

Noten waren keine zu bekommen, Ole-Henrik Moe hat über die seinen Wasser verschüttet und kann sie nun auch nicht mehr verschicken. Also machen wir aus der Not eine Tugend und finden das unter dem Heft-Motto *Magie* auch richtig. Unanalysierbare Magie ist diese Musik, nichts weniger.

Ciacona für Violine solo

Metallene kalte Schläge fegen dem Hörer wie ein eisiger Wind um die Ohren und lassen ihn geradezu aufspringen: mit einer Geige haben diese Klänge nichts zu tun. Und doch sind sie es: der Anfang der *Ciacona* (2002) des norwegischen Komponisten Ole-Henrik Moe. Auch die folgenden Glissandi gleichen eher Schreien. Dann folgt so etwas wie eine singende Säge, alles mit einer Intensität, der man sich kaum entziehen kann. Die Untrennbarkeit von Materie und Struktur, wie es im Beiheft heißt und wie es eine eher abstrakte musikwissenschaftliche Ausdrucksweise ist, wird hier zu einer geradezu erschreckenden Wirklichkeit. Begriffe wie Schreien, Weinen, Protestieren... drängen sich auf. Über gut hörbare Mikrostrukturen findet Moe in eine scheinbar nie gehörte akustische Welt.

Das Werk ist entstanden anlässlich des Todes von Iannis Xenakis, dem Mathematiker und Komponisten, dem Lehrer Moes. Wenn man überhaupt eine stilistische Ortung vornehmen will, dann ist es die Ähnlichkeit mit dem Werk von Xenakis. Manchmal auch ein bisschen Ligeti mit seinen vibrierenden Klangflächen. Science Fiction ... Dann folgt eine Struktur, in der sich Mikroklänge wellenartig auf uns zu und wieder von uns wegbewegen: Faszinierend, wie aus Moes niemals einzuordnenden Klängen regelrechte Räume wie aus Träumen werden. Unaufhörlich raunend, nicht enden wollend und immer wieder ein kleines bisschen anders – von der Unhörbarkeit bis zur unerträglichen Lautstärke. Magisch – nichts weniger. Es erzählt nicht von unserer Welt, sondern reflektiert eine, die es nicht gibt oder die wir zumindest nicht kennen.

Als man sich spätestens nach einer halben Stunde unwillkürlich fragt, wie die Geigerin das aushält, ohne in einen Krampf zu verfallen, geht es mit der atemberaubenden fünfzehnminütigen Finalvariation erst richtig los. Die akkordische Harmonie wird quasi geschlagen, manchmal klingt es wie aggressive Insektenschwärme mit ganz hohen Frequenzen, gleichzeitig tut sich eine geheimnisvolle Polyphonie auf, die natürlich als solche nicht hörbar ist. Es ist eine Musik von geradezu überdimensionaler Unabhängigkeit und Eigenständigkeit. Auf der 2007 erschienenen CD

Ute Schalz-Laurenze

Unermessliche akustische Mikrowelt

Zur Musik von Ole-Henrik Moe – ein Hörbericht

begegnet man ihr in einer unbeschreiblichen interpretatorischen Leistung von Kari Ronnekleiv, die das Stück in Konzerten auch schon mit der d-Moll-Partita von Johann Sebastian Bach gekoppelt hat.

Ole-Henrik Moe ist 1966 in Oslo geboren, hat Violine, Komposition und Musikwissenschaften und daneben auch Biophysik studiert. Auf seiner Suche nach Strukturen und Klängen machte er auch Halt in einer Band mit dem Künstlernamen Ohm: Das nach Georg Simon Ohm benannte »Ohmsche« Gesetz ist der Zusammenhang zwischen der elektrischen Spannung und dem daraus resultierenden Strom. Vielleicht liegt hier so etwas wie das Geheimnis der Moeschen Musiksprache. Und dazu passt dann, dass Moe auch für Film, Theater und Tanz arbeitet. Ein Kollege aus der Band Call it Karma sagt über ihn: »Ohms richtiger Name ist Ole-Henrik Moe. Er ist ursprünglich klassisch geschulter Violinist. Irgendwann hat er den Krempel hingeschmissen und sich zeitgenössischer Musik sowie dem Spiel verschiedenster obskurer Instrumente wie eben singenden Sägen in unterschiedlichen Stimmungen und mit dem Finger gestrichenen Gläsern zugewendet. Der Mann ist schlichtweg irre!«¹

3 persephone perceptions

Die Zeustochter Persephone ist in der griechischen Mythologie eine Fruchtbarkeitsgöttin. Moesche Wahrnehmungen, Vorstellungen von Persephone, komponiert 1995-1996: Viele Pausen, dann wieder diese undefinierbare Geistermusik – es fängt immer mit einer ähnlichen Geste an und spult sich immer dramatischer auf. Geräusche – keine Geigenklänge. Erinnerungen an seine Kindheit, wie der Komponist sagt – Bullerbü kann das nicht gewesen sein. Eher führt die Assoziation zu Filmen von Ingmar Bergman. Die Mikrowelt, in die uns Moe so unerbittlich hineinzieht, wirkt mit ihren Obertönen und ihrer verschleiernden Polyphonie unermesslich reich und ohne Ende, oft klingt es wie tausend Stimmen. Sie provoziert ständige Wachheit, ja, Erregtheit und erlaubt keine Sekunde den Ausstieg. 19

