vocis imago

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

René Wohlhauser,
Bariton, Leitung

Sa, 02. Feb. 2013, 20.00h: **Basel,** Stadtcasino, Hans Huber-Saal, Steinenberg 14*)
So, 24. Feb. 2013, 19.00h: **Bern,** Konservatorium, Kramgasse 36
Sa, 09. März 2013, 19.30h: **Zürich,** Lavatersaal, St.-Peter-Hofstatt 6
So, 07. Apr. 2013, 19.00h: **München,** Gasteig, Kleiner Konzertsaal, Rosenheimer Straße 5

René Wohlhauser *(*1954):*	*«vocis imago» für Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine und Violoncello (1993-95), Ergon 20*
György Kurtág *(*1926):*	*Aus den «Kafka-Fragmenten» für Sopran und Violine, op. 24 (1985/86)*
Ursula Seiler Kombaratov *(*1973):*	*«aufblühen» für Flöte, Klarinette und Violoncello (2011) I. Introduktion, II. aufblühen, III. Blüte*
Vinko Globokar *(*1926):*	*«Toucher» für einen Schlagzeuger (1973), Text aus Bertolt Brechts „Leben des Galilei“*
***René Wohlhauser**:*	*«Uom Raswékje Nadak» für Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine und Violoncello, auf eigene formanten-generierte Phoneme (2012), Ergon 45/II, Musikwerknummer 1638, Uraufführung, Kompositionsauftrag FA Musik Basel-Stadt/Baselland*

---

*) in Zusammenarbeit mit der Fachhochschule Nordwestschweiz und der Universität Basel. Vorverkauf: Bider & Tanner
Einführungsveranstaltung: Do, 17.1.2013, 20.00h, Musik-Akademie Basel, Leonhardsstraße 6, Raum 6-348

Mit freundlicher Unterstützung von:

ERNST GÖHNER STIFTUNG
FA BS/BL Musik KULTUR kulturelles.bl
Stadt Zürich Kultur
KulturStadtBern
SWISSLOS Amt für Kultur Kanton Bern
SIS Schweizerische Interpreten-Stiftung
nw Fachhochschule Nordwestschweiz Pädagogische Hochschule
GGG Basel
Georges und Jenny Bloch-Stiftung
Tharice Foundation

Inhaltsverzeichnis:
Vokaltexte 2
Werkkommentare 8
Komponisten-Biographien 11
Biographien Ensemble Polysono 13

Vokaltexte

György Kurtág: Aus den **«Kafka-Fragmenten»** für Sopran und Violine, op. 24 (1985/86) (Marianne Stein gewidmet)

I. TEIL
1. DIE GUTEN GEHN IM GLEICHEN SCHRITT...
Die Guten gehn im gleichen Schritt. Ohne von ihnen zu wissen, tanzen die andern um sie die Tänze der Zeit.

6. NIMMERMEHR (Excommunicatio) (Dem Duo Keller-Csengery gewidmet)
Nimmermehr, nimmermehr kehrst du wieder in die Städte, nimmermehr tönt die große Glocke über dir.

10. SZENE AM BAHNHOF (Geszler Máriáé, die lebte)
Die Zuschauer erstarren, wenn der Zug vorbeifährt.

14. UMPANZERT
Einen Augenblick lang fühlte ich mich umpanzert.

17. STOLZ (1910/15. NOVEMBER, ZEHN UHR) (Ígéret Kocsis Versprechen: das Klavierkonzert wird)
Ich werde mich nicht müde werden lassen. Ich werde in meine Novelle hineinspringen und wenn es mir das Gesicht zerschneiden sollte.

III. TEIL
5. ELENDES LEBEN (DOUBLE)
Geschlafen, aufgewacht, geschlafen, aufgewacht, elendes Leben.

7. ZIEL, WEG, ZÖGERN (Mártáé)
Es gibt ein Ziel, aber keinen Weg; was wir Weg nennen, ist Zögern.

IV.TEIL
5. LEOPARDEN
Leoparden brechen in den Tempel ein und saufen die Opferkrüge leer: das wiederholt sich immer wieder: schließlich kann man es vorausberechnen, und es wird ein Teil der Zeremonie.

III. TEIL
4. SCHMUTZIG BIN ICH, MILENA ...
Schmutzig bin ich, Milena, endlos schmutzig, darum mache ich ein solches Geschrei mit der Reinheit. Niemand singt so rein als die, welche in der tiefsten Hölle sind; was wir für den Gesang der Engel halten, ist ihr Gesang.

Vinko Globokar: «Toucher» für einen Schlagzeuger (1973), Text aus Bertolt Brechts «Leben des Galilei»

Szene 1:	(Seite 28)
Sagredo: Il n'y aurait donc aucune différence entre la lune et la terre?	**Sagredo**: So wäre kein Unterschied zwischen Mond und Erde?
Galilei: Il semble que non.	**Galilei**: Offenbar nein.
Sagredo: Il n'y a pas dix ans, qu'un homme nommé Giordano Bruno a été brûlé à Rome pour avoir soutenu la même idée.	**Sagredo**: Vor noch nicht zehn Jahren ist ein Mensch in Rom verbrannt worden. Er hieß Giordano Bruno und hatte eben das behauptet.
Galilei: Il n'y a pas de doute; mets tes yeux au tube. Ce que tu vois, prouve qu'il n'y a pas de différence entre le ciel et la terre. Aujourd'hui nous sommes le dix janvier seize cent dix. L'humanité inscrit dans son journal: Ciel supprimé.	**Galilei**: Gewiss. [Und wir sehen es.] Lass dein Auge am Rohr, [Sagredo]. Was du siehst, ist, daß es keinen Unterschied zwischen Himmel und Erde gibt. Heute ist der 10. Januar 1610. Die Menschheit trägt in ihr Journal ein: Himmel abgeschafft.
Sagredo: Mais c'est affreux.	**Sagredo**: Das ist furchtbar.
Galilei: J'ai aussi découvert quelque...	**Galilei**: Ich habe noch eine [Sache] entdeckt. [Sie ist vielleicht noch erstaunlicher.]
Entre **Sarti**: le curateur.	**Sarti** *tritt ein*: Der Kurator.

