Zeitschrift: Dissonanz

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (2001)

Heft: 72

Artikel: "Ich möchte mich auf keinen Fall wiederholen!" Oder: Komponieren als geistige Extremsportart: René Wohlhausers Streichquartett "carpe diem in beschleunigter Zeit"

Autor: Meyer, Thomas

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-927973

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«ICH MÖCHTE MICH AUF KEINEN FALL WIEDERHOLEN!»

VON THOMAS MEYER

Oder: Komponieren als geistige Extremsportart: René Wohlhausers Streichquartett «carpe diem in beschleunigter Zeit»

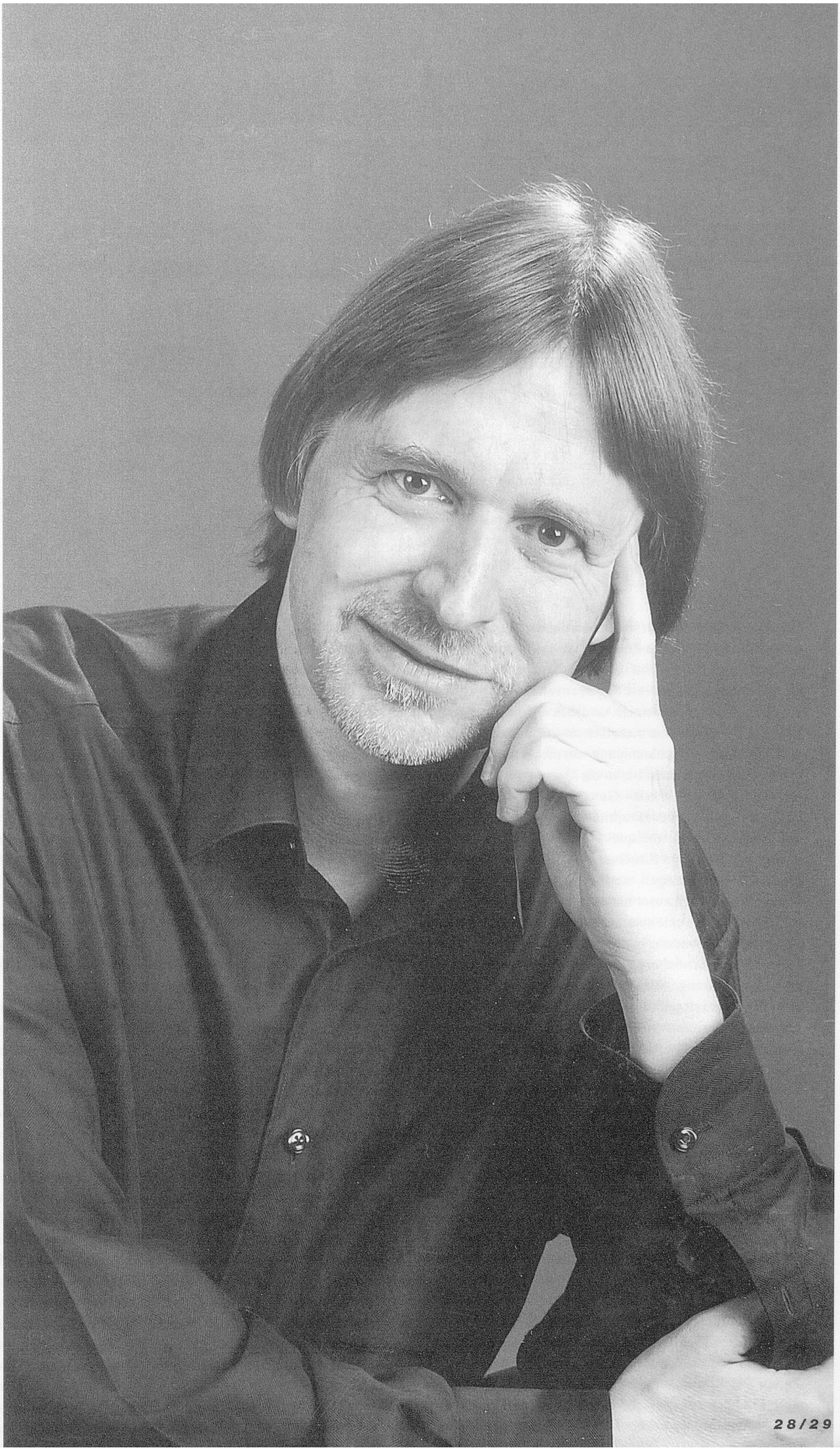
Extreme Sprünge in vertrackter Rhythmik und hohem Tempo, mit ständig differenzierter Dynamik und manchmal ungewöhnlicher Spieltechnik: Wer für das Arditti Quartet zu arbeiten beginnt, begibt sich gleichsam ins Reich der unbegrenzten Möglichkeiten. Unmögliches wird prima vista erledigt, Wunder brauchen etwas länger – so, etwas salopp ausgedrückt, das Image dieses Ensembles. Schon mancher Komponist hat sich dadurch verführen lassen, und auch René Wohlhauser dürfte es gerade deshalb gereizt haben, ein weiteres Mal mit Blick auf die Ardittis zu arbeiten: «Ich versuche stets, auf die spezifischen Möglichkeiten der Interpreten einzugehen. Die Tatsache, daß diese ausgezeichneten Musiker die spieltechnischen Möglichkeiten stark erweitert haben und über eine phantastische Virtuosität verfügen, traf sich mit meinem Interesse, Grenzbereiche zu erkunden und bewog mich dazu, ein Risiko einzugehen und die vier Musiker bis zum Äussersten zu fordern, um zu erfahren, wie sich die dadurch frei werdenden Energien in spannungsgeladenen Ausdruck umwandeln. Grenzerfahrungen faszinieren mich. Denn da zeigt sich das wahre Wesen des Menschen, jenseits der gesellschaftlichen Konventionen und Masken. Man muss alle Kräfte mobilisieren, um die Schwierigkeiten zu überwinden, und dadurch offenbart sich eine andere Qualität des Individuums, und somit auch der Interpretation. So lernt man sein Potential besser ausschöpfen. Deshalb wohl sind Extremsportarten heute auch so beliebt. In gewissem Sinne betrachte ich mein Komponieren als eine geistige Extremsportart.»[1] Forschungsarbeit also auf den verschiedensten Ebenen – mit dem wunderbaren Instrumentarium dieses einzigartigen Streichquartetts. Der Komponist nahm die Gelegenheit gern wahr. «Nur dieses Vorstossen an die Grenzen der eigenen Möglichkeiten bringt mich weiter, denn so lerne ich forschend Seiten von mir kennen, die ich noch nicht kenne. Ich muss stets etwas Neues ausprobieren. Alles in mir sträubt sich dagegen, mich zu wiederholen oder gar etwas nachzuahmen, was andere schon gemacht haben. Ich mag nichts wiederkäuen. Darin sehe ich keinen Sinn.»

