Ästhetische Kommunikation

mit dem

Ensemble Polysono

Christine Simolka,
Sopran
Anja Brezavšček,
Flöte
Igor Kombaratov,
Klarinette
Markus Stolz,
Violoncello
René Wohlhauser,
Bariton, Klavier, Leitung

Fr, 16. Jan. 2015, 20.00h:	**Basel,** Stadt-Casino, Hans Huber-Saal, Steinenberg 14*)
Sa, 24. Jan. 2015, 19.00h:	**Gelterkinden,** Musikschule, Rünenbergerstraße 35**)
So, 01. Feb. 2015, 11.00h:	**München,** Gasteig, Kleiner Konzertsaal, Rosenheimer Straße 5
Sa, 07. Feb. 2015, 20.00h:	**Bern,** Le Cap (Französische Kirche), Predigergasse 3***)
Sa, 14. Feb. 2015, 19.30h:	**Zürich,** Lavatersaal, St.-Peter-Hofstatt 6
Sa, 21. Feb. 2015, 19.00h:	**Berlin,** Elias-Kuppelsaal, Göhrener Straße 11

Beat Furrer *(*1954):*	*«invocation VI» für Sopran und Baßflöte (2002/03), auf einen Text von Juan de la Cruz*
Michael Jarrell *(*1958):*	*«Assonance III» für Baßklarinette, Violoncello und Klavier (1989)*
Hans Eugen Frischknecht *(*1939):*	*«Psalm der Hoffnung» für Sopran, Klarinette und Klavier (1988/92), auf Texte von politischen Gefangenen*
René Wohlhauser *(*1954):*	*«Musik für Flöte» (2002), Ergon 29*
	«CI-IC», UA der Fassung für Flöte und Violoncello (1985), Ergon 11
	«L'amour est une duperie – l'amour n'est pas une symbiose», Hommage à Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir für Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette, Violoncello und Klavier (2014), auf verbotene Texte von Sartre und auf erlaubte Texte von de Beauvoir, Uraufführung

*) In Zusammenarbeit mit der Pädagogischen Hochschule der Fachhochschule Nordwestschweiz und der Universität Basel.
**) After concert talk mit dem Publikum & Apéro (Moderation: David Wohnlich). Weitere Infos: www.renewohlhauser.com
***) Im Rahmen des Festivals l'art pour l'Aar. Die CD zur Tour: „Quantenströmung", erschienen bei NEOS, München.
Vorverkauf Basel: Bider & Tanner; Vorverkauf München: München-Ticket; Vorverkauf Berlin: Ticketportal ReserviX

Mit freundlicher Unterstützung von:

Kanton Basel-Stadt Kultur
Basellandschaftliche Kantonalbank Jubiläumsstiftung
Stadt Zürich Kultur
Burgergemeinde Bern
nw Fachhochschule Nordwestschweiz Pädagogische Hochschule
SIS Schweizerische Interpreten-Stiftung

Inhaltsverzeichnis:

Programmbeschrieb 2
Vokaltexte 3
Werkkommentare 8
Komponisten-Biographien 12
Interpreten-Biographien 14

Musik als Ästhetische Kommunikation

Das neue Konzertprogramm des Ensembles Polysono für die Tournee Januar-Februar 2015 bewegt sich am Drehpunkt zwischen Musik und Sprache und stellt sehr unterschiedliche ästhetische Positionen aktueller zeitgenössischer Komponisten aus der Schweiz vor. Entsprechend dem Titel des Programms kommunizieren die verschiedenen Bereiche mit ästhetischen Mitteln und gehen die mannigfaltigsten Beziehungen miteinander ein.

In *invocation VI* für Sopran und Baßflöte, der sechsten Szene der gleichnamigen Oper (2003) von Beat Furrer, werden Sopran und Baßflöte in ihren vielfachen Nuancen so miteinander vermischt, daß jeweils eine Stimme die Verlängerung der anderen darstellt.

In *Assonance III (1989)* für Baßklarinette, Violoncello und Klavier von Michael Jarrell werden zu sprachlichen Assonanzen musikalische Analogien gesucht und in einem Kammermusikensemble zum Ausdruck gebracht.

Im *Psalm der Hoffung (1988/92)* für Sopran, Klarinette und Klavier von Hans Eugen Frischknecht werden Texte von politischen Gefangenen in Musik gesetzt und ihnen auf diese Weise eine Stimme gegeben.

L'amour est une duperie – l'amour n'est pas une symbiose (2014) von René Wohlhauser ist eine Hommage à Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, eine Szene für Sopran, Bariton, Flöte (& Baßflöte), Klarinette (& Baßklarinette), Violoncello und Klavier, auf verbotene Texte von Jean-Paul Sartre und auf erlaubte Texte von Simone de Beauvoir. Es ist ein Proteststück gegen die Zensur der künstlerischen Freiheit. Die Texte entstammen dem Briefwechsel zwischen Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir vorallem vom Februar 1940, als Sartre zum Militärdienst eingezogen wurde. Die ausgewählten Stellen scheinen aber den Rechteinhabern der Texte von Jean-Paul Sartre so brisant zu sein, da Sartre in ihnen schonungslos seine eigenen dunklen Seiten benennt, daß sie die Verwendung untersagten. Die Texte von Simone de Beauvoir wurden freigegeben. Mit diesem Stück wird somit auf ein immer noch vorhandenes rechtliches Problem der künstlerischen Zensur aufmerksam gemacht, das die Freiheit in der Kunst behindert und gegen das schon Sartre angekämpft hat. Es ist ein Skandal, daß seine Rechtsnachfolger ihm in einem Hommage-Werk den Mund verbieten und die Verbreitung seiner Texte unterdrücken.

