Musik der Dringlichkeit

mit dem

Ensemble Polysono

Christine Simolka,
Sopran
Tatiana Timonina,
Flöte
Andriy Bandurin,
Klarinette
Maria Ten,
Violine
Vladislav Smirnov,
Violoncello
René Wohlhauser,
Bariton, Klavier, Leitung

Sa, 26. Jan. 2019, 20:00h: **Bern,** Le Cap (Französische Kirche), Predigergasse 3
Sa, 02. Feb. 2019, 19:00h: **Gelterkinden,** Musikschule, Rünenbergerstraße 35*)
So, 10. Feb. 2019, 19:00h: **München,** Gasteig, Kleiner Konzertsaal, Rosenheimer Straße 5
Sa, 16. Feb. 2019, 19:00h: **Berlin,** Elias-Kuppelsaal, Göhrener Straße 11
Sa, 23. Feb. 2019, 19:30h: **Zürich,** Lavatersaal, St.-Peter-Hofstatt 6
So, 03. Mär. 2019, 19:00h: **Basel,** Musik-Akademie, Großer Saal, Leonhardsstraße 6
Mi, 20. Mär. 2019, 21:00h: **Schweizer Radio SRF2 Kultur**, Neue Musik im Konzert (3.3.2019)

René Wohlhauser *(*1954) zum 65. Geburtstag:*

- *Aus der New Complexity-Phase:* ***Duometrie*** *für Flöte und Baßklarinette (1985/86), Ergon 12*
- *Aus der Oper „Gantenbein“:* ***Rachearie*** *für Sopran und Klavier (2004), Ergon 30, Nr. 2*
- *Aus der Oper „L’amour est une duperie“:* ***Je me sens un Salaud*** *für Sopran, Bariton, Baßflöte, Baßklarinette, Violine, Violoncello und Klavier (2014), auf Texte von Simone de Beauvoir und lautpoetische Texte des Komponisten, Ergon 53, Nr. 8, Uraufführung der Fassung mit Violine*
- *Aus dem Oratorium „Der Marakra-Zyklus“:* ***Charyptin****, Fassung für Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello (2010), auf lautpoetische Texte des Komponisten, Ergon 42, Nr. 1*
- *Aus dem „Kasamarówa-Zyklus“:* ***Uom Raswékje*** *für Sopran und Bariton (2012), Ergon 45, Nr. 1*
- ***Quartett*** *für Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello (2018), Ergon 67, Uraufführung*
- ***Geworf’ne Akrobaten*** *für Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello (2018), Text des Komponisten, Ergon 68, Nr. 2, Kompositionsauftrag des Fachausschusses Musik BS/BL, UA*

---

*) After concert talk mit dem Publikum & Apéro. Moderation: Markus Stolz
Vorverkauf München: München-Ticket, Vorverkauf Berlin: Reservix
Weitere Infos: www.renewohlhauser.com

Mit freundlicher Unterstützung von:
kulturelles.bl Kanton Basel-Landschaft Bildungs-, Kultur- und Sportdirektion
SWISSLOS Kultur Kanton Bern
Burgergemeinde Bern
Gesellschaft zu Ober-Gerwern Bern
Basellandschaftliche Kantonalbank Jubiläumsstiftung
SULGER-STIFTUNG
ERNST GÖHNER STIFTUNG
SIS Schweizerische Interpretenstiftung

Inhaltsverzeichnis:

Projektbeschreibung: Musik der Dringlichkeit 3
Duometrie für Flöte und Baßklarinette 4
Rachearie für Sopran und Klavier 6
Je me sens un Salaud für Sopran, Bariton, Baßflöte, Baßklarinette, Violine, Violoncello und Klavier 7
Charyptin, Fassung für Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello 13
Uom Raswékje für Sopran und Bariton 16
Quartett für Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello 17
Geworf'ne Akrobaten für Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette, Violine u. Violoncello 18
Neue CD „vocis imago" 20
Buch „Aphorismen zur Musik" 21
Biographien 22

Projektbeschreibung: Musik der Dringlichkeit

„Kunst kommt nicht von Können, sondern von Müssen." Dieses Zitat von Arnold Schönberg belegt eindrücklich, daß Künstler im Grunde vom Schicksal Getriebene sind, die sich ihre Kunst nicht aussuchen, sondern die ausgesucht werden, um etwas zu vollbringen, was vollbracht werden muß.

„Ein Buch sucht sich seinen Autor". Dieses geflügelte Wort aus der Literaturszene kann ebenso für die Komponisten gelten. Ein zu komponierendes Werk sucht sich seinen Komponisten aus. Dieser hat sich als Medium zur Verfügung zu stellen und das Werk nach den Vorgaben der Inspiration oder Intuition zu komponieren. Die erlernte Kompositionstechnik kann ihm dabei helfen, diese Aufgabe zu erfüllen, so wie ein Architekturstudium einem Architekten hilft, seine Bauten solide zu konstruieren. Die erlernte Technik kann aber nicht die Inspiration und die Phantasie ersetzen.

„Le feu sacré", das heilige Feuer, das im Innern eines jeden schaffenden Künstlers brennt bzw. brennen muß, versinnbildlicht die Leidenschaft und ist die Voraussetzung dafür, daß alle notwendigen Kräfte mobilisiert werden, um den schöpferischen Prozeß voranzutreiben und ein Kunstwerk hervorzubringen, das zu bewegen und zu berühren vermag.

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)

René Wohlhauser

Duometrie für Flöte und Baßklarinette (1985/86), Ergon 12

Der Titel „Duometrie“ weist darauf hin, daß ich die ganze Musik dieses Duos aus den prädeterminierten Metren, d.h. aus den im voraus bestimmten Taktarten entwickelt habe; solcherart, daß sich alle musikalischen Gestalten im Sinne einer (vielleicht etwas utopischen) hermetischen (in sich geschlossenen) Ästhetik sozusagen als eigendynamische Prozesse aus wenigen vorausgesetzten Ordnungs-Prämissen herausbilden sollten.

Die Art und Weise des Entfaltens hinsichtlich der Zeitgestaltung und der Zeitstrukturierung war sicherlich wesentlich durch meine damalige Auseinandersetzung mit philosophischen Aspekten der Zeit beeinflußt.

Zum Beispiel durch den imaginären Zeitbegriff. Imaginär bezeichnet der geniale englische Physiker Stephen Hawking in seinem Buch „Eine kurze Geschichte der Zeit“ die zur horizontal liegenden, linearen Zeit zusätzlich vertikal stehende imaginäre Zeitrichtung, damit in der daraus entstehenden geschlossenen Fläche ohne Anfang und Ende sowohl die Naturgesetze als auch das Unbestimmtheitsprinzip (also sowohl Ordnung als auch Chaos) gleichzeitig denkbar sind, weil diese Fläche in ihrer Unendlichkeit fast eine Art Kugelgestalt annimmt.

