

Roland Moser

Violoncello solo

e in duo

- 
1. Federchen (- nach den Flügen) für Violoncello und Klavier (2019)
  2. Vier kurze Selbstgespräche mit einem Violoncello (2020)
  3. Kleine chromatisch-enharmonische Phantasie für Violine solo (2001)  
für Hansheinz Schneeberger  
*Drei Widmungen für Violine und Violoncello: (2001/2010)*
  4. I Kleine chromatisch-enharmonische Phantasie (2001/2010)
  5. II Petite Sarabande (2010)
  6. III Barcarola – Paraphrase per le due (2010)
  7. Petite Sarabande pour Käthi, für Violoncello solo (2006)
  8. ... wie ein Walzer auf Glas ... (1986) für Violoncello solo
  9. ... e torna l'aria della sera ... (1998/2012) Canto strumentale sopra una ballata del Pasolini per violino e violoncello
  10. ... dass also alles mehr Gesang und reine Stimme ist ...  
für eine Aulos-Flöte und Violoncello (1988/91)
  11. A Poem and a Scene I  
Poem (prose lyrique), Improvisation nach Interpunktionen von Rimbaud (2004)
  12. A Poem and a Scene II  
Scene, Improvisation nach Interpunktionen von Joyce (2004)
  13. ... e torna l'aria della sera ... Canto strumentale sopra una ballata del Pasolini per  
oboe d'amore e violoncello (1998)

---

Total

---

Käthi Gohl Moser (Vc), Anton Kernjak (Klavier)	7'16"
Käthi Gohl Moser (Vc)	7'37"
Helena Winkelman (VI)	0'54"
Helena Winkelman (VI), Käthi Gohl Moser (Vc)	0'55"
	3'04"
	3'16"
Käthi Gohl Moser (Vc)	3'11"
Käthi Gohl Moser (Vc)	5'38"
Helena Winkelman (VI), Käthi Gohl Moser (Vc)	13'00"
Conrad Steinmann (Fl), Käthi Gohl Moser (Vc)	7'18"
Käthi Gohl Moser (Vc)	1'47"
Käthi Gohl Moser (Vc und Stimme)	3'21"
Matthias Arter (Ob d'am), Käthi Gohl Moser (Vc)	16'18"
	73'34"

# Geheimnisreich - Anmerkungen zur CD von Roland Moser und Käthi Gohl Moser

Roman Brotbeck

Seit 45 Jahren sind die Violoncellistin Käthi Gohl Moser und der Komponist Roland Moser ein Paar. Sie gründeten eine Familie, waren lange Jahre an der Musikakademie Basel tätig, haben viele Projekte lanciert und leben seit bald vier Jahrzehnten in Allschwil bei Basel. Auch wenn es von beiden nicht beabsichtigt war, ist aus der vorliegenden CD eine Art <Dokumentation> dieser Lebensbeziehung geworden, denn ein Großteil der Stücke, die Roland Moser für seine Frau geschrieben hat, sind hier versammelt; es sind fast durchwegs Bicinien, Duos; selbst die jüngsten Werke, die 2020 entstandenen **Selbstgespräche mit einem Violoncello**, sind eigentlich zweistimmig, weil die Cellistin zu ihrem Spiel auch singen und summen muss.

Das repräsentative Register hat das Künstlerpaar gemieden; Roland Moser komponierte für seine Frau weder ein Cellokonzert noch eine Cellosonate, ebenso wenig eine Cello-Suite, allerhöchstens Splitter davon finden sich auf der CD: zwei Versionen einer Sarabande – nicht auf Bach, sondern Händel beruhend – statt einer Suite; ein möglicher Anfang zu einem Cello-Solokonzert, nur ein paar Takte umspannend, zu Beginn von **Selbstgespräch mit einem Violoncello I**; und das **Federchen** könnte Teil einer Cellosonate sein. Aber diese traditionellen Genres interessieren Roland Moser wenig. Er liebt das Fragmentarische, die Komplexität des Einfachen, das Verborgene.

