

Das Atmen (in) der Neuen Musik

mit dem Ensemble Polysono

Christine Simolka, Sopran
Ursula Seiler, Flöten
Igor Kombaratov, Klarinette
Markus Stolz, Violoncello
René Wohlhauser, Klavier

Mit der Unterstützung von:
Lotteriefonds Basel-Stadt
Stadt Zürich Kultur
Kultur Stadt Bern
Kanton Bern
Burgergemeinde Bern
Stadt Luzern FUKA-Fonds
Kanton Luzern
Artephila-Stiftung
Sophie und Karl Binding-Stiftung
Ernst Göhner-Stiftung
Schweizerische Interpretenstiftung
Fondation Nestlé pour l'Art
Fondation Nicati-de Luze
Logos siehe Rückseite

Fr, 11. Jan. 2008, 20.00 Uhr, Gare du Nord, Schwarzwaldallee 200, 4058 Basel
So, 13. Jan. 2008, 18.00 Uhr, Konservatorium, Kramgasse 36, 3011 Bern
So, 20. Jan. 2008, 18.00 Uhr, Jecklin-Forum, Rämistraße 30, 8001 Zürich
So, 27. Jan. 2008, 18.00 Uhr, Marianischer Saal, Bahnhofstr. 18, 6003 Luzern
So, 10. Feb. 2008, 20.00 Uhr, Gasteig, Kleiner Konzertsaal, Rosenheimer Straße 5, 81667 München
So, 17. Feb. 2008, 18.00 Uhr, Universität der Künste, Kammersaal, Fasanenstraße 1b, 10623 Berlin

Wolfgang Rihm (*1952): aus „Gesänge op. 1“ für Sopran und Klavier:
„Untergang“ und „Geistliche Dämmerung“ (1969) auf
Gedichte von Georg Trakl

Heinz Holliger (*1939): aus den „5 Mileva-Liedern“ (1994) nach Gedichten
der 6-10jährigen Mileva Demenga:
Nr. 3 und 4 für Sopran und Klavier

René Wohlhauser (*1954): aus den „Sulawedischen Liedern, Gesängen und Vokalstücken“
auf eigene lautpoetische Texte (2005):
„gelsüraga“ und „hang gomeka“ für Sopran und Klavier
„Rachearie“ aus der Oper „Gantenbein“ (2002-04) nach
dem Roman „Mein Name sei Gantenbein“ von Max Frisch,
bearbeitet für Sopran und Klavier
„Studie über Zustände und Zeitprozesse“
für Flöte und Klavier (2007), Uraufführung,
Kompositionsauftrag des Lotteriefonds Basel-Stadt
„Duometrie“ für Flöten und Baßklarinette (1985/86)
„Entropía“ für Violoncello solo (1997/98)

Ursula Seiler (*1973): „Anblicke im Wasser“ für Flöte und Klarinette (2006):
Fische - Seepferdchen - Anemone, Uraufführung

René Wohlhauser: „Mira schinak“ für Sopran, Flöte und Klavier auf einen ei-
genen lautpoetischen Text (2006)

Brian Ferneyhough (*1943): Nr. 6 aus den „Études transcendantales“ für Sopran, Altflöte
und Cello (1982-85)

René Wohlhauser: „Srang“ für Sopran, Flöte, Klarinette und Cello auf einen ei-
genen lautpoetischen Text (2007), Uraufführung,
Kompositionsauftrag von Stadt Zürich Kultur

Das Programm mit dem Titel „Das Atmen (in) der Neuen Musik“ versucht den unterschiedlichsten Aspekten und Nuancen des musikalischen Atmens vom Gesang über Flöte und Klarinette bis zum singenden Cello nachzuspüren (mit dem Klavier als Antipoden). Dadurch zeigen sich bei den verschiedenen Komponist/innen ganz unterschiedliche Ansätze in der Gestaltung dieses eminent wichtigen musikalischen Parameters, auch im übertragenen Sinne in bezug beispielsweise auf Phrasengestaltung und Ausdruck. Das Programm besteht einerseits aus Werken von Schweizer Komponist/innen verschiedener Generationen: vom international bekannten Altmeister Heinz Holliger über René Wohlhauser als Vertreter der mittleren Generation bis zur noch jungen Komponistin Ursula Seiler. Diese Schweizer Beiträge werden dem Opus 1, einem erstaunlichen Frühwerk des damals erst 17-jährigen und heute weltbekannten Wolfgang Rihm, und im Kontrast dazu einem komplexen Werk des diesjährigen Ernst von Siemens-Preisträgers Brian Ferneyhough gegenübergestellt. Das stilistisch sehr breite Programm dokumentiert zudem die unterschiedlichen kompositorischen Möglichkeiten, die in der gewählten Besetzung liegen, und die Art, wie die Komponist/innen damit umgegangen sind.

