




Violeta
Dinescu

*Flügel
und Trümmer*

Sorin Petrescu
Klavier

gutingi



»... die unendliche Weite des Raumes ...«

Violeta Dinescu Klavierzyklus »Flügel und Trümmer«

»Flügel« symbolisieren metaphorisch – auch im spirituellen Sinne – das Erheben aus irdischer Schwere und Bedrängnis. »Trümmer« gemahnen dagegen an natürliche Ver- und Zerfallsprozesse ebenso wie an zerstörerisches Einwirken, etwa durch kriegerische Handlungen. Wenn die rumänische Komponistin Violeta Dinescu dieses markante Gegensatzpaar zum Titel ihrer CD mit Klaviermusik bestimmt, dann beruht diese Entscheidung auf eingehenden (Selbst-) Reflexionen, da das bloße Streben nach oberflächlicher Bildhaftigkeit ihr fremd ist.

Zum einen fasst sie »Flügel und Trümmer« als musikalische Bezeichnungen auf: Melodien und Akkorde schweben wie auf Flügeln, schwerelos, im Klangraum, während »Trümmer« auf existenzielle Kargheit und Düsternis verweisen, wie sie gerade in der Tonkunst als Zeitkunst besonders eindringlich zur Geltung kommen – zumal »Trüm-

mer« im musikgeschichtlichen Kontext auch auf »Zertrümmerung« traditioneller Formen und Auflösung starrer Konventionen in der »Moderne« hindeuten. Zum anderen sind »Flügel und Trümmer« im Denken von Violeta Dinescu mit literarischen und kunsthistorischen Konnotationen verknüpft. Walter Benjamins Thesen »Über den Begriff der Geschichte«, verfasst am Beginn des Zweiten Weltkriegs, sind ein Beispiel dafür.

Darin nahm Benjamin auch Bezug auf ein Gemälde von Paul Klee, das er 1921 erworben hatte: »Es gibt ein Bild von Paul Klee, das »Angelus Novus« heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen, und seine Flügel sind aufgespannt. Der Engel der Geschichte muss so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begeben-

heiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, dass der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm.«

»... das Leben – ein zitterndes Licht?«

Violeta Dinescu wurde 1953 in Bukarest geboren, seit 1982 lebt sie in Deutschland. Dazu kam es, als sie sich auf Anraten ihrer Lehrerin Myriam Marbe an einem Kompositionswettbewerb beteiligte. Sie durfte damals nur ein Werk pro Jahr ins Ausland schicken und musste sich zwischen Rom und Mannheim entscheiden. Dinescu träumte zwar von Rom, warf aber eine Münze, die dreimal auf Mannheim fiel – und dort gewann sie auf Anhieb einen Preis und reiste zur Preisverleihung. Anfangs wollte sie gar nicht in Deutschland bleiben, doch sie erhielt ein dreimonatiges

Stipendium und beantragte dafür die Verlängerung ihres Visums, was die rumänische Botschaft ablehnte. Sie nahm das Stipendium dennoch an und hatte danach Angst, nach Rumänien zurückzukehren.

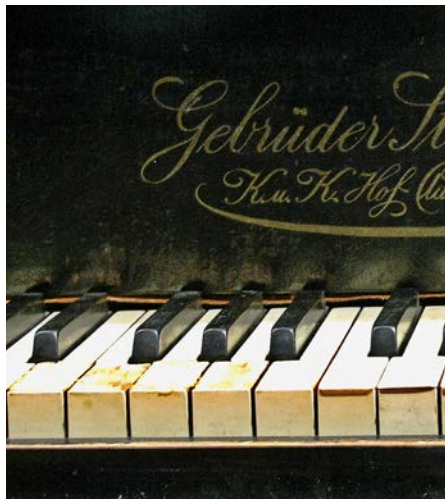
Angesichts der Willkür und Grausamkeit des rumänischen Geheimdienstes Securitate war diese Angst nicht unberechtigt. Ihr Kurzbesuch in Deutschland weitete sich jedenfalls zum ständigen Aufenthalt aus. Nach und nach fasste Dinescu in Deutschland Fuß, seit 1996 ist sie Professorin für Angewandte Komposition an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Ihre Kontakte nach Rumänien rissen aber nie ab, und auch ihre schöpferischen Wurzeln, vor allem die rumänische Volksmusik, sind in ihrem Schaffen nach wie vor präsent. Seit Jahrzehnten verbindet sie zudem eine intensive Zusammenarbeit und tiefe Übereinstimmung im Geiste mit dem rumänischen Trio Contraste. Sorin Petrescu, der ihren Klavierzyklus »Flügel und Trümmer« einspielte, ist der Pianist dieser Formation.

