch. Kleine Erinnerungen an eine einfachere Zeit schweben herbei. Im Takt 13 ist die Phrase des Klaviers auf f-Moll beendet, die Streicher spielen jedoch über dies hinweg, immer noch mit demselben Muster. Der Ton G, gespielt von der Geige stört besonders, die Harmonien möchten klar nach f-Moll modulieren, werden aber durch den Ton G gezwungen in c-Moll zu bleiben. Die Geschichte erzählt weiter. Es scheint, als wisse der Protagonist, dass diese Zeit vorüber ist und er gezwungen wird, sich mit der Realität zu konfrontieren. Die Antwort auf diese Frage folgt im Takt 15. Endlich erklingt das ersehnte f-Moll. Der Erzählende hat die Erinnerungen losgelassen. Schwermut und Traurigkeit überkommen ihn. Ausgedrückt wird dies durch die Geige und das Cello, die sich über drei Takte eine verwobene Melodie teilen. Viele Reibungen lassen die Zuhörer:innen den Schmerz des Erzählers spüren. Doch aus dem Leid kann ein Ausweg gefunden werden. Die Takte 18 und 19 bestehen aus drei schweren Akkorden: F-Moll, As-Dur, f-Moll. Auf dem letzten f-Moll Akkord befindet sich eine Fermate. Kurz bleibt sein Atem stehen, denn dem Protagonisten scheint eine neue Idee gekommen zu sein. Fast himmlisch erklingen die nächsten Akkorde: Des-Dur, Es-Dur, As-Dur. Aus einer aussichtslosen Situation entsteht Hoffnung, als wäre ein Wunder geschehen. Doch warnend ertönt wieder der tiefe Ton C des Cellos. In der linken Hand des Klaviers erklingt eine drängende Melodie. Die rechte Hand spielt Quinten, vier pro Takt, auf Schlag. Wie eine Uhr, die unaufhörlich tickt und sagt: „Die Zeit drängt.“ Dazu spielen die Streicher wieder das Muster des Anfangs. Die Melodie treibt voran, eine Gefahr nähert

