

Sulawedische Klangwelten

mit dem

ENSEMBLE POLYSONO

Christine Simolka, Sopran
Ursula Seiler Kombaratov, Flöte
Igor Kombaratov, Klarinette
Markus Stolz, Violoncello
René Wohlhauser, Klavier, Bariton, Ltg.

Mit freundlicher Unterstützung von:



KulturStadtBern

SWISSLOS
Amt für Kultur
Kanton Bern



MIGROS
kulturprozent



Artephila-Stiftung

So, 10. Jan. 2010, 19.30h: Basel, Schmiedenhof, Rümelinsplatz 4
So, 17. Jan. 2010, 18.00h: Bern, Ono, Kramgasse 6
Sa, 23. Jan. 2010, 20.00h: Zürich, Kulturhaus Helferei, Kirchgasse 13
Sa, 30. Jan. 2010, 20.00h: Luzern, Marianischer Saal, Bahnhofstr. 18
Di, 09. Feb. 2010, 20.30h: Berlin, unerhörte Musik, BKA, Mehringdamm 34, Kreuzberg
So, 14. Feb. 2010, 20.00h: München, Gasteig, Kleiner Konzertsaal, Rosenheimer Str. 5
Sa, 27. Feb. 2010, 19.00h: London, The Warehouse, 13 Theed Street

René Wohlhauser
(*1954):

«Sulawedische Lieder, Gesänge und Vokalstücke» auf eigene lautpoetische Texte für Sopran, Bariton, Musiksprechstimme(n) und erweitertes Klavier (2005): I. gelsüraga, II. hang gomeka, III. suragimanä, IV. Duett, V. flutching music, VI. sulla tastiera, VII. Ausklang für tiefes Klavier

«Klavierquartett», Fassung für Flöte, Klarinette, Violoncello und Klavier (1979/83-84, teilrev. 1987)

James Clarke (*1957):

«Verstörung» für Baßklarinette, Violoncello und Klavier (1990)

Klaus Huber (*1924):

«Vida y muerte no son mundos contrarios» für Mezzosopran und Violoncello (2007) nach einem Text von Octavio Paz

Heinz Holliger (*1939):

«Contrechant sur le nom de Baudelaire» für Klarinette in B (2007)

Ursula Seiler Kombaratov (*1973):

„Nischen I“ auf ein Gedicht von August Guido Holstein für Sopran, Piccolo, Baßklarinette und Violoncello (2009) (UA)

René Wohlhauser:

„Iguur – Blay – Luup“ auf eigene lautpoetische Texte für Sopran solo, Sopran-Bariton-Duo und Sopran mit kleinem Ensemble (Baßflöte, Baßklarinette und Violoncello) (2009) (UA)
Kompositionsauftrag von Stadt Zürich Kultur

Das Programm „Sulawedische Klangwelten“ mit ausschließlich zeitgenössischer E-Musik bietet eine vielfältige und spannende Auswahl unterschiedlichster Klangkontraste und kompositorischer Konzeptionen. Angefangen bei den „Sulawedischen Liedern, Gesängen und Vokalstücken“ des Schweizer Komponisten René Wohlhauser, die die verschiedenen Klangmöglichkeiten von Stimme und Klavier ausloten, und dem „Klavierquartett“, das das Verhältnis vom Klavier zu den andern Instrumenten beleuchtet, über „Vida y muerte no son mundos contrarios“ des Doyens der Schweizer Komponisten und aktuellen Siemens-Musikpreisträgers 2009 Klaus Huber, eines Meisters der „Fragilität des Ausdrucks“, bis zu „Contrechant sur le nom de Baudelaire“ des ebenfalls weltberühmten Schweizer Komponisten Heinz Holliger, der der Klarinette ungewohnte Klänge entlockt. Der bekannte englische Komponist James Clarke repräsentiert strukturelle Klanggestaltungen, wie sie in England praktiziert werden, wogegen die beiden letzten Stücke als Uraufführungen, davon eine von der jungen Schweizer Komponistin Ursula Seiler und die andere von René Wohlhauser, die aktuelle Suche nach neuen Klangkonzepten aus der Schweiz dokumentieren.

Interpretiert wird dieses abwechslungsreiche Programm vom Ensemble Polysono Basel, das von der Presse mit Prädikaten wie „vorzüglich“ (Der Bund, 15.01.08) und „differenziert und makellos“ (Mittelland-Zeitung, 16.01.08) bedacht wurde und dessen Konzerte u.a. von Schweizer Radio DRS 2 und dem Bayerischen Rundfunk mitgeschnitten worden sind.

