

Roland Moser

Violoncello solo  
e in duo

1. Federchen (- nach den Flügen) für Violoncello und Klavier (2019)	Käthi Gohl Moser (Vc), Anton Kernjak (Klavier)	7'16"
2. Vier kurze Selbstgespräche mit einem Violoncello (2020)	Käthi Gohl Moser (Vc)	7'37"
3. Kleine chromatisch-enharmonische Phantasie für Violine solo (2001) für Hansheinz Schneeberger	Helena Winkelman (VI)	0'54"
<i>Drei Widmungen für Violine und Violoncello: (2001/2010)</i>	Helena Winkelman (VI), Käthi Gohl Moser (Vc)	
4. I Kleine chromatisch-enharmonische Phantasie (2001/2010)		0'55"
5. II Petite Sarabande (2010)		3'04"
6. III Barcarola – Paraphrase per le due (2010)		3'16"
7. Petite Sarabande pour Käthi, für Violoncello solo (2006)	Käthi Gohl Moser (Vc)	3'11"
8. ... wie ein Walzer auf Glas ... (1986) für Violoncello solo	Käthi Gohl Moser (Vc)	5'38"
9. ... e torna l'aria della sera ... (1998/2012) Canto strumentale sopra una ballata del Pasolini per violino e violoncello	Helena Winkelman (VI), Käthi Gohl Moser (Vc)	13'00"
10. ... dass also alles mehr Gesang und reine Stimme ist ... für eine Aulos-Flöte und Violoncello (1988/91)	Conrad Steinmann (Fl), Käthi Gohl Moser (Vc)	7'18"
11. A Poem and a Scene I Poem (prose lyrique), Improvisation nach Interpunktionen von Rimbaud (2004)	Käthi Gohl Moser (Vc)	1'47"
12. A Poem and a Scene II Scene, Improvisation nach Interpunktionen von Joyce (2004)	Käthi Gohl Moser (Vc und Stimme)	3'21"
13. ... e torna l'aria della sera ... Canto strumentale sopra una ballata del Pasolini per oboe d'amore e violoncello (1998)	Matthias Arter (Ob d'am), Käthi Gohl Moser (Vc)	16'18"

# 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 könnte. 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: ‹Hörensweite 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 artifizialen 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 Flageolet-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 Flageolets 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 Flageolet auf einer anderen Saite verlangt. Man möchte vermuten, dass Moser dafür komplexe Flageolets 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 (Flageolet-)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 nue  
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





## 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 Winkelmann.

Mehrere Komponisten widmeten Käthi Gohl Moser Cellowerke.

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.



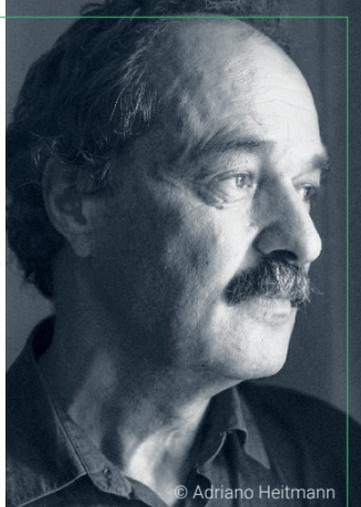
[helenawinkelman.ch](http://helenawinkelman.ch)

## 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



# Geheimnisreich (Land full of Mysteries)- Explanatory notes to the CD by Roland Moser and Käthi Gohl Moser

by Roman Brotbeck

Composer Roland Moser and cellist Käthi Gohl have been together as a couple for 45 years. They founded a family, taught for many years at the City of Basel Music Academy, initiated many projects, and have been living for almost 4 decades in Allschwil near Basel. Even though unintended, the present CD is like a documentary of their relationship, since a large number of the pieces that Roland Moser composed for his wife are collected together here. They are almost all bicinia, i.e. duos; even the most recent works, **Selbstgespräche mit Violoncello** (Soliloquies with Cello), composed in 2020, are actually in 2 parts, because the cellist must additionally sing or hum while playing.