Diese imaginäre Zeitrichtung steht in Verbindung zur komplexen dramaturgischen Zeitorganisation des Stückes und äußert sich u.a. darin, daß für beide Spieler die Zeit nicht synchron abläuft, da sie sehr oft verschiedene Tempi gleichzeitig gegeneinander zu spielen haben.

Fast wie in Platons Höhlengleichnis müssen sich die beiden Spieler durch die Schwierigkeiten in die Höhe emporarbeiten; eine Höhe, die nach dem permanenten Anstieg des Gesamtregisters auch durch das höchste Instrument dargestellt wird.

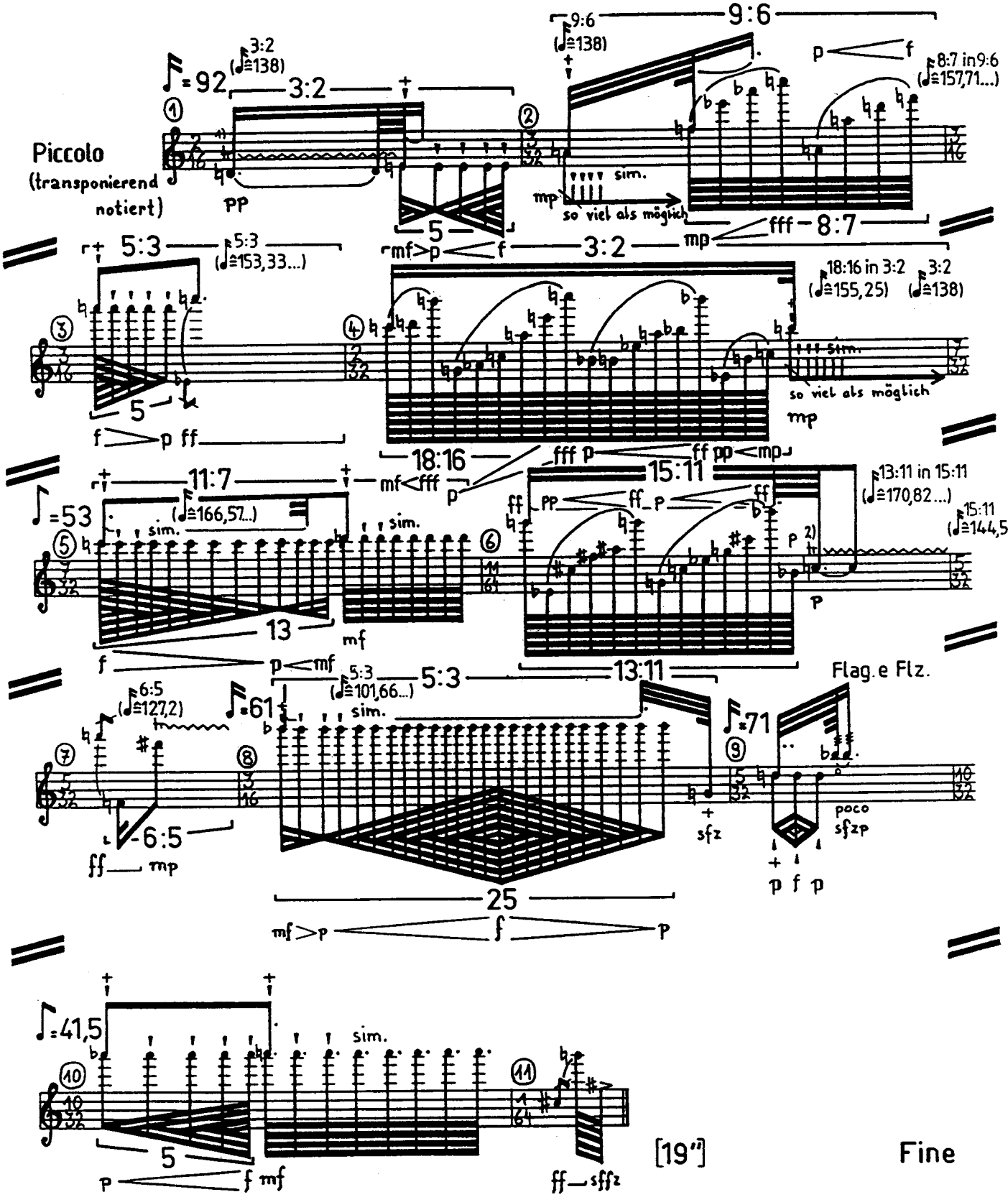
In diesem Sinne wird man auch in „Duometrie“ (wie in andern Werken von mir) ein Abtasten der Grenzen feststellen können, in diesem konkreten Falle ein Ausloten der Möglichkeiten des Zusammenspiels auf gleichsam gefährdetem Terrain; vergleichbar etwa den Erkundungsversuchen eines imaginären Raumes, der wie bei Jorge Luis Borges bei jedem erneuten Betreten erscheint, als hätte man ihn noch nie zuvor gesehen.

Dieser Versuch des Vorstoßens an die Grenzen, in die Randbereiche, ad marginem, um mit einem Bild von Paul Klee zu sprechen, ist, denke ich, ein Grundtopos meiner Arbeit, den man trotz der Verschiedenartigkeit der Stücke stets wieder feststellen kann: ein Nicht-Akzeptieren der traditionell vorgegebenen Beschränkungen, der Versuch der Erweiterung oder gar des Überschreitens von Grenzen; sowie die Auffassung, daß man im künstlerischen Bereich Risiken eingehen muß, um zu neuen interessanten Ausdrucksformen gelangen zu können.

René Wohlhauser

***

Piccolo
(transponierend notiert)



1) schnelles Vibrato (quasi Klangfarbentriller)
2) Klangfarbentriller

(Manuskript des Komponisten)

Rachearie, eingerichtet für Sopran und Klavier (2004), Ergon 30, Nr. 2, aus der Oper „Gantenbein“ (2004), nach dem Roman „Mein Name sei Gantenbein“ von Max Frisch

Vokaltext:

Rachearie aus "Gantenbein"
Gantenbein, seit du nicht mehr den Blinden spielst,
bist Du unmöglich. Ein Ekel. Du bist verrückt.
Wie kann ein Mann so öde werden!
Nichts wird sein, Herrgott im Himmel, überhaupt nichts!
Und es ist auch nichts gewesen, nichts gewesen.
Was kann ich dafür, daß mir ein Irrer begegnet?
Ich will diesen Irren nicht sehen,
werde seine Depeschen sofort in Fetzen zerreißen.
Wieso machst Du es mir so schwer?
Nie wieder ein Geschrei!

Werkkommentar zur „Rachearie“:

Meine Oper „Gantenbein“, die im November 2004 am Luzerner Theater von vier Gesangssolisten und dem Luzerner Sinfonieorchester uraufgeführt worden ist, handelt von der Beziehung zwischen Max Frisch und Ingeborg Bachmann. (In einer Oper muß es ja um die Liebe gehen …)

Das Libretto habe ich aus ihren beiden Romanen zusammengestellt, in denen sie diese Beziehung literarisch verarbeitet haben: „Mein Name sei Gantenbein“ von Max Frisch und „Malina“ von Ingeborg Bachmann. Und zwar ging es nicht darum, im Sinne eines konventionellen Konversationsdramas einfach die Geschichte nachzuerzählen, sondern zu versuchen, gegenüber der Vorlage eine Perspektive einzunehmen und bewußt jene Stellen auszuwählen, in denen die Verästelungen des individuellen Erlebens der Beziehung ins Zentrum gerückt und aus verschiedenen Sichtweisen heraus beleuchtet wurden (ein Psychodrama der Seelenspiegelungen).

