

René Wohlhauser

*Drei Stücke
für Klavier*

1986/87

René Wohlhauser

*Drei Stücke
für Klavier*

1986/87, Ergon 14

**Edition Wohlhauser, Selbstverlag
Schillerstraße 5, CH-4053 Basel**

Weltweiter Vertrieb:

**ADESSO
Contemporary music promotion
CH-6958 Corticiasca**

Die Konzeption der *Drei Stücke für Klavier*

Paginetta, *Adagio* und *Déplôiment* bilden zusammen einen dreiteiligen Zyklus für Klavier, der in einem gewissen Sinne dialektisch disponiert ist. Allen drei Stücken gemeinsam ist eine hohe Beziehungsdichte. Während ich mich in *Paginetta* aber darum bemüht habe, diese in Relation zu (technisch, aber nicht interpretatorisch) einfachster Spielbarkeit zu setzen, bewegt sich, quasi als Antithese, die technische Spielbarkeit des *Adagios* im utopischen Grenzbereich (sozusagen als Ausdruck einer starken Überspanntheit und einer philosophischen Haltung, wie sie u.a. von Goethe beschrieben wird, sich nicht mit dem pragmatisch Realen zu begnügen, sondern zum Idealen hinzustreben und Grenzen zu überschreiten). In *Déplôiment* versuchte ich, diese beiden Extrempositionen zu einer Art (kompromißloser) Synthese zusammenzuführen.

Eine Möglichkeit, die oben beschriebene Dialektik hörbar zu machen

- *Paginetta* in unverändert gleichbleibender Dynamik vortragen (im zyklischen Zusammenhang vorzugsweise im spannungsgeladenen „sempre pianissimo“). Dauer ca. 30 Sekunden.
- Zwischen *Paginetta* und *Adagio* 20 Sekunden in absoluter Ruhe und gespannter Konzentration verharren, Hände nicht vom Instrument wegnehmen (quasi *attacca tacet*, *attacca Adagio*).
- *Adagio* sehr kontrastreich vortragen. Dauer ca. 30 Sekunden.
- Zwischen *Adagio* und *Déplôiment* eine „freie“ Pause von ca. 10 bis 20 Sekunden machen.
- In *Déplôiment* steht die Funktion des 3. Pedals (definiert als Beibehaltung einer Klangebene durch andere Klangereignisse hindurch) in Beziehung zur gleichbleibenden Dynamik des *Paginettas*, während die Interpretation von *Déplôiment* (als dialektische Gestaltung gegensätzlicher Klangereignisse) genauso kontrastreich wie im *Adagio* ausfallen soll.

René Wohlhauser

Allgemeine Angaben

Die Uraufführung der *Drei Stücke für Klavier* als integralem Zyklus fand am 24. Mai 1988 im Konservatorium Winterthur statt. Interpret war Daniel Cholette.

Déplôiment ist bereits am 27. März 1988 im Kirchgemeindehaus Unterentfelden durch Doris Huber zur Uraufführung gebracht worden, der dieses Stück auch gewidmet ist.

Eine CD-Einspielung der *Drei Stücke für Klavier* in der Interpretation durch Daniel Cholette ist bei Creative Works Records erschienen (CW 1026 Wohlhauser-Porträt-CD) und im Fachhandel erhältlich.

Eine weitere CD-Einspielung mit Ortwin Stürmer am Klavier ist bei Harmonia Mundi herausgegeben worden (Ars Musici AM 1086-2).

Eine Aufnahme des Stücks kann auf der Homepage des Komponisten angehört werden: www.renewohlhauser.com (Klangarchiv).

Die Partitur von *Adagio* und *Déplôiment* ist eine Reproduktion der Originalhandschrift des Komponisten.

Aufführungsdauer des gesamten Zyklus': ca. 5 Minuten

Paginetta

Bei der Arbeit an diesem Stück interessierte mich speziell die Frage, ob es möglich sei, eine vielschichtig-komplexe Konstruktion so anzulegen, dass in einfach nachvollziehbarer Weise vermittelt werden kann, wie die einzelnen Parameter wie Metrum, Rhythmus und Tonhöhen in einer Komposition zueinander in Beziehung treten können, um ein in sich stimmiges und geschlossenes Ganzes zu ergeben.