Szene 2:	(Seite 103)
Galilei: Je voulais transmettre mes réflexions sur les deux grands systèmes cosmiques à votre....	**Galilei**: Ich wollte Eurer Hoheit meine Dialoge über die beiden größten Weltsysteme...
Cosmo: Ah oui, ah oui. Comment vont vos yeux?	**Cosmo**: Aha, aha. Wie steht es mit Ihren Augen?
Galilei: Pas très bien, votre Excellence. Si vous permettez, j'ai ici le livre traitant....	**Galilei**: Nicht zum besten, Eure Hoheit. Wenn Eure Hoheit gestatten, ich habe das Buch...
Cosmo: L'état de vos yeux me préoccupe, vraiment il me préoccupe. Cela prouve que vous employez peut-être avec un peu trop de zèle votre tube renommé. *Il sort, sans prendre le livre.*	**Cosmo**: Der Zustand Ihrer Augen beunruhigt mich. Wirklich, er beunruhigt mich. Er zeigt mir, dass Sie Ihr vortreffliches Rohr vielleicht ein wenig zu eifrig benützen, nicht? *Er geht weiter, ohne das Buch entgegenzunehmen.*
Galilei: Comment, il n'a même pas pris le livre?	**Galilei**: Er hat das Buch nicht mitgenommen, wie?

Szene 3:	(Seite 47)
Cosmo *regardant les dames de la court*: Quelque chose ne serait-il pas en ordre dans mes étoiles?	**Cosmo** *sieht sich nach den Hofdamen um*: Ist etwas nicht in Ordnung mit meinen Sternen?
La vieille dame: Tout va bien avec vos étoiles. Seulement les messieurs se demandaient, si elles existaient vraiment.	**Die ältere Hofdame:** Es ist alles in Ordnung mit den Sternen Eurer Hoheit. Die Herren fragen sich nur, ob sie auch wirklich, wirklich da sind.
Pause. **La jeune dame**: On devrait voir chaque roue du grand chariot dans votre instrument.	*Pause*. **Die jüngere Hofdame**: Man soll ja jedes Rad am Großen Wagen sehen können durch das Instrument.
Federzoni: Oui, et beaucoup d'autres choses à l'interieur du Taureau.	**Federzoni**: Ja, und alles mögliche am Stier.
Galilei: Les Messieurs veulent-ils regarder, oui ou non?	**Galilei**: Werden die Herren also durchschauen oder nicht?
Le Philosophe: Bien sûr, bien sûr.	**Der Philosoph**: Sicher, sicher.
Le Mathématicien: Bien sûr.	**Der Mathematiker**: Sicher.
Pause. Soudainement Andrea va droit vers la sortie. Sa mère l'arréte.	*Pause. Plötzlich wendet sich Andrea um und geht steif ab durch den ganzen Raum. Seine Mutter fängt ihn auf.*
Madame Sarti: Que t'arrive-t-il?	**Frau Sarti**: Was ist los mit dir?
Andrea: Ils sont bêtes. *Il sort.*	**Andrea**: Sie sind dumm. *Er reißt sich los und rennt weg.*
Le Philosophe: Pauvre enfant.	**Der Philosoph**: Bedauernswertes Kind.
Le Maréchal: Messieurs, puis je vous faire remarquer, que le bal officiel commence dans trois quart d'heure?	**Der Hofmarschall**: Eure Hoheit, meine Herren, darf ich daran erinnern, dass der Staatsball in dreiviertel Stunden beginnt?

Szene 4:	(Seite 20)
Galilei: Pourquoi n'as tu pas mangé la pomme?	**Galilei**: Warum hast Du den Apfel nicht gegessen?
Andréa: Comme ça je leur démontre qu'elle tourne.	**Andrea**: Damit zeige ich ihr doch, daß sie sich dreht.
Galilei: Attention, Andréa, ne parle pas de nos idées aux autres gens.	**Galilei**: Ich muss dir etwas sagen, Andrea, sprich nicht zu andern Leuten von unsern Ideen.

Andréa: Pourquoi pas?	**Andrea**: Warum nicht?
Galilei: Les gens au pouvoir l'ont interdit.	**Galilei**: Die Obrigkeit hat es verboten.
Andréa: Mais c'est pourtant la vérité.	**Andrea**: Aber es ist doch die Wahrheit.
Galilei: Oui, mais ils l'interdisent. Nous autres, nous ne pouvons pas encore prouver ce que nous considérons comme juste.	**Galilei**: Aber sie verbietet es. – [In diesem Fall kommt noch etwas dazu.] Wir [Physiker] können immer noch nicht beweisen, was wir für richtig halten.

Szene 5: *Une fenêtre s'ouvre et* **une femme** *crie*: Sauvez-vous! Chez eux, en face, il y a la peste! *L'homme horrifié se sauve.*	(Seite 54) *Ein Fenster gegenüber geht auf, und eine Frau schaut heraus.* **Die Frau** *schreiend*: Laufen Sie! Bei denen da drüben ist die Pest! *Der Mann läuft erschrocken weg.*
Galilei: Avez-vous vu ma femme de ménage?	**Galilei**: Wissen Sie etwas über meine Haushälterin?
La femme: Votre femme de ménage s'est effondrée dans la rue. Elle devait le savoir, c'est pourquoi elle est partie.	**Die Frau**: Ihre Haushälterin ist oben an der Straße niedergebrochen. Sie muß es gewußt haben. Darum ist sie weg. [Solche Rücksichtslosigkeit!]
Elle ferme la fenêtre. Des enfants descendent dans la rue. Ils aperçoivent Galilei et se sauvent en criant. Galilei se retourne. A ce moment arrivent en courant deux soldats en armure.	*Sie schlägt das Fenster zu. Kinder kommen die Straße herunter. Sie sehen Galilei und rennen schreiend weg. Galilei wendet sich, da kommen zwei Soldaten gelaufen, ganz in Eisen.*
Les soldats: Entre dans la maison immédiatement! *Avec leur lance ils repoussent Galilei dans sa maison. Ils verrouillent la porte.*	**Die Soldaten**: Geh sofort ins Haus zurück! *Mit ihren langen Spießen schieben sie Galilei in sein Haus zurück. Hinter ihm verrammeln sie das Tor.*
Galilei *par la fenêtre*: Pouvez-vous me dire, ce qui s'est passé avec la femme de ménage?	**Galilei** *am Fenster*: Könnt ihr mir sagen, was mit der Frau geschehen ist?
Les soldats: On l'a emmené sur le pré.	**Die Soldaten**: Sie werden auf den Anger geschafft.
La femme apparait de nouveau à la fenêtre. **La femme**: Toute la rue, ici derrière, est empestée. Pourquoi ne la fermez-vous pas? *Les soldats tirent une corde au travers de la rue.*	**Die Frau** *erscheint wieder im Fenster*: Die ganze Gasse da hinten ist ja verseucht. Warum sperrt ihr nicht ab? *Die Soldaten ziehen einen Strick über die Straße.*