René Wohlhauser

aus "Duometrie"

Piccolo
(transponierend
notiert)

① $\text{♩} = 92$ $3:2$ ($\text{♩} \approx 138$) $3:2$ $9:6$ ($\text{♩} \approx 138$) $9:6$ p f $8:7$ in $9:6$ ($\text{♩} \approx 157,71\dots$)

② $mf > p$ f $3:2$ mp $fff - 8:7$ $so\ viel\ als\ möglich$

③ $5:3$ ($\text{♩} \approx 153,33\dots$) f p ff 5

④ $18:16$ in $3:2$ ($\text{♩} \approx 155,25$) $3:2$ ($\text{♩} \approx 138$) $fff\ sim.$ $so\ viel\ als\ möglich$ mp

⑤ $\text{♩} = 53$ $11:7$ ($\text{♩} \approx 166,57\dots$) $sim.$ mf fff p 13 $15:11$ ($\text{♩} \approx 170,82\dots$) $13:11$ in $15:11$ ($\text{♩} \approx 144,54\dots$) $15:11$ ($\text{♩} \approx 144,54\dots$) ff pp ff pp mp p

⑥ $18:16$ fff p $15:11$ ff pp mp p

⑦ $6:5$ ($\text{♩} \approx 127,2$) ff mp $5:3$ ($\text{♩} \approx 101,66\dots$) $5:3$ $13:11$ $Flag.\ e\ Flz.$

⑧ $6:5$ ff mp $5:3$ ($\text{♩} \approx 101,66\dots$) $5:3$ $13:11$ sfz p f p

⑨ $\text{♩} = 71$ sfz $poco\ sfzp$ p f p

⑩ $\text{♩} = 41,5$ p f mf 5 11 $ff - sfz$

⑪ $ff - sfz$

[19'] Fine

- 1) schnelles Vibrato (quasi Klangfarbentriller)
- 2) Klangfarbentriller

(Manuskript des Komponisten)

Vokaltexte

Wolfgang Rihm: aus **Gesänge op. 1** für Sopran und Klavier (1968-70)

Untergang (Text: Georg Trakl)

Über den weißen Weiher sind die wilden Vögel fortgezogen.
Am Abend weht von unseren Sternen ein eisiger Wind.
Über unsere Gräber beugt sich die zerbrochene Stirne der Nacht.
Unter Eichen schaukeln wir auf einem silbernen Kahn.
Immer klingen die weißen Mauern der Stadt.
Unter Dornenbögen, oh mein Bruder, klimmen wir blinde Zeiger gen Mitternacht.

Geistliche Dämmerung (Text: Georg Trakl)

Stille begegnet am Saum des Waldes ein dunkles Wild.
Am Hügel endet leise der Abendwind. Verstummt die Klage der Amsel,
und die sanften Flöten des Herbstes schweigen im Rohr.
Auf schwarzer Wolke befährst du trunken von Mohn
den nächtigen Weiher, den Sternenhimmel.
Immer tönt der Schwester mondene Stimme durch die geistliche Nacht.

Heinz Holliger: aus „**5 Mileva-Lieder**“ nach Gedichten der 6-10jährigen Mileva Demenga, für Sopran und Klavier (1994)

Nr. III

In die frühe Morgensonne,
singen die Vöglein mit grosser Wonne,
auch die Blümlein blühen,
und das Wasser scheint zu glühen,
in dem die Fischen goldig schwimmen,
und so, so herrlich glimmen.

Nr. IV

Königsblau ist der Himmel,
und die Sterne gold und weiss
wie ein schöner Schimmel.
Die weisse Milchbahn
leuchtet auf ein glänzender Kahn.
Der heilige Mund spricht:
Ich bin dein schönster Fund.

