

# DIALOG

Kammermusik von  
Violeta Dinescu,  
Myriam Marbe und  
Roberto Reale

Deutschlandfunk

gutingi

# »Erinnerungen, Wünsche, Ängste und Träume«

## Kammermusik von Violeta Dinescu, Myriam Marbe und Roberto Reale

Drei Generationen und drei sehr persönliche Handschriften, die dennoch miteinander »kommunizieren« – so ließe sich der Kern dieses CD-Projekts mit Kammermusik von Violeta Dinescu, Myriam Marbe und Roberto Reale umschreiben. Vernetzt sind die drei über Lehrer-Schüler-Verhältnisse, wobei die rumänische, seit 1982 in Deutschland lebende Komponistin Violeta Dinescu die Mitte bildet. Sie war 1978/79 Schülerin von Myriam Marbe, die zur so genannten »goldenen Generation« der Tonkünstler Rumäniens zählte. Der Einfluss, den Marbe auf Dinescu ausübte, reichte weit über die einjährige Unterrichtszeit hinaus. »Ohne Myriam Marbe«, so bekennt Violeta Dinescu, »wäre ich nicht Komponistin geworden«. Seit 1996 lehrt Dinescu selbst als Professorin für angewandte Komposition an der Universität Oldenburg. Einer ihrer Schüler war Roberto Reale, der 2010 ihr wissenschaftlicher Mitarbeiter an diesem Institut wurde.

Ob wiederum Reale ohne Dinescus Zuspruch und Förderung Komponist geworden wäre, ist fraglich. Jedenfalls pflanzt sich die Lehrer-Schüler-»Genealogie« sinnfällig fort. Zudem knüpfte Reale, der italienische Wurzeln hat, weitere Beziehungen zur rumänischen Tonkunst, da er sich in seiner Promotion mit »Oedipe« von George Enescu beschäftigt. Er konzentriert sich auf den in dieser Oper zentralen Gestus der Klage, und das griff Dinescu als Impuls für das CD-Projekt auf. Es gab aber auch noch einen anderen Ausgangspunkt, der mit Gerald Kegelmann, dem früheren Rektor der Hochschule für Musik Mannheim, zusammenhängt. 1985/86 erhielt Violeta Dinescu auf seine Initiative hin ein Künstlerstipendium in der Alten Feuerwache Mannheim. Und als Dinescu 1989 Myriam Marbe als Kandidatin vorschlug, bekam auch sie dieses Stipendium – Marbe war zu diesem Zeitpunkt in Deutschland und konnte wegen der Wirren der rumänischen

Revolution zunächst nicht in ihr Heimatland zurückkehren.

Viele Jahre später, 2010, berücksichtigte Kegelmann einen weiteren Vorschlag von Dinescu, in dem er Roberto Reale ein Stipendium in der Scheune Hillesheim in Walldorf ermöglichte. Im Nachklang seines Aufenthalts dort fand im April 2013 ein Porträtkonzert in Walldorf mit dem rumänischen Trio Contraste statt, für das Reale sich wünschte, dass neben seinen eigenen auch Werke seiner Lehrerin dargeboten werden. Kegelmann war einverstanden und initiierte seinerseits, darüber hinaus noch Musik von Myriam Marbe einzubeziehen. Daraus entwickelte sich ein spannendes Programm, das zur Grundlage für die vom Trio Contraste im Deutschlandfunk Kammermusiksaal eingespielte CD geriet.

So ungewöhnlich die Vorgeschichte dieses CD-Projekts verlief, so außerordentlich sind auch die Werke, die sich in ihrer Kombination zur suggestiven Klangreise durch Zeiten, Räume und korrespondierende Musikwelten verdichten. Dies umso mehr, als dass sie sämtlich für die identische, aber in unterschiedlichste Richtungen sich ausdifferen-

zierende Trio-Besetzung geschrieben bzw. umarrangiert oder eingerichtet wurden.

### **Violeta Dinescu: Lytaniae für Britt Gun**

Violeta Dinescus Musik markiert auf der CD Anfang, Mitte und Ende. Ihre »Lytaniae für Britt Gun« schuf sie im Gedenken an ihre langjährige, 2013 verstorbene Vertraute Britt Gun von Knorr. Dass sie das Trio Contraste, mit dem sie eine jahrzehntelange intensive Zusammenarbeit verbindet, als ein »Dreimann-Orchester« ansieht, lässt sich in diesem Stück nachvollziehen, denn Vielseitigkeit und Virtuosität von Ion Bogdan Stefanescu (Flöten), Doru Roman (Schlagzeug) und Sorin Petrescu (Klavier, Synthesizer) täuschen mitunter größere Besetzungen vor.

