

Violeta Dinescu

Etudes de nuages

Marie-Claudine Papadopoulos

Violine



gutingi

Sinnbilder permanenter Metamorphose

»Etudes de nuages« von Violeta Dinescu

»Ich habe immer schon gern den Wolken zugehört. Nichts in der Natur kommt ihrer Vielfalt und Dynamik gleich, nichts erreicht ihre sublimen vergänglichen Schönheit«, bemerkt der Wolkenenthusiast Gavin Pretor-Pinney in seinem Buch »Wolkengucken«. Darin lenkt er aus verschiedenen Perspektiven den Blick auf die Wolken, die, so bedauert er, »von den meisten Leuten kaum wahrgenommen werden, und wenn doch, dann als Verhinderer eines perfekten Sommertages«. Mit kleinen Modifikationen ließen sich Pretor-Pinneys Worte mühelos auch auf Klänge übertragen: »Ich habe immer schon gern den Klängen zugehört. Nichts kommt ihrer Vielfalt und Dynamik gleich, nichts erreicht ihre sublimen vergänglichen Schönheit.«

Sind Wolkenbildungen – jenseits poetischer Betrachtung – von atmosphärischen und klimatischen Einflüssen, zumal von Luftfeuchtig-

keit und Temperatur, abhängig, so unterliegt die Entstehung von Klängen unterschiedlichen Bedingungen im Spannungsverhältnis zwischen Natur und Kultur. Auch das Zwitschern der Vögel, das unwillkürliche Knarren von Holz und das Rauschen der Bäume im Wind weisen, ebenso wie bestimmte Maschinen- oder Alltagsgeräusche, musikalische Qualitäten auf. Dagegen hatte Musik im engeren Sinne als vom Menschen bewusst betriebene Klangerzeugung ihren Ausgangspunkt in rituell-kultischen Handlungen, die erst durch die Beteiligung von Klängen ihre magischen Wirkungen entfalten. Aus diesem Impuls heraus entwickelten sich, im Verein mit der Imitation von Klängen aus Natur und Kultur, mannigfaltige musikalische Richtungen.

So gegensätzlich diese Richtungen mitunter auch anmuten, so sind sie doch über einen maßgeblichen Aspekt, quer durch die Epochen und

Kulturkreise, miteinander verbunden – über die phänomenale sinnliche Kraft der Töne selbst, die jenseits wortgebundener Bedeutungen Emotionen auslösen, Gedanken beflügeln, im Innersten berühren (können). Darüber hinaus sind jedem einzelnen Ton existenzielle Dimensionen eingeschrieben, da sich in seinem Er- und Verklingen Werden und Vergehen widerspiegeln. Klänge korrespondieren unmittelbar mit der Vergänglichkeit als zentraler menschlicher Erkenntnis, die wiederum eine wesentliche Voraussetzung für die Ausprägung von Religionen und Künsten war und ist.

»Figuren des Flüchtigen«

Auch Wolken sind ein Inbegriff für Vergänglichkeit, auch ihre Formationen und Konstellationen verwehen – wie Klänge ziehen sie bei aufmerksamer Betrachtung eine verlöschende Spur (der Erinnerung) hinter sich her. »Das scheinbar Ewige ist flüchtig, das scheinbar Flüchtige ist ewig, das ist«, so der Autor und Kunsthistoriker Florian Illies, »die große Botschaft, wenn man zum Himmel blickt.« Dass sich die rumänische, seit 1982 in Deutschland lebende Komponistin Violeta Dinescu den Wolken widmet, ist vor dem Hintergrund

ihres Strebens nach der »Natur des Klanges« nur konsequent. Klänge fasst sie als »Lebewesen« auf, die sich der absoluten Kontrolle ihres »Schöpfers« entziehen und ihre eigenen Geschichten erzählen – und das kommt in ihren »Etudes de nuages« eindringlich zur Geltung. Ja, Dinescu spürt in ihren »Wolkenetüden« einer Obsession nach, die ihr seit der Kindheit präsent ist, denn ab einem bestimmten Augenblick in ihrem Leben betrachtete sie »die Wolken in narrativen Kontexten«. Schon viele Künstlerpersönlichkeiten vor ihr wurden von »Wolken« fasziniert und inspiriert: Maler wie John Constable und Caspar David Friedrich, Dichter und Schriftsteller wie Johann Wolfgang von Goethe, William Shakespeare, Samuel Beckett, Bertold Brecht, Charles Baudelaire und Hans Magnus Enzensberger, und Komponisten wie Arnold Schönberg, Frédéric Chopin und Ferruccio Busoni, die sich an »Wolkenmusik« versuchten. Als »Versuche« oder »Studien« über Wolken begreift auch Violeta Dinescu ihre sieben »Wolkenetüden« für zwei bis sechzehn Violinen – Schicht für Schicht eingespielt von der französischen Geigerin Marie-Claudine Papadopoulou. Neben ihren eigenen Erinnerungen und »Erlebnissen« mit Wolken ist für Dinescu besonders Klaus Reicherts produktiv zwischen literarischen

Reflexionen und wissenschaftlichen Ansätzen pendelndes Buch »Wolkendienst – Figuren des Flüchtigen« eine Quelle der Anregung. Davon beeinflusst, lässt sie in ihren »Wolkenetüden« zwar das »impressionistische« Spiel der Farben, Formen und Figuren keineswegs außen vor, vor allem aber tastet sie sich in spirituelle und existenzielle Sphären vor.

