

Zeitschrift: Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (1988)

Heft: 15

Artikel: Zyklus und Verweis : zum Komponieren Roland Mosers = Cycle et référence : sur la composition chez Roland Moser

Autor: Brotbeck, Roman

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927279>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 03.12.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zyklus und Verweis – Zum Komponieren Roland Mosers

Cycle et référence –
sur la composition chez Roland Moser

Zyklus und Verweis – Zum Komponieren Roland Mosers

Am 1. Dezember 1987 wurde dem Komponisten Roland Moser der Musikpreis des Kantons Bern verliehen. An diesem Anlass hielt Roman Brotbeck die nachfolgend abgedruckte Laudatio. Der Autor bezeichnet die Allegorie als wesentlich für Mosers Werke, die immer wieder auf anderes verweisen, es reflektieren und weiterdenken. An den «Heineliedern» und der «Musik zu Pontormo» zeigt Brotbeck ausserdem Mosers Konzeption des Zyklischen auf, wo alles auf alles verweist und Unterschiedlichstes gegeneinander abgemessen wird. Da die Anrede ans Publikum für den Aufbau des Textes essentiell ist, wurde der gesprochene Charakter – von geringfügigen Anpassungen abgesehen – in dieser Fassung beibehalten.

Cycle et référence – sur la composition chez Roland Moser
Le compositeur Roland Moser a reçu le 1er décembre 1987 le prix de musique du canton de Berne. A cette occasion, Roman Brotbeck a rendu l'hommage reproduit ci-dessous. L'auteur considère l'allégorie comme essentielle pour les œuvres de Moser, qui ne cessent de se référer à un autre, de le refléter, d'en approfondir la réflexion. A propos des «Heinelieder» et de la «Musik zu Pontormo», Brotbeck met en évidence la conception du cyclique chez Moser, où tout renvoie à tout et où les éléments les plus différenciés sont mesurés l'un par rapport à l'autre. Comme le caractère oral est essentiel pour l'organisation du texte, il a été conservé – à quelques adaptations près – pour cette version.

Von Roman Brotbeck

Am liebsten würde ich Ihnen diese Laudatio hier vorschreiben – vorschreiben zum Beispiel mit einer Feder, auf dass Sie wohl das Geräusch des Schreibens hören könnten, den Inhalt aber sich selber denken müssten. Diese Vor-Schrift wäre mir nicht nur lieb gewesen, weil an diesem Abend schon sehr viel gesprochen wurde und Sie sicher sehlichst auf das letzte Musikstück und den anschliessenden Umtrunk warten. Diese Vor-Schrift würde auch direkt an eine der für mich stärksten Stellen in Roland Mosers Schaffen erinnern – an jene Stelle aus den *Heineliedern*, wo der Schauspieler nur schreibt. Man hört, dass er etwas ganz Bestimmtes schreibt und nicht einfach auf dem Papier herumkritzelt; was er aber schreibt, bleibt dem Publikum verschlossen.

Ähnlich hätte ich mir diese Laudatio hier vorstellen können. Ich schreibe und Ihr Möglichkeitssinn würde andauernd angesprochen: Sie müssten sich diese Laudatio selber denken, und das, obwohl ich andauernd an der Arbeit wäre.

Nun, ich werde natürlich nicht zu diesem Mittel der Vor-Schrift greifen, weil ich kaum so gut schreiben kann, um Sie am Verlassen des Saales zu hindern.

Wenn Sie allerdings meinen, ich sollte endlich von diesem manierten Beginn meiner Rede wegkommen, und das sogenannte Wesen von Roland Mosers Musik beschreiben, dann muss ich Ihnen sagen: wir sind schon mitten drin. Denn dieser ganze Beginn ist gleichsam eine Allegorie auf das Wesen von Mosers Musik, und dieses Wesen würde ich selber als allegorisch bezeichnen.

