

Märchen

Violeta Dinescu

für Kinder von 5-95



Thomas Niese **SPRECHER**
Doru Roman **PERCUSSION**
Sorin Petrescu **KLAVIER**

gutingi

Der Reiz des Unerklärlichen

»Märchen« von Violeta Dinescu

Die Welt der Märchen ist eine Welt der Träume und Fantasien. Und da Träume im Schaffen von Violeta Dinescu eine große Rolle spielen, wundert es nicht, dass die rumänische, seit 1982 in Deutschland lebende Komponistin auch Märchen für sich entdeckte, zumal sie Grimms Märchen schon in der Jugend in ihrem Heimatland gut kannte. »Märchen« nannte sie bereits ihr Klavierheft I von 2009, das 39 kurze Stücke enthält, die, versehen mit feinen Illustrationen von Rima Chahine, wundersam-poetisch in die skurrilen Gefilde eines »Dromedackels«, der »eisernen Zwillingschlange« oder des »Feuersalamantilopen« entführen. Märchenhaft fiel auch die Fortsetzung, das Klavierheft II von 2010, aus, worin Violeta Dinescu »Flugbilder und Silhouetten der Vögel im Duett« klanglich versinnbildlichte – bereichert wiederum von Zeichnungen Rima Chahines, die nun auch die Illustrationen für die CD »Märchen« beitrug.

Die indirekte Verknüpfung der beiden (nicht nur für Kinder geeigneten) Klavierhefte wirft Schlaglichter auf das künstlerische Denken Dinescus, für die Phänomene der Naturempfindung und Wahrnehmung unmittelbar mit der Sphäre der Märchen korrespondieren – und das vermittelnde Element ist der Traum, der als Dimension des Psychischen und Seelischen zwar sehr individuelle Züge trägt, dem kulturhistorisch betrachtet aber auch übergreifende Bedeutung zukommt. Diese Bedeutung, die sich nicht zuletzt im hohen Stellenwert des Traums in Kunst und Wissenschaft widerspiegelt, speist sich aus seiner Doppelbödigkeit, einerseits aus der Wirklichkeit zu entrücken, doch andererseits gerade durch die Verschiebung der Perspektiven neue Blicke auf diese Wirklichkeit zu gewähren und Erkenntnisgewinne zu beflügeln. Für die Musik, die der Realität per se enthoben ist, gilt das in besonderem Maße, da sie mit den Mitteln der Abstraktion an das Emotionale appelliert und zugleich mit der für sie charakteristischen Kombination von klangsinnlichen und strukturellen Aspekten an die Gesetzmäßigkeiten des Traums gemahnt.

»In Klängen träumen«

Musik kann als »Traum« aufgefasst werden, sie kann aber auch zum »Träumen« motivieren, und ihre auf Konstruktionszusammenhängen beruhende Rationalität bildet dazu keinen Wider-

spruch, sondern ist vielmehr eine wesentliche Voraussetzung dafür. Die Polarität von »Struktur und Sinnlichkeit« ist eine Grundbedingung für Musik, deren strukturelle Komponenten sich oftmals erst über sinnliche Potenziale erschließen und umgekehrt.

Zu verfolgen ist das auch und gerade in den Werken von Violeta Dinescu, in der Klangsinnlichkeit und starke strukturelle Durchdringung untrennbar ineinander aufgehen. Dies wurzelt bereits in ihrer Kindheit, in der sie von vermeintlich gegensätzlichen Einflüssen wie der Mathematik, mit der sie sich schon früh beschäftigte, und der Volksmusik ihres Heimatlandes geprägt wurde. Beide Bereiche sind ihr wichtige Quellen der Inspiration geblieben, bis heute. Schöpferische Kontrolle ist für sie zwar selbstverständlich, dennoch lässt sie den Klängen im intuitiven Zugriff auf sie so viel Freiraum wie möglich. Metaphorisch fasst Dinescu ihre Klänge als »Lebewesen« auf, die sich virtuell ihrer ordnenden Hand entziehen und ihr eigenes »Leben« leben, ihre eigenen Geschichten erzählen. In der Janusköpfigkeit zwischen Freiheit der Imagination und verborgener Ordnung rücken Klänge für sie in die Nähe von Träumen, ja, man könne, so Dinescu, »in Klängen träumen, da erlebt man, wie Klänge in einem sind, die schon existieren. Ich versuche diese Klänge, die schon längst existieren und nur für andere noch unhörbar sind, ins Leben zu bringen.«

In den »Märchen« auf dieser CD ist das plastisch nachzuvollziehen. Dinescus Klänge entzünden sich an den Sujets, und es passieren Dinge, die die Regeln der Logik vollkommen außer Kraft setzen. Darin sieht die Komponistin einen gemeinsamen Nenner von Märchen, deren tiefere Schichten und semantische Leitgedanken weit zurückreichen und auf kulturelle Beziehungen über Länder- und Kontinentgrenzen hinweg verweisen. Auch wenn die Märchen alten Sagen, Mythen und Erzählungen entsprungen sind, sind sie eine Form von »Literatur«. Der archaische Ursprung, dem sie entstammen, ist vergleichbar mit dem der antiken Mythen, denn auch in Märchen haben archetypische Symbolkraft, die Überwindung von Zeit und Raum und überhaupt das Unerklärliche ihren festen Platz.

Die hierzulande bekanntesten Sammler von Märchen waren die Gebrüder Grimm, zu deren wichtigsten Publikationen die »Kin-

der- und Hausmärchen« in zwei Bänden von 1812 und 1815 sowie die »Deutschen Sagen« in zwei Bänden von 1816 und 1818 zählen. Vier der fünf Stücke auf der CD basieren auf Märchen der Gebrüder Grimm; »Fipps der Affe« hingegen ist von Wilhelm Busch (1832–1908).

Begegnung mit dem Teufel

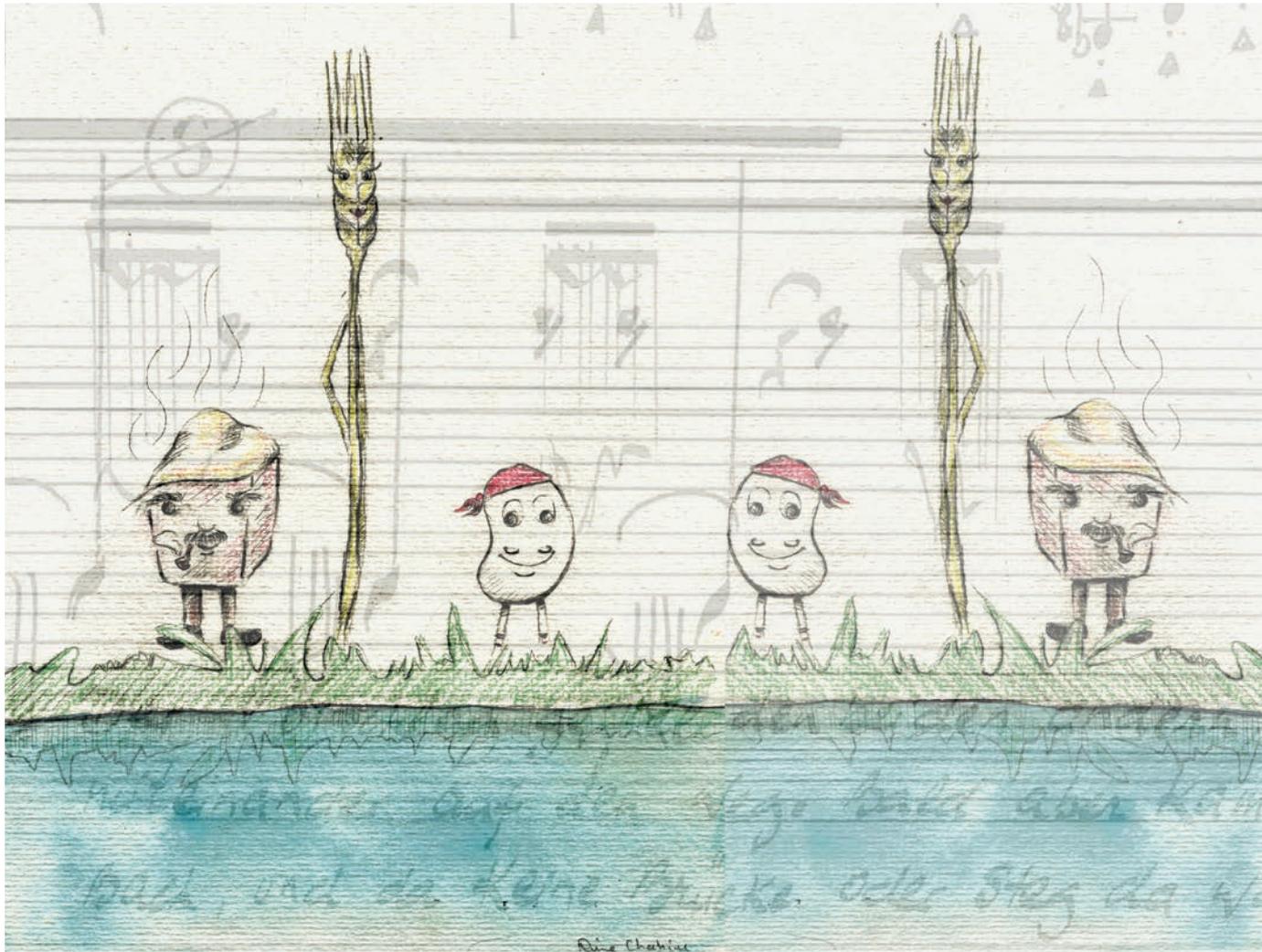
Es beginnt mit Grimms Märchen »Der Bauer und der Teufel«, worin »ein kluges und verschmitztes Bäuerlein« den Teufel, der für einen Schatz einen Teil der Ernte beansprucht, geschickt austrickst. Große Gesten und Pathos vermeidet Violeta Dinescu in den »Märchen« konsequent. Stattdessen zielt sie mit latenter Intensität auf die Magie des Augenblicks, wobei sie, neben dem Erzähler Thomas Niese, eine extrem reduzierte Besetzung mit Schlagzeug und Klavier verwendet – gespielt von Doru Roman und Sorin Petrescu, zwei rumänischen Musikern, die beide auch Mitglieder des renommierten Trio Contraste sind und mit denen Violeta Dinescu eine sehr lange vertrauensvolle und fruchtbare Kooperation verbindet. Zurück geht das Projekt »Märchen« aber auf ihre Zusammenarbeit mit dem duo pianoworte (Bernd-Christian Schulze, Klavier, und Helmut Thiele, Erzähler), für das sie 2013 bereits drei der Grimms Märchen vertont hatte.