René Wohlhauser

Vokaltexte

Beat Furrer: *«invocation VI» für Sopran und Baßflöte (2002/03), auf einen Text von Juan de la Cruz (1542-1591)*

«invocation VI»	
¿Por qué, pues has llegado aqueste corazón, no le sanaste?	Warum nur hast du dieses Herz verwundet, hast du es nicht geheilt?
	…
¿por qué así le dejaste?	warum hast du es so zurückgelassen?
	…
salí tras ti ciamando y eras ído	rufend lief ich dir nach, du warst gegangen
	…
¿Adónde te escondiste, Amado, y me dejaste?	Wo hast du dich versteckt, Geliebter, hast du mich verlassen?
	…
Apaga mis enojos. Descubre tu presencia. Máteme tu vista.	Stille meinen Kummer Enthülle deine Gegenwart, Auch wenn dein Anblick mich tötet.

Hans Eugen Frischknecht: «Psalm der Hoffnung» *für Sopran, Klarinette und Klavier (1988/92)*

Believe me, it was often thus In solitary cells, on winter nights A sudden sense of joy and warmth and a resounding note of love. And then, unsleeping, I would know, A huddle by an icy wall, Someone is thinking of me now, Petitioning the Lord for me.	*Glaube mir, plötzlich war* *In einsamen Zellen, in Winternächten,* *Ein plötzliches Gefühl von Freude und Wärme,* *Und ein klingendes Zeichen von Liebe vorhanden.* *Und dann, schlaflos, wollte ich wissen,* *Ein Häufchen neben einer eisigen Wand,* *Jemand denkt jetzt an mich,* *Den Herrn anrufend für mich.*

(Irina Ratuschinskaya, Rußland)

Meine Lage ist nicht hoffnungslos, im Gegenteil, ich bin optimistisch.
Mein HERR hat mir Kraft gegeben, ihr zu begegnen.
Jeder Stromstoß, jeder Fußtritt, jede Folter stärken mich und lassen mich an Paulus denken:
„Wegen meinem Namen wirst du verfolgt und gefoltert."
Unser Gottvater läßt Seine Kinder in ihrem Schicksal nicht im Stich.
Ich glaube an Seine Gerechtigkeit, die einzig wahre.
(C, Chile)

Ich erkrankte schwer, mit meinem Magen wurde es immer schlimmer, ich fieberte. Eines Tages wurde es mit mir so schlimm, dass ich ständig das Bewußtsein verlor. In der Zelle war es heiß, und die Luft war verbraucht. Ich lag auf meinem Bett. Plötzlich merkte ich, daß einige Häftlinge neben mir standen und sagten: „Komm näher zum

Fenster, vielleicht wird es für dich dort leichter sein.“ Sie griffen mir unter die Arme, führten mich zum Fenster und legten mich dort auf ein Bett.
Plötzlich vernahm ich, daß draußen ein bekanntes Lied ertönte. Am Radio wurde ein Lied gesungen. Zur gleichen Melodie singen wir: „Voller Trauer und Sehnsucht hob Jesus mit vielen Tränen in Einsamkeit seine reinen Hände zum Vater empor ... „ Erst dachte ich, das sei eine Fieberphantasie. Als das Lied jedoch zu Ende war, sagte ein Mann in meiner Nähe: „Welch wunderbare Melodie war das doch!“ Da erwiderte ich: „Das wurde für mich gesungen.“
(Jakow Skornjakow, Rußland)

Niemals zuvor
Hat mir die Luft so sehr gefehlt,
Die ich zum Leben brauch'.
Niemals zuvor
hab' um zu leben ich
ein Lächeln so gesucht.
Niemals zuvor
hab' um zu leben ich
so lieben müssen.
(Sergio Vesely, Chile)

My dear ones, thank you all Who did not falter, who believed in us! In the most fearful prison hour We probably would not have passed Through everything – from start to end – Our head held high, unbowed, Without your valiant hearts To light our path.	*Meine Lieben, Dank an alle,* *Welche nicht zauderten, welche an uns glaubten!* *In der furchtbarsten Gefängnisstunde* *Hätten wir vielleicht nicht alles* *Durchgestanden – vom Anfang bis zum Ende –* *Ohne Euer tapferes Herz,* *Um unsern Pfad zu erleuchten.*

(Irina Ratuschinskaja, Russland)

René Wohlhauser:
« L'amour est une duperie – l'amour n'est pas une symbiose »
Hommage à Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir,
Szene für Sopran, Bariton, Flöte (& Baßflöte), Klarinette (& Baßklarinette), Violoncello und Klavier,
auf verbotene (und durch eigene Lautpoesie ersetzte) Texte von Jean-Paul Sartre und auf erlaubte Texte von Simone de Beauvoir (2014),
Teil 1: Ergon 53, Nr. 3, Musikwerknummer 1709;
Teil 3: Ergon 53, Nr. 4, Musikwerknummer 1712

1. Teil: « L'amour et la liberté »
Die Liebe und die Freiheit

Szene: Ein Mann ist im Militär, sitzt schreibend in einem Café oder in einer Ecke eines Mannschaftsraumes, wird von anderen Soldaten beim Romanschreiben gestört. Sie lebt in Paris, unterrichtet am Lycée, trifft sich mit verschiedenen Leuten, vorallem mit ihrem Liebhaber Bost.

[Der Mann philosophiert über die Liebe, über die Erwartungen und Enttäuschungen.]