René Wohlhauser: aus **Sulawedische Lieder, Gesänge und Vokalstücke** auf eigene lautpoetische Texte, für Sopran und Klavier (2005)

gelsüraga

gelsüraga promu kose
kuragara maru frabu
togeriso wira setu
lesamiro kuma fere

hang gomeka

hang gomeka nik mara
sik nurima sang hak
mek nikora sem kira
lem warina rek tak

René Wohlhauser: aus der Oper **Gantenbein**, für Sopran und Klavier (2004)

Rachearie (Text: Max Frisch)

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!

René Wohlhauser: mira schinak für Sopran, Flöte und Klavier, auf einen eigenen lautpoetischen Text (2006)

sora kami	
nika tora	mo ro no go so
goteri	
mira siga	lakme tokme smakra ki
lakareme	rakno sekne mikrö li
mira schinak mischra ke	herö nokra simsa lock
rakni sokne makra le	schera gima schandra sock
hura nikna sama tok	la ma ra ma
sina rokne schara gok	

Brian Ferneyhough: aus den „*Études Transcendantales*“ für Sopran, Altflöte und Violoncello (1982-85)

Nr. 6: Der Grund kann nicht reden (Text: Ernst Meister)
 Der Grund kann nicht reden. Der schreibt kein Tagebuch,
 Grund, der aus Totem und Toten steht,
 der die Säulen aus Wasser trägt
 und geschlagene Flotte der Worte.

Er behäuft mit Verrott und Dunkel kehllos
 Ohnsilbiger unter rudernden Flossen
 fahrenden Kielen! Stoss ich hinab?

Ich griffe im Finstern wohl wie faulen Zunder
 phönizischen Kindes Gewand,
 gelöstes Lotblei, irrendes Echo,
 das Wrack einer Laute.

Tauche ich? Ich suchte mit Lampen,
 ich fände ein Logbuch, welches jedoch
 von des Totseins Bewandnis nicht spricht,
 sondern allein von des Unterganges Beginn:
 wir sinken, wir werden Grund.

René Wohlhauser: 'Srang für Sopran, Flöte, Klarinette und Violoncello, auf einen eigenen lautpoetischen Text (2007)

Myllko rilli hamatri
Sanaroggo schamari

Nallti gimmi kasari
Schumurekke fasali

Kiam song trang gon

Mimikra rakatotosiri rokome
Rakami morokiro rolala sori
Semeretti rikisifa

Mim tag molle sëen kon

Mekoro risitotokara kramimi
ouaeieauo.....

Riggli samma nolli gebbi
Nakrischora sikra teft

Huk lak sol nimm
Prango lama solo tar.

Werkcommentare

Lied als Ausdruckskunst

Über **Wolfgang Rihm: Untergang** und **Geistliche Dämmerung** aus **Gesänge op. 1** für Sopran und Klavier (1968-70)

Das erneute Interesse vieler Komponisten an der Vielfalt musikalischer Traditionen seit den 70er Jahren führte nicht nur zum Anspruch universalen Komponierens zurück – Wolfgang Rihms umfangreiches Œuvre steht modellhaft dafür ein –, sondern auch zur Wiederbelebung und Weiterführung von Gattungstraditionen. Die Klavierlieder Rihms spielen hierbei in zweifacher Hinsicht eine bedeutsame Rolle: Einerseits scheinen sie eine wesentliche Tradition des Jahrhundertbeginns, nämlich der extrem ausdrucksorientierten Textvertonung expressionistischer Liedkunst fortzuschreiben, andererseits können sie als kontinuierlich gepflegte Kompositionsgattung gleichzeitig als Spiegel der individuellen Gesamtentwicklung des Komponisten gelten.

Die nachträglich zusammengestellte Sammlung der *Gesänge op.1* aus den Jahren 1968-70 reicht noch in die späte Studienzeit Rihms zurück. Die Wahl der Dichter verrät bereits die Affinität zur Kunst des Expressionismus: Von Georg Trakl über Oskar Loerke reicht der Bogen bis hin zu August Stramm und Georg Heym, flankiert von ebenso ausdrucksstarker Lyrik eines Stefan George oder Friedrich Hölderlin.

