

René Wohlhauser

Charyptin

Fassung für Sopran, Bariton,
Flöte, Klarinette und Violoncello

auf lautpoetische Texte des Komponisten

2010 / 2013

René Wohlhauser

Charyptin

Fassung für Sopran, Bariton,
Flöte, Klarinette und Violoncello

auf lautpoetische Texte des Komponisten

2010 / 2013

Ergon 42, Nr. 1b

Musikwerknummer 1662

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 zu „Charyptin“, Fassung ohne Violine

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

Die Uraufführungs-Tournee dieser Fassung fand im Rahmen der UA-Tournee des "Marakra-Zyklus" mit dem Ensemble Polysono statt: Christine Simolka, Sopran, Ursula Seiler Kombaratov, Flöte, Igor Kombaratov, Klarinette, Markus Stolz, Violoncello, und René Wohlhauser, Bariton und Leitung. Sie führte in folgende Konzertsäle:

Fr, 10. Jan. 2014,	20.00h:	Basel, Stadt-Casino, Hans Huber-Saal, Steinenberg 14
Sa, 18. Jan. 2014,	19.00h:	Wien, Alte Schmiede, Schönlaterngasse 9
Sa, 25. Jan. 2014,	19.00h:	Bern, Konservatorium, Kramgasse 36
Sa, 01. Feb. 2014,	19.00h:	Gelterkinden, Musikschule, Rünenbergerstraße 35
So, 09. Feb. 2014,	19.00h:	München, Gasteig, Kleiner Konzertsaal, Rosenheimer Str. 5
Sa, 22. Feb. 2014,	19.30h:	Zürich, Lavatersaal, St.-Peter-Hofstatt 6
Sa, 08. März 2014	19.00h:	Berlin, Elias-Kuppelsaal, Göhrener Straße 11

Die vorliegende Partitur-Reinschrift wurde vom Komponisten hergestellt.

Aufführungsdauer: ca. 13 Min.

Kompositionsauftrag der UBS-Kulturstiftung

Eine CD-Einspielung dieser Komposition ist erhältlich beim Label NEOS, München: René Wohlhauser „The Marakra Cycle“, NEOS 11308, ISBN 4 260063 113086.

Text

Beim Text handelt es sich um einen eigenen lautpoetischen Text aus dem Jahre 2010.

Die Aussprache folgt der deutschen Aussprache. Beispiele:

a: hat

e: Edikt

i: vital

o: offen

u: Mutter

ä: Bär (schweizerdeutsche Aussprache!)

