

René Wohlhauser

Il y a une chose

Auszug aus
der Kammeroper bzw. des Kammeropernatoriums
« L'amour est une duperie – l'amour n'est pas une
symbiose »
für Sopran, Bariton und Klavier
auf verbotene (und durch eigene Lautpoesie ersetzte) Texte
von Jean-Paul Sartre
und auf erlaubte Texte von Simone de Beauvoir.
Hommage à Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir.

2016

8 Minuten

René Wohlhauser

Il y a une chose

Auszug aus
der Kammeroper bzw. des Kammeropernatoriums
« L'amour est une duperie – l'amour n'est pas une
symbiose »
für Sopran, Bariton und Klavier
auf verbotene (und durch eigene Lautpoesie ersetzte) Texte
von Jean-Paul Sartre
und auf erlaubte Texte von Simone de Beauvoir.
Hommage à Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir
Ergon 53, Nr. 13, Musikwerknummer 1762, ca. 8 Min.

2016

Edition Wohlhauser, Selbstverlag
Schillerstraße 5, CH-4053 Basel
www.renewohlhauser.com

Weltweiter Vertrieb:
Schweizer Musikedition SME/EMS
Postfach 7851
6000 Luzern 7
www.musicedition.ch/sme/composers/58d.htm

Vorwort zu „Il y a une chose“

Bei diesem Stück handelt es sich um einen Auszug aus

L'amour est une duperie – l'amour n'est pas une symbiose, 2. Teil der Trioversion der Kammeroper bzw. des Kammeropernatoriums: « Je passe un temps aussi fort que possible » (2015), mit dem Bouche fermée-Duett aus der Ensemble-Version, für Sopran, Bariton und Klavier, auf verbotene (und durch eigene Lautpoesie ersetzte) Texte von Jean-Paul Sartre und auf erlaubte Texte von Simone de Beauvoir, Ergon 53, Nr. 12, Musikwerknummer 1754, ca. 15 Min., Hommage à Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir.

Dauer: 8 Minuten

Uraufführung: Samstag, 18. Juni 2016, Basel, Haus zur Musik, Schillerstraße 5, mit Christine Simolka, Sopran, und René Wohlhauser, Bariton und Klavier

Allgemeine Erläuterungen

Vorzeichen gelten jeweils nur für eine einzige Note in der entsprechenden Oktavlage. Unmittelbare Tonwiederholungen (auch durch Pausen getrennte) behalten die gleiche Tonhöhe bei. Töne ohne Vorzeichen gelten immer als nicht alteriert.

Phonetische Zeichen:

«u:» langes u wie in Buch

«i:» langes i wie in lieb

«n:» stimmhafter Singlaut wie in nein

«ff:» stimmloser Lippenlaut wie in Schiff

«phh:» stimmlos wie in flopp, gefolgt von stimmlosem Hauchlaut

«ss:» stimmloser Zischlaut, entsprechend dem deutschen ß, wie in reißen

«sch:» statt «ſ:» stimmloses sch wie in Schnee

Wie weiter unten nochmals erläutert, folgt die Aussprache der Lautpoesie der französischen Aussprache. In Zweifelsfällen steht die deutsche Lautung in eckigen Klammern (z.B. [ö]).

Die vorliegende Partitur-Reinschrift wurde vom Komponisten hergestellt.

Die Texte

Die Rechtsnachfolger von Jean-Paul Sartre haben die Verwendung bzw. die In-Musik-Setzung der Texte von Jean-Paul Sartre untersagt. Deshalb wurden seine Texte durch Lautpoesie des Komponisten ersetzt. Ohne Revision des Verdikts der Rechtsnachfolger von Sartre dürfen seine Texte erst 70 Jahre nach seinem Tod im Originalwortlaut gesungen werden. Dies ermöglicht dann die Uraufführung der Originalfassung mit den französischen Texten von Sartre und de Beauvoir, sobald die Texte freigegeben sind. Die Texte von Simone de Beauvoir wurden hingegen freigegeben.

In der Partitur und im nachfolgenden Libretto stehen die gesungenen (d.h. die zur Zeit erlaubten) Texte in normaler Schrift: Für den Sopran sind dies die originalen Texte von Simone de Beauvoir, für den Bariton sind dies die lautpoetischen Transkriptionen.

