MICHAEL MOSER

PLACE/ REPLACE/ REPRESENT 2007/08

Für Saxophon, 2 Percussionisten, Violoncello, Kontrabass,
Klavier und Resonanzklavier

Kontrabass

PLACE / REPLACE / REPRESENT

Michael Moser geht auf dem Polwechsel-Weg hin zu einer reflektierten Re-Integration der einst abgeblendeten Gestaltungsparameter nun einen Schritt weiter und reflektiert dabei zugleich auch die Geschichte von Polwechsel selbst: Traditionelle Mittel kehren nun oft als Störungen, Brechungen oder Einlagerungen ins angestammte Polwechsel-Idiom zurück. Auch die Einladung an den Gast-Solisten, John Tilbury, ist Teil der reflektierten Re-Integration von Traditionselementen und der Erweiterung ihres Konzepts, die Polwechsel sich in der ihnen eigenen, vorsichtigen Stetigkeit erarbeitet: Eine Referenz an die Tradition der frei improvisierten Musik und an reduktionistische Strömungen der Komponierten Neuen Musik gleichermaßen, denn Tilbury ist nicht nur ausgewiesener Feldman-Spezialist, sondern auch langjähriger Pianist des britischen Improvisatorenkollektivs *AMM*.
Michael Moser lässt eine Aufnahme von einzelnen Klavierakkorden über Lautsprecher in die Saiten eines zweiten, als „Resonanzklavier“ bezeichneten Flügel hinein spielen. Wie bis zur Unkenntlichkeit entstellte Trümmer der einstigen, verschwundenen (z.B.funktionsharmonischen) Bedeutungen ertönen diese Akkordreste im spielerlosen zweiten Flügel, während Tilbury am ersten Flügel rhapsodisch - pointillistische Klanggebilde zu den exakt festgeschriebenen Klangverläufen der anderen Musiker improvisiert. Die leeren Akkord-Fremdkörper der Tradition hallen buchstäblich nach im Flügel-Korpus und mischen sich mit den ganz präsenten Gesten Tilburys.
Michael Mosers Stück „Place / Replace / Represent“ beginnt mit einer kurzen, rhythmisch strengen Einleitung. Im Laufe des Stückes tritt der Rhythmus in den Hintergrund, um diversen Oberton- und Geräuschklangmischungen Platz zu machen. Am Schluss kehren in einer nun vom gesamten Ensemble gespielten Coda metrische Patterns des Beginns zurück. Überhaupt spielen Symmetrien und Proportionsbildungen in seinem Stück eine hörbare Rolle, und auch darin mag man an gewisse traditionelle Proportionsbildungen wie der Bogenform erinnert werden. Oder eben an das Prinzip des gruppenweisen Konzertierens: Den beiden Perkussionisten stehen die beiden Streicher gegenüber, die Saxophonklänge John Butchers färben die Klänge der beiden Duos immer wieder neu ein oder bilden eine weitere Schicht. Der Klang geriebener Felle mischt sich mit den Geräusch-Klangmischungen von Cello und Bass, einzelne angeschlagene Trommelimpulse triggern zeitlich genau abgezirkelte Geräuschfelder des Ensembles an.
Nina Polaschegg

Place / Replace / Represent

Zu seinen bislang anspruchvollsten Stücken gehört *place / replace / represent*, das 2007 für Polwechsel und den englischen Pianisten John Tilbury entstand. Moser entwickelte eine komplexe Griffschrift, die weniger dem Tonhöhenverlauf gilt, sondern die vor allem die Position des Bogens auf der Saite bzw. der Bewegungen des Schlagzeugers auf dem Trommelfell vorzeichnet. Wie ein choreografierter Tanz führen Violoncello und Kontrabass den Bogen zwischen Steg und Saitenhalter auf und ab, um so die Klangfarbe – mal sul ponticello, mal sul tasto – zu verändern und zu modulieren. Für John Tilbury hat Moser dann noch einmal eine ganz andere "Partiturform" erfunden, denn Tilbury reagiert improvisierend auf Klänge, die er von einem zweiten Klavier her vernimmt. Auf den Saiten dieses zweiten Flügels liegt ein Lautsprecher, aus dem Klavierakkorde erklingen wodurch die Saiten in Schwingung geraten. Diese erratisch schwebenden Klänge hat Tilbury mit seinem eigenen, für seinen weichen Anschlag berühmten Klavierspiel aufgegriffen, kommentiert, konterkariert.