Im Zuge seiner langen Auseinandersetzung mit diesem Zyklus verlieh Petrescu seinen Assoziationen auch in Worten Ausdruck. Im ersten von drei Textabschnitten thematisiert er indirekt die »Trümmer« der Vergangenheit: »Alte Sachen,

veraltete Dinge, veraltete ... Einige schätzen wir: Antiquitäten, Kunstsammlungen, das Aufsuchen von Ruinen, aber wissen wir, wie viel Leben sich dahinter verbirgt? Noch weniger fühlen wir, wie viel Lebenszeit wir noch vor uns haben können, wie viel Licht wir noch ausstrahlen werden. Anderes verachten wir: Wir werfen es weg, verbrennen es; diejenigen, die von uns gegangen sind, vergessen wir nach und nach. Wir sehen nicht das Leben, das gerade für uns zittert – ein zitterndes Licht, das sich immer weiter entfernt?«

»... wie eine wunderbare Erinnerung ...«

»Zitternde Lichter« und Lichtreflexe prägen denn auch die Nr. 1 von »Flügel und Trümmer«, das Titelstück mit dem Untertitel »Flugbilder 2«. Aus sanftem, melancholischem Beginn lösen sich auratisches Glitzern und funkelnde Glutgirlanden, die als verwehende Flügel über einer traumverlorenen Trümmerlandschaft zu schweben scheinen. Violeta Dinescus Musik setzt zum Flug an, ohne sich im Schwärmerischen zu verlieren und die »Trümmer« der Existenz auszublenden. Ihre Klänge muten wie bizarre Fesseldrachen an, die mittels langer Leinen geerdet sind – wie Luft-



wesen, die sich zu schillernden »Flugbildern« formieren. Die übergreifende Charakterisierung der einzelnen Stücke als »Flugbilder« lenkt den Blick auf die Vögel, die sich zwischen Himmel und Erde bewegen und nicht nur von Olivier Messiaen als Vermittler einer »geistigen (und geistlichen) Welt« empfunden wurden und werden. Auch Violeta Dinescus »Flugbilder« senden »Botschaften« aus, die sie in Klang transformierte. Fast alle Glie-



der des Zyklus »Flügel und Trümmer« korrespondieren zudem mit einer konkreten literarischen Quelle, allerdings ohne dass diese tonmalerisch abgebildet würde.

Für die Nr. 2, »... von wannen alle Strahlen stammen ...« suchte Violeta Dinescu als Titel eine Zeile aus der Nr. 70 aus Friedrich Rückerts »Kindertotenlieder« aus: »Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen« (schon Gustav Mahler vertonte

diesen Text in seinen fünf »Kindertotenliedern«). Im harschen Duktus dieses »Flugbilds« spiegelt sich auch ein »flammendes« Aufbäumen gegen das Schicksal des Todes wider, der in Rückerts Text unmissverständlich angesprochen, zugleich aber in den abschließenden Zeilen des Gedichts ins Kosmische entrückt wird: »Was dir nur Augen sind in diesen Tagen/In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.«