Das ist bereits ein tiefgreifendes Credo des Komponisten, aber zunächst von vorne. Mancher, der René Wohlhausers Partituren kennt, wird nun vielleicht leicht ironisch nicken. Sehr kompliziert, sehr «schwarz» sehen diese Gebilde aus, rhythmisch und melodisch ungemein verzwickt, zerrissen geradezu – und natürlich höchst anspruchsvoll für die Interpreten. Das ist doch typisch für einen Schüler von Brian Ferneyhough. Tatsächlich liegt diese Vermutung nahe – und doch geht René Wohlhauser einen anderen Weg als sein berühmter Lehrer. Vielleicht schlägt darin noch ein bisschen der Einfluss des anderen Freiburger Lehrers – Klaus Huber – durch. «An mir hängt das Etikett des komplexen Komponisten.» sagt er selber, aber zur «New Complexity» eines Claus-Steffen Mahnkopf mag er sich dennoch nicht zählen. «Komplexität ist für mich immer das Resultat einer Suche nach Genauigkeit im Ausdruck und der Umsetzung einer Konzeption ohne billige Kompromisse, aber in keinem Falle Selbstzweck.» Komplexität ist auch nicht unabdingbar. Wenn er wie im Klavierstück *Paginetta* für Kinder schreibt, sieht das in der äusseren Faktur eigentlich recht einfach aus und es ist auch einfacher zu spielen, obwohl sich dahinter mehrfache Kanones verbergen. Die Konstruktion äusserst sich anders.

«Einfache Stellen» finden sich auch im Werk *carpe diem in beschleunigter Zeit* von 1998/99[2], und doch scheint es auf vielen Partiturseiten erst einmal dem Klischee der Komplexität zu entsprechen – wie man's eben bei einer Musik für das Arditti Quartet erwartet. Aber so einfach ist es nicht: Tatsächlich steht die Komplexität im Dienst einer Sache, eines existentiellen Ausdrucksbedürfnisses. Allein die vielen extrem hohen Noten zeigen, dass hier einer an eine Grenze hin schreibt, wo eine selbst für Neue Musik dünne Luft herrscht: «Luft von anderen Planeten», freilich in einem weniger ätherischen Sinn.