Der Mann: Rémal i, rép isõsu, enu repido i ã võrou é õnofo, cœspu imi i ralouv qu'ã mimu, qu'ãd ralouv qu'u routul vou(u) qu'u ju milu. (…) du lé lé litipeirpu õscéofésotãs du mélõ. (Aus einem philosophischen Werk.)

[Die Frau versucht ihre Termine mit den verschiedenen Liebhabern zu koordinieren.]

Die Frau: J'avais l'impression que toute cette histoire, et presque toute votre existence, c'était une histoire de mythomane que je m'inventais à moi-même (…)
Ich hatte den Eindruck, daß diese ganze Geschichte, und beinahe Ihre ganze Existenz die Geschichte von Mythomanen war, die ich mir einbildete (…)
Ecoutez – le petit Bost dit qu'il arrive vers mercredi, (…) ça me serait désagréable qu'il voie Kos. [Olga] avant moi, mais bien entendu je veux aussi vous voir deux jours au moins avant de vous laisser à Wanda – à la rigueur je m'accommoderais de deux jours (en cachette) …
Hören Sie – der kleine Bost sagt, daß er um Mittwoch herum ankommt (…) es wäre mir unangenehm, wenn er Kos. [Olga] vor mir sehen würde, aber natürlich will ich auch Sie zumindest zwei Tage sehen, bevor ich Sie Wanda überlasse – zur Not würde ich mich mit zwei Tagen (heimlich) abfinden … (Brief vom 3.2.1940.)

[Der Mann versichert seiner Frau seine Liebe.]

Der Mann: …dõ rout raj rõssérbuji routuv tutopu rogefu. Ju va-s imu. (Brief vom 1.2.1940.)
Mã-n éram, ju va-s imu du tatu li courfu du mã ruq. (Brief vom 15.2.1940.)

[Die Frau erzählt über ihre intimen Erlebnisse mit einer anderen Frau. Sie freut sich über den baldigen Besuch eines Liebhabers.]

Die Frau: Sorokine était en larmes (…) Il fallait des étreintes, mais je n'était guère d'humeur. J'ai pris sur moi et commencé à la caresser et en cinq minutes on était au lit.
Sorokine brach in Tränen aus. Sie brauchte Umarmungen, aber ich war nicht in der Stimmung dazu. Ich habe mich zusammengerissen und habe angefangen, sie zu streicheln, und nach 5 Minuten waren wir im Bett. (…)
Je suis satisfaite de Bost : il écrit tendrement et me verra la première et assez longtemps, je crois – mais je crains quand même du passionnel.
Ich bin mit Bost zufrieden: er schreibt zärtlich und wird mich als erste besuchen, und zwar ziemlich lange, glaube ich – aber trotzdem fürchte ich die Leidenschaft. (Brief vom 3.2.1940.)

[Der Mann schreibt an seine Frau über seine Gefühle zu ihr und zu einer anderen Frau.]

Der Mann: Ol o évi tesa du lé sõrditu rap va ; rép firb irilq rap Nétoé … Du tõ õ tõ ju mu léppuri ousso Nétoé mu rissõ dõ si réb i mu sodõ : «Mã ta richo, mã ta richo.» (Brief vom 16.2.1940.)

[Die Frau versichert ihrem Mann ihre Liebe.]

Die Frau: Je vous aime plus fort que jamais.
Ich liebe Sie stärker als je. (Brief vom 16.2.1940.)

[Der Mann sinniert über seine Stimmungen.]

Der Mann: Ji bõ tõso qu'u lu rotsonsu i lé stosrit(u) sã ériffu du toulãvi … (Brief vom 16.2.1940.)

--

3. Teil: « Je me sens un salaud. »
Ich empfinde mich als ein Schwein.

[Der Mann schreibt über seine speziellen sexuellen Vorlieben.]

Der Mann: (*parlé*: Mã Rétsouq, souvo lu rabã du lé ritlu é Dabõ) : Ju nu ti méji imi, ju ti varti mequ'osuphõ tsilõpu qu'ouqu'u reglivu, mi ji ã tisõ mésodsu qu'u té teréglovi mimu érotti. (Ohne Datum, zwischen den Briefen vom 23. und 24.2.1940.)

[Die Frau versichert ihrem Mann ihre Liebe und schreibt über ihre Erlebnisse mit einem anderen Mann.]

Die Frau: Je vous aime tant, mon amour. J'ai donc été hier soir retrouver Bost à la « Source ». (…) On a été dormir dans l'hôtel de la place à escaliers, en face de celui où vous avez été une fois avec Wanda.
Ich liebe Sie so sehr, mon amour. Ich habe also gestern abend Bost in der „Source" wiedergetroffen. (…) Wir haben in dem Hotel am Platz mit den Treppen geschlafen, im Hotel gegenüber waren Sie einmal mit Wanda. (Brief vom 19.2.1940.)

[Der Mann denkt über seine sexuellen Beziehungen zu den Frauen nach. Er fühlt sich schlecht dabei.]

Der Mann: Ol mu lõbsu qu'u sequ'osjo ju mu sœ dãquœ õ õfõ sovôu dõ li réppour quesofu équ'iv li jõ (…) Ol mu lõbsu loq o é lé quilqu'u souchu du rit émobi ã mou. (…) Ol vé réllouf chõchi cé. (…) Sãlecoãnq: ju ni méji se numi mourpurõp no mé vo lixe-isu no mé vo lõtomõtésu ; ju mu sõ ta moudãfirõp i mõrisusõ ã lésou. I ã lésou du tutop õrigevu, sé-durep lu chérim, en sipis du qédos(u) erotisrovinn i du Dã Nouék rãntoãcif é rif roumov. Ol fou chõchi cé. (Brief vom 24.2.1940.)