René Wohlhauser

Luup

auf eigene lautpoetische Texte
für Sopran und kleines Ensemble
(Baßflöte, Baßklarinetze und Violoncello)
Ergon 40, III (Musikwerknnummer 1527)
(2009)

René Wohlhauser

$\text{♩} = 112$ ($\text{♩} = 56$)
(klingend notiert)

2

Baßflöte pp

S. pp

B.-Fl. pp Flz. *stimmlos: Sch*

B.-Kl. pp Flz. (klingend notiert) p 11:8

Vc. pp trem. pont. p 13:10 pp

4

S. pp sch

B.-Fl. p 17:10 pp

B.-Kl. pp gliss.

Vc. pp

6

S. mf p mp p mp p mf p (1/3-Ton) 1/6

No - mi - a bram - bo - ra mi - ha - mo

B.-Fl. pp non Flz. 17:12 5

B.-Kl. sfz pp 5 5

Vc. trem. pont. p

Vokaltexte

(Die lautpoetischen Texte folgen der deutschen Aussprache.)

René Wohlhauser: Sulawedische Lieder, Gesänge und Vokalstücke auf eigene lautpoetische Texte für Sopran, Bariton, 1-2 Musiksprechstimme(n) und klanglich erweitertes Klavier (2-5 Spieler) (2005 / 2006 / 2008), Ergon 31, Nrn. 1-7

gelsüraga

gelsüraga promu kose
kuragara maru fabu

togeriso wira setu
lesamiro kuma fere

hang gomeka

hang gomeka nik mara
sik nurima sang hak

mek nikora sem kira
lem warina rek tak

suragimanä

suragimanä lamanirago
gimanäsura niragolama

näsuragima golamanira
ragimanäsu maniragola

Duett

... uo uä ...

flutching music

... flp flöppö fl fölö
löpp
rgg rggö rigg ggrs ...

sulla tastiera

... sg tapi ...

Klaus Huber: „Vida y muerte no son mundos contrarios“ für Mezzosopran und Violoncello (2007)

Vida y muerte no son mundos contrarios,
Somos un solo tallo con dos flores gemelas,
Hay que desenterrar la palabra perdida,
Soñar hacia dentro y también hacia afuera,
... volver al punto de partida, ...
hacia allá, al centro vivo del origen, más allá de
fin y comienzo. –

Leben und Tod sind keine gegensätzlichen Welten,
wir sind ein einziger Stengel mit Zwillingenblüten,
auszugraben gilt es das verlorene Wort,
zu träumen nach innen und auch nach außen ,
...heimzukehren zum Ausgangspunkt, ...
zur lebendigen Mitte des Ursprungs, jenseits von Ende und Beginn.

Ursula Seiler Kombaratov: Nischen I

für Sopran, Piccolo, Baßklarinetten und Violoncello (2009)

Text: August Guido Holstein aus dem Gedichtband „Der Berg geht zum Meer“

Wandernd
erlebst du die Welt.
Blicke um dich
koste und prüfe.

Packe aus die
Schätze
dieser Erde.
Sprich mit ihnen.

Wir besitzen nur
was wir im Innern
bergen
in unserer Seele.

Schreite aus
gelassenen Sinnes
ohne Hast
und verweile.

René Wohlhauser: Iguur – Blay – Luup

auf eigene lautpoetische Texte für Sopran und kleines Ensemble (Baßflöte, Baßklarinette und Violoncello), 2009 komponiert, Ergon 40

Iguur

No-mi-a bram-bo-ra mi ha-mo ro-ma
Ta-re-ga-mi ma mo-re ma
Sa-lo ri-ma-no pe-ri
E-ma-lo-ra Ra-bi-lo
Ma-ha-ge-ra-bo la-mi-mo ra-bo-la
Mi-ra so-ga po-ra
So-ra-mi lo-re fi-ga si-ra-mo
Ta-re-ga-mi mo-re ma ta-ma re.

So-ra-mo pa-ri-to-la so-me
Ma-ri-o-la-o ko-ra
Lo-ga-re mam-se ri-a nagg so-ri-lo fi-ra
la-me
So-le mam legg nock si-lo-ma regg se-lo.
Se-ri-a-ma-lo fi-la-re-so-la me-ra
Si-ri gigg hi-ri-mi-li si-la
Se-ro-la so-le se-ra-me-lo
So-mo-re lo-po-mo lo-go-re me se re na
Na-ha-ra-ma-la ra sa na ru sö me-o so-i-
gu-ro.
No-a sa-o ma-o-e
Ra-le ma-do
Hu-ma wa-la nor.
Fa-bat-to ja-tor-re me-re bi-ji-ma-re so-ne
so-ra la so-ne re Ra.