Überraschend ist, wie bereits die hochgespannte expressive Klanggestik sowohl die weit gespannte Melodik der Vokalstimmen als auch den komplexen Klaviersatz durchdringt.

Siegfried Mauser

Heinz Holliger: „5 Mileva-Lieder“ nach Gedichten der 6-10jährigen Mileva Demen- ga, für Sopran und Klavier (1994)

Aus den um die Jahreszeiten kreisenden, kindlichen Texten entwickeln sich Stufen allmählich gesteigerter kompositorischer Komplexität: Der schlichte Volksliedton führt zum hochexpressiven Kunstlied. (Schott)

Diese scheinbare Einfachheit, diese scheinbare Gleichgültigkeit bündelt in Wirklichkeit eine gezügelte expressive Kraft, eine gebrochene Subjektivität, so wie die „deformierten“ Klänge von Holligers Musik Schönheit beinhalten und erstehen lassen, von der sie scheinbar nichts wissen wollen. Die Wirklichkeit erscheint im fahlen, harten Licht der Dämmerung, sie wird halb unbewußt erfaßt: Der Schleier des Imaginären, eine Traumwelt, die Sehnsucht nach den ersten Augenblicken und die Ahnung dessen, was kommt, mischen sich noch darein. Paradoxerweise erscheint die Wirklichkeit genau dann in ihrer Wahrheit - einer unsicheren Wahrheit, gegenwärtig und nicht greifbar zugleich -, wenn sie maskiert und widersprüchlich daherkommt. Der Äußerungs- und Kommunikationsdrang wird der Verlustangst, der Zerstörung und dem Nichts abgerungen. Der Musik geht es we-

niger darum, die ihr zugrundeliegenden Texte zu artikulieren oder zu paraphrasieren - es sind verschlüsselte Botschaften, kabbalistische Zeichen -, als vielmehr darum, das zu erforschen, was sie verschweigen. Hinter den Wörtern, Noten oder Figuren lässt die Musik Spuren des Gelebten auftauchen, für die sie stehen. Die Formstruktur erhält dadurch eine existentielle Bedeutung.

Philippe Albèra

René Wohlhauser: gelsüraga und hang gomeka für Sopran und Klavier (2005)

„gelsüraga“ und „hang gomeka“ sind die ersten beiden Stück des sechsteiligen Zyklus' „Sulawedische Lieder, Gesänge und Vokalstücke auf eigene lautpoetische Texte für Sopran, Bariton, zwei Musiksprechstimmen und erweitertes Klavier (2-5 Spieler)“.

Jedes Stück des Zyklus' behandelt einen anderen Aspekt: Durchsichtigkeit, Akkordik, Komplexität, Luzidität, Musiksprechen, Tastenoberflächenspiel, Obskurität. Allen Stücken gemeinsam ist eine große Ausdrucksvielfalt.

Jeder lautpoetische Text in diesem Konzertprogramm 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 ich meine, wie eine Sprache, die man manchmal vermeint zu verstehen, dann aber doch nicht ganz versteht. Dieses Sich-bewegen 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, das ist etwas, was mich sehr interessiert.

Zudem geht es in den ersten drei Stücken des Zyklus' um den Versuch eines neuen ästhetischen Zugangs zur traditionellen Besetzung Liedduo im Spannungsfeld verschiedenster Klanggestalten, die permanent ihr Verhältnis und ihre Beziehung zueinander neu ausloten und dadurch einen Prozeß der Verwandlung durchlaufen.

René Wohlhauser

René Wohlhauser: Rachearie aus der Oper **Gantenbein** (2004), nach dem Roman „Mein Name sei Gantenbein“ von Max Frisch, eingerichtet für Sopran und Klavier

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

Das Libretto ist 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 einzu-

nehmen 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).

René Wohlhauser

René Wohlhauser: Studie über Zustände und Zeitprozesse für Flöte und Klavier (2007)

Gemessene Zeit, empfundene Zeit, gefrorene Zeit. Von der Bewegung zum zeitlichen Stillstand. In mehreren Stadien bzw. Zuständen wird dieser Weg zurückgelegt, wobei ein besonderes Augenmerk dem formalen Timing, d.h. dem Verhältnis von Materialbeschaffenheit und seiner Dauer gilt.