Diese Textgegenüberstellung führte jedoch zum Skandal, da für die Bachmann-Erben die Beziehung zwischen Frisch und Bachmann offenbar immer noch ein Reizthema darstellt. Für sie ist Frisch der Bösewicht, der Ingeborg Bachmann in den Tod getrieben habe.

Die Weigerung der Bachmann-Erben, die Textrechte in Verbindung mit Frisch-Texten freizugeben, führte dazu, daß Ingeborg Bachmann in dieser Oper nicht mit ihrer eigenen Stimme reden und sich verteidigen darf, sondern daß ich ihre Dialoganteile (bis zu einer allfälligen Textfreigabe) durch entsprechende Stellen aus Max Frischs Roman ersetzen mußte.

Max Frisch war nach eigenen Aussagen sehr eifersüchtig. Ingeborg Bachmann hingegen setzt sich in dieser Rachearie gegen die Anschuldigungen und Verdächtigungen zur Wehr und wird dabei fast zu einer rasenden Furie wie Mozarts Königin der Nacht.

René Wohlhauser

Je me sens un Salaud für Sopran, Bariton, Baßflöte, Baßklarinette, Violine, Violoncello und Klavier (2014), aus der Oper „L'amour est une duperie", auf erlaubte Texte von Simone de Beauvoir und auf verbotene Texte von Jean-Paul Sartre (ersetzt durch lautpoetische Texte des Komponisten), Hommage à J.-P. Sartre et Simone de Beauvoir, Ergon 53, Nr. 8, Musikwerknummer 1731, UA der Fassung mit Violine

Vokaltext:	**3ème partie: « Je me sens un salaud. »** **3. Teil: «Ich empfinde mich als ein Schwein.»** **3rd part: «I feel like a grubby bastard.»**

Der Mann schreibt einer Liebhaberin, daß er sie nie geliebt habe, daß er sie nur körperlich angenehm gefunden habe, daß er einen gewissen Sadismus habe, und darüber, daß ihn Vulgarität bei Frauen anziehe.			
Gesungen / Chanté / Sung	**Français**	**Deutsch**	**English**
Der Mann: (*Quasi parlé*:) Mã Rétsouq, souvo lu rabã du lé ritlu é Dabõ : Ju nu ti méji imi, ju ti varti me[ö]qu'osuphõ tsilõpu qu'ouqu'u re[ö]glivu, mi ji ã tisõ mésodsu qu'u té te[ö]réglovi mimu érotti. (Ohne Datum, zwischen den Briefen vom 23. und 24.2.1940)	***L'homme:*** *(Parlé:) Mon Castor, voici le brouillon de la lettre à Bourdin) : Je ne t'ai jamais aimée, je t'ai trouvée physiquement plaisante quoique vulgaire, mais j'ai un certain sadisme que ta vulgarité même attirait. (Sans date, entre les lettres du 23 et du 24 février 1940)*	***Der Mann:*** *(Gesprochen:) Mein Castor, hier der Entwurf des Briefes an Martine Bourdin: Ich habe Dich nie geliebt, ich habe Dich körperlich angenehm, wenn auch vulgär gefunden, aber ich habe einen gewissen Sadismus, der gerade von Deiner Vulgarität angezogen war. (Ohne Datum, zwischen den Briefen vom 23. und 24.2.1940)*	***The man:*** *(Spoken:) My Beaver, here's the draft of the letter to Bourdin: I never loved you, I found you physically pleasant though vulgar, but I have a certain sadism which was attracted to your vulgarity nonetheless. (Without date, between the letters from 23 and 24 February 1940)*
Die Frau versichert dem Mann ihre Liebe und schreibt über ihre Erlebnisse mit einem anderen Mann.			
La femme: 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. (Lettre du 19 février 1940)	**La femme:** 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. (Lettre du 19 février 1940)	***Die Frau:*** *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)*	***The woman:*** *I love you so much, my love. So I went off yesterday evening to meet Bost at the «Source». (…) We went and slept at the hotel on that square with the flights of stairs, opposite the one where you once went with Wanda. (Letter from 19* February *1940)*

Der Mann denkt über seine sexuellen Beziehungen zu den Frauen nach und fühlt sich dabei als ein Schwein. Er findet sich zum Kotzen.			
Der Mann: Ol mu lõbsu qu'u se[ö]qu'osjo ju mu sœ dãquœ[kö] õ õfõ sovôu dõ li réppour quesofu équ'iv li jõ. (…) Ol mu lõbsu loq o é lé quilqu'u souch du rit émobi ã mou. (…) Ol vé réllouf chõchi cé. (…) Sãlecoãnq: ju ni méji se[ö] numi mourpurõp no mé vo lixe[ö]-isu no mé vo lõtomõtésu ; ju mu sõ ta moudãfirõp i mõrisusõ ã lésou. I ã lésou du tutop õrige[ö]vu, sédurep[röp] lu chérim[rim], en sipis du qédosu e[ö]rotisrovinn i du Dã Nouék rãntoãcif é rif roumov. Ol fou chõchi cé. (Brief vom 24.2.1940)	***L'homme:*** *Il me semble que jusqu'ici je me suis conduit en enfant vicieux dans les rapports physiques avec les gens. (…) Il me semble qu'il y a là quelque chose de très abîmé en moi. (…) Il va falloir changer ça. (…) Conclusion : je n'ai jamais su mener proprement ni ma vie sexuelle ni ma vie sentimentale ; je me sens tout profondément et sincèrement un salaud. Et un salaud de petite envergure, par-dessus le marché, une espèce de sadique universitaire et de Don Juan fonctionnaire à faire vomir. Il faut changer ça. (Lettre du 24 février 1940)*	***Der Mann:*** *Mir scheint, bisher habe ich mich bei körperlichen Beziehungen zu anderen Leuten wie ein ungeratenes Kind aufgeführt. (…) Mir scheint, daß da etwas Verdorbenes in mir ist. (…) Das muß sich ändern. (…) Schlußfolgerung: ich habe nie ein sauberes Sexual- und Gefühlsleben zu führen verstanden; ich empfinde mich zutiefst und ehrlich als ein Schwein. Und obendrein als mittelmäßiges Schwein, eine Art akademischer Sadist und verbeamteter Don Juan, bei dem man das Kotzen kriegt. Das muß sich ändern. (Brief vom 24.2.1940)*	***The man:*** *It seems to me that up to now I've behaved like a spoiled brat in my physical relationships with people. (…) It seems to me that there's something terribly rotten in me. (…) I'll have to change that. (…) Conclusion: I've never known how to lead either my sexual or my emotional life properly; I most deeply and sincerely feel like a grubby bastard. A really small-time bastard at that, a sort of sadistic university type and civil-service Don Juan – disgusting. That has got to change. (Letter from 24 February 1940)*
Die Frau erzählt intime Details über ihr sexuelles Beisammensein mit einer anderen Frau.			
La femme: 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	**La femme:** 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	***Die Frau:*** *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 ge-*	***The woman:*** *Sorokine arrived at the «Dôme», all sweet and pleasing. (…) We bought mandarins and went up to my room. (…) I took off my blouse and a moment later she said: (…) «Very well! All right, we'd better go on to the end while we're about it.» (…) So we undressed and got into bed. I*