Taktarten: Prinzip der Permutation: aus dem Bereich $3/8$ bis $7/8$ zuerst die ungeraden Primzahlen, dann die fehlenden geraden Zahlen, dann als quasi Reprise wieder die ersten beiden Taktarten.

Rhythmus: Grundsätzlich gibt es zwei Arten, das Problem der Taktarten kompositorisch zu behandeln: Entweder man schreibt eine Musik und sucht anschliessend die dazu passenden Taktarten, oder man arbeitet mit einem präeterminierten Taktartensystem und entwickelt daraus die Musik, um so eine engere Beziehung zwischen Musik und Metrum zu schaffen.

In diesem Stück sollte eine einfache Form der zweiten Möglichkeit dargestellt werden: die Taktartenreihe wird direkt in die Dauern der drei Stimmen umgesetzt (Taktartenzähler wird Achtel). Die erste Stimme übernimmt die Gerade (deshalb fallen hier die Dauern stets mit den jeweiligen Taktlängen zusammen), die zweite Stimme verläuft im Krebs der Taktartenreihe ($5/8$, $3/8$, $6/8$ etc.), und die dritte Stimme beginnt in der Mitte und läuft von da aus rückwärts ($4/8$, $7/8$, $5/8$ etc.).

Tonhöhen: Auf dieses (fast schon im historischen Sinne iso-)rhythmische Gerüst wird nun ein Tonhöhenystem gelegt, das einerseits ebenfalls aus der Taktartenreihe abgeleitet ist, auf der andern Seite aber auch aus sich selbst heraus tragfähig und geschlossen sein soll. Die Ableitung aus der Taktartenreihe geschieht wiederum in einfach verständlicher Weise: $3/8$, $5/8$, $7/8$ werden (zu Beginn des Stückes) zu kleiner Terz, übermässiger Quinte und grosser Septime. Die Geschlossenheit der Tonhöhenanlage soll dadurch erreicht werden, dass von hinten bis zur Mitte stimmenvertauscht dieselben Töne zur Anwendung kommen, wie von vorne bis zur Mitte (dies als Analogon zur Metrum-Rhythmus-Übertragungstechnik). Die Mitte selbst in Takt 4 erscheint als Variante des Anfangs (grosse Terz und grosse Sexte statt kleiner Terz und kleiner Sexte).

Diese konstruktiven Aspekte beleuchten selbstverständlich nur eine Seite des Stückes. Aus dieser beziehungsreichen strukturellen Beschaffenheit erwächst aber, wie ich hoffe, ein (musik-gedanklich) einheitliches stilistisches Umfeld, das als tragfähige Basis die Voraussetzungen dafür schaffen soll, dass aus (scheinbar?) dialektischem Konflikt eine emotionale Spannung sich entwickeln kann. Die spannungserzeugende konfliktgeladene dialektische Anlage besteht aus vielfältig-dicht geknüpfter Beziehungskomplexität (die nicht als Selbstzweck angewendet wird, sondern (nebst aus den oben angedeuteten stilistischen Überlegungen) aus dem Bestreben, weiterführende Perspektiven zu entwickeln), einer beziehungsreichen strukturellen Komplexität also, die ihren Ausdruck in technisch einfacher (aber, durch das Wissen um die Zusammenhänge und der daraus resultierenden inneren Spannungsgeladenheit, in musikalisch-interpretatorisch durchaus anspruchsvoller) Spielbarkeit findet.

René Wohlhauser

Adagio

Zusammen mit dem *Klavierquartett*, dem *Schlagzeugtrio*, mit *CI-IC* für Flöte und Viola, mit *Duometrie*, für Flöte und Bassklarinette und mit dem *Klarinettentrio* bildet *Adagio* eine Werkgruppe. Grundlegende Verbindungsmerkmale ergeben sich dabei einerseits aus dem Versuch, die Tiefendimension auszukomponieren, d.h., durch erforschendes Vordringen in die Tiefe, neue, die musikalische Entwicklung weiterführende Strukturen zu erarbeiten, was zu einer gedrängten Dauer der Musik, zu einer Art simultaner "Gedankenpolyphonie" führt; andererseits aus dem Bestreben, Musik im Grenzbereich des Vorstellbaren anzusiedeln, gar ein Bemühen, durch die Musik in philosophischem Sinne Grenzen zu sprengen, neue Welten zu eröffnen und utopisch-visionäre Entwürfe eines neuen Denkens darzustellen.