La femme: Mais maintenant personne ne pourra entrer dans notre maison! Vous n'avez pas besoin de fermer ici! Ici tout est sain! Halte! Halte! Ecoutez donc! Mon mari est en ville, il ne pourra même plus rentrer! Salauds! Salauds! *On entend de l'intérieur ses pleurs et ses cris. Les soldats s'en vont.*	**Die Frau:** Aber so kann ja auch in unser Haus keiner mehr! Hier braucht ihr doch nicht abzusperren. Hier ist doch alles gesund. Halt! Halt! So hört doch auf! Mein Mann ist doch in der Stadt, er kann ja nicht mehr zu uns! Ihr Tiere, ihr Tiere! *Man hört von innen her ihr Schluchzen und Schreien. Die Soldaten gehen ab.*

<u>Szene 6:</u> **Sagredo**: Ce ne sont donc que des constellations! Et où est Dieu alors?	(Seite 33) **Sagredo**: Daß da also nur Gestirne sind! – Und wo ist dann Gott?
Galilei: Que veux-tu dire par là?	**Galilei**: Was meinst du damit?
Sagredo: Dieu! Où est Dieu?	**Sagredo**: Gott! Wo ist Gott?
Galilei *très énervé*: Là-haut sûrement pas! De même, si là-haut il y avait des êtres vivants, il ne trouveraient pas Dieu sur notre terre!	**Galilei** *zornig*: Dort nicht! So wenig wie er hier auf der Erde zu finden ist, wenn dort Wesen sind und ihn hier suchen sollten!
Sagredo: Et où est Dieu alors?	**Sagredo**: Und wo ist also Gott?
Galilei: Suis-je théologue? Je suis mathématiciens!	**Galilei**: Bin ich Theologe? Ich bin Mathematiker!
Sagredo: Avant tout tu es un homme. Et je te demande, où est Dieu dans ton système cosmique?	**Sagredo**: Vor allem bist du ein Mensch. Und ich frage Dich, wo ist Gott in deinem Weltsystem?
Galilei: En nous ou nulle part!	**Galilei**: In uns oder nirgends!
Sagredo *furieux*: Comme le prétendait l'excommunié?	**Sagredo** *schreiend*: Wie der Verbrannte gesagt hat?
Galilei: Comme le prétendait l'excommunié!	**Galilei**: Wie der Verbrannte gesagt hat!
Sagredo: C'est pourquoi on l'a brûlé sur le bûcher, il n'y a pas dix ans de cela!	**Sagredo**: Darum ist er verbrannt worden. Vor noch nicht zehn Jahren!
Übersetzung ins Französische: Vinko Globokar	Bertold Brecht: „Leben des Galilei", Edition Suhrkamp, 1975 Textteile in eckigen Klammern wurden von Globokar nicht übersetzt.

René Wohlhauser: «Uom Raswékje Nadak» für Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine und Violoncello auf eigene formantengenerierte Phoneme (2012), Ergon 45, Nr. 2, Musikwerknummer 1638

«Uom Raswékje Nadak»	Uo ma Uo mu Uo mu mo mu	O uo
i ü o u m (/)	Uo ma Ua mo Ua mo (/)	s g d s s sch r ph z g h
i ü o ä e i ü m (/)	Ua mo Ua	
u o ä ö u m (/)	Ua ma mo mu	a o u o
u uau o a ä e ü o m(/)	U mo ma mo mu	
	Ua mu Uo mu mo Uo mu	uo a o a o
s-g prag-tschi s-g	(/)	uo a u
ma-ko gtschi-ko au ts-g-o		uo a u o
säg pör-li-am pa (/)	Ras-wé-kje na-ga-ro ka-ra	uo u a
	Ma-ra-go-na mo-sa-lo-ma	a o u o
m o ä e ö o (/)	A-ro-ma ka-ro (/)	
m o ua o m (/)		uo o uo ja
o a e i o (/)	Sa-ra-mo ka-ro-ma-no	ua-dang ja
mom (/)	Ma-to-lo ma-ga-no ma-ro-ga ra-no	hau ua-ding
		a a saõ
sch ss (/)	A-la-ro na-da-ga-mo-ba-mo mo-ra (/)	ba-ning ga (/)
Uo po-ua uo u-o (/)		a u ts ou p di a (/)
	Sa-ro ka-ro-ma-no	a p tsi ou (/)
uä (/)	Ma-to so ma-ro-ga ra-no	po pä di ga (/)
	A-la-ro na-da-ga-mo-ba	pa a tschi ou (/)
ja ua	mo-ra (/)	a a pa
gia ua		di o u
giu huü siu		ue i o o o(/)
hua hiu hua		ua-di-a-hu (/)
huä tiu tua		niä-o ue-i (/)
sua hua tua (/)		ue-niä-ua-ho (/)
		ue-si-nä-u-ma-di-ga (/)
ua (m) ss		mu mo (/)
ua (n) sch (/)		
		m m m (/)

Werkkommentare

René Wohlhauser: «vocis imago» für Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine und Violoncello (1993-95), Ergon 20

Der Titel „vocis imago“ referiert eine Stelle aus Ovids „Metamorphosen“ (3.385) und eine aus seinen „Amores“ (2.37).