Schon die ersten Takte von »Der Bauer und der Teufel« machen unmissverständlich klar, dass die Klänge die Handlung zwar illustrieren, aber nicht romantisch überhöhen, dass sie punktuell tonmalerische Facetten auffächern, doch auch ihre Eigenständigkeit behaupten und losgelöst vom Märchen-Kontext eine abstrakt-instrumentalmusikalische Seite offenbaren.

Nun gehört eine Begegnung mit dem »Teufel« nicht gerade zu den alltäglichen Begebenheiten, und über dieses (alb)traumhafte Ereignis hinaus zeigt sich das »Fabelhafte« darin, dass es mit List und Verstand gelingen kann, dem Teufel als Sinnbild für dunkle Mächte jedweder Art zu widerstehen oder ihn mindestens ins Leere laufen zu lassen. Die Musik ergreift nicht Partei in diesem Ringen, sondern schafft Klangräume, die beide Protagonisten, den Bauer und den Teufel, umfassen; sie ist karg und spröde, ohne sich dem Geschehen zu verweigern.



Der BAUER und der TEUFEL



Strohalm, Kohle und Bohne

Fremdartig und fantastisch

»Geiz und Treue wohnen nicht beisammen in einem Haus«, so lautet der Kernsatz des Märchens »Der Fuchs und das Pferd«. Und wie zur akustischen Inkarnation des Geizes hebt Violeta Dinescus Musik mit einem schrillen Pfeifton an, der das Zerstörerische dieser Charaktereigenschaft insistierend zum Ausdruck bringen mag. Unwillkürlich drängen sich bei dieser knappen Sequenz Arnold Schönbergs Worte über Anton Weberns »Bagatellen für Streichquartett« op. 9 auf: »Man bedenke, welche Enthaltsamkeit dazu gehört, sich so kurz zu fassen. Jeder Blick lässt sich zu einem Gedicht, jeder Seufzer zu einem Roman ausdehnen. Aber: einen Roman durch eine einzige Geste, ein Glück durch ein einziges Aufatmen auszudrücken: solche Konzentration findet sich nur, wo Wehleidigkeit in entsprechendem Maße fehlt ...«

Der »Roman« ist hier das Märchen, das die Undankbarkeit eines Bauern gegenüber seinem treuen Pferd thematisiert, aber durch den kühnen Plan eines schlaun Fuchses – als Fingerzeig Gottes? – ein glückliches Ende nimmt. Dinescus Musik dazu ist alles andere als »wehleidig«. In aphoristischen Regungen betont sie punktuelle Dramatik und Anflüge von Melancholie, etwa als das vom Hof gejagte Pferd resigniert im Wald Schutz sucht. Perkussive Geräusche, Marschtrommelpassagen und perlende Klavierkaskaden erzeugen eine subtile Spannung. Sie deuten das Fremdartige und Fantastische der Handlung ebenso an wie sie die emotionalen Zustände der beteiligten Figuren ausloten. Realität und Traum vermischen sich, denn ist das Verhalten des Bauern durchaus realistisch, so könnte die Rettung des Pferdes unwahrscheinlicher kaum sein – und die Musik unterstreicht diese Doppelbödigkeit pointiert.

Gleißende Traumvision

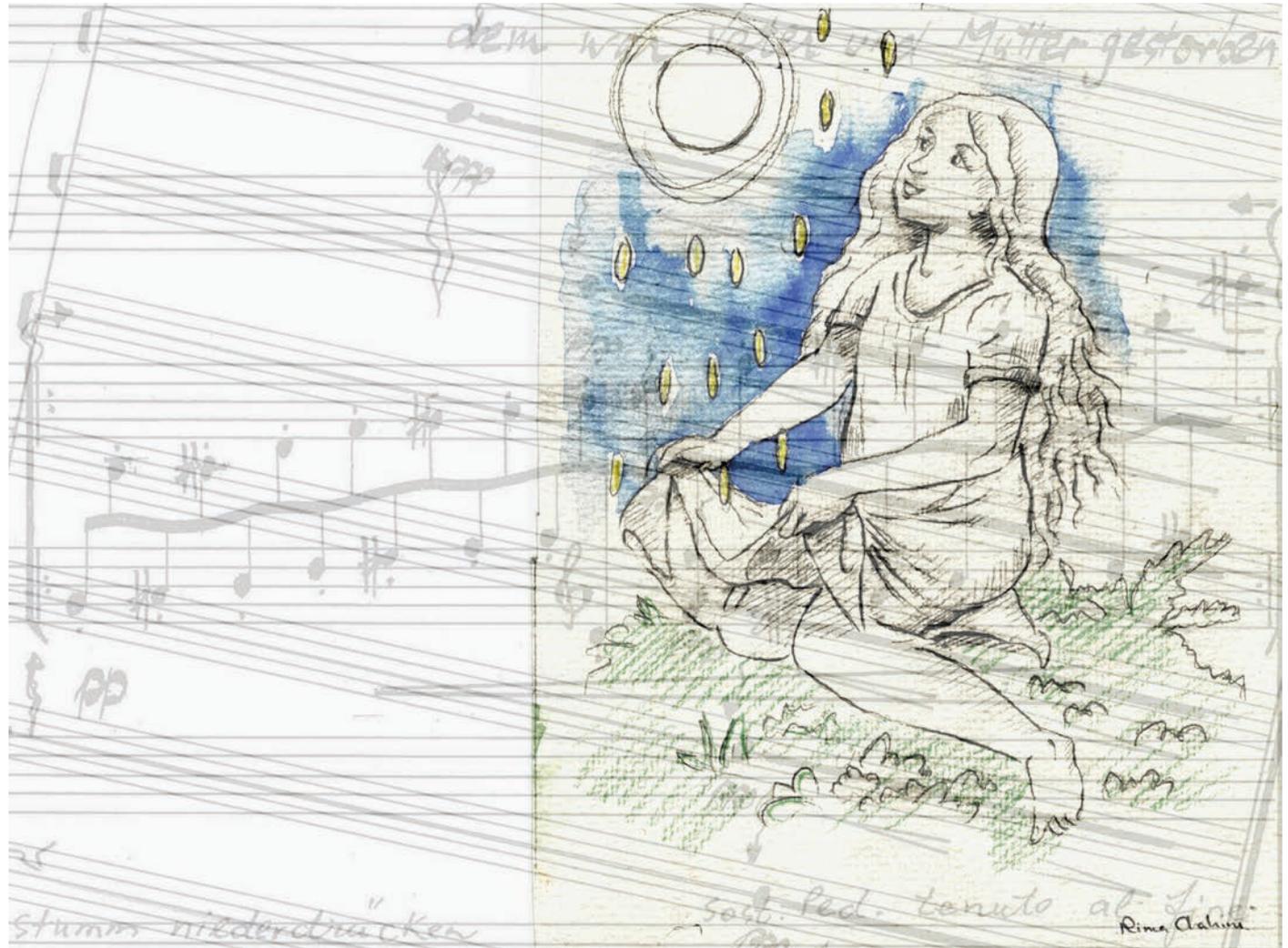
Die imaginäre Belebung toter Materie klingt in Grimms Märchen »Strohalm, Kohle und Bohne« schon im Titel an. Fasst man die vier Märchen der Gebrüder Grimm auf dieser CD in der musikalischen Konzeption als viersätigen Zyklus auf, so repräsentiert dieses dritte Märchen das Scherzo – nach dem »Bauer und dem Teufel« als »verschmitztem« Kopfsatz mit zwei widerstreitenden Motivationen und dem »Fuchs und dem Pferd« als langsamem