Das Moment himmlischer Entgrenzung übertrug Violeta Dinescu auf kontemplative Sequenzen, die den hoch erregten Hauptteil umrahmen. Die geräuschartigen Einwüfe darin mochten Sorin Petrescu zu seinem zweiten Textabschnitt motiviert haben, den er »eine Art Dialog« nannte: »Das Klavier ist kein Klavier mehr, es ist eine Ruine! Man kann nicht mehr auf ihm spielen, der Mechanismus ist gestört, es klingt jämmerlich, manchmal unheimlich! Aber trotzdem ... Wir werden ein Neues kaufen! – aber was sollen wir mit dem Alten tun? Es gibt keinen Platz mehr für diesen »alten Kasten! Irgendwie werden wir ihn fallen lassen ... Aber ich mag, wie er klingt! Er klingt anders, wie ein Gedanke, den man nicht ausgesprochen hat, wie eine wunderbare Erinnerung ... Aber bleiben wir ernst! Er hat sein Leben gelebt! Ein Anderer folgt.«

»Uraltes Wehn vom Meer«

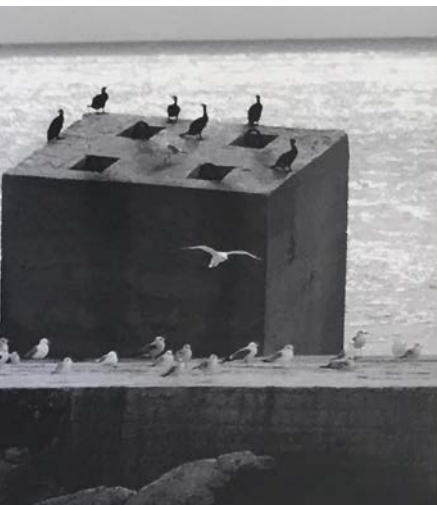
Das Phänomen des Verlustes wird in der Nr. 3, »Das Licht von gestern ... Abendandacht«, sogleich klanglich ausformuliert: mit gleißelnden »Perlen«, die sich irrlichternd aneinander reihen, um schließlich in Schweigen zu versinken. Die Nummern 4 »Nicht kühler wirts«, 5 »nicht nächtiger« und 6 »nicht feuchter« tragen jeweils eine kurze Zeile aus Paul Celans Gedicht »Der uns die Stunden zählte« als Titel: »Der uns die Stunden zählte, /er zählt weiter. /Was mag er zählen, sag? /Er zählt und zählt. //Nicht kühler wirts, /nicht nächtiger, /nicht feuchter. //Nur was uns lauschen half: /es lauscht nun /für sich allein.« In »Nicht kühler wirts« (Nr. 4) reagieren zwei kontrastierende Sphären antiphonisch aufeinander: von leuchtender melodischer Präsenz die Eine, dumpf und perkussiv die Andere, als sollten die seelischen Regungen Celans, kreisend um Schatten der Vergangenheit und vage Utopien, auf das Medium Klang projiziert werden. In »nicht nächtiger« (Nr. 5) dominiert grelle Emphase mit stechenden Figurationen und schweren Akkorden und in »nicht feuchter« (Nr. 6) ein beinahe martialischer Vorwärtsdrang, dem Violeta Dinescu in der Nummer 7 – »Uraltes Wehn vom Meer« – eine geheimnisvolle Geräuschwelt diametral entgegenstellte.

Pate dafür stand Rainer Maria Rilkes »Lied vom Meer«, niedergeschrieben am 26. Januar 1907 in Piccola Marina auf Capri. Beflügelt von Rilkes Text, siedelte Dinescu dieses Stück zwischen verzerrtem Nocturno und in Klang abstrahierter Unterwasserwelt an: »Uraltes Wehn vom Meer / Meerwind bei Nacht: /du kommst zu keinem her; wenn einer wacht, so muss er sehn, wie er /dich übersteht: /uraltes Wehn vom Meer /welches



weht/nur wie für Ur-Gestein, lauter Raum/reißend von weit herein .../O wie fühlt dich ein/treibender Feigenbaum/oben im Mondschein.«

Die Nummern 8 »What Thought That Light ...«, 9 »Thro' Storm And Night ...« und 10 »... So Trembled From Afar ...« sind von Edgar Allan Poes Gedicht »Ein Traum« inspiriert. Die Titel stammen jeweils aus dem Text des englischen Originals, dessen deutsche Übersetzung wie folgt lautet:



»In dunkler Nächte Gesichtn/träumte mir von versunkenem Glück,/doch ein Traum vom Leben, dem lichten,/warf mich gebrochen ans Ufer zurück./Ach, was gilt dem des Tages Traum,/dem alle Dinge rings nur senden/Blicke wie aus dunklem Raum,/erloschener Augen süße Spenden?/Dieser heilige Traum, heilig und teuer,/den alle Welt als töricht von sich weist,/hat mich erwärmt wie Liebesfeuer,/meines Leitsterns einsamer Geist./Was vor solchem Licht, das durch Sturm und Nacht/mich erzittert von so fern,/was könnte mit reinerem Strahle wohl bedacht/Wahres künden eines Tages Stern?«

Im ausgedehnten »What Thought That Light ...« kreuzen und queren sich gegenläufige Stimmungen und Figurationen, die sich in immer neue Klang- und Lichträume vorzutasten scheinen. Das knapp disponierte »Thro' Storm And Night ...« kündigt zwar weniger von einem verwegenen Ritt »durch Sturm und Nacht«, wohl aber von einem extremen Zustand innerer Aufwallung, der in sprunghafter Expressivität zum Ausdruck kommt. Fast körperlich spürbar wird das im Titel »So Trembled From Afar ...« angesprochene Motiv des »Erzitterns«, das sich in flirrenden Tonrepetitionen und von Blitzen durchzuckten Klangwolken offenbart.

»... der dunkle Eingang in die Unterwelt ...«

Für »Von fern die Sternenstunde geht«, das »Finale« von »Flügel und Trümmer«, wählte Violeta Dinescu als poetischen Bezugspunkt Rainer Maria Rilkes Gedicht »Pont du Carrousel« aus, das 1902/03 in Paris entstand: »Der blinde Mann, der auf der Brücke steht, / grau wie ein Markstein namenloser Reiche, / er ist vielleicht das Ding, das immer gleiche, / um das von fern die Sternenstunde geht, / und der Gestirne stiller Mittelpunkt. / Denn alles um ihn irrt und rinnt und prunkt. // Er ist der unbewegliche Gerechte / in viele wirre Wege hingestellt; / der dunkle Eingang in die Unterwelt / bei einem oberflächlichen Geschlechte.«

Die in dem Poem thematisierten Irrungen und Wirrungen des menschlichen Geistes, seine Sinnsuche und Rilkes Zweifel am »Menschengeschlecht« überhaupt, reflektierte Violeta Dinescu mit einem spröden Klaviersatz, der in heterogenen Konstellationen Farben und Formen vergangener Stücke Revue passieren lässt und zugleich das Phänomen des Abschieds – »der dunkle Eingang in die Unterwelt« – mit sachte sich entfernenden Klängen unpathetisch zur Geltung bringt. Abschied und Tod griff auch der Pianist Sorin

Petrescu in seinem dritten und letzten Text zu »Flügel und Trümmer« auf: »Die Möwe durchmisst mit ihren Flügeln die unendliche Weite des Raumes, sie beherrscht das unruhige Meer. Dann setzt sie sich hin, klug wie sie ist auf eine Ruine. Sie fühlt sie, sie kennt sie, sie ist ihr lieb ... sie flöge nicht weg, wenn sie fürchte, den Weg zurück zu vergessen. Mein Vater hatte Flügel. Erst jetzt, ohne Flügel, lernt er fliegen ... Ich glaube ... Ich glaube an Gott, den Herrn!«



Diese sehr persönlichen, von tiefer Spiritualität durchdrungenen und an den Tod seines Vaters erinnernden Worte Petrescus ziehen zugleich eine direkte Verbindungslinie zu einer Fotografie von Alexander Bold, die Violeta Dinescu sinnbildhaft zu ihrem Klavierzyklus »Flügel und Trümmer« in Beziehung setzt. Eingefangen hat Bold eine Betonkonstruktion am Meeresufer, womöglich eine (ehemalige) Verteidigungs- oder Befestigungsanlage, die als rudimentäre