Der neue, unkonventionelle Ansatz von Polwechsel warf zwangsläufig Fragen auf. Wie reagiere ich auf das, was ich höre? Wie verhalte ich mich als improvisierender Musiker zum Raum? Der Raum und der damit einhergehende, vermeintlich "natürliche" Klang eines Instruments, wurde in der Folge zu einem prekären Ereignis, das der ästhetischen Reflexion bedurfte. Die Verstärkung der Raumresonanzen, die Moser in *Resonant Cuts* vollzieht, ist eine Antwort auf diese Frage.

Auch wenn das Violoncello immer noch im Mittelpunkt seines Denkens steht, wenn das Streichinstrument der Ort ist, an dem Fragen auftauchen und Antworten darauf skizziert werden, hat Moser seinen Horizont in den vergangenen Jahren über sein Instrument hinaus geweitet. Die Klanginstallation ist dabei zu einem Fluchtpunkt seiner Arbeit geworden, weil er hier jenseits der architektonischen Richtlinien des Konzertsaals, den er einmal als "akustische Märchenbude" bezeichnet hat, Klang und Raum zusammenführen kann. Er organisiere Ereignisse, die den Prozess der Klangproduktion hinterfragen, hat Moser seinen Ansatz einmal zusammengefasst. In Bezug auf die Poesie und die Mehrdeutigkeiten, die einer Installation wie *Resonant Cuts* innewohnen, ist das eine Verkürzung, die der Weitläufigkeit und der Brisanz seines Ansatzes nicht gerecht wird.

Björn Gottstein

0" 5" 10" 13" 15" 20" 25" 28 30" 35" 40" 45" 50" 51" 55" 1'00" 1'05"

ex. sp.
ord.
tasto
ex. tast

1'05" 1'10" 12" 1'15" 1'20" 21" 1'25" 27" 1'30" 1'35" 1'40" 1'45" 1'50" 1'55" 2'00" 04" 2'05" 2'10"

e. sp.
ord.
tasto
e. st.

SS

2' 10" 2'15" 17" 2'20" 22" 2'25" 2'30" 32" 2'35" 2'40" 2'45" 2'50" 53" 2'55" 3'00" 02" 3'05" 3'10" 14" 3'15"

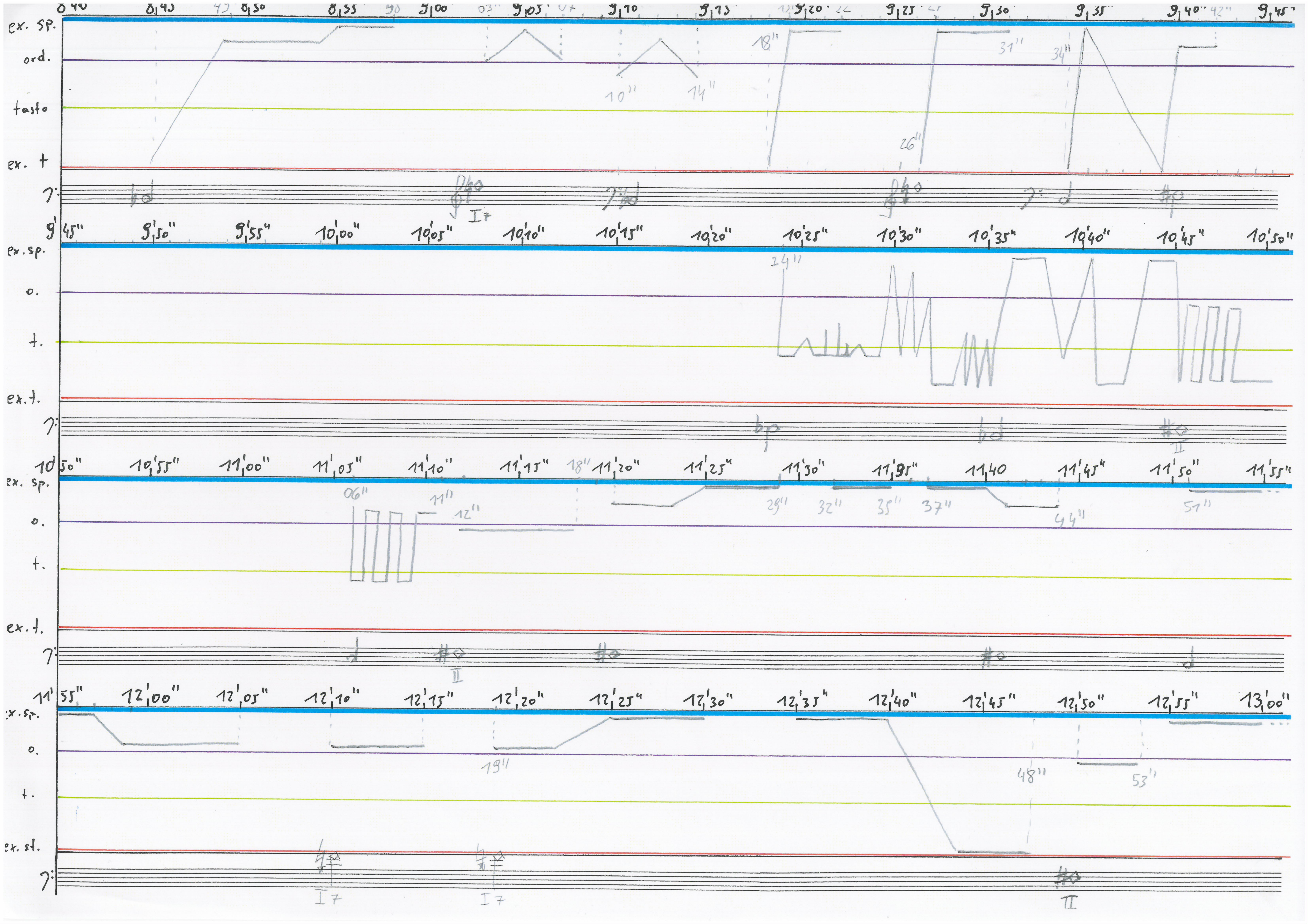
e. sp.
11"
ord
tasto
e. st.
34" 36" 56"