Satz, der sich aus trauriger Stimmung in eine Glücksverheißung verwandelt. In Violeta Dinescus Musik zu »Strohalm, Kohle und Bohne« lassen sich denn auch Scherzo-Elemente hinein lesen. Sie flankiert das schräge Abenteuer der drei ungleichen Gesellen mit hintergründigem Charme und Raffinesse. Mit auf- und absteigenden Melodiefragmenten, sachten Pulsationen, grellen Akzenten und farbigen Geräuschen schildern die Töne wiederum ihre eigenen Erlebnisse. Beide »Geschichten«, die mit Worten erzählte und die musikalische, bereichern sich wechselseitig.

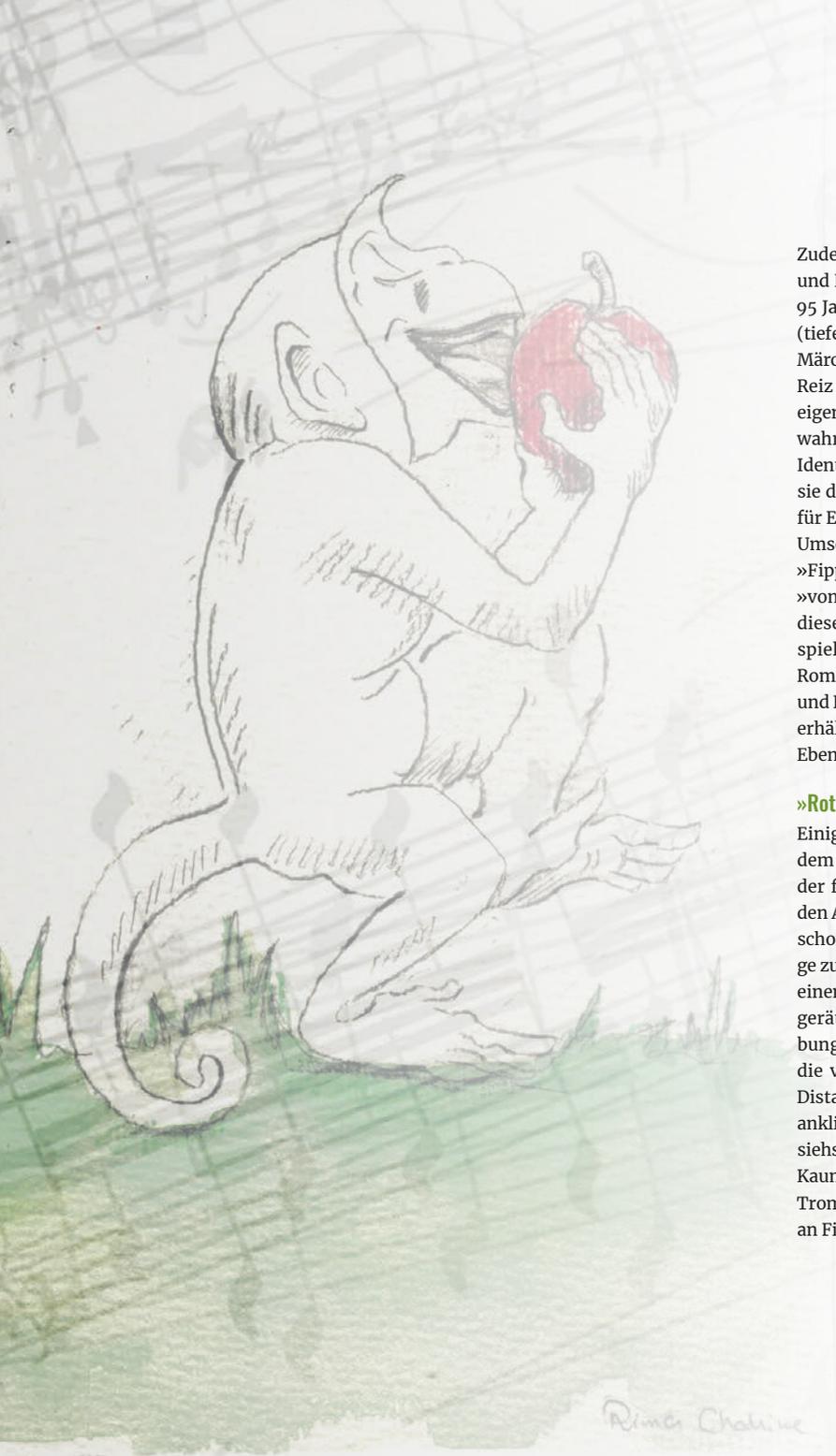
Das Finale der Grimms Märchen markieren »Die Sterntaler«: Nach düsteren Trommelschlägen und aufwärts – zu den Sternen – strebenden Glockenklängen gibt der Erzähler die inhaltliche Situation wieder: »Es war einmal ein kleines Mädchen, dem war Vater und Mutter gestorben ...« Auch in diesem Märchen ließ sich Dinescu von der Devise »weniger ist mehr« leiten, denn ihre musikalischen Kommentare sind eher Ahnungen als satte Untermalungen, erschließen aber – klanglich wie seelisch – ein breites Spektrum von Erkundungen des Unbewussten bis zur gleißenden Traumvision.

»Schmerz und Härte – spielerisch überwinden«

Einen höchst eigensinnigen, ins Experimentelle tendierenden Zugriff eröffnet auch Violeta Dinescus Musikalisierung von Wilhelm Buschs Geschichte »Fipps der Affe« mit Klavier und Schlagzeug. Geschrieben hat sie das Stück 2006 für das duo pianoworte. Als Textgrundlage nahm sie nicht die bekannte Fassung von Wilhelm Busch, sondern eine gekürzte Version, die Busch speziell für Kinder einrichtete und für die er eigentlich Farbzeichnungen anfertigen wollte, wozu es dann nie kam. Dinescu sieht ihre Musik zu »Fipps der Affe« nicht als Vertonung im traditionellen Sinne an. Vielmehr schuf sie eine Klanglandschaft, in der, wie sie darlegt, »die Geschichte im Moment ihres Erklingsens jeweils neu entsteht«, denn beim Hören rücken jedes Mal andere Details ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Im komplexen Verschmelzen von Sprache und Musik erkennt Violeta Dinescu eine Verwandtschaft zum Melodram – eine Gattung, die am Anfang des 20. Jahrhunderts eine hohe Reputation hatte, inzwischen aber weitgehend vergessen ist.



Die Sterntaler



Zudem bemerkt sie eine Verwandtschaft zwischen Wilhelm Busch und Erich Kästner, der nach eigenen Worten »für Kinder von 5 bis 95 Jahren« schreiben wollte. In der Tat sind die symbolischen und (tiefen)psychologischen Faktoren in »Fipps der Affe« – wie auch in Märchen – vieldeutig, so dass sie auch für Erwachsene einen hohen Reiz haben. Kinder werden dennoch nicht überfordert, da sie ihre eigenen Horizonte entdecken und psychologische Belange intuitiv wahrnehmen. Mit diesen Fragen hat sich Violeta Dinescu in ihrer Identität als Komponistin eingehend auseinander gesetzt, schrieb sie doch bereits in Rumänien viel Musik für Kinder, die aber auch für Erwachsene gedacht ist.

Umso erfreuter war sie, als das duo pianoworte sie 2006 bat, für »Fipps der Affe« die Musik zu gestalten. Zunächst war sie indes »vom Schmerz und der Härte schockiert«, die Wilhelm Busch in dieser Story entfaltete: »Ich habe«, so Dinescu, »versucht, das spielerisch zu überwinden ...« In der Interpretation von Doru Roman und Sorin Petrescu erlangt ihre Musik selbst eine »Härte« und Konzentration, in der jede Klangfiguration ihr eigenes Gewicht erhält, eine eigene »Aura« hervorruft, die sich mit der inhaltlichen Ebene kreuzt und quert, sie aber nicht überlagert.