fait des caresses intimes. (Lettre du 5 janvier 1940)	fait des caresses intimes. (Lettre du 5 janvier 1940)	*legt, ich habe sie intim gestreichelt. (Brief vom 5.1.1940)*	*caressed her – intimately. (Letter from 5 January 1940)*
Der Mann versichert der Frau seine Liebe.			
Der Mann: Ju vas imu. (Brief vom 6.1.1940)	***L'homme:*** *Je vous aime. (Lettre du 6 janvier 1940)*	***Der Mann:*** *Ich liebe Sie. (Brief vom 6.1.1940)*	***The man:*** *I love you. (Letter from 6 January)*
Die Frau träumt von weiteren Eroberungen.			
La femme: 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. (Lettre du 9 janvier 1940)	**La femme:** 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. (Lettre du 9 janvier 1940)	***Die Frau:*** *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)*	***The woman:*** *This morning – school. Oh! I dreamt I was making another conquest: that brown-haired girl (…) who gave me a letter at the beginning of the year. I was thinking of deceiving Sorokine with her. (Letter from 9 January 1940)*
Der Mann versichert der Frau seine Liebe.			
Der Mann: Ju vas imu. (Brief vom 6.1.1940)	***L'homme:*** *Je vous aime. (Lettre du 6 janvier 1940)*	***Der Mann:*** *Ich liebe Sie. (Brief vom 6.1.1940)*	***The man:*** *I love you. (Letter from 6 January)*
Die Frau sinniert über die Liebe.			
La femme: Reste que l'amour n'est pas une symbiose, mais nous pleurerons là-dessus une autre fois. (Lettre du 19 janvier 1940)	**La femme:** Reste que l'amour n'est pas une symbiose, mais nous pleurerons là-dessus une autre fois. (Lettre du 19 janvier 1940)	***Die Frau:*** *Bleibt, daß die Liebe keine Symbiose ist, aber wir werden ein anderes Mal darüber weinen. (Brief vom 19.1.1940)*	***The woman:*** *It's still the case that love's no symbiosis – but we'll weep over that some other day. (Letter from 19 January 1940)*
Der Mann philosophiert über die Liebe.			
Der Mann: Le[ö]p ã mimu, lep ju rip mãn irtu, lep ju sœ muro é mi rouprup tilbãséposori, é mã rouprup ravoup irtu. (Aus einem philosophischen Werk.)	***L'homme:*** *Plus on m'aime, plus je perds mon être, plus je suis remis à mes propres responsabilités, à mon propre pouvoir être. (Aus « L'Être et le Néant »)*	***Der Mann:*** *Je mehr man mich liebt, umso mehr büße ich mein Sein ein, umso mehr bin ich meinen eigenen Verantwortlichkeiten, meinem eigenen Seinkönnen überlassen. (Aus «Das Sein und das Nichts»)*	***The man:*** *The more I am loved, the more I lose by being, the more I am thrown back on my own responsibilities, on my own power to be. (From «Being and Nothingness»)*

Die Frau ist von der philosophischen Theorie des Mannes angetan. Sie versichert dem 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.			
La femme: Que cette théorie du Néant me semble donc aguichante qui résout tous les problèmes, vous seriez donc un bien grand philosoph, petit bonne tête? (Lettre du 19 janvier 1940) Je vous aime – je vous embrasse de tout mon cœur de Castor. Votre charmant Castor. (Lettre du 29 février 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. (Lettre du 17 janvier 1940)	**La femme:** Que cette théorie du Néant me semble donc aguichante qui résout tous les problèmes, vous seriez donc un bien grand philosoph, petit bonne tête? (Lettre du 19 janvier 1940) Je vous aime – je vous embrasse de tout mon cœur de Castor. Votre charmant Castor. (Lettre du 29 février 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. (Lettre du 17 janvier 1940)	***Die Frau:*** *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)* *Ich liebe Sie – ich umarme Sie aus vollem Castor-Herz. Ihr reizender Castor. (Brief vom 29.2.1940)* *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)*	***The woman:*** *How seductive it sounds, that theory of Nothingness which solves every problem! So you're a truly great philosopher, are you then, little brainbox? (Letter from 19 January 1940)* *I love you, and kiss you with all my Beaver's heart. Your charming Beaver. (Letter from 29 February 1940)* *Goodbye, o little so-awaited and so-desired one. Do hurry up and become a little welcome one! – so that in our correspondence there'll be one of those gaps which deceive the benevolent reader. (Letter from 17 January 1940)*

Aus:

- Jean-Paul Sartre : « L´Être et le Néant », Gallimard, Paris 1943
- Jean-Paul Sartre: «Das Sein und das Nichts», Übersetzung von Justus Streller, Karl August Ott und Alexa Wagner, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1952, 1990
- Jean-Paul Sartre: «Being and Nothingness», translated by Hazel E. Barnes, Washington Square Press, 1992
- Jean-Paul Sartre : « Lettres au Castor et à quelques autres », 2 volumes, Gallimard, Paris 1983
- Jean-Paul Sartre: «Briefe an Simone de Beauvoir», 2 Bände, übersetzt von Andrea Spingler, rororo, Deutsche Erstausgabe, Reinbek bei Hamburg, Band 1: 1984, Band 2: 1985
- Jean-Paul Sartre: «Quiet Moments in a War. The Letters of Jean-Paul Sartre to Simone de Beauvoir 1940-1963", translated by Lee Fahnestock and Norman

Macafee, Penguin Books, 1995
- Simone de Beauvoir: « Lettres à Sartre », Gallimard, Paris 1990
- Simone de Beauvoir: «Briefe an Sartre», übersetzt von Judith Klein, rororo, Reinbek bei Hamburg 1998
- Simone de Beauvoir: «Letters to Sartre», translated by Quintin Hoare, Arcade Publishing Books, 1990

Werkkommentar zu

« L'amour est une duperie – l'amour n'est pas une symbiose »

Kammeroper bzw. (szenisches oder konzertantes) Kammeropernoratorium

Hommage à Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir,

auf verbotene (und durch eigene Lautpoesie ersetzte) Texte von Jean-Paul Sartre und auf erlaubte Texte von Simone de Beauvoir