The artistic couple steer clear of classical forms: Roland Moser writes neither concerto nor sonata for his wife, any more than cello suites. At the very most, snatches can be detected on the CD: 2 versions of a sarabande – what's more based on Handel rather than Bach – rather than a suite; the potential beginning of a concerto for cello, only lasting a few bars, at the beginning of **Selbstgespräch mit Violoncello I** (Soliloquy with Cello I); and the piece **Federchen** (Little feathers) could conceivably be part of a cello sonata. But Roland Moser has little interest in these traditional genres. He prefers fragments, the complexity of the simple, secrecy.

## Veiling

Thus numerous conjugal messages must remain veiled from the listener, not only to preserve intimacy, but because secrecy and the energy it engenders are one of Roland Moser's basic principles of composition. One widely adopted means to this end consists in writing texts – mostly literary – into the instrumental part. In the Duo **...e torna l'aria della sera...** (and the evening air returns), it is an extensive ballad by the young Pier Paolo Pasolini, which underlies both parts as if it were set to music. Moser even demands that 'the text be just as carefully studied as the music', because 'the rhythmic construction of both parts is developed from the text.' On the other hand, 'the text should not be recited, neither before nor after performance of the piece (and certainly not at the same time).' Even printing it in the concert programme is disallowed. For the interpreters the text thus becomes a performance score, for the audience an intuition that the noticeable parlando in the instruments – their micro-rhythmic and agile rubato – may have a particular significance. With this 'dumb show' of the poem, Moser attains precisely to a deeper meaning of the ballad, for more than once in it reflects the symbolism of a mirror, that is dark or sends back only the underworld, denying its observers their expected likeness.

There are two versions of this composition on the CD: the original for oboe d'amore and cello, and a version for violin and cello that is two verses shorter. Not reciting the text has different effects in each version: in the variation with two string instruments the silent underlying poem is almost self-evident, because the musicians can at any time declaim it and develop it into a melodramatic duet; in the version with oboe the

absence of the text is oppressive, as if squeezed out of existence, since playing that instrument perforce excludes any possibility of simultaneous speech.

The principle of concealment is taken to an extreme in **A Poem and a Scene I**, because the text is silenced even for the performers. With variable instrumentation, this piece was premiered in no fewer than 5 different versions at the Rümelingen Festival for New Music in 2004. The scores consists of no more than punctuation marks, taken from the master copies of works by Rimbaud and Joyce, and which should be elaborated as improvised music. The composer keeps the precise origin of his distilled punctuation deliberately secret, in order that the improvisation not be influenced by it. Indeed, the performers should have free rein imagining the text they transpose into music.

The composition **...dass also alles mehr Gesang und reine Stimme ist...** (that everything is thus more song and pure voice) for cello and undertone flute, can be described as an alternation between singing and speaking. In peaceful melodies, 'Of the Dolphin' by Pindar is performed in Hölderlin's German translation, like a song without words. Interposed are two parts entitled 'Reading', in which the instruments eloquently 'read out' the text, whispering, conversing, commenting on each other. These two readings radiate a gestural magic, comparable to orators portrayed on a Greek vase, where one seems to understand what they are saying.

## Other sounds and predilections

**...dass also alles mehr Gesang und reine Stimme ist...** reveals a further facet of Roland Moser's composing, namely his interest in different sounds and intervals, as well as in surprising combinations and expressions in our traditional tonal system. Here it is the undertone flute, with its 8 equidistant finger holes. Many diverse 20th century composers have turned their attention to the subharmonic series, first and foremost Harry Partch, who built up his whole system on the contrast between overtone and undertone harmonies. He even constructed his own instruments to that end, and – as is too often the case – rejected all other systems.

This is however not Moser's style at all: he doesn't believe in creating a new system which should replace all others. Moser is decidedly sceptical concerning such visions of categorising new music. He doesn't seek to found new systems, but rather to extend the present ones, comment on them, add novel paths to the many existing already. One's satnav should be set to a 'route worth listening to'. What this leads to isn't spectacular, but much rather whimsical and strange, which takes a certain amount of getting used to. On first hearing, then, the undertone flute doesn't surprise us particularly, yet there is something alien about it. What we hear is 'natural' and thoroughly harmonic, even though our tonal ears cannot classify it.