Dinescu thematisierte in »Lytaniae für Britt Gun« vielschichtige Dimensionen der Erinnerung, die auch ihr Verhältnis zu Britt Gun von Knorr und ihre gemeinsamen Erlebnisse reflektieren. Der »klagende Gestus« speist sich aber nicht nur aus dem äußeren Anlass für das Werk, sondern beruht auch auf einem spezifischen musikhistorischen Repertoire, das sich Dinescu anverwandelte: eine »Litanei« aus dem Codex Caioni, der auf

den rumänischen Franziskanermönch, Komponisten und Universalgelehrten Ioan Căianu (Janos Cajoni, Johannes Kajoni) aus dem 17. Jahrhundert zurückgeht. 1678 berief Papst Innozenz XI. ihn zum Generalvikar von Transsylvanien, so dass Căianu auch mit Tänzen und Liedern aus Siebenbürgen in Berührung kam, die er als frühe Zeugnisse dieses volksmusikalischen Repertoires in den Codex integrierte.

Nachdem Violeta Dinescu bereits ihren »Lytaniae« für Violoncelli eine anonyme »Litanei« (Folium 191 Nr. 439) aus diesem – seit Ende des Zweiten Weltkriegs als verschollen gegoltenen und 1985 wiederentdeckten – Codex zugrunde legte, verwendete sie das Material nun auch in »Lytaniae für Britt Gun«. Unmittelbar zitiert wird diese »Litanei« aber nicht, denn Dinescu löste bestimmte Töne aus dem Original heraus und montierte sie neu. Eine erste Version des Werks hatte sie für Violine solo konzipiert; erst später folgte die erweiterte Fassung für das Trio Contraste, worin sie die »abstrakte«, einer anderen Epoche entstammende Vorlage und ihre emotionalen Beweggründe in Einklang brachte – mit Klängen, die aus dem Ugrund

der Stille erwachsen, sich vor erhaben-meditativer Grundierung zu ebenso sprudelnden wie insistierenden Fontänen aufschwingen und sich zu einer Tonsprache formieren, die die Sphäre der Vergangenheit subtil auf die Gegenwart projiziert.

### Roberto Reale: Pensée en creux



Roberto Reale, der 1974 in Hannover geboren wurde, vertritt auf der CD die junge Generation. Erst nachdem er im Jahre 2000 ein Gartenbaustudium mit dem Diplom abgeschlossen hatte, wandte er sich an der Universität Oldenburg der Musik zu. So gegensätzlich beide Bereiche einerseits anmuten, so weisen Kompositionen und fantasievolle Gartengestaltungen, die auch »Kompositionen« sind, andererseits tiefgründige Parallelen auf – auch in »Pensée

en creux« (»indirekte Gedanken«), das 2011 entstand und vom Trio Contraste inspiriert wurde. Wenn sich darin, wie Roberto Reale erläutert, »drei musikalische Ebenen allmählich überlagern«, so können diese auch mit wuchernden Wuchsformen gleichgesetzt werden, zumal die »bruchstückhaften, aus kleinen Sekunden gebildeten Motive einem wiedererkennbaren Konstruktionsprinzip unterliegen, kontinuierlich mehr Raum einnehmen und sich zu Motivgruppen und schließlich zu Melodien vereinen«.

Zum Leben wie zur Musik – die selbst Lebensäußerung und Teil des Lebens ist – gehört aber auch die Vergänglichkeit, die sich in »Pensée en creux« im »Zerfallen dieser Melodien in ihre Bestandteile« abzeichnet. Als »Schatten«, so Reale, »wandern diese Bestandteile von Instrument zu Instrument, um dann doch wieder zu überraschenden Kombinationen zusammenzufinden. Verschiedene Formen der Überlagerungen lassen die Melodien in immer neuen Konstellationen erscheinen, die wie Figuren in einem imaginären Drama agieren.«

Das Klangbild spiegelt die Assoziation an ein »imaginäres Drama« eindringlich wider.

Mal keck und vorwitzig, mal abwägend und nachdenklich, mal grell und bohrend »agieren« die Figuren mit- und gegeneinander. Sie umgarnen und belauern sich, stürmen aufeinander ein und distanzieren sich wieder, introvertiert und aggressiv, sensibel und fordernd – eine mehrdimensionale Choreographie der Farben und Formen, im übertragenen Sinne auch der labyrinthisch ineinander verschlungenen Gedanken, die gegen Ende im gemeinsamen Geist eines an »Minimal Music« gemahnenden Fließens aufgeht.

### Myriam Marbe: Haikus



Myriam Marbe fokussierte in ihrem Komponieren das Phänomen der Zeit. Feste zeitliche Strukturen wollte sie überwinden, und sollte doch ein fixes Metrum präsent sein, so sprach sie damit, wie Thomas Beimel

konstatiert, außermusikalische Aspekte an: »Der Sonderfall eines erkennbaren Metrums, des eigentlichen musikalischen Maßes der Zeit, vermittelt fast immer das Erlebnis der Bedrohung, der Erstarrung: in den achtziger Jahren gelingt es Myriam Marbe, hierdurch Antworten auf das rumänische Desaster zu formulieren.«

