

**René Wohlhauser**

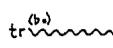
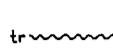
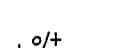
**in statu mutandi**

**(1991 - 93)**

**für Orchester**



### Bläser

-  Normaltriller
-  Triller-Zeichen ohne Nebennoten-Angabe: Klangfarben-Triller auf der selben Tonhöhe.
-  Klappengeräuschtriller, a) wenn ohne Ton: nur Klappengeräusch, b) wenn mit Ton: Klangfarbentriller mit starkem Klappengeräuschteil
-  offen-gestopft-Triller (Hörner)
-  starkes (zusätzliches) Klappengeräusch zu Beginn einer Note
-  Pizzikato: Lippen-Pizzikato: heftiges "t" mit der Zunge, fast kein Ton; ein übertriebener Zungenschlag produziert einen kurzen, scharfen perkussiven Klang
-  slap-tongue: heftiges Schließen des Mundloches mit der Zunge
-  Flatterzunge
-  Tonrepetition presto possibile: den Ton/Klang innerhalb der angegebenen Gesamtdauer so oft als möglich wiederholen.
- Zahntöne bei den Rohrblattinstrumenten: Mit den Zähnen auf das Rohrblatt beißen, extrem hohe Töne (schwer kontrollierbar, fluktuieren erwünscht)
- stimmlos
- a e i o u  
---  
ss sch  
These Vokale und Konsonanten sind stimmlos, aber deutlich ins Instrument zu flüstern (lautes "Bühnenflüstern")

### Holz- und Blechbläser

Bei Vierteltonglissandi ist es dem Spieler überlassen, durch die Art der Hervorbringung die wirkungsvollsten Reibungen und Schwüngungen zu erzeugen (Ansatz (Lippen-glissando) oder Griffveränderung bzw. -manipulation oder Kombination von beidem). Das Glissando sollte jedoch stets möglichst klangvoll sein.

### Holzbläser



Bei Mehrklängen handelt es sich nicht um distinkt wahrnehmbare mehrstimmige Akkorde. Der notierte Grundton soll jeweils der am deutlichsten hervortretende Ton sein. Dieser Ton soll "mehrklangartig" verzerrt werden. Im Prinzip geschieht diese Verzerrung bei lauten und schnellen Tonfolgen mittels Ansatz, bei leisen und langsamen Tonfolgen mittels Griffen. Die Wahl der Hervorbringungsart ist dem Spieler überlassen, der jedoch gebeten ist, klanglich möglichst wirkungsvolle, d.h. interessante und reichhaltige Klangspektren auszutüfteln.

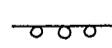


Die Zahlen bei den Mehrklängen bezeichnen die Mehrklangobertonbereiche oder -zonen, wobei 1 den tiefsten, 4 den höchsten Bereich angibt.

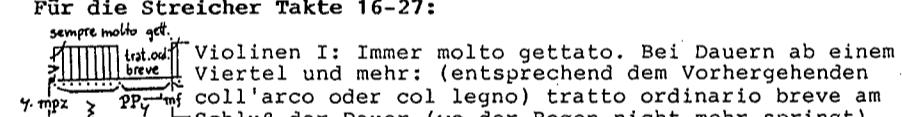
### Oboe

un po' con sord. da die beiden tiefsten Töne ('b' und 'h') bei normalem Dämpfer-Aufsatze nicht mehr klingen: Dämpfer nur leicht aufsetzen und mit den Knieen stützen bzw. Dämpfer in Stiefel stellen.

