

René Wohlhauser

*Uom Raswékje
Nadak*

für Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier,
Violine und Violoncello

2012

René Wohlhauser

*Uom Raswékje
Nadak*

für Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier,
Violine und Violoncello

2012

auf formantengenerierte Phoneme des Komponisten

Ergon 45/II, Musikwerknnummer 1638

Edition Wohlhauser, Selbstverlag
Schillerstraße 5, CH-4053 Basel

Weltweiter Vertrieb:

Schweizer Musikedition SME/EMS
Postfach 7851
6000 Luzern 7

www.musicedition.ch/sme/composers/58d.htm

Vorwort

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. Um Unsicherheiten auszuschließen, können manchmal trotzdem Auflösungszeichen erscheinen.

Accidentals only apply to the note they precede and to any immediate repetitions. However, to avoid ambiguity, natural signs are sometimes given.

Kompositionsauftrag des Fachausschusses Musik Basel-Stadt und Baselland

Die Uraufführungs-Tournee mit dem Ensemble Polysono: Christine Simolka, Sopran, Barbara Bossert, Flöte, Igor Kombaratov, Klarinette, Matthias Würsch, Schlagzeug, Helena Bugallo, Klavier, Egidius Streiff, Violine, Markus Stolz, Violoncello und René Wohlhauser, Bariton und Leitung, führte in folgende Konzertsäle:

- Sa, 02. Februar 2013, 20.00h: Basel, Stadtcasino, Hans Huber-Saal, Steinenberg 14
- So, 24. Februar 2013, 19.00h: Bern, Konservatorium, Kramgasse 36
- Sa, 09. März 2013, 19.30h: Zürich, Lavatersaal, St.-Peter-Hofstatt 6
- So, 7. April 2013, 19.00h: München, Gasteig, Kl. Konzertsaal, Rosenheimer Straße 5

Die vorliegende Partitur-Reinschrift wurde vom Komponisten hergestellt.

Aufführungsdauer: ca. 20 Min.

Text

Beim Text handelt es sich um formantengenerierte Phoneme des Komponisten aus dem Jahre 2012.

Die Aussprache folgt der deutschen Aussprache.

Bei mehrsilbigen Kombinationen ist jede Silbe betont.

a: hat

e: Edikt

i: vital

o: offen

u: Mutter

ä: Bär (schweizerdeutsche Aussprache!)

ö: Ödem

ü: Mykene

Uom Raswékje Nadak i ü o u m (/) i ü o ä e i ü m (/) u o ä ö u m (/) u uau o a ä e ü o m (/) sg pragtschi sg mako gtschiko au tsgo säg pörliam pa (/) m o ä e ö o (/) m o ua o m (/) o a e i o (/) mom (/) sch ss (/) Uo poua uo uo (/) uä (/) ja ua gia ua giu huü siu hua hiu hua huä tiu tua sua hua tua (/) ua (m) ss ua (n) sch (/)	Uo ma Uo mu Uo mu mo mu Uo ma Ua mo Ua mo (/) Ua mo Ua Ua ma mo mu U mo ma mo mu Ua mu Uo mu mo Uo mu (/) Raswékje nagaro kara Maragona mosaloma Aroma karo (/) Saramo karomano Matolo magano maroga rano Alaro nadagamobamo mora (/) Saro karomano Mato so maroga rano Alaro nadagamoba mora (/)	O uo s g d s s sch r ph z g h a o u o uo a o a o uo a u uo a u o uo u a a o u o uo o uo ja uadang ja hau uading a a saõ baning ga (/) a u ts ou p di a (/) a p tsi ou (/) po pä di ga (/) pa a tschi ou (/) a a pa di o u ue i o o o (/) ua-di-a-hu (/) niä-o ue-i (/) ue-niä-ua-ho (/) ue-si-nä-u-ma-di-ga (/) mu mo (/) m m m (/)
---	---	--

Uom Raswékje Nadak

für Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette,
Schlagzeug, Klavier, Violine und Violoncello,
auf formantengenerierte Phoneme des Komponisten,
2012, Ergon 45/II, Musikwerknummer 1638

René Wohlhauser

$\text{♩} = 58$, quasi senza tempo, zeitlos

Sopran
Obertönig-nasal mit viel Resonanz. ("Entenklang" extrem gepreßt.)
Pfeile bedeuten: permanente, langsame Übergänge, nie stehen bleiben.
Bei Längenstrichen hingegen auf dem Phonem bleiben.

Bariton
p *p* *p*
i → ü → o → u → m i → ü → o → ä → e
Luftklang ohne Tonhöhen, Mundloch ganz umschließen
whistle tones
klingend notiert *p*
Obertöne entweder durch verstärkten Lippendruck und gespannte Embouchure oder ausgeschriebene Obertonreihe fast tonlos, pp
gr. Woodblock (tief) *ppp* < *p* >
mit zwei Fingernägeln

Flöte
pp < *poco* > *pp*
tiefer Luftklang ohne Tonhöhen
Baßklar.
pp < *poco* > *pp*
wischen auf Holz (tiefer Klang, z.B. gr. Woodblock), tonlos, mit den Fingernägeln

Baßklarinetten
c-c4, klingend notiert
fast tonlos, sehr weiche Schlägel
ppp < *p* > *ppp*

Schlagzeug
pp < *poco* > *pp*
tonlos mit Fingerspitzen auf der tiefsten Saite wischen, ohne Ped.
8^{vb} *pp* < *poco* > *pp*
Tremolo ohne Tonhöhen, Saiten abgedämpft IV.
Tremolo ohne Tonhöhen, Saiten abgedämpft IV.
Tiefste Saite auf H stimmen.
nur Geräusch → Ton → nur Geräusch (Saiten abdämpfen)
Flag.-Gliss. ohne Grundton spielen. Man soll vorallem die Obertöne hören.