[Die Frau erzählt intime Details über ihr Beisammensein mit einer anderen Frau.]

Die Frau: Sorokine est donc arrivée au « Dôme », suave et plaisante. (…) On a acheté des mandarines et on est montées chez moi. (…) J'ai ôté ma blouse ; au bout d'un instant elle a dit : (…) « Bon ! eh bien ! il faut aller jusqu'au bout tant qu'à faire. » (…) Et on s'est mises au lit dévêtues ; je lui ai fait des caresses intimes.
Sorokine ist also im «Dôme» eingetroffen, sanft und nett. (…) Wir haben Mandarinen gekauft und sind zu mir hochgegangen. (…) Ich habe meine Bluse ausgezogen; nach einem Augenblick hat sie (…) gesagt: «Gut! na und! Wenn wir schon dabei sind, dann schon richtig." (…) Wir haben uns nackt ins Bett gelegt, ich habe sie intim gestreichelt. (Brief vom 5.1.1940.)

[Der Mann versichert seiner Frau seine Liebe.]

Der Mann: Ju va-s imu. (Brief vom 6.1.1940.)

[Die Frau träumt von weiteren Eroberungen.]

Die Frau: Ce matin, lycée – ah ! j'ai rêvé que je faisais encore une conquête : la fille brune qui m'avait remis une lettre au début de l'année ; je méditais de tromper Sorokine avec elle.

Heute früh, Unterricht – ach! ich habe geträumt, ich würde noch eine Eroberung machen: das dunkle Mädchen, (…) das mir Anfang des Jahres einen Brief gegeben hatte; ich hatte vor, Sorokine mit ihr zu betrügen. (Brief vom 9.1.1940.)

[Der Mann versichert seiner Frau seine Liebe.]

Der Mann: Ju va-s imu. (Brief vom 6.1.1940.)

[Die Frau sinniert über die Liebe.]

Die Frau: Reste que l'amour n'est pas une symbiose, mais nous pleurerons là-dessus une autre fois.

Bleibt, daß die Liebe keine Symbiose ist, aber wir werden ein anderes Mal darüber weinen. (Brief vom 19.1.1940.)

[Der Mann philosophiert über die Liebe.]

Der Mann: Lep ã mimu, lep ju rip mã-n irtu, lep ju sœ muro é mi rouprup tilbãséposori, é mã rouprup ravoup irtu. (Aus einem philosophischen Werk.)

[Die Frau ist von seiner philosophischen Theorie angetan. Sie versichert ihrem Mann ihre Liebe. Sie schreibt darüber, wie ihr Briefwechsel dereinst Leser finden wird. Sie macht also alle intimen Notizen mit der Absicht einer späteren Veröffentlichung im Hinterkopf.]

Die Frau: Que cette théorie du Néant me semble donc aguichante qui résout tous les problèmes, vous seriez donc un bien grand philosoph, petit bonne tête?

Wie diese Theorie des Nichts, die alle Probleme löst, mir verlockend erscheint, Sie wären also ein sehr großer Philosoph, Kleiner mit dem guten Kopf? (Brief vom 19.1.1940.)

Je vous aime – je vous embrasse de tout mon cœur de Castor. Votre charmant Castor.

Ich liebe Sie – ich umarme Sie aus vollem Castor-Herz. Ihr reizender Castor. (Brief vom 29.2.1940.)

Au revoir, petit tout attendu, petit tout désiré – devenez vite un petit bienvenu et qu'il y ait dans notre correspondance un de ces blancs décevants au lecteur bienveillant.

Auf Wiedersehen, ganz stark erwarteter Kleiner, sehr begehrter Kleiner – werden Sie schnell ein willkommen geheißener Kleiner, auf daß es in unserer Korrespondenz eine dieser Lücken gibt, die für den wohlwollenden Leser enttäuschend sind. (Brief vom 17.1.1940.)

Aus:

- Simone de Beauvoir: « Lettres à Sartre », Gallimard, Paris 1990
- Simone de Beauvoir: „Briefe an Sartre", übersetzt von Judith Klein, rororo, Reinbek bei Hamburg 1998

Werkkommentare

Beat Furrer: *«invocation VI» für Sopran und Baßflöte (2002/03), auf einen Text von Juan de la Cruz (1542-1591)*