Die nicht gesungenen Texte stehen in kursiver Schrift: Für den Sopran sind dies die lautpoetischen Transkriptionen (die der Vollständigkeit halber ebenfalls erstellt wurden), für den Bariton sind dies die originalen Texte von Jean-Paul Sartre (die zur Zeit verboten sind).

Nach Möglichkeit der rechtlichen Lage sollen in beiden Stimmen die französischen Texte gesungen werden. Aber solange das Verbot der Sartre-Texte gilt, werden vom Sopran die originalen Texte von Simone de Beauvoir und vom Bariton die lautpoetischen Transkriptionen gesungen. In einem speziellen Zusammenhang (z.B. an einem Festival oder Kongreß mit dem Thema Lautpoesie) wäre es ausnahmsweise auch denkbar, daß beide Stimmen nur die lautpoetischen Texte singen würden.

Es wird nochmals ausdrücklich darauf hingewiesen, daß die Texte von Sartre zur Zeit nicht gesungen werden dürfen und die aktuelle Gesetzgebung respektiert werden muß. Die Sartre-Texte werden im nachfolgenden Libretto und in der Partitur nur zu Dokumentationszwecken aufgeführt, das heißt: um zu Forschungszwecken den Kompositionsprozeß dokumentieren zu können.

Das Verbot der Rechtsnachfolger von Jean-Paul Sartre wurde nicht begründet. Das durch den Verlag übermittelte Verdikt lautet wie folgt:

„Les ayants droit de Jean-Paul Sarte, à qui nous avons soumis votre projet sur la base des informations que vous nous avez communiquées, ne souhaitent pas donner suite à votre demande d'adaptation musicale. De ce fait nous ne pouvons malheureusement pas vous délivrer l'autorisation sollicitée.“ (16.05.2014)

Durch diesen willkürlichen Akt wird das Stück zu einem Proteststück gegen die Unterdrückung der Kunst im allgemeinen und gegen die Unterdrückung der Texte von Sartre im speziellen. In diesem Sinne handelt es sich um ein politisches Stück.

Die Aussprache der Lautpoesie folgt der französischen Aussprache. In Zweifelsfällen steht die deutsche Lautung in eckigen Klammern (z.B. [ö]).

LIBRETTO

« Il y a une chose »

[Der Mann philosophiert über die ständige Unsicherheit der Liebenden, über die Angst, mit anderen verglichen und unter Umständen verlassen zu werden.]

Der Mann: Ō ucās uil, lu virio du routul i rajatte bloussopu, ol pu dă moumō é routul mu rif trāraipic mouc oujip : du lé lé litipëirpu ôtirecosi du mélō. (Aus einem philosophischen Werk.)

[En second lieu, le réveil de l'autre est toujours possible, il peut d'un moment à l'autre me faire comparaître comme objet : de là la perpétuelle insécurité de l'amant. (De « L'Être et le Néant », page 417.)]

[Zweitens ist das Erwachen des Anderen jederzeit möglich, von einem Augenblick zum anderen kann er mich wie ein Objekt [mit anderen] vergleichen: daher die ständige Unsicherheit des Liebenden. (Aus „Das Sein und das Nichts“, Seiten 483-484, teilweise abweichende Übersetzung von R.W.)]

[Die Frau schwärmt gegenüber dem Mann von ihrem Liebhaber.]

Die Frau: Je passe un temps aussi plaisant, aussi fort que possible avec le petit Bost, il mérite toute l'approbation et la tendresse du monde, il est charmant comme tout. (Lettre du 18.2.1940.)

[Ju súp ã tō ouso silōppe, ouso rouf qu'u bloussopu équ'iv lu tupo Tsoup, ol tirom tat l'étioubéprã i lé sōrdit de dāmu, ol i méchō mouc ta. (Brief vom 18.2.1940.)]

Ich verbringe eine äußerst schöne, äußerst starke Zeit mit dem kleinen Bost, er verdient die ganze Zustimmung und Zärtlichkeit der Welt, er ist unglaublich reizend. (Brief vom 18.2.1940.)

Der Mann: Ju soumōc é drāprōc tat é fi (rép lé-dudō) lé riouto du Rioguidu [Riogidü] res l'isotsōx du l'érunov, ò mimu tō qu'u j'ō fi en ourtu qu'o é l'égōtéV du noudu enu tiélori é l'érunov tat ò dérgō é lé sāssoōcu sé tōdesolotri [tōdō...]. (Brief vom 22.2.1940.)