Marimbaphon
c-c4, klingend notiert
fast tonlos, sehr weiche Schlägel
ppp < *p* > *ppp*

Klavier
tonlos mit Fingerspitzen auf der tiefsten Saite wischen, ohne Ped.
8^{vb} *pp* < *poco* > *pp*
Tremolo ohne Tonhöhen, Saiten abgedämpft IV.
Tremolo ohne Tonhöhen, Saiten abgedämpft IV.
Tiefste Saite auf H stimmen.
nur Geräusch → Ton → nur Geräusch (Saiten abdämpfen)
Flag.-Gliss. ohne Grundton spielen. Man soll vorallem die Obertöne hören.

Violine
pp < *poco* > *pp*
Tremolo ohne Tonhöhen, Saiten abgedämpft IV.
Tremolo ohne Tonhöhen, Saiten abgedämpft IV.
Tiefste Saite auf H stimmen.
nur Geräusch → Ton → nur Geräusch (Saiten abdämpfen)
Flag.-Gliss. ohne Grundton spielen. Man soll vorallem die Obertöne hören.

Violoncello
pp < *poco* > *pp*
Tremolo ohne Tonhöhen, Saiten abgedämpft IV.
Tremolo ohne Tonhöhen, Saiten abgedämpft IV.
Tiefste Saite auf H stimmen.
nur Geräusch → Ton → nur Geräusch (Saiten abdämpfen)
Flag.-Gliss. ohne Grundton spielen. Man soll vorallem die Obertöne hören.

Sop. *p* *pp < mp > pp* *pp < mp*
m *o* *u*
gliss. gliss.

Bar. *p*
i ü m u o ä ö u m

Fl. *ord. *) — ord.*
p < mp > p *pp < mp*

Baßkl. *ord. *) — ord.*
p < mp > p *pp < mp*

Schlg. *Tempelblock, tief*
ppp ppp < p > ppp
mit zwei Fingerspitzen (Fingernägel)

Mar. *fast tonlos, sehr weiche Schlägel trem.*
mp

Kl. *tonlos mit Fingernagel auf der tiefsten Saite kratzen, ohne Ped.*
8^{vb} mp

VI. *fast tonlos, molto pont., geräuschhaft*
mp *Über-Kreuz-Gliss. non trem.*
trem. mp pp < mp

Vc. *fast tonlos, molto pont., geräuschhaft*
mp *Über-Kreuz-Gliss. non trem.*
trem. mp pp < mp

16

Bar. *mf*

Kl.

ma - ko gtschi - ko au ts - g - o säg pör - li -

16

17

Bar. *mf*

am pa

Sop. *p*

17

Fl. *ppp*

11. Teilton (Grundton H) *ppp*

Cl. in B $\flat$ *ppp*

Schlg. *ppp*

Tamtam trem. gedämpft, mit weichem Schlägel

Kl. *f*

17

VI. *ppp*

Vc. *ppp*

17. Teilton (Grundton H) *ppp*

7. Teilton (Grundton H) *ppp*

Finger-Tremolo im Innern auf der Saite 2-3

8 vb

Reo.

19

Sop.

Bar.

Fl.

Cl. in B $\flat$

Schlg.

Kl.

VI.

Vc.

e *i* *o*

m *o* *ä* *e* *ö* *o* *m*

poco cresc.

sempre gliss. lentiss.

pp

pp

ppp

ppp

8vb

2ed.

Sechstelton-Erniedrigung

& Sechstelton-Erniedrigung

gliss.

3

5

7

6

**) "des" um einen Sechstelton erniedrigt*

abdunkeln

Plattenglocke wenn möglich tiefes "H", weiche Schlägel

Ossia Tamtam

I. v.

Finger-Tremolo im Innern auf der Saite

[illegible]

(Die Asynchronität ist mit einkomponiert.)

Sop. $\bullet = 84$ Tonlos scharf artikulierend sprechen p f mp ff $mp < > mf$ $ff > mp$ p $f > mp$ $\bullet = 58$
 sch 2 2 3 26 10 1
 7/♩ 2 11/♩ (2+2+2+2+2+1) (☺)

Bar. $\bullet = 84$ Tonlos scharf artikulierend sprechen $ff > mp$ p $f > mp$ p f mp ff $mp < > mf$ $\bullet = 58$
 ss 9 2 26 10 1
 11/♩ (2+2+3+2+2) 7/♩ (☺)

Fl. $\bullet = 84$ Ins Mundloch gesprochen, scharf artikuliert, tonlos (gedackt) p f mp ff $mp < > mf$ $ff > mp$ p $f > mp$ $\bullet = 58$
 sch 2 2 3 26 10 1
 7/♩ 2 11/♩ (2+2+2+2+2+1) (☺)

Cl. in B♭ $\bullet = 84$ Ins Mundloch gesprochen, scharf artikuliert, tonlos $ff > mp$ p $f > mp$ p f mp ff $mp < > mf$ $\bullet = 58$
 ss 9 2 26 10 1
 11/♩ (2+2+3+2+2) 7/♩ (☺)

Schlg. $\bullet = 84$ Tonlos scharf artikulierend sprechen p f mp ff $mp < > mf$ $ff > mp$ p $f > mp$ $\bullet = 58$
 sch 2 2 3 26 10 1
 7/♩ 2 11/♩ (2+2+2+2+2+1) (☺)

$\bullet = 84$ Tonlos scharf artikulierend sprechen $ff > mp$ p $f > mp$ p f mp ff $mp < > mf$ $\bullet = 58$
 ss 9 2 26 10 1
 11/♩ (2+2+3+2+2) 7/♩ (☺)