Ob ihr Empfinden, »die Bindung der Musik an die Zeit sei ein Problem, gar eine Qual«, als künstlerische Reaktion auf die zeitgeschichtlichen Verwerfungen vor allem im Zuge des totalitären Ceausescu-Regimes zu bewerten ist, muss indes Spekulation bleiben. Gewiss ein Nährboden für ihr Schaffen war die Vielfalt kultureller Einflüsse samt volksmusikalischer und kirchenmusikalisch-byzantinischer Repertoires, die in Rumänien miteinander verschmolzen sind. Ablesbar ist dies auch in ihren »Haikus« für Flöte und Klavier (1997), eines ihrer letzten Werke überhaupt. Einige der sieben »Haikus« wurden vom Trio Contraste behutsam mit Schlagzeugklängen bereichert. Jedes Stück repräsentiert eine poetische Essenz, wie es der strengen japanischen Gedichtform entspricht. Das Ausdrucksspektrum erstreckt sich von

beschwingten und heiteren Elementen bis zu ernster und kontemplativer Verinnerlichung. Die Spieltechniken, von gezupften Saiten bis Flatterzunge und gleichzeitigem Singen und Blasen, sind von althehrwürdigen japanischen Instrumenten wie Koto und Shakuhachi inspiriert. Myriam Marbe spürte aber nicht nur asiatischen Traditionen, sondern auch der rumänischen Folklore nach, womit sie ihr universelles musikalisches Denken unterstrich.

Zum »Paten« für ihre »Haikus« deklarierte sie Pan, ein mythologisches Mischwesen aus Mensch und Ziegenbock, das als Gott des Waldes und der Natur verehrt wurde: »Ich hatte Pan immer sehr lieb. Doch die Liebe, die man einem Gott, einem Gedicht, einer Person entgegenbringt, findet nicht immer direkten Eingang in die Musik, die man komponiert. Aber dieses Mal hat sich Pan selber hineingeschlichen. Nach einigen dramatischen, längeren Werken brauchte ich etwas Transparenteres, wollte ich in einem einfachen Licht komponieren und dachte an diese Haikus. Plötzlich, überraschenderweise, sah ich, dass Pan selber dabei war.«

**Violeta Dinescu:**  
**Schlachtfeld von Marathon**



Klänge als »Lebewesen« aufzufassen, die sich absoluter Organisation entziehen und ihre eigenen Geschichten erzählen, ist für Violeta Dinescu ein maßgebliches schöpferisches Kriterium. Nicht im Widerspruch dazu steht, dass sie sich auch immer wieder von Literatur und Bildender Kunst anregen lässt – freilich ohne sich im Tonmalerischen zu verlieren. Explizit auf ein Werk der Bildenden Kunst aus den Berliner Museen sollte ihr »Schlachtfeld von Marathon« für Klavier solo bezogen sein, ein Auftrag des Festivals »Klavierfieber 2011«. Bald nach der Uraufführung entstand als vertiefende und klanglich verräumlichte Variante die Version für das Trio Contraste. Als »Vorlage« wählte Dinescu die gleichnamige, von 1849 stammende zweite Fassung

eines Gemäldes des Landschaftsmalers Carl Anton J. Rottmann aus. Besonders spannend war für sie die Diskrepanz zwischen dem im Titel benannten Sujet – die für die Athener siegreiche Schlacht gegen die Perser in der Ebene von Marathon 490 v. Chr. – und die träumerisch-romantische Darstellung, die ganz ohne Insignien eines Gemetzels auskommt. Die Szene ist menschenleer, das Schlachtfeld erscheint ins Visionäre und Symbolische überhöht: als »ein Kampf zwischen Himmel und Erde, zwischen Licht und Finsternis«.

Als weitere »Quelle« zog die Komponistin Edgar Allan Poes Kurzgeschichte »Das Manuskript in der Flasche« heran, worin eine »fantastische« Schiffsreise im Abgrund des Meeres endet. Diese beklemmenden Atmosphären und Schilderungen transformierte sie in schillernde »Resonanzräume«, in denen sich die Klänge in zehn teils scharf kontrastierenden Segmenten zu einem Kaleidoskop der Ängste und Hoffnungen, der Stimmungen und Gefühle zwischen Verderben und Utopie formieren und diese zugleich assoziationsreich ins Abstrakte ent-rücken.

## Roberto Reale: Passaggio

Ganz dem Abstrakten verhaftet bleibt auch »Passaggio«, obwohl Roberto Reale darin auf ein zentrales Phänomen der Natur- und Kulturgeschichte zielt: den »Übergang«. »Manche Übergänge«, so Reale, »vollziehen sich unbewusst und unbeobachtet und andere scheinen willentlich hervorgerufen und gesteuert werden zu können. Die Musik im Allgemeinen verhält sich in dieser Hinsicht sehr ähnlich, und Übergänge können ein wichtiger Parameter der formalen und strukturellen Gestaltung eines Musikstücks sein.«

Auch wenn Reale das existenzielle Urbild des »Übergangs«, den vom Leben zum Tod, nicht explizit anspricht, so schwingt er doch mit: als Memento mori und Menetekel, aber auch als Zeichen des Trostes, des Eingebundenseins in den Strom von Werden und Vergehen, von immerwährendem Wandel. Es ist nicht Roberto Reales Sache, seine musikalischen »Übergänge« mit Pathos aufzuladen, sondern er betrachtet sie betont nüchtern: »In »Passaggio« gibt es ein dominierendes Thema, ein Motiv oder eine Geste, die durch bestimmte rhythmische Elemente und eine

typische Intervallkonstellation charakterisiert ist. Sie wird entwickelt, entfaltet sich und durchläuft verschiedene Zustandsformen. Differenziert gestaltete Übergänge vermitteln zwischen den Abschnitten, in denen das Thema zwar immer neu erscheint, die konstituierenden Faktoren aber konstant bleiben.«

Diese Prozesse potenzieren sich in »Passaggio« zu einem komplexen Klanggeschehen, in dem Kontrolle und Entfesselung in Balance zueinander stehen – und wenn sich die Musik auf der einen Seite gegen die »Übergänge« aufbäumen mag, sehnt sie sie auf der anderen Seite doch geradezu herbei.

