

Durch Verrat hindurch

Violeta Dinescu



Wenn nach einer kurzen poetischen Einleitung von Klarinette und Klavier in Violeta Dinescus »Pfade I« das Trägulofon oder Kürbissax mit tiefem Grummeln hinzutritt, entsteht eine höchst ungewöhnliche Klangwelt. Traditionelle Instrumente mischen sich auf der CD mit von Dorin Cuibariu selbst gebauten Klingerzeugern, die er Trägulofon und Tromsax nannte. Cuibariu spielt auch selbst mit, zusammen mit seinem Sohn Andrei Cuibariu und dem Pianisten Sorin Petrescu.

In ihrem CD-Projekt »Durch Verrat hindurch« verknüpft die rumänische Komponistin inhaltliche Aspekte mit tiefem Eintauchen ins Innere des Klangs, der für sich selbst sprechen kann und soll. Das Außermusikalische vermittelt sich auf abstrakter Ebene, obwohl allein das Wort »Verrat« auf semantische Bezüge verweisen. Mehrere inhaltliche Schichten verschmelzen miteinander. Dinescu greift den Verrat als einen Archetypus menschlichen Verhaltens auf, der schon in Mythen, antiken Tragödien oder der Bibel vorkommt. Fest macht sie diesen Archetypus am neunten Kreis der Hölle in Dante Alighieris Anfang des 14. Jahrhunderts verfasster »Divina Commedia« (»Göttliche Komödie«). Für Dante war der Verrat, zumal Judas' Verrat an Jesus, das schwerste Vergehen, die schlimmste Sünde überhaupt, die in diesem letzten Kreis der Hölle gesühnt wird: Judas verharrt in eisiger Starre als Sinnbild völliger Gefühllosigkeit – denn der Verrat stünde der Liebe zu Gott und den Menschen, die für Dante die höchste Tugend war, diametral gegenüber. Und Violeta Dinescu ergänzt, dass »die Liebe das Fundament von Freundschaft und familiären Beziehungen ist und der Verrat dieses Fundament zerstört, er zerstört heilige Bindungen.«

Diese Bindungen betreffen zwar in erster Linie persönliche Verhältnisse, doch sie haben auch eine politische Dimension, zumal in totalitären Staaten, wenn Verrat, etwa durch Bespitzelung und Denunziation, jegliches Vertrauen untergräbt. Der gegenwärtige Zeitgeist mit dem Wiedererstarken von autoritären und autokratischen Strukturen erschüttert Dinescu, denn sie stammt selbst aus einem – bis 1990 – totalitären Staat. Sie wurde 1953 in Bukarest geboren und lebt seit 1982 in Deutschland; seit sie nach dem Gewinn eines Preises bei einem Kompositionswettbewerb in Mannheim zur Preisverleihung reiste. Eigentlich wollte sie gar nicht in Deutschland bleiben, sie erhielt aber ein dreimonatiges Stipendium, wofür sie die Verlängerung ihres Visums beantragte. Die rumänische Botschaft lehnte das ab, doch Dinescu nahm das Stipendium dennoch an und hatte danach Angst, nach Rumänien zurückzukehren – was angesichts der Willkür des rumänischen Geheimdienstes Securitate nicht unberechtigt war. Somit weitete sich ihr Kurzbesuch in Deutschland zum ständigen Aufenthalt aus. Ihre Kontakte nach Rumänien ließ sie aber nie abreißen; auch verbindet sie seit Jahrzehnten eine intensive Zusammenarbeit und tiefe geistig-musikalische Übereinstimmung mit dem rumänischen Trio Contraste, dem Sorin Petrescu, der Pianist auf dieser CD, angehört.

»In Klängen träumen«

Der CD-Titel »Durch Verrat hindurch« bedeutet für Dinescu auch die Überwindung des »Verrats«, und das kann ein langer und emotional schwieriger Prozess der Trennung und Ablösung sein – etwa von bestimmten, einst nahestehenden Menschen oder auch vom Herkunftsland. Dass sie dieses Thema in vielerlei Variationen beschäftigt, offenbarte sich bereits in ihrer 1992 komponierten Oper »Eréndira« auf einen Text von Gabriel García Márquez. »Eréndira« dreht sich um harte persönliche Schicksale und eine abgründige Beziehung zwischen Großmutter und Enkelin, in der die Enkelin von der Großmutter – im wahrsten Sinne des Wortes – »verraten und verkauft wird«. Im Musiktheater spielen Handlung und Text naturgemäß eine wichtige Rolle. Gleichwohl sind für Dinescu auch in dieser Gattung innermusikalische Konstruktionszusammenhänge wesentlich, die die Geschehnisse im übertragenen Sinn reflektieren. »In meine Musik habe ich«, bemerkte sie über »Eréndira«, »nicht nur eine linear funktionierende Geschichte bzw. ein Libretto integriert, sondern auch das Werden und Wachsen des lebendigen Raums, den Márquez in seinen Texten so wirkungsvoll zu realisieren versteht. Die Figuren und die Instrumente, die von der Entstehung bis zur definitiven Verwandlung des Materials sich in vielen Spiegelungen zeigen und suchen, antworten darauf im permanenten Spiel eines fast halluzinatorischen Spiralimpulses – in Form einer organischen Struktur, in der jedes Element die Keimzelle einer neuen Geschichte in sich trägt.«

Im Prinzip gilt diese Aussage auch für »Durch Verrat hindurch«, betrachtet Dinescu diesen Zyklus doch als imaginäre Oper mit einer offene Dramaturgie, in der sich verschiedene Assoziationsräume und musikalische Strukturen begegnen. Die fünf »Pfade«, die fünf mit Worten aus Rainer Maria Rilkes Gedicht »Die Insel« (1906) betitelten »Inseln« und das zentrale, als sechstes von elf Stücken genau in der Mitte des Zyklus platzierte »Verrat« sind komplex mit- und ineinander verschränkt. Die »Pfade« und »Inseln« üben wechselseitige konstruktive und inhaltliche Anziehungskräfte aufeinander aus – mit dem »Verrat« als Kulminationspunkt, zu dem sich die vorausgehenden Stücke hinbewegen und von dem sich die nachfolgenden weg bewegen. So entsteht ein Gerüst, auf dessen Grundlage Dinescu der Fantasie freien Lauf lassen und »in Klängen träumen« kann.