»Rote Soße« – schwebende Klänge

Einige wenige Töne bereiten das Terrain für »die Geschichte von dem Bitterbösewichte«, dessen Charakterzüge und Schicksal in der für Wilhelm Busch typischen augenzwinkernd moralisierenden Attitüde in der Introduction, ähnlich wie in »Max und Moritz«, schon vorweggenommen werden. Wellenförmig strahlen die Klänge zu Beginn des Handlungsfadens aus, als Fipps, der »in Afrika auf einem Baum sitzt«, durch einen Zufall auf den Weg nach Europa gerät. Das kurze erste Intermezzo ist aber keine »Reisebeschreibung«, sondern gemahnt mit meditativ-sphärischem Duktus an die visionäre Überbrückung großer räumlicher (und zeitlicher) Distanzen, wie sie etwa auch in Richard Wagners Oper »Parsifal« anklingt (»Ich schreite kaum, doch wahn' ich mich schon weit / Du siehst, mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit«).

Kaum in Europa eingetroffen, kauft ein Friseur den Fipps – und die Trommelsounds, die diesen Abschnitt einleiten und prägen, lassen an Fipps' Heimat, den Dschungel, und an seine »wilde« Natur den-

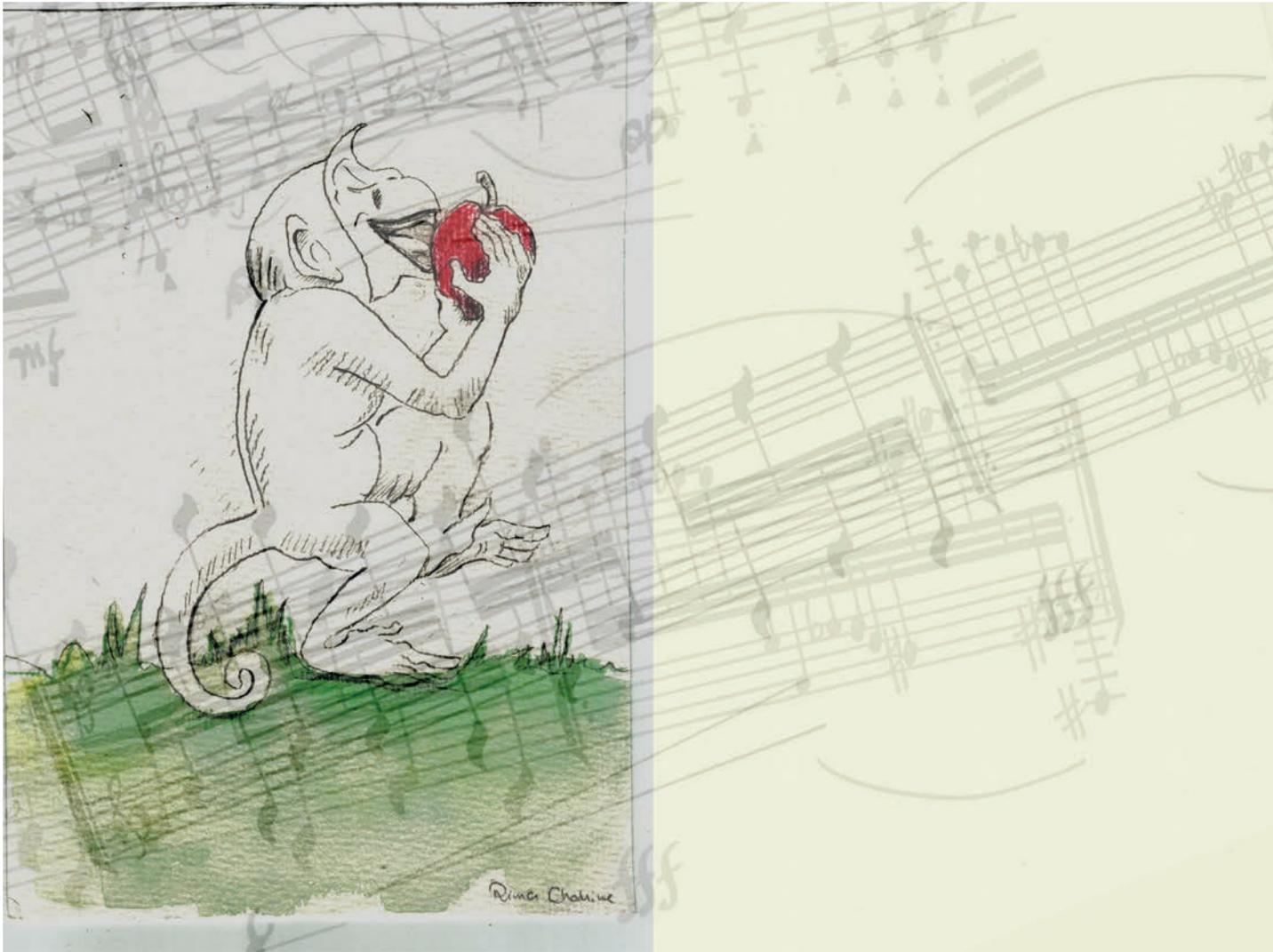
ken, die sich im eigenmächtigen Frisieren eines einfältigen Bauern zeigt. Fipps zieht es vor, dem »zornigen« Friseurmeister zu entfliehen, und ein wie aus der Ferne von leisem Grollen unterlegtes Intermezzo geleitet ihn zum nächsten »Abenteuer«, bei dem er einen »dicken Herrn beim Essen stört«. Die Musik setzt erst ein, als von der »roten Soße« auf dem Pudding die Rede ist. Mit lyrisch aufgeladenen Klängen zerfließt sie förmlich, während dem Herrn das Wasser im Munde zusammenläuft. Doch der Pudding entschwindet, der Herr wird zum begossenen Pudel, und im nachfolgenden Intermezzo klingt das Echo von Fipps' Gelächter nach.

Auf den Geschmack gekommen, verschlägt es Fipps nun, auf der Folie von mit leuchtenden Verzierungen garnierten Ostinati, zum Konditormeister Köck. Sein Einbruch dort misslingt fast, und wäre das schon nicht genug, wird er an anderer Stelle noch gefangen genommen. Fast schwant es ihm, als würden im Intermezzo schon die Engel für ihn singen, aber die Familie des »Affenfängers« nimmt ihn am Morgen freundlich auf. Der nächste Ärger ist freilich vorprogrammiert, und schwebende Klänge bilden einen starken Kontrast zum turbulenten Streit mit Katze und Hund, dem sich ein markantes, als Signal auf weitere Verwicklungen zielendes Intermezzo anschließt.

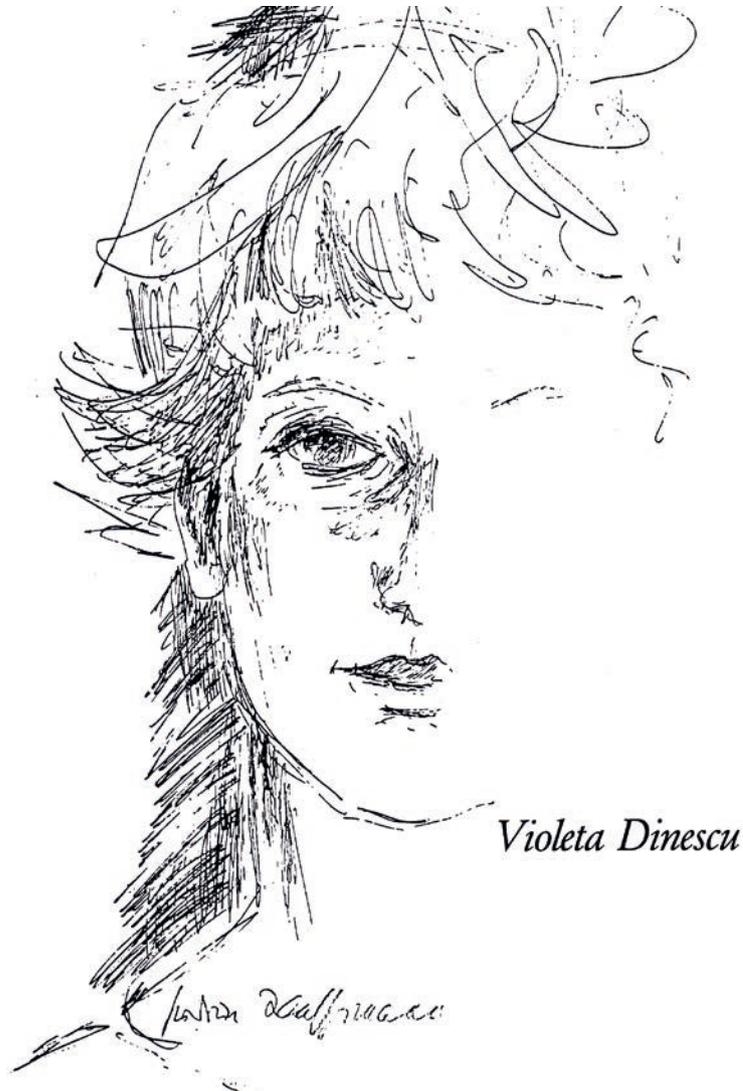
Jette, ein Kind der Familie, setzt das Haus in Brand, und Fipps wird zum Lebensretter des schlafenden Lieschens, was eine völlig neue Qualität in seiner Existenz erweckt – würde nicht, wie das folgende düstere Intermezzo unmissverständlich ankündigt, die alte Bosheit rasch zurückkehren. Fipps wird reich belohnt, zufrieden ist er aber nicht. In der stoischen Motorik der Musik deutet sich sein unseliger Tatendrang an – er verlässt das Haus nicht ohne, akustisch sinnfällig inszeniert, ein Chaos zu verursachen.