Der Titel ist natürlich ironisch gemeint: Horaz für Manager. «Wie soll man den Tag nutzen, wenn man das Gefühl hat, die Zeit laufe einem davon?» Diese Lebenserfahrung verdichtet sich in der Musik. «Das Stück ist vom Titel und von der Konzeption her wie eine doppelte Negation, das kann nur ins Gegenteil umkippen. Ich hoffe, dass dies in der Musik auch spürbar wird, denn sie wurde nicht schnell hingeschrieben.» Sie nimmt eine Eigengestalt an. Nichts Biografisches ist mehr dahinter zu hören, obwohl es dafür einen Auslöser gab. In seiner Programmnotiz[3] schreibt René Wohlhauser: «Zwischen und während mehreren Spitalaufenthalten habe ich an einem Streichquartett gearbeitet, das in gewissem

1. Alle nicht weiter bezeichneten Zitate stammen aus einem Interview, das ich am 3. November mit René Wohlhauser in Basel führte.



Sinne diese Situation der knapp werdenden Zeit reflektiert, so dass die verbleibende Zeit eine gewisse dynamische Beschleunigung erfuhr.» Wie sich dieses «carpe diem» in einer beschleunigten Zeit auflöst: Darüber reflektiert das Stück. Zuallererst findet das seinen Ausdruck auf spieltechnischer Ebene: Es geht um eine mehrfach ansetzende, asynchrone und allmähliche Beschleunigung von mehreren, sich überlagernden Zeitschichten bis an die Grenze des Nicht-mehr- oder – im Fall der Ardittis – Gerade-noch-Spielbaren. In der letzten Sektion des Hauptteils spielen komplexe Figuren auf Tempo 150 (Notenbeispiel 1).

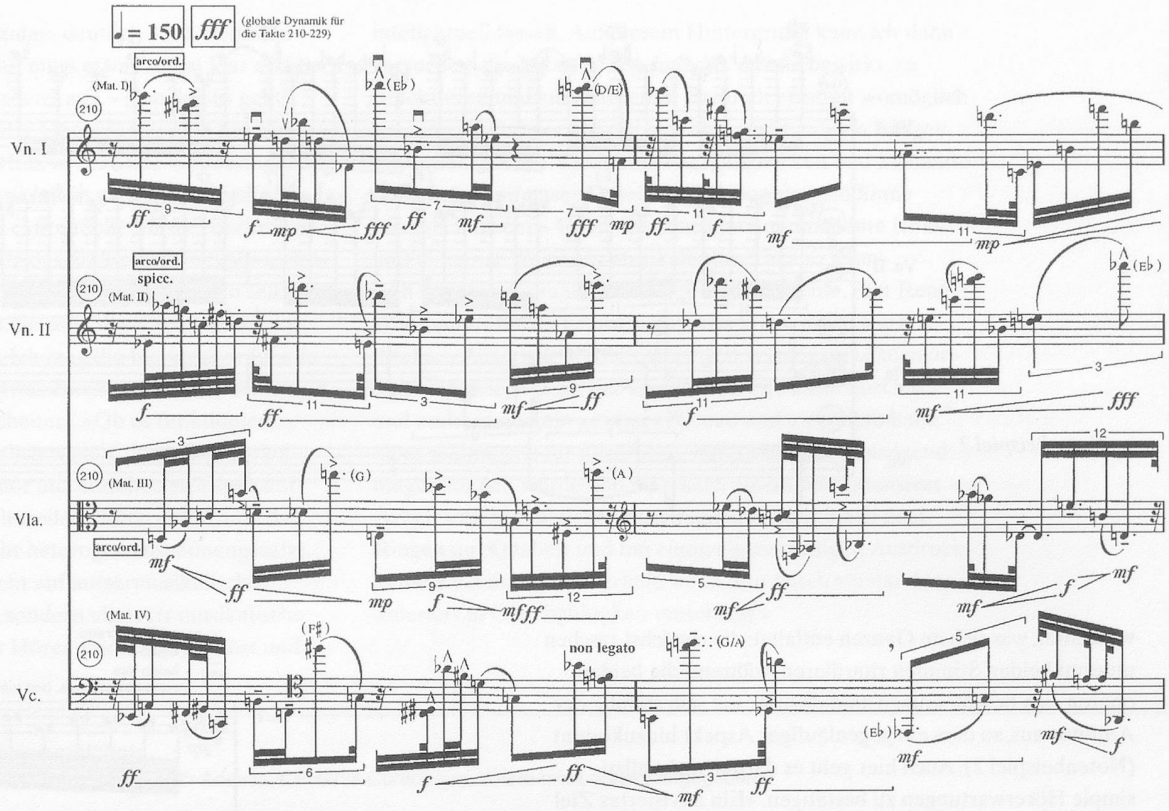
Hier nun gleich ein Einschub: So konstruiert diese Figuren aussehen mögen, sie basieren keineswegs auf Kalkül. René Wohlhauser hat zwar im Unterricht bei Huber und Ferneyhough eine sehr genaue Vorstellung und eine umfassende Ausbildung in zeitgenössischen Kompositionstechniken von Schönberg über Boulez bis heute erhalten, es war «eine strenge Schule». Und davon ausgehend hat er in der Folgezeit selber, wie er sagt, «annähernd hundert eigene Kompositionsverfahren» entwickelt, «also einen ganzen Ordner voll». Aber er betont gleichzeitig, wie wichtig es sei, bei all dem nicht zu vergessen, «dass Kompositionstechniken nur ein Mittel sind, um einen tieferen, essentiellen Gehalt in möglichst optimaler Form auszudrücken – und auf keinen Fall, dass diese Techniken zum rein handwerklichen Selbstzweck werden. Und mir geht es heute vor allem darum, an diese Substanz, an den authentischen Kern heranzukommen, um zu einer wesentlichen Musik zu gelangen.» In seiner zweiten grossen Schaffensphase, etwa vom *Schlagzeugtrio* von 1984/85 bis hin zum Orchesterwerk *in statu mutandi* von 1991-93 arbeitete er oft in sehr konstruktiver Weise. «Ich habe mich vielfach in einen Lebensbereich oder in ein naturwissenschaftliches Gebiet vertieft und versucht, das zugrunde liegende Konzept in Musik umzusetzen, indem ich, wie die alten Griechen, alles mittels der Zahl übersetzt habe.» Das Klarinettentrio ging etwa von Zahlen im Telephonbuch aus, die René Wohlhauser quasi als Chiffren, als kondensierte Kürzel für Lebensschicksale begriff. Von Telephon- oder Zahlenmusik kann freilich keine Rede sein. Das Stück klingt im Gegenteil sehr sinnlich, wenn auch auf beklemmende Weise.