„vocis imago“, wortwörtlich übersetzt als „das Bild der Stimme“, erhält bei Ovid poetische Bedeutungen im Sinne von „Widerhall“ oder „Echo“, aber auch von „eingebildeter Stimme“. „deceptus imagine vocis“, getäuscht vom Bild der Stimme bzw. vom widerhallenden Echo weiß der Mensch nicht mehr, welches seine wirkliche Realität ist: die emotional gefärbte Wahrnehmung der äußeren Vorgänge oder die durch die äußeren Vorgänge evozierten inneren Bilder? Entspricht unsere Vorstellung von der Wirklichkeit tatsächlich der Realität? Im Zeitalter der medialen Vermittlung von Realität ist es schwierig, sich ständig ins Bewußtsein zurückzurufen, daß wir immer nur einen bestimmten Ausschnitt der Vorgänge vermittelt bekommen, eine bestimmte Sichtweise, unterlegt mit einem die Ereignisse in eine bestimmte Richtung hin interpretierenden Kommentar, der auf unseren kulturell-historischen Hintergrund abgestimmt ist. Also bekommen wir eigentlich nur ein Zerrbild der Realität vermittelt. Reduziert auf einen Zweiminutenbeitrag im Infotainmentgeschäft. Die gleichen Ereignisse werden in einem anderen Kulturkreis völlig anders vermittelt und dementsprechend auch konträr aufgefaßt. Wir sind umgeben von Schattenbildern der Realität, die wir für die Realität selbst halten.

Welches ist die Stimme selbst und welches ist nur das Bild der Stimme?

Das Stück besteht insgesamt aus sechs ineinander übergehenden Bildern und aus dreiundneunzig asynchron sich überlappenden Bildaspekten mit Bezeichnungen wie „amphibolisch, äquivok, delphisch, odiös, polysemantisch, pythisch, sibyllinisch …“ in verschiedenen Fassungen und Besetzungen vom Solo bis zum Sextett.

René Wohlhauser

György Kurtag: Aus den «**Kafka-Fragmenten**» für Sopran und Violine, op. 24 (1985/86)

Daß sich die *Kafka-Fragmente* allein auf eine Singstimme und eine Violine beschränken, ist, wie der Komponist selbst bekundet, eher zufällig geschehen. Er war 1985 mit der Komposition eines, allerdings bis heute unvollendeten, Klavierkonzertes beschäftigt, hatte es aber wegen eines Bartók-Seminars in Szombathely beiseite legen müssen. Nun begann er fast nebenbei die Musik zu ein paar der ausgewählten Textfragmente zu skizzieren. Zunächst nur provisorisch, denn die Kombination von Sopran und Violine hätte sich in diesem Stadium der Komposition durchaus noch erweitern lassen können. Nach und nach erwies sich für ihn dann das provisorisch Gemeinte als endgültig; es bedurfte keiner Zusatzinstrumente. György Ligeti sprach bezüglich der Fragmente von „einer phantastischen Ökonomie: der Gesang mit einer einzigen Geige und wie das Instrument technisch und ausdrucksmäßig genutzt wird“.

Die Textfragmente, die Kurtág ausgewählt hat, stammen aus Kafkas Tagebüchern, aus den nachgelassenen Texten, die Max Brod unter dem Titel *Hochzeitsvorberei-*

tungen auf dem Lande veröffentlicht hat, sowie aus Briefen an seinen Jugendfreund Oskar Pollak, an Milena Jesenská und aus einem Brief an seine Verlobte Felice Bauer.

Thomas Bösche

Ursula Seiler Kombaratov: «aufblühen» für Flöte, Klarinette und Violoncello (2011) in drei Teilen: I. Introduktion, II. aufblühen, III. Blüte

„Aufblühen? Soll es das Aufblühen einer Blume sein, das Aufblühen einer gewaltigen Idee, einer Lebensfreude oder eines Gedankens oder doch alles zusammenfassend in einem Stück ausdrücken und die in sich tragende Stimmung?“

I.Introduktion
Stürmisches Wetter, donnernde Wucht am Anfang des Stückes, ein sich finden und setzen eines Samens, in die Erde fallend, überwältigend und unbemerkt für den Betrachter in der Natur. Die Instrumente ergeben sich aus geordneten rhythmischen Strukturen, eine vielleicht beeindruckende nicht einzuordnende Stimmung, laut und verborgen zugleich.

II. Aufblühen
Alles passiert komplett tonlos, wenn ein Aufblühen passiert. Wir betrachten beeindruckt das Entstehen. Viele Pausen im Stück verdeutlichen dieses Staunen, Warten, Betrachten. Geräuschvoll, jedoch leise erklingen die Instrumente, ein Rauschen, ein Flimmern, diffuse zarte Klänge. Alles beginnt aus der Erde, dargestellt durch Baßflöte, Baßklarinette und tiefe Celloklänge. Die Komponistin läßt dem Interpretierenden Raum, um stimmungsgemäß zu improvisieren, an stillen Stellen eine ruhige Improvisation und ein eigenes Empfinden auszudrücken. Die Klarinette, die Querflöte bis zum Piccolo verdeutlichen das Emporwachsen der Blüte, das Aufblühen...

III. Blüte
Hohe Töne spielen einen wichtige Rolle in diesem Stück. Manchmal führen sie Instrumente und Interpreten an die Grenzen, vielleicht um die Schönheit der Blüte nicht ergründlich zu machen. Das Violoncello solo am Anfang des Stückes „ Blüte“ beschreibt einen Blütenteil, die Farbe und vielleicht die Form, das liegt in der Ansicht des Zuhörers. U. Seiler Kombaratov überlegte sich, bevor sie den III. Teil komponierte, ob sie die Blüte leise und sanfte erklingen lassen soll oder doch eher eindringlich, vielleicht sogar überraschend, anders als erwartet ...

Ursula Seiler Kombaratov

Vinko Globokar: «Toucher» für einen rezitierenden Schlagzeuger über einen Text aus Bertolt Brechts „Leben des Galilei“ (1973)

Vortrag eines Theaterstücks durch einen einzigen Darsteller. Sieben verschiedene Schlaginstrumente wählen, mit denen die Klangfarbe der angegebenen Vokale nachgeahmt werden kann. Der angehängte Vokal wird durch eine andere Anschlagsart oder durch Abdämpfen auf dem gleichen Instrument erzeugt. Nur mit Fingernägeln, Fingern, Fäusten, Handballen oder Händen spielen, also ohne Schlägel oder andere Hilfsmittel. In Teil A die Silbe mit lauter Stimme vortragen, dann die glei-

che Klangfarbe und die gleiche Artikulation auf dem Instrument nachahmen. In Teil B mit unbeteiligter Stimme die Person nennen, die sprechen wird und ebenso die szenischen Anweisungen vorlesen. Darauf die gesprochenen Texte auf den „Instrumenten“ spielen, als ob man sie rezitieren würde, indem man die Instrumente mit den Händen zum „Sprechen“ bringt.

