

Klangvisionen für Flöte(n)

Ion Bogdan Ștefănescu

Violeta Dinescu | Doina Rotaru | Carmen Maria Cârnelci



Schon in den ersten Takten von »Walk in style« öffnet sich ein Universum – ein Kosmos subtil aufgerauter und beinahe singender Flötenklänge, die Violeta Dinescu musikalischer Welt der Träume und Visionen entspringen. Ein adäquater Partner für die Umsetzung ihrer vielschichtigen Werke für Flöte ist der Rumäne Ion Bogdan Ștefănescu, mit dem – und mit dem Trio Contraste, dem er angehört – sie seit Jahrzehnten eine enge Freundschaft und fruchtbare Zusammenarbeit verbindet. Ștefănescu spielte bereits die CDs »Forgetmenot« für Flöte solo und »Flutes play« für 1 bis 32 Flöten von ihr ein. Hier widmet er sich nun der Musik von drei rumänischen Komponistinnen, deren schöpferische Ansätze sehr unterschiedlich sind, aber auf höheren Ebenen doch spannende Korrespondenzen aufweisen.

Im ersten Stück, »Walk in style« (2018) knüpfte Dinescu unmittelbar an »Flutes Play« an, indem sie die Reihe der dort aufgenommenen Solostücke »Walk among«, »Walk about«, »Walk away« und »Walk against« mit »Walk in style« von 2018 fortschreibt. Angelegt ist »Walk in style« als Reise in die Sphäre wiedererkennbarer musikalischer Bausteine oder Klangmodule, was jedoch über den strukturellen Faktor motivisch-thematischer Vernetzungen weit hinausgreift. Es geht Dinescu vielmehr um die Dimension der Erinnerung und ihrer seelisch-emotionalen Voraussetzungen und Folgen, aber auch um Déjà-vu-Effekte, also um Täuschungen, die eine Erinnerung an Erlebtes und dessen erneutes Durchleben nur vorgaukeln.

Immer wieder blitzen in »Walk in style« Erinnerungsfetzen an bereits Bekanntes oder bereits Gehörtes auf, wobei sich echte oder vermeintliche Reminiszenzen in einem unentwirrbaren Geflecht durchdringen. Dies lenkt den Blick darauf, dass die Authentizität der Erinnerungen für die durch sie ausgelösten Gedanke, Gefühle und Zustände letztlich sekundär ist – auch das Scheinbare ist vor dem geistigen Auge und Ohr real; zumal im Medium der Instrumentalmusik, die sich den Kriterien rationaler oder konkreter Zusammenhänge entzieht. So fließen in »Walk in style« die Töne und Melodiefragmente ineinander und verdichten sich zu einem schillernden Kaleidoskop der Farben, Formen und Assoziationen, die von Windgeräuschen in einsamer Landschaft bis zu gestischen Elementen auf der Theaterbühne reichen.

»Es werde Licht«

Indirekt an schließt sich Doina Rotaru »Jyotis« (2017), denn auch sie betrachtet den Flötenklang sowohl als Metapher für die (unberührte) Natur als auch für kulturelle Implikationen, die sich ja aus archaischen Ursprüngen entwickelten. In der indischen Philosophie bezeichnet »Jyotis« das Licht, und für Rotaru spiegelt sich in Flötenklängen Licht wider – und zwar im doppelten Sinne als physikalisches bzw. natürliches Phänomen und als spirituelle Erhebung: »Es werde Licht«. Angeregt ist dieses bildhafte Konzept von dem

Gedanken, dass die Flöte als ein uraltes Instrument, wenn nicht das älteste Instrument überhaupt, in der Kommunikation (nicht nur) mit den Göttern eine herausgehobene Funktion hatte. Auch für die Menschen untereinander war (und ist) die Flöte ein wichtiges Verständigungsmittel, wie das Beispiel des Koauau, einer Knochenflöte der neuseeländischen Ureinwohner (Maori) zeigt, mit der sie über weite Distanzen miteinander »sprechen« und Informationen austauschen.

Um verschiedenen Stufen des »Flötenlichts« Ausdruck zu verleihen, gliederte Doina Rotaru »Jyotis« in drei Abschnitte. Der erste Teil gemahnt an eine Beschwörung des Lichts, das aus der Dunkelheit hervorbricht und ein gleißendes (inneres) Feuer entfacht – wie ein Sonnenaufgang, der als Naturschauspiel, aber auch als inneres Aufleuchten gemeint sein kann. Der Dualität von Licht und Schatten spürte Rotaru im zweiten Teil nach: Deren wechselseitige Abhängigkeit wird (scheinbar) überwunden, indem das Licht als obsessiver Tanz über den Schatten dominiert, doch die dunkle Seite (der Existenz) lässt sich nicht verleugnen oder gänzlich ausblenden. Im dritten Abschnitt reflektiert Rotaru dann über den Zwiespalt zwischen sakral und profan, der sich durch die Menschheits- wie die Musikgeschichte zieht. Fest macht sie diese Dichotomie an klanglichen Reflexionen über die Musik ihrer rumänischen Heimat, die von geistlich-byzantinischen und volksmusikalischen Einflüssen gleichermaßen geprägt ist.