sich. Im Takt 27 wiederholt sich die Melodie im Klavier, diesmal mit Oktaven versetzt, wodurch sie lauter wird. Die Gefahr kommt näher, scheinbar unaufhaltbar wirkt sie. Es gibt keinen anderen Ausweg, als die Flucht zu ergreifen. Die sechzehntel, gespielt von der rechten Hand des Klaviers sind einem chromatischen Schema untergeordnet. Hecktisch und doch kontrolliert, gestützt durch den Bass der linken Hand des Klaviers, leiten sie den Zuhörenden in der Geschichte weiter. Ein neues Kapitel scheint sich zu öffnen, auch wenn der Erzählende es noch nicht wahrhaben möchte, es gibt keinen anderen Ausweg, er muss seine geliebte Heimat verlassen. Die Sicherheit, die vielen Erinnerungen, sie sind vielleicht für immer verloren. Viel Zeit für Melancholie bekommt der Erzählende nicht. Mit dem Einsatz des Cellos, kommt das Stück in einen Sog, der nur im Verderben enden kann. Ohne Vorbereitung und viel früher, als der Protagonist sich darauf vorbereitet hat, wird er von einem herannahenden, gewaltigen Monster verschlungen. Das Klavier schlägt in Takt 40ff in der rechten Hand harte Akkorde an, die linke Hand spielt dazu Tremolo ähnliche Sechzehntel. Die Geschichte erzählt vom Grollen der Artillerie im Hintergrund. Die Streicher wechseln sich über diesem Muster von Takt zu Takt mit wirbelartigen Läufen ab. Sie spielen aufgeteilt die Melodie, die der Zuhörende schon vom Takt 23 kennt. Die Gefahr hat den Erzählenden nun eingeholt. Panik und die verzweifelte Suche nach einem Ausweg drängen das Stück voran und tatsächlich in Takt 43 moduliert das Stück unerwartet von C-Dur nach f-Moll, weiter nach As-Dur, dann in einen As-Dominant Sept Akkord nach Des-Dur und über das ges-Moll endet die Phrase in b-Moll auf einer Fermate. Die Akkorde in Takt 44 erklingen wie Hilfeschreie. Sie bleiben jedoch unbeantwortet. Die Stille der Pause nach der Fermate zeichnet eine erschütternde Szene: Eine menschenleere Gegend, in der keine Seele der Einsamkeit entgegenwirken könnte. In dieser Verlassenheit macht sich ein Gefühl breit: Angst. Die Töne der Streicher überlagern sich in grossen und kleinen Sekunden, die Reibungen geben der Szenerie eine unheimliche, gespenstische Atmosphäre. Die Spannung steigt ins Unermessliche, dann ertönen die Kanonenschüsse. Das Klavier spielt in Takt 48ff in der linken Hand einen unregelmässigen Rhythmus mit sehr tiefe Oktavtönen. Darüber mischen sich die Streicher. Sie spielen mit Sul ponticello in einem Krebsmuster, Tonleiter ähnliche Motive hintereinander her. Die Geschichte erzählt vom Niemandsland: Nichts als der Tod, ist dort zu finden. Gestorbene Seelen, die nach Gerechtigkeit suchen und den Grund für ihr sinnloses Sterben. Es ist das Territorium des Sensenmanns und der Geister. Der Zuhörende wird über eine Modulation von c-Moll im Takt 52 wieder zurück nach f-Moll im Takt 59 geführt. Das Stück bekommt wieder eine Richtung, ein kleiner Funken von Hoffnung flackert auf. Geführt vom Glauben an das Schöne und Gute geschieht das Wunder: Leben regt sich. Der Weg dorthin ist weit, doch er ist da und der Protagonist hat den Willen gefasst ihn zu gehen. Die Geige setzt in Takt 63 ein auf das Begleitmotiv des Klaviers und des Cellos. In Takt 67 übernimmt das Cello die Melodie, die rechte Hand des Klaviers spielt dazu ein schnelleres Muster. Weiter steigert sich die Musik in Takt 70 hoch durch die Tonleiter des Cellos, die im Takt 71 die Melodie eine Oktave höher erklingen lässt. Dazu duelliert sich die Geige

mit der Melodie des Cellos. Dies führt zu einer fast majestätisch-stolzen Stimmung. Der Erzählende fühlt sich unbesiegbar. Passend dazu spielt das Klavier stürmische Sechzehntel. Dann übernimmt die linke Hand des Klaviers die Melodie. In wuchtigen Oktaven spielt sie das Motiv. Dies wird unterstützt von den Akkorden der Geige und den Vierteln im Cello. Hinzu kommen Gefühle von Wut und Aggression über den Krieg, Verständnislosigkeit für die Ungerechtigkeit und Sinnlosigkeit erwecken im Herzen des Protagonisten das Böse, dass die Menschheit immer zu verbergen versucht. Im Takt 80 wendet sich das Motiv von der nun bekannten Melodie ab. Der Erzählende sucht einen Ausweg. Das Böse darf nicht die Lösung sein, nicht auch für ihn, wenn es schon die Welt zu dominieren scheint. Und er findet den Ausweg. Vielleicht aber den Falschen. Er entschied sich für den Weg in die Finsternis. Das Verlangen nach Rache führt ihn zu Gedanken an schrecklichen Taten. Er möchte nicht böse sein. Der innerliche Kampf zerreißt ihn. Wie ein Ungeheuer bäumt er sich auf und schreit nach Gewalt und Verderben. In Oktaven spielen die Streicher eine herzerreissende Melodie, darunter spielt das Klavier mächtige Akkorde. Dies ist der Höhepunkt, den die Zuhörer:innen sich erhoffen seit dem Takt 59. All die aufgestauten Gefühle entladen sich, vergleichbar mit einem Vulkanausbruch.