Innerhalb dieser Werkgruppe setzen die beiden Stücke *CI-IC* und *Adagio* insofern einen besonderen Akzent, als sie, in ihrer knappen Form eigenen Gesetzmässigkeiten gehorchend und diesbezüglich spezifische Gestaltungsprinzipien erfordernd, durch ihre extreme Kürze eine zusätzliche Herausforderung darstellten, vielschichtig-komplexe Vorgänge in knappster Formulierung auf den Punkt zu bringen, auf minimalstem Raum zur maximalsten Entfaltung zu kommen und noch bewusster, statt in die Länge, in die Tiefe zu gehen.

Trotz der, durch die Kürze gegebenen, materialmässigen Beschränkung, mag der analytisch-strukturelle Mitvollzug der vernetzten Beziehungen dem Interpreten wertvolle Anregungen geben. Da die eigenen Entdeckungen unbestreitbar spannender und, für die Erarbeitung einer individuellen interpretatorischen Auslegung der Mehrdeutigkeiten, fruchtbarer sind, seien an dieser Stelle nur einige interesseanregende Hinweise in Form von Fragestellungen und Stichworten vermittelt: z.B. variierte Akkordrepetition als Prinzip (zuerst durch Vorschläge gedehnt, dann zusammengezogen). Wie wird das Problem der Oktaven in diesem Stück behandelt? Wie kann das beim Spielen wichtige richtige Atmen in Beziehung zu den unterschiedlichen Phrasenlängen (mit Atemzeichen) stehen, und wie verhalten sich diese zu den verschiedenen texturellen Dichtegraden? Wie kann der Einfluss der Faktur auf die Interpretation hör- und erlebbar gemacht werden?: Tempoänderungen z.B. sind a) in die Faktur des Stückes eingebaut bzw. texturmässig begründet (diesbezüglicher Höhepunkt: wie ist der 1/16-Takt sinnfällig zu interpretieren?), werden b) in traditioneller Weise durch zusätzliche Angaben verlangt (9/32-Takt), und sollen c) durch andere notationstechnisch-optische Darstellungen erreicht werden (die Tempoänderungen des 2/32-Taktes, die sich ihrerseits wiederum auf die Dynamik des Anfangs beziehen, stehen als einfaches Beispiel der auch in diesem Stück angewandten, parameterübergreifenden Durchdringung).

Vielleicht könnte das Herausspüren von Unterscheidendem und Verbindendem zwischen diesen, auf unterschiedliche Art und Weise erreichten Tempoänderungen, in Beziehung gesetzt zu den anderen erwähnten, und zu den noch zu entdeckenden, prozessualen Konstellationen, einen Beitrag zu musikalischer Vertiefung und Sensibilisierung und zu, durch Reflexion und Hinterfragung angeregtem, musikalischem Denken leisten.

Konzeptionell ist die Erzeugung einer gewissen Spannung aus dem Gegensatz von nervöser vordergründiger Bewegung auf ruhigem Hintergrund, gegeben durch die dialektische Entwicklung zweier Materialtypen, intendiert.

Dauer: Wenn die Sechzehntel nicht schneller als $MM=40$ gespielt werden und das Stück trotzdem weniger als eine halbe Minute dauert, dann ist die richtige perspektivische Relation zwischen hintergründiger Ruhe und bewegtem Vordergrund erreicht.

Paginetta

per pianoforte

Gemächlich ♩ = 46

René Wohlhauser

[ca. 43 sec.]

tacet assoluto (20 sec.) e attacca subito

*) Eine ideale Abstimmung zwischen der Akustik des Instrumentes, Dynamik und Tempo in Raum und Zeit ist dann gefunden, wenn die Töne am Ende ihrer Dauer gerade noch erklingen.

The pianist should attain a balance between the acoustic of the instrument, dynamics and tempo in space and time, so that each pitch in each line is on the verge of dying away before the next is played.