Se-ma no ro-me re-mo-ra-mo ro-ma
Mar-si-ga-ri mo-re-mo
No-a mi-ma so-ga-re
Lo-ga-re Se-ri-a-ma-lo mo-la So-le Si-ri
gigg hi Ra
Se-ne-ma sogg la-ma
Sek-ha-na-mi lo-re Ma-ri-sa-bo-ra
Long I-guur bo-sak.

Blay

Bla-y
Ha-na-go-mo ri-mo la-bo ra me so-ro-si?
Na-ro-me ka-ra-mi lop-pi ra
Som-me ka-ma la-ri-ba no
Sek nok ma-ri-o so-ra le-ma
Ro-ban-dan-gan
Ble-y

Ha-go-na-mo mo-ri-bo-la ra-la-me bi-mo
ro-si?
So-ra-ka me-ro-na mi-ra lop-pi ra-mo
Ma-ka la-ba rip-pi-lo mi-ro-la-no
Mo-ra no-ma ri-o-mu ra-so ma-le
Ro-ban-dan-gan
Blo-y

s, t g t g t g, r t, ch, schi ro, s g to re, ma-
rgg
se se rög-tschügg, ra-ma-la-ba-ra, mi-la
ko sek, ma-ro-ke wragg

O-si me-a-ma
La-re-mo-no
O-me no-ra no do ro no-mo me pa ra-me
Do-mo ro ro-ra da-ma-la ra
O-re-o ka-ra do-re-me-a lo-ga-me me lo-
go
Do-ro Do-re-me Su-gi-mo-to-ra

Ma-si-o-me mo-gi-a-me ra-pa di-o-ma
Lam-mo no ri-o
Do-me do-no-me-ra ra-me-no
Do ro mo-no me me-ra pa-ra ra-pa-me
Do-mo do-no-mo-ro ra-ma da-ma da-ra
la-ma re-o
O-re do-me ro-me me-ro do-mo me re-me
me
Se-ne-me Do-ro Do-re-me Su-gi-mo-to-ra

ülp tschar og matsch, sa-ra-ba po-mi
bi-ri-ba so-la-po üp-mo-rem ma-ra-go

Re-mi kun tö-wi be ge-la do-zi-a qu-a.

Luup: wie „Iguur“.

Werkkommentare

René Wohlhauser: Sulawedische Lieder, Gesänge und Vokalstücke auf eigene lautpoetische Texte für Sopran, Bariton, 1-2 Musiksprechstimme(n) und klanglich erweitertes Klavier (2-5 Spieler) (2005 / 2006 / 2008), Ergon 31, Nrn. 1-7

Der siebenteilige Zyklus ist so angelegt, daß jedes Stück einen anderen Aspekt behandelt: Durchsichtigkeit, Akkordik, Auflösung/Punktualität, am Rande des Singens, Musiksprechen, Tastenoberflächenspiel, Obskürität. Diese Abfolge zeigt gleichzeitig die Entwicklungsrichtung an. Die Reihenfolge der Stücke lautet:

1. „gelsüraga“ für Sopran und Klavier (2005)
2. „hang gomeka“ für Sopran und Klavier (2005)
3. „suragimanä“ („Zerdehnte Zeit“) für Sopran und Klavier (2006), Fassung b
4. „Duett“ („Am Rande des Singens“) für Sopran und Bariton a cappella in der 3. Fassung (2008) oder in der Fassung für Bariton solo
5. „flutching music“, ein Musiksprechstück für zwei Personen oder für zwei Personen in der Fassung für eine Person allein
6. „sulla tastiera“ für Musiksprechstimme und Tastenoberflächenspieler/in, auch als virtuelles Duett für einen sprechenden Klaviaturspieler allein (2005)
7. „Ausklang für tiefes Klavier“ (2006)

Die Stimme durchläuft einen Prozeß der Verwandlung vom Normalgesang über Techniken des sog. Neuen Singens bis zum Musiksprechen in verschiedenen Kombinationen, während das Klavier vom Normalklang über Pausen zum nur noch geräuschhaften Tastenoberflächenspiel gelangt. Durch die mit diesem Verwandlungsprozeß einhergehenden zunehmenden Besetzungswechsel bzw. Besetzungsvarianten (Vokalduo oder -solo, Musiksprechduo oder -solo, Geräuschklangduo, Dunkelklavier solo; daher die Differenzierungen im Titel) wird das anfänglich noch traditionelle Klavierlied bzw. Liedduo ästhetisch aufgebrochen, zumal sich auch die lautpoetischen Texte allmählich auflösen und im letzten Stück völlig verstummen.