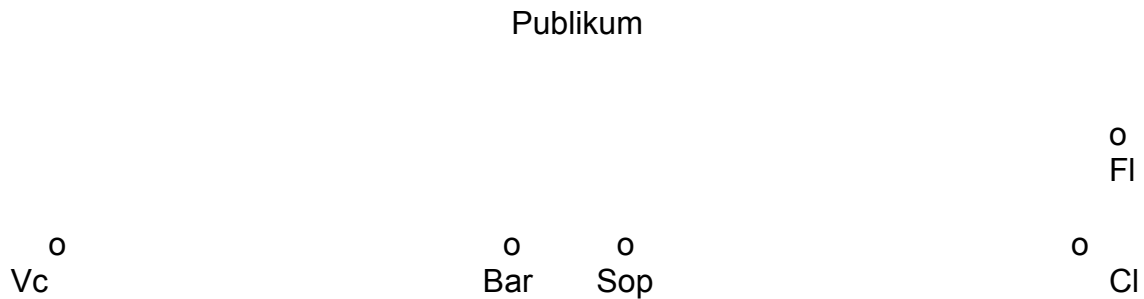
ö: Ödem

ü: Mykene

Charyptin <i>(Vorspann: Mischklang aus «ss» und «f»)</i> <i>(Einleitung: Sopran)</i> Se Charyptin Me gara Lapare kar more <i>(1. Zyklus, 1. Phrase, Bariton)</i> Sch ss g tgtgtg Börödrö dg r Brr zg Lör ssg tgtg Tschigaraz tgtgtg Brr dg so <i>(2. Phrase, Sopran)</i> Mata saraga meramole Sarameragome Morasome tara <i>(3. Phrase, Bariton)</i> Sg rrtsch rö Börödrö tsu Girabaradschu Rrtschgadru Sg drö <i>(4. Phrase, Sopran)</i> Mera liba Mosiralo Me karilomagore Meralibo sela <i>(Bariton)</i> Ora loba Sole gokala <i>(5. Phrase, Sopran)</i> Tscha pü Mekratülamo Wa ga hare meka <i>(Bariton)</i> Kame reha ga wa Na la Molatükrame Pü	<i>(6. Phrase, Sopran)</i> Gere mere Scha legere te Geremelebe Scha ssaga ma Mere te Geremelebe Gere mere Scha legere te <i>(Bariton)</i> Scha ssaga Tegetegete Legere mere te Brro zigo Lö ssaga Tegete Tschigaraz Tegetegete Brro digo so Scha ssaga Tegetegete <i>(2. Zyklus, 1. Teil, Sopran)</i> Scharüto maragini Schare mile gere morato Lomo mate Scha ronagana sala Me korete morolo Karamato la wera Ga sorada Mare lo ganorama Ma sore la magore Serola gere Schamego Scharüto lame Schamera <i>(Bariton)</i> Scharüto Schare mile loema	Scharona mola Marelo gano Sewa roma Schame go Scharüto lame Schamera Lo pot make Wigare nimaju pa Sta slokare Marido stun rupa me Sale da gawe pero Mora nome <i>(2. Zyklus, 2. Teil, Sopran)</i> Humara as nekan More lamu Baramala Kara tore Wore tola Gorema no laba Napo sora Kara malapa Gore mola dogo Sora pa wara Barakra tara Loma gorano Wa loba Barokra tomo <i>(3. Zyklus, Bariton)</i> Scharüto rame Mara po lemo Samo more lote La bara to Wore Aro ma re moto Rüscha woreto Gara no lamo Saro lore sote Ma gare no Wora Ore me ge loto <i>(Sopran)</i> Tomo re ma roa Rewo To raba la Telo remo mosa Mole po rama Merato rüscha
--	--	--

Aufstellung des Ensembles:

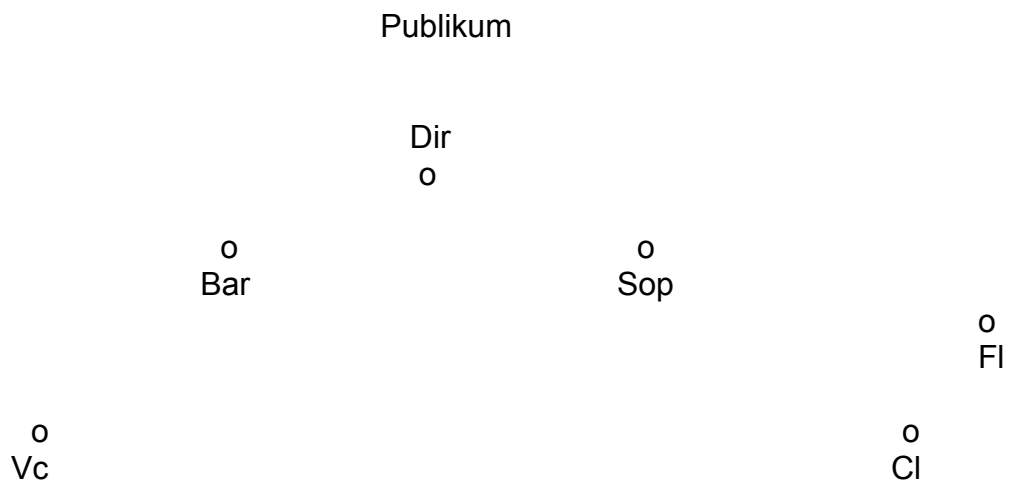
a1) Wenn der Dirigent gleichzeitig auch den Bariton-Part übernimmt:



a2) Wenn der Dirigent gleichzeitig auch den Bariton-Part übernimmt, 2. Möglichkeit: In der Fermate T. 116 den Notenständer gegen die Musiker wenden und in dieser Position bis T. 178 dirigieren. Dann sich wieder gegen das Publikum wenden.



b) Wenn zwei verschiedene Personen das Dirigat und die Bariton-Partie unter sich aufteilen:



Charyptin

Fassung für Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette und Violoncello
auf ein lautpoetisches Gedicht des Komponisten
Ergon 42/III (2010/13), Musikwerknummer 1662
Kompositionsauftrag der UBS Kulturstiftung

René Wohlhauser

(Fast unhörbarer Vorlauf.)
senza tempo Stille → kaum hörbar (*stimmlos*) → Geräusch *pp*

Sopran ———— f ————

Bariton ———— ss ————

5/4

1. Teil (Teil A) ♩ = 54

Sop. (In Achteln dirigieren.)