Burgruine angesehen werden kann. Möwen und andere Seevögel haben sich darauf niedergelassen, eine einzelne Möwe ist im Anflug begriffen. Der Kontrast zwischen den filigranen, überwiegend in sich ruhenden Geschöpfen und den klotzigen Betonmassen entfaltet eine ganz eigene Dynamik, die, abgeleitet von einem Aufsatz des Kunsthistorikers Helmut Orpel über das Schaffen von Alexander Bold, als Dualität von »Stille und Monumentalität« umschrieben werden könnte: »Die Stille und die Monumentalität – zwei Grundsäulen in den Fotografien von Alexander Bold.«

Ausgehend von dem besagten Foto Bolts kommuniziert das Begriffspaar »Stille und Monumentalität« auf höherer Ebene auch mit Violeta Dinescus Klavierzyklus »Flügel und Trümmer«. Ihre Musik ist zwar weder »still« noch »monumental«, doch »Stille und Monumentalität« entsprechen im übertragenen Sinne ihren »Flügeln und Trümmern«, in denen sie einen ungeheuren Reichtum an Assoziationen und ein breites klangliches Spektrum zwischen Weichheit und Härte, strenger (Traum-) Logik und frei schwingender Fantasie, beflügelnder Emotionalität und meditativer Zurückgenommenheit entfachte.

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 Konservatoriumsusbildung hinaus

verbunden, zählten doch Künstler wie Alexandru Pașcanu (Harmonielehre), Liviu Comes (Kontrapunkt), Nicolae Beloiu und Aurel Stroe (Instrumentation), Victor Giuleanu (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 Dineșcu bevorzugt mit jungen Menschen, Kindern und kompositorisch nicht vorgebildeten Menschen zusammen, nimmt aber auch Jurorentätigkeit 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



Sorin Petrescu wurde 1959 in Timișoara geboren. Er studierte an der *Nationalen Musikuniversität Bukarest (Universitatea Națională de Muzică București)* und ist seit 1986 Solopianist des *Filarmonica Banatul Timișoara (Philharmonie Banat*

Timișoara). Sein umfassendes Repertoire reicht von klassischer und zeitgenössischer Musik bis zu traditioneller rumänischer Musik. Er hat zahlreiche CDs und DVDs eingespielt, Schallplatten-, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen gemacht. Darüber hinaus ist er Autor mehrerer musikwissenschaftlicher Arbeiten. Er ist mehrfacher Preisträger des nationalen Wettbewerbs der Rumänischen Berufsmusiker, Preisträger der Rumänischen Musikkritik sowie Staatspreisträger der Rumänischen Komponistenverband. Darüber hinaus ist er Preisträger des Mazara-del-Vallo Internationalen Klavierwettbewerbes.

Gemeinsam mit Emil Schein (Klarinetten und Saxophone) und Doru Roman (Schlagzeug) ist Sorin Petrescu Begründer des Trio Contraste, das später durch Ion Bogdan Stefanescu (Flöten) erweitert wurde. Mit dem Trio Contraste hat Sorin Petrescu seit 1986 zahlreiche Konzerte in Rumänien, Europa, USA und Asien gespielt. Das Ensemble hat ein immenses Repertoire: viele Werke wurden dem Trio Contraste gewidmet und viele andere hat Sorin Petrescu für das Trio arrangiert. Neben seinem Engagement beim Trio Contraste spielt er als Solist mit verschiedenen Orchestern weltweit.



»... the endless space of the room ...«

Violeta Dinescu's piano cycle »Wings and Debris«

»Wings« symbolizes metaphorically – also in a spiritual sense – rising out of earthly gravity and distress. »Debris« evokes, on the other hand, natural processes of disintegration and decay as well as destructive influences, for example through acts of war. When the Romanian composer Violeta Dinescu chooses this striking pair of opposites as the title of her CD with piano music, then this decision is based on exhaustive (self)-reflection, since mere striving for superficial pictorial quality is quite foreign to her.

On the one hand she conceives »Wings and Debris« as musical designations: Melodies and chords hover as if on wings, free of gravity, in sound space, whereas »Debris« indicates existential meagreness and sombreness, which are shown to advantage particularly strikingly in music as temporal art – especially since »Debris« in a music-historical context also indicates »dem-

olition« of traditional forms and disintegration of rigid conventions in »modern« music. On the other hand, »Wings and Debris« are linked up with literary and art-historical connotations in Violeta Dinescu's thinking. Walter Benjamin's hypothesis »On the concept of history«, written at the beginning of the Second World War, is an example of this.