Von dieser Art Konstruktivismus, wo alle Elemente bis ins Letzte aus einem konzeptionellen Kern durch strenge technische Verfahren abgeleitet wurden, ist er später weggekommen. Die stete Suche nach neuen Möglichkeiten bewog ihn zur Neuorientierung. «Wenn ein Stück in seiner Art abgeschlossen ist und bis zur letzten Konsequenz dazu alles gesagt ist, was zu sagen war, muss das nächste Stück zwangsläufig an einem völlig anderen Ort ansetzen, um nicht wieder ins alte Fahrwasser zu geraten und kalten Kaffee aufzuwärmen. Ich kann gar nicht anders, als mich in mir unbekanntes Neuland vorzutasten und mich in meiner Arbeit weiterzuentwickeln. Wenn ich merken würde, dass ich mich beim Komponieren nur noch wiederhole und im Gleichen stehen bleibe, dann würde ich wahrscheinlich augenblicklich aufhören und nach etwas anderem suchen.» So fängt er jeweils wieder bei Null an. «Zu Beginn der Kompositionsarbeit bin ich wie in einen vorsprachlichen Urzustand zurückgeworfen, wo ich zuerst einmal den Code finden muss. Und dann versuche ich, aus den aktuellen Erfordernissen und aus dem gegebenen Material heraus die notwendigen Techniken zu entwickeln, und nicht umgekehrt. Material und Kompositionstechnik sollten eine Einheit formen und sich jedes Mal neu herausbilden. Auch wenn diese Vorgehensweise viel aufwändiger ist, als immer nach der gleichen bewährten Methode vorzugehen.» So suchte er auch diesmal etwas gänzlich Anderes, wiederum einen Nullpunkt. «Es widerstrebt mir zutiefst, irgendeine Kompositionstechnik einfach abzuspulen, nur damit ein Stück möglichst schnell fertig ist. Und schon gar nicht möchte ich eine globale Kompositionstechnik, wie beispielsweise gewisse serielle Verfahren, von aussen her dem Material überstülpen. Dagegen verspüre ich eine starke Aversion. Aber was setze ich als reflektierender Mensch, der in der Tradition der Aufklärung steht, dem entgegen?»

Vom Sextett *vocis imago* (1993–95) an beschritt René Wohlhauser deshalb einen neuen Weg. «Mein Bestreben

2. Die Uraufführung des Werks fand am 20. November während des Europäischen Musikmonats in Basel statt. Es spielte das Arditti Quartet.