Bar.

Fl. immer mit viel Luft, geräuschhaft, fast tonlos Das "es" fast nicht spielen, nur flüchtig streifen

Cl. in B♭

Vc. *sempre molto sul pont., geräuschhaft, fast tonlos* auf der Saite stoppen

pp *ppp* *poco sfz* *ppp*

Fl. *ppp* *pp* *p*

Cl. in B♭ (klingend notiert) *slap* immer mit viel Luft, geräuschhaft, fast tonlos

poco sfz *pp* *p*

Vc. *ppp* *pp* *p*

Charyptin, Fassung ohne Violine

2

Leise und abgehoben gesprochen

p Se Cha-ryp - tin Me ga-ra La-pa-re kar

(nicht leere Saite)

mo-re.

11

12

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

13

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

(♩ = 54)

(A1) Mikroton-Triller mit geschlossenem Mund

14

Sop.

Bar.

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

p $\sharp\text{6}$

Scharf und stimmlos gesprochen (Konsonanten hervorheben)

f Sch ss g t-g-t-g-t-g

(In Vierteln dirigieren.)

Flag. $\sharp\text{2}$

ppp

Charyptin, Fassung ohne Violine

4

16 Sop. *tr* *tr*

Bar. *5* *6* *5* *3* *7*

Bö-rö-drö d-g r Brr z-g Lör ss - g t-g-t-g

18 Sop.

Bar. *5* *7* *7* *6*

Tschi - ga - raz t - g - t - g - t - g Brr d - g so

20 Fl. *immer mit viel Luft, geräuschhaft, fast tonlos* *zusätzlich perkussives "t"* *pp*

Cl. in B $\flat$ *immer mit viel Luft, geräuschhaft, fast tonlos* *zusätzlich perkussives "t"* *pp*

Vc. *sempre molto sul pont., geräuschhaft, fast tonlos* *pp* *1/2 col legno tratto* *arco* *pp*

22 Sop. *Leise und abgehoben gesprochen* *p* Scha-re ma-lo-ma *Mikroton-Triller mit geschlossenem Mund* *tr* *pp*

Fl. *22*

Cl. in B $\flat$

Vc. *Halbflageolett, col legno tratto, ohne Druck, tonlos, nur diffuses (Kratz-)Geräusch* *p* *3* *7* *pont., wenig Bogen*

25

Sop.

Fl.

Cl. in B♭

Vc.

27

Sop.

Bar.

Fl.

Cl. in B♭

Vc.

29 (A2)

Sop.

Bar.

32

Sop.

Bar.

Ins Mundloch gesprochen, scharf artikuliert, tonlos

ss ss ss t - g - t - g - t - g t - g - t t - g t

Ins Mundloch gesprochen, scharf artikuliert, tonlos

rr rr rr t - g - t - g - t - g

Scharf und stimmlos gesprochen (Konsonanten hervorheben)

Sch ss g

t t - g Sch ss g

t - g - t t - g t

übertriebener Bogendruck, extrem langsam, nur Kratzgeräusch, ohne Ton, (Klangliche Ausnahme des Baritons)

pp

Ma - ta sa - ra - ga me - ra - mo - le Sa - ra - me - ra - go - me

Kehlkopfknattern (röcheln), so tief und langsam als möglich Etwas höher (Zunge gegen Gaumen) Wieder ganz tief

mp E O A

Mo - - - ra - so - me ta - ra

Noch etwas höher (Zunge noch mehr gegen Gaumen) Wieder ganz tief

G.P. G.P.

Ö Ä

- 93 - (Marakra-Zyklus)

Charyptin, Fassung ohne Violine

6

35 (A3) Obertongesang

Sop. *mp* $\sharp\text{C}^{\flat}$ uo-ä-o-u... Scharf und stimmlos gesprochen (Konsonanten hervorheben) uo-ä-o-u...

Bar. *f* S - g rr-tsch rö Bö-rö-drö tsu Gi-ra-ba-ra-dschu

37

Sop. $\sharp\text{C}^{\flat}$ uo-ä-o-u... G.P. (A3)

Bar. Rr - tsch - ga - dru S - g drö G.P. (A3)

39 (Weiter in Vierteln dirigieren.)