In this Benjamin also made reference to a painting by Paul Klee, which he had bought in 1921: »There is a picture by Paul Klee which is called ›Angelus Novus. An angel is pictured there who looks as if he were about to move away from something which he is staring at. His eyes and his mouth are wide open, and his wings are spread wide. The angel of history must look like this. His face is turned towards the past. Where we see a chain of events, he sees only one single catastrophe, which incessantly heaps debris upon debris

and hurls it at his feet. He would like to stay, to wake the dead and put together the rubble. But a storm is raging from Paradise which has got caught in his wings and is so violent that the angel can no longer close his wings. This storm drives him inexorably into the future, on which he turns his back, while the heap of debris grows before him up to heaven. What we call progress is this storm.«

»... life – a trembling light?«

Violeta Dinescu was born in Bucharest in 1953 and has lived in Germany since 1982. This came about because she took part in a composers' competition on the advice of her teacher Myriam Marbe. At that time she was not allowed to send more than one work per year out of the country and had to choose between Rome and Mannheim. Although Dinescu had dreamed of Rome, she tossed a coin, which landed on Mannheim three times – and there she won a prize straight away and went to Germany to receive the award. At the beginning she did not want to stay in Germany, but she was awarded a scholarship for three months and therefore applied for an extension to her visa, which the Romanian embassy refused.

She accepted the scholarship nevertheless, and was subsequently afraid of returning to Romania. In the light of the despotism and cruelty of the Romanian secret service, Securitate, this fear was not ungrounded. At all events, her short visit to Germany extended to become permanent residence. Little by little Dinescu established herself in Germany, and since 1996 she has been professor for applied composition at the Carl von Ossietzky University in Oldenburg. Her contacts with Romania have never broken off, however, and her creative roots, above all Romanian folk music, are still present in her works. In addition, for decades intensive collaboration and profound spiritual rapport have connected her with the Romanian Trio Contraste. Sorin Petrescu, who recorded her piano cycle »Wings and Debris«, is the pianist in this ensemble.

In the course of his long involvement with this cycle, Petrescu also expressed his associations in words. In the first of three pieces of text he indirectly thematizes the »debris« of the past: »Old things, archaic things, archaic ... There are some things that we cherish: Antiquities, art collections, visiting ruins, but do we know how much life is hidden in them? Even less do we feel how much life we can still have before us, how much light we

may still radiate. There are other things which we disdain: we throw them away, burn them; those who have gone before us we forget, little by little. We do not see life which is trembling for us – a trembling light which moves further and further away?»

»... *like a wonderful memory* ...«

»Trembling lights« and light reflexes also characterise piece number 1 of »Wings and Debris«, the title piece with the sub-title »Flight Pictures 2«. From a gentle, melancholy beginning emerge a glittering aura and sparkling garlands of ardour, which seem to hover as wings blowing away in the wind above a landscape of rubble lost in dreams. Violeta Dinescu's music takes off in flight without losing itself in effusiveness and without blocking out the »debris« of existence. Its sounds are reminiscent of bizarre captive kites, which are connected to the ground by means of long lines – like airy creatures which form themselves into iridescent »Flight Pictures«. The general characterisation of the individual pieces as »Flight Pictures« directs one's gaze to the birds, which move between heaven and earth and were and are experienced, not only by Olivier Mes-

siaen, as mediators of »a mental (and spiritual) world«. Violeta Dinescu's »Flight Pictures« also send out »messages« which she has transformed into sound. In addition, almost all sections of the cycle »Wings and Debris« correspond to a concrete literary source, without this, however, being depicted in musical terms.