»Zitternde innere Filme«

In die Gefilde von Traum und Symbolik taucht auch Carmen Maria Cârnci in »... qui rêve. Giacometti-Szene« für Bassflöte von 2014–2016 ein. Mit Alberto Giacometti beschäftigte sie sich eingehend, zumal in ihrer 1994–95 entstandenen Kammeroper »Giacometti«, deren Uraufführung 1996 an der Oper Bonn sie selbst leitete. Aber auch danach ließen sie der italienische Bildhauer und dessen bizarre Figuren, Zeichnungen und Texte nicht los. Der Titel »... qui rêve« fragt hintersinnig, »... wer träumt?«. Ist es der Bildhauer selbst, der seine Skulpturen erträumt oder die Schauenden, die durch sie zum Träumen motiviert werden oder sich in Traumwelten wännen? Auf die abstrakte Kunstform Musik angewendet, mögen beide, die Komponistin wie die Lauschenden, die Träumenden sein, allerdings müssen ihre Träume keinesfalls übereinstimmen. Der Fantasie sind keine Grenzen gesetzt, doch sie will angeregt sein – und für Cârnci ist Giacometti eine schier unerschöpfliche Quelle der Inspiration.

»... qui rêve« markiert eine Variante der Giacometti-Szene »femme couchée qui rêve« für Stimme, Klarinette und Schlagzeug und fasst in Ableitung von dieser ersten Szene des Giacometti-Zyklus verschiedene Phasen des Träumens in Klänge: das langsame Eintreten in den Traum, die Stille des tiefen

Klangvisionen für Flöte

Musik von Violeta Dinescu, Doina Rotaru und Carmen Maria Cârnci

Von Egbert Hiller

Schlafes und das hektische »Karussell-Rauschen« intensiver (Alb)Traumerlebnisse. Die Bassflöte, flankiert von punktuellen Stimmgeräuschen, die die Titelworte artikulieren, verkörpert Facetten des Unbewussten, das sich in Träumen offenbart, die, so Cârnci, als »zitternde innere Filme« an die Oberfläche der Wahrnehmung treten.

Mit sehrender Erwartung

Auf sehr gegensätzliche Art reizt Violeta Dinescu die Potenziale der Flöte in »Krendel« (1999) und »Abendandacht« (1985) aus. Die beiden Stücke bilden die Mitte des CD-Programms, und bei »Krendel« spielt als »special guest« die rumänische Flötistin Carla Maria Stoleru mit Ion Bogdan Ștefănescu im Duo. Die ursprüngliche Fassung für Flöte und Blockflöte stammt von 1999. 2022 schrieb Dinescu dann auf Anregung von Ștefănescu die Version für zwei Piccoloflöten, in der rhythmisierte Bewegungen als wesentliche Grundlage für den musikalischen Aufbau dienen. Das Stück zeigt sich als quirliges Fest der Klangfarben, Melodien und Triller, die sich jubelnd umgarnen und dem Balzverhalten von Singvögeln nachempfunden sein könnten – wobei die zweite Piccoloflöte sich als eine Art Schatten oder Doppelgänger zur ersten verhält. Inspiriert ist »Krendel« von Gerätschaften in einem Kärntner Heimatmuseum, was ein bezeichnendes Licht auf Dinescus Arbeitsweise wirft. Sie greift Eindrücke, Erfahrungen und Ereignisse aus ihrem Leben unmittelbar auf, um diese im Zuge labyrinthischer Denkprozesse in künstlerischer Abstraktion mitunter vollkommen zu verwandeln und neue Richtungen einschlagen zu lassen – getreu ihrem Credo, dass Klänge selbst wie »Lebewesen« sind, die sich der stringenten kompositorischen Kontrolle entziehen und ihre eigenen Wege gehen. Gleichwohl hängt diese innere Dramaturgie der Klänge von den strukturellen und narrativen Vorstellungen der Komponistin ab.

Ganz anders als »Krendel« klingt das Stück »Abendandacht« (1985), das für unterschiedliche Besetzungen als Trio, Duo oder Solo existiert. In der Soloversion ist das Instrument frei wählbar, wobei die Veränderung ausdruckspezifischer Merkmale je nach Klangerzeuger, etwa Trompete oder Flöte, nicht nur nicht zu vermeiden, sondern beabsichtigt ist. In seiner Interpretation betont Ion Bogdan Ștefănescu eindringlich den elegischen Charakter, den Dinescu mit der Vortragsanweisung »Placido e melancolico« – »ruhig und melancholisch« – vorgibt. Spirituelle Energie, Momente der Stille und des Trostes, in Erwartung des Einbruchs der Nacht, werden gegenwärtig. Als Konstruktionsprinzip fungieren zwei sich ähnelnde musikalische Ideen, die beide trotz ihres hohen Verwandtschafts- und Verflechtungsgrads ihre Identität behaupten. »Besungen« werden in »Abendandacht« Reflexionen über das Leben selbst. Schönheiten und Härten, Sehnsüchte und Hoffnungen passieren Revue, das

lärmende Weltgetriebe – samt seiner Irrungen und Wirrungen – bleibt außen vor. Von Anfang bis Ende des Werks sind Werden und Vergehen präsent, bis zum betörenden Abschied, wenn die Musik in vielfacher Wiederholung der letzten Sequenz allmählich verklingt: »molto cantabile«, nachdenklich, vielleicht sogar zuversichtlich, jedenfalls ohne zu klagen, sich dem Unvermeidlichen beugend, mit sehrender Erwartung.