Tacet assoluto (20 sec.) e attacca subito: Nach dem letzten Akkord die Hände auf den Tasten behalten und während 20 Sekunden absolut unbeweglich verharren. Dann folgt plötzlich "Adagio" als heftiger Ausbruch (wie eine angestaute Explosion als Entladung nach der langen gefrorenen Pause).

In Adagio ist die Vortragsbezeichnung "alle Vorschläge presto possibile" so auszuführen, daß trotzdem stets alle Noten sehr distinkt ausgeführt werden sollen. Presto possibile soll also nie auf Kosten der Deutlichkeit gehen.

24. März 1987

Adagio für Klavier

René Wohlhauser

3/16 ppp mpz pp mfz 2 poco f p sfz p 3/32

8va 3/32 ff p mp fff 16 mp ff mf

rall. accel. 9/32 ffff mf mf fff 6/32

tutta la forza mpb

8va 16va 8va 6/32 sfz mp (mp) poco sfz p p mpz pp 2/32

poco sfz

8va 2/32 poco f p mp ff sfz sfz

Bemerkung: alle Vorschläge presto possibile
alle Vorschläge senza Pedal; Hauptmaterial poco Pedal

[ca. 28"]

(Handschrift des Komponisten)

September -
Oktober 1986

Déplôiment

für drei-pedaligen Flügel

René Wohlhauser

Moderato (♩ = 100)

eigensinnig

9:8 (bzw. ♩ = 112,5)

4 8

mp

mp

3 8

p

mfz

mfz

mfz

3

una corda

launenhaft

(alle Vorschlagsnoten presto possibile)

9:8 (bzw. ♩ = 112,5)

3

2 8

mf

mp

mp

7 8

pp

mfz

mfz

mp

9:14 (bzw. ♩ = 64)

3

versponnen

9:8 (bzw. ♩ = 112,5)

9:8 (bzw. ♩ = 112,5)

3

2 8

mfz

mp

mf

2 Stumm drücken

8

p

sfz

mfz

mp

mp

mp

piu mf

5 8

una corda

3

9:8

(Ped. 3)

Ped. — : linkes Pedal
Ped. - - - : halbes Pedal

Ped. — : ganzes Pedal
Ped. 3 — : drittes Pedal

Ped. — : abnehmendes Pedal
Ped. — : zunehmendes Pedal

1) stumm drücken; falls das es' an dieser Stelle nicht mehr klingt, sanft anschlagen

9:10 (bzw. $\text{♩} = 90$)

f

widerspenstig
martellato

ff

11
8

(Ped.) *mf* *f* 9:10

(Ped.3) Ped.3 senza Ped.

6:11 (bzw. $\text{♩} = 54,5$)

launenhaft

mfz *p* *mp* *mfz* *mp* *mf* *mp* *ff* mart.

8va

5
8

Ped. Ped. Ped.3

6:11 senza Ped.

9:10 (bzw. $\text{♩} = 90$)

eigensinnig

7:10 (bzw. $\text{♩} = 70$)
(tenuto non legato)

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

5
8

2
8

9:10 7:10

(Ped.3) Ped. sempre senza Pedal

7:8 (bzw. $\text{♩} = 87,5$)

7:8 (bzw. $\text{♩} = 87,5$)

p *mp* *f* *f* *f* *poco*

5 5

4
8

7
8

f *f* *f* *f* *f* *f*

3

7:8 7:8

(legato)

1) stumm drücken

widerspenstig

13 *esposivo possibile*

7 *fff*
8 *mart.*

5 5 5 5 5 5 5 5

8va

abgerissen

überspannt

dolce

frang. *p*

7:8 (bzw. ♩ = 87,5)

7:12 (bzw. ♩ = 58,5)

14 *tenuto non legato*

mp

7 (♩)

7:8

5:3 (♩)

7:12

mp

trotzig

16

2 *f*
8

3 3 3

8va

4

mfz

pochiss. Ped.

2 *mp* *ff*

7 8

p

3

fffz

8b_L

poco Ped.

Ped.