Flüchtig und träumerisch fällt das finale Intermezzo aus, bevor Fipps' »letzte Schandtaten« vor ätherischer Klangkulisse ihn geradewegs zu jenem Bauern führen, der seit seinen schmerzhaften Erfahrungen beim Friseur auf Gelegenheit zur Rache hofft. Sein Gewehrschuss trifft Fipps mitten ins Herz, und als sich alle Geschädigten bei dem Sterbenden versammeln, ist es – bis auf Lieschen, die Fipps bedauert, – einzig Violeta Dinescus Musik, die trauert und mit spiritueller Note den Affen auf seiner Reise in die Ewigkeit begleitet.

Egbert Hiller



Fipps der Affe



Violeta Dinescu

Zeichnung von
Gudrun Wassermann

Violeta Dinescu

Violeta Dinescu wurde 1953 in Bukarest geboren. Nach dem Abitur an einem Bukarester Gymnasium mit naturwissenschaftlichem Schwerpunkt begann sie 1972 ein Musikstudium am Konservatorium »Ciprian Porumbescu« (heute: Nationale Musikuniversität Bukarest). Vielen ihrer ehemaligen Lehrer blieb sie eng verbunden. Mit der Musikethnologin Emilia Comișel betrieb sie gemeinsam Feldforschung im extrem vielfältigen Folklore-Repertoire Rumäniens. Die traditionelle Musik ihres Heimatlandes ist für sie bis heute, ebenso wie die byzantinisch-orthodoxe Kirchenmusik, eine maßgebliche Quelle der Inspiration.

Violeta Dinescu beendete ihre Ausbildung 1976 mit drei Diplomen (Prädikat: mit Auszeichnung) in Komposition, Klavier und Pädagogik. Anschließend studierte sie, ermöglicht durch das »Förderprogramm George Enescu«, ein Jahr in Bukarest Komposition bei Myriam Marbe, die zu ihrer wichtigsten Lehrerin wurde. Von 1978 bis 1982 unterrichtete sie selbst Musiktheorie, Musikästhetik, Kontrapunkt, Harmonielehre und Klavier an der Musikschule »George Enescu« in Bukarest. 1980 wurde sie Mitglied des rumänischen Komponistenverbandes. Konzerte, Preise und Rundfunkaufnahmen rückten sie zunehmend ins Licht der Öffentlichkeit. Zudem publizierte Violeta Dinescu journalistische und wissenschaftliche Beiträge.

Ein Kurzbesuch weitete sich zum ständigen Aufenthalt in Deutschland aus, wo sie seit 1982 lebt. Sie studierte Musikwissenschaft bei Ludwig Finscher und unterrichtete an der Hochschule für Evangelische Musik in Heidelberg, an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt und an der Fachakademie für Evangelische Kirchenmusik Bayreuth.

1996 wurde Violeta Dinescu als Professorin für Angewandte Komposition an die Carl von Ossietzky Universität Oldenburg berufen. Dort initiierte sie eine Internationale Komponisten-Colloquienreihe, die bis heute existiert und inzwischen in die Lehre integriert ist. Ebenfalls 1996 begründete sie ein Archiv für osteuropäische Musik mit dem Schwerpunkt Rumänien. Ihre Kontakte dorthin waren nie abgerissen; seit Jahrzehnten verbindet sie auch eine intensive Zusammenarbeit mit dem renommierten rumänischen Trio Contraste.

Seit 2006 veranstaltet sie die Symposienreihe »ZwischenZeiten«, die jährlich in Kooperation mit dem Hanse-Wissenschaftskolleg Delmenhorst stattfindet. 2017 wurde Violeta Dinescu in die Europäische Akademie der Wissenschaften und Künste aufgenommen.

Thomas Niese

Thomas Niese stammt aus Hamburg und ist freiberuflicher Musiker sowie Stimm- und Sprechtrainer (Designated Linklater Voice Teacher). Er spielt Kontrabass und setzt seine Stimme sowohl für Gesang als auch für Rezitation ein. Neben der Beschäftigung mit Jazz, klassischer und alter Musik gilt sein großes Interesse seit vielen Jahren den vielfältigen Formen freier Improvisation. Er ist Mitglied im TonArt Ensemble, im Ersten Improvisierenden Streichorchester, im Kammerchor Fontana d'Israel und in der Sinfonietta Nova Hamburg, die er mit gegründet hatte.

Doru Roman

Der rumänische Schlagzeuger Doru Roman wurde 1963 in Timișoara (im Westen Rumäniens) geboren. Sein Musikstudium absolvierte er an der Musikakademie »Gheorghe Dima« in Cluj-Napoca (Klausenburg). Schon während des Studiums wurde er Mitglied im berühmten Schlagzeug-Ensemble der Akademie. Zudem wirkte Roman im Opernorchester seiner Heimatstadt Timișoara, und seit 1990 ist er Mitglied der Philharmonie Banatul Timișoara, ab 2005 nimmt er dort solistische Aufgaben wahr. Aber auch international ist er ein gefragter Solist, mehrfach gewann er Preise bei nationalen wie internationalen Wettbewerben. 1985 erhielt er den Preis der Rumänischen Musikkritik. Seine Doktorarbeit schrieb er über Facetten des instrumentales Theaters im Repertoire für Schlagzeug. Er ist Professor an der Musikfakultät der Musik- und Theateruniversität Timișoara, wo er das Schlagzeugensemble Percutissimo ins Leben rief. Seit 1991 ist er Mitglied des Trio Contraste, zusammen mit dem Flötisten Ion Bogdan Ștefanescu und dem Pianisten Sorin Petrescu. Neben dem Schlagzeug in all seiner Vielfalt spielt Doru Roman auch Posaune und weitere Blasinstrumente aus verschiedenen Musiktraditionen sowie Violine und Gitarre.

Sorin Petrescu

Sorin Petrescu wurde 1959 in Timișoara geboren. Er ist Absolvent des Conservatoriums »Ciprian Porumbescu« (heute: Nationale Musikuniversität Bukarest). Seit 1982 wirkt der mehrfache Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe als Solopianist der Philharmonie Banatul Timișoara. Promoviert wurde er in Musikwissenschaft mit einer Dissertation zum Thema »Klang und Stille«. 1983 gründete er das Trio Contraste, dessen Mitglied er bis heute ist. Er initiiert musikalische Projekte im In- und Ausland und kooperiert mit Komponistinnen und Komponisten aus Rumänien und vielen anderen Ländern, etwa mit Diana Rotaru, Aurel Stroe, Dan Dediu, Stefan Niculescu, Anatol Vieru, Violeta Dinescu, Eckart Beinke, Wolfgang-Andreas Schultz, Werner Heider, Volker Blumenthaler und Ernst Helmuth Flammer. 1990 erhielt er einen Preis bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt. Zahlreiche CDs und Fernsehproduktionen dokumentieren seine künstlerische Arbeit, zu der auch Arrangements für das Trio Contraste (Flöte, Schlagzeug und Klavier) gehören. Seine Arrangements sorgen maßgeblich dafür, dass man beim Hören des Trios kaum glaubt, dass nur drei Musiker spielen.

Rima Chahine

Rima Chahine wurde in Damaskus geboren und promovierte 2013 an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg mit dem Thema »Das orientalische Plakat Westeuropas 1880–1914«. Seit 2016 ist sie an dieser Hochschule Lehrbeauftragte am Institut für Geschichte und am Institut für Kunst und Visuelle Kultur. Ihre Forschungsschwerpunkte sind historische Stereotypenforschung, Orientalismus und Okzidentalismus sowie Plakatkunst. 2016 war sie Mitbegründerin der deutsch-syrischen Gesellschaft in Oldenburg. In ihren Zeichnungen und Illustrationen lebt sie ihre tief in ihrer Persönlichkeit verwurzelte künstlerische Identität aus.