»Nah ist nur Innes; alles andre fern«

In »Pfade I«, das den Zyklus eröffnet, brechen Kommentare des Trägulofons oder Kürbissax' als Gegenwelt die sinnlichen Umgarnungen von Klarinette und Klavier auf. Der Name Kürbissax verweist auf die Beschaffenheit des Instruments, denn der Corpus besteht aus einem Rankenkürbis (*Tragula*) der im Banat (eine historische Region in Südosteuropa) dazu verwendet wurde,

»Das Echo des Unaussprechlichen«

Zu Violeta Dinescus CD-Projekt »Durch Verrat hindurch«

Von Egbert Hiller

Wein aus Fässern zu ziehen, bevor es Gummischläuche gab. Dorin Cuibariu bohrte in den getrockneten, hohlen und daher resonanzfähigen Kürbis, wie bei einer Flöte, mehrere Grifflöcher und brachte das Mundstück eines Altsaxophons an.

Metaphorisch geraten die von Cuibariu gebauten Instrumente zum Ausdruck des »Fremden« und Unerhörten, aber auch des verspielten Umgangs mit Klang und Klangerzeugung eines kreativen Kopfs, der Dinescu unbändige Klangfantasie anregt. Der Sound des Trägulofons verleiht »Pfade I« einen spezifischen Charakter, der an verborgene semantische Anwendungen gemahnt. Zugleich werden in Dinescu Vorstellung musikalische Spannungslinien hervorgerufen, die als Raumkurven ein geometrisches Gebilde konstituieren und so die Grundkonstellation des ganzen Zyklus, Inhalt und abstrakte Formkonstruktion miteinander zu verweben, unterstreichen.

Das folgende Stück »... in schiefen Spiegeln ...« für Sopransaxophon, Altsaxophon und Klavier kann als Antwort auf »Pfade I« gelesen werden, ist aber ebenfalls eine eigenständige Komposition, die auch einzeln aufgeführt werden könnte. Erst in der Zusammenstellung als Zyklus entfaltet sich eine Art Inszenierung, die auf einem imaginären Libretto beruht und wodurch die Einzelwerke eine Bedeutung im Kontext des Ganzen erlangen. Eine wichtige Funktion fällt in diesem Zusammenhang Rilkes Gedicht »Die Insel« zu, das die Bedrohung des Menschen durch Naturgewalten lyrisch verarbeitet und doch auch sinnbildhaft auf innere Ängste, Konflikte und Bedrängnisse zielt – dies umso mehr, als dass Rilke es nicht etwa auf einer abgeschiedenen Insel, sondern in der pulsierenden Metropole Paris schrieb. »Die Insel« ist ein poetisch-musikalisches Bild für existenzielle Einsamkeit des Menschen, das nichts an Aktualität verloren hat. Die Worte »... in schiefen Spiegeln ...« sprechen zwar die veränderte Perspektive durch von heftigem Sturm verschobene Spiegel in den Häusern auf einer kleinen Nordseeinsel an; sie fokussieren aber auch das Phänomen einer von psychischen Ursachen herrührenden traumatisch verzerrten Wahrnehmung. Fast tröstlich klingt dagegen die Musik, die auf rauer Oberfläche von kommunizierenden rhythmischen Energien und einfühlsamen Melodien beherrscht ist.

Wie ein umschmeichelndes, sachte an volksmusikalische Anwendungen erinnerndes Zwischenspiel erscheint »Pfade II«, bevor »Nah ist nur Innres« für Altsaxophon, Bassklarinette und präpariertem Klavier als zweite »Insel« zunächst in einen ätherischen Klangraum entrückt. Doch als würden plötzlich warnende Stimmen aus dem Unbewussten erwachen, verändert sich der Duktus zu harscher Rhythmisierung und latenten Aufschreien, die sich zu klgenden Rufen steigern und in mysteriösem Ambiente versinken. Wie ein Reflektor muten dazu Rilkes Verse an: »Nah ist nur Innres; alles andre fern. / Und dieses Innere gedrängt und täglich / mit allem überfüllt und ganz unsäglich. / Die Insel ist wie ein zu kleiner Stern / welchen der Raum nicht merkt und

stumm zerstört / in seinem unbewussten Furchtbarsein, so dass er, unerhellt und überhört, / allein.«

Die Musik von »Nah ist nur Innres« stellt keine Illustration dieser Worte dar, sondern drückt in geistiger Vernetzung mit ihnen Unaussprechliches aus. Sie sagt das »Unsagbare«, und in den Räumen zwischen den Klängen wird, so Dinescu, »das Echo dieses Unaussprechlichen spürbar.«

Hell und Dunkel prallen in »Pfade III« für Klarinette, Kaval, Trägulofon, Tromsax und Klavier aufeinander. Wie von einem düsteren Nachhall werden die Melodien von Klarinette und Klavier von geräuschhaften Klängen der Instrumente Dorin Cuibarius in die Tiefe gezogen. Neben dem Trägulofon kommt hier auch das Tromsax zum Einsatz, ein hybrides Blasinstrument, für das Cuibariu die Posaune mit einem Tenorsaxophon-Mundstück in B versah und dadurch, wie er darlegt, »die metallische Weite der Posaune mit dem schilfigen Atem des Tenorsaxophons kombinierte«. Der Kaval ist hingegen eine traditionelle Längsflöte, die in vielen Regionen des Balkans verbreitet ist und deren rumänische Variante nur fünf statt der sonst üblichen sieben oder acht Grifflöcher hat.

»Blick in den Abgrund«

»Verrat« ist kompositionstechnisch und inhaltlich das Zentrum des Zyklus – im Sinne der musikalischen Dramaturgie, aber auch als emotionaler Kern und strukturelle Achse. Letztere basiert auf einem Vuza-Kanon mit invasiven Stimmen, wobei Vuza kein Fantasiename ist, sondern den rumänischen Mathematiker Dan Tudor Vuza meint, der 1955 in Bukarest geboren wurde und zur Theorie rhythmischer Kanons forschte – und zwar besonders zu einem mathematischen Kompositionsverfahren, in dem rhythmische Patterns ohne Überlappungen einen metrischen Raum füllen, wie Violeta Dinescu präzisiert: »Seit 1985 hat Dan Tudor Vuza mehrere originelle Studien zu periodischen Rhythmen und rhythmischen Kanons veröffentlicht. Seine Arbeiten haben großes Interesse geweckt; sowohl aus theoretischer Sicht als auch im Hinblick auf die musikalische Praxis: Viele weitere Studien haben Vuzas Forschung fortgeführt, und zahlreiche Kompositionen wurden geschrieben, die eine der von ihm hervorgehobenen Strukturen erkunden, den sogenannten *complementary regular rhythmic canon of maximal category*, der unter dem Namen »Vuza-Kanon« bekannt wurde. Seit 2021 habe ich mehrere Vuza-Kanons komponiert, in denen ich diese Struktur als musikalische Form interpretiere. Durch die vertiefte Auseinandersetzung mit dieser Struktur habe ich zeigen können, wie eine scheinbar starre Form überraschende schöpferische Freiheiten eröffnet.«