# Verhüllungen

So bleiben auch die zahlreichen innerehelichen Botschaften uns Zuhörenden verborgen, nicht nur um Privates zu bewahren, sondern weil das Verhüllen und die dadurch entstehende Energie eines von Roland Mosers Kompositionsprinzipien ist. Ein dabei vielverwendetes Mittel besteht darin, Texte – meist literarische – in die Partitur der Instrumentalstimmen zu schreiben. Im Falle des Duos **...e torna l'aria della sera...** ist es eine lange Ballade des jungen Pier Paolo Pasolini, die beiden Stimmen unterlegt ist, als ob es eine Vertonung wäre. Moser verlangt sogar, «dass der Text so genau studiert wird wie die Noten», denn die «rhythmische Gestalt der beiden Stimmen ist aus dem Text entwickelt.» Allerdings: «Der Text soll weder vor noch nach der Aufführung des Stücks (und schon gar nicht gleichzeitig) gesprochen werden.» Auch ein Abdruck fürs Programm wird ausgeschlossen. Für die Interpreten wird der Text zu einer Aufführungspartitur, für das Publikum zur Ahnung, dass das auffallend «Sprechende» der Instrumente und die mikrorhythmische und mikroagogische Agilität eine besondere Bedeutung haben könnten. Mit dieser «Stummschaltung» des Gedichtes trifft Moser auf einer höheren Ebene den Sinn der Ballade genau, denn darin taucht mehrfach die Symbolik des Spiegels auf, der stumm ist oder der nur noch die Unterwelt zurückwirft und den erwarteten Widerhall des Betrachters verweigert.

Diese Komposition erscheint auf der CD in zwei Versionen, in der originalen mit Oboe d'amore und Violoncello sowie in einer um zwei Strophen verkürzten mit Violine und Violoncello. Der Verzicht auf das Rezitieren des Textes hat in den beiden Versionen unterschiedliche Auswirkungen: bei der Fassung mit zwei Streichinstrumenten klingt der «stumme» Text

fast selbstverständlich mit, da ihn die Spielerinnen jederzeit rezitieren und zu einem melodramatischen Duo machen könnten; bei der Fassung mit Oboe wirkt der Verzicht des Textes bedrängend und wie <stummgepresst>, weil das Oboenspiel ein Sprechen mit dem Mund in grundsätzlichem Sinne ausschließt.

Ins Extrem getrieben ist das Prinzip des Verbergens in **A Poem and a Scene I**, weil hier der Text sogar selbst für die Interpretierenden stummgestellt ist (die Besetzung ist variabel und wurde schon bei der Uraufführung am Festival für Neue Musik Rümlingen 2004 in fünf Versionen für verschiedene Instrumente gespielt). Die Partitur besteht nur noch aus Satzzeichen, die maßstäblichen Druckvorlagen von Rimbaud und Joyce entnommen sind und die improvisatorisch mit Musik erfüllt werden müssen. Von welchen Texten die Satzzeichen-<Karkasse> stammt, verschweigt der Komponist bewusst, damit sie die Improvisation nicht beeinflussen können. Der Text soll von den Spielenden ganz frei imaginiert und musikalisch umgesetzt werden.

Die Komposition **...dass also alles mehr Gesang und reine Stimme ist...** für Cello und Untertonflöte kann als Wechsel von Singen und Reden charakterisiert werden. In ruhigen Melodien wird Hölderlins Pindar-Übersetzung von «Vom Delphin» wie ein Lied ohne Worte gespielt. Dazwischen gibt es zwei mit «Lesung» überschriebene Teile, in denen die Instrumente beredt den Text quasi <vorlesen>, tuschelnd, dialogisierend, sich kommentierend. Diese beiden Lesungen haben eine magische gestische Strahlkraft, vergleichbar mit Darstellungen von Redenden auf einer griechischen Vase, bei denen man vermeint, das Gesprochene zu verstehen.

# Andere Töne und Neigungen

In **...dass also alles mehr Gesang und reine Stimme ist...** erscheint noch eine weitere Seite von Roland Mosers Komponieren, nämlich sein Interesse für andere Töne, Intervalle oder auch für überraschende Kombinationen und Wendungen in unserem bekannten Tonsystem. Hier ist es die Untertonflöte mit acht äquidistanten Grifflöchern. Für die Untertöne haben sich im 20. Jahrhundert unterschiedlichste Komponisten interessiert, allen voran Harry Partch, der sein ganzes System auf dem Gegensatz von Oberton- und Untertonharmonien konstruierte, auch eigene Instrumente dafür baute und – wie das zu oft der Fall ist – alle anderen Systeme ablehnte.