Dieses Material erkundet Randbereiche des Klanglichen beider Instrumente, ohne aber auf die in der aktuellen zeitgenössischen Musik modischen Geräuschklänge zu rekurrieren, sondern es wird versucht, die klanglichen Randbereiche innerhalb der normalen Tonerzeugung aufzuspüren. (Beispielsweise bei der Flöte extrem kurze Tondauern, so daß der Eindruck eines ersterbenden Klanges entsteht, der gar nie richtig zum Klingen kommen kann. Oder beim Klavier eine Bevorzugung des tiefsten Registers, in dem das Klangliche über die distinkte Tonhöhe dominiert.)

Im ersten Teil: Präzise definierte Anzahl Töne bei Tonfolgen, prädeterminierte Pausendauern und Abschnittsdauern, melodische Direktionalität. Die mittels strenger algorithmischer Verfahren erzeugten Tonhöhen sind in ihren Bewegungen stark eingeschränkt, damit die Aufmerksamkeit des Hörers sich auf die anderen Prozesse richtet (Verdichtung-Verdünnung, Registerfilter usw.). Die sachliche, directionslose Radikalität, nüchtern und kompromißlos, sowie harte Filmschnitte verhindern jegliches Schwelgen. Die Struktur wird auf das substanziiell Notwendige reduziert. Jedoch: je strenger die Struktur definiert wird, desto mehr tendiert sie zur Ambivalenz, zum Kippen ins Strukturlose. Dadurch wird das streng definierte strukturelle Korsett allmählich ad absurdum geführt.

Im zweiten Teil: Offene Zeitlosigkeit. Meditative Klanggestaltung. Frei assoziativ und doch mit dichten strukturellen Bezügen.

Im dritten Teil: Das Einfrieren des Klanges.

Es ein Spiel mit der menschlichen Wahrnehmung in Bezug zum Ablauf der Zeit, indem die menschliche Wahrnehmung gerne Zusammenhänge schafft, wo fast keine vorhanden sind. Wie werden welche Felder von wem zu welchen Sinneinheiten zusammengenommen? So trennt die längste Pause des Stückes (über 13 Sekunden von Takt 136-140) identisches Material in separate Abschnitte, während umgekehrt kontrastierende Materialien in gemeinsame Abschnitte zusammengewungen werden. Eben eine Studie über Zustände und Zeitprozesse und ihre Wahrnehmung.

René Wohlhauser

René Wohlhauser: Entropia für Violoncello solo (1997-98)

„Entropie“ (ital. entropia) ist die Bezeichnung für das Maß zunehmender Unordnung in einem geschlossenen System. Die Entropie nimmt bei allen natürlich ablaufenden Prozessen zu.

Je nach Gebiet existieren noch andere Definitionen dieses Terminus. In der Physik: Zustandsgröße der Thermodynamik, die die Verlaufsrichtung eines Wärmeprozesses kennzeichnet; in der Kommunikationstheorie: Größe des Nachrichtengehaltes einer nach statistischen Gesetzen gesteuerten Nachrichtenquelle; in der Informationstheorie: mittlerer Informationsgehalt der Zeichen eines bestimmten Zeichenvorrats; in der Wahrscheinlichkeitsrechnung: Maß für den Grad der Ungewißheit für den Ausgang eines Versuches [zu grch. *entrepein* „umkehren, umwenden“].

Kompositorisch faszinierte mich der eigendynamische Prozeß der Auflösung einer strengen Ordnung in zunehmende „Unordnung“, die aber sofort neue Gesetzmäßigkeiten der kontextuellen Wirkungsweisen konstituiert. Dadurch wird der Komponist zum Beobachter des materialimmanenten Richtungswillens aufgestauter Energien.

Daraus ergibt sich die Möglichkeit struktureller Grundlagenforschung und Abwandlungen im Hinblick auf eine perspektivische Entwicklung, ein musikalisches Vorantasten, ein Hinstreben zum Unerreichbaren.

Bei diesem Werk handelt es sich um eine Auftragskomposition des Ministeriums für Frauen, Bildung und Kunst des Landes Baden-Württemberg.