Vinko Globokar

René Wohlhauser: «Uom Raswékje Nadak» für Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine und Violoncello, auf eigene formantengenerierte Phoneme (2012), Ergon 45/II, Musikwerknummer 1638, Uraufführung, Kompositionsauftrag Fachausschuß Musik Basel-Stadt/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.
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

Komponisten-Biographien

Biographie von René Wohlhauser siehe weiter unten unter „Interpreten-Biographien“

György Kurtág

György Kurtág wurde am 19. Februar 1926 in Lugoj, im heutigen Rumänien geboren und siedelte 1946 nach Budapest über und studierte an der Franz-Liszt-Akademie Komposition bei Sándor Veress und Ferenc Farkas, Klavier bei Pál Kadosa und Kammermusik bei Leó Weiner. Von 1957 bis 1958 hielt er sich ein Jahr in Paris auf, wo er Kompositionskurse bei Darius Milhaud und Olivier Messiaen besuchte. Für seine kompositorische Entwicklung wurde aber während dieses Studienjahres die Begegnung mit der Psychologin Marianne Stein von entscheidender Bedeutung. Als Gast des Deutschen Akademischen Austauschdiensts lebte er 1971 ein Jahr in Berlin.
György Kurtág gilt heute neben György Ligeti als der bedeutendste ungarische Komponist nach 1945. Während Ligeti aber Ungarn nach dem Aufstand 1956 verließ und im Westen schnell zu einem gefeierten Komponisten wurde, blieb Kurtág zunächst in Budapest und unterrichtete 1967 bis 1986 an der dortigen Franz-Liszt-Akademie Klavier und Kammermusik. So blieb er lange als Komponist nur ein „Geheimtip“ unter Eingeweihten. Erst Mitte der 70er Jahre begann seine Musik umfassender in Westeuropa bekannt zu werden. Heute werden seine Werke weltweit aufgeführt und liegen in diversen CD-Aufnahmen vor.
Bemerkenswert sind diverse, mehr oder weniger versteckte und verschlüsselte Verweise in seinen Werken, so etwa in den Opuszahlen oder Titeln, beispielsweise mit op. 27 „…quasi una fantasia …“ an Beethoven oder mit op. 28 „Officium breve“ an Weberns Streichquartett mit gleicher Opuszahl. Zudem gibt es kompositorische Anspielungen in den zahllosen Widmungsstücken des *Work in progress* „Játékok“. (Quelle: Wikipedia)

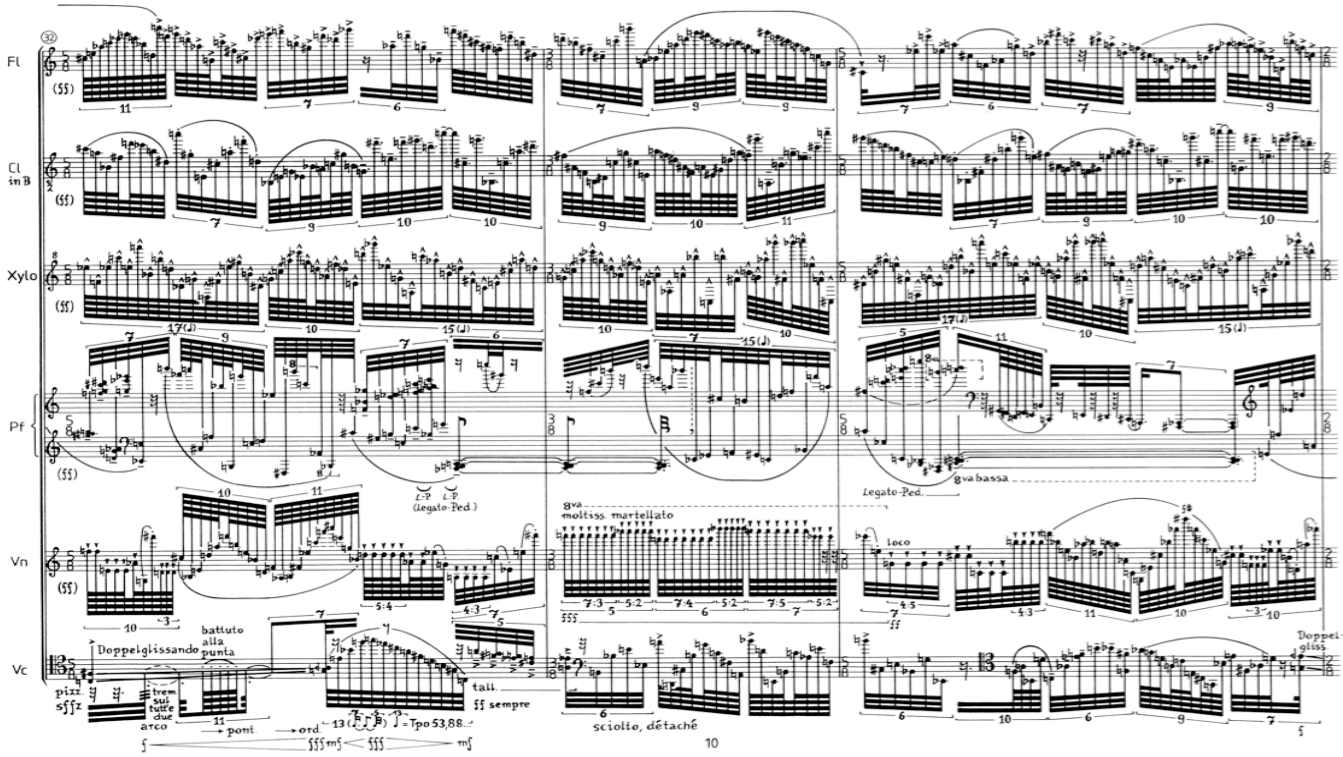
Ursula Seiler Kombaratov

Die Flötistin, Komponistin, Dirigentin und Musikpädagogin Ursula Seiler Kombaratov (CH) studierte an den Musikhochschulen La Chaux-de-Fonds und Basel und besuchte unter anderem Meisterklassen in der Schweiz und England.
Nebst Auftritten mit dem zeitgenössischen Ensemble „Polysono“ sowie weiteren kammermusikalischen Ensembles konzertiert Sie insbesondere mit dem Duo „Duoverlenti“, zusammen mit Igor Kombaratov, mit dem Sie auch den Verlag „verlenti“ gegründet hat, wo nebst ihren eigenen Kompositionen und ihren Kunstkarten auch Werke weiterer Komponisten editiert werden, im speziellen Noten für Querflöte und Klarinette.
Zusätzlich unterrichtet Sie an mehreren Musikschulen und leitet diverse Ensembles.
Kompositionen von Ursula Seiler Kombaratov werden im In- und Ausland aufgeführt.
Ihre Musik sind musikalische Bilder, deren Titel Inhalt, Idee oder Struktur ihrer Werke umschreiben.