Solches interessiert Moser nicht: Es geht nicht darum, ein neues System zu schaffen, dass dann alle anderen ablösen sollte; gegenüber solchen Einordnungsträumen der Neuen Musik hegt Moser eine tiefe Skepsis. Er will keine neuen Systeme begründen, sondern die bisherigen erweitern, sie kommentieren, den vielen Pfaden weitere, neuartige zufügen: «Hörenswerte Route» müsste man beim Navigationsgerät einstellen. Diese führt nicht zu Spektakulärem, viel eher zu Wunderlichem und Sonderlichem, auf das man sich einstellen muss. Denn beim ersten Hören klingt die Untertonflöte gar nicht so überraschend; und doch ist da etwas Befremdliches. Wir hören «Natürliches» und durchaus Harmonisches, das wir mit unseren Solfège-Ohren aber nicht einordnen können.

Die Anlage der Töne ist irritierend: eine nicht-gleichstufige Achtton-Teilung der Oktave mit acht verschiedenen Sekunden, oben mit dem Ganzton (8:9) beginnend und unten beim Halbton (15:16) endend (8:9:10:11:12:13:14:15:16).

«Sämtliche Intervalle, so ungewohnt sie dem bewusst rubrizierenden Verstand sein mögen, sind insgeheim jedem Hörer aus dem natürlichen Obertonspektrum längst vertraut. Sie unterscheiden sich damit grundsätzlich von Vierteltönen und ähnlichen artifiziellen Mikrointervallen.» Roland Moser

Und um uns ganz um den Solfège-Verstand zu bringen, beendet Moser die Komposition mit einem Nachspiel für die Untertonflöte allein, in dem er die melodischen Möglichkeiten des Untertonsystems auslotet und uns Hörende in eine zweite Tonnatur einübt.

Vergleichbares unternimmt Moser in der langjährigen Auseinandersetzung mit der Enharmonik, die auf der CD vor allem bei den chromatisch-enharmonischen **Widmungen** explizit wird. Wir haben das Enharmonische aus der Musik weitgehend verbannt, nur noch in enharmonischen Verwechslungen (auf dem Papier) sind sie vorhanden. Moser reizt es, unser Gehör zu sticheln, den Quintenzirkel zu erweitern, die enharmonische Verwechslung hinauszuzögern, bis das Zwölftonsystem durch die zentrifugale Energie der tonalen Kräfte aus den Fugen gerät, - auch dies ohne Effekthascherei, sondern fast unbemerkt, lyrisch zart und versponnen.

## Vertracktes Einfaches

Die Aussenhülle von Mosers Stücken ist oft einfach, genauer: herausfordernd einfach. Das macht seine Exkursionen in andere Tonwelten so spannend; sie sind für alle nach-



vollziehbar. Und doch: Wenn es besonders einfach erscheint, ist es bei Roland Moser besonders vertrackt.

Ein gutes Beispiel dafür ist das Flageolett-Stück **...wie ein Walzer auf Glas...**, das im Kompositionsjahr 1986 pure Provokation war, denn damals galt eine möglichst hohe komplexe Polyphonie bereits als Qualitätsmerkmal. Wenn man das Stück auf der CD hört, ist es vorerst fast ein Einton-Walzer, der sich wie im Kreis dreht, in Klangfarben und Intonation minimal fluktuierend. Wenn man das Stück im Konzert hört, sieht man eine Cellistin, die zärtlich tastend übers Griffbrett streicht, darauf bedacht, nur Flageolett erklingen zu lassen, denn ein normal gegriffener Ton wäre ein ‹Fehler›. Erst beim Lesen der Partitur ‹versteht› man das Stück; man sieht nämlich zwei Systeme: eine für Nicht-Streicher horrend schwierig zu lesende Griffschrift und ein deutlich einfacheres System, welches das Klangresultat anzeigt. Was vorerst wie Eintonmusik wirkt, ist eine raffinierte Vieltonmusik des Klangalchimisten Moser, der für jeden Ton das Flageolett auf einer anderen Saite verlangt. Man möchte vermuten, dass Moser dafür komplexe Flageoletts benötigt, aber auch hier wählt er das vertrackt Einfache und beschränkt sich auf die Teiltöne 3 bis 6.