3. Partitur des Stückes; Edition Wohlhauser, Selbstverlag; im Vertrieb bei ADESSO.



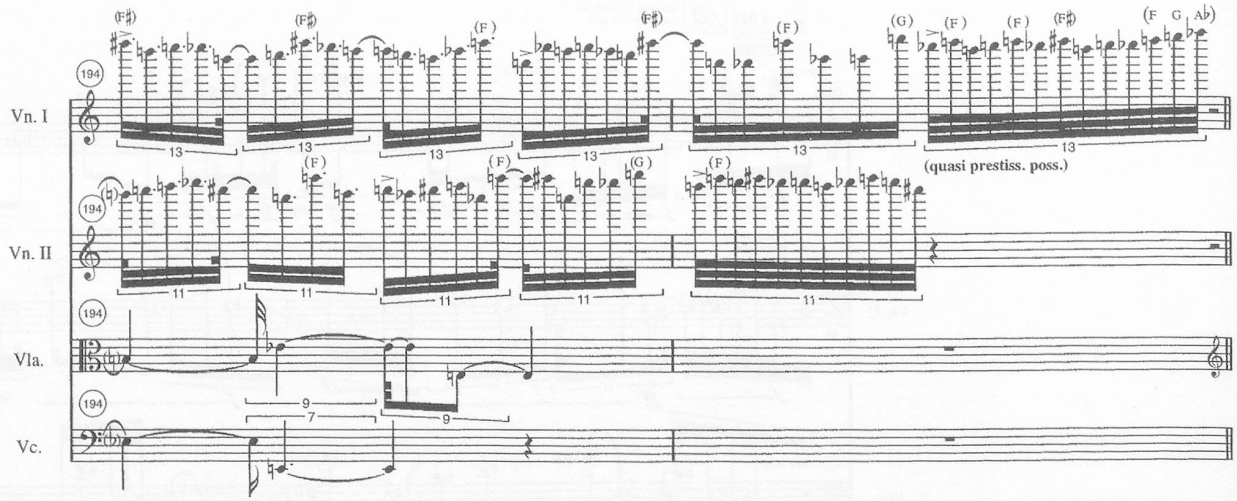
Notenbeispiel 1

in den letzten Werken war also vielmehr, einen möglichst direkten Zugang zum Unterbewussten zu finden, an den Ursprung der Intuition heranzukommen, alles wegzuschaufeln, was an Gittern und sichernden Netzen noch darunterliegt, um direkt zum Kern vorzudringen.» Das Mittel dafür ist die Improvisation. Das erstaunt zunächst ein wenig, aber dann erinnert man sich, dass René Wohlhauser als Jugendlicher Jazz und Rock gespielt hat. Diese Erfahrungen dürften ihm heute zugute kommen, wenngleich sich die Musik und die Methode geändert haben. Mitnichten darf man sich nun den Komponisten träumend am Klavier vorstellen, wie er gelungene Passagen sogleich aufs Notenpapier zu bannen versucht. Das entspräche kaum dem Gestus dieser Musik und kaum der Denkweise ihres Schöpfers. Der Vorgang ist etwas komplizierter. Die Schwierigkeit fange nämlich dort an, wo man überhaupt versuche, Improvisation in Notation umzusetzen. Jede Transkription verändere bereits die Musik, «so wie sich auch das zu untersuchende Objekt unter einem Mikroskop bekanntlich durch die Wärme des Mikroskops verändert», die Unmittelbarkeit gehe verloren, und so suchte René Wohlhauser eine «objektivierende» Instanz. Er fand sie – auch das mag zunächst erstaunen – im Computer. Er improvisierte vom Keyboard aus über ein Midi-File direkt in den Computer hinein, der ihm die Ergebnisse ausdruckte. Das darf man sich nun nicht «expressiv» vorstellen. Vielmehr versuchte sich René Wohlhauser «in der Improvisation auf ein Ziel zu fokussieren, damit ein Wirkungsfeld entsteht», und dabei das Ich auszuschalten und das Es fliessen zu lassen. Es handelt sich also eigentlich um eine Entsubjektivierung.

Wie bei seinen beiden ebenfalls in Basel wirkenden Kollegen Hanspeter Kyburz oder Detlev Müller-Siemens nutzt er also die Maschine, um zu neuen Resultaten zu gelangen – aber genau in umgekehrter Weise: Der Computer nimmt ihm hier nicht die komplexe Rechenarbeit (in algorithmischen bzw. selbst-referentiellen Systemen) ab, sondern verhilft ihm zu einem möglichst unmittelbaren Zugang zur Intuition. Damit aber hat er, wie übrigens seine beiden Kollegen auch, nur ein Rohmaterial zur Hand, das er weiter bearbeitet, vor allem im Bereich der Tonhöhen, der Dynamik und der Artikulation, weniger hingegen in der Rhythmik, die in der Improvisation bereits sehr interessant ausfällt. Er versucht nun, dieses Material in sein Konzept einfliessen zu lassen und so zu kombinieren, dass etwas Neues entsteht, das heisst, «daraus die adäquaten Techniken abzuleiten, um die stilistische Kohärenz und die formale Dramaturgie zu entwickeln. Man kann sich ja als Mensch nicht grundsätzlich verändern, um zu einer neuen Musiksprache zu gelangen, aber ich kann versuchen, mich in einen anderen Kontext zu stellen und zu beobachten, was dann passiert, bzw. wie ich auf die ungewohnte Situation reagiere. Das versuchte ich mit diesem Rohmaterial. Und gerade, weil ich in diesem Prozess Elemente zusammenbringe, die nicht a priori zusammenpassen, erwächst aus diesem Konflikt eine starke Spannung.»