[Je commence à comprendre tout à fait (par là-dedans) la théorie de Heidegger sur l'existence de l'avenir, en même temps que j'en fais une autre qui a l'avantage de donner une réalité à l'avenir tout en gardant à la conscience sa translucidité. (Lettre du 22.2.1940.)]

[Ich beginne (dadurch) die Theorie Heideggers über die Existenz der Zukunft vollkommen zu verstehen, während ich zugleich eine andere aufstelle, die den Vorteil hat, der Zukunft eine Realität zu geben, und dabei dem Bewußtsein seine Transluzidität bewahrt. (Brief vom 22.2.1940.)]

[Der Mann hat von einer Liebhaberin einen wütenden Brief erhalten, weil sie glaubt, daß er sie mit einer anderen Frau betrogen hat. Er will endlich seine Ruhe haben.]

Der Mann: Ji le tréqu'u gé itemōcu du Nétoé. (...) Il rouq qu'u ju chaqui òrouq équ'iv Dabō con ji chaqui équ'iv ilu. (...) (Brief vom 23.2.1940.)

[J'ai lu quatre pages écumantes de Tania. (...) Elle croit que je couchais encore avec Bourdin quand j'ai couché avec elle. (...) (Lettre du 23.2.1940.)]

[Ich habe vier wütende Seiten von Tania gelesen. (...) Sie glaubt, daß ich mit der Bourdin noch schlief, als ich mit ihr geschlafen habe. (...) (Brief vom 23.2.1940.)]

[Die Frau ist sich sicher, daß ihr Liebhaber Teil ihrer Zukunft sein wird. Gleichzeitig beteuert sie dem Mann ihre Liebe.]

Die Frau: Il y a une chose dont je suis sûre maintenant, c'est que Bost fait partie de mon avenir (d'une manière absolument certaine, et même essentielle). (...) J'embrasse tout votre doux petit visage – mon amour. (Lettre du 18.2.1940.)

[Ol o é enu souchu dā ju soæ resu nōtmō, si qu'u Tsoup fi tépro du mân érunov (d'enu rénom émoulebsō nitissu, i mimu illōtionssu). (...) Brōsséju ta routuv da tupo jausévu – mân éram. (Brief vom 18.2.1940.)]

Einer Sache bin ich jetzt sicher, nämlich daß Bost Teil meiner Zukunft ist (auf absolut sichere und sogar wesentliche Art). (...) Ich küsse Ihr ganzes süßes kleines Gesicht – mon amour. (Brief vom 18.2.1940.)

Aus:

- Simone de Beauvoir: « Lettres à Sartre », Gallimard, Paris 1990
- Simone de Beauvoir: „Briefe an Sartre“, übersetzt von Judith Klein, rororo, Reinbek bei Hamburg 1998
- Jean-Paul Sartre : « L'Être et le Néant », Gallimard, Paris 1943
- Jean-Paul Sartre: „Das Sein und das Nichts“, Übersetzung von Justus Steller, Karl August Ott und Alexa Wagner, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1952, 1990

- Jean-Paul Sartre : « Lettres au Castor et à quelques autres », 2 volumes, Gallimard, Paris 1983
- Jean-Paul Sartre: „Briefe an Simone de Beauvoir“, 2 Bände, übersetzt von Andrea Spingler, rororo, Deutsche Erstausgabe, Reinbek bei Hamburg, Band 1: 1984, Band 2: 1985

Il y a une chose

Aus der Kammeroper bzw. aus dem Kammeropernoratorium
L'amour est une duperie – l'amour n'est pas une symbiose, für Sopran, Bariton und Klavier
 auf verbotene (und durch eigene Lautpoesie ersetzte) Texte von Jean-Paul Sartre
 und auf erlaubte Texte von Simone de Beauvoir
 2015/2016, Ergon 53, Nr. 13, Musikwerknummer 1762

René Wohlhauser

Bariton $\text{♩} = 84$
mp

Ö u - cās uil, lu vi - rio du rou - tul i
 En se - cond lieu, le ré - veil de l'au - tre est

5

Bar. $\text{♩} = 96$

ra - jatte blous - sō - pu, ol pu dā mou - mō
 tou - jours pos - si - ble, il peut d'un mo - ment

9

Bar. $\text{♩} = 52$

é rou - tul mu rif trā - rai - pic mouc ou -
 à l'au - tre me faire com - pa - raître comme ob -

12

Bar. *mp* *f*

- jip : du lé lé li - ti - pē - ir - pu ò - ti - re - co - si du mé - lô.
 - jet : de là la per - pé - tu - el - le in - sé - cu - ri - té de l'a - mant.