Vor drei, vier Jahren sprach ich mit einem Vertreter eines der grössten Musikverlage. Dieser Vertreter war quasi auf Schweizer Komponistenfang und



befragte mich nach Leuten, die er akquirieren könnte. Ich schlug ihm Roland Moser vor. Aber da erfolgte schroffste Ablehnung: damit könne er gar nichts anfangen – er hatte nur den *Wal* für grosses Orchester gehört –; das sei eine Musik, die sich nicht festlegen wolle, die quasi mit dem Gedanken an Programmmusik spiele, ohne ihn zu realisieren; es fehle die Einheit. Das sei wie bei Sinfonischen Dichtungen von Franz Liszt, die weder sinfonisch noch Dichtung seien und über das Zwitterhafte nicht hinauskämen. Von Roland Moser wollte also dieser Verleger nichts wissen.

Aber es bewahrheitet sich auch hier, dass der Kritiker sein Opfer oft besser versteht als der Apologet oder der Verfasser von Loden. Denn aufs Ganze gesehen traf der Vertreter doch entscheidende Momente von Roland Mosers

Werk. Dass er sie, von einem quasi klassizistischen Standpunkt aus, insgesamt negativ wertet, finde ich nebensächlich. Und wenn ich so pauschal von Roland Mosers Werk spreche, dann meine ich jetzt vor allem die letzten Werke, zum Beispiel die beiden Orchesterwerke *Wal* und *Rand*, die *Heinelieder* oder die *Musik zu Pontormo*. Ich will und kann hier übrigens keinen Überblick über Mosers Schaffen geben und auch das Biographische möchte ich ganz ausser acht lassen; Sie werden also nichts von Mosers Jugendzeit und den Einflüssen seiner Lehrer hören...

Also: ich meine, der Verlagsvertreter erkannte das Verweisende von Mosers Musik. Das ist nicht eine Musik, die sich einkesselt und nach Autonomie um jeden Preis strebt. Keine Hermetik. Diese Musik ist porös für Einflüsse, oft direkt beeinflusst von musikalischen, literarischen oder bildnerischen Kunstwerken. In diesem Zusammenhang halte ich des Vertreters Hinweis auf Franz Liszt und seine Sinfonischen Dichtungen für absolut originell. Denn diese sind tatsächlich weder Sinfonien noch Dichtungen, aber sie verweisen auf beides. Und der Verweis kann unter Umständen stärker wirken als die Einlö-

man mit Allegorie barocke Steifheit und Dilettantenschreiberei assoziiert. Im Normalgebrauch versteht man unter Allegorie ein Bildzeichen, dessen Bedeutung sich erst dem Eingeweihten eröffnet, weil er zum Beispiel weiss, dass eine Frau mit verbundenen Augen Justitia oder Gerechtigkeit bedeutet. Der Allegoriker erfindet also mit den bestehenden Zeichen eine neue Sprache, indem er den alten Zeichen neue Bedeutungen überstülpt. Das führt zu einer Spaltung der Sprache; das, was wir sehen, ist nicht das, was wir sehen, und steht nur da, um auf etwas zu verweisen, das wir nicht sehen.

Das ist allerdings nur die eine Seite der Allegorie: Schon im Barock begann man damit zu spielen, die Allegorien zu verrätseln, sie entweder mehrdeutig oder unverständlich zu machen. Heinrich Heine hat diese Kunst dann auf einen Höhepunkt getrieben: da finden sich Allegorien, die definitiv nicht aufzuschlüsseln, nicht zu decodieren sind, die aber auf der andern Seite den Verweischarakter nicht verloren haben und mit machtvoller Geste auf Bedeutungen verweisen, zu denen wir das Wörterbuch verloren haben oder die gar nie in einem Wörterbuch zu finden waren.

kündigung ein, welche eine Vision darstellt, die in Worten – und seien sie auch heilig – eigentlich nicht gefasst werden kann.

Solches meinte ich, wenn ich sagte, Mosers Musik habe etwas Allegorisches. Die Allegorie ist fähig, auch das Sprachlose im Sprachlichen zu fassen. Zugleich benennt sie gleichsam immer die Grenze zum Sprachlosen. Sie lebt auf dem Niemandsland zwischen Sprache und Nicht-Sprache, und sie kann deshalb Bereiche ansprechen, die einer direkten Ausdruckskunst immer verschlossen sind. Man stelle sich vor, die beiden Flötisten würden den Evangeliumstext aussprechen oder gar singen. Das Stück würde zur harmlosen Weihnachtskantate mit Blockflötenbegleitung verkommen und alle theologische Transzendenz wäre buchstäblich verblasen.