## Vernetzte CD

Aus den achtzehn Werken und Werkteilen dieser CD haben Käthi Gohl Moser und Roland Moser ein an Bezügen reiches und in sich abgestimmtes Netzwerk komponiert: So wurden die **Selbstgespräche** auch deshalb komponiert, um beim meist in hoher (Flageolett-)Lage spielenden Cello auch dessen Tiefe zu zeigen.

Oder die Welt von **...wie ein Walzer auf Glas...** klingt sowohl in **Selbstgespräch III** («Walzer-Splitter») an als auch in der ätherisch überhöhten Paraphrase, die Moser in **Widmung III** zur Barcarolle aus Jacques Offenbachs «Les contes d'Hoffmann» gestaltet hat («Belle nuit, ô nuit d'amour, / Souris à nos ivresses! / Nuit plus douce que le jour, / Ô belle nuit d'amour!»).

Viele Stücke erscheinen auf dieser CD in verschiedenen Versionen, die vorzugsweise für langjährige Freundinnen und Freunde des Paares entstanden. Aus ihrem Kreis stammen auch die Musikerinnen und Musiker, die auf dieser CD Käthi Gohl Moser begleiten.

Das erste Werk mit dem vieldeutigen Titel **Federchen (- nach den Flügen)** für Violoncello und Klavier, ist eine Form von Selbstbildnis dieser Lebensbeziehung: Es ist eine freie Promenade, bei der unterschiedlichste Erinnerungen aufblitzen, zumal Schubert ist unüberhörbar. Und dann kommt zum Schluss eine lange schöne Melodie. Wahrscheinlich bringe sie die Form etwas aus dem Gleichgewicht, aber sie müsse sein, meint Roland Moser dazu. Dieser Melodie ist in der Partitur kein Text unterlegt und doch «singt» hier Käthi Gohl Moser auf ihrem Cello ganz offensichtlich einen Text, den allerdings nur sie kennt. Die Melodie führt in die Anfangszeit des Paares zurück: 1976 hatte Roland Moser seiner zukünftigen Frau diese Melodie geschrieben und sie in den ihr gewidmeten Zyklus «Pour ne plus être seuls» für Tenor und 9 Instrumente integriert. Es handelt sich um die Vertonung eines Gedichts von Paul Éluard, eines der schönsten Liebesgedichte überhaupt. Und da Roland Moser das Gedicht in «Pour ne plus être seuls» selbst «richtig» vertont und nicht verborgen hat, sei dieses mit Verhüllung und Verweisen spielende Gedicht, das Käthi Gohl Mosers Spiel im **Federchen** wie eine innere Stimme belebt, hier nun doch enthüllt:

Je te l'ai dit pour les nuages  
Je te l'ai dit pour l'arbre de la mer  
Pour chaque vague pour les oiseaux dans les feuilles  
Pour les cailloux du bruit  
Pour les mains familières  
Pour l'œil qui devient visage ou paysage  
Et le sommeil lui rend le ciel de sa couleur  
Pour toute la nuit bue  
Pour la grille des routes  
Pour la fenêtre ouverte pour un front découvert  
Je te l'ai dit pour tes pensées pour tes paroles  
Toute caresse toute confiance se survivent.

Paul Éluard: «Je te l'ai dit pour les nuages», aus: L'amour de la poésie (1929)

# Roland Moser

Roland Moser wurde 1943 in Bern (Schweiz) geboren. Kompositionsunterricht bei Sándor Veress und Abschlüsse in Klavier und Musiktheorie in Bern. Spätere Studien führten nach Freiburg/Br. und Köln. Von 1969–1984 unterrichtete er am Winterthurer Konservatorium Theorie und Neue Musik. Danach war er bis zu seiner Emeritierung Professor an der Basler Hochschule für Musik mit Klassen für Komposition, Instrumentation und Musiktheorie. Als Mitglied des «Ensemble Neue Horizonte Bern», dessen Mitglieder mehrheitlich auch kompositorisch tätig sind, sammelt er seit 1968 Erfahrungen mit experimenteller Musik.