16

Sop. $\text{♩} = 72$
mf *p* *f* *p*

[00:54] Ju sēp ā tō ous - so si - lōppe, ous - so rouf qu'u
 Je passe un temps aus - si plai - sant, aus - si fort que

20

Sop. *ff* *mf*

blous - sō - pu é - qu'iv lu tu - po Tsoup, ol
 pos - si - ble a - vec le pe - tit Bost, il

24 3+2

Sop.

ti - rom tat l'é - tiou - bép - prã i lé sôr - dit de dã - mu, ol i
mé-rite toute l'ap - pro - ba - tion et la ten - dresse du mon - de, il est

28 (♩ = 84)

Sop.

mé - chõ mouc ta.
char - mant comme tout. [1:04]

Bar.

Je sou - mōc
Je com - mence

33

Sop.

é drã - prōc tat é fi (rép lé-du - dõ) lé ri - ou - to du
à com - prendre tout à fait (par là - de - dans) la thé - o - rie de

38

Sop.

Rio - gui - du [Riigidü] res l'i - sot - sōx du l'é - ru - nov,
Hei - deg - ger sur l'e - xis - tence de l'a - ve - nir,

43 *p*

Sop.

õ mi - mu tō qu'u j'õ fi en our - tu
en mê - me temps que j'en fais une au - tre

Bar.

õ mi - mu tō qu'u j'õ fi en our - tu
en mê - me temps que j'en fais une au - tre

Bouche fermée

47 *mf* *mp*

Sop. *mf* *mp*

Bar.

l'é - gō - tév
l'a - van - tage

qu'o é l'é - gō - tév — du nou - di — e - nu ti - é - lo - ri
qui a l'a - van - tage de don - ner — u - ne ré - a - li - té

51 *mp*

Sop. *mp*

Bar.

é l'é - ru - nov ð dér - gō
à l'a - ve - nir en gar - dant

é l'é - ru - nov (☺) tat ð dér - gō — é lé
à l'a - ve - nir tout en gar - dant — à la

54 **2+2+2** *f*

Sop. *f*

Bar.

tō - de - so - lo - tri [tōdō...].
trans - lu - ci - di - té.

sās - so - ð - cu sé tō - de - so - lo - tri [tōdō...].
con - sci - en - ce sa trans - lu - ci - di - té.

[1:28]

57 (♩ = 84) *p*

Sop. *p*

Bar. *p*

Bouche fermée Ossia: «n:»

Bouche fermée Ossia: «n:» *mp*

63 *mp*

Sop. *mp*

Bar.

68

Sop.

Bar.

mf

73

Sop.

Bar.

mf

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

78

Sop.

Bar.

f

«u:»

Bouche à moitié fermée

84

Sop.

Bar.

f

Bouche à moitié fermée

«u:»

88

Sop.

Bar.

dim.

mp

dim.

mp

♩ = 96

94 *pp*

Sop. *Bouche fermée*

Bar. *f Sprechgesang*

Ji le tré - qu'u gé i - te[ö] - mō - cu
 J'ai lu lu qua - tre pages é - cu - man - tes

98

Sop. *Bouche fermée*

Bar. *pp*

du Né - toé.
 de Ta - nia.

Bouche fermée

103 *pp*

Sop. *Bouche fermée*

Bar. *mf ord.*

Il rouq qu'u ju cha - qui ð - rouq
 Elle croit que je cou - chais en - core

109

Sop.

Bar.

é - qu'iv Da - bō con ji cha - qui é - qu'iv
 a - vec Bour - din quand j'ai cou - ché a - vec

115 *p*

Bar.

i - - - lu.
 el - - - le.