Ungeahnte Dimensionen

Wiederum in die Regionen der Bassflöte, wie schon in »... qui rêve«, steigt Carmen Maria Cârnci in »...une main immense« von 1991 hinab. Der schöpferische Impuls ging von der Kontrabassflöte aus, ein selten verwendetes Instrument, das Cârnci in Aufregung versetzte. Die Musik, die sie dafür komponierte, vertraute sie zunächst dem französischen Interpreten Pierre-Yves Artaud an.

»...eine riesige Hand«, so die deutsche Übersetzung des Titels, ist für die Einspielung, trotz der extremen Größe des Instruments, nicht vonnöten. Mit diesen Worten ist vielmehr das Gedicht der Schriftstellerin Madga Cârnci, der Schwester der Komponistin, überschrieben, das Carmen Maria Cârnci heranzog. Als Klangkommentar oder illustrierend-tonmalerische Ausdeutung des Gedichts ist das Werk indes nicht gemeint. Stattdessen stellte sie sich die Musik als stille Lesung vor, die jenseits der semantischen Ebene an ein magisches Ritual erinnert. Integriert sind – dem Poem entnommene – durchdringende Stimmlaute des Interpreten, die in die virtuoseren Flötenlinien hineinschneiden. Auch die unausgesprochenen Worte drängen nach Entladung, werden jedoch von den im Zickzack-Kurs fortschreitenden Klängen in Zaum gehalten, woraus eine enorme Gegenspannung resultiert. Zugleich beeinflussen sich die Klangqualitäten von Stimme und Instrument in subtiler Weise wechselseitig. Die Version für Bassflöte ist identisch mit der für Kontrabassflöte, mutet aber aufgrund der höheren Lage zugewandter an.

Eine Anregung aus der Literatur gab auch für Violeta Dinescu »Le double silence« (»Das doppelte Schweigen«) von 1995 den Anstoß – und zwar Albert Camus berühmter Roman »Der Fremde« (»L'Étranger«). Fremdheit und Entfremdung als thematischem Zentrum des Romans nähert sie sich mittels tiefgründiger Polyphonie der musikalischen Formen und Gedanken, die sich zu einem vielschichtigen »Psychogramm« vereinen. Die scheinbare Teilnahmslosigkeit des »Fremden« an seinem Umfeld wie an seinem eigenen Schicksal transponierte Dinescu in eine, wie sie es nennt, »neutrale Spiegelung«, mit der sie in Anlehnung an Camus' »l'écriture blanche« die Emotionen löscht und eine distanzierte Atmosphäre schuf. Doch durch das »Löschen« von Emotionen generieren sich zwangsläufig neue, andere, die in ihrer Verdrehung und verhinderten Existenz als Kehrseite umso insistierender sind.

Die Doppelbödigkeit, einerseits den »Fremden« und seinen geistigen Kosmos als eine Art inneren Monolog musikalisch zu erfassen und andererseits sich von der Figur zu lösen und ihre Verlassenheit und völlige Entfremdung von sich selbst als abstrakten Klangraum zu fokussieren, bannte Violeta Dinescu in latent nervöse wie entrückte Klänge: dunkel, aber nicht bedrohlich, auf imaginären Umlaufbahnen ihre Kreise ziehend, pendelnd zwischen stoischem Gleichmut und flackernder Unruhe. Und wenn sich die Töne tastend in luftige Höhen erheben, scheint der bedeckte Himmel aufzureißen, leuchten hinter dem begrenzten menschlichen Horizont ungeahnte Dimensionen auf.

Origami und die Poesie der Natur

»Origami« ist die Kunst des Papierfaltens, die in Ostasien, zunächst in China, dann in Japan, bereits vor Jahrhunderten gepflegt wurde. Carmen Maria Cârnci erkannte die Analogien zwischen dem artifiziellen Papierfalten, bei dem aus einem zweidimensionalen Blatt dreidimensionale Figuren entstehen, und dem Komponieren, wo die auf Notenpapier – oder virtuell – niedergeschriebenen Klänge schon in der Vorstellung und erst Recht in der Realisierung räumliche Erlebnisse hervorrufen. Cârnci widmete »Origami« einen Zyklus, dessen Nr. 3 für Flöte solo von 2014/2016 sie »ORIGAMI with Black Birds« (»ORIGAMI mit Schwarzvögeln/Amseln«) nannte. Geprägt ist dieses Stück von einer sprunghaft belebten, aber durchgehenden, stark rhythmisch profilierten Melodie, deren, so Cârnci, »elastisches Tempo dem Spieler gewisse Freiheiten erhält«.

Fast scheint es, als taste die Musik jene Falten, Winkel, Symmetrien und Asymmetrien der mittels Origami kreierten Objekte ab. Immer wieder entstehen neue Figuren; wie im Trickfilm oder im Traum fließen sie ineinander, blitzen auf und verschwinden, nehmen in ruhigem Duktus allmählich Gestalt an, um im nächsten Moment, von dynamischen Einwüfen und explodierenden Klangfarben angetrieben, herben Metamorphosen unterzogen zu werden.