Jeder lautpoetische Text des Zyklus' hat eine jeweils in sich geschlossene Sprachfärbung und einen Sprachrhythmus und auch so etwas wie eine grammatikalische Struktur einer Kunstsprache. Semantisch aufgeladen werden sie aber erst durch die Gestik der Musik. Dadurch klingen sie wie eine Sprache, die man manchmal vermeint zu verstehen, dann aber doch nicht ganz versteht. (Bereits im Titel bemerkt man, daß es nicht „sulawesisch“, sondern „sulawedisch“ heißt.) Dieses Sichbewegen an der Grenze der Verständlichkeit und somit auch an der Grenze der Kontrollierbarkeit zwischen Bewußtem und Unbewußtem, wo man vielleicht die Vision einer anderen Klangwelt erahnen kann, ist etwas, was mich sehr interessiert.

René Wohlhauser

René Wohlhauser: Klavierquartett, Fassung für Flöte, Klarinette, Violoncello und Klavier (1979 / 83-84, teilrev. 1987), Ergon 9

In diesem Stück wird das Verhältnis zwischen dem Klavier und den anderen Instrumenten ausgeleuchtet.

Durch gegensätzliche instrumentenspezifische Materialzuordnungen wird der Kontrast zwischen den Instrumenten bis zur Unversöhnlichkeit gesteigert, so daß die Instrumente am Ende nur noch die Möglichkeit haben, sich im Geräusch zusammenzufinden.

Während sich zeitweise die beiden hohen Instrumente miteinander verbünden, sucht das Cello den Anschluß an das Klavier. Dadurch driften die verschiedenen Schichten auseinander, die Ebenen verschieben sich gegeneinander und führen zu einer Art „transitiven Schichtenüberlagerung“.

Durch diese Schichtenüberlagerung unternahm ich den Versuch, die Tiefendimension der Struktur auszukomponieren, was zu einer gedrängten Dauer der Musik, zu einer Art „Texturpolyphonie“ führte.

Durch ein Netzwerk proportionaler Relationen (was sich in ungewöhnlichen Subtaktarten niederschlägt, die asynchron zueinander gesetzt sind), versuchte ich, ein Gefühl von „Zeitverschiebung“ zu suggerieren.

René Wohlhauser

James Clarke: „Verstörung“ für Baßklarinette, Violoncello und Klavier (1990)

Verstörung hat einen literarischen Ursprung, wenigstens was den Titel betrifft. Er ist einem Roman von Thomas Bernhard entliehen und widerspiegelt laut Clarke die innere Verstörung in der Wildheit und Beklemmung seiner melodischen Linien. Obwohl die Instrumentierung ungewöhnlich ist, benutzt Clarke das Trio als Kollektivklang, auf eine Gedankenlinie fokussiert, ohne individualisierte Farben oder Charaktereigenschaften.

Diese Unruhe ist von Anfang an offensichtlich. Die Heftigkeit des Anfangs setzt sich ungemildert fort, um schlußendlich alle drei Spieler einzubeziehen. Und wenn die Musik nicht in dieser Art aufgeregt ist, sitzt sie am anderen Ende des Spektrums – in einer straffen Stauung, die auf einzelnen Tonhöhen schimmert und zittert, auf die eine oder andere Weise von Bogen- oder Atemdruck verzerrt. Das Klavier seinerseits verstärkt diese Verzerrungen durch Einwüfe enger Toncluster, während es weiterhin an die Anfangsfiguren der Klarinette anknüpft. Diese Staumomente – obwohl sie im Lauf des Stückes immer länger werden – gewähren jedoch keine Ruhe, und am Ende scheint das Stück keinen Punkt der Versöhnung erreicht zu haben.

© Andrew Kurowski 1998

Verstörung wurde von Harry Sparnaay, Frances-Marie Uitti and Polo de Haas in Auftrag gegeben und vom „Arts Council of Great Britain“ finanziert.

Klaus Huber: „Vida y muerte no son mundos contrarios“ für Mezzosopran und Violoncello (2007)

In meinem neuen Werk kommen neben der gleichschwebenden Temperierung die folgenden Tonsysteme mit ihrer eigenen Intervallik vor:

1. VIERTELTÖNE

Die Unterteilung des chromatischen Halbtones in zwei gleiche Intervalle hat in meiner Musik weniger die Funktion einer Superchromatik, sondern mehr die Bedeutung erweiterter harmonischer Räume. Da ich mich hierbei als Ausgangspunkt auf verschiedene arabische Modi (MAQAMAT) stütze, notiere ich entsprechend der arabischen Tradition nur Erhöhungen.

Das grundlegende, entscheidende Intervall in der arabischen Musik ist der DREI-VIERTELTON, der aus der Teilung einer kleinen Terz entsteht.