Die Klarheit der mathematischen Konstruktion wird zur Bühne für klangliche Freiheit – ein ebenso paradoxes wie fruchtbare Spannungsfeld, das

indes nicht neu ist und schon für Arnold Schönbergs Zwölftontechnik gilt, aber im Vuza-Kanon vor allem die rhythmische Ebene erfasst und ungleich komplexer ist. Auf einer 2023 publizierten Doppel-CD hat sich Violeta Dinescu eingehend mit »Vuza Canons« beschäftigt und schöpferisch betont, dass Vuzas Theorie keine stilistischen Vorgaben liefert, sondern eine Vielzahl musikalischer Welten ermöglicht, deren innerer Zusammenhalt erst durch das strukturelle Fundament erfahrbbar wird. Auch »Verrat« beruht auf einer strengen Architektur, die aber offen zum Klang und zum Gestischen ist – die Struktur konstituiert den poetischen Raum.

In »Verrat« legt sich ein vielschichtiges rhythmisches Gewebe als Innenleben über alle Stimmen. Jede dieser Stimmen ist für sich selbst eine Fährte oder ein Pfad, wodurch der Titel »Durch Verrat hindurch« eine doppelte Bedeutung erhält: inhaltlich als Weg zur Überwindung des Verrats und strukturell als Weg, den strengen Kanon in Transzendenz und kompositorischer Fantasie aufzulösen, ohne dass er seine Bindungskraft verliert. Die Stimmen, zu denen auch menschliche Klagelaute gehören, tasten sich aneinander an, stören und formen ein Gewebe, das zugleich logisch und bizarr ist. Durchzogen ist »Verrat« von Brüchen, Ahnungen, Regungen und innerer Zerrissenheit, die sich, so Dinescu, »gegenseitig spiegeln, suchen, sich meiden, abstoßen oder aufeinander zustürzen, dazwischen Augenblicke, die das Gefühl geben, aus der Zeit zu fallen. Die Musik ist derart durchsichtig und verletzlich, als würde sie sich fragen, ob das, was sie sagt, überhaupt gesagt werden darf. »Durch Verrat hindurch« ist auch ein Blick in den Abgrund der menschlichen Seele, den wir alle in uns tragen. Nicht alle verweilen so lange, bis sie die innere Notwendigkeit für diesen Blick erkennen.«

Zumal das Moment der Klage untermauert die existenzielle Bedeutung von »Durch Verrat hindurch« als Zersetzung menschlicher Bindungen, die im gesellschaftlichen Klima von heute neue Brisanz erhält, und korrespondiert zudem mit Dantes Inferno als Referenzpunkt für den ganzen Zyklus. Die Klage in »Verrat« wird von der menschlichen Stimme getragen, doch auch sämtliche Instrumente fasst Dinescu als »Stimmen« auf, motiviert von der Konzeption des Zyklus als virtuelle Oper.