»Denn was ist euer Leben? Ein Dampfist's ...«

»Im Gras, das über Ursachen / und Folgen wächst, / muss jemand ausgestreckt liegen, / einen Halm zwischen den Zähnen, / und in die Wolken starren« (Wisława Szymborska: »Ende und Anfang«). Dieses Gedicht stellt Klaus Reichelt der Einleitung seiner Schrift »Wolkendienst« voran, worin er im Weiteren den britischen Schriftsteller und Maler John Ruskin (1819–1900) zitiert, der die Wolken mit dem Menschenleben vergleicht: »Denn was ist euer Leben? Ein Dampf ist's, der eine kleine Zeit währt, darnach aber verschwindet«, wie es im Jakobus-Brief heißt. Menschenleben und Wolken sind ihrer Natur nach verwandt: in ihrer Flüchtigkeit, ihrem Dahineilen, ihren großen und kleinen, plötzlichen oder langsamen Veränderungen, in

ihrer Helle und Schwärze, Heiterkeit und Verlorenheit, Fülle und lumpigen Schübigkeit.«

Der wolkenlose Himmel ist auch ein leerer Himmel. Erst die Wolken geben ihm Konturen, wie bereits christlich-allegorischen Darstellungen zu entnehmen ist, in denen Gott und die Engel auf Wolkenbänken thronen. Der »leere Himmel« ist die Folie, auf der sich das Spiel der Wolken in all seinem Reichtum, seiner Dramatik oder meditativen Beschaulichkeit vollzieht – so wie das Schweigen der »leere Himmel« ist, den die Töne bevölkern. Violeta Dinescu beschränkt sich in ihren »Etudes de nuages« auf ein Instrument. Sie entfacht komplexe und bizarre Geigenklänge, die als Regungen, Stimmungen und »Gedanken« wie Traumgespinste an die Oberfläche des Bewusstseins treten.

Die »Wolkenetüde I« für zwei Violinen setzt mit rauer, kratziger Gestik wie aus dem Nichts ein. Spiralförmig ziehen die Klänge ihre Bahnen, streben in die Höhe, himmelwärts. Metaphorisch scheinen in intensiver Zwiesprache die Wolken als Sinnbilder permanenter Metamorphose auf, im Spannungsfeld aus Wandel und Wiederkehr, Schönheit und Bedrohung. Malzieren feine Schleier(wolken) den Horizont der Wahrnehmung, mal werden sanfte Schäfchen-

wolken feurig angestrahlt, dann türmen sich Cumuluswolken auf, von grellen Blitzen durchzuckt. Wie Pfeile kreuzen und queren melodische Fragmente das »Wolkenmeer«, schmiegen sich an, stoßen durch, gelangen ins Freie, um sich sogleich wieder zu verhüllen, in wechselseitiger Umgarnung und Durchdringung.

Mathematik und Volksmusik

Obwohl die »Etudes de nuances« an spontane Impulsivität gemahnen, sind sie exakt durchorganisiert. Aus der reizvollen Vereinigung von strukturellem Denken und Anknüpfungspunkten an »alte« Traditionen speist sich die Musik von Violeta Dinescu, die trotz früher Übersiedlung nach Deutschland die für sie Identität stiftende rumänische Folklore im Herzen trägt. Mehr noch: Elemente daraus sind für sie essenziell, wenngleich sie keine Zitate verwendet, sondern den »Geist« und die »Farben«, ja, das »Wesen« dieses Repertoires einfließen lässt, was indes auf intuitiver Ebene geschieht. Verwurzt ist diese Haltung in Kindheitseindrücken, in denen sich volksmusikalische Allusionen und Naturbilder – wozu eben auch Wolken zählen – miteinander verwoben und womöglich auch einen Kontrapunkt zur

gesellschaftlichen Realität in Rumänien dargestellt haben. Später betrieb Dinescu, gemeinsam mit der Musikethnologin Emilia Comișel, selbst Feldforschung und unternahm eigene Expeditionen in die extrem vielfältigen – mitunter von einem Dorf zum nächsten sich unterscheidenden – Folklore-Landschaften ihres Heimatlandes. Seit früher Jugend beschäftigt sie sich aber auch mit Mathematik. Auf mathematisch-analytischen Verfahren basierende Kompositionstechniken markieren bei ihr keinen Gegenpol zur Volksmusik, die für sie jenseits von Nostalgie und romantisierenden Tendenzen angesiedelt ist. Zum einen leistete die Volksmusik (nicht nur die des Balkanraums) historisch einen wichtigen Beitrag beim Überschreiten der Schwelle zur »Moderne«; und zum anderen ist sie bis heute mit ihren ungewöhnlichen Spielweisen, ihrer spezifischen Harmonik und vielfach heterophon gestalteten Melodik ein bedeutender Faktor der Tonkunst geblieben. Die Heterophonie als zwischen Homophonie (Mehrklang oder Mehrstimmigkeit auf vertikaler Ebene) und Polyphonie (Mehrklang oder Mehrstimmigkeit auf horizontaler Ebene) schwebender Satztechnik, in der in Grundzügen identische Tonbewegungen sich in voneinander abweichenden Stimmen entfalten, ist zudem