Die „Gamme fondamentale arabe“ basiert auf den griechischen Theoretikern, die sie „Diatonique egal“ nennen. Ptolemäus wird diese Teilung der Quart zugeschrieben. Die arabischen Theoretiker übernahmen sie also von den alten Griechen.

NB: Die arabischen Intervalle (Dreiviertelton-Intervalle) entsprechen der natürlichen Obertonreihe, sind also weniger dissonant als unsere Halbtöne!

2. DRITTELTÖNE

Es sind dies gleichstufige (aber nicht gleichschwebende!) Intervalle, die aus der Teilung des GANZTONES entstehen. Da wir in Europa an den chromatischen Notationscode gebunden sind, notiere ich zur leichteren Lesbarkeit alle Drittelton-Intervalle als SECHSTELTÖNE.

Es gibt Teile, die ausschliesslich dritteltönig komponiert sind. Vierteltöne kommen darin nicht vor. Umgekehrt werden in vierteltönigen Abschnitten keine Drittel- (Sechstel-)Töne verwendet.

Wo vermehrt Drittelton-Intervalle erklingen, entstehen entsprechende SCHWEBUNGEN, die hörbar werden sollen.

Klaus Huber

Heinz Holliger: „Contrechant sur le nom de Baudelaire“ für Klarinette in B (2007)

Contrechant ist eine ausgedehnte Studie über Mehrklänge (und weitere Sonderspielarten), die - in spezifischen Einzelheiten modifiziert - in Fassungen für Klarinette und für Bassklarinetten ausgearbeitet ist.

Contrechant besteht aus fünf Strophen (I-V) zu je fünf aus den zehn Buchstaben des Namens BAUDELAIRE abgeleiteten und durch Taktstriche voneinander getrennten "Versen", wobei der letzte "Vers" der 5. Strophe zu einem nochmals den zehn Buchstaben zugeordneten Epilog (VI) aus zehn Abschnitten (a-k) in frei zu wählender Reihenfolge erweitert ist (Nummer V zählt daher nur vier "Verse").

Bei der Interpretation ist darauf zu achten, daß die fünf jeweils ganz am linken Seitenrand beginnenden und eventuell in weiteren eingerückten Zeilen fortgesetzten "Verse" sowie auch jede der fünf Strophen eine Einheit bilden. Zudem sind die oft abrupten Tempo- und Charakterwechsel sowie die sehr unterschiedlichen Artikulationsarten sehr deutlich voneinander abzuheben, um größtmögliche Kontraste zu bilden. Im Epilog ist die Reihenfolge der Teile a) bis k) frei, doch sollen alle zehn Abschnitte gespielt werden. Bei mehreren Varianten (ossia) wird nur eine gewählt. Dies gilt insbesondere für Abschnitt i), bei dem zunächst zwischen den Hauptvarianten i (I) und i (II) auszuwählen ist. Am Schluss muß ein mit || versehener Abschnitt stehen (also a, g, h, i oder k).

Angeregt wurde das Stück, das auch in einer für Baßklarinette eingerichteten Fassung vorliegt (KLB 70), durch ein Anagramm über den Namen BAUDELAIRE des faszinierenden rumänisch-deutschen Dichters Oskar Pastior (1927 - 2006).

Heinz Holliger

Ursula Seiler Kombaratov: Nischen I für Sopran, Piccolo, Baßklarinette und Violoncello (2009)

Text: August Guido Holstein

Für die geeignete Textvertonung meiner Komposition suchte ich lebensnahen Tiefgang, jedoch ohne konkrete, thematische Deutung und Festlegung.

Effektvolle und diffuse Klänge und Geräusche in den Instrumenten widerspiegeln die oben genannten Inhalte.

Eine durchsichtige, beinahe solistische Besetzung in den vier Abschnitten des Gedichts unterstreicht die einsame, führende Stimme.

Das Violoncello übernimmt durch die Inszenierung des immer wiederkehrenden Anfang- und Zwischenmotivs im weitesten Sinne die Rolle der Nische.

Das kurze abschliessende Tutti am Ende des Stückes antizipiert den zweiten Teil (Nischen II) des Gedichtes.

Ursula Seiler Kombaratov

René Wohlhauser: Iguur – Blay – Luup auf eigene lautpoetische Texte für Sopran und kleines Ensemble (Baßflöte, Baßklarinette und Violoncello), 2009 komponiert, Ergon 40

In der Emblemik der fiktiven Sprache Sulawedisch bedeutet „Iguur“ eine Metapher, die in „Blay“ durch eine unerwartet hervorgerufene Resonanz verrätselt wird, um in „Luup“ in veränderter, sozusagen geläuterter Gestalt und in anderem Kontext wieder aufzuerstehen.