Vinko Globokar

Am 7. Juli 1934 in Anderny, Frankreich geboren, wuchs Vinko Globokar in Tucqueugnieux auf, einem von slowenischen Emigranten geprägten Dorf im lothringischen Bergbaugebiet. Die Eltern waren Slowenen. Der Vater arbeitete als Bergmann und sang im slowenischen Dorfchor. Globokar hörte slowenische Volksmusik, erhielt Klavierstunden bei einem slowenischen Lehrer - und wurde in der Schule mit der

französischen Sprache und Kultur vertraut: Das Spannungsfeld zwischen zwei Kulturen prägte seine Kindheit. Von seinem 13. bis zum 21. Lebensjahr lebte Globokar in Ljubljana (Slowenien), wo er als Jazzmusiker unter Bojan Adamič debütierte. Ab dem Jahr 1949 studierte Globokar am dortigen Konservatorium Posaune und wurde später Mitglied des Rundfunk-Jazzorchesters. 1955 bis 1959 setzte Globokar sein Posaunenstudium am Conservatoire de Paris bei André Lafosse fort. Er spielte in jenen Jahren in einer Reihe von Ensembles und Studio-Orchestern Musik verschiedener Stilrichtungen, vom Jazz bis zur Symphonie. 1960-63 schloss er ein vierjähriges privates Kompositions- und Dirigierstudium bei René Leibowitz an. Durch Leibowitz und seinen Kreis wurde Globokar auf den Anthropologen Claude Lévi-Strauss, auf Jean-Paul Sartre und andere aufmerksam, deren Denken ihn vielfältig anregte.
Seine Bekanntschaft mit Luciano Berio führte Globokar 1964 nach Berlin, wo er zunächst bei Berio weiterstudierte. Fortan teilte er seine Zeit zwischen Komponieren und Konzertieren. Seit 1968 unterrichtete Globokar an der Musikhochschule Köln Posaune. 1973 ans IRCAM als Leiter der Abteilung vokale/instrumentale Forschung berufen, zog Globokar 1976 wieder nach Paris. 1979 verließ er das Institut und lebt seither in Paris als freischaffender Komponist und Posaunist. Er gilt als führender Posaunist der zeitgenössischen Musik und entwickelte auf dem Instrument neue Spieltechniken.



Ausschnitt aus „vocis imago“ von René Wohlhauser (Handschrift).

Weitere Infos: www.renewohlhauser.com

Interpreten-Biographien
Das „Ensemble Polysono“ aus Basel ist spezialisiert auf die Aufführung anspruchsvoller zeitgenössischer Musik und unternimmt jedes Jahr Tourneen durch die Schweiz und einige größere Städte in Europa (u.a. Basel, Bern, Zürich, München, Berlin, Wien, London). Die Programme enthalten sowohl Uraufführungen als auch Wiederaufführungen qualitativ erstklassiger und relevanter Werke. Im Zentrum der Programme stehen immer innovative Ideen und Konzepte, die ihre Spannung aus der dialektischen Auseinandersetzung zwischen verschiedenen ästhetischen Standpunkten beziehen.
„Die Vielfalt der Klänge als Programm, das ist schon so etwas wie der Leitfaden des Ensembles Polysono. Diese Basler Formation fällt immer wieder auf mit farbigen und kontrastreichen Programmen.“ (Schweizer Radio DRS, 17.2.2011)

Christine Simolka, Sopran
In Lörrach geboren, absolvierte sie eine achtjährige Gesangsausbildung bei Nicole Andrich und Raymond Henn in Basel. Daneben besuchte sie zahlreiche Kurse, u.a. bei Kurt Widmer, Andreas Scholl, Hanno Müller-Brachmann und Bobby McFerrin, sowie Opernkurse an der Musik-Akademie Basel. Weiterführende Studien bei Marianne Schuppe und Robert Koller. Regelmäßige internationale Konzerttätigkeit. Christine Simolka pflegt zusammen mit dem Liedbegleiter René Wohlhauser ein breites Repertoire. Nebst Liedern aus Barock und Klassik singt sie hauptsächlich zeitgenössische Musik (u.a. Berio, Henze, Holliger, Rihm, Ferneyhough, Wohlhauser). Zudem improvisiert sie in verschiedenen Stilen (Jazz, Klezmer, Blues, Rock, Freie Improvisation). Sie ist Mitglied des Duos „Christine Simolka, Sopran, und René Wohlhauser, Klavier und Bariton“ und des „Ensembles Polysono“. Zahlreiche Ur- und Erstaufführungen sowie CD- und Radioaufnahmen.

Barbara Bossert, Flöte
Aufgewachsen im Kanton Luzern, studierte Barbara Bossert Flöte an der Hochschule für Musik und Theater Biel/Bern und an der Musikhochschule Luzern. Lehr-, Orchester- und Solistendiplom schloß sie mit Auszeichnung ab. Sie besuchte Meisterkurse bei Philippe Bernold, Emmanuele Pahud, James Galway und Peter-Lukas Graf und erhielt das Martha Moser-Stipendium sowie das Nicati de Luze-Stipendium. 2005/06 war Barbara Bossert Soloflötistin im Symphonieorchester Sao Paulo (osesp) und im Jahr darauf interimistische Soloflötistin im Aargauer Kammerorchester. Mit verschiedenen Ensembles (u.a. tacchi alti) tritt Barbara Bossert als Kammermusikerin und Solistin im In- und Ausland auf. Sie verfügt über ein vielseitiges Repertoire mit Schwergewicht auf neuer Musik. Mehrere Ur- und Erstaufführungen sowie CD- und Radioaufnahmen.