Thomas Niese



links: Sorin Petrescu (Piano)
rechts: Doru Roman (Schlagzeug)



Rima Chahine

The Charm of the Unexplainable

»Fairy Tales« by Violeta Dinescu

The world of fairy tales is a world of dreams and fantasies. And since dreams play a significant role in Violeta Dinescu's œuvre, it is not surprising that the Romanian composer, who has been living in Germany since 1982, also discovered fairy tales for herself, particularly since she was already familiar with Grimm's fairy tales in her home country in her youth. »Fairy Tales« was in fact the name she gave to her first book of piano pieces, dating from 2009, containing 39 short pieces which, beautifully illustrated by Rima Chahine, transport the listener in a wonderfully poetic way into the scurrilous regions of a »dromedog«, the »iron twin snake« or the »fire salamander antilope«. The sequel, her second piano book, also turned out like a fairy tale, in which Violeta Dinescu represents »Flying pictures and silhouettes of birds in duet« in terms of sound – once more enriched with drawings by Rima Chahine, who has also contributed the illustrations for the CD »Fairy Tales«.

The indirect correlation of the two piano books (suitable not only for children) spotlight Dinescu's artistic thinking, for whom phenomena of feeling and perception of nature correspond directly with the sphere of fairy tales – and the element that connects them is the dream, which as a psychic and spiritual dimension displays very individual features, but which, however, also acquires considerable significance in a cultural-historical context. This significance, which is reflected not least in the eminent status of the dream in art and science, is nourished by its own ambivalence, on the one hand carrying one away from reality, but on the other hand providing new glimpses of just this reality through the shifting of perspectives and giving wings to the acquisition of insight. This applies in particular to music, by its very nature separated from reality, since it appeals to the emotions by abstract means and at the same time reminds one of the prerequisites of dreams with its characteristic combination of sound sensuality and structural aspects.

»Dreaming in sounds«

Music can be comprehended as a dream, but it can also motivate one to dream, and the rationality of a dream, which is based on a context of construction, does not represent a contradiction to this, but is rather an essential prerequisite of it. The polarity of »struc-

ture and sensuality« is a basic condition for music, the structural components of which frequently can only be revealed by way of sensual potential and vice versa.

It is precisely this which can be traced in the works of Violeta Dinescu, in which sound sensuality and intense structural pervasion merge inseparably with each other. This has its roots in her childhood, in which she was shaped by supposedly contradictory influences such as that of mathematics, with which she occupied herself at an early age, and the folk music of her homeland. Both spheres have remained important sources of inspiration for her, up till today. Creative control is second nature to her, but her access to the sounds is still intuitive, leaving them as much freedom as possible. Metaphorically Dinescu regards her sounds as »living creatures«, which virtually elude her directing hand and live their own »life«, tell their own stories. In the semblance of a Janus head between freedom of imagination and hidden order, sound for her approaches the realm of dreams, indeed, according to Dinescu one could »dream in sounds, experience sounds which are inside you, which already exist. I am trying to bring to life these sounds which have existed for a long time and which cannot be heard by others.« In the »Fairy tales« on this CD this can be vividly experienced. Dinescu's sounds are sparked off by the subjects, and things happen which completely suspend the rules of logic. In this the composer sees the common denominator of fairy tales, the more profound layers and semantic main ideas of which reach far into the past and allude to cultural relationships beyond geographical borders. Even if the fairy tales have originated from old legends, myths and narratives, they are a form of »literature«. The archaic origins from which they have developed are comparable with that of the antique myths, for archetypal symbolic power, transcendence of time and place and the inexplicable in general also have a fixed place in fairy tales.

The best-known collectors of fairy tales in Germany were the Brothers Grimm, whose most important publications included the »Children's and Household Tales« in two volumes dating from 1812 and 1815 as well as the »German Legends« in two volumes dating from 1816 and 1818. Four of the five pieces on this CD are based on

Brothers Grimm fairy tales, whereas »Fipps the Ape« is by Wilhelm Busch (1832–1908).

Meeting with the Devil

It starts with Grimm's fairy tale »The Peasant and the Devil«, in which »a clever and mischievous little peasant« adroitly outsmarts the Devil, who lays claim to part of the harvest in return for treasure. Violeta Dinescu consistently avoids big gestures and pathos in the »Fairy Tales«. Instead she aims for the magic of the moment with latent intensity, using, in addition to the narrator Thomas Niese, an extremely reduced instrumentation with percussion and piano – played by Doru Roman and Sorin Petrescu, two Romanian musicians who are both members of the distinguished Trio Contraste and are connected by means of a long, faithful and fruitful co-operation with Violeta Dinescu. However, the project »Fairy Tales« dates back to a co-operation with the duo pianoworte (Piano Words) (Bernd-Christian Schulze, piano, and Helmut Thiele, narrator), for which she had already set three of the Grimm fairy tales to music in 2013.

Right from the first bars of »The Peasant and the Devil« it is unmistakably clear that whereas the sounds illustrate the action, they do not romantically enhance it, that from time to time they fan out facets of sound-painting, but also emphasise their independence and reveal an abstractly instrumental side detached from the fairy tale context.

An encounter with the Devil is not exactly an everyday occurrence, and the »fabulous« element becomes apparent over and above this dreamy – or nightmarish – event in the fact that with cunning and discernment it is possible to withstand the Devil as a symbol of dark powers of every kind or at least to let him be of no avail. The music does not take sides in this wrestling-match, but creates sound areas which embrace both the peasant and the Devil; it is austere and aloof, without denying what is happening.

Strange and fantastic

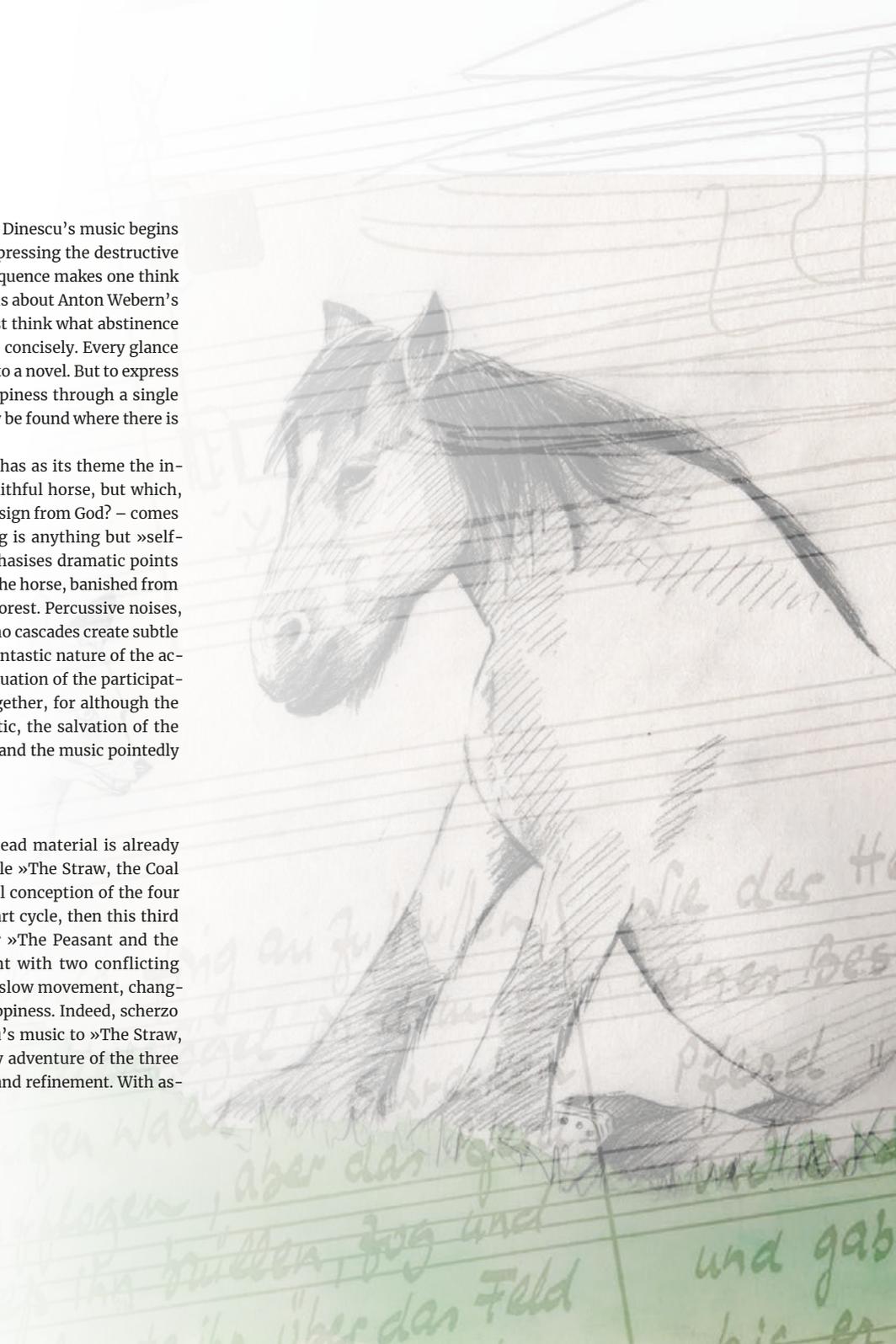
»Avarice and faith do not dwell together in one house« is the crucial sentence of the fairy tale »The Fox and the Horse«. And like