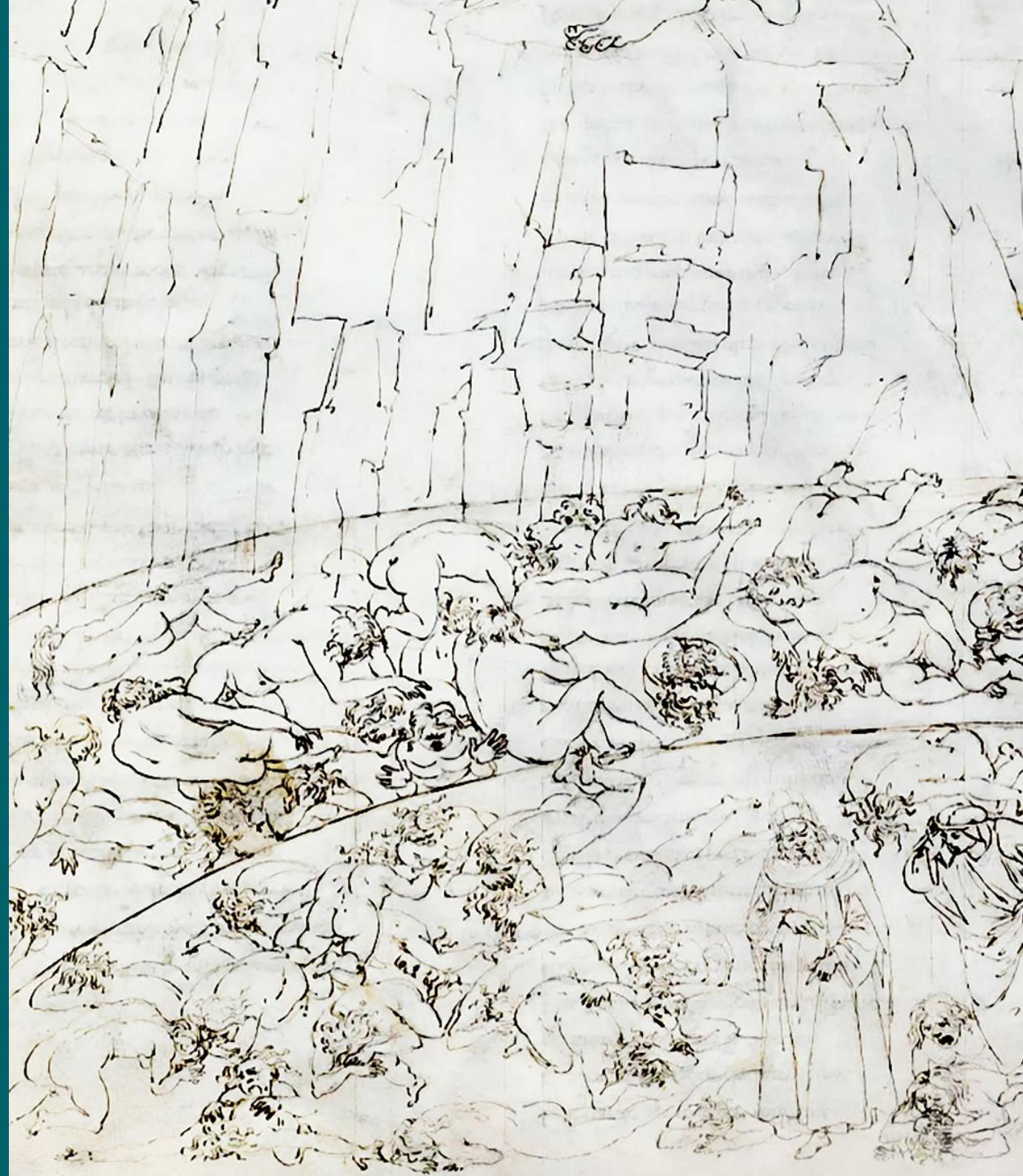
»Komplexität in der Einfachheit«

Die Verwendung des Vuza-Kanons in »Verrat« markiert in dem Zyklus laut Dinescu auch formal »einen Bruch und das Unumkehrbare«. »Verrat ist aber auch der »Attraktor«, der magische Anziehungspunkt, in dem mit maximaler Intensität alle klanglichen Faktoren gebündelt werden und vor dem und nach dem die »Pfade« und »Inseln« in einer räumlichen Rondo-Form abwechselnd erscheinen. Der Begriff »Attraktor« (aus der Physik) beschreibt einen dynamischen Prozess, bei dem sich die Elemente bzw. aus theatralisch-

dramaturgischer Perspektive die Ereignisse magnetisch anordnen, als ob eine unsichtbare innere Kraft ihre Abfolge in eine (schicksalhafte) Richtung lenkt. Die Berufung auf diese innere Kraft, die als Urzelle oder Seele des ganzen Organismus fungiert, trägt auch Züge eines Selbstporträts. Sie verweist im Sinne eines zurück zu den Wurzeln bei gleichzeitiger visionärer Horizonterweiterung auf Dinescus frühe (seit der Kindheit) Vorliebe für Mathematik und ihre Erfahrungen mit Naturklängen, Volksmusik und byzantinischer Musik, die sie als ihre schöpferische Basis bis heute beeinflussen und herausragende Quellen der Inspiration geblieben sind. Die Mathematik bietet ihr einen hochabstrakten Schutzraum und einen Gegenpol zu ihren musikalischen Wurzeln und Neigungen.

Überraschend große Distanz zum »Verrat« schafft das anschließende Klavierstück »verirrend kreist«, ja, fast verwischen die strömenden und perlenden Klavierkaskaden wie eine Flut dessen Spuren, ganz wie es Rilkes Textabschnitt assoziiert: »Die nächste Flut verwischt den Weg im Watt, / und alles wird auf allen Seiten gleich; die kleine Insel draußen aber hat / die Augen zu; verwirrend kreist der Deich.«

Zurück in die Sphäre der »Pfade«, die als Ritornelle erscheinen, aber immer neue klanglich-musikalischen Wege auskundschaften, geleitet die Nummer IV für Klarinette, Tromsax und Klavier, bevor »... das Unerklärt zu ihnen kommt und bleibt« für Altsaxophon, Bassklarinette und Synthesizer wieder in die lyrischen Gefilde von Rilkes Gedicht eintaucht. Zart und scheu werden geheimnisvolle Klänge wie Treibgut angespült, eben wie »etwas Angeschwemmtes, Unbekanntes, / das unerklärt zu ihnen kommt und bleibt« (Rilke). Nahtlos knüpft der letzte der Pfade, »Pfade V« für Kaval, Tromsax, Klarinette und Klavier, an Unbekanntes und Unerklärliches an, bevor die »Die Insel« für Flüter (eine im Balkanraum gebräuchliche Flöte), Klarinette und Klavier mit dem Gewicht eines Finales noch einmal heterogene, aber extrem sinnlich aneinander sich schmiegender emotionale und klangliche Bezirke auslotet. Ganz unspektakulär, ohne jeden Anflug von Pathos, klingt »Die Insel« aus, so als könnte sich der Zyklus »Durch Verrat hindurch« jederzeit real oder in der Vorstellung erweitern. Trotz aller Komplexität und theoretischen Durchdringung hat sich Violeta Dinescu auch in diesem lang gehaltenen Projekt einen spontan anmutenden, produktiv naiven Ansatz erhalten, in dem die Klänge, als seien sie lebende Wesen, die fühlen und denken, ihren eigenen Visionen, Gesetzen und Entwicklungslinien folgen. Dinescu generiert einen faszinierenden musikalischen Kosmos von starker Sogwirkung, der eine fiktive Geschichte erzählt und in dem sie, und das findet sie »wunderbar«, »Komplexität in der Einfachheit« und umgekehrt erlebt.





The Echo of the Inexpressible

On Violeta Dinescu's CD project »Durch Verrat hindurch« (Through Betrayal)

By Egbert Hiller

When the trágulofon, or pumpkin saxophone, enters with a deep rumble following a brief poetic introduction to Violeta Dinescu's *Pfade I* (Paths I) on clarinet and piano, a highly unusual soundscape emerges. Traditional instruments are mixed on the CD with homemade instruments made by Dorin Cuibariu, which he called the trágulofon and tromaix. Cuibariu himself also plays on the album, together with his son Andrei Cuibariu and pianist Sorin Petrescu. In her CD project *Durch Verrat hindurch* (Through Betrayal), the Romanian composer combines textual aspects with a deep plunge into the inner world of sound, which can and should speak for itself. The extra-musical elements are conveyed on an abstract level, though the word ‚betrayal‘ itself carries semantic associations. Several textual layers are intertwined. Dinescu takes up betrayal as an archetype of human behaviour, which already occurs in myths, ancient tragedies and the Bible. She firmly establishes this archetype with the Ninth Circle of Hell in Dante Alighieri's *Divina Commedia* [Divine Comedy], written at the beginning of the 14th century. For Dante, betrayal, especially Judas' betrayal of Jesus, was the most serious offence, the worst sin of all, which is atoned for in this last circle of Hell. Judas remains frozen in icy torpor as a symbol of complete insensibility – for betrayal is diametrically opposed to love of God and humankind, which for Dante was the highest virtue. And Violeta Dinescu adds that »love is the basis of friendship and familial relationships, and betrayal destroys this foundation; it destroys sacred bonds.«