auch im rumänisch-byzantinischen Kirchengesang, einer weiteren zentralen Inspirationsquelle Violeta Dinescus, verbreitet.

Zarte Anmut und seelische Erschütterung

Strenge Konstruktion und Klangsinnlichkeit sind für sie ebenso wenig ein Widerspruch wie Mathematik und Volksmusik – und diese Dualität zeichnet sich in der eigensinnigen Tonsprache der »Etudes de nuages« ab. Die »Wolkenetüde I« endet im schroffen Halbdunkel, mit einem hellen »Vogelruf« als rudimentärer Coda, an die sich die »Etudes de nuages II« für 4 Violinen mit rasch aus fahlem Ambiente sich herauschälender Vehemenz anschließt. Die »Stimmen« kommunizieren mit verhaltener Emphase, verflochten in sachten Steigerungsbögen, worin schrille Einwürfe, spitze »Schreie« und aphoristische Ausbrüche aufleuchten, bis zur Entrückung in gleißender Höhe. Auch in der »Wolkenetüde III« für sechs Violinen bewahren die »Stimmen« ihre individuellen Charaktere. In dichten Beziehungsnetzen sind sie jedoch untrennbar miteinander verbunden – und diese Beziehungsnetze erstrecken sich über alle sieben Etüden.

Wie ein Rückzugsgebiet erscheint vor diesem Hintergrund das latente Versinken in Phasen dynamischer Reduktion, wie ein Atemholen vor dem nächsten »Wolkenbruch« der Klänge. Violeta Dinescu schildert aber keine Gewitterstimungen nach dem Vorbild von Ludwig van Beethovens sechster Sinfonie (»Pastorale«). Fernab von jeder Tonmalerei bleibt der Strom der Musik in den »Etudes de nuages«, sich windend und tanzend über Ecken und Kanten, Wirbel und Klippen, Berge und Täler, ganz dem Abstrakten verhaftet. Zarte Anmut und seelische Erschütterung, Deklamation und Kontemplation fallen in Eins zusammen – in tiefer Demut vor der Schöpfung und den Phänomenen von Natur und Leben, zu deren ergreifendsten Wolken und Klänge zweifellos zählen. Punktuell formieren sich auch Signale des Aufbegehrens: »Aufrufe« innezuhalten, sich zu vergewissern und sich nicht mit den von Menschenhand geschaffenen Verhältnissen und Zuständen abzufinden, sich Träumen zwar hinzugeben, sich aber darin nicht zu verlieren, Realitäten nicht auszublenden.

Die Magie des Augenblicks

Das betörend Schöne im Spröden sucht Violeta Dinescu auch in der »Etudes de nuages IV« für 8 Violinen. Jede Erweiterung der Besetzung führt nicht (nur) zu größerer Klangfülle, sondern in erster Linie zu stärkerer Ausdifferenzierung, die sich subtil im Mikrokosmos der Klänge niederschlägt. Während die Nummer vier an ihrem Ende in Stille versinkt, baut sich in der »Wolkenetüde V« für zwölf Violinen fast so etwas wie Zielspannung auf, die sich in einer prägnanten Schlussfigur entlädt. Nach dieser Zäsur erhebt sich die »Etudes de nuages VI« für 14 Violinen scheu aus einem Urgrund des Schweigens, als stiege aus stummen Gewässern und feuchten Wiesen jene Nässe auf, aus der Nebelschwaden und Wolken hervorgehen – und diese geraten zur Projektionsfläche irrlichternder, nach allen Seiten sprießender Klangkonstellationen. Schließlich kehren sie zum Ursprung zurück und geben den Weg frei für die »Etudes de nuages VII« für 16 Violinen, die indes kein Finale im gewöhnlichen Sinne formuliert. Zwar werden im Gespinst sich wechselseitig reflektierender Geigenklänge noch einmal alle Register gezogen; von einem Showdown oder auch nur von einem dramaturgischen Höhepunkt kann aber keine Rede sein.