Fl. Klappengeräusche, tonlos

Cl. in B $\flat$ slap, tonlos, nur Luft *spz*

Vc. übertriebener Bogendruck, sehr langsamer Bogen, nur Kratzgeräusch, ohne Ton, immer die Saite abdämpfen *p* gettato col legno auf abgedämpfte Saite (tonlos) *p* sub. flautando (tasto), extrem wenig Bogendruck *ppp* col legno tratto, immer noch tonlos *pppp*

42 Klappentriller mit umschlossenem Mundloch: tonlos, nur Luft, ohne kleinen Finger trillern *pp* Flatterzunge, nur Luft, ohne Ton *p* Flatterzunge, nur Luft, ohne Ton *p* Ton mit viel Luft, geräuschhaft *cresc. poco a poco* weniger Luft *cresc. poco a poco* weniger Luft *cresc. poco a poco*

Cl. in B $\flat$ *pp* *p* *p* *cresc. poco a poco*

Vc. langsames Kreisen mit den Bogenhaaren auf der abgedämpften Saite, quasi tonlos, rhythmisierte "Dämpf-Klangvariationen" *trem.* *pp* *p* col legno, tonlos *p* col legno, sul pont., mit Ton *cresc. poco a poco* 1/2 col legno, sul pont. *cresc. poco a poco*

47 $\xrightarrow{\text{weniger geräuschhaft}} \xrightarrow{\text{ord.: Normalton}}$

Fl. mp mf

Cl. in B $\flat$ mp mf

$\xrightarrow{\text{1/2 col legno, posizione normale}} \xrightarrow{\text{ord.: arco, pos. norm.}}$

Vc. mp mf f

52 f ff pp

Cl. in B $\flat$ f ff pp

Vc. ff pp p pp

56 pp p mp p pp mp pp mf

Fl. pp p mp p

Cl. in B $\flat$ pp p pp mp

Vc. pp pp mf

$\downarrow$ Vc.
 $\downarrow$ Cl.
 $\downarrow$ V

Charyptin, Fassung ohne Violine

8

58

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

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

Vc. *pp* *pp*

5 5 6

61

Fl. *mf* *f* *pp*

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

Vc. *pp* *pp* *p* < *mf* < *ff* <

5 6

64

Fl. *p* *mp*

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

Vc. *p* *mp*

3 3

Charyptin, Fassung ohne Violine

9

(A4) ("Wie aus der Ferne", gebunden)

67

Sop. *mf* Me - ra li - ba Mo - - - si - ra -

Bar. *mf* O - ra lo - - - ba

Fl. *mp*

Cl. in B $\flat$ *mp*

Vc. *p* Bogen unter den Saiten hindurch
Ossia: Flag. sul D mit Flag.-Griff auf f, dazu das B normal (B $\flat$)

71

Sop. lo Me ka - ri - lo - ma - go - re Me - ra - li - bo

Bar. So - - - le go - - -

Fl. *v*

Cl. in B $\flat$

Vc.

Charyptin, Fassung ohne Violine

10

Sop. *se - - - - - la* **G.P.**

Bar. *- - - ka - - - - - la* **G.P.**

Fl. *73* **G.P.**

Cl. in B $\flat$ **G.P.**

Vc. **G.P.**

75 ("Stoßartig abgerissen", abgehackt)

Sop. *mf* *Tscha* *pü*

Bar. *mf* *Ka - me re - ha* *ga*

Fl. *75* *p*

Cl. in B $\flat$ *p*

Vc. *p* *pizz.* *mf*

76

Sop. Me - kra - tü - la - mo Wa ____

Bar. wa ____ 3 Na la ____ 3

Fl. 76

Cl. in B $\flat$ 5 7 *p*

Vc. *pizz.* *mp* 5

78

Sop. ga ha - re me - - - ka

Bar. Mo - - - - - la - tü - kra - me Pü

Fl. 78 *mp*

Cl. in B $\flat$ *mp*

Vc. *dezidiert arco* (Flag.) *mp* *pizz.* *mp*

Charyptin, Fassung ohne Violine

12

12

Fl.

G.P.
(☹)

3/4

p

3

Cl. in B $\flat$

G.P.
(☹)

p

Vc.