The intonation is disturbing: uneven subdivision of the octave into 8 different intervals, beginning with a whole tone (8:9) and ending with a semitone (15:16) [8 : 9 : 10 : 11 : 12 : 13 : 14 : 15 : 16].

«Although all these intervals may well be unusual to the consciously pigeonholing mind, they are subconsciously well-known to every listener as the natural overtone series. Hence they are fundamentally different from quarter tones and other artificially created micro-intervals.» Roland Moser

And Moser ends the work with a coda for undertone flute, where we lose our tonal bearings completely, as he probes melodic possibilities of the subharmonic system and leads us into a parallel universe of intonation.

Likewise, Moser has spent many years examining enharmonic differences, most clearly manifested on this CD in the chromatic-enharmonic **Widmungen** (Dedications). Enharmonic inconsistencies have been by and large smoothed out of music, only still to be found in enharmonic confusion on paper. By contrast, Moser likes to tease our hearing, extend the circle of fifths, show up the Pythagorean comma, until the centrifugal energy of pure harmonics throws the whole equal-tempered system quite out of kilter. This again is done without showmanship, almost imperceptibly, in a tenderly lyrical and meditative fashion.

## Complicated simplicity

The outer shell of Moser's pieces is often simple, or to be precise demandingly simple. This is what makes his excursions into other tone worlds so exciting: everyone can

relate to them. And yet, just when it all seems quite simple, with Roland Moser it is on the contrary particularly complex.

A good example of this is the piece for harmonics **...wie ein Walzer aus Glas...** (like a waltz made of glass), which in the year of its composition, 1986, was outright provocation, because by that time the highest degree of complex polyphony was deemed a precondition of musical quality. Listening to the recording, the piece initially seems like a monotonous waltz, turning narrowly upon itself, with minimal variation of timbre and register. However, in a concert performance one sees a cellist gently feeling her way around the fingerboard, careful to produce exclusively harmonics, since any normally fingered sound would be a 'mistake'. In fact, one must look at the score to really understand this music. There we see 2 staves, one part with fingerings, for non-string players frightfully difficult to read, and another much simpler line giving the actually audible result. Hence that which at first seems to resemble a drone, reveals itself as subtle multi-tone music by the sound alchemist Moser, where each note calls for a harmonic on a different string. One might think that complex harmonics would be needed, but in fact here as well, Moser opts for complicated simplicity, using no more than overtones 3 to 6.

## Interconnected CD

From the eighteen works and part-works on this CD, Käthi and Roland Moser-Gohl have spun a harmonically coherent fabric, rich in cross-references. For instance, a further reason for composing **Selbstgespräche** was in order that the cello, otherwise mostly playing in the high register of harmonics, could also show its depths.

Moreover, the world of *...wie ein Walzer aus Glas...* can also be heard in *Selbstgespräch III* ('Waltz splinters'), as well as in the ethereally over-elevated *Widmung III*, a paraphrase by Moser of the barcarolle in Jacques Offenbach's *The Tales of Hoffmann* (*Belle nuit, ô nuit d'amour, / Souris à nos ivresses! / Nuit plus douce que le jour, / Ô belle nuit d'amour!*).

Many pieces appear on the CD in different versions, primarily written for long-standing friends of the couple. The musicians who accompany Käthi Gohl on this recording belong to that circle.

The first work on this CD, with the ambiguous title *Federchen (- nach den Flügen)* (Little feathers - after the flights) for cello and piano, is a kind of self-portrait of the couple's relationship. Ambling freely, the most disparate reminiscences flash by, strains of Schubert being especially recognisable. And then to conclude there comes a long beautiful melody. 'It probably unbalances the form somewhat, but it has to be', Moser says. The tune has no underlying text, and yet Käthi Gohl-Moser is quite obviously 'singing' a text on her cello, which is however known only to her. This music recalls the pair's beginnings; indeed, Roland Moser wrote the self-same melody for his future wife in 1976, integrating it into the cycle for tenor and 9 instruments dedicated to her: *Pour ne plus être seuls*. The words by Paul Éluard set here form some of the most beautiful love poetry ever written. And since Roland Moser did explicitly set *Pour ne plus être seuls* to music rather than hide it, we can allow the poem, which uses concealment and metaphor playfully and animates Käthi Gohl's performance of *Federchen* like an inner voice, to be here unveiled in its last verse:

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', from: *L'amour de la poésie* (1929)

Roman Brotbeck: Writer and musicologist

## Roland Moser

Born in 1943 in Bern (Switzerland), Roland Moser studied composition with Sándor Veress and has degrees in piano and music theory from Bern. In Germany he undertook further studies in Freiburg and Cologne. From 1969 to 1984 he taught theory and new music at the Winterthur Conservatorium. Until his retirement, he was subsequently professor of composing, orchestration and music theory at the City of Basel Music Academy. From 1968 onwards, he gained experience with experimental music in the *Ensemble Neue Horizonte Bern*, most of whose members also compose.

Moser's extensive oeuvre is centred on a few areas: a new consideration of the Romantic era in large cyclical works with voice and three full-length music dramas, as well as music for choir, orchestra, and chamber ensembles.

Historical genres or individual works are often the inspiration to new or even only slightly altered ways of listening. A particular interest in idiosyncrasies of harmony, musical time, and the relationship of music to language, is also evidenced in numerous writings.

Among other distinctions, Roland Moser received the Canton of Bern Music Prize in 1987 and the Swiss Music Award in 2021.

Publishers: Hug, Gravis, SME, among others. Manuscripts: Paul Sacher Foundation Basel.

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





## Käthi Gohl Moser

Käthi Gohl Moser was born in 1953 in Winterthur. After graduating from the Zürich University of the Arts and studying at the Franz Liszt Academy in Budapest, she entered a phase of intense involvement in historically informed performance practice. In addition to several years as Baroque cellist in the *Schola Cantorum Basiliensis* for concerts and CD recordings, she also worked as principal cello in the Ensemble 415, and was later a founding member of La Cetra Baroque Orchestra in Basel. Her manifold activities as concert artist are primarily concerned with chamber music, especially contemporary works, and increasingly with experimental projects. She has worked with Chiara Banchini, Viviane Chassot, René Jacobs, Anton Kernjak, Ivan Monighetti, Hansheinz Schneeberger, Conrad Steinmann, Kurt Widmer and Helena Winkelman, among many others.

Several composers have dedicated cello works to her.

Käthi Gohl Moser can look back on many years of teaching, starting in 1988 at the City of Basel Music Academy. From 2002 she was a leading staff member there, and from 2010 its acting director.

Her artistic attention remains focussed on creative interaction with music in its reflection of past and present.

## Anton Kernjak

The pianist Anton Kernjak comes from a Slovenian-speaking family in Austria.

He is much in demand as a chamber musician in different duo and trio formations, with a busy concert schedule in Europe, Canada, the USA and Japan. He has performed in the Tonhalle Zürich, the Konzerthaus Berlin, with the WDR in Cologne, in London's Wigmore Hall, and several times in Carnegie Hall, New York



Anton Kernjak has been playing in duo with the cellist Anita Leuzinger for many years. Also important to him is work with the Basel composers Roland Moser, Jürg Wyttenbach, and Heinz Holliger. With the last-named he has been giving duo and trio concerts for years, and several recordings for CD and radio have been made.

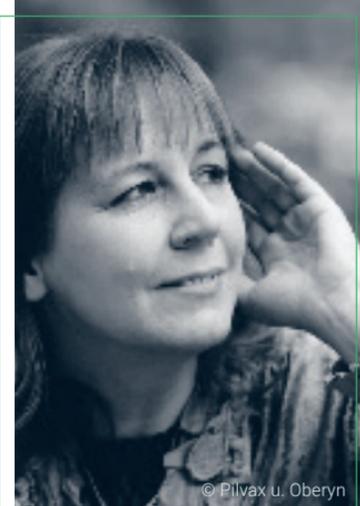
Since 2009 Anton Kernjak has been professor of chamber music at the City of Basel Music Academy. He received his own musical education from Christoph Lieske, Rudolph Buchbinder, György Kurtág and over many years from the Hungarian musician Ferenc Rados. .