VI. $\bullet = 84$ Gleichzeitig tonlos sprechen und col legno auf zwei abgedämpften Saiten die graphische Kurve auf- und abfahren p f mp ff $mp < > mf$ $ff > mp$ p $f > mp$ $\bullet = 58$
 sch 2 2 3 26 10 1
 7/♩ 2 11/♩ (2+2+2+2+2+1) (☺)

Vc. $\bullet = 84$ Gleichzeitig tonlos sprechen und col legno auf zwei abgedämpften Saiten die graphische Kurve auf- und abfahren $ff > mp$ p $f > mp$ p f mp ff $mp < > mf$ $\bullet = 58$
 ss 9 2 26 10 1
 11/♩ (2+2+3+2+2) 7/♩ (☺)

$\frac{4}{4}$

J: Rauchiger, luftiger Jazzgesang, gehaucht,
molto Vibrato. Gegenklang zu Takt 1.

O: Obertönig-nasal
gepreßt, wie Takt 1.

27 $\text{♩} = 58$

Sop. *ord.* *p* *o o o o o o o o o o o o o o uä*

Bar. *p* Uo _____ po - ua _____ uo _____ u - - - o _____ uä _____

Fl. $\text{♩} = 58$ Extrem weich und luftig, mit viel Vibrato, kaum Ton
pp

Baßkl. Extrem weich und luftig, mit viel Vibrato, kaum Ton
pp Baßklar.

Mar. $\text{♩} = 58$ Mit Schlägel-Stielenden
pp

Kl. $\text{♩} = 58$ Schwirrtöne: Zwischen Rahmen und dem Saitenende bei den Stimmstiften die angegebenen Saiten mit Flageolettdämpfung abdämpfen (Fingerkuppen mit umgekehrter Hand), ohne Pedal, die angeschlagenen Tasten unten halten.
f $\text{♩} = 58$ *8vb*

VI. $\text{♩} = 58$ col legno battuto, fast mehr Geräusch als Ton
pp

Vc. col legno battuto, fast mehr Geräusch als Ton
pp

30 *gliss.* Glottisschläge *gliss.* $\text{♩} = 84$

Sop. *gliss.* Glottisschläge *gliss.* uä

Bar. *gliss.* Glottisschläge *gliss.* Scharf und resonanzreich die Luft durch den Mundraum jagen, stimmlos. *ff* ja ua

Schlg. 30 Tamtam *ord.* *pp* 3 Tempelblocks Mit Stricknadeln *p* 3

Kl. 30 Schwirrtöne *mp* 8^{vb}

33

Sop. *ff* *s s s* (xs) *) Jedes Phonem mit einem kräftigen Zwerchfellimpuls.

Bar. 33 *3* *3* *5* *5* *5* *3* *3* *5* gia ua giu huü siu hua hui hua

Schlg. 33 *3* *3*

Sop. 36 $\text{♩} = 58$ (☺)
 quasi senza tempo a tempo p
 s s s s s s m
 Bar. 36 (☺)
 quasi senza tempo a tempo
 huä tiu tua sua hua tua ua ss
 $smfzp$ (hoch -> tief)
 Fl. 36 (☺)
 quasi senza tempo a tempo
 f ss (hoch -> tief)
 Baßkl. 36 (☺)
 quasi senza tempo a tempo **Baßklar.**
 f ss (hoch -> tief)
 Schlg. 36 (☺)
 watergong quasi senza tempo a tempo **Woodblock**
 trem. mp $poco f$
 Mar. 36 (☺)
 quasi senza tempo a tempo **Tempelglocke**
 mp Nur 1x anschlagen
 Kl. 36 (☺)
 quasi senza tempo a tempo
 a tempo
 Vl. 36 (☺)
 quasi senza tempo a tempo
 Glas auf den Saiten 8^{va} mp tonlos → Ton (Saiten abdämpfen) $vibr.$
 $trem. sul pont.$ p
 $vibr.$
 $trem. sul pont.$
 Vc. 36 (☺)
 quasi senza tempo a tempo
 p
 tonlos → Ton (Saiten abdämpfen)

[illegible]

44

Sop. *smpzpp* *ord.* *mp* Uo ma Uo

Bar. *f* *ss* *ord.* *mp* Ua mo Ua

Fl. *mp* sch

Baßkl. *pp* *ss* *mp* sch

Schlg. *p* *mp* *Ø*

Kl. *loco* *p* *loco* *p*

VI. *pizz.* *f*

Vc. *mf* *H → C*

Buckelgong,
tiefes A
Ossia Tamtam

-----*

Einen Stein lautlos auf den
Steg legen. Mit einem zweiten
Stein auf dem ersten reiben.
Ossia: bridge sound

49

Sop. *mu* *Uo* *mu* *mo* *mu* *Uo*

49

Bar. *Ua* *ma* *mo* *mu* *U* *mo* *ma*

49

Fl. *sehr weich* *p* Klangfarbentriller: jeweils gleiche Tonhöhe mit 2 verschiedenen Griffen

Baßkl. *sehr weich* *p* Klangfarbentriller: jeweils gleiche Tonhöhe mit 2 verschiedenen Griffen

49

Schlg. *mp* *watergong* *p* *watergong*

49

Kl. *mp* *senza Ped.* Oktav-Flag. im Innern mit bauchigem Glas: Das Glas im Moment des Tastenanschlags aufsetzen, schnelles auf- ab-Glissando (Anzahl beliebig), dann langsames Abwärts-Gliss. zu den Dämpfern. Beim Abheben des Glases entsteht der tiefe (Grund-)Ton.