Ganz abrupt verlässt den Erzählenden die Kraft. Er sinkt auf den Boden und bleibt regungslos liegen. Zerbrochen ist sein Herz. Mehr Tod als Leben ist in ihm zurückgeblieben. Er fragt sich: „Wie kann die Menschheit so etwas zulassen?“ Sinnlos und so viele Menschenleben, Blut und Gewalt fordernd, so scheint ihm die Definition von Krieg. Übrig bleiben nichts als gebrochene Seelen. Der Krieg aber hat keine Toleranz für Gefühle wie diese. Der Überlebensinstinkt ist grösser als die Hoffnungslosigkeit. Der Kreislauf ist endlos. Ist der Protagonist einer Gefahr entkommen, schleicht sich die Nächste langsam, aber eiskalt und bebend an. Das Klavier spielt in Achteln den Ton F. In Takt 89 fügt sich zu dem Ton F ein Ton G hinzu und Reibung entsteht. Das Motiv der Streicher ist vergleichbar mit einem Herzschlag, einem Zeichen für Leben. Ein Herz, dass sich suchend nach Sicherheit und einem zu Hause zu beruhigen versucht. Magisch erklingt das As-Dur im Takt 94. Wärme und Geborgenheit spürt der Erzählende in all dem Elend. Die Absteigende Frequenz vom Takt 94 bis Takt 96 lässt den Zuhörenden wieder aufatmen. Befreit von den Qualen, mündet die Frequenz in ein ruhiges Cellosolo. Alles scheint gut zu sein. Friedlich und unberührt liegt die Landschaft da. Kaum zu glauben, wie schnell sich Stimmungen ändern können. Ruhe kehrt ein und mit der Ruhe die Müdigkeit. Die Melodie des Cellos stirbt allmählich ab und endet im Nichts. Der Erzählende ist im Schein der Sicherheit eingeschlafen. Doch was wäre die Sicherheit ohne die Unsicherheit. Zögerlich ertönt ein Trauermarsch ähnliches Motiv. Die Harmonien sind klagend. Der hohe Ton C über diesen Harmonien des Cellos klingt schmerzhaft für die Ohren. Die folgenden chromatischen Motive der Geige schnüren den Zuhörer:innen die Luft ab. Die Angst zerrt am Erzähler. Der Tod ist immer mit ihm. Im Takt 112 ertönt ein bekanntes Lied. „der Mond ist aufgegangen.“ Jedoch wird es bedeckt von einem düsteren Schimmer, da das Lied nicht in Dur, sondern in Moll erklingt. Einzelne Strophen daraus erscheinen, dann wird das Lied wieder unterbrochen und