Und damit zurück zu *carpe diem in beschleunigter Zeit*. Dieses «improvisierte» Material betrifft das Klangmaterial im Hauptteil. René Wohlhauser versuchte gleichsam eine Violinstimme zu improvisieren, (abgesehen von Doppelgriffen) einstimmig und sehr instrumentenspezifisch. Er habe sich quasi Irvine Arditti vorgestellt und ebenso die anderen Musiker, denn er komponiere gern für bestimmte Interpreten. Im Hauptteil fängt jeder Quartettspieler mit «seinem» Material an, später werden die Materialien vertauscht und entsprechend dem Instrument verändert. So ergibt sich Kohärenz zwischen den Stimmen: eine Art Kanon, der bruchlos durchlaufen könnte, fast schematisch.

Aber gerade das Schematische will René Wohlhauser auch hier vermeiden, denn zu diesem Kanon könnte man sich ja nun in der Beschleunigung des Tempos eine Art Bolero der Geschwindigkeit denken, aber das wäre – um Ravel zu paraphrasieren – nicht nur keine Musik, sondern schlicht zu simpel. So wird diese Steigerung in mehrfacher Weise durch gegenläufige Tendenzen gebrochen. Die Wichtigste ist: Der Beschleunigungsprozess wird durch «Einschübe» gestört, wobei sich gleichzeitig aber – Dialektik des Aufbrechens – in diesen Einschüben die Gesamtkonzeption wie von einer anderen Seite her nochmals gebrochen spiegelt. Im dritten Einschub etwa wird polyrhythmisch

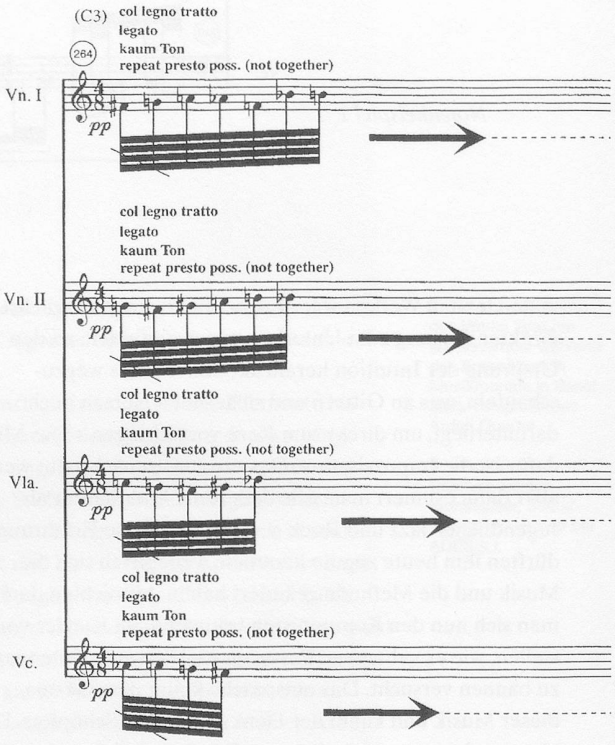


Notenbeispiel 2

verdichtet, was sich im Ganzen entfaltet: die zunächst raschen unteren beiden Stimmen ritardieren, während die beiden oberen sich beschleunigen, und dazu weitet sich ständig der Ambitus aus, so dass ein gegenläufiger Aspekt hinzukommt (Notenbeispiel 2). Auch hier geht es darum, nicht allzu simple Hörerwartungen zu bestätigen. «Ein anvisiertes Ziel kann, wenn es musikalisch interessant bleiben will, nicht auf direktem Weg, sondern nur über zu bewältigende Hindernisse erreicht werden.» Spätestens, wenn der Hörer die Richtung erahne, sei es Zeit, etwas Anderes einzubringen: Nichts Willkürliches, sondern etwas, das die gleiche Sache von einem anderen Standpunkt aus (und auf ironische Weise vielleicht) spiegelt. «So kann man versuchen, die Wahrheit noch von einer anderen Seite her zu reflektieren, um so zu einem umfassenderen Verständnis des Ganzen zu gelangen.» Es handelt sich gleichsam um einen Prozess musikalischen Argumentierens – mit ständiger Differenzierung auch. So klingt das Stück stellenweise sehr laut, «aber in sich in vielfältiger Weise abgestuft», wie René Wohlhauser gleich anfügt. Es gibt eine globale Dynamik und dazu Subdynamiken, ebenso ein globales Tempo und dazu Subtempi. Die Flächigkeit wird strukturiert, um eine Tiefendimension zu erreichen.