An ihr Ende kommt die Klangreise durch den künstlerischen Kosmos der drei rumänischen Komponistinnen in Japan – was sich nahtlos an Origami anschließt. Die Flöte beflügelte ihr jeweiliges Schaffen maßgeblich, und das schlägt sich auch in Doina Rotarus »Japanese Garden« für Bassflöte und Tonband von 2006 exemplarisch nieder. Wie Origami ist ein japanischer Garten ein stilisiertes Kunstprodukt, das jedoch auf die Poesie der Natur zielt. Diese Poesie ist, wie ein Gedicht, in jeder Hinsicht gelenkt und gestaltet; alle Elemente haben ihren festen Platz, und das Ganze ist weit mehr als die Summe seiner Teile. Das gilt auch für die Kunstform Musik, in der zwar – zumal in der traditionellen ostasiatischen Musik – jeder Klang für sich selbst entsteht, sie sich aber erst durch eine wie auch immer geartete Kombination zum musikalischen Strom verdichten.



Ein japanischer Garten unterliegt vielen Regeln und Vorschriften, die eine perfekte Synthese zwischen natürlicher Schönheit und rationaler Kreativität bis hin zur Vollkommenheit ermöglichen sollen. Auch dies taugt als Metapher für die Tonkunst, die, wie die Beispiele der drei Komponistinnen auf dieser CD untermauern, im Spannungsverhältnis zwischen der Natur des Klangs und dem individuellen künstlerischen Eingriff zu ihrer eigentlichen Bestimmung findet – mit dem Unterschied, dass sich das Komponieren längst von allen vorgefassten Regeln gelöst hat; außer von jenen, die sich die Musikschaaffenden in der Dualität von Bindung und Freiheit, von Struktur und Sinnlichkeit selbst auferlegen.

Für Doina Rotaru ist der japanische Garten »ein Symbol für spirituelle Erhebung«, das sie mit der Flöte, »dem antiken Instrument des Gebets und der Meditation«, verbunden hat. Im Zuspil von »Japanese Garden« legte sie mit Flöten, Shakuhachi, Sho, Didgeridoo und Perkussion einen weiteren blühenden Klanggarten an – und im Zusammenwirken mit den Klängen des Flötisten fallen spirituelle Anwendungen und Naturpoesie in eins zusammen.

Ion Bogdan Ștefănescu ist der Soloflötist der Bukarester Philharmonie »George Enescu«, Professor für Flöte an der Nationalen Musikuniversität Bukarest und Soloflötist der Philharmonie »Banatul« Timișoara. Er ist außerdem Mitglied des Bläserquintetts »George Enescu«. Seit 2000 ist er Mitglied des Trio Contraste. Ion Bogdan Ștefănescu ist Gründungsmitglied von zwei weiteren wichtigen rumänischen Gruppen für zeitgenössische Musik: Pro-Contemporania und Profil. Außerdem gründete er (als Dirigent und Solist) 2006 das »Barock Orchestra« und 2016 das Flaut Power-Ensemble. Seit 2020 ist er Gründungsmitglied des Trio Affresco und des »Silvestri« Ensembles. Seine internationale Karriere begann 1986, als er den ersten Preis beim Internationalen Wettbewerb »Concertino« in Prag gewann. 1987 unternahm Ștefănescu eine Konzerttournee durch die Tschechoslowakei. Der Tournee folgten weitere Gastauftritte in West- und Osteuropa sowie den USA. und Asien. Im Laufe der Jahre nahm er Hunderte von Werken für die Rumänische Rundfunkgesellschaft auf (Live- und Studioaufnahmen). Er nahm außerdem für den Deutschlandfunk Köln, den WDR, die Société de Musique Contemporaine Lausanne, den Bayerischen Rundfunk, DRS 2 und den Hessischen Rundfunk auf. Ion Bogdan Ștefănescu spielt auf einer Muramatsu 18K Flöte.

Carla-Maria Stoleru ist derzeit Doktorandin an der Nationalen Musikuniversität Bukarest. Als Flötistin hat sie ein reiches Repertoire und hat auch zahlreiche Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben gewonnen. Sie spielt oft mit der Philharmonie »George Enescu«, mit der »Camerata Regală« und mit den »Virtuozii din București« zusammen. Außerdem ist sie Mitglied des Rumänischen Jugendorchesters, des devotioModerna-Ensembles und

seit 2019 Dozentin für Flöte am Gymnasium für Musik und Bildende Künste »Iosif Sava« in Bukarest.

Violeta Dinescu wurde 1953 in Bukarest geboren. Sie studierte am Bukarester Ciprian Porumbescu Konservatorium, heute Nationale Musikuniversität (Komposition bei Myriam Marbe). Ein Kurzbesuch weitete sich zum ständigen Aufenthalt in Deutschland aus, wo sie seit 1982 lebt.