das chromatische Motiv erscheint wieder. Bis Takt 120 zieht sich diese Linie weiter. Dann ist es still. Der Erzählende wartet auf das Aufgehen des Mondes. Nur sein Herzschlag ist zu hören. Die Vierteltriole in Takt 121 symbolisiert dies. Dann setzen die Streicher ebenfalls mit der neuen rhythmischen Einheit ein. Die Terz Tonleiter ertönt, wie eine Sternschnuppe zieht sie zauberhaft über den Himmel. Es ist Nacht, die Dunkelheit umgibt den Erzählenden. Dann wird das Klavier von den Streichern allein gelassen. Es moduliert von c-Moll über viele dissonante Akkorde nach b-Moll, mit immer gleichbleibendem Rhythmus. Der Rhythmus erinnert an einen dumpfen Herzschlag. Mit klopfendem Herzen sitzt der Erzählende da und wartet. Die Nacht ist schwarz, er spürt die Einsamkeit. Langsam wird er von einer eisigen Kälte umfasst. Dann geht der Mond auf. Die Harmoniewende nach b-Moll ist genauso unerwartet, wie der Aufgang des Vollmonds, der hinter den entfernten, jedoch mächtigen Bergen langsam zum Vorschein kommt. Eine Melodie der Wärme und Zuversicht erklingt. Der Erzählende spürt sie im ganzen Körper, bis tief in sein Herz hinein. Er fühlt sich mächtig, unbesiegt, als könnte ihm die Welt nichts mehr anhaben. Mit Tränen in den Augen und doch das erste Mal wieder sich selbst fühlend, sitzt er da und lässt das Spektakel der Natur ihn in die Welt der Träume begleiten. Er träumt von kühlen Sommerbriesen, feuchter Waldluft, warmen Sommergewittern, dunklen Nächten mit prasselndem Regen, der ewigen, süßen Liebe und der Zeit vor dem Krieg. Einer simpleren Zeit, als er noch Gutes in der Menschheit zu wissen geglaubt hat und nicht ihre so selbstverständliche, natürliche Bosheit kannte. Der Mond erreicht seinen Höhepunkt. Im Takt 145 baut sich die Melodie nochmals von unten auf. Der Mond muss sich jede Nacht wieder auf den Rückweg begeben, genauso wie sich der Erzählende auch auf den Rückweg machen muss, aus der Traumwelt zur Realität zurück. Die Sonne geht auf. Ein neuer Tag beginnt. Ist dies ein Schimmer von Hoffnung, eine Chance oder doch der nicht durchdringbare Kreislauf des Lebens, gezwungen sein, immer weiter kämpfen zu müssen? Im Takt 148 bricht das Stück sehr abrupt ab, der Erzählende ist aufgewacht. Das bekannte Motiv aus Takt 23 erklingt wieder. Diesmal ohne Drang, ohne Furcht, nur erschöpft. Cello und Geige spielen es in Oktaven zusammen mit dem Klavier, sehr leise. Das Motiv stirbt langsam, mit dem Diminuendo bis Takt 155, ab. Der ganze Schluss hat ab jetzt keine Melodie mehr, nur noch Harmonien. F-Moll erklingt (Takt 156), dann Es-Dur (Takt 157), dann moduliert das Stück in einem Takt nach Des-Dur und dann ganz unerwartet erklingt c-Moll, ohne einen Terz Ton. Die entstandene Leere lässt alles erstarren. Ganz langsam wird die Harmoniewendung in Takt 161 und 162 nochmals bestätigt, dann folgen zwei Pizzicato und schlussendlich der letzte Akkord des Satzes. Wie es scheint, gibt es doch noch eine weitere Möglichkeit nach der Rückkehr aus der Traumwelt mit der Realität umzugehen: Aufgeben. Nur noch die Existenz eines leblosen Körpers in einer düsteren Landschaft ist zu sehen. Die Seele ist nun an einem besseren Ort. An einem Ort, an dem sie es verdient hat zu sein.