Der Zyklus existiert in verschiedenen Besetzungen bzw. Versionen:
- Duoversionen: Szenen für Sopran und Bariton (2014/2015)
- Trioversionen: Szenen für Sopran, Bariton und Klavier (2014/2015)
- Ensembleversionen: Szenen für Sopran, Bariton, Flöte (& Baßflöte), Klarinette (& Baßklarinette), Violoncello und Klavier (2014/2015)
- Ensembleversionen mit Violine: Szenen für Sopran, Bariton, Flöte (& Baßflöte), Klarinette (& Baßklarinette), Violine, Violoncello und Klavier (2014/2015)

Die Duoversionen (Sopran und Bariton)
- 1. Teil der Duoversionen: « L'amour et la liberté » (2014), Ergon 53, Nr. 1, Musikwerknummer 1705, ca. 5 ½ Min.
- 2. Teil der Duoversionen: « Je passe un temps aussi fort que possible » (2015), Ergon 53, Nr. 9, Musikwerknummer 1732, ca. 14 Min.
- 3. Teil der Duoversionen: « Je me sens un salaud » (2014), Ergon 53, Nr. 2, Musikwerknummer 1706, ca. 10 ½ Min.

Gesamtdauer: 30 Minuten

Die Trioversionen (Sopran, Bariton und Klavier)
- 1. Teil der Trioversionen: « L'amour et la liberté » (2014/2015), Ergon 53, Nr. 5, Musikwerknummer 1727, ca. 5 ½ Min.
- 2. Teil der Trioversionen: « Je passe un temps aussi fort que possible » (2015), Ergon 53, Nr. 12, Musikwerknummer 1754, ca. 15 ½ Min.
- 3. Teil der Trioversionen: « Je me sens un salaud » (2014/2015), Ergon 53, Nr. 6, Musikwerknummer 1728, ca. 11 ½ Min.

Gesamtdauer: 32 ½ Minuten

Die Ensembleversionen (Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette, Violoncello und Klavier)
- Prolog zu „L'amour est une duperie“: „Une nuit toute passionnée“ (2015), Ergon 53, Nr. 11, Musikwerknummer 1749, ca. 11 Min.
- 1. Teil der Ensembleversionen: « L'amour et la liberté » (2014), Ergon 53, Nr. 3, Musikwerknummer 1709, ca. 9 Min.

- 2. Teil der Ensembleversionen: « Je passe un temps aussi fort que possible » (2015), Ergon 53, Nr. 10, Musikwerknummer 1745, ca. 40 Min.
- 3. Teil der Ensembleversionen: « Je me sens un salaud » (2014), Ergon 53, Nr. 4, Musikwerknummer 1712, ca. 15 Min.

Gesamtdauer: 75 Minuten

Die Ensembleversionen mit Violine
(Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier)

- Prolog zu „L'amour est une duperie": „Une nuit toute passionnée" (2015), Ergon 53, Nr. 11, Musikwerknummer 1749, ca. 11 Min.
- 1. Teil der Ensembleversionen mit Violine: « L'amour et la liberté » (2014/2015), Ergon 53, Nr. 7, Musikwerknummer 1730, ca. 9 Min.
- 2. Teil der Ensembleversionen mit Violine: « Je passe un temps aussi fort que possible » (2015), Ergon 53, Nr. 10, Musikwerknummer 1745b, ca. 40 Min. Während dem 2. Teil der Ensembleversionen mit Violine gilt: Violine tacet. Diese Version entspricht somit genau dem 2. Teil der Ensembleversion ohne Violine.
- 3. Teil der Ensembleversionen mit Violine: « Je me sens un salaud » (2014/2015), Ergon 53, Nr. 8, Musikwerknummer 1731, ca. 15 Min.

Gesamtdauer: 75 Minuten

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 meisten Stellen entstammen den Briefen vom Februar 1940, als Sartre zum Militärdienst eingezogen wurde. Diese Ausnahmesituation hatte Auswirkungen sowohl auf Sartres Lebenseinstellung wie auch auf die Beziehung zu Simone de Beauvoir.

Geplant waren Szenen 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 einerseits und deren Alltagsrealisation durch ihren Urheber andererseits.

Die Rechteinhaber der Texte von Jean-Paul Sartre haben eine In-Musik-Setzung von Sartre-Texten kategorisch und ohne Begründung verboten. Ob die ausgewählten Stellen den Rechteinhabern zu brisant erschienen, weil Sartre in ihnen schonungslos seine eigenen dunklen Seiten benannte, bleibe dahingestellt. Die ausgewählten Stellen ermöglichen jedenfalls in ihrer Zusammenstellung eine andere, erhellende Sicht auf Sartres Denken und Handeln in der damaligen Zeit.

Durch das Verdikt werden die Texte von Sartre blockiert, statt ihre Verbreitung in künstlerisch-kulturellem Kontext zuzulassen. Um auf diese Situation in kreativer Weise zu reagieren, habe ich die Sartre- und de Beauvoir-Texte zuerst in Musik gesetzt, um den originalen Ton zu erhalten, habe dann aber die Sartre-Texte aus der Musik wieder entfernt und durch eigene Lautpoesie ersetzt, indem ich den sprachlich-musikalischen Duktus seiner Texte in lautpoetische Texte übersetzte. Somit wird kein einziges Wort von Sartre gesungen und damit die rechtliche Situation vollumfänglich respektiert, aber der Duktus seiner Sprache ist in der Musik nach wie vor vorhanden, so daß er durch die Musik spürbar wird und sozusagen virtuell anwesend ist.

Die Texte von Simone de Beauvoir wurden umstandslos freigegeben.

Mit diesem Stück wird somit auf ein immer noch vorhandenes rechtliches Problem aufmerksam gemacht, das die Freiheit der Kunst behindert und zu künstlerischer Zensur führen kann. Daß das Copyright die Produktion eines Autors zu seinen Lebzeiten schützt, ist in Ordnung. Ob es aber im Sinne eines Autors ist, daß das Copyright nach seinem Tod dazu führen kann, daß die Verbreitung seines Werks in Verbindung mit anderen Kunstformen verhindert wird, ist zumindest fraglich.
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 dieser Kammeroper stattfinden. Das Stück, das als Hommage an Sartre und de Beauvoir konzipiert war und in dem nun nur die Original-Texte von de Beauvoir erscheinen dürfen, wird nun nolens volens zu einem Protesttstück gegen die Zensur der Kunst und für das Recht auf die Verbreitung der Werke Sartres in Verbindung mit anderen Kunstformen.

Die Lautpoesie wird in dieser Situation zu einem Symbol künstlerischer (und somit auch politischer) Freiheit, da niemand die Lautpoesie und ihre subtextuelle Deutungsfreiheit verbieten kann.