Wie bei der Betrachtung von Wolken steckt die Magie in jedem Augenblick selbst, in der Wahrnehmung von Momenten, die sich sinnfällig aneinander reihen und wie ein Kondensstreifen am Himmel verflüchtigen. Nichts lässt sich festhalten und doch bleibt diese Klangreise in sieben »Wolkenetüden« nicht folgenlos, beflügelt sie doch die Wahrnehmung und sensibilisiert sie Ohren und Augen für das Wesen der Dinge, das nicht selten im vermeintlich Unwichtigen und Nebensächlichen sich offenbart. Die Sinne dafür zu schärfen, liegt Violeta Dinescu am Herzen – wobei sie völlig ohne Pathos und Plakativität auskommt. Betont beiläufig und überraschend entschwindet die Musik denn auch. Dahinter tut sich der »leere Himmel« auf, die Stille, in der die Klänge in der Fantasie des Hörers nachwirken oder gar ihre Fortsetzung erfahren mögen.

Egbert Hiller



Violeta Dinescu (* 1953 in Bukarest) sog schon als Kind die Klänge ihrer Heimat auf und versuchte sie auf dem Klavier nachzuspielen. Nach ihrem Abitur mit physikalisch-mathematischem Schwerpunkt wandte sie sich folgerichtig ganz der Musik zu und studierte zwischen 1972 und 1976 am Bukarester Ciprian-Porumbescu-Konservatorium Klavier, Komposition und Musikpädagogik. Anschließend erhielt sie ein Jahr lang intensiven Kompositionsunterricht bei Myriam Marbe – eine Lebensspanne, die Dinescu rückblickend als besonders wichtige und intensive

Zeit bezeichnete und sie in ihrem Entschluss bestärkte, Komponistin zu werden.

Mit Marbe und vielen ihrer Dozenten blieb sie weit über die Konservatoriumsbildung hinaus verbunden, zählten doch Künstler wie Alexandru Pașcanu (Harmonielehre), Liviu Comes (Kontrapunkt), Nicolae Beloiu und Aurel Stroe (Instrumentation), Victor Ciuleanu (Musiktheorie), Ștefan Niculescu (Formanalyse), Emilia Comișel (Musikethnologie) und Vinicius Grefiens (Partiturspiel) zu den bis heute einflussreichsten Vertretern der Rumänischen Musik.

Parallel zu ihrer kompositorischen Aktivitäten unterrichtete Dinescu von 1978 bis 1982 am George-Enescu-Lyzeum in Bukarest Klavier, Musiklehre und Ästhetik. 1982 siedelte sie nach Deutschland über und setzte ihre Lehrtätigkeit an der Hochschule für Evangelische Kirchenmusik Heidelberg (1986–1991), an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt (1989–1992) und an der Fachakademie für Evangelische Kirchenmusik Bayreuth (1990–1994) fort. Seit 1996 ist sie Professorin für Angewandte Komposition an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Dort initiierte sie die Veranstaltungsreihe des »Komponisten-Colloquiums«, bei der sich seit 1996 bereits über 1.000 KomponistInnen sowie MusikwissenschaftlerInnen und InterpretInnen in Vorträgen und Gesprächskonzerten präsentiert haben (und weiter präsentieren). Daneben gründete sie 1996 das »Archiv für Osteuropäische Musik«, das ebenso wie die gleichnamige Schriftenreihe und die seit 2006 jährlich stattfindenden Symposien »Zwischen Zeiten« einen Schwerpunkt auf die Musik Rumäniens legt. In Kompositions- und Improvisationskurse und Workshops in Europa und Amerika arbeitet Dineşcu bevorzugt mit jungen Menschen, Kindern und kompositorisch nicht vorgebildeten

Menschen zusammen, nimmt aber auch Jürendtätigkeit wahr und referiert selbst zu Themen der rumänischen Musik. Ihr Kompositionsstil integriert Formen der traditionellen Musik ihrer Heimat, basiert auf klaren, oft mathematischen Strukturen, fordert eine breite Klangpalette und lässt kreativen Freiraum für die Eigenaktivitäten und Entdeckungslust ihrer InterpretInnen, die zu Mitgestaltern ihrer Musik werden können und sollen. Dinescus Werkverzeichnis umfasst Partituren nahezu aller Gattungen: vom Musiktheater über Ballette, Stummfilm-Musik, Oratorien und Vokalmusik bis hin zu Werken für kleines und großes Orchester und Instrumentalmusik in Solo-, Duo-, Trio-, Quartett-, Quintett-, Sextett- und Septett-Besetzung. Individuelle Instrumentenzusammenstellungen gehen häufig auf die persönliche Zusammenarbeit mit ihren Interpreten zurück oder sind die Folge einer speziellen Auftragsituation.

Für ihr Schaffen erhielt Dinescu zahlreiche Stipendien, Auszeichnungen und Preise und ist seit 2017 Mitglied der Europäischen Akademie der Wissenschaften und Künste. CD- und DVD-Einspielungen geben ein plastisches Bild ihrer künstlerischen Kreativität.