8:14 (bzw. ♩ = 57)

8va

19 *wunderlich*

7 *fff*
8

mp

ff *fff*

8 8

8:14

Ped. (13)

Ped. 3

eigensinnig

20

Ped. *una corda* Ped. *poco*

überspannt

versponnen

21

dolce *mp* *p* *f* *poco* *poco* *poco* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

überspannt

23

mp *15ma* *15ma* *(≥ 1)* *8bassa* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

eigensinnig

wunderlich

24

15ma *loco* *8:14 (bzw. ♩=57)* *8:14* *15bassa* *fff* *fff* *loco* *Ped.* *Ped.3* *Ped.*

1) falls das „as“ an dieser Stelle nicht mehr klingt, hier anschlagen.

(Z.)

(26)

8va

6 non arp.
8 *fff*

stumm drücken

8bassa

loco

(Ped.)
(Ped.3)

eigensinnig

(27)

3
8

6
8

pesante

lasciar vibrare

Ped.

Ped.3

Ped.

Fine

27-09-1987

[1 1/2']

(Handschrift des Komponisten)

Werkkommentar: **Drei Stücke für Klavier** (1986/87), Ergon 14

1. *Paginetta* per pianoforte
2. *Adagio* für Klavier
3. *Déplôiment* für drei-pedaligen Flügel

„Paginetta“, „Adagio“ und „Déplôiment“ bilden einen dreiteiligen Zyklus für Klavier, der in mehrfacher Hinsicht dialektisch disponiert ist. Während in „Paginetta“ die komplexe Konstruktion sozusagen unter vermeintlich einfachster Spielbarkeit verborgen liegt, kommt die Komplexität in „Adagio“ geradezu mit Heftigkeit zum Ausbruch und verbirgt durch den hohen Virtuositätsgrad und den Schock der abrupten Kürze gleichzeitig andere Momente ihrer Konzeption: die Art, wie „die rhythmische Struktur ins Absurde führt“ (wie es in einer Rezension in Anspielung auf das ungewöhnliche Partiturbild hieß), oder die dialektische Anlage, wie die nervöse vordergründige Bewegung sich auf bzw. zu ihrem ruhigen Hintergrund verhält, was zum paradoxen Titel dieses zweiten Stückes führte. In „Déplôiment“ schließlich werden diese Tendenzen und Ansätze in eine nochmals andere Richtung hin ausgearbeitet. Dabei interessierte mich unter anderem die Frage, ob und inwiefern eine streng durchkonstruierte Musik gestische Sprachähnlichkeit erreichen kann.

Bei der Arbeit an „Paginetta“ interessierte mich speziell die Frage, ob es möglich sei, eine vielschichtig-komplexe Konstruktion so anzulegen, daß in einfach nachvollziehbarer Weise vermittelt werden kann, wie die einzelnen Parameter wie Metrum, Rhythmus und Tonhöhen in einer Komposition zueinander in Beziehung treten können, um ein in sich stimmiges und geschlossenes Ganzes zu ergeben.

Zusammen mit dem *Klavierquartett*, dem *Schlagzeugtrio*, mit *CI-IC* für Flöte und Viola, mit *Duometrie* für Flöte und Baßklarinette und mit dem *Klarinettentrio* bildet *Adagio* eine Werkgruppe. Grundlegende Verbindungsmerkmale ergeben sich dabei einerseits aus dem Versuch, die Tiefendimension auszukomponieren, d.h., durch erforschendes Vordringen in die Tiefe, neue, die musikalische Entwicklung weiterführende Strukturen zu erarbeiten, was zu einer gedrängten Dauer der Musik, zu einer Art simultaner "Gedankenpolyphonie" führt; andererseits aus dem Bestreben, Musik im Grenzbereich des Vorstellbaren anzusiedeln, gar ein Bemühen, durch die Musik in philosophischem Sinne Grenzen zu sprengen, neue Welten zu eröffnen und utopisch- visionäre Entwürfe eines neuen Denkens darzustellen.

Innerhalb dieser Werkgruppe setzen die beiden Stücke *CI-IC* und *Adagio* insofern einen besonderen Akzent, als sie, in ihrer knappen Form eigenen Gesetzmäßigkeiten gehorchend und diesbezüglich spezifische Gestaltungsprinzipien erfordernd, durch ihre extreme Kürze eine zusätzliche Herausforderung darstellten, vielschichtig-komplexe Vorgänge in knappster Formulierung auf den Punkt zu bringen, auf minimalstem Raum zur maximalsten Entfaltung zu kommen und noch bewußter, statt in die Länge, in die Tiefe zu gehen.