## Myriam Marbe: Dialogi – Nicht nur ein Bilderbuch für Christian Morgenstern

In ganz andere Gefilde tauchte Myriam Marbe in ihren »Dialogi« ein, worin Fragmente aus Prosa und Gedichten Christian Morgensterns eingeflossen sind. Ganz in dessen Sinne ist ihre Verwendung doppebödig angelegt: Sie kommentieren als gesprochene Worte die Musik, dienen aber im Gegenzug auch als Folie und Impuls für



die Klänge, von denen sie ebenso kommentiert werden. Dadurch bilden sich spitzfindige »Dialoge« zwischen Text und Musik heraus. Pendelnd zwischen Tiefsinn und Absurdität, sind diese »Dialoge« selbst wiederum in sich doppelbödig: als Streifzüge in die Sphäre des schrägen Humors und, im Sinne eines »dadaistischen« Ansatzes, als indirekte Stellungnahme zu den Ereignissen in Rumänien 1989, wo blutige Kämpfe zum Ende der monströsen Ceausescu-Diktatur führten.

Myriam Marbe hielt sich in Deutschland auf, doch trotz räumlicher Distanz ließen die Vorgänge in Rumänien sie nicht los. In dieser Situation widmete sie sich im Herbst 1989 den »Dialoguri«, die sie ursprünglich als siebenteiliges Werk für Klarinette, Klavier, Schlagzeug und Rezitator konzipierte. Die Version für das Trio Contraste umfasst drei Nummern daraus. Den Anfang macht die Nummer 2: die brillante und hochexpressive Miniatur »Introduzione – Das Fernklavier«. Ob Myriam Marbe mit ihr selbstironisch zum Ausdruck bringen wollte, sich »fern« ihres Klaviers, ihrer (musikalischen) Heimat, aufhalten zu müssen, sei dahingestellt. Dass die

Texte hier nicht von einem Rezitator, sondern von den Musikern des Trio Contraste selbst interpretiert werden, erhöht den Authentizitätsgrad und verknüpft Worte und Musik noch enger miteinander. Das gilt auch für das zweite Stück, die Nummer 5, ein skurriles Scherzo, das neben Fantasiewörtern Ausschnitte aus verschiedenen Texten Morgensterns, etwa aus den »Galgenliedern«, verarbeitet.

Mehr als einen Hauch von Melancholie vermittelt das dritte Stück, das die Nummern 6 (»Passacaglia«) und 7 (»Post Motto«) vereint. Die Nummer 6 mit dem »Gespräch einer Hausschnecke mit sich selbst«, die darüber sinniert, ob sie sich aus ihrem Haus trauen soll oder nicht, mochte Marbe als Frage an sich selbst, ob sie sich nach Hause trauen durfte oder nicht, verstanden haben. »Attacca« folgt das gleichermaßen ernste und traumentrückte »Post Motto«, das von einem – für Myriam Marbe seinerzeit bedeutungsschweren – Credo Christian Morgensterns eingeleitet wird: »Unsterblich werden sie leben/solang es Menschenmund/ und Menschenwitz wird geben/auf diesem Erdenrund.«

## Violeta Dinescu: Zeitglocken für Myriam

Acht Jahre später, 1997, verstarb Myriam Marbe, und 2000 entstanden in Erinnerung an sie Violeta Dinescus »Zeitglocken für Myriam«. Mit ihnen schließt sich auch der Kreis zum Moment der Klage, das bereits in »Lytaoniae für Britt Gun« zur Geltung kam. Einen bloßen »Grabgesang« für ihre ehemalige Lehrerin schrieb Dinescu aber nicht, sondern ein vielschichtiges Porträt, dessen Besetzung mit zwei Stimmen und Ensemble auf das Trio Contraste übertragen wurde. Der Begriff »Zeitglocken« ist weder auf Glockensignale zur Zeiteinteilung gemünzt noch ist er nur metaphysisch gemeint. Stattdessen bezeichnet er vor allem einen pragmatischen Zustand der Zeitenthobenheit, den Myriam Marbe für ihre schöpferische Tätigkeit hätte gebrauchen können. Sie arbeitete, sofern der Alltag es ihr irgendwie ermöglichte, bis zur Erschöpfung Tag und Nacht, was nicht spurlos an ihr vorüberging. Diesen Charakterzug, der auf den Stellenwert verweist, den das Komponieren für sie hatte, nahm Dinescu in ihr klingendes »Psychogramm« auf: dem »Psychogramm einer Künstlerin mit außergewöhnlicher innerer