2. Satz: Adagio

Der zweite Satz beginnt mit einem Klaviersolo. Die erste Phrase zieht sich bis Takt 6. In grossen und kleinen Sexten steigt die Melodie ab, bis auf einen c-Moll Akkord mit Fermate. Ein herabsteigender Engel empfängt die sterbende Seele, gut behütet bringt er sie in das Paradies des Himmels. Dann wird der Zuhörende in die Stimmung des Stücks eingeleitet. Ein Bild wird ihm präsentiert. Die schon aus dem ersten Satz bekannte F/C Quinte erklingt. Nach dem ausgefüllten c-Moll erklingt sie noch viel leerer. Die beschriebene Landschaft ist grau, auf den Bäumen des Waldes ist Raureif zu sehen. Der Nebel verleiht dem Bild ein gespenstisches Aussehen. Die Melodie, die der Bass des Klaviers spielt, kreierte nur reine Intervalle wie Quartan, Quinten, Oktaven oder allenfalls Sekunden und Septimen, nie aber eine Terz. Die Stimmung bleibt somit leer und der Zuhörende bekommt nicht die Zufriedenstellung eines Moll oder Dur Klangs. Erst im Takt 17 kommt Regung in das Stück, der langersehnte Terz Ton, das As, erklingt endlich im Takt 18. Im Takt 21 kommt die Geige hinzu und spielt eine melancholische Melodie, dazu ertönt das Cello im Takt 23 mit kleinen eingespielten Antworten auf die Melodie der Geige. Das Stück entwickelt sich weiter mit einer Modulation nach Des-Dur im Takt 25. Dann vereinen sich Cello und Geige im Takt 27 und spielen in Oktaven ein wunderschön-warmes Motiv, bis Takt 31. Passend dazu kommt auch Regung ins Klavier. Die vorherigen Achtel im Bass, sind ab Takt 30 Triolen. Die dazugekommene Bewegung lässt die Melodie obendrauf weiterfliegen und leitet den Zuhörenden weiter zu der nächsten Phrase im Takt 32. Hier kommt nochmals eine neue rhythmische Einheit hinzu, die Sechzehntel. Eine absteigende Frequenz folgt. Von As-Dur über Es-Dur nach f-Moll, weiter nach Des-Dur und schliesslich über Es-Dur nach f-Moll zurück (Takt 37). Der Erzählende fühlt sich im Paradies angekommen. Das Reich, in dem all seine utopischen Vorstellungen wahr werden. Kein Leid, keine Schmerzen, das pure Glück und das Gefühl von einem zu Hause. Diese Gefühle geben dem Erzählenden Mut und Selbstbewusstsein. Er fühlt sich beschützt. Das Klavier spielt ein f-Moll Arpeggio. Das Cellosolo geht bis ins hohe Es hinauf. Besessen von so viel Macht und Kontrolle über sich selbst ist er bereit Risiken einzugehen, einen neuen Weg einzuschlagen. Doch die Gefühle sind von kurzer Dauer. Schon im Takt 41 kehrt er zurück in sein altes Leben, zu seinem alten Ich. Die Reibungen, die sich das Cello und die Geige zuspielden sind schmerzhaft Erinnerungen an das Erlebte und Gesehene. Der Engel vom Anfang kommt auf ihn zu. Er erinnert ihn daran nichts für selbstverständlich zu nehmen. Die Erinnerungen schmerzen den Erzählenden. Der Engel verschwindet wieder und übrig bleibt das schwarze, bedrückende und schwere Gefühl der wirklichen Macht: der Tod. Ein Trauermarsch erklingt. Der Bass des Klaviers spielt dazu mit dem Pizzicato des Cellos zusammen einen regelmässigen und unaufhaltbaren Schritt. Der Tod ist eine ständige Bedrohung und ein ständiger Begleiter. Die Melodie verlangsamt sich und mündet in ein Geigen Solo. Unter der Melodie der Geige spielt das Cello einen Orgelpunkt, eine leere C-Saite, zusammen mit der linken Hand des Klaviers, welches weiterhin den Rhythmus des Trauermarsches spielt mit einer F-Oktave. Von weit her erklingt die Melodie der Geige.

Sie wirkt fast emotionslos und gleichgültig. Vieles ist geschehen, es hat den Protagonisten verändert. Sein altes Ich hat er hinter sich gelassen, er wird es nie wieder zurückbekommen. Und doch ist er dankbar für das Erlebte. Er weiss nun die einfachen Dinge zu schätzen: die Umarmung der Mutter, die Wärme der Morgensonne und die Gewissheit auf eine Zukunft. Im Takt 74 stirbt die Melodie langsam ab und landet im Takt 75 auf der bekannten C/F-Quinte. Ganz aus der Ferne, durch viele geschlossene Türen und weit her getragen vom Wind, erklingt das Leitmotiv. Die linke Hand des Klaviers spielt die Melodie, darüber bleibt die stetige C/F-Quinte. Die Leere wirkt nicht mehr bedrohlich, sondern dankbar. Dankbar für sehr wenig, das viele Glück und den Zufall, durch welche die Möglichkeit eines simplen Lebens für den Erzählenden immer noch besteht. Im Takt 85 erklingt das f-Moll und dann ein Des-Dur Quartsext Akkord. Er wirkt wie ein leiser Aufschrei des früheren Ichs, dann endet der Satz auf einem f-Moll Akkord ohne Terz, einem Akkord ohne Moll oder Dur Wendung. Die Leere schwebt in der Luft. Durch ihre Magie lässt sie den Zuhörenden für sich selbst entscheiden, nimmt die Geschichte ein gutes oder ein schlechtes Ende. Für die kommende Zukunft steht der Geschichte jedenfalls alles offen.