Die Rechteinhaber können nicht ein Hommage-Werk verhindern, sondern nur die Verwendung der Sartre-Texte, was zur skurrilen Situation führt, daß in einem Hommage-Werk an Sartre seine eigenen Original-Texte nicht erscheinen dürfen. (Eine fast anachronistische Situation in Zeiten des Internets.) Die Sartre-Aussagen erklingen nun in einer verschlüsselten, lautpoetischen Geheimsprache. Es scheint, daß sein Kampf für die Freiheit nach seinem Tod weitergehen muß …

René Wohlhauser

***

Charyptin, aus dem Oratorium „Der Marakra-Zyklus“, Fassung für Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello (2010), auf lautpoetische Texte des Komponisten, Ergon 42, Nr. 1, Musikwerknummer 1559

Vokaltext:

Beim Text handelt es sich um einen eigenen lautpoetischen Text aus dem Jahre 2010.
Die Aussprache folgt der deutschen Aussprache.

Charyptin

(Vorspann: Mischklang aus «ss» *und* «f»*)*

(Einleitung: Sopran)
Se Charyptin
Me gara
Lapare kar more

(1. Zyklus, 1. Phrase, Bariton)
Sch ss g tgtgtg
Börödrö dg r
Brr zg
Lör ssg tgtg
Tschigaraz tgtgtg
Brr dg so

(2. Phrase, Sopran)
Mata saraga meramole
Sarameragome
Morasome tara

(3. Phrase, Bariton)
Sg rrtsch rö
Börödrö tsu
Girabaradschu
Rrtschgadru
Sg drö

(4. Phrase, Sopran)
Mera liba
Mosiralo
Me karilomagore
Meralibo sela

(Bariton)
Ora loba
Sole gokala

(5. Phrase, Sopran)
Tscha pü
Mekratülamo
Wa ga hare meka

(Bariton)
Kame reha ga wa
Na la
Molatükrame
Pü

(6. Phrase, Sopran)
Gere mere
Scha legere te
Geremelebe

Scha ssaga ma
Mere te

Geremelebe
Gere mere
Scha legere te

(Bariton)
Scha ssaga
Tegetegetege

Legere mere te

Brro zigo
Lö ssaga
Tegetege

Tschigaraz
Tegetegetege

Brro digo so

Scha ssaga
Tegetegetege

(2. Zyklus, 1. Teil, Sopran)
Scharüto maragini
Schare mile gere morato
Lomo mate

Scha ronagana sala
Me korete morolo
Karamato la wera
Ga sorada
Mare lo ganorama

Ma sore la magore
Serola gere

Schamego
Scharüto lame
Schamera

(*Bariton)*
Scharüto
Schare mile loema
Scharona mola
Marelo gano
Sewa roma

Schame go
Scharüto lame
Schamera

Lo pot make
Wigare nimaju pa
Sta slokare
Marido stun rupa me

Sale da gawe pero
Mora nome

(2. Zyklus, 2. Teil, Sopran)
Humara as nekan
More lamu
Baramala
Kara tore
Wore tola
Gorema no laba
Napo sora
Kara malapa
Gore mola doga
Sora pa wara
Barakra tara
Loma gorano
Wa loba
Barokra tomo

(3. Zyklus, Bariton)
Scharüto rame
Mara po lemo
Samo more lote
La bara to
Wore
Aro ma re moto

Rüscha woreto
Gara no lamo
Saro lore sote
Ma gare no
Wora
Ore me ge loto

(Sopran)
Tomo re ma roa
Rewo
To raba la
Telo remo mosa
Mole po rama
Merato rüscha

Werkkommentar zu „Charyptin“:

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

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

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

René Wohlhauser

Zum Oratorium „Der Marakra-Zyklus“:

Der Zyklus für Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette, Violoncello und Klavier durchschreitet ganz verschiedene Zeit- und Klangräume der Wahrnehmung. Mehrere ineinander verflochtene Strukturen verbinden die einzelnen Kompositionen des Zyklus, was ein dichtes Netz von Bezügen herstellt. Neuartig daran ist die besondere Behandlung und Verbindung von Sprache und Musik.

In diesem Zyklus geht es darum, eine engere Beziehung zwischen Musik und Sprache herzustellen, indem nicht in traditioneller Weise vorhandene Texte vertont werden, sondern indem aus der komponierten Musik neue Formen von Kunstsprachen hergeleitet werden, und dies durch die Umsetzung der musikalischen Klang-Formanten und Spektralklänge in Sprachklänge. Diese Herleitung ist ein komplexer Vorgang, der in dieser neuen Form von Kunstsprachen-Generierung differenzierte Schattierungen spezifischer Sprachfärbungen ermöglicht. Jede dieser Kunstsprachen hat so etwas wie eine grammatikalische Struktur, eine jeweils in sich geschlossene Sprachfärbung und einen eigenen Sprachrhythmus. Daraus entsteht eine genuin neue Verbindung von Sprache und Musik.

Die Singstimmen werden dabei zu eigenständigen, gleichwertigen Instrumenten innerhalb eines größeren Klangkörpers und können in dieser Funktion neue vokale Ausdrucksformen erforschen. Neues Klangmaterial, neue Abstufungen zwischen Vo-

kalem und Instrumentalem, zwischen Fragilität und Mehrdeutigkeit können ausgelotet werden. Es geht um die Suche nach klanglichen und zeitlichen Zwischenräumen und nach einer anderen Kategorie von Material.

Gleichzeitig verliert der semantische Text seine übliche Funktion als Übermittler einer klaren Botschaft. Dies schafft erst den Freiraum dafür, daß alle Musizierenden der Musik ihren eigenen, ganz persönlichen Subtext unterlegen und somit eine ganz eigene, persönliche, ja intime Interpretation einbringen können.

Losgelöst von einer klaren, allgemeingültigen Textbotschaft werden bei den Zuhörenden dadurch immer andere, von deren Persönlichkeit, Lebenserfahrung und kulturellen Identität geprägte, ganz eigene innere Bilder und Gefühle evoziert.

Es ist die Vision, so etwas wie eine absolute Sprache zu kreieren, die alle Grenzen der Verständigung semantisch festgelegter Sprachen durchbricht. Es geht um eine Art absolute Vokalmusik, die sich selbst verwirklicht und über sich hinausweist.

Ein Essay zum Konzept der "Absoluten Vokalmusik" des Komponisten findet sich unter www.renewohlhauser.com / Vokaltexte.

***

Uom Raswékje, aus dem Kasamarówa-Zyklus, für Sopran und Bariton (2012), auf eigene formantengenerierte Phoneme, Ergon 45, Nr. 1, Musikwerknummer 1637

Werkkommentar zu „Uom Raswékje“:

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.

René Wohlhauser

Vokaltext:

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

***

Quartett Nr. 1 für Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello (2018), Ergon 67, Musikwerknummer 1849, Uraufführung

Dies ist eine zupackende Musik, die die prekären Verhältnisse auf der Welt nicht akzeptiert, sondern sich mit Wut dagegen wendet. Harte, schroffe Klangblöcke werden durch intime Passagen kontrastiert. Wut gegen Unrecht, Liebe als Perspektive.

Blockartig-Schroffes wird immer mehr fragmentiert, rhythmisch diversifiziert und potenziert und fällt am Ende ins Geräuschhafte.