Igor Kombaratov, Klarinette
Geboren in Nischni Novgorod, Rußland. Klarinettenunterricht ab 9 Jahren, u.a. an der Musikschule für begabte Kinder in Nischni Novgorod bei Prof. Mark Rovner. Mit 10 Jahren debütierte er als Solist mit dem Akademischen Philharmonischen Orchester M. Rostropovich, Nischni Novgorod. Preisträger verschiedener Jugendmusikwettbewerbe und des nationalen Förderprogrammes „New Names“. Im Jahre 2000 begann er sein Studium an der Musik-Akademie Basel bei Prof. François Benda und schloß es 2006 mit dem Prädikat „sehr gut“ ab. Dann studierte er bei Ernesto Molinari an der Hochschule der Künste in Bern. Er erhielt Förderpreise der Regio Basel, des Kiwanis Clubs Basel und der Georg Wagner Stiftung. 2002 gewann er den zweiten Preis am Internationalen Klarinettenwettbewerb in Turin.

Er spielte im Russischen National-Orchester. Nebst verschiedenen kammer–musikalischen Formationen gibt er regelmäßige Konzerte mit der Flötistin Ursula Seiler Kombaratov und mit dem Klarinettisten und Pianisten Raof Mamedov. Mitglied und Solist u.a. des Orchesters Dornach und des Ensembles Polysono. Er unterrichtet in Deutschland und Basel.

Matthias Würsch, Schlagzeug
Studien an der Musik-Akademie Basel (Solistendiplom), Weiterbildung in Paris; freies Mitglied verschiedenster Formationen wie dem Basler Kammerensemble oder dem ensemble modern in Frankfurt; auch als Solist Auftritte an zahlreichen Festivals, in Rundfunk und Fernsehen im In- und Ausland; sein besonderes Interesse gilt der Glasharmonika und dem ungarischen Zimbal und lässt ihn mit Orchestern wie dem Orchestre National de France, Orchestre de Paris, Orchestre de la Suisse Romande, dem Tonhalle-Orchester Zürich, den deutschen Rundfunkorchestern SWR Baden-Baden, HR, NDR und Bayerischer Rundfunk unter den Dirigenten Sylvain Cambreling, Michael Gielen, Lorin Maazel, Semyon Bychkow, Charles Dutoit u.a. zusammenarbeiten. Matthias Würsch ist Solist zahlreicher Uraufführungen u.a. von Heinz Holliger, Vinko Globokar und Henry Dutilleux. 1996 erhielt er den Werkpreis für Musik des Kantons Basel-Landschaft; neben seiner Konzerttätigkeit intensive Beschäftigung mit theatralischen Ausdrucksmöglichkeiten. Seit 2006 ist er Professor an der Musikhochschule Basel.

Helena Bugallo, Klavier
Helena Bugallo wurde in Argentinien geboren. Sie studierte am Konservatorium in La Plata (Argentinien) sowie an der State University of New York in Buffalo (USA), wo sie mit einem Master in Klavier und einem Ph. D. in Musikwissenschaft ausgezeichnet wurde. Auftritte bei internationalen Festivals, u. a. bei den Donaueschinger Musiktagen, Wittener Tagen für neue Kammermusik, Köln Musiktriennale, Musica Viva München, Cutting Edge London, Warschauer Herbst, Tanglewood, Miller Theater New York, Soundfield Chicago, Teatro San Martín Buenos Aires und Festival del Centro Histórico Mexiko. Zusammenarbeit mit zahlreichen Komponisten, darunter Steve Reich und Peter Eötvös. 1995 gründete sie zusammen mit der Pianistin Amy Williams das Bugallo-Williams Piano Duo. Das Duo hat vier CDs bei Wergo: "Conlon Nancarrow: Studies and Solos" (2004), "Stravinsky in Black and White" (2007), "Varèse und Feldman" (2009) und "Conlon Nancarrow: As fast as Possible" (2011). Sie hat mit zahlreichen Ensembles gespielt, u. a. mit Meridian Arts Ensemble (New York), SWR Vokalensemble Stuttgart, Ensemble Phoenix Basel. 2007 hat sie als Solistin mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks gespielt. 2001-2003 war sie Gastdozentin an der Universität von Birmingham (Großbritannien). Seit 2003 lebt sie in Basel.

Egidius Streiff, Violine
Egidius Streiff hat sich seit seinem Studium (Schneeberger, Takeno, Oprean, Kurtag) weltweit als versatiler Violinist, aber vor allem als unwiderstehlicher Musiker profiliert. In der Saison 07/08 war er wiederholt als Solist in Wang Xilings Violinkonzert mit dem China National Symphony Orchestra in Beijing zu hören, aber auch an Zürichs langer Nacht mit Kurtágs Kafka-Fragmenten.
Bis 2007 war er künstlerischer Leiter des Ensemble Antipodes (ISCM Ensemble in residence 2006) und Kurator der international beachteten Ausstellung „Adolf Busch in Riehen“ (2009). Der Musiker Egidius Streiff nimmt zudem international kulturpolitische Funktionen wahr: 2005 gründete er in der Mongolei die Chuluun Stiftung, die

seither für ihren kulturellen Einsatz von der DEZA mit einer langjährigen Unterstützung gewürdigt wurde.
Pionierarbeit leistete er auch mit seinem innerkoreanischen Begegnungsprojekt „parallel worlds“ unter dem Patronat der Schweizer Außenministerin Micheline Calmy-Rey: Unvergeßlich bleibt die Aufführung von Schoecks Violinkonzert mit dem YII-Orchester Pyöngyang in 2005, und das daraus resultierende Projekt pyongyangklang.ch vom November 2008 gilt als Meilenstein der kulturellen Zusammenarbeit mit Nordkorea.