For no. 2, »... from which all radiance originates ...«, Violeta Dinescu used a line from No. 70 of Friedrich Rückert's »Kindertotenlieder« (Songs on the death of children) as a title: »Now I see why such dark flames« (Gustav Mahler set this text in his five »Songs on the death of children«). In the harsh ductus of this »Flight Picture« a »burning« rebellion against the fate of death is reflected. Death is unequivocally referred to in Rückert's text, but at the same time is transported into cosmic regions in the closing lines of the poem: »That which are merely eyes to you in these days / will be merely stars to you in future nights«.

Violeta Dinescu conveyed the element of heavenly dissolution of boundaries by means of contemplative sequences which frame the highly agitated main section. The noise-like sketches within it may have motivated Sorin Petrescu to his second text excerpt, which he called »a kind

of dialogue«: »The piano is no longer a piano, it is a ruin! One cannot play on it any longer, the mechanism is destroyed, it sounds pitiful, sometimes uncanny! But all the same ... We will buy a new one! – but what shall we do with the old one? There's no room any more for this ›old crate! Somehow we'll get rid of it ... But I like the way it sounds! It sounds different, like a thought which has not been expressed, like a wonderful memory ... But let's stay serious! It has lived its life. Another one will follow.«

»Ancient gusts from the sea«

In no. 3, »Evening prayer«, the phenomenon of loss is immediately transformed into terms of sound: with glistening »pearls« which are strung together like will-o'-the-wisps, finally sinking into silence. Each of the numbers 4, 5 and 6 bears a short line from Paul Celan's poem »Der uns die Stunden zählte« (He who counted the hours for us) as title: »He who counted the hours for us,/he goes on counting./What might he be counting, say?/He counts and counts.//It does not get cooler,/the night does not increase,/it does not get damper.//Only that which helped us to listen:/now it listens/only for itself.«

In »It does not get cooler« (No. 4) two contrasting spheres react to each other antiphonally: the one with a shining melodic presence, the other muffled and percussive, as if the motions of Celan's soul, circling around shadows of the past and vague Utopias, were being projected on to the medium of sound. »The night does not increase« (No. 5) is dominated by garish emphasis with piercing figurations and heavy chords, and in »it does not get damper« (No. 6) by an almost martial forward thrust, which Violeta Dinescu has diametrically contrasted with a secret world of noises in No. 7 –, »Ancient gusts from the sea«. The inspiration for this came from Rainer Maria Rilke's »Lied vom Meer« (Song of the Sea), written down on 26th January 1907 in Piccola Marina in Capri. Stimulated by Rilke's text, Dinescu established this piece between a distorted Nocturno and an underwater world with an abstract sound: »Ancient gusts from the sea/sea wind by night:/you come to nobody; if someone is awake, he must see how he/can overcome you: ancient gusts from the sea/which blow/only as for primitive rock, a loud room/raging in from far away .../O how a/burgeoning fig-tree/feels you/above in the moonlight.«

Nos. 8, 9 and 10 are inspired by Edgar Allan Poe's poem »A Dream«. »In visions of the dark night/I have dreamed of joy departed –/but a waking dream of life and light/hath left me broken-hearted./Ah! what is not a dream by day/to him whose eyes are cast/on things around him with a ray/turned back upon the past?/That holy dream – that holy dream/while all the world were chiding,/hath cheered me as a lovely beam/a lonely spirit guiding./What though that light, thro' storm and night/so trembled from afar –/what could there be more purely bright/in Truth's day-star?«

In the expansive »What though that light ...« moods and figurations in contrary motion cross and re-cross one another, seeming to press forward slowly over and over again into new fields of sound and light. The concisely conceived »Thro' storm and night ...« is not so much a tale of a bold ride »through storm and night«, but rather a condition of extreme inner turbulence which finds its representation in agitated expressiveness. This »trembling« motif, which manifests itself in shimmering repeated notes and clouds of sound which are shot through with bursts of lightning, becomes almost physically perceptible in the title »So trembled from afar ...«

»... *the dark entrance to the Underworld* ...«

For the »Finale« of »Wings and Debris«, »From far away the starry hour fades«, Violeta Dinescu chose Rainer Maria Rilke's poem »Pont du Carousel«, which was written in 1902/3 in Paris, as the poetic point of reference: »The blind man who is standing on the bridge,/who is as grey as a memorial stone to nameless rich people,/he is perhaps the thing which always stays the same,/around which the stars circle,/he is the motionless centre of the starry sky./For everything around him drifts and races and shows off.//He is the immobile just man/placed in the midst of many confused ways;/the dark entrance to the Underworld/for a superficial human dynasty.«