G.P.
(☹)

dezidiert

p

p

[illegible][illegible]

87

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

pizz. m. s. *pizz. m. s.* *arco* *pizz. m. s.* *arco* *pizz. m. s.* (G)

89

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

(B $\flat$)

91

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

pp

Charyptin, Fassung ohne Violine

14

94 (A6) Scharf und stimmlos gesprochen (Konsonanten hervorheben)

Sop. *f* Ge - re me - re Scha le - ge - re te

Bar. *f* Scha ssa - ga Te - ge - te - ge - te - ge

Vc.

95

Sop. Ge - re - me - le - be

Bar. Le - ge - re me - re te

Fl. *pp* Ins Mundloch gesprochen, scharf artikuliert (Konsonanten hervorheben), tonlos
Ge - re me - re Scha le - ge - re te

Cl. in B♭ *pp* Ins Mundloch gesprochen, scharf artikuliert (Konsonanten hervorheben), tonlos
Scha ssa - ga

Vc. Halbflageolet, col legno tratto, ohne Druck, tonlos, nur diffuses (Kratz-)Geräusch

96

Sop. Scha ssa - ga ma Me - re te

Bar. Brro zi - go Lö ssa - ga Te - ge - te - ge

Fl. Ge - re - me - le - be

Cl. in B♭ Te - ge - te - ge - te - ge Le - ge - re me - re te

Vc.

97

Sop. $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ Ge-re-me-le-be

Bar. $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ Tschi-ga-raz Te-ge-te-ge-te-ge Brro di-go so *ff* *f*

Fl. $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ Scha ssa-ga ma Me-re te

Cl. in B $\flat$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ Brro zi-go Lö ssa-ga

Vc. $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ 3 5 5 Oss.: 8^{va}

98

Sop. $\frac{4}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{4}$ Ge-re me-re Scha le-ge-re te G.P. (☉)

Bar. $\frac{4}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{4}$ Scha ssa-ga Te-ge-te-ge-te-ge G.P. (☉)

Fl. $\frac{4}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{4}$ Ge-re-me-le-be G.P. (☉)

Cl. in B $\flat$ $\frac{4}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{4}$ Te-ge-te-ge Tschi-ga-raz Te-ge-te-ge-te-ge Brro di-go so *mp* *pp* G.P.

Vc. $\frac{4}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{4}$ 6 6 7 G.P.

2. Teil (Teil B)

16



Rhythmisch gesprochen (stimmhaft), ohne Tonhöhe ("hechelnd")

geheimnisvoll

Sop. *mp* Scha-rü - to ma-ra-gi-ni Scha-re mi-le ge-re mo-ra - to

Bar. *geheimnisvoll* *p* Scha-rü - - - - to - - - - - Scha - re - - - - - mi - le - - - - -

Die Koloraturfragmente ganz leise hinter vorgehaltener Hand gesungen

Sop. *p* Lo - mo - ma - te Scha ro-na-ga-na sa-la

Bar. lo - e - - - - - ma - - - - - Scha - ro - - - - - na - - - - -

Rhythmisch gesprochen (stimmhaft), ohne Tonhöhe

Sop. Me ko-re-te mo - ro-lo Ka-ra-ma-to la we-ra Ga so-ra-da Ma-re lo

Bar. mo - - - - - la - - - - - Ma - re - - - - - lo - - - - - ga -

poco a poco cresc.

Gesungen, *mf* beginnen, allmählich bis zum *ff* steigern

Sop. ga-no-ra-ma Ma so-re la ma - go - re Se - ro - la ge -

Bar. - - - - - no - - - - - Se - - - - - wa - - - - - ro - - - - - ma - - - - -

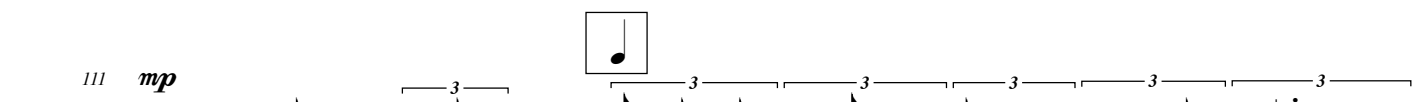
al mf *decresc.*

ff

Sop. re Scha - me - go Scha - rü - to la - me - Scha - - me - ra

Bar. *p* *mp* *p* Scha - me - go - - - - - Scha - rü - to la - me - Scha - me - ra

111 *mp*

Bar. 