1 Der norwegische Gitarrist Hans Magnus »Snah« Ryan in dem Interview mit Patrick Großmann *Call it Karma* in: German alternative rock-magazine *VISIONS* #66 / 1998, zit. n. http://motorpsycho.fix.no/thesis/media/visionsart_98_ger.htm



Foto-Essay *Künstliche Zeit*,
Arne Reinhardt, Foto 7

Allein vom Hören wird an keiner Stelle klar, woher die Klangeffekte kommen, aus der Bogenführung oder aus einer bestimmten Art, die linke Hand zu bewegen. Sicher beides zusammen, manches klingt wie ein menschlicher Chor, wie Rufe und Signale aus dem Straßenverkehr, aber es braucht Interpreten wie die phänomenale Kari Ronnekleiv – sie ist Moes Frau –, die sich neben aller Technik in den Trancecharakter dieser Magie begeben können. Dann – im letzten Satz – Insektengezirpe an der Grenze des Hörbaren und da hinein ein gewalttätiger Strich, der wie ein Bartók-Pizzicato klingt, aber viel lauter, geräuschhafter ist. Elemente aus zwei ganz verschiedenen Welten und nicht polyphone Stimmen eines Instruments.

Streichquartett-Triptychon

Mit einem unwirklichen Raunen – unter Wasser? Unter Tage? In der Atmosphäre? – beginnt das dreiteilige Streichquartett. *Vent* (1997) heißt der erste Satz. Auch Klänge aus der Kindheit. Als gestrichen kann man diese unbeschreiblich aufregenden, fragenden, geheimnisvollen Klangwellen nur erkennen, wenn man die Quelle Streichquartett weiß und auch dann kaum. Diese kontrapunktlosen Klangcharaktere kommen eigentlich eher aus der elektronischen Musik, aber die Intensität ist hier sehr viel größer. Der zweite Teil heißt *Litt* (1997-2007), wirkt zunächst einmal viel bedrohlicher. Menschliche Stimmen, Winde. Fliegen ... Da scheint kompositorisch nichts konstruiert, sondern pure innere Fantasie in eine Klangrealität ohnegleichen umgesetzt; so etwas wie »Dramaturgie« hört man höchstens dort, wenn Moe manchmal äußerst harte Kontraste aneinander-
20 setzt, eine andere Welt einbrechen lässt.

Der dritte Teil *Lenger* (2006), 2006 in Donaueschingen uraufgeführt, nimmt zum Streichquartett eine Sologeige hinzu und ist geprägt von dem überdimensionalen »Flügel-schlag« einer Libelle, eines Käfers ... ohne erkennbare Tonhöhe. Das Stück bleibt in allen Teilen hoch erregt, tritt dem Hörer zu nahe, überwältigt ihn und saugt ihn ein. Dann reißt diese Gewalt, die auch an von ferne aufgenommene, wütende Demonstrationen erinnert, plötzlich ab und die Pianissimo-Untergrundwelt von *Vent* ist wieder da. Moe schrieb selbst dazu: »*Lenger* ist der dritte Teil eines Triptychons für Streichquartett, dessen erster Teil bereits 1997 entstand. Das Stück *Lenger* ist als eine Folge von beinahe-statischen ›Icons‹ komponiert, die (inspiriert durch Theorien des Neuropsychologen David Marr über primitive Visionen) auf eine einfache Art eher Ähnlichkeit mit der visuellen Wahrnehmung haben als mit der rein akustischen. Diese ›Icons‹ werden sich nach und nach in Sequenzen auflösen, die die Elemente der ›Icons‹ erkunden, und dann, an einem bestimmten Punkt, zum nächsten ›Icon‹ führen. Um es musikalischer zu sagen: Das Stück enthält eine Reihe von mikropolyphonen Zellen farbigen Rauschens, die durch Abschnitte mit Übergangscharakter verbunden sind; vom weichen, sich wandelnden Charakter zum mehr ›katastrophalen‹ (katastrophal im mathematischen Sinne). Während das Stück fortschreitet, werden die ›Icons‹ immer stabiler und, hoffentlich, auch klangfarblich reicher.«²

Bei aller stilistischen Ähnlichkeit, ja, sogar Wiedererkennbarkeit wiederholen sich weder die geräuschhaften Klangflächen noch erschöpfen sie sich, sie bleiben, immer wieder von neuem, aufregend und überraschend. ■

2 Ole-Henrik Moe, Werkkommentar in: Programmheft Donaueschinger Musiktage 2006, S. 47