an acoustic incarnation of avarice, Violeta Dinescu's music begins with a shrill whistling note insistently expressing the destructive nature of this characteristic. This short sequence makes one think involuntarily of Arnold Schoenberg's words about Anton Webern's »Bagatelles for String Quartet« op. 9: »Just think what abstinence is necessary in order to express oneself so concisely. Every glance can be extended into a poem, every sigh into a novel. But to express a novel by means of a single gesture, happiness through a single drawn breath: such concentration can only be found where there is a corresponding lack of self-pity ...«

The »novel« is the fairy tale here, which has as its theme the ingratitude of a peasant in respect of his faithful horse, but which, through the bold plan of a cunning fox – a sign from God? – comes to a happy end. Dinescu's musical setting is anything but »self-pitying«. In aphoristic impulses she emphasises dramatic points and touches of melancholy, such as when the horse, banished from the farm, resignedly seeks shelter in the forest. Percussive noises, marching drum passages and rippling piano cascades create subtle tensions. They indicate the strange and fantastic nature of the action as well as exploring the emotional situation of the participating figures. Reality and dream mingle together, for although the peasant's behaviour is thoroughly realistic, the salvation of the horse could hardly be more improbable – and the music pointedly underlines this ambiguity.

Glittering dream vision

The imaginary re-awakening to life of dead material is already suggested in the title of Grimm's fairy tale »The Straw, the Coal and the Bean«. If we interpret the musical conception of the four Grimm fairy tales on this CD as a four-part cycle, then this third fairy tale represents the Scherzo – after »The Peasant and the Devil« as »mischievous« first movement with two conflicting motives and »The Fox and the Horse« as slow movement, changing from a sad mood into a promise of happiness. Indeed, scherzo elements can be read into Violeta Dinescu's music to »The Straw, the Coal and the Bean«. It flanks the zany adventure of the three disparate companions with subtle charm and refinement. With as-





ending and descending melodic fragments, soft pulsations, lurid accents and colourful noises the tones once again relate their own experiences. Both »stories«, the one with words and the musical one, reciprocally enrich each other.

The finale of the Grimm fairy tales is marked by »The Star Money«. After gloomy drum strokes and bell sounds striving upwards to the stars, the narrator relates the situation on which the story is based: »Once upon a time there was a little girl whose father and mother had died ...« In this fairy tale Dinescu once more let herself be guided by the principle »less is more«, for her musical commentaries are rather more ideas than full-bodied background music, opening up – musically and spiritually – a wide spectrum of investigation ranging from the unconscious right up to a glittering dream vision.

»Pain and harshness – playfully overcome«

Violeta Dinescu's approach to her musical setting of Wilhelm Busch's story »Fipps the Ape« with piano and percussion is also highly individual and tends towards the experimental. She wrote the piece in 2006 for the duo pianoworte (Piano Words). As basic text she did not choose the familiar version by Wilhelm Busch, but rather a shortened version, which Busch arranged specially for children and which he intended to illustrate with coloured drawings, but never did. Dinescu does not regard her music to »Fipps the Ape« as a musical setting in the traditional sense. Rather, she created a sound landscape in which, as she describes it, »the story comes into being anew every time the moment it is played«, for every time it is played the listener hears different details which become the centre of attention. In the complex amalgamation of speech and music Violeta Dinescu recognises a relationship with melodrama – a genre which had a high reputation at the beginning of the 20th century, but in the meantime has been more or less forgotten.

In addition she notices a relationship between Wilhelm Busch and Erich Kästner, who in his own words wanted to write »for children from 5 to 95«. In fact the symbolic and psychological factors in »Fipps the Ape« display – as in fairy tales« – many different layers of meaning, so that they also appeal to adults. Children, however, are not out of their depth, for they discover their own horizons and

intuitively become aware of psychological issues. Violeta Dinescu has tackled these questions extensively in her identity as a composer, for when she was still in Romania she wrote a lot of music for children which, however, is also intended for adults.

She was all the happier when the duo pianoworte (Piano Words) asked her in 2006 to create the music for »Fipps the Ape«. At first she was »shocked by the pain and harshness« that Wilhelm Busch unfolds in this story: »I have tried«, said Dinescu, »to overcome this playfully ...« In the interpretation by Doru Roman and Sorin Petrescu her music itself acquires a »harshness« and a concentration in which every sound figuration has its own significance, calling up its own »Aura«, which crosses and re-crosses the sphere of content in all directions, but never superimposes itself on it.

»Red Sauce« – hovering sounds

Just a few notes prepare the ground for the »Story of the Vicious Villain«, whose character traits and fate are anticipated in the Introduction, similar to »Max and Moritz«, with Wilhelm Busch's typically tongue-in-cheek, moralising attitude. At the beginning of the storyline the sounds diverge in waves, as Fipps, who »is sitting in a tree in Africa«, by chance finds his way to Europe. The short first Intermezzo is, however, not a »description of a journey«, but rather is reminiscent in its meditative-ethereal texture of the visionary transition of great stretches of space (and time), such as can be heard, for example, in Richard Wagner's opera »Parsifal« (»I hardly tread, but I seem to have already come far / You see, my son, here space becomes time«).

Hardly has Fipps arrived in Europe when a barber buys him – and the drum sounds which introduce and characterise this section bring Fipps' home, the jungle, and his »wild« nature to mind, which shows itself in his autocratic coiffure of a simple-minded peasant. Fipps prefers to flee from the »furious« barber, and an Intermezzo accompanied by a quiet rumbling as if from a distance accompanies him to the next »adventure«, in which he »disturbs a fat gentleman while he is eating«. The music does not start until the »red sauce« on the pudding is mentioned. It then literally flows away with lyrically charged sounds, while the gentleman's mouth

starts to water. But the pudding disappears, the gentleman becomes a drowned rat, and in the following Intermezzo the echo of Fipps' laughter can be heard.

Having acquired a taste for it, Fipps lands up with the master confectioner Köck, against a background of ostinati garnished with shining flourishes. His break-in there almost goes wrong, and as if that were not enough, he is arrested somewhere else. He almost imagines he can hear the angels singing for him in the Intermezzo, but the family of the »ape-catcher« kindly take him in in the morning. However, the next piece of trouble is inevitable, and hovering sounds create a strong contrast to the turbulent quarrel with cat and dog, which is followed by a striking intermezzo indicating more tricky situations to come.

Jette, one of the family's children, sets fire to the house, and Fipps becomes sleeping Lieschen's life-saver, which awakens a completely new quality in his existence – if it were not for the fact that the old wickedness quickly returns, as the following ominous Intermezzo unmistakably indicates. Fipps is handsomely rewarded, but is not satisfied. The stoic motion of the music denotes his disastrous vigour and energy – he does not leave the house before causing chaos, with an acoustically appropriate musical setting. The final Intermezzo is fleeting and dreamy, before Fipps' »last foul deeds« against the background of an ethereal sound landscape lead him straight to that peasant who has been hoping for revenge ever since his painful experience at the barber's. His gunshot hits Fipps right in the heart, and as all his victims collect beside the dying ape, it is – except for Lieschen, who is sorry for him – only Violeta Dinescu's music which mourns and accompanies the ape on his journey into eternity in a spiritual mood.

Violeta Dinescu

Violeta Dinescu was born in 1953 in Bucharest. After her Abitur at a Bucharest grammar school with emphasis on science she began to study music at the »Ciprian Porumbescu« Conservatoire (today: National Music University of Bucharest). She is still in close contact with many of her former teachers. She did research together with the ethnologist Emilia Comisel in the extremely many-faceted

field of Romanian folklore. The traditional music of her homeland remains until today, together with Byzantine-orthodox church music, an essential source of inspiration for her.

