

das mollsche gesetz

EIN KÖLNER IMPROVISATIONSTRIO VERSUCHT DAS PUBLIKUM ZUM STAUNEN ZU BRINGEN

VON RAINER NONNENMANN

Das mollsche gesetz ist so elementar wie der Impulserhaltungssatz der Physik. So wie kein Energiequantum jemals verloren geht, sondern immer nur eine andere Bewegung, Temperatur oder Verbindung annimmt, so gibt es auch keine Stille. Selbst wenn die Musik verstummt, ist stets noch etwas zu hören. Das vom Trompeter und Live-Elektroniker Udo Moll für sich und sein 2004 gegründetes Improvisationstrio mit dem Posaunisten Matthias Muche und dem Kontrabassisten Sebastian Gramss aufgestellte Gesetz besagt, dass kein Stück länger als eine Minute dauert und jedem Stück eine Pause in derselben Länge folgt. Da jede Aufführung mit einer Minute Pause beginnt und endet, hat man nach 31 Minuten tatsächlich nur 15 Minuten Musik gehört, obwohl die ganze Zeit erfüllt war.

Der Wechsel von Klang und Stille erinnert an John Cages *time brackets*, innerhalb derer sich bestimmte Klänge ereignen. Das simple Zeitschema macht Musik in besonderem Maße als temporales Medium erlebbar, das sich im Verlauf der äußerlichen Vorstellung auf der Bühne ebenso wandelt wie in der inneren Vorstellung jedes einzelnen Hörers. Mal erscheinen die Minutenstücke gedehnt, gestreckt, gezogen, das andere Mal verkürzt, gestaucht, geschrumpft. Dasselbe gilt für die Pausen. Keine ist wie die andere. Manche sind lauter, manche leiser. Wenn es ganz ruhig wird im Saal, ist das Ticken der Uhr zu hören, die das Geschehen koordiniert. In Abhängigkeit vom Gehörten hat jeder Moment seine eigene Ausdehnung. *Omina tempus habent*. Alles hat seine Zeit. Und alles hat seine verschiedene Zeit, obwohl die Dauer physikalisch gemessen immer exakt die gleiche ist. Im Idealfall werden Musik und Stille so erfahrbar als energie-

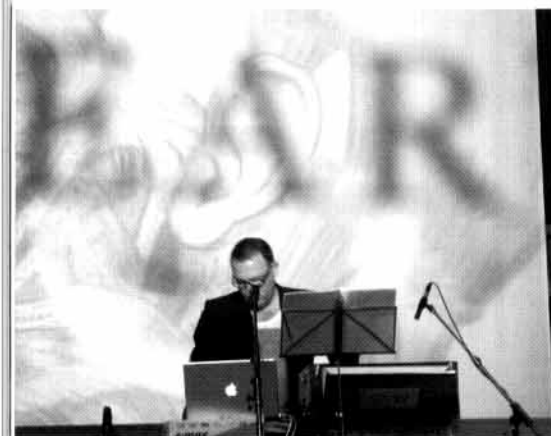
geladener Raum im Geltungsbereich der Einstein'schen Relativitätstheorie.

Laut Udo Moll hängt dies mit einer anderen Art der Hervorbringung von Musik zusammen: «Sebastian Gramss und ich hatten zunächst die Idee, ein Konzert nur mit kurzen Stücken zu machen, um das bei Improvisationen so typische *warm up* zu vermeiden, dieses lange Warmspielen, bis dann endlich mal etwas passiert. Als Publikum möchte man doch lieber, dass die Musiker gleich zur Sache kommen. Und um das zu regeln, haben wir uns auf jeweils eine Minute beschränkt. Spaßeshalber haben wir dann auch mal nach jedem Stück eine genauso lange Pause gemacht. Das war dann «das mollsche gesetz». Und der Effekt war riesig. Die zeitliche Beschränkung verändert total die Haltung, mit der man spielt. Wenn man weiß, dass nach einer Minute wieder Schicht ist, muss man direkt von der ersten Sekunde an ein klares Statement machen. Wer von uns Dreien als Erster anfängt, hat mit dem, was er macht, sofort eine gewisse Definitionshöhe, weil alles, was danach kommt, sich schon darauf bezieht. Das hat auch etwas mit Machtspielchen und Ideen-Darwinismus zu tun: Welche Idee setzt sich durch? Und zwar innerhalb dieser *einen* Minute, in der nicht Platz für fünfzig Gedanken ist, sondern wo man sich schnell auf einige wenige Ideen verständigen muss. Und da dieses Spiel jedes Mal wieder ganz neu anfängt, bekommt man eine viel größere Bandbreite von Ansätzen. Dass man sich in eine Situation hineinmanövriert, die man innerhalb einer festgelegten Zeit lösen muss, setzt für mich als Spieler eine andere Art von Energie, Stringenz und Notwendigkeit frei. Verstärkt wird diese Laborsituation durch die Transparenz unserer Triobesetzung mit nur einstimmigen In-