Sie studierte in Heidelberg Musikwissenschaft bei Ludwig Finscher. Nach Lehrtätigkeiten in Heidelberg, Frankfurt und Bayreuth wurde sie von 1996 bis 2021 Professorin für Angewandte Komposition an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Dort initiierte sie eine Internationale Komponisten-Colloquienreihe, das Archiv für osteuropäische Musik mit Schwerpunkt auf Rumänien und die Symposienreihe »Zwischen Zeiten«.

2017 wurde Violeta Dinescu in die European Academy of Sciences and Arts (EASA) in Salzburg aufgenommen. Seit 2021 ist sie Dekanin der Fachrichtung »Künste« (Class III) und Mitglied des Senats der EASA, an der sie auch die neue Colloquienreihe ART MEETS SCIENCE & SCIENCE MEETS ART mit ins Leben rief.



Carmen Maria Cârnelci studierte an der Nationalen Musikuniversität in Bukarest; danach als DAAD-Stipendiatin an der Staatlichen Musikhochschule in Freiburg. Als Komponistin und/oder Dirigentin wurde sie zu wichtigen Festivals in Saarbrücken, Dresden, Berlin, Köln und Zürich sowie zu den Weltmusiktagen in Luxemburg, Zagreb, Hongkong und Beijing eingeladen. Als erste Dirigentin an der Mailänder Scala führte sie die Oper »Perseo e Andromeda« von Salvatore Sciarrino (1992) auf, später auch an der Pariser Oper Bastille. 1994–95 entstand ihre eigene Kammeroper *Giacometti*, deren Uraufführung an der Oper Bonn sie 1995 selbst leitete.

2005 gründete sie mit dem Cellisten Dan Cavassi das Bukarester Ensemble »devotioModerna«. Im gleichen Jahr erhielt sie den »George Enescu Preis« der Rumänischen Akademie. Ihre Werke sind bei Ricordi, Furore Verlag Kassel und Editura Muzicală Bukarest erschienen. In ihrem kompositorischen Schaffen strebt Cârnelci nach organischer Verbindung von Elementen rumänischer und westeuropäischer Musik.

Die rumänische Komponistin **Doina Rotaru** wurde am 14. September 1951 in Bukarest geboren. Bis heute ist sie der Stadt eng verbunden. Ihre musikalische Ausbildung begann sie 1958 an der Musikschule Nr. 1. Von 1970–74 studierte sie an der Hochschule für Musik »Ciprian Porumbescu« (heute: Bukarester Musikakademie) u. a. bei Lazăr Octavian Cosma, Emilia Comișel, Tudor Ciortea, Ștefan Niculescu und Tiberiu Olah. Seit 1974 ist sie Dozentin für Musiktheorie, Harmonie, Kontrapunkt und Klavier an der Musikschule »George Enescu«, seit 1990 Professorin für Harmonie, Kontrapunkt und Komposition an der Bukarester Musikakademie.

Sie leitete den Kreis der jungen Komponistinnen im Rahmen des rumänischen Komponistenverbands und veröffentlichte in Zusammenarbeit mit ihrem Lehrer Liviu Comes ein Handbuch für Kontrapunkt. Schon bald nach dem Ende ihres Studiums gehörte Doina Rotaru zu den meistgespielten Komponist:innen in Rumänien. Kammermusikwerke von ihr erklingen auch an vielen anderen Orten der Welt.



Sound visions for flute

Music by Violeta Dinescu, Doina Rotaru und Carmen Maria Cârnci

By Egbert Hiller

Right from the very first bars of »Walk in style« a universe opens up – a cosmos of flute sounds, almost *cantabile* and subtly roughed up, originating from Violeta Dinescu's musical world of dreams and visions. She is connected through a close friendship and fruitful collaboration lasting several decades with the Romanian Ion Bogdan Ștefănescu and Trio Contraste, to which he belongs, making him a suitable partner for the realisation of Dinescu's many-layered works for flute. Ștefănescu has already recorded CDs of her »Forgetmenot« for flute solo and »Flutes play« for 1 to 32 flutes. Here he devotes himself to the music of three female Romanian composers, whose creative approaches are very different, but who display exciting affinities on higher levels.

In the first piece, »Walk in Style« (2018), Dinescu has created a direct connection with »Flutes Play« by continuing the series of solo pieces recorded there, »Walk among«, »Walk about«, »Walk away« and »Walk against«, with »Walk in style« from 2018. »Walk in style« is conceived as a journey into the sphere of recognisable musical elements or sound modules, which, however, has an effect which goes far beyond the structural factor of motivic-thematic networks. Dinescu is rather more concerned with the dimension of remembrance and its spiritual and emotional conditions and consequences, but also with *déjà-vu* effects, that is, with deceptive impressions which only create an illusion of living once more through things one has experienced.

Again and again in »Walk in style«, scraps of memory of familiar things or things once heard flash into consciousness, whereby real or imagined reminiscences permeate one another in an inextricable tangle. This directs the listener's attention to the fact that the authenticity of the memories in respect of the thoughts, feelings and situations which they call forth is in the end of secondary importance – even the unreal seems real to the spiritual eye and ear; in particular in the field of instrumental music, in which rational or concrete criteria do not apply. Thus in »Walk in style« the sounds and melodic fragments flow into one another and intensify into a glittering kaleidoscope of colours, patterns and associations, ranging from the sounds of wind in a lonely landscape to gesticular elements on the theatre stage.