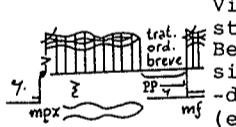
### streicher

-  auf dem Saitenhalter
- 1/1 c.l.t. col legno tratto: ausschließlich mit dem Bogenholz gestrichen
- 1/2 c.l.t. je zur Hälfte mit dem Bogenholz bzw. mit den Bogenhaaren gestrichen
- coll'arco mit den Bogenhaaren gestrichen
- c.l.batt. mit dem Bogenholz (Bogenstange) geschlagen
- s.p. sul ponticello: auf dem Steg (eigentlich: nahe beim Steg)
- s.t. sul tasto: auf dem Griffbrett (oberster Bereich)
- pos.norm. wieder am normalen Spielort
- estr.s.pont. : estremamente sul ponticello: unmittelbar beim Steg
- molto sospeso: sehr schwabend: kaum Druck, sehr viel Bogen (große Bogengeschwindigkeit), kaum Ton
-  übertriebener Bogendruck: im Forte (und lauter) nur (Kratz-)Geräusch, im piano (Kratz-)Geräusch mit Tonhöhenanteil
- punta alla punta
- al tallone al tallone
- modo ord. (oder auch nur "ord.") wieder normale Bogenführung (Bogenmitte bzw. normaler Bogendruck)
-  den Bogen stets in möglichst großen, langsamten und regelmäßigen Kreisen führen (tasto-pont.); immer ganzer Bogen; möglichst reiches (obertonhaltiges) und kontinuierliches Klangspektrum (geräuschhaft)
- liscio möglichst ohne Ansatzgeräusche. Hier beim Wechsel von Auf- und Abstrich: unmerklicher Bogenwechsel
- 1/4 → 3/4-Ton: kontinuierlicher Übergang vom 1/4-Tontriller zum tr Triller
-  Portamento: schnelles Hinübergleiten zum nächsten Ton als Glissando

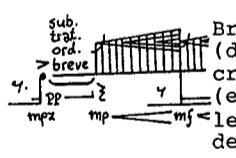
### Für die Streicher Takte 16-27:



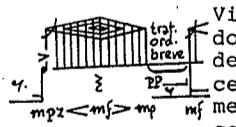
Violinen I: Immer molto gettato. Bei Dauern ab einem Viertel und mehr: (entsprechend dem Vorhergehenden coll'arco oder col legno) tratto ordinario breve am Schluß der Dauer (wo der Bogen nicht mehr springt).



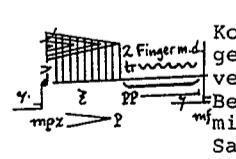
Violinen II: Sempre poco rubato rall.-accel.-rall.: stets schnell beginnen, dann stetiges Verlangsamen und Beschleunigen der Impulsfolge (die Dynamik verändert sich synchron zum Rall.-accel.-rall.: decresc.-cresc.-decresc.). Bei Dauern ab einem Viertel und mehr: (entsprechend dem Vorhergehenden coll'arco oder col legno) tratto ordinario breve am Schluß der Dauer.



Bratschen: Immer ein Accelerando der Vorschlagsimpulse (die Dynamik verändert sich synchron zum Accelerando: crescendo). Bei Dauern ab einem Viertel und mehr: (entsprechend dem Vorhergehenden coll'arco oder col legno) tratto ordinario breve zu Beginn der Dauer (vor den Vorschlagsnoten).



Violoncelli: Jede Vorschlagsgruppe ist als Accelerando-rallentando-Figur zu gestalten (die Dynamik verändert sich synchron zum Accelerando-rallentando: crescendo-decrescendo). Bei Dauern ab einem Viertel und mehr: (entsprechend dem Vorhergehenden coll'arco oder col legno) tratto ordinario breve am Schluß der Dauer.



Kontrabässe: Immer ein schnelles Beginnen mit nachfolgendem Ritardando der Vorschlagsimpulse (die Dynamik verändert sich synchron zum Ritardando: decrescendo). Bei Dauern ab einem Viertel und mehr: Kurzes Trillern mit zwei Fingern der rechten Hand auf der jeweiligen Saite.

### Grammatik der dynamischen Ausdifferenzierung der Mittelwerte (Takte 16-27):

(Ich bin mir bewußt, daß eine physikalisch genaue Umsetzung dieser Skala nur idealiter angestrebt werden kann. Intendiert ist eine breite Palette von Anregungen zu reicher und vielfältiger Gestaltung der dynamischen Mittelwerte.)

-35%	-30%	-25%	-20%	-15%	-10%
moltiss.	molto	meno	poco	pochiss.	quasi
meno	meno	meno	meno	meno	meno
-/+5%	+10%	+15%	+20%	+25%	+30%
appross.	quasi	pochiss.	poco	più	molto
più	più	più	più	più	più

& z (mpz usw.): & 2,5%

**Violinen I**

molissimo gettato: sehr hohes Aufspringen des Bogens  
molto gettato: .... ziemlich hohes Aufspringen des Bogens  
poco gettato: .... langes Nachschlagen

**Kontrabass**

pizz. schnarrend: Saite gegen den Fingernagel des seitlich daneben gestellten Griffingers schnellen lassen (schnarrender Klang)

Bei allen Formen von gettato, battuto, balzato, pizzicato usw. die allenfalls mitschwingenden bzw. mitklingenden leeren Saiten dämpfen.