BA

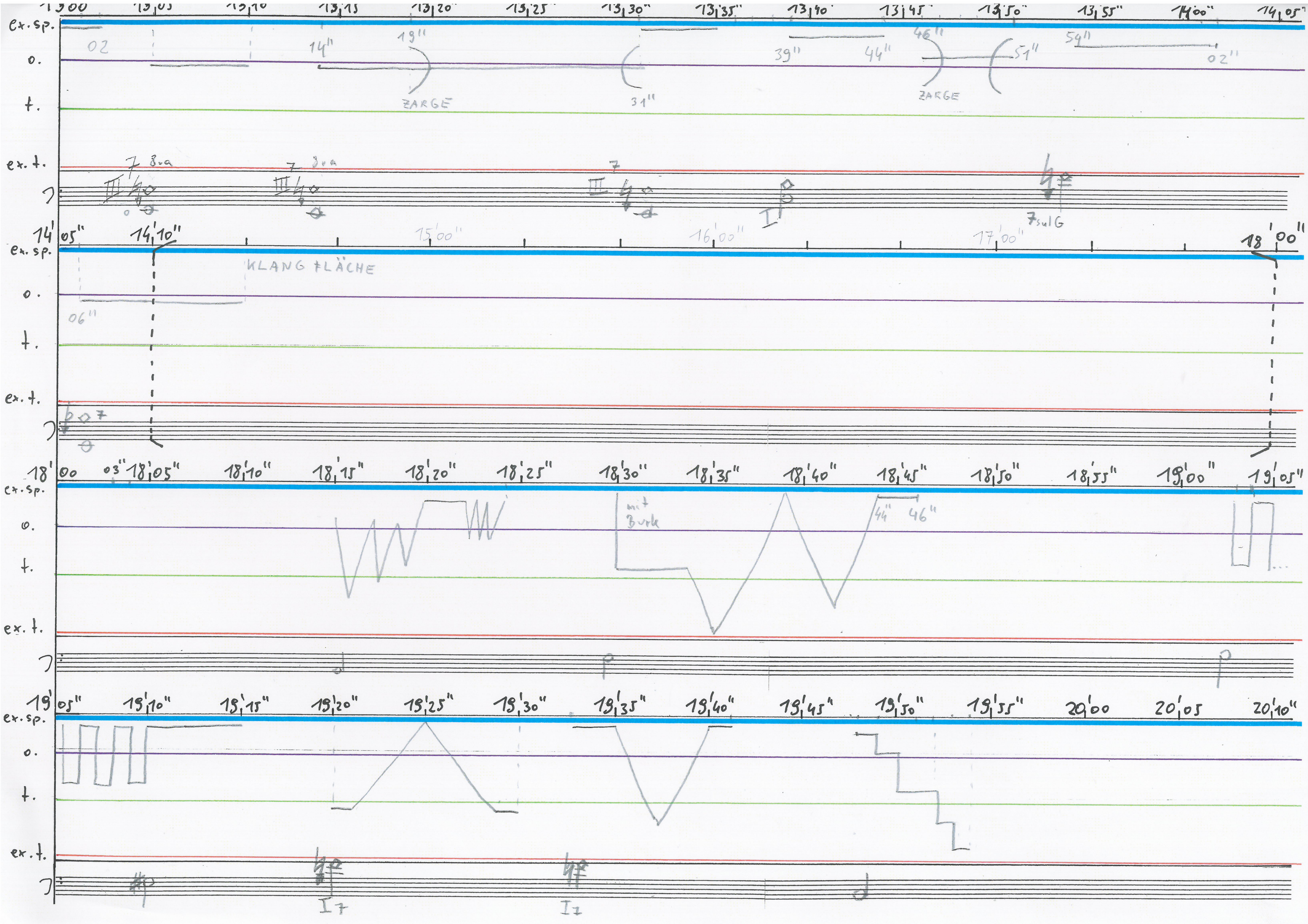
3' 15" 3'20" 22" 3'25" 28" 3'30" 33" 3'35" 3'40" 3'45" 3'50" 3'55" 4'00" 4'05" 4'10" 4'15" 4'20"