Kadja Grönke



Marie-Claudine Papadopoulos wurde in Straßburg geboren und begann mit fünf Jahren Violine zu spielen. Sie studierte bei Ulf Hoelscher an der Musikhochschule Karlsruhe, im Anschluss absolvierte sie ihr Konzertexamen bei Roman Nodel an der Musikhochschule Mannheim. 2015 wurde sie als einzige Geigerin in der Solistenklasse am Conservatoire National Supérieur in Paris aufgenommen. Die Geigerin mit französisch-griechischen Wurzeln konzertierte bereits mit namhaften Orchestern wie dem Münchner Rundfunkorchester, der Deutschen Staatsphil-

harmonie Rheinland-Pfalz, die Sinfonia Varsovia, den Essener Philharmonikern, dem Göttinger Symphonie Orchester, dem Kurpfälzischen Kammerorchester, der Cappella Istropolitana, dem Orquestra do Norte und der Slowakischen Sinfonietta unter Dirigenten wie Volker Schmidt-Gertenbach, Kaspar Zehnder, Radoslaw Szulc, Klaus Arp, Christoph-Mathias Mueller, Andreas Henning, Eckart Fischer, José Ferreira Lobo und David Geringas.

Als Kammermusikerin war sie zu Gast bei wichtigen Festivals, wie dem »Thy Chamber Music Fes-

tival« (Dänemark), dem »Festival Jeunes Talents« (Paris), den »Murten Classics« (Schweiz), »Festival der Nationen« (Bad Wörishofen), »Giovani Artisti« in Cervo (Italien), »Sommerfestspielen in Heraklion« (Kreta), und den »Festival internacional di San Pedro Sula« (Honduras).

Sie konzertierte gemeinsam u. a. mit Ulf Hoelscher, Arnulf von Arnim, Maximilian Hornung, Maté Szucs, Daniel Blumenthal, Ian Fountain, Gustav Rivinius, Daniel Grosgrün.

Mit ihrem Bruder, dem Pianist Dimitri Papadopoulos bildet sie ein festes Duo, das bereits zwei CD's veröffentlicht hat, sowie Rundfunkaufnahmen bei u. a. SWR, SWR 2, BR, Fance 3 und d'ICI TV. Sie ist Preisträgerin und Finalistin vieler internationaler Wettbewerbe, wie dem »Andrea-Postachini-Wettbewerb«, dem »Henri-Marteau-Wettbewerb«, dem »Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Wettbewerb«. Sie erhielt den Preis des DAAD und des Kulturfonds der Stadt Salzburg sowie den ersten Preis beim »Wettbewerb der Frühlingsakademie Neustadt an der Weinstraße«. Im Jahr 2012 wurde ihr der 1. Preis beim Wettbewerb »Ton und Erklärung« des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im BDI in München zuerkannt.

Marie-Claudine war Stipendiatin der Stiftung Villa Musica (Rheinland-Pfalz). Sie wird außer-

dem durch den Rotary Club Ludwigshafen, sowie die Fondation Meyer (Paris) unterstützt.

Seit 2008 ist sie künstlerische Leiterin und Pädagogin an der Sommermusikakademie in Trouville-sur-Mer, Frankreich. Sie ist ausserdem seit 2017 als Dozentin bei dem Sommermeisterkurs in Craponne, Frankreich, tätig.

Marie-Claudine Papadopoulos spielt eine Violine von Niccolò Amati, die ihr freundlicherweise aus einer Privatsammlung zur Verfügung gestellt wird.



Symbols of permanent metamorphosis

»Cloud Studies« by Violeta Dinescu

»I've always loved looking at clouds. Nothing in nature rivals their variety and drama; nothing matches their sublime, ephemeral beauty«, the cloud enthusiast Gavin Pretor-Pinney declares in his book »The Cloudspotter's Guide«. In this he directs the reader's gaze towards the clouds from various different points of view, although, he says regretfully, »most people barely seem to notice the clouds, or see them simply as impediments to the »perfect summer's day«. With small modifications Pretor-Pinney's words could easily apply to sounds: »I've always loved listening to sounds. Nothing rivals their variety and drama; nothing matches their sublime, ephemeral beauty.« If cloud formations – quite apart from the poetical aspect – are dependent on atmospheric and climatic influences, particularly humidity and temperature, then the origin of sounds is subject to various conditions in the tense relationship

between nature and culture. Even the twittering of the birds, the involuntary creaking of wood and the rustling of the trees in the wind display musical qualities, just as certain mechanical and everyday sounds do. On the other hand, music in the strictest sense as the production of sounds consciously carried out by human beings had its starting point in ritualistic, cultic rites which only develop their magical effect through the participation of sounds. Out of this impulse manifold musical trends have developed in combination with sounds from nature and culture.

Although these trends sometimes seem to be contradictory, they are, however, connected with one another by means of an essential aspect running right through the epochs and cultural circles – by means of the phenomenal sensual power of the notes themselves, which, beyond meanings connected with words, (can) arouse

emotions, give wing to thoughts, touch the most intimate parts of the soul. Over and above this every individual note is inscribed with existential dimensions, since growth and decay are reflected in the resounding and fading away of every note. Musical sounds correspond directly to transience as a central human perception, which was and is in its turn an essential prerequisite for the manifestation of religions and art forms.