mp *senza Ped.* Oktav-Flag. im Innern mit bauchigem Glas: Das Glas im Moment des Tastenanschlags aufsetzen, schnelles auf- ab-Glissando (Anzahl beliebig). Dann halblangsam Aufwärts-Glissando. Am Schluß die Taste loslassen, bevor das Glas abgehoben wird, damit kein Ton mehr erklingt.

p *Flag. im Innern*

49

VI. *col legno gettato* *gliss.* *mp* *sul pont.* *p* *IV.*

Vc. *p*

54

Sop. *ma Ua mo Ua mo*

Bar. *mo mu Ua mu Uo mu mo Uo mu*

Fl. *luftiger Klang mit vibr. assai*

Baßkl. *luftiger Klang mit vibr. assai*

VI. *p molto vibr. pizz. gliss. p (c) 2. vibr. assai*

Vc. *p*

59

Sop. *Ras - - - - - wé - kje*

Bar. *Ras - - - - - wé - kje*

Fl. *mp sch mp*

Baßkl. *mp sch mp*

VI. *mf ord. pizz. 5*

Vc. *mf ord. pizz. 5*

Einen Stein lautlos auf den
Steg legen. Mit einem zweiten
Stein auf dem ersten reiben.
Ossia: bridge sound

61

Sop. na-ga-ro ka-ra Ma - - -

Bar. na-ga-ro ka-ra Ma - - - ra-go -

Fl. 5 5 5

Baßkl. 5

VI. arco pizz. 5 pizz. 5

Vc. arco II. arco 5

63

Sop. - ra-go - - na mo - - - sa-lo-ma -

Bar. - - - na mo - - - sa-lo

Fl. 5 5

Baßkl. 5 5

VI. 5 pizz. 5 arco pizz. 5

Vc. pizz. arco 5

65

Sop. A - - - ro - ma ka - - - ro

Bar. A - - - ro - ma ka - - - ro

Fl. 5

Baßkl. 5

VI. 5 pizz.

Vc. III. arco gr. Terz-Flag. 5 pizz.

68

Sop. *mp* Sa - ra - mo *mf* ka - ro - ma - no

Bar. *mp* Sa - ro *mf* ka - ro - ma - no

Fl. *p*

Baßkl. *p*

VI.

Vc. *arco* *mp*

70

Sop. *mf* *p* *mf* *p*
Ma - to - lo ma - ga - - - no ma - ro - ga ra - - - no

Bar. *p* *mf* *p*
Ma - to so ma - ro - ga ra - - - no

Fl. *mf* *p*

Baßkl. *mf* *p*

VI. *arco* III. *mp* *pizz.* *arco* *mp*

Vc. *mp*



72

Sop. *mp* *f* *mp* *p* (☺)
A - la - ro na - da - ga - - mo - ba - mo mo - ra

Bar. *mp* *f* *mp* *p* (☺)
A - - - la - ro na - da - ga - mo - ba mo - ra

Fl. *p* (☺)

Baßkl. *p* *p* muta in Clar. (☺)

VI. *arco* *mp* *pizz.* *p* (☺)

Vc. *mp* *f* *pizz.* *p* (☺)

♩ = 58

(In Achteln dirigieren.)

Fl. 74 *mp* *mf* *mf*

Cl. in B $\flat$ *Klarinette* *mp* *mf* *mp* *mf*

Mar. 74 *Marimbaphon* c-c4, klingend notiert *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *Tempelglocke* *Ossia Marimba* *mf*

Kl. 74 *ff* *mf*

VI. 74 *arco* *pizz* *p* *mf* *arco* *mf*

Vc. 74 *mf* *mf* *mf*

Fl. 75 *mf*

Cl. in B $\flat$ 75 *mf*

Mar. 75 *Marimbaphon* *f*

Kl. 75 *ff*

VI. 75 *mp*

Vc. 75 *mp* *mp*

76

Fl. *mp* 3 7

Cl. in B $\flat$ *mf* *mf*

Mar. *mp*

VI. *mf* *poco* *mp* 7 *f* *poco*

Vc. *mp* 7

77

Fl. *mp*

Cl. in B $\flat$ *mf*

Kl. *mp* *mf*

VI. *mp*

Vc. 6

This musical score is for measures 78-80 of 'The Swan' from Swan Lake. It features three staves: Flute (Fl.), Maracas (Mar.), and Keyboard (Kl.). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Measure 78 begins with a treble clef and a key signature change to one flat. The Flute part has a whole rest. The Maracas part has a whole rest. The Keyboard part has a whole rest. Measure 79 features a treble clef and a key signature change to one flat. The Flute part has a whole rest. The Maracas part has a whole rest. The Keyboard part has a whole rest. Measure 80 features a treble clef and a key signature change to one flat. The Flute part has a whole rest. The Maracas part has a whole rest. The Keyboard part has a whole rest.

79

Fl.

GP

f

7

GP

GP

GP

Cl. in B $\flat$

f

GP

GP

3

GP

Mar.

79

GP

GP

GP

Kl.

79

GP

GP

GP

Vl.

79

GP

f

GP

V

V

V

V

Vc.

f

GP

GP

V

V

V

V

Fl. 80 *mp* *mf* *mf* *f*

Cl. in B $\flat$ *mf* *f*

VI. 80 *f*

Vc. *f*

Double bar lines with repeat dots are present at the beginning and end of the system.

Fl. 81 *mp*

Cl. in B $\flat$ *mf* 4 3

Kl. 81 *mp* *mf*

VI. 81 *mp*

Vc. *mp* 3 3

Fl. 82 *mf* *mp*

Cl. in B $\flat$ *mf*

Mar. 82 *mf*

Kl. 82 *ff* *pizz.* *arco* *mf*

Vl. 82 *mf*

Vc. 82 *mf*

Fl. 83 *colla parte* *GP* *mp*

Cl. in B $\flat$ *colla parte* *GP* *mp*

Mar. 83 *colla parte* *GP* *mp*

Kl. 83 *wild und chaotisch, ggf. Tpo nachgeben, presto poss.* *fff* *GP*

Vl. 83 *colla parte* *GP* *mp*

Vc. 83 *colla parte* *GP* *mp*

84

Fl.