Am Schluss erst wird das Material viel homogener klingen. Nach dem Höhepunkt der Beschleunigung scheint auch die Varietät gleichsam erschöpft. Das Konzept hat sich erfüllt. Die dreiteilige Coda nimmt zwar auf den Anfang Bezug, klingt aber nach den dazwischen liegenden Erfahrungen anders. Es kommt nochmals zur Beschleunigung – aber viel einfacher als zuvor, quasi ermattet – oder verklärt. Am Schluss blendet das Stück im Pianissimo aus, das Quartett zerfällt gleichsam (Notenbeispiel 3). Warum wollte René Wohlhauser nicht auf dem Höhepunkt aufhören? »Weil das jedermann erwartet. Das entspräche genau dem Klischee. Im Gegensatz zu kommerziell ausgerichteter Musik, wo das Bekannte wiederholt und bestätigt wird, ist es meines Erachtens die Aufgabe von anspruchsvoller Kunst, den Erwartungshaltungen des Publikums nur teilweise entgegenzukommen (sozusagen um einen Anknüpfungspunkt zu finden), um dann aber gleichzeitig etwas Unerwartetes mit hinein zu schmuggeln, das Fragen aufwirft und uns weiterführt. Dies kann ich beispielsweise tun, indem ich das Ganze noch von einer andern Seite her spiegle und dadurch den Blickwinkel für anderes öffne, weil ich durch den Spiegel auch das sehe, was hinter mir passiert.»

Diese Kanten, diese ständigen Kehrtwendungen machen es dem Hörer nicht einfach, sie widersprechen einem stromlinienförmigen Komponieren, aber auch jener Konsolidierung, die René Wohlhauser seit einigen Jahren in der Neuen Musik



Notenbeispiel 3

feststellt. Er mag da nicht mitmachen. Er will Individuelles entwickeln und Neues ausprobieren und sich nicht einfach als Komponist präsentieren, «der weiss, wie Neue Musik geht.» Es sei ja auch eine Voraussetzung für schnelles Komponieren, wenn eine Vorordnung des Materials vorhanden sei. «Mozart hätte auch nicht so schnell komponieren können, wenn er mit jedem Stück von Null auf ein neues strukturelles System hätte entwickeln müssen.» Auch da lautet seine Devise: Nichts wiederkäuen und nicht den billigsten Weg gehen.

Zurück zu *carpe diem in beschleunigter Zeit*. Jedes Schema wird also aufgebrochen. Zwischen dem dreiteiligen Vorspiel, den drei Einschüben und der ebenfalls dreiteiligen Coda sind denn auch keine schematischen, akademischen Beziehungen festzustellen, sie wirken vielmehr untergründig. Die schnellen Glissandi des Anfangs antizipieren gleichsam die späteren langsamen auf ironische Weise.

Ja, diese Ironisierung, auf die René Wohlhauser immer wieder mal im Zusammenhang mit der Beschleunigung zu sprechen kommt: Was hat es damit auf sich? Ist Ironie nicht ungemein schwer umzusetzen, – so jedenfalls, dass sie sich auch einem Publikum mitteilt? Wichtig ist dabei, dass der

Gesamtablauf so einfach ist, dass deutlich wird, wenn die Verspiegelung einsetzt. »Man muss etwas zuerst klar etablieren, bevor es gebrochen werden kann.» Von da aus geht's weiter. «Ich kann nicht auf der Oberfläche sitzen bleiben, sondern ich habe das Bedürfnis, in die Tiefe vorzudringen.» Auch deshalb treibt die Musik oft in extreme Bereiche. «Es ist mein Bestreben, eine existentielle Musik zu schreiben, mit meinen Mitteln Zustände des menschlichen Seins auszudrücken, aber auch mit einem Augenzwinkern mich selbst nicht allzu ernst zu nehmen. Selbstironie kann hierbei vor Überheblichkeit bewahren. Ich mag die bierernst dräuende Schwere nicht.» Ironie ist etwas enorm Heikles in der Musik. Daran sind schon viele gescheitert. «Ob es funktioniert, kann man im voraus schwerlich wissen, denn Kategorien wie Ironie, Sarkasmus, Humor etc. beziehen sich stets auf einen bestimmten sozio-kulturellen Hintergrund, und das Publikum ist heutzutage sehr heterogen zusammengesetzt. Zudem möchte ich auch nicht auf aussermusikalische Konventionen rekurrieren, sondern eine Art musikalische Sprache entwickeln, die die Hörer emotional berührt und intellektuell fesselt. Auf diesem Hintergrund kann ich dann versuchen, die Musik selbst, und das was sie bewirkt, zu reflektieren und zu ironisieren. Dadurch entsteht womöglich ein hintergründiger Humor, der aber nicht auf den billigen Lacheffekt abzielt, sondern um Vergänglichkeit und Memento mori weiss und unser Dasein in philosophischem Sinne erträglich macht.» Es ist also eine systemimmanente Ironie und in keiner Weise ein musikalisches Theater. Nun: «ein Theater der inneren Vorstellung vielleicht», fügt René Wohlhauser hinzu. Er hoffe, dass das Stück einen starken, direkten Ausdruck herüberzubringen vermöge und niemanden kalt lasse, was sie nur könne, wenn sie authentisch sei und andererseits ein gewisses Niveau und eine Tiefe habe. «Das schlimmste für mich wäre, wenn alles stillschweigend hingenommen würde und man nach einem Jahr intensiver Arbeit und gedanklicher Auseinandersetzung, nach dem Ringen um Qualität und um einen eigenständigen Ausdruck keine Reaktion darauf erhält, wenn also falsch verstandene Toleranz in Gleichgültigkeit umschlägt.»