René Wohlhauser

René Wohlhauser: Duometrie für Flöte(n) und Baßklarinette (1985-86)

Äußere Zeitebenen (wie die von Stephen Hawking bezeichnete, zur linearen Zeit zusätzlich senkrecht stehende imaginäre Zeitrichtung, damit in der daraus entstehenden geschlossenen Fläche ohne Anfang und Ende alle Gegensätze gleichzeitig denkbar sind) stehen im Verhältnis zur stückimmanenten, komplexen dramaturgischen Zeitorganisation, die sich u.a. darin äußert, daß für beide Spieler die Zeit nicht synchron abläuft, da sie sehr oft verschiedene Tempi gleichzeitig gegeneinander zu spielen haben, kontextuell im Spannungsfeld zwischen der realen, sog. objektiven oder physikalischen Zeit gegenüber der für mich entscheidenderen Erlebniszeit.

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; ver-

gleichbar 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.

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

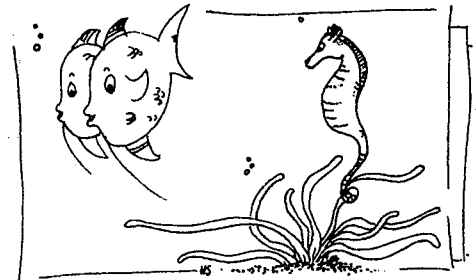
„Duometrie“ habe ich für Philippe Racine und Ernesto Molinari geschrieben.

René Wohlhauser

Ursula Seiler: Anblicke im Wasser für Flöte und Klarinette (2006)

Das Stück „Anblicke im Wasser“ (2006), Duette für Querflöte und Klarinette in B, komponiert von Ursula Seiler, beinhaltet eine bildliche Vorstellung und Geschichte, die durch diese Komposition in Musik hörbar zum Ausdruck kommen soll.

Die Partitur formiert sich in drei Duette (I. „Fische“, II. „Seepferdchen“ und III. „Anemone“), die alle gemeinsam von der Wasserwelt handeln.



In „Fische“ stellen die Instrumente die beiden unterschiedlichen Fische gleich zu Beginn vor. Der eine ist eher rundlich, klein und träge – ausgedrückt mit der Klarinette. Die Flöte übernimmt den Part des schmaleren, kleineren und fröhlicheren Fisches. Beide sind jedoch schön farbig und bunt – und befreundet.

„Seepferdchen“, der zweite Satz, ist in Rondoform aufgebaut. Mit rhythmischen und sprunghaften Intervallen wird die bewundernswerte Fortbewegungsart dieses Wassertieres in beiden Instrumenten musikalisch zum Ausdruck gebracht.

Der dritte Satz in dieser Reihe umschreibt die „Anemone“ und ist der ruhigste Teil der Komposition. Sowohl die Flöte als auch die Klarinette spielen in tiefen Lagen, um die Weichheit und die Bewegungen dieser Pflanze im Meeresgrund bei verschiedenen Strömungen zu verdeutlichen.

Ursula Seiler

René Wohlhauser: mira schinak für Sopran, Flöte und Klavier, auf einen eigenen lautpoetischen Text (2006)

Momentformen, kontrastreiche Strukturen und Charaktere zwischen Komplexität und Einfachheit, kombiniert mit einer besonderen Art von Lyriismus leiten das Stück ein und trachten danach, produktive Verbindungen einzugehen. Den daraus entstehenden Kraftlinien und den Auswirkungen ihrer formalen Dramaturgie auf die Veränderung des Wahrnehmungstempos galt dabei ein spezielles Augenmerk. Besonders deutlich kann diese Veränderung des Wahrnehmungstempos in der kontextuellen Einbettung des Antisolos des Klaviers erfahren werden. Im Hinblick auf eine frei diskursive musikalische Logik legte ich parallel zur Auseinandersetzung mit verschiedenen Formen der Wahrnehmung das Gewicht auf die Entwicklung einer Grammatik der konstruktiven Folgerichtigkeit, bei der zwar stets mehrere Wege offen stehen, bei der aber der einmal eingeschlagene Weg als stimmig wahrgenommen werden kann. Damit soll eine Schlüssigkeit erreicht werden, die der Beliebigkeit eine Verbindlichkeit entgegensetzt.