»Let there be light«

Doina Rotarus' »Jyotis« (2017) follows on indirectly, for the composer also regards the sound of the flute not only as a metaphor for (unspoilt) nature but also for cultural implications which have developed from archaic origins. In Indian philosophy »Jyotis« signifies light, and for Rotaru light is reflected in flute sounds – in a double sense: as a physical or natural phenomenon and as spiritual elevation: »Let there be light«. This pictorial concept is inspired

by the idea that the flute as an ancient instrument, perhaps even the oldest instrument of all, has an outstanding function in communication (not only) with the gods. The flute was also (and still is) an important means of communication for people among themselves, as shown in the example of the *koauau*, a bone flute of the New Zealand Maoris, by means of which they »speak« to one another across great distances and exchange information.

In order to give expression to the various stages of »flute light«, Doina Rotaru divided »Jyotis« into three sections. The first part is reminiscent of an invocation of light, breaking out of the darkness and kindling a gleaming (inner) fire – like a sunrise which can be interpreted as a spectacle of nature, but also as an inner illumination. In the second part Rotaru pursues the duality of light and shade: The reciprocal dependency of the two elements is (apparently) overcome in that the light as obsessive dance dominates the shadow, but the dark side (of existence) cannot be denied or completely blotted out. In the third section Rotaru reflects upon the disparity between sacred and profane which pervades the whole of the history of music and humanity. She exemplifies this dichotomy by means of reflections on the music of her Romanian homeland, which is characterised to the same extent by spiritual Byzantine influences and those of folk music.

»Films trembling inside us«

In »... qui rêve. Giacometti-Scene« for Bass Flute, from 2014–2016, Carmen Maria Cârnci also plunges into the world of dreams and symbolism. She occupied herself intensively with Alberto Giacometti, particularly in her chamber opera »Giacometti«, of which she conducted the world premiere at Bonn Opera House in 1996. But even after that the Italian sculptor and his bizarre figures, drawings and texts did not leave her alone. The title, »... qui rêve«, asks cryptically, »Who is dreaming?« Is it the sculptor himself, who is dreaming how his sculptures are created, or the spectators, who are inspired by the sculptures to dream or imagine they are already dreaming? Applied to the abstract art form of music, both the composer and the listeners may be the ones who are dreaming, but the dreams do not have to correspond in any way. There is no limit to the imagination, but it must be inspired – and for Cârnci, Giacometti is an absolutely inexhaustible source of inspiration.

»... qui rêve« designates a variation of the Giacometti scene »femme couchée qui rêve« (*Woman lying down and dreaming*) for voice, clarinet and percussion, and with reference to this first scene of the Giacometti cycle interprets the various phases of dreaming in terms of sound: the slow approach to the dream, the quietness of deep sleep and the hectic whirling around of intensive dream (nightmare) experiences. The bass flute, flanked by selective vocal sounds articulating the words of the title, embodies facets of sub-conscious-

ness manifested in dreams, which, according to Cârnelci, come to the surface of consciousness as »films trembling inside us«.

With wistful expectation

Violeta Dinescu exploits antithetically the flute's potentials displayed in »Krendel« (1999) and »Abendandacht« (Evening prayer) (1985). The two pieces form the centre of the CD programme, and in »Krendel« the Romanian flautist Carla Maria Stoleru forms a duo as special guest with Ion Bogdan Ștefănescu. The original version for flute and recorder originates from the year 1999. In 2022 Dinescu then wrote at Ștefănescu's suggestion the version for two piccolos, in which the rhythmic motion serves as the essential basis of the musical structure. The piece presents itself as an exuberant celebration of sound colours, melodies and trills joyfully entwining with one another, which could be interpreted as an imitation of the mating behaviour of song-birds – whereby the second piccolo behaves like a kind of shadow or Doppelgänger of the first. »Krendel« was inspired by utensils in a museum of local history and culture in the Carinthia district of Austria, which throws a significant light on Dinescu's method of working. She seizes directly on impressions, experiences and events from her life and transforms them, sometimes completely, in the course of labyrinthine thought processes by means of artistic abstraction and makes them take new directions – faithful to her own belief that sounds are themselves »living creatures« which defy stringent compositional control and go their own way. At the same time this inner sound dramaturgy depends on the structural and narrative imagination of the composer.

»Abendandacht« (Evening prayer), dating from 1984, sounds quite different from »Krendel« and exists in several different instrumental combinations for three or two instruments or one solo instrument. In the solo version the instrument can be chosen freely, whereby the differences in specific characteristics of expression dependent on the sound source, as is the case with trumpet or flute, are not only unavoidable but intentional. In his interpretation Ion Bogdan Ștefănescu impressively emphasises the elegaic character which Dinescu specifies by means of the indication »Placido e melancolico« – quiet and melancholy. Spiritual energy, moments of stillness and consolation in expectation of nightfall, become present. Two similar musical ideas function as principles of construction, both of which in spite of their similarity to each other and their extensive interweaving with each other manifest their independent identity.