Werkverzeichnis
(Vertrieb der Werke über Adesso, CH-6958 Corticiasca, sofern nicht anders angegeben)

Lemuria für 2 Flöten und Zuspielband (1977), 17'
Nesut für Klavier solo (1977), 8'
cemaltorz für Sopran und Klavier (1977), 11'
Souvenirs de l'Occitanie für Klarinette solo (1978), 9'
Modulaltica für Altblockflöte und Synthesizer (1978) 15'
Fragmente für Orchester (1979) (3.2.3.2 – 2.2.2.0 – perc (3) pf hf – 12.12.8.8.4), 10'
flautando für 2 Flöten (1980/81, rev. 1987), 13' (Verlag Müller und Schade)
Musica Assoluta e Determinata für Stimme und Kammerensemble (trp elgit perc pf) (1981), 3'
Largo elettrificato für Stimme und Kammerensemble (trp elgit perc pf) mit elektronischer Klangverfremdung (Vocoder, Harmonizer, Ringmodulator, Tonbandschlaufe, Zuspielband) (1981), 1'
Klavierquartett (1979/83-84, teilrev. 1987), 9'
Schlagzeugtrio (1984/85), 9'
CI-IC für Flöte und Viola (1985), 3'
Duometrie für Flöte und Baßklarinette (1985/86), 5'
Orgelstück (1986), 8'
Drei Stücke für Klavier (1986/87), 5'
Klarinettentrio Metamusik für 3 B-Klarinetten (1986/87), 11'
Adagio assai für Streichquartett (1982/83/85/87/88), 4'
Atemlinie für Horn solo (und Tamtam, gleicher Spieler) (1988), 8'
Lumière(s) für Orgel (1989), 8'
in statu mutandi für Orchester (2.2.2.2 – 3.2.2.1 – perc (2) – 8.6.4.4.2) (1991-93), 8'
vocis imago für Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine und Violoncello (1993-95), 19'
Prestissimo (1995), Solo-Version für Xylophon (auch Marimbaphon), 1'; Trio-Version für Xylophon (et al.) a tre (auch Marimbaphon), 3'
Gedankenflucht für Violoncello und Klavier (1995), 11'
Quantenströmung, Version für Flöte, Viola und Harfe (1996), 10'; Version für Flöte, Cello und Klavier (1996/97), 10'
Entropia für Violoncello solo (1997/98), 11'
carpe diem in beschleunigter Zeit für Streichquartett (1998/99), 11'
Die Auflösung der Zeit im Raum für Saxophon, Schlagzeug und Klavier (2000/01), 14'
Meditation über die Zeit für die linke Hand am Klavier (2001), 7'

Bibliographie (Auswahl)
René Wohlhauser: «Von einfachen graphischen Notationen und Verbalpartituren zum Denken in Musik», in: *Schweizer musikpädagogische Blätter*, Juni 1989, S. 72-81
René Wohlhauser: «Gegen die Zementierung des Status Quo», in: *MusikTexte* Nr. 35, Juli 1990, S. 34-37
René Wohlhauser: «Über kompositorische, ästhetische und philosophische Aspekte eigener Werke», in: *Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik, Komposition und Ästhetik*, Band 20, Mainz 1994, S. 98-107

Toni Haefeli: «Komplexität und Einfachheit», in: *Dissonanz* Nr. 38, November 1993, S. 26-28
Jan-Peter Koch: *René Wohlhauser: Drei Stücke für Klavier*, Universität Rostock, November 1994
Thomas Meyer: *Interview with René Wohlhauser*, Pro Helvetia 1996 (contemporary swiss composers)
Wolfgang Rüdiger: «Improvisationen mit Atem und Stimme», in: *Musik & Bildung*, Mai/Juni 1998, S. 45-48

Diskographie (Auswahl)
René Wohlhauser, Werkauswahl 1978-1993. Creative Works Records CW 1026 (1996)