Der lautpoetische Text trachtet auf seiner Ebene danach, eine stringente Verbindung freier Elemente herzustellen und spiegelt einerseits damit das kompositorische Verfahren und andererseits steht er auf diese Weise im Dienst der fortwährenden Suche nach neuen Ausdrucksbereichen und Ausdrucksmöglichkeiten.

René Wohlhauser

Brian Ferneyhough: Études transcendantales für Sopran, Altflöte und Violoncello (1982-85)

Die neun Lieder der *Etudes* sind eigentlich ein 'Komponistentagebuch' von 1982 bis 1985, und sie stellen ein Experimentieren mit den technischen Gegebenheiten der übrigen Stücke dar. Zugleich sind diese Lieder - der einzige vokale Bestandteil des Zyklus „Carceri d'Invenzione“ - eine Art persönlicher Abhandlung über das mögliche Verhältnis zwischen Text und Musik (und zwischen Stimme und Instrumenten). Die Texte zu den Liedern 1, 2 und 6 stammen von Ernst Meister, „einem dieser reduzierenden lyrischen Dichter, die prägnante metaphysische Gedichte von nur wenigen Zeilen, aber mit intensiver Metaphorik schrieben“, wie der Komponist dazu erklärt. Die übrigen stammen von Alrun Moll aus Freiburg. Gemeinsam haben sie miteinander einen gewissen fatalistischen Charakter. „Ich wollte Einblick in Fragen des Todes bekommen und darin, was es mit einem Kunstwerk auf sich hat, das dem eine gewisse Beständigkeit gibt, gewissermaßen gegen seine eigene, kurzfristige direkt-expressive Eigenart.“

Das Instrumentalensemble - Flöte, Oboe, Cello, Cembalo - ist ein 'anti-Pierrot'-Ensemble, scharfkantig und metallisch. Aber wie *Pierrot Lunaire* (und dessen erster größerer Nachfolger *Le Marteau sans Maître*), ändert sich das Ensemble von einem Lied zum nächsten, ebenso wie der Stil der Vokalkomposition. Besonders bemerkenswert sind wohl das fünfte Lied (eine wohldurchdachte isorhythmische Motette), das sechste (ein 'post-Monteverdi'-Rezitativ) und das neunte (eine Fortsetzung des ganzen Zyklus, in dem der Sänger als Perkussionist beginnt, dann die

Konsonanten und Vokale des Gedichtes isoliert und schließlich vom Gesang in Stimme übergeht.)

Richard Toop

René Wohlhauser: 'Srang für Sopran, Flöte, Klarinette und Violoncello, auf einen eigenen lautpoetischen Text (2007)

Das Stück folgt einer Konzeption, in der sich Bruchstücke immer wieder selbständig machen, sich aus dem bisherigen Zusammenhang herauslösen, sich neu zusammensetzen und somit eine neue Ausgangslage konstituieren, aus denen sich dann kompositorisch eine neue Richtung entwickelt.

Wenn man Bruchstücke nicht als beliebige Aneinanderreihung ihrer selbst auffaßt, sondern als kleinste Einheiten sich permanent wandelnder Konstellationen, die in ihrem jeweiligen Zusammentreffen von Verhältnissen und Umständen als Startpunkte jeweils neuer Prozesse ihre Verbindlichkeit erhalten, dann offenbart diese Auffassung sehr bald etwas Metaphysisch-Philosophisches. Gleicht nicht der Startpunkt eines jeden Lebens einem jeweils neuen Hinwerfen der Würfel? Und jedes Lebewesen muß aus dieser zufälligen Anfangskonstellation seinen eigenen Lebensweg finden.

Und auch auf dem weiteren Lebensweg ist das Lebewesen mit der bruchstückhaften Auffassung der Welt konfrontiert. Bruchstücke als Metapher für (die jedem Lebewesen eigene) selektive Wahrnehmung, die trotzdem zu einer einheitlichen, sinnvollen Beurteilung zu kommen versucht. (Im Gegensatz zur Vorstellung einer absoluten (göttlichen?) Wahrnehmung, die alle denkbaren Aspekte gleichzeitig aufzunehmen und zu deuten in der Lage ist.) Bruchstücke als Bild für die bruchstückhaften Alltagserfahrungen. Das Leben, das aus disparatesten Eindrücken zusammengefügt wird und dennoch von vielen im Rückblick als Einheit dargestellt wird. Bruchstücke, die in ihrer jeweiligen Konstellation eine Eigendynamik entwickeln und (im Sinne der Chaostheorie) ungewohnte, neue Situationen schaffen.