Das Sprachlose im Sprachlichen erfassen – das ist Roland Moser meiner Meinung nach in keinem andern Werk dermassen gelungen wie in den *Heineliedern*. Jahrelang hat der Komponist daran gearbeitet, bis dieser Liederzyklus nun in einer vorläufig abgeschlossenen Ausgestaltung vorliegt. An Heine haben sich die verschiedensten Kompo-

Handwritten musical score for Soprano solo, measures 46-67. The score includes tempo markings like "molto vivace" and "f" (forte), and performance instructions such as "molto espressivo" and "f senza espressione (s.v.)". At the bottom, there are notes about "Spielweise" and "vibrato".

Beispiel 1: Musik zu Pontormo, Nr. II

sung. So wie eine Schar von Engeln, die in die Höhe starren, Gottes Kraft womöglich besser darstellt als der gemalte alte Herr. Mit Liszt verbindet Moser auch der bewusste Bruch zum Vorbild. Es ging Liszt nie darum, Goethe oder Wagner bruchlos weiterzuführen; er versuchte mit anderen Mitteln und von einem veränderten historischen Standpunkt aus, die Vorbilder weiterzudenken, sie aber auch zu reflektieren. Es gibt übrigens zwischen Roland Moser und Liszt auch Verwandtschaften in der gleichsam alchemistischen Kompositionsweise, die auf den ersten Blick einfach und naheliegend erscheint, in Wirklichkeit hochkompliziert und verrätselt ist, und das gerade bei scheinbar einfachen Stellen.

Ich habe vorher gesagt, Roland Mosers Musik habe etwas Allegorisches. Das wirkt vielleicht etwas abschätzig, weil

Und genau so kommt mir Roland Mosers Musik immer wieder vor. Ich möchte das Stück, das Sie zum Abschluss dieses Abends hören werden – die *Musik zu Pontormo* –, nicht mit Einzelbeobachtungen verzetteln: Sie sollen das ganze quasi in einem Guss, bzw. in seiner gegenseitigen Spannung hören. Trotzdem: Es gibt da eine Stelle, wo die Flötisten Evangeliumstext aus der Verkündigung in die Flöten reinsprechen. Zu verstehen ist davon nichts. Es resultiert ausschliesslich eine Art Flattern oder ein erregtes Tuscheln. Die Verkündigung wird dadurch zugleich säkularisiert und erhöht: Die Flöten tuscheln, so wie sich zwei Freundinnen über eine mögliche Schwangerschaft flüsternd unterhalten, allerdings verfremdet, weil zwei relativ tiefe Tenorflöten so tuscheln. Zugleich fängt Roland Moser aber auch die Sprachlosigkeit der Ver-

nisten versucht, und sie sind insofern daran gescheitert, als es nur in einzelnen Liedern möglich war, die Gewalt der Texte, das allegorische Verweisen ins Leere, nicht zu besänftigen und diese Lyrik nicht geschwätzig zu machen. Roland Moser gelang es. Er füllte die Leere in Heines Texten nicht mit tiefgründiger Musik auf, sondern vertonte die Texte in der gleichen katastrophischen Lieblichkeit, mit der sie Heine geschrieben hatte. Seine Musik geht eigentlich hinter den Text zurück, macht ganz gezielt weniger, als die Worte sagen: keine Bedeutungsschwere, sondern bestimmte Negation von Bedeutung. Vollends hintersinnig wird dieser Liederzyklus durch den Schauspieler, der eben einmal schreibt anstatt zu sprechen und der sonst Heines Briefe an Moses Moser und andere Adressaten vorliest. Auf ironische Weise wird so