René Wohlhauser

René Wohlhauser

1954 in Zürich geboren und in Brienz aufgewachsen. Langjährige Erfahrungen als Rock- und Jazzmusiker und als Komponist von Hörspielmusik.

1975-79 Konservatorium (Musikhochschule) Basel: Kontrapunkt, Harmonielehre, Analyse, Partiturspiel, Improvisation, Instrumentation und Komposition bei Thomas Kessler, Robert Suter, Jacques Wildberger und Jürg Wytenbach. Dazu weitere Kurse in Elektronischer Musik, Filmmusik, Außereuropäischer Musik und Dirigieren, sowie in Philosophie (bei Hans Saner). Lehrdiplom als Musiktheorielehrer. Anschließend Kompositionskurse bei Kazimierz Serocki, Mauricio Kagel, Herbert Brün und Heinz Holliger; eingehende Kompositionsstudien bei Klaus Huber und bei Brian Ferneyhough.

1978 Kompositionspreis Valentino Bucchi, Rom, für „Souvenirs de l'Occitanie“ f. Klarinette.

1981 Kompositionspreis des Verbandes Deutscher Musikschulen, Bonn, für „Stilstudien“ für Klavier, 4 Gitarren und 2 Schlagzeuger.

1983 Kompositionspreis VJMZ, Zürich.

1984 Kompositionspreis von Stadt und Kanton Fribourg 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 (UA durch das Arditti-Quartett).

1990 Kompositionspreis der Ostschweizer Stiftung für Musik und Theater, St. Gallen: 1. Preis für das „Klarinettenrio Metamusik“.

1991 Förderpreis des Erziehungsdepartements 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“.

Zahlreiche Aufführungen im In- und Ausland, so u.a. in der Nôtre-Dame-de-Paris, im Speyrer Dom, in Toronto, New Castle, Basel, Luzern, Klangforum Wien, Tokyo, Skandinavien, Frankfurt, Aachen, Weimar, Aserbaidshan, Glinka-Saal St. Petersburg, Herkules-Saal der Residenz in München, Schauspielhaus Berlin sowie öfters an Festivals wie dem Schweizerischen Tonkünstlerfest, den Tagen für Neue Musik Zürich und den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik; etliche Porträtveranstaltungen.

Rege Vortragstätigkeit vor allem über eigene Werke, so u.a. in Rundfunksendungen, Kompositionsmeisterkurs am Int. Festival of Modern Art in Odessa, 1988-94 regelmäßige Einladungen als Gastdozent an die internationalen Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik.

Publikationen über kompositorische, ästhetische und philosophische Aspekte der Neuen Musik u.a. in den „MusikTexten“ Köln, in der „Neuen Zürcher Zeitung“ und in den „Darmstädter Beiträgen zur Neuen Musik“. Kompositionsaufträge aus dem In- und Ausland. Werkproduktionen durch in- und ausländische Rundfunkanstalten, sowie Porträtsendungen und Gastvorträge beim Radio. Über seine kompositorische Arbeit haben mehrere Musikwissenschaftler Aufsätze publiziert. Seine Werke sind auf diversen CDs erhältlich.

Zusammen mit Mathias Steinauer Gründung des Komponistenforums Basel und des weltweiten Partituren-Vertriebssystems „Adesso“.

Unterrichtet seit 1979 Musiktheorie und Komposition an der Musikakademie Basel (und von 1979 bis 1991 an der Akademie Luzern). 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.)