Niemand kann alles wissen. Unser Wissen in seiner bruchstückhaften Konstellation prägt unsere Lebensauffassung und unsere Sichtweisen, die sich oft konträr zu den Sichtweisen anderer Menschen mit einer anderen bruchstückhaften Lebenserfahrung verhalten. Menschliches Verhalten als Folge von Bruchstücken des herabgefallenen Wissens.

Was bedeutet dies nun kompositorisch? Komplexe Mikrostrukturen gestalten, mit Bruchstücken aus einer bruchstückhaften Welt arbeiten, die sich zu neuen Klangkonglomeraten zusammensetzen, die dem Publikum vielleicht neue Erfahrungen und Sichtweisen eröffnen.

René Wohlhauser

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 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. In letzter Zeit wandte sie sich - auch als Mitglied des Ensembles Polysono - vermehrt der zeitgenössischen Musik zu (Holliger, Rihm, Ferneyhough, Wohlhauser). Zudem improvisiert sie in verschiedenen Stilen (Jazz, Klezmer, Blues, Rock, Freie Improvisation).

Ursula Seiler, 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 Komposition bei René Wohlhauser, Basel. Ab 2002 zahlreiche Uraufführungen (u.a. „12 Miniaturen für 2 Flöten“, „Motive in Bewegung“ für Flöte, Violine und Violoncello, „Ansichten für Flöte solo“).

Sie unterrichtet in Basel, an den Jugendmusikschulen Bubendorf und 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. 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. Er erhielt den Förderpreis der Regio Basel und des Kiwanis Clubs Basel. 2002 gewann er den zweiten Preis am Internationalen Klarinettenwettbewerb in Turin.

Nebst verschiedenen kammermusikalischen Formationen gibt er regelmäßige Konzerte mit der Flötistin Ursula Seiler 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 Basel und im Musikverein Binzen.

Markus Stolz, Violoncello

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

René Wohlhauser, Klavier

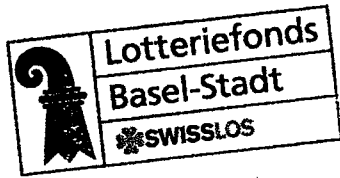
1954 geboren und in Brienz aufgewachsen, ist René Wohlhauser ein sehr vielseitiger Musiker mit einem stilistisch breiten Spektrum, der in verschiedenen Sparten ein sehr umfangreiches kompositorisches Werk geschaffen hat, das inzwischen über 1000 Werknummern umfaßt. Langjährige Erfahrungen als Rock- und 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 seiner Ausbildung 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. 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.

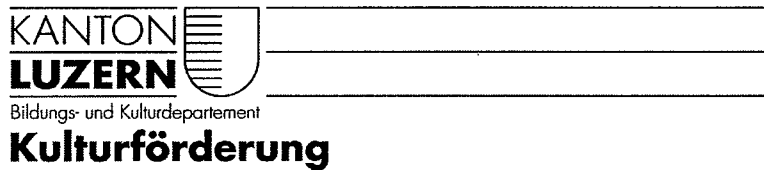
Die Programme enthalten sowohl Uraufführungen wie auch Wiederaufführungen selten gespielter Werke. Komponist/innen unterschiedlichster Herkunft werden einander gegenübergestellt und zeigen somit verschiedene strukturelle Aspekte der jeweils gewählten, speziellen Besetzung auf.

R. W.

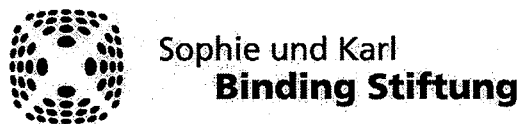
Das Ensemble Polysono dankt für die Unterstützung:



Kultur**Stadt**Bern



Artephila-Stiftung



Ernst Göhner-Stiftung



Fondation Nicati-de Luze