auch der Vertoner Moser im Liederzyklus angesprochen. Das zeigt nicht nur an, wie hoch die Selbstreflexion des Komponisten ist; es demonstriert auch, wie sich bei ihm alles auf alles bezieht, oder besser: wie alles auf alles verweist. Der Kanton Bern darf stolz sein — obwohl er vielleicht gar nicht so viel dafür kann — dass zwei ehemalige Berner für zwei der meistvertonten deutschen Dichter mindestens in unserem Jahrhundert die überzeugendsten Zyklen geschrieben haben: Roland Moser mit den *Heineliedern* und Heinz Holliger mit dem *Scardanelli-Zyklus* nach Hölderlin. Und beiden gelang es

völlig organisch in der Komposition aufgehen. Und das bei ganz gegensätzlicher Kompositionsweise der einzelnen Teile, auch bei einer jedesmal wechselnden Besetzung. Hören Sie wie eng die Stimmen zuweilen geführt werden und welch reiche Harmonik Roland Moser innerhalb einer Oktave oder Quinte entfaltet. Achten Sie darauf, wie Moser mit dem Vibrato arbeitet, das ja gerade bei der Blockflöte gefährlich, weil süßlich werden kann. Das Vibrato wird hier von einer äusserst strengen, fast statischen Musik gehalten, bzw. diese an Renaissance-Polyphonie erinnernde Musik wird zum Teil mit Vibrato vorgetragen.



Pontorno: Studie zur Mutter Maria, auf die sich Nr. II (Beispiel 1) bezieht

auch, das Problem des Zyklus grossformal in den Griff zu bekommen. Auch im achteiligen Werk *Musik zu Pontorno* zeigt sich Mosers spezielle Ausprägung des Zyklus. Also nicht das Nebeneinanderstellen diverser Lieder in einer mehr oder weniger sinnvollen Abfolge, aber auch nicht das familienclan-artige Zusammenziehen aller Teile mit motivischen Bezügen oder mit einem einheitlichen Stil-Prinzip. Es gibt zwar bei Moser motivische Bezüge, aber sie sind nicht da, um die Identität des Zyklus zu garantieren. Auch hier verweist alles auf alles. Achten Sie zum Beispiel darauf, wie in dem Stück expressive, vom Melodielauf her abgehackte Partien genau abgemessen sind mit ganz statischen Partien (siehe *Beispiel 1*). Da hält sich alles die Waage. Achten Sie darauf, wie es Floskeln gibt, die man, wenn sie isoliert erschienen, als Kitsch bezeichnen würde, die aber durch die Konfrontation mit der Umgebung

Und das erzeugt eine Expressivität, neben der manches, was in den letzten Jahren so an Ausdrucksmusik komponiert wurde, mit viel Schlagzeug und Bumbum und so, einpacken kann (siehe *Beispiel 2*). Ich will das Allegorische bei Moser nicht breittreten, aber gerade dieser Zyklus erinnert mich an ein Rollenverzeichnis eines Barock-Dramas, wo der König neben dem Bettler, Maria neben einer Dirne auftauchen. Jede Figur steht für sich allein und doch sind sie geradezu selbstverständlich und ohne Psychologie aufeinander bezogen. Wenn ich die Wichtigkeit von Mosers Zyklen dermassen betone, so deshalb, weil mir scheint, dass es ihm hier gelungen ist, gültige Lösungen für die grossformalen Probleme in der Neuen Musik zu finden. Lösungen, die sich nicht an historischen Vorbildern wie zum Beispiel der Suite orientieren, die sich aber auch nicht in die grossformale Indiffe-

Beispiel 2: Musik zu Pontormo, Ausschnitt aus Nr. VII (Grablegung)

renz so mancher Neuer Musik verlieren. Mosers Zyklen zeichnen sich dadurch aus, dass sie mit Ausdrucksextremen, mit der Konfrontation von Verschiedenem und Gegensätzlichem zyklische Einheit schaffen. Und wenn ich da nach Vorläufern in der Musikgeschichte suche, so fällt mir die *Dritte Klavierübung* oder das *Musikalische Opfer* von Bach ein, oder vielleicht auch ein mittelalterlicher Codex, wo mehrstimmige Stücke neben einstimmigen, alte Stile und Formen neben neuen stehen können, wo mithin die Verschiedenartigkeit, z.B. auch die Mehrtextigkeit in einer Motette nicht eine Ausnahme, sondern eine Selbstverständlichkeit war.