«invocation VI“

In *invocation VI*, der sechsten Szene der gleichnamigen Oper (2003), werden Sopran und Baßflöte in ihren vielfachen Nuancen so miteinander vermischt, daß jeweils eine Stimme die Verlängerung der anderen darstellt. Wie mit einem Vergrößerungsglas wird die Befindlichkeit der Figur aufgefächert, im Fokus steht der „dramatische Raum zwischen kultivierter Opernstimme und der Unmittelbarkeit der körperlichen Expression – Atem, Schrei …“. In der Oper *invocation* ist ein Todesschrei, der in die Klavierstunde eines Kindes hinein gellt, der Ausgangspunkt des Handlungsgerüsts der acht Szenen, die auf der Erzählung *moderato cantabile* von Marguerite Duras beruhen. Eine Frau ist von ihrem Liebhaber, angeblich auf eigenes Verlangen, in einem gegenüberliegenden Café ermordet worden. Dieser Schrei ist Handlungselement und kompositorischer Gegenstand, denn er wird musikalisch-instrumental ausgeführt und später in einer anderen Physiognomie beleuchtet, dem Rufen oder der „Anrufung“ – wie *invocation* übersetzt heißt. Die sechste Szene von *invocation* ist eine Anrufung in mehrfacher Hinsicht, die Vertonung eines Textes des spanischen Dichters und Mystikers Juan de la Cruz (1542-1591). Die nächtliche Kontemplation ist eine Anrufung von Jesus Christus als Seelenbräutigam und übersteigert gebetsartige Momente der Klage mit Metaphern der Liebeslyrik in einer überraschenden emotionalen Drastik: „Warum hast Du dieses Herz verwundet“ … „Enthülle Deine Gegenwart, auch wenn dein Anblick mich tötet“. Die Formelhaftigkeit von ritualisierten Gebetsmodellen wie des *profundis* oder *libera me* („Aus der Tiefe rufe ich zu Dir …“ oder „Erlöse mich“) scheint auf. Die Vieldeutigkeit dieser Lyrik, die Sehnsucht und Verzückung, Verzweiflung und Qual der Leidenschaft vermengt, setzt Beat Furrer in verschiedenen Schichten der Ausdrucksgestaltung um, in Gesten, die sich ineinander verzahnen. Rufe der Sopranstimme in höchster Lage („Porqué has llegado …“) sind als spitze Schreie denkbar, sie werden durch „atemlos, gehaucht“ (so die Interpretationsanweisung) gemurmelte, gebetsmühlenartige Wiederholungen abgelöst. Expressive Steigerung in lang gesungenen Tönen („amado“), die in ein seufzendes Pendeln übergehen und wiederum „atemlos“ gesprochen fortgeführt werden („adónde te escondiste“), schrauben sich im Mittelteil in einer dreimaligen Steigerung hoch. Im Schlußteil zerfällt der Duktus in fragmentierte Sprachfetzen. Auch in dieser virtuosen Arie „spricht“ die Baßflötistin gleichsam in ihr Instrument und formt mit ihrer Stimme, mit Artikulation und Klappenbewegungen, die einen eigenen Rhythmus und eine fortlaufende Melodik bilden, eine Fortführung der Singstimme. Letztlich komponiert Furrer hier vielfache Zustände und Stadien der Anrufung, des Schreiens und Rufens, aus deren Zusammensetzung Melodie entsteht.

Marie Luise Maintz

Michael Jarrell: «Assonance III» *für Baßklarinette, Violoncello und Klavier (1989)*

Die Stücke mit dem Titel „Assonance“ sind mittlerweile zu einer großen Serie von rund zehn Skizzenbücher angewachsen, vom ersten Stück für Solo-Klarinette, das 1983 Preisträger des Kompositionswettbewerbs Acanthes in Paris war, bis zum Konzert für Klarinette und Orchester (Assonance IX, 2000). „Assonance III“ veranschaulicht wie die anderen Werke dieser Serie Jarrells Weg, Musik zu machen in Balance zwischen akustischen Eigenschaften und formaler Entwicklung. Beginnend mit kur-

zen Zellen, die durch Eigenresonanzen verlängert werden, wird durch eine subtile Verflechtung von Trillern, harmonischen Tönen und geschlagenen Klängen mit beibehaltener Klangmaterie die Punktzahl zunehmend dichter. Gemeißelte Wendungen wechseln sich ab mit unbeweglichen Hochebenen, bis es nach zwei Dritteln des Weges zu einem Hochenergie-Höhepunkt kommt. Danach setzt eine Rückkehr zum ruhigen Anfang ein. Der Hörer wird durch den Sinn für Proportionen und Nuancen, durch Verfeinerung und die Beherrschung der instrumentalen Kunst der Partitur beeindruckt.

Antoine Gindt

Hans Eugen Frischknecht: «Psalm der Hoffnung» *für Sopran, Klarinette und Klavier (1988/92)*

Die Komposition „Psalm der Hoffnung“ ist den politischen Gefangenen gewidmet. Die Texte stammen von – zum Teil ehemaligen – politischen Gefangenen; vermittelt wurden sie durch die Organisationen „Christian Solidarity" und "Amnesty international“. Die Autoren aus Rußland und aus Chile mögen stellvertretend für alle politischen Gefangenen sprechen, welche unter dem Machthunger eines wie auch immer gefärbten diktatorischen Regimes leiden. Alle Texte durchzieht eine Hoffnung auf Hilfe und Befreiung – eine Aufforderung an uns, mittels privaten und staatlichen Organisationen diese Hilfe nach Möglichkeit zu leisten. Die Tantiemen des musikalischen Anteils aus den Aufführungen kommen der Organisation „Christian Solidarity" zugute (Fassung für Sopran, Oboe und Orgel).
Glücklicherweise hat sich in den letzten Jahren die politische Situation in beiden Ländern nachhaltig verbessert. In andern Ländern hingegen wird immer noch verfolgt, eingesperrt, gefoltert und getötet. Die Tantiemen der Fassung für Sopran, Klarinette und Klavier kommen der Organisation „Amnesty international“ zugute.