The trials and tribulations of the human soul, which is the central theme of the poem, its search for the meaning of life and Rilke's doubts about humanity in general, are reflected by Violeta Dinescu in a reticent piano setting, which in heterogeneous constellations of colour and form looks back on pieces of the past and at the same time presents to advantage the phenomenon of farewell – »the dark entrance to the Underworld« – unpathetically with sounds gently fading away.

In his third and last text to »Wings and Debris« Sorin Petrescu again took up the themes of farewell and death:»The gull measures with her wings the infinite breadth of space around her, she dominates the restless sea. Then she sits down, wise as she is, on a ruin. She feels it, she knows it, it is dear to her ... she would not fly away if she were afraid of forgetting the way back. My father had wings. Only now, without wings, he is learning to fly ... I believe ... I believe in God, the Lord!«

Petrescu's very personal words, permeated with deep spirituality and reminiscent of the death of his father, create at the same time a direct connection to a photograph by Alexander Bold, which Violeta Dinescu symbolically connects with her piano cycle »Wings and Debris«. Bold had captured in film a concrete construction on the sea-shore, possibly a (one-time) defensive fortification, which can be regarded as a rudimentary castle ruin. Gulls and other sea birds have settled there, one single gull is caught in flight and about to land. The contrast between the filigree creatures, which are predominantly self-sufficient, and the massive concrete construction allows a quite individual dynamism to develop, which, deriving from an essay written

by the art historian Helmut Orpel on the works of Alexander Bold, can be summed up as a duality of »Tranquillity and Monumentality«: »Tranquillity and monumentality – two basic columns in the photographs of Alexander Bold.« Taking the above-mentioned photograph by Bold as the starting point, the pair of concepts »Tranquillity and monumentality« also communicates on a higher level mit Violeta Dinescu's piano cycle »Wings and Debris«. Although her music is neither »tranquil« nor »monumental«, nevertheless »Tranquillity and Monumentality«, in a metaphorical sense, correspond to her »Wings and Debris«, in which she displayed an enormous richness of associations and a wide spectrum of sound between soft and hard, strict (dream) logic and freely oscillating imagination, inspiring emotion and meditative introspection.

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 pedagogics 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 Niclescu (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



Sorin Petrescu was born in Timișoara in 1959. He studied at the *Music-University of Bucharest (Universitatea Națională de Muzică București)* and since 1986 he is solo-pianist at the *Filarmonica Banatul Timișoara (The Banat Philharmonic Timișoara)*. His extensive repertoire includes music from classical and contemporary to traditional Romanian music. He recorded numerous CDs and DVDs and had several recordings on Radio and TV. Further

more is the author of musicological writings of which many have been published. In his career he was repeatedly awarded the prize of the Romanian professional musicians and the prize of the Romanian music-critics. He was also the award-winner of the Romanian Composer Association and of Mazara-del-Vallo international piano competition.

Together with Emil Schein (Clarinets and Saxophones) and Doru Roman (Percussion) Sorin Petrescu is one of the founding members of the Trio Contraste, which later was joined by Ion Bogdan Stefanescu (Flutes). Since 1986 Sorin Petrescu has performed numerous concerts in Romania, Europe, USA and Asia. The Ensemble has an immense repertoire: many of the works are dedicated to the Trio and many others were arranged for the trio by Sorin Petrescu. Besides his engagement with the Trio Contraste, Sorin Petrescu appears as soloist with many orchestras worldwide.

Aufnahme/Recording: 16–18.6.2017
Saal der Philharmonie Banatul, Timișoara, Rumänien
Tonmeister/Sound engineer: Iosif Todea
Texte: Egbert Hiller, Kadja Grönke
Übersetzung: Diana Loos
Fotos: Alexander Bold, Nicolae Manolache u. a.
Satz: SchwabScantechnik, Göttingen