3. Satz: Adagio- Vivace - Adagio

Der dritte Satz beginnt mit einem aus dem ersten Satz bekannten Motiv. Das Motiv hat zwei unterschiedliche Aussagen: Eine sehr Selbstbewusste und eine Hinterfragende. Dann beginnt die Fuge im Takt 6, mit dem Klavier. Unter dem neuen Motiv wiederholt der Bass der Takte 1 bis 6. Er wird sich durch das ganze Stück durchziehen. Nach und nach kommen auch die Geige und das Cello hinzu. Immer wieder hört man das Thema zwischen den Sechzehnteln aufblitzen. Das Thema kommt in sehr verschiedenen Formen vor. Einmal langsam gespielt, wie im Takt 24ff oder variiert, wie im Takt 17ff. Es beruhigt sich langsam. Schliesslich mündet es in einen neuen und ruhigen Teil, im Takt 24. Es wird immer friedlicher und wendet seine Stimmung in eine Hoffnungsvolle und Zuversichtliche. Immer einheitlicher werden die rhythmischen Strukturen im Takt 35. Wie eine Uhr, die vor sich hin tickt. Die Zeit vergeht. Der Protagonist spürt ihre Wirkung. Die Guten, sowie auch die schlechten Dinge, sie sind vergänglich. Sie sind der Macht der Zeit unterworfen. Seine Erinnerungen scheinen zu verblassen, die schönen, sowie auch die schlimmen. Ein Windhauch bringt die von der Geige und dem Cello gespielten Flageolette von weit her. Dann erklingt wieder das bekannte Motiv des Anfangs im Takt 48. Ganz langsam und zögerlich befreit sich das Stück wieder aus dieser Stimmung, jedoch mit einem Drang zum Ziel. Wieder geht das Thema durch die Stimmen hindurch und mündet dann in ein einheitliches Zusammenspiel aller drei Instrumente. Man spürt den Drang, das Ende naht. Die Stimmung wird immer heroischer. Dann ertönt das bekannte, Thema aus dem Takt 1 des dritten Satzes wieder. Diesmal mit einer Sicherheit und Bestimmtheit: das zu Hause ist gefunden worden. Der Erzählende spürt, dass sich sein Kampf um das Leben gelohnt hat. Hier gehört er hin, hier fühlt er sich frei. Die zwei Aussagen des Themas sind nun nicht mehr selbstbewusst und hinterfragend, sie sind nun selbstbewusst und

bestätigend. Die letzte Phrase bestätigt den Gewinn eines Kampfes. Den Kampf mit sich selbst. Der Erzählende hat ihn gewonnen.

Tonartencharakteristiken:

Der erste Satz beginnt in f-Moll. F-Moll lässt sich als düster und traurig, auch klagend, charakterisieren. Oft drückt diese Tonart Verzweiflung aus und lässt den Zuhörenden Grauen und Schauer verspüren. Diese Tonart ist der Ausdruck von Schmerz und drückt eine Sehnsucht nach Liebe und Zärtlichkeit aus.^[3] Ich empfand diese Tonart als sehr passend für den Einstieg in mein Werk, da all diese Stimmungen und Gefühle das Fühlen des Erzählenden sehr gut zusammenfassen. Endet der erste Satz in c-Moll, der Grundtonart des ersten Satzes. Die Tonart erinnert an eine verblasste Rose, unglückliche oder vergängliche Liebe. Sie ist ein Seufzer voll Wehmut und erklingt mit Verlangen nach Trost. Gleichzeitig ist sie auch düster.^[4] In diesen Emotionen befindet sich der Protagonist der Geschichte am Ende des ersten Satzes: Konfrontiert mit seinem eigenen Tod und der Sehnsucht nach Trost für all das erlebte.

Der zweite Satz beginnt in c-Moll, der gleichen Tonart, mit der auch der erste Satz geendet hat. Dies zeigt, dass die Geschichte, begonnen im ersten Satz, nun im zweiten Satz weiter geht. Als runder Abschluss endet der zweite Satz wieder in der Tonart, in der der erste Satz begonnen hat, f-Moll, der Grundtonart des zweiten Satzes. Somit kehrt der Protagonist wieder in die düstere Leere des Anfangs zurück.