Ausgangspunkt für das Stück, das wir jetzt dann gleich hören werden, sind Bilder des italienischen Malers Pontormo. Man zählt ihn zu den Begründern der manieristischen Malerei. Von diesen Bildern hat sich Moser beeinflussen lassen, allerdings nicht intuitiv und mit blinzelnden Augen die Bilder betrachtend, sondern indem er ganz konkrete Verfahrensweisen in die Musik übertragen hat, aber auch das wieder mit ureigensten musikalischen Mitteln. Im ersten Stück z.B. wird die Drehung des Engels beschrieben, die bei Pontormo fast eine Verdrehung ist. Moser dreht harmonisch gleichsam durch alle Tonarten durch, um diese Drehung nachzuvollziehen. Und bereits wenn ich das sage, sehen Sie, dass es sich bei dieser Musik nicht um Programmusik

handelt: nicht die Inhalte der Bilder werden hier erzählt, sondern die expressiven Spannungen in Pontormos Bildern nachkonstruiert. Keine Illustrationsmusik, sondern wie bei den *Heineliern* eine Teil-Transkription in ein anderes Medium. Eine Transkription auch, die nichts Atmosphärisches hat, sondern immer glasklar ist, auch wenn Mikrointervalle oder Schwebungen angewendet werden. Die Flötisten können hier nicht mogeln wie bei sehr viel anderer Musik, die heute so für die Blockflöte komponiert wird. Expressivität erreicht Moser in diesem Stück, indem er sehr einfache Grundelemente ganz extrem durchführt, zum Beispiel im dritten Stück, wo drei Bassflöten mit einer Auswahl von Tönen spielen und wo durch das Weglassen nur eines Tones im letzten Drittel des Stücks eine völlig neue, gleichsam irreal harmonische Welt entsteht. Oder im siebten Stück, *Grablegung*, wo melodisch alles nach unten geht, während die harmonische Abfolge nach oben steigt, — was diese Musik fast zum Zerreißen bringt. Und noch einmal: all diese Spannungen entstehen, ohne dass der Komponist nach dem grossen Ausdruck, nach dem Pathos schießt, das man ja gemeinhin dem Manierismus gerade in Zusammenhang mit religiösen Darstellungen zuordnet. Auch das ist wieder ein allegorisches Moment: da die Allegorie selber schon ein Rätsel ist, muss sie sich in ihrer Gestalt nicht rätselhaft geben. Das erklärt auch, weshalb

man diese Musik auch ohne jede Kenntnis der Vorbilder hören kann.

Roland Moser schiele auch nach etwas anderem nie — und jetzt werde ich zum Schluss doch noch etwas biographisch —, er schiele nie nach Machtpositionen, die einem Komponisten gerade in der Schweiz auch Aufführungen sichern und bringen können. Er dachte lieber über Musik nach, liess sich nicht allzuoft von Aufträgen hetzen und bearbeitete seine Kompositionen immer wieder; das sind alles Dinge, für die man als Figur des öffentlichen Musiklebens kaum mehr Zeit hat. Seinen Werken merkt man diesen Karriereverzicht an. Lieber Roland, das ist jetzt nur noch ein Zusatz für Dich. Ich weiss nicht, ob Du meinen Gedankengängen auch nur den geringsten Sinn abgewinnen kannst, aber es war der Versuch, über Deine Musik nachzudenken, ohne die von Dir bereits gemachten Kommentare zu wiederholen. Da Du selber ein ausgezeichneter Kommentator Deiner und anderer Werke bist, war das gar nicht so leicht, und das ist ein weiterer Grund dafür, dass ich diese Laudatio hier lieber vorgeschrieben hätte. Aber ich freue mich, dass Dir der Kanton Bern diesen Preis verliehen hat. In jeder Hinsicht mit Recht.

Roman Brotbeck

«Musik zu Pontormo» wird am 4. März 1988 um 23.00 Uhr auf DRS-II ausgestrahlt.