[1:14]

$\text{♩} = 84 (> 69)$
improvvisando, rhetorisch

Klav. *mf* *f* *mp* *mf* *p*

Red. *senza Red.* *senza Red.* *senza Red.* *Red.*

Klav. *mf < f* *mp* *mp*

Red. *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *senza Red.*

G *D_b* *5* *1* *5* *4* *1*

Sop. *mf* ($\text{♩} = 84$)

126 *mf* *f* *ff*

15^{ma} -----

Ol o é e - nu sou - chu
 Il y a u - ne cho - se
 (Bariton-Ossia zwei Oktaven tiefer)

Klav. *Red.* *Red.*

Sop. *mf* *loco*

131 *mp* *mf*

8^{va} -----

dā ju sœ re-su nôt - mō,
 dont j'esuis sũ - re main - tenant, *loco* *si qu'u*
 c'est que

Klav. *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red. senza Red.*

5 *4* *3* *1* *2*

134 *mp*

Sop. *Tsoup Bost* *fi té-pro du măn é - ru-nov* *(d'e-nu ré-nom é-mou-*
fait par-tie de mon a - ve-nir (d'u-ne ma-nière ab-so-
(Bariton-Ossia 8va bassa)

Klav. *mf* *mp* *ff*

senza Ped. *Ped.* *Ped.*

138 *ff* *mf* *mp*

Sop. *leb - sō ni - tis - su, i mi-mu il - lō-ti-ons - su).*
lu-ment cer-tai - ne, et mê-me es-sen-ti - el - le).

Klav. *ff* *ff* *mf* *mp*

s.P. *senza Ped.* *Ped.*

143 *mp*

Sop. *Brōs - sé - ju ta rou - tuv da tu-pojau - sé-vu - măn é - ram.*
J'em-bras - se tout vo - tre doux-pe-tit vi - sa-ge - mon a - mour.
 (Bariton-Ossia zwei Oktaven tiefer)

Klav. *p* *pp* *loco*

8va *Ped.* *C* *H* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

149

Klav.

(Led.) Led. Led. Led. Led. s.P.

154

Klav.

Led. Led. senza Led. 1 3 1 5

Es brauchen in diesem Takt nur ungefähr die notierten Töne zu sein. (Aber keine Cluster!)
Wichtig ist allein die wilde Bewegung.

157

Klav.

Led. Led. Led. Led. Led.

158

Klav.

Led. Led. Led. Led. Led.

[1:56]

[Total: 7:45]

Werkkommentar zu **Il y a une chose** (2016)

für Sopran, Bariton und Klavier

auf verbotene (und durch eigene Lautpoesie ersetzte) Texte von Jean-Paul Sartre und auf erlaubte Texte von Simone de Beauvoir,
Ergon 53, Nr. 13, Musikwerknummer 1762, ca. 8 Min.,
Hommage à Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir.

Im Frühjahr 2014 habe ich mich eingehend mit dem Briefwechsel zwischen Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir befaßt und habe ausgewählte Stellen zu einem Libretto zusammengestellt. Die meisten Stellen entstammen den Briefen vom Februar 1940, als Sartre zum Militärdienst eingezogen wurde. Diese Ausnahmesituation hatte Auswirkungen sowohl auf Sartres Lebenshaltung wie auch auf die Beziehung zu Simone de Beauvoir.

Geplant waren Szenen mit Texten von Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir aus deren Briefen im Kontrast zu Ausschnitten aus dem philosophischen Werk „L'être et le néant“ von Jean-Paul Sartre, also sozusagen eine Gegenüberstellung von philosophischen Thesen einerseits und deren Alltagsrealisation durch ihren Urheber andererseits.

Die Rechteinhaber der Texte von Jean-Paul Sartre haben eine In-Musik-Setzung von Sartre-Texten kategorisch und ohne Begründung verboten. Ob die ausgewählten Stellen den Rechteinhabern zu brisant erschienen, weil Sartre in ihnen schonungslos seine eigenen dunklen Seiten benennt, bleibe dahingestellt. Die ausgewählten Stellen ermöglichen jedenfalls in ihrer Zusammenstellung eine andere, erhellende Sicht auf Sartres Denken und Handeln in der damaligen Zeit.

Durch das Verdikt werden die Texte von Sartre blockiert, statt ihre Verbreitung in künstlerisch-kulturellem Kontext zuzulassen. Um auf diese Situation in kreativer Weise zu reagieren, habe ich die Sartre- und de Beauvoir-Texte zuerst in Musik gesetzt, um den originalen Ton zu erhalten, habe dann aber die Sartre-Texte aus der Musik wieder entfernt und durch eigene Lautpoesie ersetzt, indem ich den sprachlich-musikalischen Duktus seiner Texte in lautpoetische Texte übersetzte. Somit wird kein einziges Wort von Sartre gesungen und damit die rechtliche Situation vollumfänglich respektiert, aber der Duktus seiner Sprache ist in der Musik nach wie vor vorhanden, so daß er durch die Musik spürbar wird und sozusagen virtuell anwesend ist.