Markus Stolz, Violoncello
1958 in Gelterkinden (Baselland) geboren, studierte er am Konservatorium in Basel bei Reine Flachot Cello und an der Schola Cantorum Basiliensis bei Hannelore Müller Barock-Violoncello. Weiterbildung bei Tatjana Orloff zum Musikmental-Trainer. Heute verbindet er eine vielfältige musikpädagogische Tätigkeit mit abwechslungsreichen Konzertauftritten. Als Solist, Kammer- und Orchestermusiker (u.a. Linde Consort und Ensemble Polysono), als Chor-Dirigent, Musik-Mentaltrainer und Bassist in der Band „Les Asonsörs„ widmet er sich dem gesamten Spektrum der Musik. Sein Repertoire widerspiegelt sein Interesse an wenig bekannten Werken aus Barock bis Romantik und den Wunsch nach historischer Aufführungspraxis. Im persönlichen Kontakt mit Komponisten ist er bestrebt, die aktuelle Musikszene dem Publikum nahe zu bringen, und die bewegungspädagogische Ausbildung nach Franklin inspirierte ihn zu improvisatorischen Experimenten.

René Wohlhauser, Klavier, Bariton
1954 geboren und in Brienz aufgewachsen. Erfahrungen als Rock- und Jazzmusiker, Improvisator und Liedbegleiter beglei(te)ten seine hauptsächliche Tätigkeit als Komponist zeitgenössischer Kunstmusik (u.a. Kammermusik-, Orchester- und Bühnenwerke). Ausbildung an der Musikhochschule Basel (Robert Suter, Jacques Wildberger, Thomas Kessler). Kompositionskurse bei Kazimierz Serocki, Mauricio Kagel, Herbert Brün und Heinz Holliger. Kompositionsstudien bei Klaus Huber und bei Brian Ferneyhough. Weiterführende Klavierstudien bei Stéphane Reymond und Gesangsstudien bei David Wohnlich und Robert Koller. Zahlreiche Aufführungen im In- und Ausland, so u.a. Schauspielhaus Berlin, Nôtre-Dame-de-Paris, Tokyo, Rom, St. Petersburg, sowie an Festivals wie Darmstadt, Odessa, Zürich, Sofia, Cardiff. Zahlreiche internationale Kompositionspreise, u.a. 1978 Valentino Bucchi, Rom, 1987 Domkapitel Salzburg, 1988 Kranichsteiner Stipendienpreis der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt, 1990 Ostschweizer Stiftung für Musik und Theater, 1991 Förderpreis Luzern, 1992 Gesellschaft für musikpädagogische Forschung, Zürich, 1996 Swiss Radio International, 1998 Förderpreis Basel-Landschaft. 2004 Uraufführung der Oper „Gantenbein“ am Luzerner Theater. Seit 2008 ist er als Pianist und Dirigent auf Tourneen mit dem eigenen Ensemble Polysono in Europa unterwegs. Gastdozent für Komposition an den Int. Ferienkursen Darmstadt (1988-94), am Festival in Odessa (1996-98), und am int. Komponisten-Atelier in Lugano (2000). Publikationen (u.a. in: „MusikTexte“ Köln, „Neue Zürcher Zeitung“, „Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik“, „New Music and Aesthetics in the 21st Century“). Kulturpolitisches Engagement. Unterrichtet Komposition, Musiktheorie und Improvisation an der Musikakademie Basel (und bis 1991 an der Akademie Luzern) sowie an der SAMP/Kalaidos Musikhochschule.

Programmkonzept / Pressetext Tournee 2013

Das Ensemble Polysono, das sich im In- und Ausland engagiert für die Aufführung anspruchsvoller zeitgenössischer Musik mit einem starken Schweizer Akzent einsetzt, präsentiert ein neues Programm, das sich musikalisch mit gegensätzlichen literarischen Ideen und Konzepten und ihrem Bezug zur Realitätswahrnehmung auseinandersetzt. Das reicht vom Vortrag eines Theaterstücks durch einen einzigen Darsteller (in „Toucher“ von Vinko Globokar, auf einen Text von Bertolt Brecht) bis zu einem als Uraufführung erklingenden neuen Werk für zwei Singstimmen und sechs Instrumente auf eigenen, als die Wahrnehmung verwirrenden Widerhall der akustischen Umwelt konzipierten, halbsemantischen und lautpoetischen Texten von René Wohlhauser.

Der Titel „vocis imago“ referiert eine Stelle aus Ovids „Metamorphosen“ (3.385) und eine aus seinen „Amores“ (2.37).

„vocis imago“, wortwörtlich übersetzt als „das Bild der Stimme“, erhält bei Ovid poetische Bedeutungen im Sinne von „Widerhall“ oder „Echo“, aber auch von „eingebildeter Stimme“. „deceptus imagine vocis“, getäuscht vom Bild der Stimme bzw. vom widerhallenden Echo weiß der Mensch nicht mehr, welches seine wirkliche Realität ist: die emotional gefärbte Wahrnehmung der äußeren Vorgänge oder die durch die äußeren Vorgänge evozierten inneren Bilder? Entspricht unsere Vorstellung von der Wirklichkeit tatsächlich der Realität? Im Zeitalter der medialen Vermittlung von Realität ist es schwierig, sich ständig ins Bewußtsein zurückzurufen, daß wir immer nur einen bestimmten Ausschnitt der Vorgänge vermittelt bekommen, eine bestimmte Sichtweise, unterlegt mit einem die Ereignisse in eine bestimmte Richtung hin interpretierenden Kommentar, der auf unseren kulturell-historischen Hintergrund abgestimmt ist. Also bekommen wir eigentlich nur ein Zerrbild der Realität vermittelt. Wir sind umgeben von Schattenbildern der Realität, die wir für die Realität selbst halten.

Welches ist die Stimme selbst und welches ist nur das Bild der Stimme?

Ebenfalls in Zerrbilder der Realitätswahrnehmung getaucht war die literarische Welt von Franz Kafka, die bei György Kurtág auf einen Seelenverwandten traf, der während der Komposition so sehr in seiner eigenen Welt gefangen war, daß er das Stück ursprünglich „Meine Gefängniszelle – meine Festung“ nennen wollte.

Als Kontrapunkt in diesem Programm gänzlich ohne literarischen Text auskommend, aber durch eine innere Bilderfolge inspiriert, folgt die Komposition von Ursula Seiler Kombaratov dem inneren Bild der Stimme in der Umsetzung suggestiver musikalischer Bilder.

Das stilistisch breite Programm wird mit kurzen, mündlich vorgetragenen Werkeinführungen erläutert, was auch einem mit Neuer Musik unvertrauten Publikum den Zugang erleichtern soll.

René Wohlhauser