These bonds primarily concern personal relationships. However, they also have a political dimension, especially in totalitarian states, where betrayal, for instance through spying and denunciation, undermines any sense of trust. The current zeitgeist, with the resurgence of authoritarian and autocratic structures, is deeply unsettling for Dinescu, who herself comes from a country that was totalitarian until 1990. She was born in Bucharest in 1953 and has lived in Germany since 1982, having travelled there to receive an award when she won a composition competition in Mannheim. She did not actually intend to remain in Germany, but she received a three-month scholarship and so applied to extend her visa. The Romanian Embassy rejected her application but Dinescu accepted the scholarship anyway. She was subsequently afraid to return to Romania, which, given the tyranny of the Romanian secret service, the Securitate, was not unjustified. Her short visit to Germany thus turned into permanent residence. However, she never lost touch with Romania. For decades, she has also enjoyed an intense collaboration and deep intellectual and musical rapport with the Romanian Trio Contraste, of which Sorin Petrescu, the pianist on this CD, is a member.

In Klängen träumen (To dream in sound)

For Dinescu, the CD title *Durch Verrat hindurch* (Through Betrayal) also means overcoming »betrayal«, and that can be a long and emotionally difficult process of separation and detachment – for example, from certain people who were once close to her, or even from her country of origin. Her preoccupation with this theme in many different guises was already evident in her 1992 opera *Eréndira*, based on a text by Gabriel García Márquez. *Eréndira* revolves around harsh personal destinies and a deeply troubled grandmother-daughter relationship in which the daughter is – in the truest sense of the word – »betrayed and sold« by her grandmother.

In musical theatre, plot and text naturally play an important role. Nevertheless, for Dinescu connections within the musical structure that metaphorically reflect events are equally essential in this genre. »In my music,« she remarked of *Eréndira*, »I have integrated not only a linearly functioning story or libretto, but also the emergence and growth of the vibrant space that Márquez so effectively implements in his texts. The characters and instruments, which from their creation to the final transformation of the material reveal and seek themselves through numerous reflections, responding to this in a constant interplay of an almost hallucinatory spiral, in the form of an organic structure in which each element carries within it the seed of a new story.«

In principle, this statement also applies to *Durch Verrat hindurch* (Through Betrayal), since Dinescu considers this cycle to be an imaginary opera with an open dramaturgy in which different associative spaces and musical structures converge. The five *Pfade* (Paths), the five *Inseln* (Islands) entitled with words from Rainer Maria Rilke's poem from 1906, *Die Insel* (The Island), and the central *Verrat* (Betrayal), which is positioned as the sixth of eleven pieces, exactly in the middle of the cycle, are all complexly intertwined and interlinked.

The Paths and Islands exert a mutual force on each other in terms of structure and content, culminating in the Betrayal. The preceding pieces move towards this central piece and the subsequent pieces move away from it. This creates a framework which offers a basis for Dinescu to give free rein to her imagination and to »dream in sounds«.

Nah ist nur Innres; alles andre fern (Only within is near; all else is far.)

In *Pfade I* (Paths I) which opens the cycle, interjections from the trágulofon or pumpkin saxophone break up the sensual intertwining of the clarinet and piano, creating a counterworld. The name *Kürbissax* is a reference to the body of the instrument, which consists of a bottle gourd (Trágulă) that was used in Banat (a historical region in south-eastern Europe) to draw wine from barrels before rubber hoses existed. Dorin Cuibariu drilled several fingerholes

into the dried, hollow and consequently resonant pumpkin, like a flute, and attached an alto saxophone mouthpiece.

Metaphorically speaking, the instruments built by Cuibariu become an expression of the »foreign« and the outrageous. They also represent the playful approach to sound and sound production of Dinescu's creative mind, which stimulates unbridled sonic imagination. The sound of the trágulofon gives *Pfade I* (Paths I) a specific character reminiscent of veiled semantic impulses. At the same time, musical lines of tension are evoked in Dinescu's introduction, which constitute a geometric structure in the form of space curves. This underlines the basic constellation of the entire cycle, interweaving textual references and abstract form.

The following piece, ... *in schiefen Spiegeln* ... (in crooked mirrors) for soprano saxophone, alto saxophone and piano, can be understood as a response to *Pfade I* (Paths I), but is also a standalone composition that could be performed individually. Only when compiled as a cycle does a kind of dramatisation unfold, based on an imaginary libretto whereby the individual works acquire their meaning in the context of the whole. Rilke's poem *Die Insel* (The Island) plays an important role in this context. It addresses lyrically the threat posed to humankind by the forces of nature, but also symbolically refers to inner fears, conflicts and afflictions – all the more so because Rilke wrote it not on a remote island, but in the vibrant metropolis of Paris. *Die Insel* (The Island) is a poetic and musical image of the existential loneliness of humankind, which has lost none of its relevance today. The words »... in crooked mirrors ...« refer to the altered perspective caused by the displacement of mirrors in the houses on a small North Sea island due to a violent storm. But they also focus on the phenomenon of traumatically distorted perception stemming from psychological causes. In contrast, the music sounds almost comforting, its rough surface dominated by volatile rhythmic energy and sensitive melodies.

Pfade II (Paths II) appears like a caressing interlude, gently reminiscent of folk music, before *Nah ist nur Innres* (Only within is near), for alto saxophone, bass clarinet and prepared piano, transports us to an ethereal soundscape as the second »Island«. But as if warning voices were suddenly awakening from the unconscious, the style changes to harsh rhythms and latent cries, which intensify into plaintive calls and sink into a mysterious atmosphere. Rilke's verses seem to reflect this:

Nah ist nur Innres; alles andre fern.
Und dieses Innere gedrängt und täglich
mit allem überfüllt und ganz unsäglich.
Die Insel ist wie ein zu kleiner Stern
welchen der Raum nicht merkt und stumm
zerstört

in seinem unbewussten Furchtbarsein, so
dass er, unerhell't und überhört,
allein.
Only within is near; all else is far.
Within is tightly packed and every day,
brimful with everything they cannot say.
The island is a much-too-little star
space takes no notice of and silently
and dreadfully destroys as if unknown.
A thing unheard — a thing no one can see.