Die Texte von Simone de Beauvoir wurden umstandlos freigegeben.

Mit diesem Stück wird somit auf ein immer noch vorhandenes rechtliches Problem aufmerksam gemacht, das die Freiheit der Kunst behindert und zu künstlerischer Zensur führen kann. Daß das Copyright die Produktion eines Autors zu seinen Lebzeiten schützt, ist in Ordnung. Ob es aber im Sinne eines Autors sei, daß das Copyright nach seinem Tod dazu führen kann, daß die Verbreitung seines Werks in Verbindung mit anderen Kunstrichtungen verhindert wird, darf bezweifelt werden.

Die französischen Originaltexte dürfen bis spätestens 70 Jahre nach dem Tod von Sartre nicht gesungen werden. Dann endet die Schutzfrist des Urheberrechts. Danach erst kann die eigentliche Uraufführung der Originalfassung dieser Kammeroper stattfinden. Das Stück, das als Hommage an Sartre und de Beauvoir

konzipiert war und in dem nun nur die Original-Texte von de Beauvoir erscheinen dürfen, wird nun nolens volens zu einem Proteststück gegen die Zensur der Kunst und für das Recht auf die Verbreitung der Werke Sartres in Verbindung mit anderen Kunstformen.

Die Lautpoesie wird in dieser Situation zu einem Symbol künstlerischer (und somit auch politischer) Freiheit, da niemand die Lautpoesie und ihre subtextuelle Deutungsfreiheit verbieten kann.

Die Rechteinhaber können nicht das Hommage-Werk verhindern, sondern nur die Verwendung der Sartre-Texte, was zur skurrilen Situation führt, daß in einem Hommage-Werk an Sartre seine eigenen Original-Texte nicht erscheinen dürfen. (Eine anachronistische Situation in Zeiten des Internets.) Die Sartre-Aussagen erklingen nun in einer verschlüsselten, lautpoetischen Geheimsprache. Es scheint, daß sein Kampf für die Freiheit nach seinem Tod weitergehen muß ...

René Wohlhauser

Kurzbeschreibung: Mit diesem Stück kämpfe ich für die Freiheit der Kunst. Musikalisch geht es um eine Art neue Kantabilität und um die Verlängerung dieser speziell gestalteten vokalen Linien bis in die instrumentale Satzstruktur hinein.

René Wohlhauser - Biographie

Komponist, Sänger, Pianist, Improvisator, Dirigent, Ensembleleiter des „Ensembles Polysono“, des „Duos Simolka-Wohlhauser“ und des „Trios Simolka-Wohlhauser-Seiffert“, Professor für Komposition, Improvisation, Neue Musik, Musiktheorie und Gehörbildung an der Kalaidos Musikhochschule und an der Musikakademie Basel, Schriftsteller.