Hans Eugen Frischknecht

René Wohlhauser: «Musik für Flöte» *(2002), Ergon 29*

„Musik für Flöte“ ist ein sehr allgemeiner Titel. Dies deutet darauf hin, daß in diesem Stück allgemeine Lebenserfahrungen in höchst abstrahierter Form kompositorisch chiffriert und codiert werden. Eine strenge algorithmische Organisation der intervallischen Strukturen, der Bewegungsverläufe und der Register sorgt einerseits für eine einheitliche Grammatik, für stilistische Stringenz sowie für konzeptionelle Logik. Andererseits bewirkt die starke Regulierung der „musikalischen Lebensbereiche“, daß die expressiven Energien mit aller Kraft danach trachten, aus dem vorgegebenen Raum auszubrechen. Sozusagen durch ein Zurückgehen in der Zeit in die negative Zeitrichtung versuchen sie, die Regeln zu unterlaufen und damit die Beziehung zwischen Zeit und Raum, und an der Grenze zwischen musikalischem und außermusikalischem Raum, das Überschlagen der stückimmanenten Klangraumorganisation in die Metaphysik wahrnehmbar und erfahrbar zu machen.

Die philosophische Erfahrung der Begrenzung wird in diesem Stück dadurch akzentuiert, daß alle melodischen Linien dazu tendieren, über den oberen oder unteren Umfang des Instrumentes hinauszustreben. Überschreiten sie jedoch die vorgegebenen Grenzen, werden sie algorithmisch, d.h. sozusagen technokratisch in den Mit-

telbereich zurückgesetzt. Das Sich-auflehnen gegen das normative Zurechtstauchen ist überlebenswichtig. Durch die ständigen Ausbruchversuche über den Schlagbaum der Eingrenzung hinweg wird die Hoffnung wachgehalten und es entsteht vielleicht der Eindruck einer Ausweitung des Grenzbereichs.

Da eine extreme Beschränkung der Mittel die Erfindung entfacht, setzen ein sehr beschränkter Intervall- und Tondauern-Vorrat von jeweils nur vier Elementen einen Transformationsprozeß der allmählichen Verwandlung in Gang, der das Stück am Schluß in ein irisierendes Feld von bewegten Tremoli und somit aus den anfänglich festen Strukturen in die Auflösung führt.

René Wohlhauser

***René Wohlhauser: «CI-IC»**, Fassung für Flöte und Violoncello (1985), Ergon 11*

Die vier anagrammatisch um den Gedankenstrich gruppierten Schriftzeichen sollen als Symbol auf die wechselseitigen Beziehungen der beiden Instrumente zueinander hindeuten, deren Entwicklung (aus dem Nichts kommend) beim eingestrichenen 'c' ihren Ausgangspunkt nimmt und am Schluß des Stückes in diesen Ton einmündet (der wiederum im Nichts sich auflöst).

Werkkategorienmäßig fällt dieses Stück bei mir in die Werkgruppe der sehr kurzen Stücke, die insofern einen besonderen Akzent setzen, als sie, in ihrer knappen Form eigenen Gesetzmäßigkeiten gehorchend und diesbezüglich spezifische Gestaltungsprinzipien erfordernd, durch ihre extreme Kürze eine zusätzliche Herausforderung darstellen, vielschichtig-komplexe Vorgänge in knappster Formulierung und präzisester Aussage auf den Punkt zu bringen, auf minimalstem Raum zur maximalsten Entfaltung zu gelangen und noch bewußter, statt in die Länge, in die Tiefe vorzudringen.

René Wohlhauser

René Wohlhauser:
« L'amour est une duperie – l'amour n'est pas une symbiose »
Hommage à Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir,
Szene für Sopran, Bariton, Flöte (& Baßflöte), Klarinette (& Baßklarinette), Violoncello und Klavier,
auf verbotene (und durch eigene Lautpoesie ersetzte) Texte von Jean-Paul Sartre und auf erlaubte Texte von Simone de Beauvoir (2014),
Teil 1: Ergon 53, Nr. 3, Musikwerknummer 1709,
Teil 3: Ergon 53, Nr. 4, Musikwerknummer 1712

Im Frühjahr 2014 habe ich mich eingehend mit dem Briefwechsel zwischen Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir befaßt und habe ausgewählte Stellen zu einem Libretto zusammengestellt. Die meistens Stellen entstammen den Briefen vom Februar 1940, als Sartre zum Militärdienst eingezogen wurde. Diese Ausnahmesituation hatte Auswirkungen sowohl auf Sartres Lebenshaltung wie auch auf die Beziehung zu Simone de Beauvoir.
Geplant war eine Szene mit Texten von Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir aus deren Briefen im Kontrast zu Ausschnitten aus dem philosophischen Werk