The music of *Nah ist nur Innres* does not illustrate these words, but rather expresses the inexpressible in spiritual connection with them. It speaks the »unspeakable«, and in the spaces between the sounds, according to Dinescu, »the echo of this inexpressible becomes discernible.«

Light and dark collide in *Pfade III* (Paths III) for clarinet, kaval, trágulofon, tromsax and piano. Like a sombre echo, the melodies of the clarinet and piano are drawn into the depths by the noisy sounds of Dorin Cuibariu's instruments. The tromsax is used here in addition to the trágulofon. The trágulofon is a hybrid wind instrument which Cuibariu created by fitting a Bb tenor saxophone mouthpiece to a trombone, thereby, as he explains, »combining the metallic breadth of the trombone with the reed-like breath of the tenor saxophone.« The kaval, on the other hand, is a traditional end-blown flute, which is widespread in many regions of the Balkans. Its Romanian variant has only five fingerholes instead of the usual seven or eight.

Blick in den Abgrund (*Gazing Into the Abyss*)

Verrat (Betrayal) is, in terms of composition and content, the centre of the cycle, in the sense of musical dramaturgy, but also as the emotional core and structural axis of the work. The latter is based on a Vuza canon with incursive voices. Vuza is not a fantasy name, but refers to the Romanian mathematician Dan Tudor Vuza, who was born in Bucharest in 1955. He researched the theory of rhythmic canons; in particular a mathematical-compositional process in which rhythmic patterns fill a metrical space without overlapping. Violeta Dinescu explains: »Since 1985, Dan Tudor Vuza has published several origi-

¹ *The Island* from Part I – Neue Gedichte. Published online by Cambridge University Press:
05 July 2016, Rainer Maria Rilke. Translated by Len Krisak

nal studies on periodic rhythms and rhythmic canons. His work has attracted great interest, both from a theoretical point of view and in terms of musical practice. Many other studies have continued Vuza's research, and numerous compositions have been written that explore one of the structures he highlighted, the so-called »complementary regular rhythmic canon of maximal category«, which became known as the »Vuza canon«. Since 2021, I have composed several Vuza canons in which I interpret this structure as a musical form. Through my in-depth engagement with this structure, I have been able to show how a seemingly rigid form can open up surprising creative freedoms. The clarity of the mathematical construction serves as a platform for sonic freedom – a paradoxical yet fruitful area of tension. Although there is nothing new in this (Arnold Schoenberg's twelve-tone technique offers a similarly rigid framework), but in Vuza's canon it primarily governs the rhythmic level and is incomparably more complex. On a double CD released in 2023, Violeta Dinescu dealt extensively with Vuza Canons. She emphasised that, creatively, Vuza's theory does not deliver stylistic constraints, but rather enables a multitude of musical worlds whose inner cohesion can only be experienced through these structural foundations. *Verrat* (*Betrayal*) is also based on a strict architecture, but one that is open to sound and gesture – the structure constitutes the poetic space.

In *Verrat* (*Betrayal*), a multi-layered rhythmic web functions as the inner workings of the piece, encompassing all the voices. Each of these voices is a trail or path in itself, giving the title *Durch Verrat hindurch I* (*Through Betrayal*) a double meaning: textually as a way of overcoming betrayal, and structurally as a way of dissolving the strict canon through transcendence and compositional fantasy without it losing its connective force. The voices, which also include human cries of lament, brush against each other, disrupting and forming a web that is both logical and bizarre. *Verrat* (*Betrayal*) is permeated by ruptures, premonitions, impulses and inner turmoil which, according to Dinescu, »mirror, seek and avoid each other, repel or rush towards one other. They are interspersed with moments that create a sense of falling out of time. The music is so transparent and vulnerable, as if it were questioning whether what it is saying should be said at all. *Durch Verrat hindurch* (*Through Betrayal*) is also a glimpse into the abyss of the human soul that we all carry within us. Not everyone lingers long enough to fully appreciate the profound significance of this view. Moreover, the moment of lamentation reinforces the existential significance of *Durch Verrat hindurch* (*Through Betrayal*) as the disintegration of human bonds. This assumes new relevance in today's social climate and corresponds also to the use of Dante's Inferno as a reference point for the entire cycle. The lament in *Verrat* (*Betrayal*) is carried by the human voice, but Dinescu also conceives of all the instruments as »voices«, driven by her concept of the cycle as a virtual opera.

Komplexität in der Einfachheit (Complexity in simplicity)

According to Dinescu, the use of the Vuza canon in *Verrat* (*Betrayal*) also marks »a break and a point of no return« in the cycle. But *Verrat* (*Betrayal*) is also the »attractor«: the magical magnetic centre in which all the sonic factors are concentrated with maximum intensity. Before and after this, the *Pfade* and *Inseln* (paths and islands) appear alternately in a spatial rondo form. The term »attractor« (from physics) describes a dynamic process in which the elements, or from a theatrical-dramaturgical perspective, the events, arrange themselves magnetically, as though an invisible inner force were directing their sequence in a (fateful) direction. The reference to this inner force, which acts as the primordial cell or soul of the entire organism, also bears traits of a self-portrait. It refers to Dinescu's early love of mathematics (dating back to her childhood) as well as to her experiences with the sounds of nature, folk music and Byzantine music: a sense of a return to her roots while simultaneously broadening her horizons. These continue to influence her creative work to this day and remain outstanding sources of inspiration. Mathematics offers her a highly abstract sanctuary and an antithesis to her musical roots and leanings. The subsequent piano piece *verwirrend kreist* (in dizzy circlings) puts a surprising amount of distance between itself and *Verrat* (*Betrayal*). Indeed, the flowing and sparkling piano cascades almost blur its traces like a flood, just as Rilke's text suggests:

Die nächste Flut verwischt den Weg im Watt,
und alles wird auf allen Seiten gleich; die kleine Insel draußen aber hat
die Augen zu; verwirrend kreist der Deich
→The next tide blots the path across the mud-flats; everything around looks all alike.
That little island out there, though, has shut
its eyes; in dizzy circlings, the dike ...