Kraft«. Die Melodiekonturen symbolisieren laut Dinescu »Stimmen, die miteinander kommunizieren, in denen Erinnerungen, Wünsche, Ängste und Träume in Klangwelten auskristallisiert sind. Das Stück integriert auratisch die Musik von Myriam Marbe, ohne sie zu zitieren – als ein Raum zwischen den Klängen, der ihre Musik hervorruft, suggeriert und wiederbelebt.«

## Trio Contraste

Das Ensemble wurde 1983 gegründet. Seither gibt das Trio Contraste jährlich in Rumänien und im Ausland mehr als 40 Konzerte. Alle drei Mitglieder des Trio Contraste haben gleichermaßen eine solistische Karriere mit Aufführungen klassischer Musik; wenn sie jedoch zusammen spielen, ist ihr Hauptziel die Verbreitung der rumänischen zeitgenössischen Musik. Der größte Anteil im Trio-Repertoire wurde ihm gewidmet von vielen wichtigen rumänischen Komponisten wie Anatol Vieru, Aurel Stroe, Myriam Marbé, Stefan Niculescu, Nicolae Brandus, Octavian Nemescu, Corneliu Dan Georgescu, Eugen Wendel, Lucian Mețianu, Doina Rotaru, Violeta Dinescu, Maia Ciobanu, Sorin Ierescu,

Dan Dediu, George Balint, Petru Stoianov, Irinel Anghel, Diana Rotaru und anderen.

Das Trio erhält ständige Einladungen zum jährlich im Mai stattfindenden Internationalen Festival für Zeitgenössische Musik in Bukarest. Es hat außerdem an vielen internationalen Festivals wie East-Vest – Amsterdam (1991), Contemporary Music Festival – Huddersfield (1993), Nueva Musica – Bogota (1993), Musicarama – Hong-Kong (1995) Piano Plus Festival – Bamberg (2001), Zeit für Neue Musik – Bayreuth (2001), George Enescu Festival – Bukarest (2003, 2007, 2009, 2011, 2013), Culture Escape – Schweiz (2007), Stockholm New Music –



Schweden (2008), Neue Musik Festival Krakau – Polen (2008) teilgenommen.

Das Trio Contraste erhielt den Preis des rumänischen Komponisten-Verbandes (1986) und wenige Jahre später (1990) einen Stipendienpreis bei den Tagen für Neue Musik Darmstadt. Eines der Mitglieder – Ion Bogdan Ștefănescu – erhielt 2007 ebenfalls den Preis des rumänischen Komponisten-Verbandes für seine solistischen Aktivitäten. Dies war die erste Vergabe des Preises in der Geschichte des Verbandes an einen einzelnen Musiker. Ebenfalls im Jahr 2007 wurde das Trio Contraste Solisten-Trio der Banatul Philharmonie in Timișoara. 2009 wurde das Trio Contraste erneut vom rumänischen Komponisten-Verband für seine Verdienste um die zeitgenössische rumänische Musik ausgezeichnet.

Das Trio wurde oft zu rumänischen Rundfunksendungen eingeladen, es hat Produktionen beim Deutschlandfunk, dem WDR, dem Bayerischen Rundfunk, der Société de Musique Contemporaine Lausanne und Radio Swiss 2 aufgezeichnet. Ebenso gab es zahlreiche Fernsehsendungen und CD-Aufnahmen.

## »Memories, wishes, fears and dreams«

### Chamber music by Violeta Dinescu, Myriam Marbe and Roberto Reale

Three generations and three very personal styles of composition which nevertheless »communicate« with one another – this is one way of describing this CD project with chamber music by Violeta Dinescu, Myriam Marbe and Roberto Reale. The three of them are linked by way of teacher-pupil relationships, the focal point of which is the Romanian composer Violeta Dinescu, who has lived in Germany since 1982. From 1978 to 1979 she was the pupil of Myriam Marbe, who belongs to the so-called »golden generation« of Romanian composers. Marbe's influence on Dinescu went far beyond the year of teaching. »Without Myriam Marbe«, Violeta Dinescu declares, »I would never have become a composer.«

Since 1996 Dinescu has herself been teaching applied composition at the University of Oldenburg. One of her students was Roberto Reale, who became her scientific assistant at this institute in 2010. Whether Reale would

have become a composer without Dinescu's encouragement and support is questionable. In any case the teacher-pupil »genealogy« obviously went on reproducing itself. In addition Reale, who has Italian roots, established further ties with Romanian music by occupying himself for his doctor's degree with George Enescu's »Oedipe«. He concentrates on lamentation, which is the central aspect of this opera, and Dinescu took this up as the impulse for this CD project.

There was, however, another point of departure which is connected with Gerald Kegelmann, the one-time principal of the Mannheim College of Music. On his initiative Violeta Dinescu was awarded an artistic scholarship to the Alte Feuerwache, an event location in Mannheim, in 1985/86. And when Dinescu suggested Myriam Marbe as a candidate in 1989, she was awarded this scholarship too – at this point in time Marbe was in Germany and was at first unable to

return to her homeland because of the confusion of the Romanian revolution.