strumenten. Da kann sich keiner verstecken. Jeder steht jederzeit im Fokus.»

1966 im schwäbischen Kirchheim/Teck geboren und frühzeitig in einer Blaskapelle sozialisiert, studierte Moll zunächst Empirische Kulturwissenschaften an der Universität Tübingen. Erst im Alter von 25 Jahren ging er an die Musikhochschule Köln, um bei Manfred Schoof Jazztrompete und bei Johannes Fritsch Komposition zu studieren. Seither spielte er in verschiedenen Jazz-, Big-, Funk-, Soul- und Coverbands, in der Kölner Folk- und Weltmusikgruppe «Schälsick Brassband», dem Kölner Improvisationsensemble «James Choice Orchestra» sowie den Kölschen Karnevals-Bands «Höhner» und «Bläck Fööss». Auch sein Improvisationstrio «das mollsche gesetz» lebt von dieser großen stilistischen Bandbreite. Es verbindet freie Improvisationen und geräuschhafte Performances mit Computersamples, Jazz, Liedbearbeitungen, Tanz- und Volksmusikanklängen. Ergänzt wird der konstante Wechsel von Musik und Pausen dadurch, dass die Konzerte an variablen Orten mit jeweils anderen Gastkünstlern stattfinden, die für unterschiedliche Kompositions-, Performance- und Improvisationsansätze stehen. Bei drei Vorstellungen im Rahmen der diesjährigen MusikTriennale Köln spielte das Trio mit der Komponistin und Stimmperformerin Maria de Alvear, dem Pianisten John Tilbury sowie dem Gitarristen und Klarinetisten Elliott Sharp an jeweils erst 24 Stunden vor Konzertbeginn bekannt gegebenen Orten. Für weitere Auftritte plant man Begegnungen mit dem Organisten und Komponisten Wolfgang Mitterer, der Düsseldorfer CD-Turntable-Gruppe «Institut für Feinmotorik» und anderen.

«Das freie Improvisatorentum empfinde ich teilweise regelrecht als ein selbst ge-



DAS MOLLSCHE GESETZ:
«BEETHOVEN REDUX»

zelen Aktionen und Töne wie auf dem Präsentierteller – viel wichtiger, präsenter, mit viel schärferer Kontur. Und weil man das weiß und hört, spielt man auch anders.»

Feste Partner des Trios sind die Videokünstler Luis Negron und Juan Orozco. In zwei kleinen beleuchteten Guckkästen zaubern sie mit eingeschobenen Farb- und Bildfolien, aufgestellten realen Figürchen, Maschinchchen und Objekten, mit Hand-schattenspielen sowie computeranimierten Zahlen-, Text- und Buchstabenmustern ein bunt belebtes Lichter- und Schattenspiel, das über Videokameras und Beamer auf drei Leinwände projiziert wird. Die Live-Video-Manipulationen mischen digitale Hightechnik mit handfester Lowtechnik in der Art der *Laterna magica* des 18. und 19. Jahrhunderts. Statt einseitig auf digitale Techniken zu setzen, favorisieren Negron und Orozco einfache manuelle Mittel und Bilder, denen man ansieht, wie sie gemacht sind. Da das Publikum das Gehörte ständig mit dem Gesehenen in Beziehung zu setzen versucht, obwohl beide Ebenen nur lose zusammenhängen, und da die Videos ungehindert weiterlaufen, während die Musik immer minutenweise aussetzt, bleibt im Sichtbaren das Verklungene unwillkürlich weiter präsent. Selbst wer nicht synästhetisch veranlagt ist, kann so Bilder hören und Klänge sehen.