Verschiedene Texturtypen prägen das erste Stück „Iguur“ für Sopran solo: Zu Beginn werden gedrängte Notschreie in die Stille geworfen, voneinander durch Spannungsg-

pausen getrennt. Allmählich wird dagegen dialektisches Kontrastmaterial infiltriert (quasi Gesprochenes). Nach einer Akzentuierung der Kontraste im 2. Teil, wird der 3. Teil viel dichter und bewegter, um dafür als Ausgleich am Schluß in langen Tönen und in einen ganzen Takt Pause zu münden. Die Glissandi stehen formal am Anfang des 4. Teil, der sich nun spezieller und experimenteller gestaltet, bis erstmals richtig Gesprochenes den Beginn des letzten Teils markiert, in dem verschiedene Texturtypen zusammenkommen.

Das zweite Stück „Blay“ für Sopran-Bariton-Duo ist ebenfalls durch verschiedene Strukturtypen in drei formal klar unterscheidbare Teile gegliedert, voneinander jeweils durch kurze gesprochene Zwischenspiele getrennt und durch ein System von Tempo-Modulationen sich allmählich beschleunigend. Während es sich bei den ersten beiden Teilen dieses Stücks um Kanons handelt, besteht der dritte Teil aus der Transformation eines Duos des Kanonmeisters aus dem 15. / 16. Jahrhundert, Pierre de la Rue, dem Zeitalter der Entstehung der Emblematik in der europäischen Kunst. Durch seine Dreiteiligkeit nimmt dieses mittlere Stück Bezug auf den ganzen dreiteiligen Zyklus in der Art eines Triptychons.

Im dritten Stück „Luup“ für Sopran und kleines Ensemble übernimmt der Sopran die Strukturen von „Iguur“ mitsamt den Dritteltönen in veränderter Gestalt und tritt in musikalischen Dialog mit den anderen Instrumenten. Am Anfang hat nur der Sopran Dritteltöne, die Instrumente reagieren nicht darauf. Erst ab der Region des Goldenen Schnitts, der durch Takt 48 als dem einzigen Tacet-Takt des Stückes markiert ist, übernehmen auch die Instrumente Dritteltöne. Dafür gibt umgekehrt der Sopran ab der gleichen Stelle seine Veränderungen auf und bleibt gleich wie in „Iguur“. Der Titel „Luup“ hat nichts mit dem englischen Wort „loop“ zu tun. Durch diese Titelgebung wehre ich mich vielmehr bewußt gegen die Vereinnahmung bestimmter Lautkombinationen durch den modischen Sprachgebrauch.

René Wohlhauser

Nischen I

2009

Quartett

für Sopran, Piccolo, Bassklarinette, Violoncello

Text: August Guido Holstein

Ursula Szilgr Kombaratov

$\text{♩} = 52$

pizz. $\overbrace{\quad\quad\quad}^3$ $\overbrace{\quad\quad\quad\quad\quad\quad\quad}^7$

Violoncello

p *pp* *f* *p* *pp* *p*

Mit Fingerkuppen flach auf linke, vordere Seite beim Cello "trommeln",
in unregelmässigen Tempi und in versch. Dynamik.

mf *f* *f* *f*

5

f *pp* *pp*

Vlc.

ff *p* *ff* *pp*

Sopran & Bassklarinette

$\text{♩} = 48$

9

Bass Kl.

pp *p*

11

Bass Kl.

mf *f*

Klangfarbe ändern,
dunkler ord.

Komponisten-Biographien

Klaus Huber

Geboren am 30.11.24 in Bern

Kompositionsunterricht bei Willy Burkhard (Zürich) und bei Boris Blacher (Berlin)

1959 beim Weltmusikfest der IGNM in Rom internationaler Durchbruch mit der Kammerkantate "Des Engels Anredung an die Seele"

1964-73 Leiter der Kompositionsklasse an der Musikakademie Basel

1966/68/72 Leiter der Kompositionsseminare der Stiftung Gaudeamus in Bilkoven

1969 Gründung des Internationalen Komponistenseminars in Boswil.

1970 Beethovenpreis der Stadt Bonn für "Tenebrae"

1973-90 Leiter der Kompositionsklasse an der Musikhochschule in Freiburg/Breisgau

1978 Kunstpreis der Stadt Basel

1979-82 Präsident des Schweizerischen Tonkünstlerverein

1984 Beginn der internationalen Tätigkeit als Gastprofessor

1991 Emeritierung an der Musikhochschule Freiburg, arbeitet seither ausschließlich als freier Komponist und Gastprofessor.