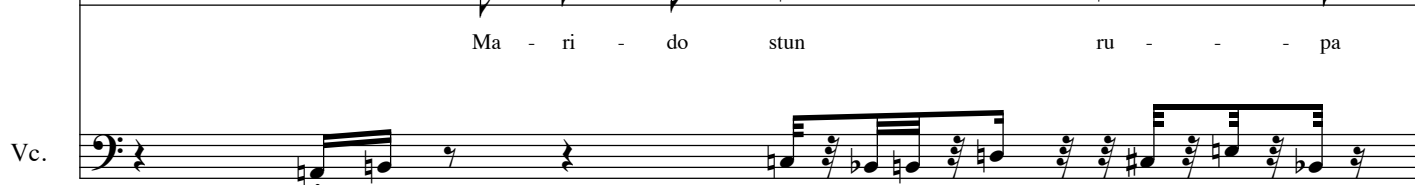
Lo pot ma - ke Wi - ga - re ni - ma - ju pa Sta slo - ka - re

Vc. 
pizz.
p

113

Bar. 

Ma - ri - do stun ru - - - pa

Vc. 

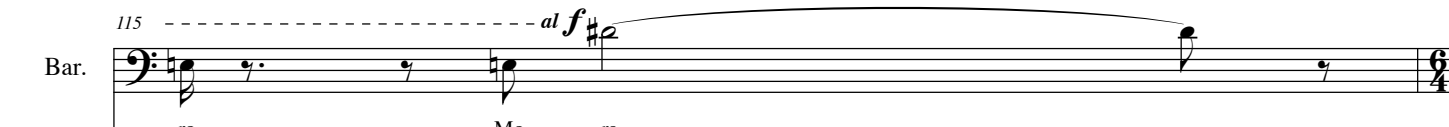
114 *poco a poco cresc.*

Bar. 

me Sa - le da ga - we pe -

Vc. 
p

115 *al f*

Bar. 

ro Mo - ra

Cl. in B $\flat$ 
p

Vc. 

Charyptin, Fassung ohne Violine

18

116

Bar. *p* *poco sfz* (*assai*)

no - - - - - me

Fl. *p* *poco sfz* (*assai*) *mf*

Cl. in B $\flat$ *poco sfz* (*assai*) *mf*

Vc. *poco sfz* (*assai*) *arco* *mf*

117

Fl. *mf*

Cl. in B $\flat$

Vc. *mf*

118

Fl. *p*

Cl. in B $\flat$ *p*

Vc. *p*

Charyptin, Fassung ohne Violine

19

119

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

7

7

Fl. ¹²¹

Cl. in B $\flat$

Vc.

mf *f*

f *mf* *f*

mp *mf*

7

123

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

f

p

p

124

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

p

mf

7

5

T. 126-178 mit Groove: mit rhythmisch vorwärts treibender Kraft,
quasi sempre non legato, molto ritmico

126

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

mf

7

Ossia: 8^{vb}

128

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

5

129

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

Fl. 130 *f* *f* *p* *f* *p*

Cl. in Bb *f* *f* *p* *p*

Vc. *f* *f* *p*

Fl. 131 *p* *p* *sfz* *p*

Cl. in Bb *p* *sfz* *p*

Vc. *p* *sfz* *sfz* *p* *sfz* *p*

Fl. 132 *sfz* *p* *ff*

Cl. in Bb *sfz* *p* *ff*

Vc. *sfz* *p* *ff*

Charyptin, Fassung ohne Violine

22

Fl. 134 *p* *mf*

Cl. in Bb *p* *mf*

Vc. *p* *mf*

Fl. 135 *fp* *fp*

Cl. in Bb *fp*

Vc. *mf* *fp*

Fl. 137 *p*

Cl. in Bb *f* *p* *f* *p*

Vc. *mf* *p*

Fl. 138 *mf*

Cl. in Bb *p* *mf*

Vc. *p* *mf*

Fl. *mf* *ff*

Cl. in B $\flat$ *ff*

Vc. *ff*

Fl. *p*

Cl. in B $\flat$ *p*

Vc. *p*

Fl. *mf*

Cl. in B $\flat$

Vc.

Fl. *mf* *pp*

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

Vc. *mf* *pp*

Measures 139-143 are shown. The score is for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. in B $\flat$), and Violoncello (Vc.). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 3/4. The score is divided into four systems, each marked with a double bar line and repeat signs. The first system (measures 139-140) features a dynamic range from *mf* to *ff*. The second system (measures 141-142) features a dynamic range from *p* to *ff*. The third system (measures 143-144) features a dynamic range from *mf* to *pp*. The fourth system (measures 145-146) features a dynamic range from *mf* to *pp*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (e.g., 5, 6, 7).