Figures of the Fugitive

Clouds, too, are the quintessence of transience, their formations and constellations also blow away – on close observation they leave behind them a trail (of memory) which fades away like musical sounds. »That which is apparently eternal is ephemeral, that which is apparently ephemeral is eternal, that is,« according to the author and art historian Florian Illies, »the significant message when one looks up to the sky.« The fact that Violeta Dinescu, the Romanian composer who has lived in Germany since 1982, devotes herself to clouds, is against the background of her striving for the »nature of musical sounds« only logical. She construes musical sounds as »living beings« which evade the absolute control

of their »creator« and tell their own stories – and this is expressed most strikingly in her »Etudes de nuages« (Cloud Studies). In fact Dinescu follows an obsession in her »Cloud Studies« which has been present since her childhood, for from one particular moment in her life onward she regarded »the clouds in narrative contexts.«

Many artistic personalities before her were fascinated and inspired by clouds: Painters such as John Constable and Caspar David Friedrich, poets and writers such as Johann Wolfgang von Goethe, William Shakespeare, Samuel Beckett, Bertolt Brecht, Charles Baudelaire and Hans Magnus Enzensberger, and composers such as Arnold Schönberg, Frédéric Chopin and Ferruccio Busoni, who made attempts at »Cloud music«. Violeta Dinescu also conceives her seven »Cloud Studies« as »endeavours« or »studies« on clouds for two to sixteen violins – recorded layer upon layer by the French violinist Marie-Claudine Papadopoulou. Apart from her own memories and »experiences« with clouds, Klaus Reichert's productive book »Wolkendienst – Figuren des Flüchtigen« (In the service of clouds – Figures of the Fugitive), oscillating between literary reflections and a scientific approach, has been a particular source of inspiration. Influenced by this, although she by

no means ignores the »impressionistic« play of colours, forms and figures, above all she feels her way into spiritual and existential spheres.

»For what is your life? It is even a vapour ...«

»In the grass, which grows over causes / and consequences, / someone must lie stretched out, / a grass-blade between his teeth, / staring into the clouds« (Wisława Szymborska: »End and Beginning«). With this poem Klaus Reichelt precedes the introduction to his publication »In the service of clouds«, in which he later quotes the British writer and painter John Ruskin (1819–1900), who compares the clouds with a human life: »For what is your life? It is even a vapour, that appeareth for a little time, and then vanisheth away (Epistle of James)«. Human life and clouds are related to each other by nature: in their transitoriness, their hurrying away, their changes, whether they be big or small, sudden or slow, in their brightness and blackness, their cheerfulness and forlornness, their fullness and their tattered shabbiness.«

The cloudless sky is also an empty sky. It does not acquire contours until the clouds appear, as illustrated by allegorical Christian representations, in

which God and the angels sit on thrones made of clouds. The »empty sky« is the foil on which the game of clouds takes place, in all its richness, its drama or its meditative tranquillity – just as silence is the »empty sky« populated by notes. Violeta Dinescu limits herself in her »Etudes de nuages« to one instrument. She unfolds complex and bizarre violin sounds which appear on the surface of consciousness as emotions, moods and »ideas« like a web of dreams.

The »Wolkenetüde I« (Cloud Study 1) for two violins begins as if out of nothingness with rough, scratchy gestures. The sounds spiral upwards, striving to reach the sky. The clouds seem metaphorically to be carrying out an intensive dialogue as a symbol of permanent metamorphosis, within the field of tension between change and recurrence, beauty and menace. Sometimes fine veils (veil clouds) enhance the horizon of perception, sometimes cotton-wool clouds are illuminated with fiery red, then cumulus clouds pile up, with lurid flashes of lightning flickering through. Like arrows, melodic fragments cross and traverse the »sea of cloud«, nestle up to one another, break through the clouds, come into the open, only to veil themselves again immediately, alternately enticing and permeating.

Mathematics and folk music

Although »Cloud Studies« gives the impression of spontaneous impulsiveness, the work is strictly organized throughout. The fascinating combination of structural thought and points of contact with »old« traditions nurtures the music of Violeta Dinescu, who, in spite of her having emigrated to Germany relatively early in life, still carries Romanian folklore, creating a sense of identity, close to her heart. Moreover: Elements of this are of the essence for her, even though she does not use quotations, but rather slips in the spirit and the colours, in fact the essential being of this repertoire, which, however, happens on an intuitive level. This attitude is rooted in childhood impressions, in which allusions to folk music and images of nature – to which clouds also belong – are woven together and possibly also represented a counterpoint to social reality in Romania. Later Dinescu, together with the music ethnologist Emilia Comisel, pursued field studies herself and undertook expeditions into the extremely manifold folklore landscapes of her homeland, which sometimes differ from one village to the next.