Anmerkungen für den Dirigenten

**System der Substitutionen** Takt 11-31 (bitte auf optimale Verknüpfung achten)

Vn.I und Vn.II: Ob./Tr.  
Vla.1 ..... : C.ingl.  
Vla.2 ..... : Cor.1  
Vla.3 ..... : Cor.2  
Vla.4 ..... : Cor.3  
Vc. ..... : Fg./Fn.  
Cb.1 ..... : C.-Fg.  
Cb.2 ..... : Tba.

(d.h. z.B. wenn Vla.2 aufhört, übernimmt Cor.1 und umgekehrt)

# in statu mutandi

(1991 - 93)

Olaf Henzold gewidmet

René Wohlhauser  
(\*1954)

Largo misterioso  
 $J = \text{ca. } 52$

Flauto alto in Sol\*)  
1. (tonlos:  $\#$ ) nur Luft 5 non vibr. Anblasloch vollständig umschließen poco vibr. estensione estremamente 3 molto vibr. lento vibr. norm. 4 vibr. norm. nur Luft transizione Ton Fl. s. ↓ Ton

Flauto basso in Do \*)  
2. (tonlos:  $\#$ ) nur "gesäubte" Luft 5 non vibr. Anblasloch vollständig umschließen (+ : stimmlos) pp 5 vibr. norm. nur Luft (Ton)

Oboe

Corno inglese \*)

Clarinetto basso in Si $\flat$  \*)

Clarinetto contrabbasso in Si $\flat$  \*)

Fagotto

Contrafagotto \*)

Klangfarbentrielle sempre piatto posiz. tr. non vibr. (tonlos:  $\#$ ) nur Luft (+ : stimmlos)

3 Corni in Fa\*)

2 Trombe in Si $\flat$  \*)

2 Tromboni

Tuba

Batteria

8 Primi Violini  
Largo misterioso  
 $J = \text{ca. } 52$   
sempre trem. intensivo auf dem Saltenhalter (T) arco sub. 1/2 col legno tratt. sub. 1/1 col leg. tratt. sub. 1/1 col leg. tratt. sub. coll'arco

6 Secondi Violini  
sempre trem. intensivo auf dem Saltenhalter (T) arco transizione 1/2 col legno tratt. 1/1 col leg. tratt.

4 Viole  
sempre coll'arco a 4 sempre trem. intensivo auf dem Saltenhalter (T) pp

4 Violoncelli  
a 4 sempre trem. intensivo sempre con sond. sempre sul G sempre pp (non transizione) nur Geräusch mit den anderen Fingern die Saiten (-schwingungen) abdämpfen (erstickeln)

2 Contrabassi \*)  
a 2 sempre con sond. sempre sul pont. sempre sul G (Ton)  
sempre sul C (non transizione) nur Geräusch mit den anderen Fingern die Saiten (-schwingungen) abdämpfen (erstickeln)

\* Transponierende Instrumente sind in dieser Partitur transponiert  
notiert. Beim Schlüssel ist das Transpositionsklavier angegeben  
(4 = reine Quarte, 16 = 2 Oktaven + große Sekunde usw.). Das Horn  
klingt auch im Bassschlüssel eine Quinte tiefer als notiert.  
\*) Taktart als quasi "neutrales Metrum" ohne Takt-  
schwerpunktbezeichnungen, als Summe individueller und  
sich überlagernder Taktarten für jede Phrase der  
einzelnen semantischen Ebenen.







This image shows a single page from a complex musical score, likely Gustav Mahler's Symphony No. 10. The page is filled with multiple staves for various instruments, each with its own set of musical notes and rests. The instruments listed include Flute (Fl. a. in Sol), Flute (Fl. b. in Do), Oboe (Ob.), Cello (C. ingl.), Double Bass (Cl. b. in Sil.), Bassoon (Cl. cb. in Sil.), Bassoon (Fg.), Bassoon (C.-Fg.), Horn (Cor. in Fa), Trombone (Tr. in Sil.), Trombone (Tn.), Trompette (Tba.), Violin I (Vn. I, 1), Violin II (Vn. II, 1), Viola (Vla. 1), Viola (Vla. 2), and Cello (Cb. 1). The score is organized into three measures, numbered 17, 18, and 19 at the top. The notation is dense, with many dynamic markings such as 'pp' (pianissimo), 'f' (fortissimo), and 'mf' (mezzo-forte). Articulation marks like 'sf' (sforzando) and 'sfz' (sforzando zappo) are also present. Performance instructions in German, such as 'versetzen' (to turn) and 'transitions' (transizioni), are interspersed among the musical lines. The page is a black and white print, showing the intricate details of Mahler's score.