Klaus Huber ist Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, der Akademie der Künste Berlin, der Freien Akademie der Künste Mannheim, Ehrenmitglied der IGNM und Ehrendoktor der Universität Strasbourg. Er lebt in Bremen und Panicale (Umbrien)

Seit 1975 werden seine Werke bei Ricordi (München) verlegt. Die Autographe befinden sich in der Paul Sacher Stiftung, Basel.

Seine gesammelten Schriften sind 1999 unter dem Titel "Umgepflügte Zeit" im Verlag MusikTexte, Köln, erschienen.

Heinz Holliger

Heinz Holliger studierte am Berner Konservatorium bei Émile Cassagnaud Oboe und bei Sándor Veress Komposition. Ab 1958 setzte er seine Studien in Paris bei Yvonne Lefébure (Klavier) und Pierre Pierlot (Oboe) fort. Zwischen 1961 und 1963 studierte er bei Pierre Boulez an der Musikakademie Basel Komposition. Nach ersten Preisen bei internationalen Musikwettbewerben (Genf 1959; Internationaler Musikwettbewerb der ARD 1961) begann Holliger eine intensive internationale Konzerttätigkeit als Oboist. Zeitgenössische Komponisten wie Henze, Penderecki, Ligeti, Carter, Lutoslawski, Stockhausen und Berio schrieben für ihn eigens Werke. Heute gehört Heinz Holliger zu den gefragtesten Dirigenten weltweit und dirigiert alle großen Orchester. Holligers kompositorisches Schaffen umfasst alle Gattungen, von Bühnenwerken über Orchester-, Solo- und Kammermusikwerke bis hin zu zahlreichen Vokalstücken. Nahezu alle Kompositionen sind Zeugnis einer unermüdlichen Suche nach den Grenzen von Klang und Sprache. Seiner Musik geht vielfach eine intensive Auseinandersetzung mit Künstler- bzw. Dichterbiographien und lyrischen Texten voraus. Immer wieder fesseln ihn Künstler am Rande der Gesellschaft oder in Todesnähe. Holliger wurde vielfach mit Preisen geehrt; stellvertretend seien genannt: der Frankfurter Musikpreis 1988, der Ernst von Siemens Musikpreis 1991 und 2007 der erstmals verliehenen Zürcher Festspielpreis.

www.schott-international.com

James Clarke

James Clarke wurde im Oktober 1957 in London geboren. Seine Kompositionen umfassen Arbeiten wie "String Quartet", für das Arditti Quartett geschrieben und vom Huddersfield Festival und Ars Musica, Brüssel, gemeinsam in Auftrag gegeben; "Final Dance", geschrieben für das Klangforum Wien (Auftragswerk des SWR für die Donaueschinger Musiktage); "Voices" für neun Schauspieler, Solisten und Orchester, in Zusammenarbeit mit Harold Pinter geschrieben (Auftragswerk der BBC). Weitere Kompositionsaufträge kamen u. a. von so renommierten Institutionen wie dem Französischen Kulturministerium, dem Beethovenfest Bonn und der Gaudeamus Foundation, Amsterdam.

James Clarke leitete Kompositionskurse des Time of Music Festivals in Viitasaari, Finnland, das ihn im Jahr 2000 mit einem besonderen Schwerpunkt ehrte, und beim Festival junger Künstler Bayreuth. 2004 war er „featured composer“ beim Ars Musica Festival in Brüssel, bei dem zehn seiner Werke aufgeführt wurden.

Seine jüngsten Arbeiten sind „Untitled No.1“ für 18 Instrumente, geschrieben für das Klangforum Wien (UA 2007 in Wien), "Untitled No.3" für Klavier solo, geschrieben für Nicolas Hodges (UA 2006 beim Huddersfield Festival), "Untitled No.4" für das Hilliard Ensemble und das Arditti Quartett, ein Kompositionsauftrag des Beethovenfestes Bonn, "2006-K" für 21 Instrumente, ebenfalls für das Klangforum Wien geschrieben (UA Biennale in Venedig) und "2007-R" für zwei Schlagzeuger (UA 2007 Transit Festival in Leuven, Belgien).

Ursula Seiler Kombaratov und René Wohlhauser: siehe unten

Biographien Ensemble Polysono

Christine Simolka, Sopran

In Lörrach geboren, absolvierte sie eine achtjährige Gesangsausbildung bei Nicole Andrich und Raymond Henn in Basel. Daneben besuchte sie zahlreiche Kurse, u.a. bei Kurt Widmer, Andreas Scholl, Hanno Müller-Brachmann und Bobby McFerrin, sowie Opernkurse an der Musik-Akademie Basel. Weiterführende Studien bei Marianne Schuppe. Regelmäßige internationale Konzerttätigkeit. Christine Simolka pflegt zusammen mit dem Liedbegleiter René Wohlhauser ein breites Repertoire. Nebst Liedern aus Barock und Klassik liegt einer ihrer Schwerpunkte auf Schubert. Zudem improvisiert sie in verschiedenen Stilen (Jazz, Klezmer, Blues, Rock, Freie Improvisation). In letzter Zeit wandte sie sich hauptsächlich der zeitgenössischen Musik zu (u.a. Berio, Holliger, Rihm, Ferneyhough, Wohlhauser). Sie ist Mitglied des Lied-Duos „Christine Simolka, Sopran, und René Wohlhauser, Klavier“ und des Ensembles Polysono.