Since her early youth she has also occupied herself with mathematics. Compositional tech-

niques based on mathematically analytical processes do not signify for her an antithesis to folk music, which for her is located beyond nostalgia and romantic tendencies. On the one hand, folk music (not only that of the Balkans) has made a significant historical contribution by crossing the threshold to »modernism«; and on the other hand it remains until today a significant factor in music, with its unusual methods of playing, its specific harmonies and its frequently heterophonic melodies. Heterophony as a compositional technique hovering between homophony (harmony in several parts on a vertical plane) and polyphony (harmony in several parts on a horizontal plane), in which basically identical movements of notes unfold in diverging parts, is in addition also widespread in Romanian-Byzantine church music, a further central source of inspiration for Violeta Dinescu.

Tender gracefulness and emotional turmoil

Strict construction and sensuousness of sound are for her not contradictions, any more than mathematics and folk music are – and this duality is shown in the idiosyncratic sound language

of »Cloud Studies«, »Cloud study I« ends in abrupt semi-darkness, with a bright »bird call« as a rudimentary coda, which is quickly followed, with a vehemence which turns out to be developed out of a pallid atmosphere, by »Cloud Studies II« for four violins. The »voices« communicate with subdued emphasis, woven into gentle climactic arcs, in which shrill interjections, sharp cries and aphoristic eruptions shine through before they float away into glistening heights.

In »Cloud study III« for six violins the »voices« still retain their individual character. In intense networks of relationships they are, however, inseparably connected with one another – and these networks of relationships extend over all seven Studies.

Against this background the latent sinking into phases of dynamic reduction seems like a haven of retreat, like drawing one's breath before the next »cloudburst« of sound. Violeta Dinescu does not, however, depict a stormy mood after the example of Ludwig van Beethoven's Sixth Symphony (»Pastoral«). Far removed from every kind of tone painting, the stream of music in »Cloud Studies«, winding and dancing over corners and edges, eddies and cliffs, mountains and valleys, never ceases to be completely rooted in

the abstract. Tender gracefulness and emotional turmoil, declamation and contemplation fall together into one element – in deep humility in the face of creation and the phenomena of nature and life, of which clouds and sounds must surely be counted among the most moving aspects. Signals of revolt also form at certain points: Exhortations to pause, to reassure oneself and not to be content with relationships and circumstances which are created by human hands, to cherish dreams but at the same time not to lose oneself in them, not to suppress reality.

The magic of the moment

In »Cloud Studies IV« for 8 violins Violeta Dinescu also seeks bewitching beauty in aloofness. Every extension of the forces involved does not lead (only) to a more opulent sound, but rather primarily to a more pronounced differentiation which is subtly reflected in the microcosm of the sounds. Whereas number four dies away into silence at the end, in »Cloud Study V« for twelve violins something akin to target voltage is built up, discharging itself in a concise closing figure. After this caesura »Cloud Study VI« for 14 violins rises up shyly out of a primal ground of silence, as

if that wetness which gives rise to swathes of fog and clouds were developing out of silent waters and damp meadows – and this fog and these clouds become a projection area for aimlessly wandering sound constellations burgeoning out in all directions. Finally they return to their origins and clear the way for »Cloud studies no. 6« for 16 violins, which, however, is not a Finale in the normal sense of the word. Although the piece pulls out all the stops once more in a gossamer texture of violin sounds reciprocally reflecting one another, there can be no question of a show-down or even of a dramatic climax.

As is the case when observing clouds, the magic is in every moment itself, in the perception of moments which are strung together in an obvious way and vanish like a vapour trail in the sky. Nothing can be palpably kept hold of, and yet this sound journey in seven »Cloud Studies« does not remain inconsequential, for it gives wings to perception and sensibilizes ears and eyes for the essential nature of things, which frequently manifests itself in that which is presumed to be unimportant and incidental. It lies very near to Violeta Dinescu's heart to heighten the listener's sensual awareness – and in doing so she completely dispenses with pathos and ostentation.

Emphatically casually and surprisingly, the music then disappears. Behind it the »empty sky« opens up, the silence in which the sounds continue to have an effect on the listener's imagination, or even wish for their continuation.

Egbert Hiller



Violeta Dinescu (born 1953 in Bucharest) was already inhaling the sounds of her homeland when she was a child and trying to play them on the piano. After taking physics and mathematics as her main 6th form subjects at grammar school, she devoted herself completely to music as a logical result of her involvement with it and studied piano, composition and music pedagogy from 1972 to 1976 at the Ciprian Porumbescu Conservatoire in Bucharest. This was followed by a year of intensive composition lessons with Myriam Marbe – a phase of her life which Dinescu described in retrospect as a particularly significant and intensive time which strengthened her resolve to become a composer.

Long after she had finished at the Conservatoire she retained contact with Marbe and many of her lecturers, for Alexandru Pașcanu (harmony),

Liviu Comes (counterpoint), Nicolae Beloiu and Aurel Stroe (instrumentation), Victor Giuleanu (music theory), Ștefan Niculescu (formal analysis), Emilia Comișel (music ethnology) and Vinicius Grefiens (score reading) are still counted today among the most influential representatives of Romanian music.