Many years later, in 2010, Kegelmann took another of Dinescu's suggestions into consideration by making it possible for Roberto Reale to receive a scholarship for the event location Die Scheune Hillesheim in Walldorf. As an after-effect of his sojourn there a portrait concert took place in April 2013 in Walldorf with the Romanian ensemble Trio Contraste, for which Reale desired that apart from his own works some of his teacher's compositions should also be performed. Kegelmann agreed, and it was on his initiative that in addition music by Myriam Marbe was also included. The result was an exciting programme which became the basis of the CD recorded by the Trio Contraste in the chamber-music studio of German Radio.

The works involved in this CD project, as extraordinary as the history of the project is unusual, combine to create an intensely suggestive journey in sound through time, space and corresponding musical realms – all the more so because although the combination of three instruments for which they were all written, adapted or arranged is identical, the

works display astonishing instrumental differentiations in all possible directions.

### **Violeta Dinescu: Lytaniae for Britt Gun**

Violeta Dinescu's music marks the beginning, middle and end of the CD. She created her »Lytaniae for Britt Gun« as a memorial to Britt Gun von Knorr, her intimate friend of many years' standing, who died in 2013. This piece allows the listener to identify with her approach to the Trio Contraste, with which she has enjoyed an intensive collaboration for decades, as a »three-man-orchestra«, for the versatility and virtuosity of Ion Bogdan Stefanescu (flutes), Doru Roman (percussion) und Sorin Petrescu (piano, synthesizer) sometimes lead one to believe that many more instruments are involved.

In »Lytaniae for Britt Gun« Dinescu addressed many different layers of memory, also reflecting her relationship to Britt Gun von Knorr and their shared experiences. However, the »aspect of lamentation« derives not only from the external motivation for the work, but is also based on a specific repertoire in music history which Dinescu adapted to her own ends: a »litany« from the Codex Caioni,

which goes back to the 17th century Romanian Franciscan monk, composer and polymath Ioan Căianu (Janos Cajoni, Johannes Kajoni). In 1678 Pope Innocent XI. appointed him vicar general of Transylvania, so that Căianu also came into contact with dances and songs from Siebenbürgen, which he integrated into the Codex as early examples of this folk music repertoire.

After Violeta Dinescu had already used an anonymous »litany« (Folium 191 No. 439) from this Codex, which had been regarded as lost since the end of the Second World War and was re-discovered in 1985, as a basis for her »Lytañiae« for violoncelli, she now used the material in »Lytañiae for Britt Gun«. This »litany« is not quoted directly, however, for Dinescu extracted certain notes from the original and assembled them in a different way. She conceived a first version of the work for solo violin; it was not until later that the extended version for the Trio Contraste followed, in which she harmoniously combined the abstract original material dating from another epoch with her own emotional motivation – with sounds which grow out of the primitive foundation of silence, swing

themselves up against a nobly meditative background to create fountains as bubbly as they are insistent, and form themselves into a language of sound which subtly projects the sphere of the past on to the present.

### **Roberto Reale: Pensée en creux**

Roberto Reale, who was born in Hanover in 1974, represents the young generation on this CD. Not until he had gained his diploma in garden design did he devote himself to music at the University of Oldenburg. Even though the two spheres seem to be opposites, compositions and imaginative garden designs, which can also be called »compositions«, display profound parallels – as in »Pensée en creux« (»Indirect thoughts«), which was written in 2010 and was inspired by the Trio Contraste. As Roberto Reale explains, when »three musical levels are gradually superimposed on one another«, these can also be compared with burgeoning growth, particularly as the »fragmentary motifs constructed from minor seconds are subject to a recognizable principle of construction, continually taking up more and more room and combining to form groups of motifs and finally melodies.«

Evanescence, however, which becomes apparent in »Pensée en creux« in »the breakdown of these melodies into their component parts«, is also part of life as it is part of music – which is itself the expression of life and a component of life. In the form of »shadows«, as Reale says, »these components wander from one instrument to another, then finding their way back together in surprising combinations. Various forms of superimposition let the melodies appear in constantly new constellations which act like figures in an imaginary drama.«

The sound picture impressively reflects the association with an »imaginary drama«. Sometimes cheeky and pert, sometimes reflective and contemplative, sometimes garish and penetrating, the figures »act« with and against one another. They ensnare and lie in wait for one another, rush at one another and withdraw again, introverted and aggressive, sensitive and challenging – a choreography of colours and shapes in several dimensions, in a figurative sense also of thoughts intertwined with one another like a labyrinth, which resolves towards the end in a common spirit into a flow reminiscent of »minimal music«.