Returning to the sphere of the »paths« that appear as ritornelli but that constantly explore new sonic and musical avenues, number IV for clarinet, trombone, saxophone and piano leads us back into the lyrical realm of Rilke's poem before ... *das Unerklärbar zu ihnen kommt und bleibt* (... the unexplained comes to them and stays) for alto saxophone, bass clarinet and synthesizer, plunges us back into the lyrical realms of Rilke's poem. Delicate and shy, mysterious sounds are washed ashore like flotsam, »just like some-

² The Island from Part I – Neue Gedichte/New Poems. Published online by Cambridge University Press: 05 July 2016, Rainer Maria Rilke. Translated by Len Krisak

thing that has washed ashore, unexplained,/that inexplicably arrives ... and stays.« (Rilke). The last of the paths, *Pfade* V for kaval, tromsax, clarinet, and piano, ties in seamlessly with the unknown and inexplicable. After that, *Die Insel* (The Island), which displays the weightiness of a finale, for fluer (a flute commonly used in the Balkans), clarinet, and piano, once again explores heterogeneous emotional and sonic realms, these blending into one another with extreme sensuality. Quite unspectacularly and without any hint of pathos, *Die Insel* (The Island) dies away, as if the cycle *Durch Verrat hindurch* (Through Betrayal) could be extended at any moment, either in reality or through the imagination. Despite all the complexity and theoretical depth, Violeta Dinescu has maintained a seemingly spontaneous, productively naive approach in this long-cherished project, in which sounds, as though they were feeling, thinking, living beings, follow their own visions, laws, and lines of development. Dinescu generates a fascinating musical cosmos with a powerful pull. It tells a fictional story and in which she experiences »complexity in simplicity« and vice versa – something that she finds »wonderful.«

Violeta Dinescu ist Komponistin und Universitätsprofessorin.

Sie absolvierte ihr Studium am Bukarester Conservatorium Ciprian Porumbescu (heute Nationale Musikuniversität) und wurde bereits 1980 Mitglied des Verbands der Komponisten und Musikwissenschaftler Rumäniens.

Seit 1982 lebt sie in Deutschland, wo sie an mehreren Universitäten lehrte. Von 1996 bis 2021 war sie Professorin für angewandte Komposition an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, wo sie die Komponisten-Colloquienreihe *Musik unserer Zeit*, das Archiv für osteuropäische Musik mit der Publikationsreihe *Quellen und Forschungen* und die Symposiumreihe *ZwischenZeiten/ Shifting Times* ins Leben gerufen hat.

Seit 2017 ist sie Mitglied der EASA (European Academy of Sciences and Arts) in Salzburg, wo sie seit 2021 Dekanin für die Fachrichtung »Künste« (Class III), Mitglied des Senats und Mitinitiatorin der Colloquienreihe *Arts Meets Sciences* ist.

Ihr Werkverzeichnis umfasst Kompositionen unterschiedlichster Gattungen; für ihr Schaffen erhielt Violeta Dinescu zahlreiche Auszeichnungen und Preise.

Violeta Dinescu is a composer and university professor.

She graduated from the Ciprian Porumbescu Conservatory in Bucharest (now the National University of Music) and became a member of the Romanian Composers' and Musicologists' Association in 1980.

She has lived in Germany since 1982, where she has taught at several universities. From 1996 to 2021, she was Professor of Applied Composition at the Carl von Ossietzky University of Oldenburg, where she launched the composer colloquium series *Musik unserer Zeit* (Music of Our Time), the *Archive for Eastern European Music* with the publication series *Quellen und Forschungen* (Sources and Research), and the symposium series *ZwischenZeiten/Shifting Times*.

Since 2017, she has been a member of the EASA (European Academy of Sciences and Arts) in Salzburg, where she has been Dean of Arts (Class III) since 2021, a member of the Senate, and co-initiator of the colloquium series *Arts Meets Sciences*.

Her catalogue of works includes compositions in a wide variety of genres. Violeta Dinescu has received numerous awards and prizes for her work.