Mit alten Stichen, anatomischen und obskurantistischen Zeichnungen, Skeletten, Totenschädeln und geflügelten Gestalten schaffen die Videokünstler Assoziationsräume, die sich im Verbund mit rezipierten Texten zuweilen zu regelrechten Vanitas-Allegorien verdichten. Für das Projekt *Heines Sklavenschiff*, aufgeführt in der Kunsthalle Düsseldorf anlässlich des Schumann-Heine-Jahres 2006, wählte Moll neben Heinrich Heines gleichnamigem Verses Bericht über Bestattungsbräuche, Totengedenken, Jenseits- und Wiedergänger-Fantasien aus dem zehnbändigen *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, (1927-40) das ihn seit dem Kulturwissenschaftsstudium fasziniert. Musikalisch assoziierte er dazu Klavierstücke und Lieder von Robert Schumann sowie die Lied gewordenen Krankheit zum Tode «Der Leiermann» aus Franz Schuberts *Winterreise*. Die flüchtige Zeitkunst Musik wird so zum klingenden *memento mori*.

wähltes Ghetto, wenn die Leute nichts anderes machen. Ich finde es interessanter, wenn Einflüsse von außen dazukommen. Daher ist es unser Konzept, sich von Randbereichen der Improvisation zu nähern, also auch Komponisten, Interpreten, DJs und Performer einzuladen. Es ist immer gut, wenn man sich selbst Beschränkungen auferlegt. Aber ich finde es besser, wenn diese Selbstbeschränkungen quasi außermusikalisch sind, so wie wir das mit dem Zeitraster machen, statt sich musikalisch zu beschränken und zu sagen, ich darf kein *cis*, *c* und *f* verwenden, keine Beats oder Jazz-Elemente spielen. Es ist viel produktiver, wenn man sagt, ich darf nur ein paar Sekunden spielen, kann in denen dann aber alles machen. Und so wie wir während der Pausen eine Erwartungshaltung auf den nächsten Einsatz des anderen erzeugen oder das eben Gespielte weiterdenken, so ist man in diesen Pausen auch sensibel und offen dafür, was um einen herum im Raum, im Publikum stattfindet. Da brummt, knistert, knarzt immer irgendetwas. Auch darüber kommt genügend Input während dieser Minute «Stille». Außerdem wirken die Pausen wie Rahmen. Sie fassen die kurzen Stücke wie ein Bild ein und lassen die Musik auf eine ganz andere Art und Weise wirken. Von Stille umgeben sind die ein-

Seine Vorliebe für Vergänglichkeitsmotive und die auratische Bildsprache der beiden Videokünstler führt Moll auf sein musikalisch bedingtes Interesse für Alchemie zurück: «Bei der Alchemie geht es auf rein materieller Ebene zunächst einmal darum, aus unedlen Ausgangsstoffen Gold zu machen. Aber dieser Punkt der Verwandlung zu etwas Höherwertigem berührt ein viel umfassenderes Prinzip, denn in erster Linie geht es um Läuterung, Weiterentwicklung und Vervollkommnung der Seele. Der berühmte Stein der Weisen verwandelt eben nicht nur Blech in Gold, sondern gibt auch das ewige Leben, heilt Krankheiten und führt zu einer höheren Daseinsstufe. Und bei der Kunst ist es auch ein bisschen so. Als Künstler arbeitet man zunächst einmal sehr materiell, in der bildenden Kunst sowieso, aber auch in der Musik, wo physische Arbeit und Präsenz notwendig sind, um Töne zu erzeugen, die dann quasi als bloße Luftbewegungen schon eine Stufe immaterieller sind. Und bei den Zuhörern entstehen dann auf einer rein inneren, seelischen Ebene Welten, Bilder, Gedanken, die vorher nicht da waren. Dass sich vielleicht in der Seele oder im Charakter des Menschen, der etwas miterlebt, etwas ändert, ist eigentlich genau diese alchemistische Transformation von etwas Materiellem in etwas Geistiges, Seelisches.» ■

■ INFO

■ www.dasmollschegesetz.de

■ Kontakt: udomoll@gmx.de