### Myriam Marbe: Haikus

Myriam Marbe focussed on the phenomenon of time in her compositional work. She wanted to overcome fixed temporal structures, and should a fixed metre be present, she used it to address extra-musical aspects, as Thomas Beigel established: »The special case of a recognizable metre, of the actual musical measure of time, almost always conveys the experience of a threat, of rigidity: in this way Myriam Marbe manages to formulate in the 80s answers to the Romanian disaster.« Nevertheless, the question whether her feeling that »the connection of music with its time is a problem, even a torture« can be considered as an artistic reaction to the historical disruptions of the time, above all in the course of the totalitarian Ceausescu regime, must remain a matter of speculation. Certainly the variety of cultural influences, together with the repertoires of folk music and Byzantine church music which in Romania are melted together, provided a fertile breeding ground for her creativity. This can also be recognized in her »Haikus« for flute and piano (1997), one of her last works. Some of the seven »Haikus« were carefully

enriched with percussion by the Trio Contraste. Every piece represents a poetical essence corresponding to the strict Japanese poetic form. The spectrum of expression ranges from buoyant and cheerful elements to serious and contemplative spiritualization. The playing techniques, from plucked strings to flutter-tongueing and simultaneous singing and blowing, are inspired by time-honoured Japanese instruments such as koto and shakuhachi. However, Myriam Marbe investigated not only Asian traditions, but also Romanian folklore, with which she emphasized her universal musical thinking. She declared that the »godfather« of her »Haikus« was the mythological Pan, a cross between a human and a billy-goat who was worshipped as god of the forest and of nature: »I had always loved Pan. However, the love you have for a god, a poem, a person, does not always find its direct way into the music you compose. But this time Pan has crept in by himself. After several longer, dramatic works I needed something more transparent, I wanted to compose in a simpler light and thought of these Haikus. Suddenly, surprisingly, I saw that Pan was there himself.«

## **Violeta Dinescu: The Battle of Marathon**

It is one of Violeta Dinescu's essential creative criteria to construe sounds as »living beings« which evade absolute organization and tell their own stories. There is no contradiction in the fact that again and again she also draws inspiration from literature and art – without, however, losing herself in tone-painting. Her »Battle of Marathon« for piano solo was explicitly planned in reference to a work of art from the Berlin art galleries, commissioned by the festival »Klavierfieber 2011« (Piano fever 2011). Soon after the first performance she composed the version for the Trio Contraste as an intensified variation spatializing the sound.

The basis of the work is the second version of a painting of the same name dating from 1849 by the landscape painter Carl Anton J. Rottmann. She found the discrepancy particularly exciting between the subject named in the title – the battle in which the Athenians were victorious against the Persians in the plain of Marathon in 490 B.C. – and the dreamily romantic mood of the painting, which completely dispenses with any sign of carnage. The picture is completely free of



people, the battlefield seems to have been elevated into something visionary and symbolic: as »a fight between heaven and earth, between light and darkness.«

A further »source« which the composer called upon was the Edgar Allen Poe short story »MS. Found in a bottle«, in which a »fantastic« sea voyage ends in the depths of the sea. She transformed these oppressive atmospheres and descriptions into shimmering »rooms of resonance« in which the sounds form themselves in ten sharply contrasting sections into a kaleidoscope of fears and hopes, of moods and feelings between ruin and Utopia and at the same time shift these feelings into an abstract realm full of associations.

### **Roberto Reale: Passaggio**

»Passaggio« is also rooted in the abstract, although Roberto Reale is here aiming at a central phenomenon of natural and cultural history: the »transition«. »Some transitions«, according to Reale, »take place unconsciously and unobserved and others seem to be able to be called forth and steered by the force of will. Music in general behaves in a

very similar way in this respect, and transitions can be an important parameter in the formal and structural design of a piece of music.«

Even if Reale does not explicitly mention the existential archetype of »transition«, that from life to death, there are nevertheless overtones of it: as a memento mori and a menetekel, but also as a sign of consolation, of integration into the current of coming into being and perishing, of perpetual transformation. It is not Reale's style to overload his musical »transitions« with pathos, but rather to observe them with emphatic detachment: »In »Passaggio« there is a dominant theme, a motif or a gesture, which is characterized by certain rhythmic elements and a typical constellation of intervals. It is developed, unfolds and runs through various different stages. Differentiated transitions divide up the sections, in which, although the theme always appears in a new guise, the constituent factors always stay the same.«

These processes intensify in »Passaggio« to form a complex sound happening in which control and unleashing balance each other out – and when the music rebels against the

»transitions« on the one hand, on the other hand it simply longs for them.

### **Myriam Marbe: Dialogi**

In her »Dialogi« Myriam Marbe plunged into quite different waters into which fragments from Christian Morgenstern's prose and poems have flowed. Her use of these fragments would have appealed to Morgenstern and serves a double purpose: they comment on the music as spoken words, but also function, conversely, as a background and an impulse for the sounds, which in their turn make comments on the texts. In this way sophisticated dialogues between text and music come into being. Oscillating between profundity and absurdity, these »dialogues« themselves also serve a double purpose: as excursions into the sphere of quirky humour, and, in the sense of a »Dadaist« approach, as an indirect statement on the events in Romania in 1989, where bloody battles led to the end of the monstrous Ceaucescu dictatorship. Myriam Marbe was staying in Germany, but in spite of the distance she could not ignore the events in Romania. In this situation in the autumn of 1989 she dedicated herself

to the »Dialoguri«, which she had originally conceived as a work in seven sections for clarinet, piano, percussion and reciter. The version for the Trio Contraste consists of three numbers from this work. It starts with number 2: the brilliant and highly expressive miniature »Introduzione – The distant piano«. It is an open question whether Myriam Marbe wanted to express ironically with this title that she was obliged to be at a distance from her piano, her (musical) home. The fact that on this CD the texts are spoken not by a reciter but by the musicians of the Trio Contraste themselves, heightens the degree of authenticity and combines words and music even more closely. This applies also to the second piece, number 5, a scurrilous Scherzo, which uses, in addition to fantasy words, excerpts from various texts of Morgenstern's, for example from the »Gallows Songs«.