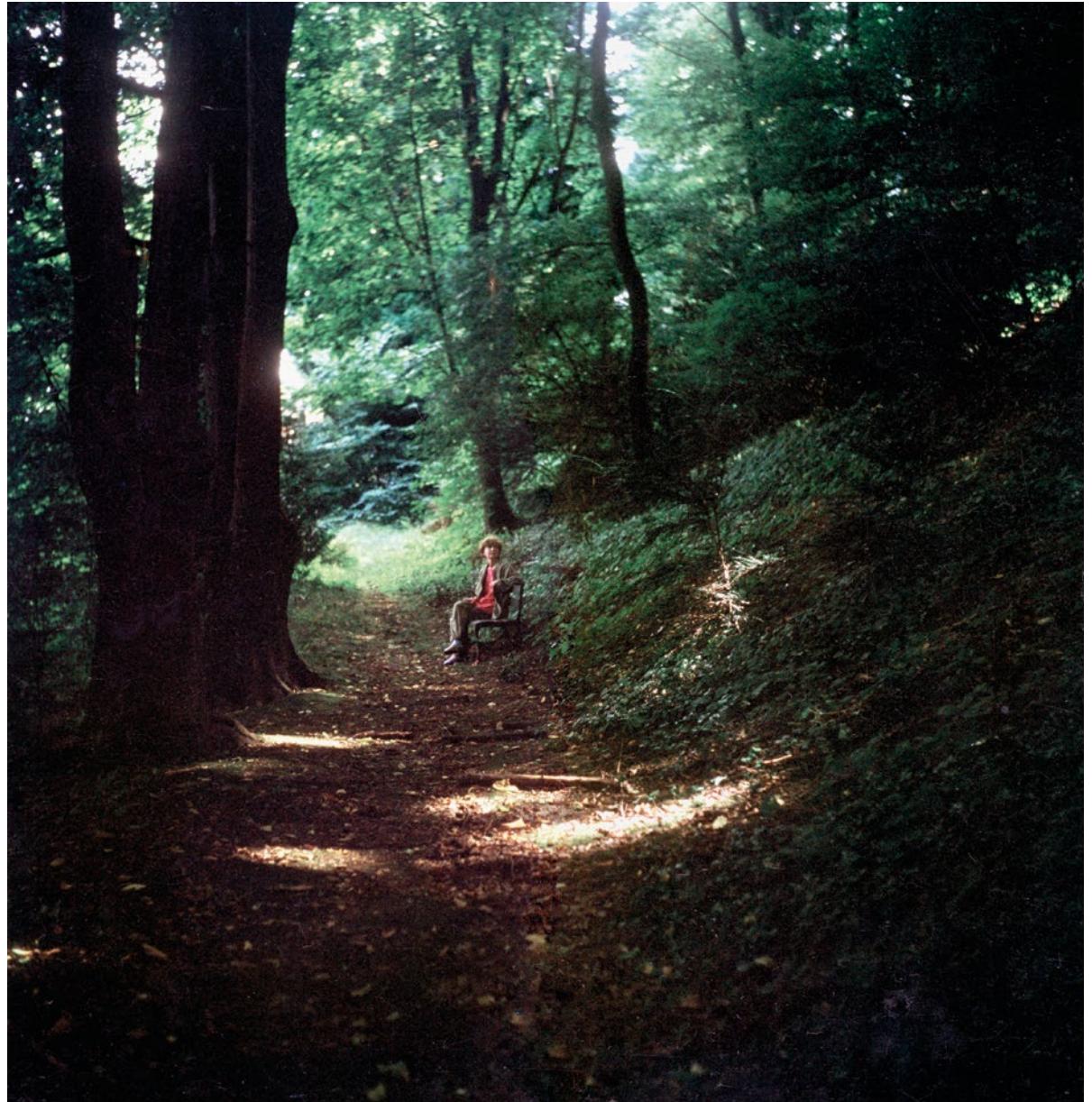


Foto von Margarete Schick: Violeta Dinescu im Annaberg-Wald in Baden-Baden, der inzwischen verschwunden ist ...
(Violeta Dinescu in the Annaberg forest in Baden-Baden that has since disappeared ...)

Andrei Cuibariu wurde 2005 in Timisoara geboren. Er absolvierte das Kunstgymnasium Ion Vidu in Temeswar im Fach Klarinette. Derzeit studiert er im ersten Studienjahr an der Fakultät für Musik und Theater in Temeswar mit Schwerpunkt Instrumentalinterpretation – Klarinette.

Er hat bereits an zahlreichen Wettbewerben und Meisterkursen teilgenommen und eine Vielzahl von Rezitalen gegeben, zuletzt beim *Internationalen Sabin-Päutza-Festival* 2024. Zu seinen Fortbildungen zählen unter anderem die *Eufonic Motions Masterclass* (2023) sowie eine Meisterklasse für Klarinette unter der Leitung von Lect. Univ. Dr. Cosmin Hârşian (2024).

Dorin Cuibariu wurde 1970 in Timișoara geboren. Er begann sein Musikstudium am Konservatorium in Timișoara und setzte es an der Musikakademie in Cluj-Napoca fort. Aufgrund seines Könnens und Engagements wurde Cuibariu im Laufe seiner Karriere mit mehreren Auszeichnungen geehrt, die seine Verdienste um die rumänische Musikwelt unterstreichen. Seit 1994 lehrt er als Dozent am Konservatorium in Timișoara, wo er maßgeblich an der Ausbildung des künstlerischen Nachwuchses beteiligt ist. Ein Jahr später wurde er Mitglied des Banatul-Philharmonieorchesters in Timișoara. Dort spielt er eine zentrale Rolle als Klarinettist und tritt sowohl national als auch international auf.

Sorin Petrescu wurde 1959 in Timisoara geboren. Als versierter Solopianist und mehrfach ausgezeichneter Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe begann seine herausragende Karriere mit dem renommierten Preis der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt 1990. Sein beeindruckend weites Repertoire umfasst Werke von Bach bis zur zeitgenössischen Musik. Er hat über 300 Werke uraufgeführt, von denen viele speziell für ihn komponiert wurden. Zudem promovierte er als Musikwissenschaftler über das Thema »Klang und Stille.« Als Initiator zahlreicher internationaler Musikprojekte hat er intensiv mit Komponisten und Komponistinnen weltweit zusammengearbeitet. Dazu kommt die besondere Fähigkeit zur Schaffung durchdachter Arrangements für unterschiedliche Besetzungen. Die Titelwahl aus dem Gedicht *Die Insel* stammt von Sorin Petrescu, einem tief vertrauten Kenner und einfühlsamen kreativen Interpreten der Musik von Violeta Dinescu.

Andrei Cuibariu was born in Timisoara in 2005. He graduated from the Ion Vidu Art School in Timisoara, specialising in clarinet. He is currently in his first year of study at the Faculty of Music and Theatre in Timisoara, specialising in instrumental interpretation – clarinet.

He has already participated in numerous competitions and masterclasses and has given a number of recitals, most recently at the *International Sabin Päutza Festival* in 2024. His continuing education includes the *Eufonic Motions Masterclass* (2023) and a masterclass for clarinet under the direction of Lect. Univ. Dr. Cosmin Hârşian (2024).

Dorin Cuibariu was born in Timișoara in 1970. He began his musical studies at the Conservatory in Timișoara and continued them at the Music Academy in Cluj-Napoca. Thanks to his skill and dedication, Cuibariu has been honoured with several awards throughout his career, underscoring his contributions to the Romanian music world. Since 1994, he has been teaching at the Conservatory in Timișoara, where he plays a key role in training young artists. A year later, he became a member of the Banatul Philharmonic Orchestra in Timișoara. There he plays a central role as a clarinettist and performs both nationally and internationally.

Sorin Petrescu was born in Timisoara in 1959. An accomplished solo pianist and multiple award winner at national and international competitions, his outstanding career began with the prestigious prize at the International Summer Courses for New Music in Darmstadt in 1990. His impressively wide repertoire includes works from Bach to contemporary music. He has premiered over 300 works, many of which were composed especially for him.

He also earned a doctorate in musicology with a thesis on »Sound and Silence.« As the initiator of numerous international music projects, he has collaborated intensively with composers worldwide. In addition, he has a special ability to create thoughtful arrangements for different instrumentations. The title, taken from the poem *Die Insel* (The Island), comes from Sorin Petrescu, a deeply knowledgeable and sensitively creative interpreter of Violeta Dinescu's music.

Das Ensemblestück »*Verrat*« interpretieren **Gudula Rosa** (Blockflöte), **Mirjana Petercol** (Akkordeon & Stimme), **Marcel Spinei** (5 Cellos), das **Ensemble Wiener Collage** und das **Ensemble Contraste plus Tonband** – aus Violeta Dinescus Tonbandkomposition »*Und jeder ging heim*«.



Foto: Alexandra Culbaru

Masterherstellung: Ingmar Haas
Text: Egbert Hiller
Übersetzung: Katherine Wren
Grafik: SchwabScantechnik
Aufnahmedaten: Timișoara, Konzerthalle der Banater Philharmonie am 22. und
30.03.2025
Tontechniker: Iosif Todea

Abbildungen:
Priamo della Quercia: Dante Divina Commedia Canto XXXII
Sandro Botticelli: Inferno XXXII Cocytus

© + © 2025 charisma Musikproduktion