„L'être et le néant“ von Jean-Paul Sartre, also sozusagen eine Gegenüberstellung von philosophischen Thesen und deren Alltagsrealisation durch ihren Urheber.
Die ausgewählten Stellen scheinen aber den Rechteinhabern der Texte von Jean-Paul Sartre so brisant zu sein, da Sartre in ihnen schonungslos seine eigenen dunklen Seiten benennt, daß sie die Verwendung untersagten. Die Reaktion zeigte, daß ich offenbar die richtigen Stellen ausgewählt habe, die eine andere Sicht auf Sartre ermöglichen.
Somit werden die Texte von Sartre blockiert, statt ihre Verbreitung zuzulassen. Deshalb habe ich die Sartre- und de Beauvoir-Texte zuerst in Musik gesetzt, um den originalen Ton zu erhalten, dann habe ich die Sartre-Texte aus der Musik wieder entfernt und durch eigene Lautpoesie ersetzt. Die Texte von Simone de Beauvoir wurden freigegeben. Mit diesem Stück wird somit auf ein immer noch vorhandenes rechtliches Problem der künstlerischen Zensur aufmerksam gemacht, das die Freiheit in der Kunst behindert. Die französischen Originaltexte dürfen bis spätestens 70 Jahre nach dem Tod von Sartre nicht gesungen werden. Dann endet die Schutzfrist des Urheberrechts. Danach erst kann die eigentliche Uraufführung der Originalfassung der Komposition stattfinden. Das Stück, das als Hommage an Sartre und de Beauvoir konzipiert war, wird nun zu einem Proteststück gegen die Zensur der Kunst. Die momentane Rechtslage erlaubt es den Rechteinhabern, die Verbreitung der Texte von Sartre zu verbieten. Deshalb kämpfe ich mit künstlerischen Mitteln für Sartre. Ich übersetze den sprachlich-musikalischen Duktus seiner Texte in lautpoetische Texte, die mit einer persönlichen Deutung unterlegt werden dürfen. (Wie in einer Diktatur, in der das offene Wort verboten ist.) Dadurch wird Lautpoesie zu einem Symbol künstlerischer (und somit auch politischer) Freiheit, da niemand die Lautpoesie und ihre subtextuelle Deutungsfreiheit verbieten kann.
Die Rechteinhaber können nicht das Hommage-Werk verhindern, wohl aber die Verwendung der Sartre-Texte, was zur skurrilen Situation führen würde, daß in einem Hommage-Werk an Sartre seine eigenen Original-Texte nicht erscheinen dürfen. (Daß diese Art von Unterdrückung der Kunst in Zeiten des Internets überhaupt noch möglich ist, wirkt irgendwie anachronistisch.) Es scheint, daß sein Kampf für die Freiheit nach seinem Tod weitergehen muß …

René Wohlhauser

Komponisten-Biographien

Beat Furrer

Furrer wurde 1954 in Schaffhausen geboren, erhielt in seiner Jugend Klavierunterricht und spielte dieses Instrument nach seiner Übersiedlung nach Wien in Ensembles verschiedenster stilistischer Orientierung. An der Wiener Hochschule für Musik und darstellende Kunst studierte er Dirigieren bei Otmar Suitner und von 1979-1983 Komposition bei Roman Haubenstock-Ramati. 1984 gewann er mit seinem 1. Streichquartett den von der Stadt Köln, der Biennale Venedig und dem Festival d'automne Paris veranstalteten Kompositionswettbewerb „Junge Generation in Europa". 1985 erfolgte die Gründung des Klangforums Wien, dessen künstlerischer Leiter er bis Juli 1992 war. 1989 erlebte seine erste Oper „Die Blinden" ihre Uraufführung beim Festival „Wien modern", im selben Jahr war er Preisträger des Forums junger Komponisten in Köln. Weitere Auszeichnungen waren 1992 das Siemens-Stipendium und 1993 der Musikpreis der Stadt Duisburg. 1994 folgte die Oper „Narcissus" im Rahmen des „Steirischen Herbstes" an der Grazer Oper und 1996 das Konzert „Nuun" bei den Salzburger Festspielen. Im selben Jahr war er „Composer in residence" bei den Luzerner Festwochen. Die Oper „Begehren" erlebte ihre Uraufführung (konzertant 2001, szenisch 2003) in Graz.

Michael Jarrell

Michael Jarrell studierte Komposition am Konservatorium seiner Heimatstadt Genf und bei Klaus Huber an der Hochschule für Musik in Freiburg.
Seine Kompositionen wurden mit zahlreichen internationalen Preisen bedacht. Unter anderem erhielt er den Beethoven-Preis der Stadt Bonn, den Marescotti-Preis (beide 1986), den Preis für Komposition der niederländischen Gaudeamus-Stiftung (1988) und den Siemens-Förderpreis (1990). Von 1989 bis 1990 gehörte er dem Istituto Svizzero di Roma an. Als *composer in residence* wurde er vom dortigen Orchester nach Lyon (Oktober 1991-Juni 1993) und später zum Lurcerne Festival (1996) eingeladen. Seit 1993 ist er Professor für Komposition an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. 2001 wurde er zum Chevalier des Arts et des Lettres ernannt. Seit 2004 lehrt er Komposition am Genfer Konservatorium.
Zu seinen Kompositionen, die oft elektronische Elemente beinhalten, gehören Instrumentalwerke wie *Abschied* (für Klavier und Orchster, 2001) und der Zyklus *Assonance* (für verschiedene Ensemblezusammensetzungen, 1983-2000) ebenso wie Opern; so vertonte er unter dem Titel *Cassandre* Christa Wolfs Erzählung *Kassandra* (1994 in Paris uraufgeführt); seine 2010 bei den Schwetzinger Festspielen uraufgeführte Oper *Le Père* basiert auf Heiner Müllers autobiographischem Prosatext *Der Vater*. (Quelle: Wikipedia)

Hans Eugen Frischknecht

Frischknecht wurde am 8. Mai 1939 in St. Gallen geboren und ist Komponist, Organist, Chorleiter und Cembalist. Nach der Matura Diplom als Klavierlehrer. Er studierte von 1959 bis 1962 Komposition bei Boris Blacher, Kontrapunkt bei Ernst Pepping, Orgel (Abschlussprüfung) bei Michael Schneider und Zwölftonmusik bei Josef Rufer an der Akademischen Hochschule für Musik in Berlin. Von 1962 bis 1964 setzte er seine Ausbildung bei Olivier Messiaen (Analysekurse), in Orgel bei Gaston Litaize und in Cembalo bei Robert Veyron-Lacroix am Conservatoire de Paris fort. Bis 1969 studierte er Musiktheorie (Lehrdiplom) bei Theo Hirsbrunner und Jörg Ewald Dähler am Berner Konservatorium.