Charyptin, Fassung ohne Violine

24

Fl. 144

Cl. in Bb

Vc.

Fl. 145

Cl. in Bb

Vc.

Fl. 146

Cl. in Bb

Vc.

Fl. 147

Cl. in Bb

Vc.

pp *ff* *f* *mp*

5 6 7

Fl. 148 *ff* *f* G.P.

Cl. in B $\flat$ *ff* *f* G.P.

Vc. *ff* *f* G.P.

Fl. 149 *p* G.P.

Cl. in B $\flat$ *p* G.P.

Vc. *p* G.P.

Fl. 150 *mp* *f* G.P.

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

Vc. *mp* *f* G.P.

Fl. 151 *ff* *f*

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

Vc. *ff* *f*

The musical score is presented in four systems, each containing staves for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. in B $\flat$), and Violoncello (Vc.). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature changes from 4/4 in measures 148-149 to 7/8 in measure 150, and then to 3/8 in measure 151. Measure 151 concludes with a 4/4 time signature. The score includes various dynamic markings: *ff* (fortissimo), *f* (forte), *p* (piano), and *mp* (mezzo-piano). The instruction 'G.P.' (Grave Play) is placed above the staves in measures 148, 149, 150, and 151. Performance markings include slurs, accents, and fingerings (e.g., 3, 7, 7). The score is framed by double bar lines at the beginning and end of each system.

Charyptin, Fassung ohne Violine

26

152

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

153

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

154

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

155

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

ff

ppp

viel Luft

ff

ppp

viel Luft

pont. arco

pont. legno

tall.

ord.

f

ord.

f

ord.

f

ord.

f

viel Luft

ppp

viel Luft

ppp

Charyptin, Fassung ohne Violine

27

This image shows a page of a musical score for measures 156 through 159. The score is written for a chamber ensemble consisting of Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. in Bb), Violoncello (Vc.), and Soprano (Sop.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4.

Measure 156: The Flute and Violoncello parts feature a melodic line with a slur and a fermata. The Clarinet in B-flat part has a similar melodic line. The Soprano part has a whole note rest. The measure is marked with a forte (**f**) dynamic.

Measure 157: The Flute and Violoncello parts continue their melodic lines. The Clarinet in B-flat part has a similar melodic line. The Soprano part has a whole note rest. The measure is marked with a forte (**f**) dynamic.

Measure 158: The Soprano part enters with the lyrics "Hu -". The Flute and Violoncello parts continue their melodic lines. The Clarinet in B-flat part has a similar melodic line. The measure is marked with a forte (**f**) dynamic.

Measure 159: The Soprano part continues with the lyrics "ma - ra". The Flute and Violoncello parts continue their melodic lines. The Clarinet in B-flat part has a similar melodic line. The measure is marked with a forte (**f**) dynamic.

The score includes various musical notations such as slurs, fermatas, and dynamic markings (**f**, **p**, **mf**, **pp**). The page number 27 is visible in the top right corner.

Charyptin, Fassung ohne Violine

28

160

Sop. *mp* *mf*

as ne

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

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

Vc. *p*

161

Sop.

kan Mo

Fl. *f* *mp* *f* *p*

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

Vc. *mp*

162

Sop. re la mu

Fl. *f* *p* *mp* *f* *mp* *p*

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

Vc. *mp* *f* *mp*

Stark rhythmisierter
Sprechgesang

163

Sop. *mp* Ba - ra - ma - la

Fl. *ff* *p* *f*

Cl. in B $\flat$ *ff* *f* *p*

Vc. *ff* *p* *f*

164

Sop. *mp* Ka - ra *mf* *ord.* to - re

Fl. *p* *mf*

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

Vc. *p* *mf* 7

165

Sop. *mf* Wo - re to - - - la

Fl. *mf*

Cl. in B $\flat$

Vc.