Cl. in B $\flat$

Mar.

Kl.

VI.

Vc.

mp

mp

f

ff

mp

Vibraphon (non vibr.)
Ossia Marimba

85

Mar.

Kl.

VI.

mp

mp

(In Vierteln dirigieren.)

24

Uom Raswékje Nadak

86



Mar.

Marimbaphon

mp

Kl.

86

VI.

Vc.

86

*pizz.**mf**ff**arco**pizz.**mf*

Kl.

87

VI.

87

*mf**ff**arco*

5

*mf**ff*

3

Fl.

88

Cl. in B $\flat$

88

Kl.

88

VI.

Vc.

IV.

p

II.

p

IV.

3

II.

3

tasto

3

tasto

v

IV.

tasto

89

Fl.

mf

mp

5 5

Cl. in B $\flat$

mf

mp

mf

5 5

5 5

Mar.

mf



90

Fl.

mp

Cl. in B $\flat$

mp

90

Mar.

f

3

90

Kl.

ff

f

mf

3 3

90

Vl.

ord.

mp

mf

Vc.

ord.

mp



93

Fl. *pp* GP

Cl. in B $\flat$ *pp* GP

Kl. *fff* GP

VI. *pp* GP

Vc. *pp* GP

94

95

96



95

Fl. *pp* GP

Cl. in B $\flat$ *pp* GP

Kl. *fff* GP

VI. *pp* GP

Vc. *pp* GP

96

97

98

99

96

Fl. *pp* GP GP

Cl. in B $\flat$ *pp* GP GP

Kl. *fff* GP GP

Vl. *pp* GP GP

Vc. *pp* GP GP

Fl.

Cl. in B $\flat$

Mar.

Kl.

Vl.

Vc.

99

7

mf

3

mf

hüpfend

3

3

calmo

mp

mp

mf

mp

mf

Fl.

Cl. in B $\flat$

Mar.

Kl.

Vl.

Vc.

mp *mf* *mp* *mf*

100

mf *f* *mf* *f* *f* *mp*

Fl. 101 *mp* *mf* 3 3

Cl. in B $\flat$ 7

Mar. 101

Kl. 101 *ff*

VI. 101 *mp*

Vc. 101 *mp*

Fl. 102 *mp* *mf* *mp* *mf* 3 3 (GP) *mp*

Cl. in B $\flat$ 102

Mar. 102

Kl. 102 *f* *ff* *f*

VI. 102 *mf*

Vc. 102 *mf*

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony, measures 101 and 102. The score is for a woodwind and string ensemble. The instruments are Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. in B $\flat$), Maracas (Mar.), Keyboard (Kl.), Violin I (VI.), and Violoncello (Vc.). The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. Measure 101 features a flute melody with triplets and dynamics *mp* and *mf*. The clarinet and maracas provide rhythmic accompaniment. The keyboard plays a complex harmonic texture with chords and moving lines. The violin and cello play sustained notes and chords. Measure 102 continues the flute melody with triplets and dynamics *mp* and *mf*. The clarinet and maracas continue their accompaniment. The keyboard plays a powerful harmonic texture with chords and moving lines. The violin and cello play sustained notes and chords. The score includes various musical notations such as notes, rests, triplets, and dynamics.

103

Fl.

Cl. in B $\flat$

Mar.

Kl.

VI.

Vc.

(cis-f)

104

Fl.

Cl. in B $\flat$

Mar.

Kl.

VI.

Vc.

7

105

Fl. *p* (GP)

Cl. in B $\flat$ *mp*

Mar. *mp*

Kl. *fff* *mp*

Vl. *mp* Oss. nur c

Vc. *mp* Oss. nur h

6 5

106

Fl. *mp* *p*

Cl. in B $\flat$ *p*

Mar. *f* *p* *mf*

Kl. *f* *p* *mf*

Vl. *p*

Vc. *p*

6 6 6 6 6 6

Uom Raswékje Nadak

33

107

Fl.

Cl. in B $\flat$

Mar.

Kl.

Vl.

Vc.

sfz

ff

mp

ff

ff

ff

ff

110

108

Fl.

Cl. in B $\flat$

Mar.

Kl.

Vl.

Vc.

sfz

mf

f

ff

f

ff

f

ff

f

sim.

GP

GP

GP

GP

GP

7

109

Fl. *f* GP *p* *p*

Cl. in B $\flat$ *f* GP

Mar. *f* GP *ff*

Kl. *f* GP *ff*

VI. *f* GP V GP

Vc. *f* V GP *p* *p*

111

Fl. *f*

Mar. *mp*

Kl. *f*

VI. *f*

Vc. *f*

112

Fl.

Mar.

VI.

Vc.

mp

mp

f

p

mp

113

Fl.

Cl. in B $\flat$

VI.

mp

mp

mp

114

Kl.

mf

ff

mf

ff

115

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

mp

mf

mp

mf

mp

mf

mp

mf

116

Fl. *mp* 3

Cl. in B $\flat$ *mp*

Mar. *mf*

Kl. *mp* *ff*

Vl. *mp* 3 *ff* 3 *f*

Vc. *mp*

117

Fl. *mp* GP

Cl. in B $\flat$ *mp* GP

Mar. *mp* GP

Kl. *ff* *mp* *ff* GP

Vl. *mp* 3 GP

Vc. *ff* GP

119

Fl.