Violeta Dinescu ended her studies in 1976 with three diplomas (grade: Distinction) in composition, piano and pedagogics. Subsequently, made possible by the George Enescu Sponsorship Scheme, she studied composition for a year with Myriam Marbe, who became her most important teacher. From 1978 to 1982 she herself taught music theory, musical aesthetics, counterpoint, harmony and piano at the George Enescu Music School in Bucharest. In 1980 she became a member of the Romanian Composers' Association. Concerts, awards and radio broadcasts brought her increasingly into the public eye. In addition Violeta Dinescu published contributions to journalism and science.

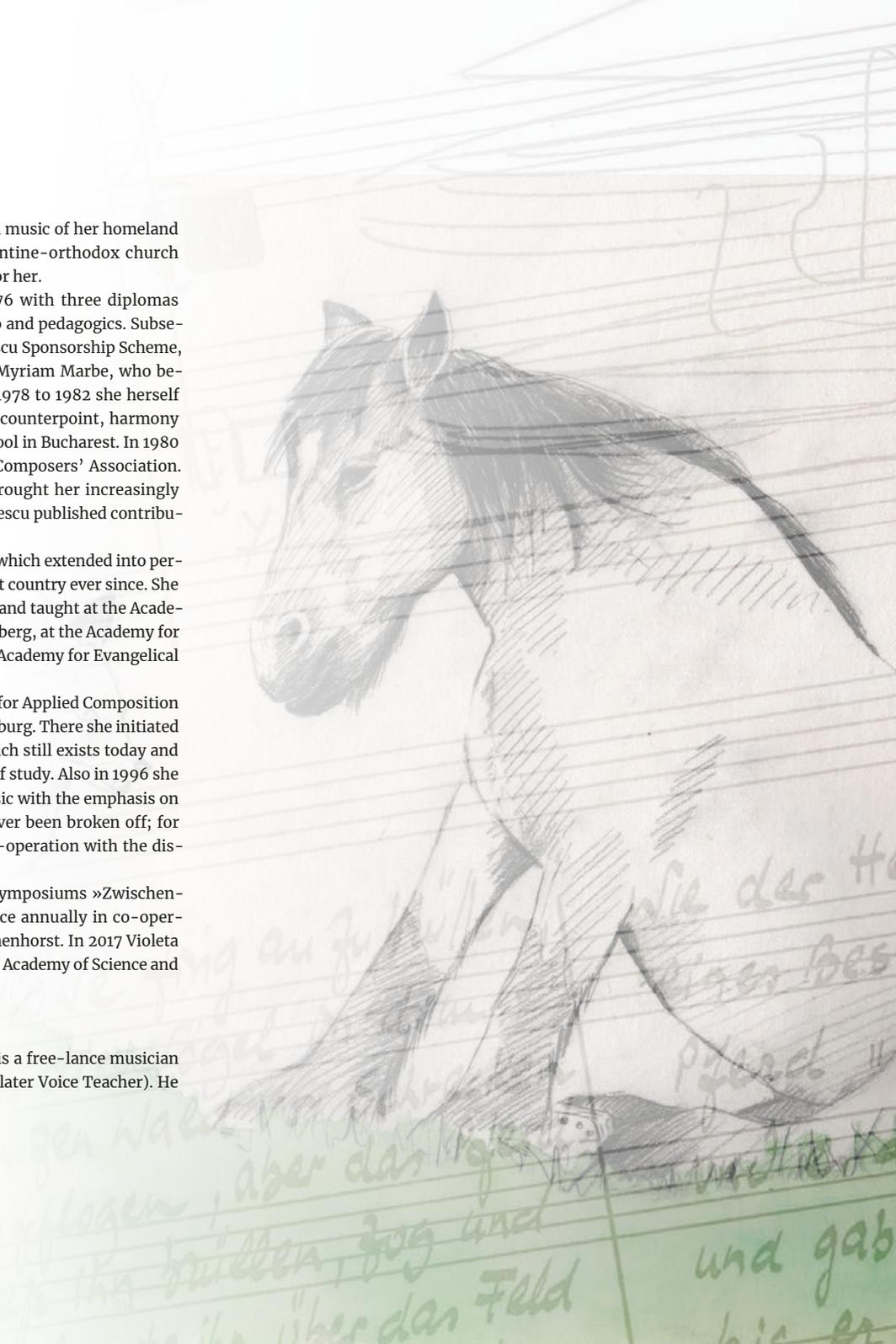
In 1982 she made a short visit to Germany which extended into permanent residence, and she has lived in that country ever since. She studied musicology with Ludwig Finscher and taught at the Academy for Evangelical Church Music in Heidelberg, at the Academy for Music and Theatre in Frankfurt and at the Academy for Evangelical Church Music in Bayreuth.

In 1996 Violeta Dinescu became Professor for Applied Composition at the Carl von Ossietzky University, Oldenburg. There she initiated an international series of colloquiums which still exists today and has since been integrated into the course of study. Also in 1996 she founded an archive for East European music with the emphasis on Romania. Her Romanian contacts had never been broken off; for years she has maintained an intensive co-operation with the distinguished Romanian Trio Contraste.

Since 2006 she has put on the series of symposiums »Zwischenzeiten« (Between Times), which take place annually in co-operation with the Hanse Science College Delmenhorst. In 2017 Violeta Dinescu became a member of the European Academy of Science and Arts.

Thomas Niese

Thomas Niese comes from Hamburg and is a free-lance musician as well as a vocal trainer (Designated Linklater Voice Teacher). He





plays the double-bass and uses his voice for singing as well as for recitation. In addition to jazz, classical and ancient music he has also been very interested for many years in the manifold forms of free improvisation. He is a member of the TonArt Ensemble, the First Improvising String Orchestra, the Chamber Choir Fontana d'Israel and the Sinfonietta Nova Hamburg, of which he is a founder member.

Doru Roman

The Romanian percussionist was born in 1963 in Timișoara in the west of Romania. He studied music at the Music Academy »Gheorghe Dima« in Cluj-Napoca. While he was still studying he became a member of the famous percussion ensemble of the Academy. In addition Roman played in the opera orchestra of his home town Timișoara, and since 1990 he has been a member of the Philharmonia Banatul Timișoara, with solo duties there from 2005 onwards. He is also much in demand internationally as soloist, winning several prizes at national and international competitions. In 1985 he was awarded the Romanian Music Critics' Prize. He wrote his thesis on facets of instrumental theatre in the percussion repertoire. He is Professor at the Music Faculty of the Music and Theatre University Timișoara, where he founded the percussion ensemble Percutissimo. He has been a member of the Trio Contraste since 1991, together with the flautist Ion Bogdan Stefanescu and the pianist Sorin Petrescu. Apart from percussion in all its variety, Doru Roman also plays the trombone and other brass instruments from various musical traditions as well as the violin and the guitar.

Sorin Petrescu

Sorin Petrescu was born in 1959 in Timișoara. He is a graduate of the »Ciprian Porumbescu« Conservatoire (today: National Music University of Bucharest). Since 1982 the winner of national and international competitions has been appearing as a solo pianist with the Philharmonia Banatul Timișoara. He gained his doctorate in musicology with a dissertation on the theme »Sound and Silence«. In 1983 he founded the Trio Contraste, of which he is still a member today. He initiates musical projects in Romania and abroad and co-

operates with composers from Romania and many other countries, such as Diana Rotaru, Aurel Stroe, Dan Dediu, Stefan Niculescu, Anatol Vieru, Violeta Dinescu, Eckart Beinke, Wolfgang-Andreas Schultz, Werner Heider, Volker Blumenthaler and Ernst Helmuth Flammer.

In 1990 he was awarded a prize at the International Holiday Courses for New Music in Darmstadt. Numerous CDs and television productions document his artistic work, also including arrangements for the Trio Contraste (flute, percussion and piano). His arrangements play a crucial role in the impression created on hearing the music, that one can hardly believe that there are only three musicians playing.

Rima Chahine

Rima Chahine was born in Damascus and took her doctorate in 2013 at the Carl von Ossietzky University, Oldenburg, with the theme »The Oriental Poster of West Europe 1880–1914«. Since 2016 she has been a lecturer at the Institute for History and the Institute for Art and Visual Culture at this Academy. The main focal points of her research are historical stereotype research, orientalism and occidentalism as well as poster art. In 2016 she was a co-founder of the German-Syrian Society in Oldenburg. In her drawings and illustrations she lives out her artistic identity which is deeply rooted in her personality.

© & ©2020, charisma Musikproduktion
Illustrationen: Rima Chahine
Zeichnung Dinescu: Gudrun Wassermann
Aufnahme/Recording: Philharmonie Banatul, Timișoara, Rumänien
Tonmeister/Sound engineer: Iosif Todea
Mastering: Ingmar Haas
Texte: Egbert Hiller · Übersetzung: Diana Loos
Fotos: Nicolae Manolache u. a.
Layout und Satz: SchwabScantechnik, Göttingen