Charyptin, Fassung ohne Violine

30

166

Sop. Go - re - - ma - - - no la - - - ba

Fl. *mp*

Cl. in B $\flat$ *mp*

Vc. *mp*

167

Sop. Na - - - - -

Fl. *sfz sfz sfz sfz sfz sfz mp*

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

Vc. *sfz f mp*

168

Sop. - - - po so - ra

Fl. *mp*

Cl. in B $\flat$ *mp*

Vc. *mp*

169

Sop. Ka - - - ra ma - - - la - - - pa

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc. *mp*

170

Sop. Go - - re mo - - - la do - - - ga

Fl. *(mp)*

Cl. in B $\flat$ *(mp)*

Vc. *(mp)*

171

Sop. So - - - ra pa wa - - - ra

Fl.

Cl. in B $\flat$ *(mp)*

Vc. *(mp)*

Charyptin, Fassung ohne Violine

32

172

Sop. Ba - ra - kra ta - - ra Lo - ma go - -

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

173

Sop. ra - - - ho halb gesprochen Wa

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

174

Sop. lo - ba

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

175

Sop. Ba - ro - kra to -

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

p

p

p

176

Sop. mo

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

(p)

f

mf

Nachklang
abdämpfen

(p)

mf

177

Fl.

Cl. in B $\flat$

Vc.

mp

f

(mf)

(mf)

tall.

f

6

178

Fl. *mf* *(mf) non decresc.* *non rall.* G.P. (☺)

Cl. in B♭ *(mf) non decresc.* G.P.

Vc. *(mf) non decresc.* G.P.

3. Teil (Teil C)

180 (C) Sprechgesang

Sop. *p* To - mo

Bar. *p* Scha - rü - to ra - me Ma - ra po le - mo Sa - mo mo - re lo - te

182

Sop. re ma ro - a Re - wo To ra - ba la

Bar. La ba - ra to Wo - re A - ro ma re

185

Sop. Te - lo re - mo mo - sa Mo - le po ra - ma Me - ra - to rü - scha

Bar. mo - - - - - to

187

Bar. *p* Rü - scha wo - re - to Ga - ra no la - mo Sa - ro lo - re so - te Ma ga - re no

190

Bar. Wo - ra O - re me ge lo - - - to

Werkkommentar zu **Charyptin**

Fassung für Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello,
auf ein lautpoetisches Gedicht des Komponisten,
2010 komponiert, Ergon 42, Nr. 1a,
Musikwerknummer 1559,
ca. 13 Min.

Fassung für Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette und Violoncello,
auf ein lautpoetisches Gedicht des Komponisten,
2010 komponiert / 2013 uminstrumentiert, Ergon 42, Nr. 1b,
Musikwerknummer 1662,
ca. 13 Min.

In diesem Stück geht es um Möglichkeiten und Unmöglichkeiten der Interaktion, der Vermischung und des Rollentauschs zwischen vokalen und instrumentalen Klängen. Dem entspricht die Überlappung und gegenseitige Durchdringung individueller Zeitebenen, die somit zu so etwas wie einer Art neuen Dimension der Zeitwahrnehmung werden. Es geht um das Ausloten der verschiedenen Zwischenbereiche zwischen sowohl vokal als auch instrumental Geflüstertem, Gesprochenem und Gesungenem, um die Suche nach klanglichen und zeitlichen Zwischenräumen und nach einer anderen Kategorie von Material, das weder gesprochen noch gesungen wird. Es sollen zerbrechliche Zustände des vokalen und instrumentalen Ausdrucks hörbar gemacht werden.

Das Stück besteht aus drei Zyklen. Der 1. Zyklus thematisiert das Neben- und allmähliche Ineinander der vokalen und instrumentalen Phrasen. Im 2. Zyklus entwickelt sich das Instrumentale aus dem Vokalen heraus und entfernt sich von diesem, indem es zunehmend den Zeitablauf anders organisiert. Konsequenterweise besteht der 3. Zyklus nur noch aus Vokalem, das jede Berührung mit dem Instrumentalen meidet und dadurch selbst sozusagen instrumental wird.

Die lautpoetischen Texte reflektieren die angewandten („kryptisierenden“) Kompositionsverfahren, indem beispielsweise der Titel „Charyptin“ in den das Werk konstituierenden vokalen Duoteilen in auseinander gerissenen, lautklangähnlichen Textfragmenten versteckt ist und umspielt wird, ohne jedoch selber wortwörtlich in Erscheinung zu treten.

René Wohlhauser

Kurzbeschrieb:

In diesem Stück geht es um das Ausloten verschiedener Zwischenbereiche zwischen Vokalem und Instrumentalem, um die Suche nach einer anderen Kategorie von Material, das weder gesprochen noch gesungen wird.

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