»Abendandacht« (Evening prayer) »sings« reflections about life itself. Beauty and hardship, longing and hope pass through the mind, the world's noisy hustle and bustle remains excluded. From the beginning to the end of the

work growth and decay are present, up to the enchanting farewell, when the music gradually dies away in manifold repeats of the final sequence: »molto cantabile«, contemplative, perhaps even with confidence and optimism, in any case without complaining, succumbing to the unavoidable, with wistful expectation.

Undreamed-of dimensions

Once again in the realm of the bass flute, as previously in »... qui rêve«, in »... une main immense« (»... a huge hand«) Carmen Maria Cârnelci climbs down from 1991. The creative impulse originated with the double-bass flute, an instrument seldom used which Cârnelci found exciting. She entrusted the music she composed for it at first to the French interpreter Pierre-Yves Artaud. »... a huge hand« (the translation of the French title) is not necessary for the recording, in spite of the extreme size of the instrument. These words are the title of the poem written by Magda Cârnelci, the composer's sister, on which Carmen Maria Cârnelci based her composition. However, the work is not intended to be interpreted as a sound commentary or an illustrative sound picture of the poem. Instead, she imagined the music as a quiet reading, reminiscent of a magic ritual beyond the semantic level. Integrated into the musical texture are penetrating vocal sounds of the interpreter taken from the poem which cut into the virtuoso melodic lines of the flute. Even the unspoken words press to be urgently expressed, but are held back by the continual sounds in a zigzag movement, resulting in an enormous counter-tension. At the same time the sound qualities of voice and instrument exert a subtle reciprocal influence on each other. The version for bass flute is identical to that for double-bass flute, but because of the higher pitch creates a more accessible impression.

In respect of Violeta Dinescu's »Le double silence« (The double silence) from 1995 it was also an impulse from literature which provided the inspiration, – in this case Albert Camus' famous novel »Der Fremde« (The stranger). She approaches unfamiliarity and alienation as thematic centre of the novel by means of profound polyphony of the musical forms and ideas which unite to create a many-layered »psychogram«. Dinescu transposed the stranger's apparent indifference to his environment as well as to his own fate into a »neutral reflection«, as she calls it, with which, with reference to Camus' »l'écriture blanche« (»white writing«), she dissolved the emotions and created a detached atmosphere. But the process of »dissolving« emotions inevitably generates new ones, different ones, which are all the more insistently present as the reverse in their distortion and their encumbered existence. The ambiguity arising on the one hand from musically grasping the »stranger« and his spiritual cosmos as a kind of inner monologue, and on the other hand separat-

ing herself from the figure and focussing, as an abstract area of sound, on her abandonment and complete alienation from herself, is captured by Violeta Dinescu in sounds as latently nervous as they are enraptured: dark but not threatening, circling in imaginary orbits, vacillating between stoic equanimity and flickering unrest. And when the notes feel their way upwards into airy heights, the overcast sky seems to become a clear blue and undreamed-of dimensions light up on the limited human horizon.

Origami and the poetry of nature

»Origami« is the art of paper-folding which has been practised in East Asia, first in China, then in Japan, for centuries. Carmen Maria Cârnelci recognised the analogies between artificial paper-folding, in which three-dimensional figures are created from a two-dimensional sheet of paper, and composition, in which sounds notated on music manuscript paper or virtually call forth spatial experiences in the imagination and even more so in performance. Cârnelci dedicated a cycle to »Origami«, no. 3 of which for flute solo from 2014/2016 she called »ORIGAMI with Black Birds«. This piece is characterised by a capriciously lively melody displaying constant movement, a strongly rhythmic profile and, according to Cârnelci, »an elastic tempo which allows the interpreter a certain amount of freedom«.

It almost seems as if the music intimately investigates the details of every fold, corner, symmetry and asymmetry of the objects created by means of origami. New figures constantly arise; as in a cartoon film or a dream they flow into one another, flash up and disappear, gradually taking on form in a quiet phase, only to be subjected a moment later to harsh metamorphoses propelled by dynamic interpolations and exploding sound colours.

At the end comes the sound journey through the artistic cosmos of the three female Romanian composers in Japan – following on from origami without a break. The flute essentially inspired the creativity of each of them, and this also finds its exemplary expression in Doina Rotaru's »Japanese Garden« for bass flute and tape from 2006. Like origami, a Japanese garden is a stylised art product, but aimed at the poetry of nature. Like a poem, this kind of poetry is controlled and shaped in every respect; all elements have a fixed position, and the whole is far more than the sum of its parts. This also applies to the art form music, in which, although each sound stands up for itself – especially in traditional East Asian music – it is not until they are combined in whatever possible way that they intensify into a stream of music.

A Japanese garden is subject to many rules and regulations which are intended to make possible a perfect synthesis between natural beauty and rational creativity leading to perfection. This, too, can also be interpreted as a metaphor for the art of music, which, as the examples of the three female

composers on this CD corroborate, finds its real purpose in the relationship of tension between the nature of sound and the individual artistic intervention – with the difference that the composition has long ago freed itself from all preconceived rules; apart from those which music creators impose upon themselves in the duality of binding and freedom, of structure and sensibility. For Doina Rotaru the Japanese garden is »a symbol of spiritual elevation«, which she connects with the flute, »the ancient instrument of prayer and meditation«. In »Japanese Garden« she set up another blossoming garden of sound with flutes, schakuhachi, sho, didgeridoo and percussion – and in the interaction of the sounds of the flutes, spiritual impulses and natural poetry become one.