20

21

22

Vn. I, 1

Vn. II, 1

Vla. 1

Vc. 1

Cb. 1

Detailed description: This section contains four systems of musical notation for string instruments. The first system (Vn. I, 1) shows six staves of continuous sixteenth-note patterns with various dynamic markings like pp, p, f, ff, and sforzando. The second system (Vn. II, 1) features similar patterns with tratto and c. tratto markings. The third system (Vla. 1) and fourth system (Vc. 1) also show six staves of sixteenth-note patterns with specific dynamic and articulation instructions. The Cb. 1 system at the bottom shows two staves with sixteenth-note patterns and dynamic markings.

- 6 -

23

Fl. a. in Sol  
Fl. b. in Do  
Ob.  
C. ingl.  
Cl. b. in Sil.  
Cl. cb. in Sil.  
Cor. in Fa  
Tr. in Sil.  
Vn. I, 1  
Vn. II, 1  
Vla. 1  
Vc. 1  
Cb. 1

24

Fl. b. C. ingl. Vn. 1 Vn. 2  
Cl. b. Vn. 3 Cl. 1  
Fl. a. Vn. 11 Vn. 17  
Cl. b. Vn. 2 Cl. 2  
Fl. a. Vn. 12 Vn. 17  
Cl. b. Vn. 11 Vn. 2  
Fl. a. Fl. a. Vn. 13 Vn. 14  
Cl. b. Vn. 4 Cl. 4  
Fl. a. Fl. a. Vn. 13 Vn. 14  
Cl. b. Vn. 4 Cl. 4

25

Fl. a. in Sol  
Fl. b. in Do  
Ob.  
C. ingl.  
Cl. b. in Sil.  
Cl. cb. in Sil.  
Cor. in Fa  
Tr. in Sil.  
Vn. I, 1  
Vn. II, 1  
Vla. 1  
Vc. 1  
Cb. 1



29

Fl. b. in Do  
Cl.b. in Sib  
Fg.  
C.-Fg.  
Cor. in Fa  
Tn.  
Tba.  
Batt.

30

Cb. (C-Fg.)  
In. 12  
Vc. 3  
Vc. 4  
Rb.  
Cor3  
Vla. 4  
Fl.b.  
Cor2  
Vla. 3

31

Vie. 1-4  
Cb. 1  
Cb. 2  
Vn. 1  
Vn. 2

$\text{J} = \text{ca. } 64$

$\text{J} = \text{ca. } 64$

Fl. b. in Do  
Cl.b. in Sib  
Fg.  
C.-Fg.  
Cor. in Fa  
Tn.  
Tba.  
Batt.

Vn. I, 1  
Vn. II, 1  
Vla. 1  
Vc. 3  
Cb. 1

$\text{J} = \text{ca. } 64$

( $\rightarrow \leftarrow$ )<sup>7</sup>: einmalige Glissando-Verbiegung nur bei dieser Note, sonst stets gleichmäßig glissandieren





38

Fl. a. in Sol  
Fl. b. in Do  
Ob.  
C. ingl.  
Cl.b. in Sil  
Cl.cb. in Sil  
Fg.  
C.-Fg.  
3 Cor. in Fa  
2 Tr. in Sil  
2 Tn.  
Tba.  
Batt.  
Vn. I, 1  
Vn. II, 1  
Vla. 1  
Vc. 1

39

Fl. a. in Sol  
Fl. b. in Do  
Ob.  
C. ingl.  
Cl.b. in Sil  
Cl.cb. in Sil  
Fg.  
C.-Fg.  
3 Cor. in Fa  
2 Tr. in Sil  
2 Tn.  
Tba.  
Batt.  
Vn. I, 1  
Vn. II, 1  
Vla. 1  
Vc. 1

40

Fl. a. in Sol  
Fl. b. in Do  
Ob.  
C. ingl.  
Cl.b. in Sil  
Cl.cb. in Sil  
Fg.  
C.-Fg.  
3 Cor. in Fa  
2 Tr. in Sil  
2 Tn.  
Tba.  
Batt.  
Vn. I, 1  
Vn. II, 1  
Vla. 1  
Vc. 1

J = 56

Fl. a. in Sol

Fl. b. in Do

Ob.

C. ingl.

Cl.b. in Sil.

Cl.c.b. in Sil.

Fg.

C.-Fg.

3 Cor. in Fa

2 Tr. in Sil.

2 Trn.

Tba.