Als Organist und Cembalist gab er Konzerte in Europa und den USA. Von 1964 bis 2002 war er Organist und Chorleiter an der evangelisch-reformierten Johanneskirche im Berner Quartier Breitenrain. Im Jahr 1970 gründete er und übernahm die Leitung der IGNM-Vokalsolisten Bern. Er dirigierte u. a. 1980 die Uraufführung des Madrigals von Manfred Trojahn. Von 1983 bis 2003 unterrichtete er Improvisation und Theorie an der Hochschule der Künste Bern in Biel.
Frischknecht war von 1977 bis 1988 Präsident des Stadtverbandes Bern der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM). Er wirkte von 1978 bis 1990 als Präsident des örtlichen Schweizerischen Musikpädagogischen Verbandes (SMPV) in Bern. Er war zudem langjähriger Präsident der Präsidentenkonferenz der SMPV. Er komponierte neben Orgel-, Klavier- und Cembalostücken vor allem Kammermusikwerke und Chorwerke. Sie wurden in Europa und den Vereinigten Staaten u. a. vom Sinfonieorchester St. Gallen und dem Ensemble Sortisatio aufgeführt. Er ist mit der Organistin Eliane Kneuss verheiratet und lebt in Muri bei Bern. (Quelle: Wikipedia)

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

Das Ensemble Polysono
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 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)

Interpreten-Biographien

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). Als Mitglied des Duos „Christine Simolka, Sopran, und René Wohlhauser, Bariton und Klavier“ und des „Ensembles Polysono“ unternimmt sie jedes Jahr Tourneen durch verschiedene Städte Europas (u.a. Paris, Stuttgart, Hamburg, München, Berlin). Mehrere Ur- und Erstaufführungen sowie CD- und Radioaufnahmen.

Anja Brezavšček, Flöte

Anja Brezavšček (geb. 1987) ist eine slowenische Flötistin, die sich auf zeitgenössisches Repertoire spezialisiert. In Slowenien schloß sie ihre Studien in Ljubljana am Konservatorium bei Matej Grahek sowie an der Musikakademie bei Karolina Šantl Zupan ab und studierte darüber hinaus ein Semester lang an der Universität der Künste Graz bei Dieter Flury. Um ihr Musikverständnis auf theoretischer Ebene zu erweitern, studierte sie parallel dazu Musikwissenschaft an der Kunstfakultät in Ljubljana. Derzeit studiert sie im spezialisierten Masterstudiengang für Zeitgenössische Musik an der Hochschule für Musik Basel bei Mike Svoboda, Marcus Weiss und Jürg Henneberger.

Ihre Darbietungen wurden bei mehreren Wettbewerben honoriert - beim TEMSIG Wettbewerb gewann sie 2004 einen goldenen und 2010 einen silbernen Preis. 2010 und 2011 wurde sie mit einem ersten Preis beim ISA-Sommerakademie-Wettbewerb für Zeitgenössische Musik ausgezeichnet. 2013 erhielt sie den Academic Prešeren Award für ihre herausragende Interpretation des Flötenkonzertes von Carl Nielsen und den ersten Preis beim internationalen Wettbewerb für neue Musik „Giovanni Musicisti – Cittá di Treviso“.

Sie bereicherte ihr musikalisches Wissen durch zahlreiche Meisterkurse und Sommerfestivals, wie z.B. Impuls academy, Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt, Ensemble Recherche Akademie, Gubbio summer festival, wo sie mit Flötisten wie Eva Furrer, Vera Fischer, Sophie Cherrier, Mario Caroli, Martin Fahlenbock, Michael M. Kofler und weiteren zusammenarbeitete.

Sie tritt als Mitglied von Kammerensembles wie auch solistisch auf. Sie ist Mitglied des slowenischen Ensembles Neofonía und spielt im Ensemble neuverBand.

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 kammermusikalischen 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.

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 ehemaliger Rock- und Jazzmusiker, Improvisator und Liedbegleiter beglei(te)ten seine hauptsächliche Tätigkeit als Komponist zeitgenössischer Kunstmusik (u.a. Kammer-, 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. Valentino Bucchi, Rom (1978), Domkapitel Salzburg (1987), Kranichsteiner Stipendienpreis der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt (1988), Ostschweizer Stiftung für Musik und Theater (1990), Förderpreis Luzern (1991), Gesellschaft für musikpädagogische Forschung, Zürich (1992), Swiss Radio International (1996), Förderpreis Basel-Landschaft (1998). 2004 Uraufführung der Oper „Gantenbein“ am Luzerner Theater. Seit 2007 ist er vermehrt als Pianist, Sänger und Dirigent auf Tourneen mit dem «Duo Simolka-Wohlhauser» und dem eigenen «Ensemble Polysono» in Europa unterwegs. Seit 2013 Beginn der CD-Edition „Wohlhauser Edition“ beim Label NEOS. Gastdozent für Komposition an den Int. Ferienkursen Darmstadt (1988-94), am Festival in Odessa (1996-98), am int. Komponisten-Atelier in Lugano (2000) und bei „Jugend komponiert“ in Karlsruhe (2013). Publikationen u.a. in: „MusikTexte“ Köln, „Neue Zürcher Zeitung“, „Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik“, „New Music and Aesthetics in the 21st Century“, sowie sein Buch „Aphorismen zur Musik“. Kulturpolitisches Engagement. Unterrichtet Komposition, Musiktheorie und Improvisation an der Musikakademie Basel (und bis 1991 an der Akademie Luzern) sowie als Professor an der SAMP/Kalaidos Musikhochschule.

Redaktion: René Wohlhauser