The third piece, which combines number 6 (»Passacaglia«) and 7 (»Motto«), conveys more than a trace of melancholy. Number 6, the »conversation of a snail with itself«, in which the snail considers whether it should dare to leave its house, may have been interpreted by Marbe as the question to herself whether she

dared to go home. This is followed »attacca« by »Post Motto«, serious and lost in dreams at the same time, introduced by a credo of Christian Morgenstern's which at that time was particularly fraught with significance for Myriam Marbe: »They will live immortally/as long as there are human mouths/and human wit/on this earthly globe.«

### **Violeta Dinescu: Time bells for Myriam**

Eight years later, in 1997, Myriam Marbe died, and in 2000 Violeta Dinescu wrote »Time bells for Myriam« in memory of her. This work completes the circle of lamentation which had already been an aspect of »Lytaniae for Britt Gun«. Dinescu did not, however, merely write a dirge for her one-time teacher, but rather a complex portrait for two solo parts and ensemble which was transferred to the Trio Contraste. The idea of »time bells« refers neither to bell signals to mark the time, nor is it to be interpreted merely metaphysically. Instead, it signifies above all a pragmatic state of being detached from time which Myriam Marbe could have done with for her creative activities. She worked, as far as everyday life made it at all possible

for her, day and night to the point of exhaustion, which took its toll on her. Dinescu took up this characteristic, which indicates the significance that composing had for Marbe, in her musical »psychogram«: »Psychogram of a musician with extraordinary inner strength«. According to Dinescu the melodic contours symbolize »voices communicating with one another, in which memories, wishes, fears and dreams are crystallized into worlds of sound. The piece integrates Myriam Marbe's music auratically, without quoting it – as a space between the sounds, which calls forth her music, evokes it and revives it.«

### **Trio Contraste**

was founded in 1983. Since then the Trio Contraste has given more than 40 concerts a year in Romania and abroad. All three members of the Trio Contraste have similar solo careers performing classical music; however, when they play together their main aim is to make Romanian contemporary music better known. The greater part of their trio repertoire has been dedicated to the Trio by many important Romanian composers such as Anatol Vieru, Aurel Stroe, Myriam Marbé,

Stefan Niculescu, Nicolae Brandus, Octavian Nemescu, Corneliu Dan Georgescu, Eugen Wendel, Lucian Mețianu, Doina Rotaru, Violeta Dinescu, Maia Ciobanu, Sorin Lerescu, Dan Dediu, George Balint, Petru Stoianov, Irinel Anghel, Diana Rotaru and others.

The Trio is regularly invited to the International Festival for Contemporary Music which takes place every year in May in Bucarest. It has also taken part in many international festivals, such as East-West – Amsterdam (1991), Contemporary Music Festival – Huddersfield (1993), Nueva Musica – Bogota (1993), Musicarama – Hong-Kong (1995) Piano Plus Festival – Bamberg (2001), Zeit fur Neue Musik – Bayreuth (2001), George Enescu Festival – Bucarest (2003, 2007, 2009, 2011, 2013), Culture Escape – Switzerland (2007), Stockholm New Music – Sweden (2008), Neue Musik Festival Krakau – Poland (2008). The Trio Contraste was awarded the Romanian composers' federation prize in 1986 and a few years later, in 1990, a scholarship prize at the Darmstadt New Music Festival. One of the members – Ion Bogdan Ștefănescu – was also awarded the Roma-

nian composers' federation prize in 2007 for his achievements as a soloist. This was the first time in the history of the federation that the prize had been awarded to a solo musician. Also in 2007 the Trio Contraste became soloist trio at the Banatul Philharmonie in Timișoara. In 2009 the Trio Contraste once again received the award of the Romanian composers' federation for its achievements. The Trio is frequently invited to broadcast in Romanian radio and has recorded for Deutschlandfunk (Radio Germany), Westdeutscher Rundfunk (West German Radio), Bayerischer Rundfunk (Bavarian Radio), Société de Musique Contemporaine Lausanne und Radio Swiss 2. There have also been numerous television programmes and CD recordings.

**Co-Produktion mit dem Deutschlandfunk**  
**Aufnahme: Deutschlandfunk Kammermusiksaal**  
**Köln Oktober 2014**  
**Produzent: Frank Kämpfer**  
**Aufnahme und Schnitt: Stephan Schmidt**  
**Text: Egbert Hiller**  
**Übersetzung: Diana Loos**  
**Fotos: Nicolae Manolache, Daniel Schmidt**  
**Satz: SchwabScantechnik, Göttingen**