- 1954:** geboren und in Brienz aufgewachsen, ist René Wohlhauser ein sehr vielseitiger Musiker mit einem stilistisch breiten Spektrum, der in verschiedenen Sparten ein sehr umfangreiches kompositorisches Werk geschaffen hat, das inzwischen über 1900 Werknummern umfaßt. Langjährige Erfahrungen als Rock- und Jazzmusiker, als Improvisator und als Liedbegleiter, sowie als Verfasser von Hörspielmusik beglei(te)ten seine hauptsächliche Tätigkeit als Komponist zeitgenössischer Kunstmusik.
- 1975-79:** Ausbildung am Konservatorium (Musikhochschule) Basel: Kontrapunkt, Harmonielehre, Analyse, Partiturspiel, Instrumentation und Komposition bei Thomas Kessler, Robert Suter, Jacques Wildberger und Jürg Wyttenbach. Dazu weitere Studien in Elektronischer Musik (bei David Johnson), Filmmusik (bei Bruno Spörri), Außereuropäischer Musik (bei Danker Shaaremann), später Gesang (bei David Wohnlich und Robert Koller), Algorithmische Komposition (bei Hanspeter Kyburz, 2000-2002), Improvisation (bei Rudolf Lutz, 2004-2014), Klavier (bei Stéphane Reymond), Max/MSP (bei Volker Böhm, 2005/2006) und Dirigieren (bei Thüning Bräm), sowie in Philosophie (bei Hans Saner). Lehrdiplom als Musiktheorielehrer. Anschließend Kompositionskurse bei Kazimierz Serocki, Mauricio Kagel, Herbert Brün und Heinz Holliger; eingehende Kompositionstudien bei Klaus Huber an der Musikhochschule Freiburg im Breisgau (1980-81) und bei Brian Ferneyhough (1982-87).
- 1978:** Kompositionspreis Valentino Bucchi, Rom, für „Souvenirs de l'Occitanie“ für Klarinette.
- 1981:** Kompositionspreis des Verbandes Deutscher Musikschulen, Bonn, für „Stilstudien“ für Klavier, vier Gitarren und zwei Schlagzeuger.
- 1983:** Kompositionspreis der Vereinigung der Jugendmusikschulen des Kantons Zürich.
- 1984:** Kompositionspreis von Stadt und Kanton Freiburg für „Fragmente für Orchester“.
- 1987:** Kompositionspreis des Domkapitels Salzburg für das „Orgelstück“.
- 1988:** Kranichsteiner Stipendienpreis der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt für „Adagio assai“ für Streichquartett (Uraufführung durch das Arditti-Quartett).
- 1990:** Kompositionspreis der Ostschweizer Stiftung für Musik und Theater, St. Gallen: 1. Preis für das „Klarinettentrio Metamusik“.
- 1991:** Kulturförderpreis des Kantons Luzern.
- 1992:** Anerkennungspreis der Schweizer Gesellschaft für musikpädagogische Forschung, Zürich, für den mehrfach publizierte Aufsatz „Von einfachen graphischen Notationen und Verbalpartituren zum Denken in Musik“.
- 1996:** Portrait-CD beim Label „Creative Works Records“
- 1996:** Auswahlpreis „Selection“ von Swiss Radio International für die Porträt-CD „in statu mutandi“.
- 1998:** Kulturförderpreis des Kantons Basel-Landschaft.
- 2004:** Uraufführung der Oper „Gantenbein“ am Luzerner Theater in Zusammenarbeit mit dem internationalen Festival der Weltmusiktage und dem Luzerner Sinfonieorchester.
- Ab 2008 bis heute:** Regelmäßige internationale Tourneen mit dem eigenen „Ensemble Polysono“, dem „Duo Simolka-Wohlhauser“ und dem „Trio Simolka-Wohlhauser-Seiffert“ u. a. in Basel, Bern, Zürich, Luzern, Stuttgart, Köln, Olden-