Ursula Seiler Kombaratov, Flöte

In Burgdorf aufgewachsen. Nach der Ausbildung zur dipl. Keramikmalerin begann sie ein Musikstudium am „conservatoire de musique“ in La Chaux-de-Fonds. Sie erhielt ihr Lehrdiplom für Querflöte mit dem Prädikat „sehr gut“ bei Kiyoshi Kasai in Basel. Meisterklassen in London und in der Schweiz bei Aurèle Nicolet. Weiterbildende Lektionen bei Philippe Racine und Felix Renggli. Dirigierkurse.

Von 2001 bis 2006 studierte Ursula Seiler Kombaratov Komposition bei René Wohlhauser an der Musik-Akademie Basel. Ab 2002 Uraufführungen in der Schweiz, Deutschland und Österreich (u.a. „12 Miniaturen für 2 Flöten“, „Motive in Bewegung“ für Flöte, Violine und Violoncello, „Ansichten für Flöte solo“). Konzert-Mitschnitt Schweizer Radio DRS 2.

Sie unterrichtet in Basel, an der Jugendmusikschule Schlieren sowie an der Musikschule Huttwil. Neben diversen kammermusikalischen Tätigkeiten ist sie mit ihrer Klavierpartnerin I-Mei Lu und mit dem Klarinettenisten Igor Kombaratov sowie als Mitglied des Ensembles Polysono künstlerisch tätig.

Igor Kombaratov, Klarinette

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

Er spielte im Russischen National-Orchester. Nebst verschiedenen kammermusikalischen Formationen gibt er regelmäßige Konzerte mit der Flötistin Ursula Seiler Kombaratov und mit dem Klarinettenisten und Pianisten Raof Mamedov. Mitglied und Solist u.a. des Jugendsymphonieorchesters der Regio Basiliensis und des Ensembles Polysono. Er unterrichtet in Deutschland und Basel.

Markus Stolz, Violoncello

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

René Wohlhauser, Klavier, Bariton

1954 geboren und in Brienz aufgewachsen, ist René Wohlhauser ein sehr vielseitiger Musiker mit einem stilistisch breiten Spektrum, der in verschiedenen Sparten ein sehr umfangreiches kompositorisches Werk geschaffen hat, das inzwischen über 1000 Werknummern umfaßt. Langjährige Erfahrungen als Rock- und Jazzmusiker, Improvisator, Liedbegleiter, Gründer und Leiter des Ensembles Polysono sowie als Verfasser von Hörspielmusik beglei(te)ten seine hauptsächliche Tätigkeit als Komponist zeitgenössischer Kunstmusik. Seit seinem Studium an der Musikhochschule Basel und bei Klaus Huber und Brian Ferneyhough in Freiburg unterrichtet er Komposition, Musiktheorie und Improvisation an der Musikakademie Basel. Weiterführende Klavierstudien bei Stéphane Reymond und Gesangsstudien bei David Wohnlich, Robert Koller und Christine Simolka. Viele internationale Kompositionspreise. Zahlreiche Aufführungen im In- und Ausland. Vortragstätigkeiten, Publikationen, kulturpolitisches Engagement.

Das **Ensemble "Polysono"** ist eine variable Kammermusikbesetzung, die vorwiegend zeitgenössische Musik zur Aufführung bringt. Dies kann auch in Verbindung mit anderen Künsten wie Literatur und Malerei geschehen. Ein Anliegen besteht darin, Musik für eher kleine und seltene Besetzungen aufzuführen und deren differenzierte Möglichkeiten auszuloten. Verschiedene Kombinationen vom Solo über das Duo bis zum vollen Ensemble entsprechen den satztechnischen Kontrasten und der stilistischen Offenheit der Programme, die ihre Spannung aus der dialektischen Auseinandersetzung zwischen verschiedenen ästhetischen Standpunkten beziehen.

Die Programme enthalten sowohl Uraufführungen wie auch Wiederaufführungen selten gespielter Werke. Komponist/innen unterschiedlichster Herkunft werden einander gegenübergestellt und zeigen somit verschiedene strukturelle Aspekte der jeweils gewählten, speziellen Besetzung auf.

R. W.