Parallel to her activities as a composer, Dinescu taught piano, music theory and aesthetics at the George Enescu Lyceum in Bucharest from 1978 to 1982. In 1982 she moved to Germany and continued her teaching activities at the Frankfurt Academy of Music and Dramatic Art (1989–1992) and at the Bayreuth Academy of Evangelical Church Music (1990–1994). Since 1996 she has been Professor for Applied Composition at the Carl von Ossietzky University in Oldenburg.

There she initiated the Composers' Colloquium, a series of events at which since 1996 more than one 1.000 composers have introduced their work by means of lectures or discussion concerts. In addition she founded in 1996 the Archive for East European Music, which lays its emphasis on the music of Romania, as do the series of writings under the same title and the symposia under the title »*ZwischenZeiten/Shifting Times*« which have regularly been taking place since 2006.

In composition and improvisation courses and workshops in Europe and America Dinescu prefers working with young people, children and those who have no previous knowledge of composition, but she is also active as an adjudicator and gives lectures on themes connected with Romanian music. Her compositional style integrates forms of the traditional music of her homeland, based on clear, often mathematical structures, demands a wide palette of sound and leaves room for the creatively independent activities and joy in discovery of her interpreters, allowing and intending them to take an active part in shaping her music.

Dinescu's œuvre includes compositions of nearly all genres; from music theatre, ballets, silent-film music, oratorios and vocal music to works for small and large orchestra and instrumental music for solo instruments as well as duos, trios, quartets, quintets, sextets and septets. Frequently individual instrumental combinations have their origin in the personal co-operation with interpreters or are the result of a special commission.

Dinescu has received numerous scholarships, awards and prizes for her compositions, since 2017 she is a member of the European Academy

of Sciences and Arts. CD and DVD recordings present a graphic picture of her artistic creativity.

Kadja Grönke



Born in 1987, **Marie-Claudine Papadopoulos** studied the violin under Ana Haas and Alexis Galpérine in Strasbourg, Ulf Hoelscher at Karlsruhe's Musikhochschule, where she obtained a Masters degree in 2011 and Roman Nodel at Mannheim's Musikhochschule. She also attended the 3^o cycle »Diplôme d'artiste« at the Conservatoire National Supérieur de Paris.

In 2012, she was awarded the 1st prize at the »Ton und Erklärung« (sound and explanation) competition, held by the Deutsche Wirtschaft, in Munich. Marie-Claudine was laureate and finalist of numerous international competitions, including the DAAD-Preis, the Felix Mendelssohn-Bartholdy competition, the Oldenburg Promenade and the Henri Marteau competition, where the jury awarded her a special distinction for the best interpretation of works by J.S. Bach.

Marie-Claudine performs as a soloist with numerous orchestras, including the Münchner Rundfunkorchester, the Göttinger Symphoniker,

the Sinfonia Varsovia, the Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, the Capella Istropolitana orchestra, the Orquestra do Norte, the Kurpfälzische Kammerorchester, the Schlesische Philharmonie, and the Slovak Sinfonietta. She has worked with numerous prestigious conductors, including Volker Schmidt-Gertenbach, Christoph-Mathias Mueller, Klaus Arp, David Geringas, José Ferreira Lobo, Kaspar Zehnder and Andreas Henning.

In parallel, Marie-Claudine is active with several chamber music ensembles and has performed in numerous festivals, including the summer festival in Heraklion (Greece), the »Murten Classics« (Switzerland), the »kammermusikfestival« in Thy (Denmark), the »festival jeunes talents« (Paris), the »Giovanni Artisti« festival in Cervo (Italy), and the »Schloss Solitude« in Stuttgart (Germany), International Festival of Honduras.

Her fellow chamber music colleagues include Arnulf von Arnim, Gustav Rivinius, Jean Sulem, Wolfgang Boettcher, Davide Formisano, Elisabeth Zeuthen Schneider, Craig Goodman, Herbert Kefer and Ulf Hoelscher.

Marie-Claudine has attended Masterclasses by Boris Belkin, Ruggiero Ricci, Stephen Shipps, Midori, and has benefited from mentoring by

Bruno Canino, Martin Ostertag, the Trio de Trieste, and the Minguett Quartett.

Passionate about teaching, and driven by the urge to transmit her love for music, Marie-Claudine created in 2008 together with the cellist Alexandre Vay the Summer Academy for Chamber Music in Trouville-sur-mer, where she teaches every summer.

She is sponsored by the Fondation Meyer and the Rotary Club. She also obtained the prestigious prize of the Kulturfonds from Salzburg, and performed in Mozarteum concert Hall.

Marie-Claudine plays since 2016 on a Nicolò Amati violin, graciously lent to her by a private collector.

Aufnahme/Recording: Bukarest 2017
Tonmeister/Sound engineer: Florin Tudor
(SRR Bukarest)
Mastering: Oliver Rogalla von Heyden
Texte: Egbert Hiller, Kadja Grönke
Übersetzung: Diana Loos
Fotos: Nicolae Manolache
Satz: SchwabScantechnik, Göttingen