Der dritte Satz beginnt ebenfalls in f-Moll. Er endet aber nicht in einer weiteren Moll-Tonart, sondern in einer Dur-Tonart, As-Dur. Diese Tonart drückt etwas süßes, jedoch majestätisches und stolzes aus. Sie gibt den Zuhörer:innen das Gefühl von Ewigkeit und einer höheren Macht, etwas Überirdischem. Trotzdem hinterlässt die Tonart As-Dur eine düstere Schwärze und ein Gefühl von Sehnsucht.^[5] Da die Geschichte ein gutes Ende nimmt, empfand ich diese Tonart als sehr passend. Der Protagonist hat sehr viel Grauen überlebt und fühlt sich nun von einer Unendlichkeit der Sicherheit des Stolzes umgeben. Er ist glücklich und hat den Frieden gefunden, den er sich immer gewünscht hat, jedoch ist sein Ich für immer mit etwas Schwärze, vergleichbar mit einem Schatten, bedeckt.

Fazit und Selbstreflexion

Abschliessend kann ich sagen, dass ich sehr zufrieden mit meinem Endprodukt bin. Ich habe gelernt, eine grosse Arbeit zu gestalten und mir die Zeit von der Themenfindung bis zum Abgabetermin gut einzuteilen. Zu Beginn war ich sehr überfordert. Die Themenwahl dauerte länger als ich geplant hatte. Ich hatte zu viele Themen in Betracht, die ich gerne in meine Maturitätsarbeit einbringen wollte und konnte mich nicht entscheiden, welche ich weglassen sollte. Auch das Gestalten des Zeitplans hat mich herausgefordert. Ich habe noch nie solch eine grosse Arbeit, über so einen langen Zeitraum erschaffen müssen. Dass ich zudem ganz auf mich allein gestellt war und jede Entscheidung selbst treffen musste, vereinfachte diesen Prozess auch nicht. Deshalb entschied ich mich nach dem Motto „weniger ist mehr“ zu gehen. Ich reduzierte und eliminierte all meine Themen auf das Minimum. So wurde meine Arbeit übersichtlich und alle Entscheidungen fielen mir plötzlich sehr leicht. Als ich meine Themenwahl dann getroffen hatte, erwies sich auch das Gestalten des Zeitplans und die erste Skizze, das Konzept, meiner Maturitätsarbeit als ein Leichtes. Rückblickend würde ich nun von Anfang an mich für ein spezifisches Thema entscheiden und nicht versuchen meine Arbeit möglichst umfangreich zu entwerfen.

Das Komponieren hat mir immer sehr viel Spass bereitet. Ich habe mich immer darauf gefreut, an meiner Komposition zu arbeiten und musste mich nie dazu zwingen. Das Komponieren erlebte ich mehr als ein passioniertes Hobby, dass ich als Ausgleich zu meinem Alltag praktiziere. Dies zeigt mir, dass meine Entscheidung bei der Themenwahl, die richtige gewesen ist. Muss ich in Zukunft wieder eine grössere Arbeit erschaffen, wird sich meine Themenwahl wohl wieder in die kompositorische Richtung verzweigen. Auf musikalischer Ebene habe ich besonders auch gelernt von einer Tonart in die andere zu modulieren, wie man schöne Übergänge gestaltet und welche Tonart am besten zu welcher Stimmung passt. Ich habe gelernt drei unterschiedliche Instrumente in einem Ensemble zusammen zu bringen und ihre Klänge miteinander kohärieren zu lassen. Ich kenne jedes Instrument unterschiedlich gut und musste mit meinen gegebenen Fähigkeiten und Kenntnissen, drei verschiedene und doch als Einheit funktionierende Stimmen komponieren. Eine besondere Herausforderung war darum vor allem das Schreiben der Klavierstimme, da ich nicht so gewandt auf dem Klavier bin, wie auf der Geige. Jedoch habe ich Hilfe und Unterstützung erhalten von meiner Pianistin, der Mitspielerin im Klaviertrio.