Das Dialogische, Gestenhafte, die Kommunikation zwischen verschiedenen Instrumenten und Instrumentengruppen ist typisch für meine Musik. Ebenso das Aufeinanderprallen konträrer Ausdrucksformen, so daß aus der Energie des Aufeinanderpral-

lens etwas Neues entstehen kann. Aufschreiendes und Intimes stehen nebeneinander und suchen nach einer gemeinsamen Kommunikationsebene, um zu einer starken musikalischen Emotionalität zu finden. Es geht um die musikalische Suche nach Individualität und Authentizität, um die Gestaltung hybrider Klangobjekte und die Kontextualisierung divergierender Ausdruckmomente zu einer emotional berührenden Musik.

René Wohlhauser

***

Geworf'ne Akrobaten, Fassung für Sopran, Bariton, Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello (2018), auf ein Gedicht des Komponisten, Ergon 68, Nr. 2, Musikwerknummer 1855, Kompositionsauftrag des Fachausschusses Musik Basel-Stadt und Baselland, Uraufführung

Vokaltext:
Beim Text handelt es sich um ein Gedicht des Komponisten aus dem Jahre 2018.

Geworf'ne Akrobaten (Gedicht Nr. 37b), 3. Fassung
(Ein Schand- und Maul-Gedicht)

Geworf'ne Akrobaten Beflogen die Karpaten Sah'n manche Greueltaten Als Partisanen nahten Sah'n Winkeladvokaten Verschlagen und mißraten Die ihre Missetaten Begeh'n als Bürokraten Sah'n Pseudo-Demokraten In fernen Konsulaten Verkaufen schiefe Daten Mit Falsch-Zertifikaten Sah'n reine Psychopathen An heißen Apparaten Besingen in Kantaten Die Lust mit den Tomaten Und unser Sauerbraten Halbiert mit einem Spaten Gefüllt mit Wachspiraten Ist gaumengeil geraten In gläsernen Quadraten Erzählen Automaten Mit farbigen Plakaten Von andern heit'ren Taten	Drei dieser Freveltaten In die man kann geraten Nicht nur in den Karpaten Sei'n hier noch kurz verraten Gequälte Kandidaten Aus höher'n Internaten Sie konnten's kaum erwarten Versaut nachts auszuarten Entmannte Star-Kastraten Besang'n in Moritaten Die kruden Missetaten Korrupter Autokraten Drei mutige Soldaten Gestählt durch Heldentaten Sie wurden bös' verraten Bedeckt mit zehn Granaten Drum meide Advokaten Kastraten und Soldaten Und laß' dich nur beraten Von Schleuder-Akrobaten (20.7.2018)

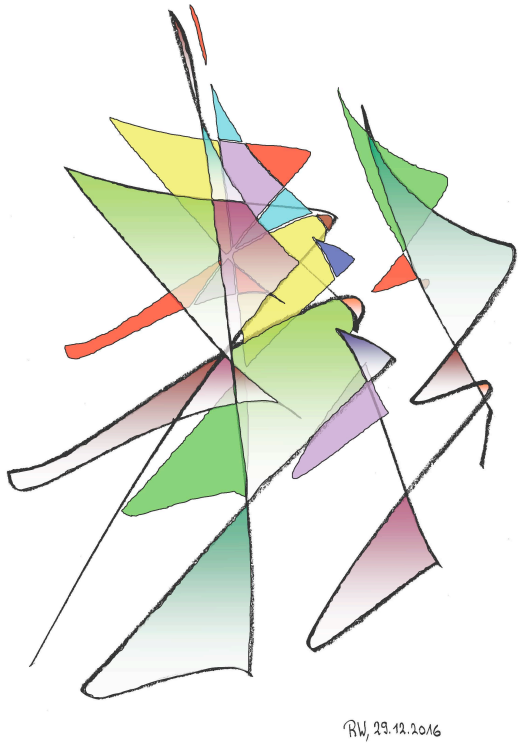
Werkkommentar zu „Geworf'ne Akrobaten":

Das Schroffe, Ruppige und der schwarze Humor von Galgenliedern wohnen diesem Stück inne, das auf ein Gedicht des Komponisten geschrieben wurde.

Scharf geschnittene Ränder, harte Kontraste, freche Einsätze, schroffe, rauhe Klippen, unvermittelt Hereinbrechendes, Kanten und Brüche, eine blockartige Dynamik. Die vordergründig rohe Erscheinungsweise dieser Musik, die sich bei näherer Betrachung jedoch als in sich sehr differenziert und vielgestaltig erweist, ist ein Spiegelbild der heutigen Zeit, eine Parodie auf den Zeitgeist und insofern eine Kritik an demselben. Diese Musik ist aber auch eine Entgegnung auf die weitverbreitete Mode innerhalb der zeitgenössischen Kunstmusik, in der das Zögerliche, Unentschiedene, Ersterbende, nichtssagend Bedeutungsschwangere und die Flucht ins Geräuschhaft-Unverbindliche vorherrschen.
Der zugriffige Duktus der Musik entspricht der Rotzigkeit und Trotzigkeit des Vokaltextes.

Die hingeworfene, freche Rhythmik, Gestik und Harmonik sind eine hingeworfene Antwort auf die Zustände auf dieser Welt, auf der wir wie geworf'ne Akrobaten balancieren. Wenn die Politiker frech werden, dann müssen es die Künstler erst recht werden und dürfen sich nicht suhlend in eine selbstgefällige Ecke der sich selbst reproduzierenden Endzeitstimmung zurückziehen.

René Wohlhauser



Bildanalyse und weitere Bilder unter www.renewohlhauser.com/Kunstgalerie

Neuheit

NEOS
CONTEMPORARY

www.neos-music.com

Neuheit

René Wohlhauser (*1954)

vocis imago

Uom Raswékje Nadak · vocis imago · Doste Raif · Streichtrio

Ensemble Polysono · Egidius Streiff · Duo Simolka-Wohlhauser
Treiber – Sontòn Caflisch – Müllenbach Trio

NEOS 11719 (1 CD)
VÖ: November 2017
Gesamtzeit: 73:22

4 260063 116056 >

RENÉ WOHLHAUSER (Komposition, Bariton, Klavier, Dirigent), 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. Kammermusik-, Orchester- und Bühnenwerke).

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.

2013 Beginn der CD-Reihe »Wohlhauser Edition« bei NEOS.

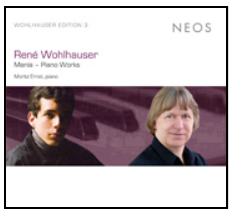
Er unterrichtet Komposition, Musiktheorie und Improvisation an der Musikakademie Basel (und bis 1991 an der Akademie Luzern) sowie als Professor an der Kalaidos Musikhochschule.

Das **ENSEMBLE POLYSONO** und das **DUO SIMOLKA – WOHLHAUSER** aus Basel sind auf die Interpretation von aktueller zeitgenössischer Musik spezialisiert und machen jedes Jahr Tourneen durch die Schweiz und einige größere Städte in Europa (u. a. Basel, Bern, Zürich, Stuttgart, München, Hamburg, Weimar, Erfurt, Detmold, Berlin, Paris, London und Salzburg).