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

## Helena Winkelman

The Swiss/Dutch composer and violinist Helena Winkelman studied violin in Lucerne, Mannheim and Basel, as well as composition with Roland Moser and Georg Friedrich Haas.

In 1997-98 further studies took her to New York. Particularly influential were encounters with Beat Furrer, Hansheinz Schneeberger and György Kurtág. She is principally devoted to performance and dissemination of new music. Alongside solo concerts and recitals, she has been the artistic director of the *Camerata Variabile* since 2011.



In 2016 Helena Winkelman won the Georg Fischer Culture Prize of Schaffhausen, and in 2017 the Swiss Music Award. She was composer in residence at both the Festival Musikdorf Ernen and the Chamber Music Festival in Lockenhaus, Austria

Her music has a distinctively personal signature. Open to influences from all styles, her compositions are fascinating as an ingenious fusion of contemporary sounds with elements of jazz, folk music and Asian traditions. Performed throughout the world, Helena Winkelman's oeuvre now extends across all musical forms. Her publisher is Edition BIM, Sion.

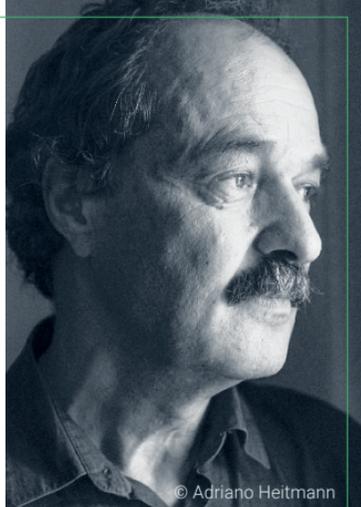
[helenawinkelman.ch](http://helenawinkelman.ch)

## Conrad Steinmann

Conrad Steinmann was for many years professor of recorder at the *Schola Cantorum Basiliensis*. In recognition of multifaceted activities as an internationally connected musician, he has received various prizes, most recently the Swiss Music Award 2021. As Aulos player and together with his Ensemble *Melpomen*, he has for a long time been researching music from the Greek classical period, supported by grants from the SNF and the Stavros Niarchos Foundation. Numerous CDs document his work, most recently CHOROS, newly created music for Oedipus Rex by Sophocles.

He is author of a volume of stories: *Drei Flöten für Peter Bichsel, vom Zauber der Blockflöte* (Three recorders for Peter Bichsel, the magic of the recorder). In 2021, the *Schwabe Verlag* published his *Nachklänge, Instrumente der griechischen Klassik und ihre Musik. Materialien und Zeugnisse von Homer bis heute* (Distant echoes, instruments of the Greek classical period and its music. Material and testimony from Homer to the present day).

conradsteinmann.ch  
melpomen.ch



## Matthias Arter

The oboist and composer was born in 1964 in Zürich. After studies in his home town with Peter Fuchs and Thomas Indermühle and in Freiburg (Germany) with Heinz Holliger, Matthias Arter rapidly made a name for himself as chamber musician and soloist. At present he is lecturer at the University of the Arts in Bern, 1st oboe in the Basel Chamber Orchestra and the CNZ (*Collegium Novum Zürich*), in addition to working as oboe coach at the Lucerne Festival Academy.

Arter has brought out several CDs as soloist. In addition, numerous recordings of recitals, chamber music, and solo performances are also available. His own compositions comprise solo works, chamber music, vocal works, as well as a few pieces for orchestra.

Matthias Arter performs as soloist (with the Basel Chamber Orchestra among others) and as chamber musician at many festivals and concert series, such as the Lucerne Festival, the *Wittener Tagen für neue Kammermusik* (Festival for new chamber music in Witten, Germany), the IRCAM in Paris, the Music Biennale Zagreb, the Migros Classics, and the World Music Days.

matthiasarter.ch