Ion Bogdan Ștefănescu is the soloist of the »George Enescu« Bucharest Philharmonic, Professor of Flute at National University of Music, Bucharest and soloist with »Banatul« Philharmonic, Timișoara. He is also member of the »George Enescu« Wind Quintet. Since 2000, he is a member of Trio Contraste. Ion Bogdan Ștefănescu is a founder member of other two important Romanian contemporary music groups: ProContemporania and Profil. He founded as well (conductor and soloist) »Barock Orchestra«, in 2006 and Flaut Power Ensemble, in 2016. Since 2020 he is a founder member of Trio Affresco and »Silvestri« Ensemble.

His international career began in 1986, when he won first prize at the International Competition »Concertino« – Prague. In 1987, Ștefănescu went on a concert tour through Czechoslovakia. The tour was followed up with further guest appearances in Western and Eastern Europe, as well as U.S.A. and Asia. During the years he recorded hundreds of works for The Romanian Radio Broadcasting Society (live and studio recordings). He also recorded for Deutschlandfunk Köln, WDR, Société de Musique Contemporaine Lausanne, Bayerische Rundfunk, DRS 2 and Hessischer Rundfunk. Ion Bogdan Ștefănescu plays on a Muramatsu 18K flute.

Carla-Maria Stoleru is currently a doctoral student at the National University of Music Bucharest. As a flutist, she has a rich repertoire and has also won numerous prizes at national and international competitions. She often plays with the »George Enescu« Philharmonic Orchestra, the »Camerata Regală« and the »Virtuozii din București/Virtuosos from Bucharest«. She is also a member of the Romanian Youth Orchestra, the Devotio Moderna Ensemble and, since 2019, a flute teacher at the High School of Music and Fine Arts »Iosif Sava« in Bucharest.

Violeta Dinescu was born in 1953 in Bucharest. She studied at the Bucharest Ciprian Porumbescu Conservatoire, today the National University of Music

(composition with Myriam Marbe). A short visit extended into permanent residence in Germany, where she has lived since 1982.

She studied musicology in Heidelberg with Ludwig Finscher. After teaching engagements in Heidelberg, Frankfurt and Bayreuth she became Professor for Applied Composition at the Carl von Ossietzky University in Oldenburg from 1996 till 2021. There she initiated an international series of composer colloquia, the archive for East European music particularly featuring Romania, and the symposium series »Between Times«.

In 2017 Violata Dinescu was received into the European Academy of Sciences and Arts (EASA) in Salzburg. Since 2021 she has been Dean of the Faculty of Arts (Class III) and a member of the EASA Senate, where she also helped to initiate the new colloquium series ART MEETS SCIENCE & SCIENCE MEETS ART.

Carmen Maria Cârneli studied at the Bucharest National University of Music, and after that on a DAAD scholarship at the State Academy of Music in Freiburg. As a composer and/or conductor she has been invited to important festivals in Saarbrücken, Dresden, Berlin, Cologne and Zürich as well as to the World Music Days in Luxemburg, Zagreb, Hongkong and Peking. As the first female conductor at La Scala, Milan she conducted the opera »Perseo e Andromeda« by Salvatore Sciarrino in 1992, and later at the Bastille Opera in Paris. In 1994–95 she composed the chamber opera *Giacometti* and conducted the world premiere at the Bonn Opera House in 1995.

In 2005 she founded the Bucharest ensemble »devotioModerna« together with the cellist Dan Cavassi. In the same year she was awarded the »George Enescu Prize« of the Romanian Academy. Her works have been published by Ricordi, Furore Kassel and Editura Muzicală Bucharest. In her compositional oeuvre Cârneli strives for the organic combination of elements of Romanian and West European music.

The Romanian composer **Doina Rotaru** was born on September 14th 1951 in Bucharest. Up to the present day she has retained close contact with the city of her birth. She began her musical training in 1958 at the Music School No. 1. From 1970–74 she studied at the Bucharest Ciprian Porumbesco Conservatoire (today: Bucharest Academy of Music) with Lazar Octavian Cosma, Emilia Comişel, Tudor Ciortea, Ştefan Niculescu and Tiberiu Olah, among others. Since 1974 she has been lecturer for music theory, harmony, counterpoint and piano at the George Enescu Music School and since 1990 Professor for harmony, counterpoint and composition at the Bucharest Academy of Music.

She has led the circle of young female composers within the framework of the Romanian Composers' Association and has published, together with her teacher Liviu Comes, a handbook for counterpoint. Soon after finishing her studies, Doina Rotaru was already one of the most frequently performed female composers in Romania. Her chamber music works can be heard in many different places all over the world.

Schnitt & Master: Ingmar Haas

Tonmeister: Călin Ioachimescu

Text: Egbert Hiller

Übersetzung: Diana Loos

Fotos: © Cosmin Ardeleanu

Gestaltung: Liane Reichl, SchwabScantechnik, Göttingen

© & ©2023 gutingi 264