Mosers umfangreiches Oeuvre kreist um einige Schwerpunkte: Neue Auseinandersetzung mit der Epoche der Romantik in grösseren zyklischen Arbeiten mit Singstimmen und drei abendfüllenden musikdramatischen Werken, sowie Chor-, Orchester- und Kammermusik.

Öfters bilden historische Gattungen oder Einzelwerke den Ausgangspunkt zu neuen oder auch bloss leicht verschobenen Hörweisen. Ein vertieftes Interesse gilt – auch in zahlreichen Texten – besonderen Phänomenen von Harmonik, musikalischer Zeit und der Beziehung von Musik und Sprache.

Roland Moser hat neben anderen Auszeichnungen den Musikpreis des Kantons Bern 1987 und den Schweizer Musikpreis 2021 erhalten.

Verlage: Hug, Gravis, SME u.a. Manuskripte: Paul Sacher Stiftung Basel.

[roland-moser.ch](http://roland-moser.ch)



© Louis Moser



© Judith Schlosser

# Käthi Gohl Moser

Käthi Gohl Moser wurde 1953 in Winterthur geboren. Nach Diplomen an der Musikhochschule Zürich und Studien an der Franz Liszt Akademie in Budapest folgte eine Phase vertiefter Auseinandersetzung mit historischer Aufführungspraxis. Neben einigen Jahren als Barockcellistin an der Schola Cantorum Basiliensis für Konzerte und CD-Produktionen wurde sie Solocellistin des Ensemble 415 und später Gründungsmitglied des späteren La Cetra Barockorchester Basel. Ihre vielfältige Konzerttätigkeit bewegt sich vor allem im kammermusikalischen Bereich, mit einem Schwerpunkt in zeitgenössischer Musik und immer öfter auch in experimentellen Projekten. Unter vielen anderen arbeitete sie zusammen mit Chiara Banchini, Viviane Chassot, René Jacobs, Anton Kernjak, Ivan Monighetti, Hansheinz Schneeberger, Conrad Steinmann, Kurt Widmer und Helena Winkelman.

Mehrere Komponisten widmeten Käthi Gohl Moser Cellerwerke.

Käthi Gohl Moser blickt zurück auf eine langjährige pädagogische Tätigkeit, ab 1988 an der Musik-Akademie Basel. Ab 2002 wurde sie Leitungsmitglied der Hochschule für Musik/FHNW und ab 2010 deren stellvertretende Leiterin.

Im künstlerischen Fokus bleibt die kreative Auseinandersetzung mit Musik in ihrer gegenseitigen Spiegelung von Gegenwart und Vergangenheit.

# Anton Kernjak

Der Pianist Anton Kernjak entstammt einer slowenisch-sprachigen österreichischen Familie.

Als gefragter Kammermusiker geht er in verschiedenen Duo- und Trio-Besetzungen einer regen Konzerttätigkeit in Europa, Kanada, den USA und Japan nach. Engagements führten ihn in die Tonhalle Zürich, ins Konzerthaus Berlin, zum WDR nach Köln, in die Wigmore Hall nach London und mehrmals in die Carnegie Hall nach New York.



Seit vielen Jahren spielt Anton Kernjak im Duo mit der Cellistin Anita Leuzinger. Prägend ist für ihn auch die Zusammenarbeit mit den Basler Komponisten Roland Moser, Jürg Wyttenbach und Heinz Holliger. Mit letzterem konzertiert er seit Jahren im Duo und Trio und es entstehen mehrere Radio- und CD- Aufnahmen.

Seit 2009 ist Anton Kernjak Professor für Kammermusik an der Hochschule für Musik in Basel. Seine eigene musikalische Ausbildung erhielt er von Christoph Lieske, Rudolph Buchbinder, György Kurtág und über viele Jahre vom ungarischen Musiker Ferenc Rados.