e. sp.
ord.
tasto
e. st.
46"

ex. sp
o.
t.
ex. t.
4'20" 4'25" 4'30" 4'35" 4'40" 4'45" 4'50" 4'55" 5'00" 5'05" 5'10" 5'15" 5'20" 5'25"
27" 49" 03" 17"
17"
ex. sp.
ex. t.
5'25" 5'30" 5'35" 5'40" 5'45" 5'50" 5'55" 6'00" 6'05" 6'10" 6'15" 6'20" 6'25" 6'30"
31" 16" 28"
ex. sp.
e. t.
6'30" 6'35" 6'40" 6'45" 6'50" 6'55" 7'00" 7'05" 7'10" 7'15" 7'20" 7'25" 7'30" 7'35"
42" 48" 51" 57" 01" 13" 27"
23"
ex. sp.
e. t.
7'35" 7'40" 7'45" 7'50" 8'00" 8'05" 8'10" 8'15" 8'20" 8'25" 8'30" 8'35" 8'40"
38" 52" 59" 13" 28" 33"



ex. sp.
ord.
tasto
ex. t
9'45" 9'50" 9'55" 10'00" 10'05" 10'10" 10'15" 10'20" 10'25" 10'30" 10'35" 10'40" 10'45" 10'50"
ex. sp.
o.
t.
ex. t.
10'50" 10'55" 11'00" 11'05" 11'10" 11'15" 11'20" 11'25" 11'30" 11'35" 11'40 11'45" 11'50" 11'55"
11'55" 12'00" 12'05" 12'10" 12'15" 12'20" 12'25" 12'30" 12'35" 12'40" 12'45" 12'50" 12'55" 13'00"


ex. sp.
o.
t.
ex. t.
13'00
13'05
13'10
13'15
13'20"
13'25"
13'30"
13'35"
13'40"
13'45"
13'50"
13'55"
14'00"
14'05"
ZARGE
ZARGE
14'05"
14'10"
15'00"
16'00"
17'00"
18'00"
KLANG FLÄCHE
18'00
18'05"
18'10"
18'15"
18'20"
18'25"
18'30"
18'35"
18'40"
18'45"
18'50"
18'55"
19'00"
19'05"
19'05"
19'10"
19'15"
19'20"
19'25"
19'30"
19'35"
19'40"
19'45"
19'50"
19'55"
20'00
20'05
20'10"

ex. sp.
o.
t.
ex. t.
𝄢

20'10" 20'15" 20'20" 20'25" 20'30" 20'35" 20'40" 20'45" 20'50" 20'55" 21'00" 21'05" 21'40 21'45

d=

56"

01"

21'15" 21'20" 21'25" 21'30" 21'35" 21'40" 21'45" 21'50" 21'55" 22'00" 22'10" 22'20" 22'30" 22'40"

SLOW MOTION

SOLOS
play Material
transformed by Memory

22'40" 22'50" 23'00" 23'10" 23'20" 23'30" 23'40" 23'50" 24'00" 24'10" 24'20" 24'30" 24'40" 24'50"

23,00"

TACET (perc + piano solo)

24'50" 25'00" 25'10" 25'20" 25'30" 25'40" 25'50" 26'00"

25,00

FINE