Ebenso erhältlich:

René Wohlhauser
The Marakra Cycle
NEOS 11308 (1 CD)

René Wohlhauser
Quantenströmung
NEOS 11309 (1 CD)



René Wohlhauser
Manía – Piano Works
NEOS 11416 (1 CD)

René Wohlhauser
Kasamarówa
NEOS 11605 (1 CD)

Das Buch „Aphorismen zur Musik“ beim Pfau-Verlag, Saarbrücken:

Komponieren und interpretieren, unterrichten und organisieren gehören zu den ständigen Tätigkeitsfeldern des Schweizer Komponisten, Pianisten und Pädagogen René Wohlhauser. Begleitet werden diese Prozesse von einem permanenten Überdenken der verschiedensten musikalischen Aspekte. Die Ordnung und Formulierung dieser Auseinandersetzung findet ihren Niederschlag in Vorträgen oder Aufsätzen, soweit entsprechende Anlässe bestehen. Daneben aber notiert Wohlhauser sehr regelmäßig Gedanken, Einfälle oder Beobachtungen, die quasi als Hintergrundmusik seiner Arbeit anfallen. In aphoristischer Form geht er dabei kompositorischen und musikpraktischen Fragen nach, reflektiert Gelesenes und Gehörtes. Die teils nachdenklichen, teils provozierenden Notizen fügen sich zu einem philosophisch-musikalischen Journal im Spannungsfeld zwischen Schaffens-drang, utopischen Visionen und widerborstiger Realität.

Pfau-Verlag, 225 Seiten, ISBN 3897274930

Biographien

Christine Simolka, Sopran
In Lörrach geboren, absolvierte sie eine achtjährige private 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 und Arien aus Barock, Klassik und Romantik 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). Viele Ur- und Erstaufführungen sowie CD- und Radioaufnahmen.

Tatiana Timonina, Flöte
Tatiana Timonina begann ihre musikalische Ausbildung 1998 in Sankt Petersburg, Rußland. Im Jahr 2008 trat sie in das Konservatorium Rimsky-Korsakov in Sankt-Petersburg ein. Ab 2011 studierte sie an der Haute Ecole de musique in Lausanne (Schweiz) mit Professor José-Daniel Castellon und seinen Assistenten Julien Beaudiment, Sandra Latour, Magali Mosnier und Loic Schneider, wo sie einen Bachelor und Master in musikalischer Aufführung erhielt. Während dieser Zeit begann Tatiana, sich mit der zeitgenössischen Musik auseinanderzusetzen und nahm bei Jonas Kocher Unterricht in Freier Improvisation, bei Alessandro Ratocci Interpretation mit Live-Elektronik und Kammermusikunterricht bei den Komponisten William Blank und Luca Antignani. Im September 2016 begann sie ihr Studium an der Hochschule für Musik Basel an der Fakultät für zeitgenössische Musik unter der Tutorenschaft von Mike Svoboda. Tatiana ist Gewinnerin von mehreren internationalen Wettbewerben in Rußland, der Ukraine, Finnland und Italien sowie Gewinnerin des Stipendiums "Nicati-de-Luze" in der Schweiz in 2014 und 2016.

Andriy Bandurin, Klarinette
Der 1991 in der Ukraine geborene Klarinettist Andriy Bandurin erhielt bereits als Sechsjähriger seinen ersten Musikunterricht. Er besuchte die „Charkow-Spezialmusikschule“ und schloß sein Studium bei Prof. Walerij Altuchow ab. Ab 2009 setzte er seine Studien in der Schweiz an der Hochschule der Künste Bern bei Prof. Ernesto Molinari fort. Danach studierte er bei Frédéric Rapin an der Haute Ecolé de Musique de Lausanne. Andriy Bandurin ist Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe in der Ukraine, Rußland, der Schweiz und in Italien. Als Solist und Kammermusiker konzertierte er in diversen Städten der Ukraine, Deutschlands, Österreichs, Frankreichs und der Schweiz und kooperierte mit mehreren Orchestern wie z. B. der Bayerischen Jungen Philharmonie und dem Bieler Sinfonie Orchester.

Maria Ten, **Violine**
Maria Ten wurde 1993 in St. Petersburg in Rußland geboren. Sie begann mit sechs Jahren, Violine zu spielen. Maria studierte in einer spezialisierten Musikschule des Staatlichen Konservatoriums St. Petersburg. Mit 17 Jahren trat sie in die Haute École de Musique in Lausanne ein, wo sie bei Prof. Pavel Verninkov zwei Master erlangte. Seit 2016 studiert Maria Streichquartett und Solo-Performance mit Prof. Rainer Schmidt an der Musik-Akademie Basel. Sie ist Preisträgerin einer Anzahl Gesamt-

russischer Wettbewerbe, Grandprix-Gewinnerin des Internationalen „Window to Europe“-Wettbewerbs und zweite Preisträgerin des Internationalen Philipp Telemann Violin-Wettbewerbs.

Vladislav Smirnov, Violoncello
Vladislav Smirnov wurde in Sotschi, Rußland geboren, wo er in der Klasse von Emma Nalbandian studierte. Er begann seinen musikalischen Weg im Alter von 11 Jahren. Im Jahr 2012 erhielt er den Platz des ersten Cellos im russischen Jugendorchester unter dem Dirigat von Yuri Bashmet und spielte dort bis 2014. Im Jahr 2013 trat er im Moskauer Frederic Chopin College of Music Performance in die Klasse von Prof. Alexey Seleznev ein und 2015, an der Musikakademie Basel, in die Klasse von Prof. Ivan Monighetti. Er nahm an Meisterkursen von Natalia Shahovskaya, Gustav Rivinius und Petr Kondrashin teil.

René Wohlhauser, Komposition, Bariton, Klavier und Leitung
In Zürich geboren und in Brienz aufgewachsen. Erfahrungen als Rock- und Jazzmusiker. Hauptsächlich Komponist zeitgenössischer Kunstmusik (u.a. Kammermusik-, Orchester- und Bühnenwerke). Ausbildung an der Musikhochschule Basel (Komposition bei Jacques Wildberger). Anschließend Kompositionsstudien bei Klaus Huber und Brian Ferneyhough. Kompositionskurse bei Kazimierz Serocki, Mauricio Kagel, Herbert Brün und Heinz Holliger. 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. Viele 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. Tourneen mit dem «Duo Simolka-Wohlhauser» und dem eigenen «Ensemble Polysono» in Europa. Seit 2013 Beginn der CD-Edition „Wohlhauser Edition“ beim Label NEOS. Gastdozent für Komposition u.a. an den Int. Ferienkursen Darmstadt. Vortragstätigkeiten, 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“. Unterrichtet Komposition, Musiktheorie und Improvisation an der Musikakademie Basel (und bis 1991 an der Akademie Luzern) sowie als Professor an der Kalaidos Musikhochschule. Gründer und Leiter des Ensembles Polysono.