- burg, Hamburg, München, Berlin, Paris, Salzburg, Wien und London.
- 2009:** Porträt-CD beim Label „musiques suisses / Grammont“.
- 2013:** Das Buch „Aphorismen zur Musik“ erscheint im Pfau-Verlag, Saarbrücken.
- 2013:** Beginn der CD-Werkedition "Wohlhauser Edition" beim Label NEOS, München:
- 2013:** CD "The Marakra Cycle" mit dem Ensemble Polysono.
 - 2014:** CD "Quantenströmung", Kammermusikwerke mit dem Ensemble Polysono.
 - 2015:** CD "Manía", Klavierwerke mit Moritz Ernst.
 - 2016:** CD „Kasamarówa“ mit dem Duo Simolka-Wohlhauser.
 - 2017:** CD „vocis imago“ mit diversen Ensembles.
 - 2019:** CD Kammeroper „L'amour est une duperie“ mit dem Ensemble Polysono.
- Komponiert u.a. Solo-, Kammer-, Vokal- und Orchestermusik, Orgelwerke, sowie Musiktheater (Oper).
- Zahlreiche Aufführungen im In- und Ausland, so u.a. im Schauspielhaus Berlin, Nôtre-Dame de Paris, Concertgebouw Amsterdam, Tokyo, Rom, Toronto, New Castle, Aserbaidshan, Skandinavien, Frankfurt, Speyrer Dom, Klangforum Wien, Glinka-Saal St. Petersburg, Herkules-Saal der Residenz in München, Bangkok, Singapur und Malaysia, regelmäßige Aufführungsreihen u.a. in Basel, Bern, Zürich, Paris, Stuttgart, Hamburg, München und Berlin, sowie Aufführungen an Festivals wie den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik, den Tagen für Neue Musik Zürich, den internationalen Festivals in Odessa, Sofia, Cardiff, Brisbane, St. Petersburg ("International Sound Ways Festival of Contemporary Music") und dem Schweizerischen Tonkünstlerfest. Etliche Porträtkonzerte.
- Zusammenarbeit u.a. mit: Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Basler Sinfonieorchester, Luzerner Sinfonieorchester, Bieler Sinfonieorchester, Sinfonietta Basel, Klangforum Wien, Klarinettenensemble des Ensemble Modern, Ensemble Köln, Arditti-Quartett, Modigliani-Quartett, Schweizer Klarinetten trio, sowie mit namhaften andern Ensembles und Solisten der internationalen Musikszene.
- Gastdozent für Komposition u. a. an den Internationalen Ferienkursen Darmstadt (1988-94), am Festival in Odessa (1996-98), am internationalen Komponisten-Atelier in Lugano (2000) und an der Carl von Ossietzky-Universität in Oldenburg (2017). Workshops im Rahmen von „Jugend komponiert“ Baden-Württemberg in Karlsruhe (2013) und Thüringen in Weimar (2017).
- Umfangreiche Vortragstätigkeit vor allem über eigene Werke, auch in Rundfunksendungen.
- Publikationen über kompositorische, ästhetische und philosophische Aspekte der Neuen Musik u.a. in: „MusikTexte“ Köln, „Neue Zürcher Zeitung“, „Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik“, „New Music and Aesthetics in the 21st Century“. Das Buch „Aphorismen zur Musik“ erschien im Pfau-Verlag Saarbrücken.
- Kompositionsaufträge aus dem In- und Ausland. Werkproduktionen durch in- und ausländische Rundfunkanstalten, sowie Porträtsendungen und Gastvorträge beim Radio.
- Portrait-CDs, Lexikon-Einträge und Artikel von verschiedenen Musikwissenschaftlern dokumentieren seine Arbeit.
- Kulturpolitisches Engagement (Komponistenforum Basel, Schweizerisches Komponisten-Kollegium, weltweites Partiturenvertriebssystem „Adesso“).
- Ausstellung seiner graphischen Werke in der Kunsthalle Basel.
- Regelmäßige Tätigkeit als Prüfungsexperte an Musikhochschulen.
- Unterrichtet seit 1979 Komposition, Musiktheorie und Improvisation an der Musikakademie Basel (und von 1979 bis 1991 an der Akademie Luzern) sowie als Professor an der Kalaidos Musikhochschule, zudem an den Volkshochschulen in Zürich und in Bern. Lebt als freischaffender Komponist in Basel.

Ausschnitte aus Rezensionen:

Zu den interessantesten jüngeren Schweizer Musikerfindern zählt der 1954 geborene René Wohlhauser, dessen Ästhetik sich gleichermaßen an der Tradition der Moderne (am stärksten wohl der Wiener Schule) wie an naturwissenschaftlichen Theoremen der Gegenwart herausbildet. (Sigfried Schibli in der „Basler Zeitung“, 28. Februar 1996.)

Bei näherem Hinhören entpuppt sich seine Musik als komplexes Geflecht von Bewegungen, von Energien, von Kraftlinien. Der in Basel lebende Komponist René Wohlhauser, Schüler von Jacques Wildberger und Brian Ferneyhough, läßt sich immer wieder von philosophischen, künstlerischen und naturwissenschaftlichen Ideen inspirieren, von Hegels Zeitbegriff, Monets Wirklichkeitsauffassung oder Leonhard Eulers Unendlichkeitsbegriff. Wohlhauser strebt in die Tiefe. Davon ausgehend aber gelangt er zu einer genuin musikalischen Darstellung. Sein ästhetisches Ziel ist: nicht modisches Gewerbe, sondern Authentizität. Die vielschichtigen Prozesse in seiner Musik können so auch als Parabel auf die komplexen Vorgänge in dieser Welt aufgefaßt werden. (Thomas Meyer im „Tele“ zum Komponistenporträt auf Radio DRS 2 am 27. September 1995.)

Weitere Informationen, u. a.

- Werkliste
- Publikationsverzeichnis
- Tonträgerliste

finden Sie unter www.renewohlhauser.com