Cl. in B $\flat$

Mar.

Kl.

VI.

Vc.

mf

p

5

3

mp

mf

mp

3

f

f

119

120

121

122

Fl.

Cl. in B $\flat$

Mar.

Kl.

VI.

Vc.

mp

mp

p

mp

mp

mp

mp

ff

p

122

123

124

124

Fl. *p*

Cl. in B $\flat$ *p*

Mar. *p*

Kl. *mf* *p* *ff* *ff* *p*

VI. *p* *p*

Vc. *ff*

127

Mar. *p*

Vibraphon (Ossia Marimba)

Kl. *p*

VI. *pp* *p* *pp* (vibr.)

Vc. *pp* (vibr.)

Fl. *mp*

Mar.

Kl. *sffz*

VI. *mp*

Vc. *mf*

p

p

Cl. in B $\flat$

Mar. *pp*

Mar. *p*

Kl. *mp* *p*

VI. *mp*

Vc. *pp* *p*

p

pp

sffz

Fl. 137

Cl. in B $\flat$

Mar.

p

p

Fl. 138

Cl. in B $\flat$

Mar.

Kl.

VI.

Vc.

p

p

f

mf

mf

mf

p

mp

mf

mf

140

Fl. *p* *mf* *p* *mp* *erstartt* *p* *mp*

Cl. in B $\flat$ *p* *mf* *p* *mp* *erstartt* *p* *mp*

Mar. *mf* *p* *mf* *mp* *erstartt* *p* *mp*

Kl. *mf* *p* *mf* *mp* *erstartt* *p* *mp*

VI. *p* *p* *erstartt* *mf* *vibr. molto presto, "Grillenzirpen"* *(C#D)* *(\)*

Vc. *f* *erstartt* *mf*

145

Fl. *mf* *p* *ppp*

Cl. in B $\flat$ *mf* *p* *ppp*

Mar. *mp* *f* *Marimbaphon* *Vibraphon (Ossia Marimba)* *mp*

Kl. *mp* *f* *p*

VI. *ppp* *p* *vibr. molto presto, "Grillenzirpen"*

Vc. *ppp* *f*

Fl. 149

Cl. in B $\flat$

Mar.

Kl.

VI.

Vc.

mp

mp

pp

pp

p

ff

p

p

pp

pp

Fl. 154

Cl. in B $\flat$

Mar.

Kl.

VI.

Vc.

mf

mf

mf

f

f

f

(C)