Was mir besonders wichtig ist, ist dass die Analyse (siehe „Gedanken zur Komposition“) zu meiner Komposition nur vereinzelt direkte Hinweise auf die Geschichte meiner Grossmutter verweist. Der Grund dafür ist, dass jeder der das Stück hört, die Möglichkeit haben sollte, sich seine eigene Geschichte dazu vorzustellen. Gefühle und der Bezug zur Musik sind für jede Person anders und sehr persönlich. Jeder Mensch hat seine eigene tragische Geschichte und soll sich wertgeschätzt fühlen. Keine davon ist vergleichbar mit einer anderen Geschichte und doch sind sie alle gleich, da wir Menschen alle gleich funktionieren. Der Mensch ist ein egoistisches Wesen. Schlussendlich will er nur

das Beste für sich selbst, die Opfer, die dabei entstehen, nimmt er für sein eigenes Wohl in Kauf. Meine Komposition basiert zwar auf der Geschichte meiner Grossmutter, jedoch kann die Musik meiner Komposition auf jede Geschichte aller Menschen passen. Und sie wird auch immer auf die Geschichten der Menschen passen, denn der Mensch lernt bekanntlich nicht aus seiner eigenen dunklen Vergangenheit. Meine Komposition wird immer aktuell sein, es wird immer Menschen geben, die durch traumatische Erlebnisse für immer ein etwas geschwärztes Ich haben werden. In Gedanken an sie, dass sie sich verstanden und gehört fühlen, widme ich diesen Menschen meine Komposition.

Der schönste Aspekt meiner Arbeit war aber schlussendlich, dass ich die Geschichte meiner Grossmutter kennengelernt habe. Sie hat mir nie sehr genau von ihrer Kindheit erzählt. Durch die Zusammenarbeit für meine Maturitätsarbeit habe ich meine Grossmutter besser kennengelernt. Sie ist für mich eine sehr wichtige Person und hat meine Kindheit mit wundervollen Erinnerungen geschmückt. Meine Grossmutter ist eine unglaublich starke Frau, ein wundervoller Mensch und erhellt mit ihrer Heiterkeit jedes Umfeld. Ich bin sehr dankbar, dass ich ihre Geschichte kennenlernen durfte und kann mir keinen besseren Menschen und keine schönere Geschichte für meine Komposition vorstellen. Rückblickend kann ich darum sagen, dass ich nichts an meiner Maturitätsarbeit anders machen würde. Vor ein paar Jahren, als ich noch lange nicht mit der Arbeit konfrontiert war, empfand ich eine grosser Ehrfurcht vor dieser Arbeit. Als es dann darum ging sie zu bewältigen, fühlte ich mich sehr überwältigt von der Menge an Arbeit, die ich nun auszuführen hatte. Lust und Verständnis hielten sich in Grenzen. Doch Dank den richtigen Personen, dem richtigen Thema und der Freude, den mir die ganze Arbeit bereitet hat, wird mir diese nun in guter Erinnerung bleiben.

Danksagung

Mein grösster Dank geht an meine betreuende Lehrperson meiner Maturitätsarbeit, Julia Gloor, für die viele Hilfe und Arbeit, die sie für mich geleistet hat, für die vielen Gespräche, die mir nicht nur für diese Arbeit, sondern fürs Leben weitergeholfen haben. Mein weiterer Dank geht an meine Klaviertrio Partner:innen, Romy Unseld (Klavier) und Julien Kagerer (Cello), dafür, dass sie sich die Zeit aus ihrem Leben genommen haben, um meine Komposition zum Leben zu erwecken. Weiter geht mein Dank an meine Eltern, meine Mutter und mein Vater, Corine und Daniel Kagerer, fürs Korrigieren. Ein persönlicher Dank geht auch an meine Kollegin Pierina Däppen, die mir besonders in den schwierigen Phasen während der Entwicklung meiner Maturitätsarbeit beigestanden ist. Einen letzten und ganz besonderen Dank möchte ich an Wiltrud Berchier, meine Grossmutter, aussprechen. Vielen Dank, für deine Geschichte, deine Liebe und dein Vertrauen.

Literaturnachweis

[1] [Programmmusik – Wikipedia](#)

[2] [Die Fuge – Musiktheorie einfach erklärt \(theorie-musik.de\)](#)

[3] [Tonartencharakteristik - Moll-Tonarten \(koelnklavier.de\)](#)

[4] [Tonartencharakteristik - Moll-Tonarten \(koelnklavier.de\)](#)

[5] [Tonartencharakteristik - Dur-Tonarten \(koelnklavier.de\)](#)