[neo.mx3.ch/antonkernjak](http://neo.mx3.ch/antonkernjak)



# Helena Winkelman

Die schweizerisch/niederländische Komponistin und Geigerin Helena Winkelman studierte Violine in Luzern, Mannheim und Basel sowie Komposition bei Roland Moser und Georg Friedrich Haas.

1997/98 Studienaufenthalt in New York. Prägend waren Begegnungen mit Beat Furrer, Hansheinz Schneeberger und György Kurtág. Ihr grösstes Engagement gilt der Aufführung und Vermittlung von neuer Musik: Neben Solokonzerten und Rezitalen ist sie seit 2011 die künstlerische Leiterin der Camerata Variabile.

2016 erhielt sie den Georg Fischer Preis der Stadt Schaffhausen, 2017 den Schweizer Musikpreis. Sie war «composer in residence» am Festival in Ernen und am Musikfest in Lockenhaus, Österreich.

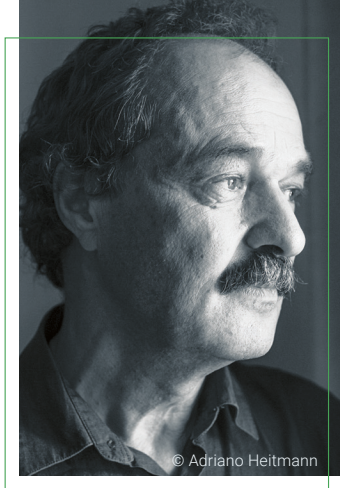
Ihre Musik besitzt eine ausgeprägt persönliche Handschrift. Sie wird weltweit aufgeführt und fasziniert als kluge, nach allen Seiten offene Fusion zeitgenössischer Klänge mit Jazzelementen, Volksmusik oder asiatischen Traditionen. Unterdessen umfasst ihr Werk alle Gattungen. Ihr Verleger ist Edition BIM, Sion.

[helenawinkelman.ch](http://helenawinkelman.ch)



# Conrad Steinmann

Langjähriger Dozent für Blockflöte an der Schola Cantorum Basiliensis. Verschiedene Preise – zuletzt der Schweizer Musikpreis 2021 – zeichnen seine vielfältige Tätigkeit als international vernetzter Musiker aus. Als Aulos-Spieler erforscht er seit langer Zeit und zusammen mit seinem Ensemble «Melpomen» die Musik der griechischen Klassik, unterstützt durch Stipendien des SNF und der Stavros Niarchos Foundation. Zahlreiche CDs dokumentieren sein Wirken, zuletzt mit «CHOROS», neugeschöpfter Musik zu Sophokles' Oidipous.



Autor des Erzählbandes «Drei Flöten für Peter Bichsel, vom Zauber der Blockflöte». 2021 Publikation von «Nachklänge, Instrumente der griechischen Klassik und ihre Musik. Materialien und Zeugnisse von Homer bis heute» im Schwabe Verlag.

conradsteinmann.ch  
melpomen.ch

# Matthias Arter

Der Oboist und Komponist Matthias Arter wurde 1964 in Zürich geboren. Nach Studien in Zürich bei Peter Fuchs und Thomas Indermühle sowie in Freiburg im Breisgau bei Heinz Holliger etablierte er sich rasch als Kammermusiker und Solist. Heute ist er Dozent an der Hochschule der Künste Bern, Solooboist im Kammerorchester Basel und im CNZ (Collegium Novum Zürich) und wirkt als Oboe Coach bei der Lucerne Festival Academy.



Arter hat mehrere solistische CDs herausgegeben. Daneben sind zahlreiche Aufnahmen mit Rezitals, Kammermusik und solistischen Produktionen mit Orchester erhältlich. Sein Kompositorisches Schaffen umfasst Solostücke, Kammermusik, Vokalwerke sowie einige Orchesterstücke.

Matthias Arter tritt solistisch (u.a. mit dem Kammerorchester Basel) und als Kammermusiker bei zahlreichen Festivals und Konzertreihen auf, so dem Lucerne Festival, den Wittener Tagen für neue Kammermusik, dem IRCAM Paris, der Biennale Zagreb, den Migros Classics und den World Music Days.

[matthiasarter.ch](http://matthiasarter.ch)

Klebefestigt auf Kartonage