Fl. 156 *mp* *pp*

Cl. in B $\flat$ *mf* *f*

Mar. 156 *f*

VI. 156 *mf* *f*

Vc. *mp* *mf* *f*

Fl. 158 *mf*

Mar. 158 *pp* *mp* *mf*

Kl. 158 *pp*

VI. 158 *pp*

Vc. *pp* *molto sul tasto* *pp*

44

Uom Raswékje Nadak

Fl. 160

Cl. in B $\flat$ *mf*

Mar. 160

Glockenspiel
(Klang 1 Oktave höher)
(Ossia: Marimba, loco) *mp*

VI. 160 *p*

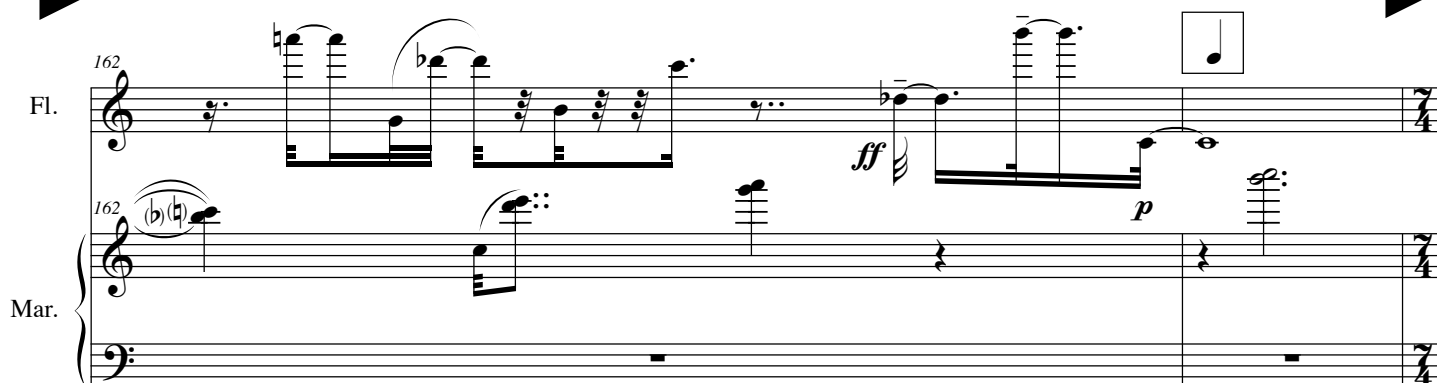
Vc. *p*



Fl. 162

Mar. 162

ff *p*

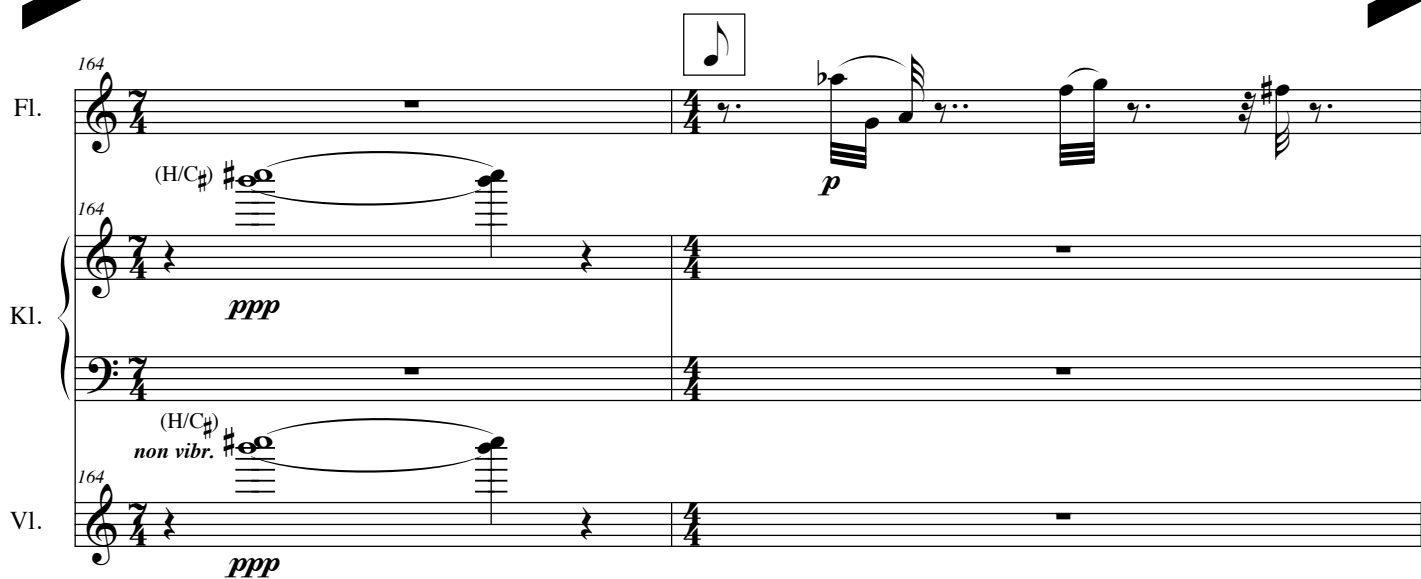


Fl. 164

Kl. 164 *ppp*

VI. 164 *ppp*

(H/C#) *non vibr.*



Fl. 166

Cl. in B $\flat$

VI. 166

p

Fl. 168

Cl. in B $\flat$

VI. 168

Vc.

p

Mar. 170

Vibraphon (Ossia Marimba)

Kl. 170

VI. 170

Vc. 170

mp

pp

mp

pppp

mp

Fl. *p*

Cl. in B $\flat$ *mp*

Mar. *mp* Marimbaphon

Kl. *mp*

VI. *mp*

Vc. *mp*

Fl. *mp* *f* *mp*

Cl. in B $\flat$ *mp* *f* *mp*

Mar. *mp*

Kl. *f* *mp*

VI. *f* *spicc.* *mp* *f*

Vc. *f* *ff*

Measures 173 and 174 of the musical score for 'Uom Raswékje Nadak'. The score is written for six staves: Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. in B $\flat$), Marimbaphon (Mar.), Keyboard (Kl.), Viola (VI.), and Violoncello (Vc.). The key signature has one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. Measure 173 features a Flute part starting with a *p* dynamic, a Clarinet in B-flat part with a *mp* dynamic, and a Viola part with a *mp* dynamic. The Marimbaphon and Keyboard parts have rests. Measure 174 continues the Flute and Clarinet parts with dynamics *mp* and *f*, and the Viola and Violoncello parts with dynamics *f* and *ff*. The Marimbaphon and Keyboard parts also have dynamics *mp* and *f*. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.



Uom Raswékje Nadak

47

Fl. *mp*

Cl. in B $\flat$ *mp*

Mar. *mp* **Vibraphon (Ossia Marimba)** *mp* **Marimbaphon** (A $\sharp$ /H) *trem. mp* *mf*

Kl. *mp* *f* *mf*

VI. *mp* (marcato-tenuto) *p* *mp* *mf*

Vc. *mp* (marcato-tenuto) *mp* *mf* *pp*

Fl. *f* abgerissen *f* *f*

Cl. in B $\flat$ *mp* *f* abgerissen *f* *f*

Mar. *f* abgerissen *f* *f*

Kl. *mf* *p* *f* *f*

VI. *mp* *f* abgerissen *p* *f* *p* *molto sul tasto*

Vc. *pp* III. IV. *f* *p* *molto sul tasto*

182

Fl. *p*

Cl. in B $\flat$ *p*

VI. *p*

Vc. *p*

187

Fl. *attacca*

Cl. in B $\flat$ *attacca*

VI. *pp* *attacca*

Vc. *pp* *attacca*

(G $\sharp$) I. II. *pp*

II. III. *pp*

192

Fl. *mp* *pp* *sfzpp* *mp*

Cl. in B $\flat$ *pp* *sfzpp* *mp* *mp*

Schlg. *mp* *mp* *mp*

Kl. *mp* *mf* *f*

watergong

Mundloch vollständig umschließen, . . .

Luftblasen ohne Ton

Klappengeräusche

Luftblasen ohne Ton

Klappengeräusche

Mit Plektrum langsam entlang der tiefsten Saite kratzen.

8vb *8vb* *8vb*

198 Schwirrtöne: Zwischen Rahmen und dem Saitenende bei den Stimmstiften auf den angegebenen Saiten mit den Fingerkuppen beim Anschlag eine kurze Flageolettdämpfung machen. Dann die Finger heben und die angeschlagenen Tasten unten lassen. Mit Pedal. Die drei Klänge durch Positionswechsel der Dämpf-Finger klanglich variieren.