Werkauswahl — nebst über 500 Jugendkompositionen und Parerga:

- Lemuria** für 2 Flöten und Zuspieldband (1977), Ergon 1
Nesut für Klavier solo (1977), Ergon 2
cemaltorz für Sopran und Klavier (1977), Ergon 3
Souvenirs de l'Occitanie für Klarinette solo (1978), Ergon 4, Kompositionspreis Valentino Bucchi 1978
Fragmente für Orchester (1979), Ergon 6, Kompositionspreis von Stadt und Kanton Freiburg 1984
flautando für 2 Flöten (1980/81, rev. 1987), Ergon 7, Verlag Müller und Schade
Musica Assoluta Determinata für Stimme und Kammerensemble (1981), (Trompete in C, elektrische Gitarre, Schlagzeug, Klavier), Ergon 8, Nr. I
Largo elettrificato für Stimme und Kammerensemble mit elektronischer Klangverfremdung (1981), (Trompete in C, elektrische Gitarre, Schlagzeug, Klavier; Vocoder, Harmonizer, Ringmodulator, Tonbandschlaufe, Zuspieldband), Ergon 8, Nr. II
Klavierquartett für Streichtrio und Klavier (1979/83-84, teilrev. 1987), Ergon 9
Schlagzeugtrio (1984/85), Ergon 10, Auftragswerk von Paul Sacher
CI-IC für Flöte und Viola (1985), Ergon 11
Duometrie für Flöte und Baßklarinette (1985/86), Ergon 12
Orgelstück (1986), Ergon 13, Kompositionspreis des Domkapitels Salzburg 1987
Drei Stücke für Klavier (1986/87), Ergon 14, Musikedition Nepomuk
Klarinetten trio Metamusik für 3 B-Klarinetten (1986/87), Ergon 15, Auftragswerk der Pro Helvetia, 1. Preis im Kompositionswettbewerb der Ostschweizer Stiftung für Musik und Theater 1990
Adagio assai für Streichquartett (1982/83/85/87/88), Ergon 16, Auftragswerk der Musikkreditkommission Basel, Kranichsteiner Stipendienpreis 1988, UA durch das Arditti-Quartett
Atemlinie für Horn solo (und Tamtam) (1988), Ergon 17, Auftragswerk des Konservatoriums Luzern
Lumière(s) für Orgel (1989), Ergon 18, Auftragskomposition anlässlich des 20-jährigen Jubiläums des „Festival international de l'orgue ancien“ in Valère 1989
in statu mutandi für Orchester (1991-93), Ergon 19, Auftragskomposition des Sinfonieorchesters der AML Luzern
voicis imago für Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine und Violoncello (1993-95), Ergon 20, Auftragswerk der Musikkreditkommission Basel, zudem mit finanzieller Unterstützung der SUIISA-Stiftung für Musik
Prestissimo (1995)
Solo-Version für Xylophon (auch Marimbaphon), Ergon 21/1.
Trio-Version für Xylophon (et al.) a tre (auch Marimbaphon), Ergon 21/2
Gedankenflucht für Violoncello und Klavier (1995), Ergon 22, Auftragskomposition des Ministeriums für Frauen, Bildung und Kunst des Landes Baden-Württemberg
Quantenströmung für Flöte, Viola und Harfe (Harfentrio) (1996), Ergon 23, Auftragskomposition des Sabeth Trio Basel, mit finanzieller Unterstützung der Erziehungs- und Kulturdirektion Basel-Landschaft, der Alfred Richterich-Stiftung, der SUIISA-Stiftung für Musik, der Fondation Nicati-de Luze und der Fondation Nestlé pour l'Art.

Discographie

1. CD: **Wohlhauser-Porträt-CD** (CW 1026, Creative Works Records, Ebikon 1996): **CI-IC, Duometrie, Orgelstück, Klarinetten trio Metamusik, Drei Stücke für Klavier, Adagio assai, Atemlinie, Lumière(s), Souvenirs de l'Occitanie, Schlagzeugtrio, in statu mutandi**
2. CD: **Wer den Gesang nicht kennt** (DDD 1993, Lehrmittelverlag Basel-Stadt, Ensemble Rudolf Jaggi)
3. CD: **Drei Stücke für Klavier** (CD 1993, Ars Musici (Harmonia Mundi) AM 1086-2, Freiburg im Breisgau; Ortwin Stürmer, Klavier)
4. CD: **in statu mutandi**. Sinfonieorchester der AML Luzern, Leitung: Olaf Henzold, live im Konzertsaal des Schauspielhauses Berlin am 19. April 1994 (Magnon PN 2620, 1995 Allgemeine Musikgesellschaft Luzern)