Batt.

Vn. I,1

Vn. II,1

Vla. 1

Vc. 1

41

42

43

Vivo  
♩=ca. 56

This image shows a dense page from a musical score for orchestra. The page is filled with staves for various instruments, each with its own specific notation. The instruments include Flute (Fl. a. in Sol, Fl. b. in Do), Clarinet (Cl. in St.), Bassoon (Ob. in Sol), Oboe (Ob. in Do), Bassoon (C. Bassoon), Trombone (Tn. in Fa), Bass Trombone (Tr. in St.), Bassoon (Tba.), Double Bass (Bass. in Sol, Bass. in Do), and Bassoon (Cb. in Sol). The score is divided into measures 47, 48, 49, and 50. Measure 47 starts with a dynamic of 'Adagio molto agitato'. Measures 48 and 49 continue with similar dynamics and instrumentation. Measure 50 begins with 'Adagio molto fluido' and includes specific instructions for the strings: 'muta in C. ingl.' for the oboes, 'muta in Cl. b.' for the bassoon, and 'Klang' for the bassoon. The strings also have detailed fingering and bowing instructions, such as 'sempre sulla 1<sup>st</sup> Corde' and 'sempre sulla 2<sup>nd</sup> Corde'. The score concludes with 'Gran Cassa sehr wilder Schlag' and 'Tamtam sehr mächtig seines Chortrommets erregend'.

This is a high-resolution scan of a multi-page musical score for a large orchestra and choir. The score is organized into four systems, each containing eight measures. The instruments and voices are arranged in a grid-like fashion, with each instrument or voice having its own set of five-line staff notation. The instruments listed on the left side of the page include Flute (Fl. a. in Sol, Fl. b. in Do), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl. b. in Si, Cl. cb. in Si), Bassoon (C. Fag.), Horn (Cor. in Fa), Trombone (Tr. in Si), Trompete (Tn.), Tuba (Tba.), Bass Drum (G.C. Batt.), Timpani (Tamt.), Violin I (Vn. I, 1-8), Violin II (Vn. II, 1-6), Viola (Vla. 1-4), Cello (Vc. 1-4), and Double Bass (Cb. 1-2). The vocal parts are labeled as Chorus (Ch.). The score is filled with dense musical notation, including various note heads, stems, and rests. Dynamic markings such as 'pp' (pianissimo), 'f' (fortissimo), and 'mf' (mezzo-forte) are scattered throughout the score. Special performance instructions are also present, such as 'Doppel.' (double), 'Ras. (Lang.)' (rasping), 'Loh-Klangzettel-Triller' (loch-klangzettel trill), and 'Schlagzettel' (slap trill). Measure numbers 51, 52, 53, and 54 are positioned at the top of each system to indicate the progression of the piece.

Fl. a in Sol  
 Fl. b in Do  
 Ob.  
 C. Ing.  
 Cl. b in Si  
 Cl. b in Si  
 Fg.  
 C. Fg.  
 Cor. in Fa  
 Tr. in Si  
 Trn.  
 Tba.  
 G. C. 1  
 Batt.  
 Tam. 2  
 Vn. I, 1  
 Vn. II, 1  
 Vla. 1  
 Vc. 1  
 Cb. 1

55 56 57 58



## Programmnotiz: **in statu mutandi**

Fast im Geiste der schnell sich entwickelnden Theorie komplexer physikalischer Zustände (jedoch ohne eine diesbezügliche ästhetische Position begründen zu wollen) bewegen sich Werden und Vergehen dieses Stücks in widerspenstiger Dialektik zwischen äußerster Ueberzogenheit einer streng sich sozusagen selbst perfektionierenden Ordnung, die aber jederzeit in bodenlose Plan- und Regellosigkeit umzukippen droht, und einem scheinbar verworrenen, undurchdringbaren Chaos, das allerdings mit der Zeit eine eigentümliche Art von subkutan wirkender bzw. übergeordnet faßbarer Ordnung offenbart, d.h. einen Grad von Funktionalität erreicht, wo die Selbstorganisation zufälliger Strukturen sich auszuwirken beginnt (so z.B. im Schlußteil mit den spektral präzise geordneten Streichern, die - in glissandierenden Flageolett-Klängen - aus dem Hörbereich zu entschwinden drohen, während die wild in die Extremregister ausbrechenden Bläser nach und nach eine hörbare Ordnungsgestalt annehmen).