Kl. Klangkontinuum ohne Brüche

Vl. Übertriebener Bogendruck, extrem langsam, nur Kratzgeräusch, ohne Ton, Saite abdämpfen

Vc. Übertriebener Bogendruck, extrem langsam, nur Kratzgeräusch, ohne Ton, Saite abdämpfen

pp sempre

Mit Plektrum langsam entlang der tiefsten Saite kratzen.

pp sempre

Übertriebener Bogendruck, extrem langsam, nur Kratzgeräusch, ohne Ton, Saite abdämpfen

pp sempre

206 Ein Kontinuum ohne hörbare Einsätze. Klangangleichung der drei Instrumente. Ein Klangdelirium durch Insistieren.

Kl. 8x plötzlich (☹) abbrechen starr

Vl. 8x plötzlich (☹) abbrechen starr

Vc. 8x plötzlich (☹) abbrechen starr

212 Sop. *p* o o o o

Bar. *p* uo → a → o → a → o *gliss.* *gliss.* *sempre gliss.* 6 a →

Sechsteltonalterationen

217 scharf und stimmlos gesprochen

Sop. *ff* s g d s s sch r ph z g h *bocca chiusa* *p*

Bar. *gliss.* *non gliss.* *gliss.* 6 *non gliss.* *gliss.* *non gliss.* *gliss.* *gliss.*

→ u uo → a → u → o

222

Sop. *ord. sempre non gliss.*

Bar. *non gliss. gliss. non gliss. sempre gliss. non gliss.*

u a o u

u a ua o u

228

Sop. *gliss. bocca chiusa*

Bar. *gliss. mp* von weicher Sprachgestaltung ausgehend immer zerhackter werden

o uo (h)o (h)o uo ja ua-dang ja hau ua-ding a a saõ

Staccato-Akzente extrem zerhackt sprechen

232

Sop. *mp*

Bar. *mf* Leichte agogische Unregelmäßigkeiten

ba-ning ga a u ts ou p di a a p tsi ou po pä di ga pa a tshi ou a a pa di o u ue i o o o ua-di-a

*) stimmlose Konsonanten

235

Sop. *p*

Bar. *gliss. gliss. sempre gliss.*

hu niä - o ue - i ue - niä - ua - ho ue - si - nä - u - ma - di - ga mu mo

239

Sop. Tiefstmögliches (normales) Stimmbandknattern

Bar. *ppp* *gliss. p > ppp* *gliss. p > ppp* *gliss. p > ppp*

m (a) m (a) m (a)

mit Stimmbandknattern auf dem tiefen "Fis" - - -

Werkkommentar
zu

Uom Raswékje Nadak

für Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine und Violoncello (2012),
auf formantengenerierte Phoneme des Komponisten,
Ergon 45/II, Musikwerknummer 1638,
Kompositionsauftrag des Fachausschuss Musik Basel-Stadt und Baselland

Es gibt die Möglichkeit, einen Text (oder mehrere Texte) in traditioneller Weise zu vertonen, indem die Musik die Stimmung des Textes nachzeichnet. Es ist auch möglich, daß die Musik den Text ironisch hinterfragt oder konterkariert. Des weiteren ist es möglich, daß die Musik bewußt gegen den Text komponiert wird. Als weitere Variante kann die Musik so konzipiert werden, daß sie nicht auf den Text eingeht und ihren eigenen Weg verfolgt.

Dann gibt es die umgekehrte Möglichkeit, die darin besteht, zuerst die Musik zu komponieren und dann dazu passende Texte zu suchen.

In den letzten Jahren habe ich an einer weiteren Möglichkeit gearbeitet. Ich habe Musik komponiert und danach in die Formantenstruktur dieser Musik hineingehört, um in einem Transformationsprozeß aus den instrumentalen Klängen die Vokalformanten herauszuhören. Daraus ergaben sich verschiedene, aus der jeweiligen Musik gewonnene (lautpoetische) Kunstsprachen. Auf diese Weise erreichte ich eine engere Verbindung zwischen Musik und Sprachklang, als wenn die Texte von außen kommen würden.

Der Schwerpunkt meiner Forschungsarbeit im vorliegenden Stück lag darin, daß ich von obertönigen Resonanzklängen und gesprochenen Zischlauten als Ausgangsmaterial ausging und eine möglichst strenge Weiterentwicklung komponierte, um dann daraus das formantengenerierte phonetische Sprachmaterial zu gewinnen. Auf diese Weise versuchte ich, durch möglichst dichtes Ineinanderverweben des Vokalen und Instrumentalen zu einer möglichst engen Verbindung von Musik und Sprachklang zu gelangen.

Damit wird es auch möglich, daß die Instrumente das Vokale weiterführen können, wenn Sopran und Bariton pausieren, und umgekehrt beinhaltet das Vokalduo auch noch virtuell das Instrumentale, nachdem dieses geendet hat.

René Wohlhauser

Kurzfassung:

Obertönige Resonanzklänge und gesprochene Zischlaute bildeten das Ausgangsmaterial für eine strenge Fortentwicklung und dem daraus abgeleiteten, formantengenerierten Sprachmaterial.

René Wohlhauser

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 Brienzi 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 1700 Werknummern umfaßt. Langjährige Erfahrungen als Rock- und Jazzmusiker, als Improvisator und als Liedbegleiter, sowie als Verfasser von Hörspielmusik beglei(ten) seine hauptsächliche Tätigkeit als Komponist zeitgenössischer Kunstmusik.
- 1975-79:** 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, ab 2004), Klavier (bei Stéphane Reymond), Max/MSP (bei Volker Böhm, 2005/2006) und Dirigieren (bei Thüring Bräm), sowie in Philosophie (bei Hans Saner). Lehrdiplom als Musiktheorielehrer. Anschließend Kompositionskurse bei Kazimierz Serocki, Mauricio Kagel, Herbert Brün und Heinz Holliger; weiterführende 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 publizierten 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