In diesem Sinne darf komplexe Musik durchaus als Parabel auf Vorgänge in dieser Welt aufgefaßt werden. Musik als ein Mittel, sich in der Wirklichkeit zu rechtfinden. Und sowenig wie in dieser Welt alle Geschehnisse durchschaut werden können (vgl. Jürgen Habermas: "Die Neue Unübersichtlichkeit"), sowenig braucht auch Musik analytisch-rational verstanden zu werden, um erlebnisgeladene Wahrnehmungs-Eindrücke zu hinterlassen (die analytische Durchdringung stellt ihrerseits eine weitere (bereichernde) Ebene der Vertiefung dar). "Kunst ist eine Lüge, die uns die Wahrheit begreifen lehrt, wenigstens die Wahrheit, die wir als Menschen begreifen können" (Pablo Picasso).

Neues kann in der Welt nur entstehen auf der Grenzlinie zwischen Ordnung und Chaos, was im Zusammenwirken die Dynamik der Welt beschreibt. So finden sich in dieser Komposition viele musikalische Gestalten, die sich gemäß den (sich selbst relativierenden) Kausalitäts-Kategorien der Chaostheorie verhalten. Etwa ein folgenreiches Gestalten von Bifurkationsstrukturen ab Takt 11, wo die dort angewendeten kompositorischen Prinzipien Zellteilung, Zellverschmelzung und Mutation ein sich unendlich langsam wandelndes Glissando-Netz wachsen lassen, das - unter genauerster Kontrolle von Kreuzungsfrequenz und Kreuzungsdichte, von Kreuzungswinkel (was den Dissonanzgrad wesentlich bestimmt) und Kreuzungsposition - sich nicht als sicherndes Fallnetz, sondern als irritierendes Fangnetz entpuppt, das dem Hörer gleichsam unmerklich den orientierungsbestimmenden Boden unter den Füßen wegzieht und ihn somit dazu einlädt, andere Orientierungskategorien zu suchen.

Die Umsetzung der inneren Vorstellungen erlebte ich als spannendes Fluktuieren im Bereich der gebrochenen Dimension, indem ich gestalterische Gesetzmäßigkeiten aus der metrischen bzw. projektiven Geometrie anwandte, um - sozusagen am Umschlagpunkt zwischen Planimetrie und Stereometrie - den räumlichen Klang zu formen.

Das Zusammenschießen nach Kommunikation strebender Ausdrucks-Energien in einem durch Aufeinanderprallen widerstreitender Gegensätze spannungsgeladenen Kraftfeld ist unabdingbare Voraussetzung, um ein Ausstrahlen der Klang gewordenen Erfahrung in die wirklichkeitsbildende Außenwelt auszulösen.

René Wohlhauser

### Biographie

René Wohlhauser ist 1954 in Zürich geboren und in Brienz aufgewachsen. Langjährige Erfahrungen als Rock- und Jazzmusiker und als Komponist von Hörspiel-musik. Nach der Ausbildung am Konservatorium Basel (Robert Suter, Jacques Wildberger, Thomas Kessler) und nebst Kompositionskursen bei Kazimierz Serocki, Mauricio Kagel, Herbert Brün und Heinz Holliger studierte er Komposition zuerst bei Klaus Huber und dann bei Brian Ferneyhough, von dem er wichtige Impulse empfangen hat.

Seit 1978 hat er mehrere Kompositionsspreise erhalten: so u.a. 1978 den Preis "Valentino Bucchi" Rom für "Souvenirs de l'Occitanie" für Klarinette solo, 1984 den Kritikerpreis am Kompositionswettbewerb Freiburg für die "Fragmente für Orchester", 1987 den Sonderpreis am Orgelkompositionswettbewerb Salzburg für das "Orgelstück", 1988 den Kranichsteiner Stipendienpreis für "Adagio assai" für Streichquartett (uraufgeführt durch das Arditti Quartett), 1990 den 1. Preis im Kompositionswettbewerb St. Gallen für das "Klarinettentrio", 1991 einziger Preisträger im Bereich Musik des Wettbewerbes für Kulturschaffende von Stadt und Kanton Luzern.

Zahlreiche Aufführungen im In- und Ausland (so u.a. in der Notre Dame de Paris, im Speyrer Dom, in Toronto, New Castle, Baku). Rege Vortragstätigkeit (so u.a. mehrere Einladungen als Gastdozent an die internationalen Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik). Publikationen u.a. in "MusikTexte" Köln, "Neue Zürcher Zeitung" und "Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik". Unterrichtet Musiktheorie an der Musikakademie Basel.