
WERTE UND ORIENTIERUNGEN DER ZEITGENÖSSISCHEN RUMÄNISCHEN MUSIK

Vasile Tomescu

Das sozialistische Zeitalter war es, das die schöpferischen Kräfte unseres Volkes freilegte, anspornte, und der Musik das Signum der Permanenz verlieh. Der Sozialismus war es, der der rumänischen Spiritualität, ihrem Anspruch auf Freiheit und nationale Unabhängigkeit, Fortschritt und Zusammenarbeit mit allen Völkern der Welt, ungeahnte Dimensionen eröffnete. Stellen die kulturellen Leistungen unvergängliche Zeugnisse der Menschheitsentwicklung in Zeit und Raum dar, identifiziert sich das heutige Rumänien, sowohl was seine Existenz im allgemeinen und die Musik im besonderen angeht, mit Schöpfungen die eine aussergewöhnliche geistige Effervescenz verraten — ein Vorgang der ohne Beispiel im moralischen und ästhetischen Dasein unseres Volkes ist.

Der HOMO MUSICUS ist Realität geworden. Er lebt und wirkt als Musikfreund, als Bewahrer des nationalen Kulturerbes, als Sänger unserer Zeit, als schöpferisch Tätiger, als Darsteller und Musikologe der Volksmusik und der zeitgenössischen Musik, als Kämpfer für das musikalisch Schöne, ein Vorgang, der alle Schichten unseres Volkes umfasst.

Die heutige rumänische Musik setzt die antike dakisch-römische Musikkultur, sowie die Blütezeit der byzantinischen Musik fort. Sie offenbart sich durch Werke voller Originalität, im Heldenepos, in der Doina, die Poesie, Hang zur Träumerei, zu kraftvollen Rhythmen und aufwühlenden Balladen verraten, wie etwa *Miorița* (Das Lämmchen), *Meister Manole* oder *Sonne und Mond*. Die rumänische Musik unserer Zeit erfüllt die Ideale jener Meister, die in der Vergangenheit für die Kunst als Ferment kommender Zeiten, als Kampfsignale für Freiheit, Einheit und Fortschritt kämpften. Die Musikkultur des sozialistischen Rumänien erfüllt das patriotische und humanistische Anliegen ihrer grossen Vorgänger, an deren Spitze George Enescu steht. Bedeutende Persönlichkeiten der zeitgenössischen Komponistenschule, der Interpretation, der Musiktheorie und Musikerziehung gründen ihr Konzept auf die Prinzipien der Verbreitung patriotischer und humanistisch-sozialistischer Ideale in der breiten Masse des Publikums.

Die Geschichte der rumänischen Musik stellt einen spezifischen Aspekt des Kamp-

fes unseres Volkes für ein freies und würdiges Leben dar, eine Seite auf der die Bemühungen für den Durchbruch der Musik auf einem eigenen Wege mit unauslöschlichen Lettern eingeprägt sind.

Unsere heutige Musikkultur durchbrach die klassenbezogene Orientierung der früheren Gesellschaftsordnung, gegen die sich die Überzeugung und der Kampf so vieler patriotischer, demokratischer Musikergenerationen wandte. Sie ist heute ein Gut des gesamten Volkes, Ergebnis der Bemühungen, der Ideale und gemeinsamer Konzepte der Berufsmusiker, der arbeitenden Massen, der Laienkünstler und aller Musikfreunde. Der Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler, die Vereinigung der Theater- und Musikschaffenden, alle Musikinstitutionen unseres Landes stehen in einem ständigen Dialog mit den Laienkünstlern, in einem ununterbrochenen Zwiegespräch mit allen Menschen die unsere sozialistische Heimat aufbauen. Der Dialog der Musiker mit den arbeitenden Massen, mit all jenen die die Musik lieben ist eine ständige Schule, in der Schönheit für alle gelehrt wird, ein aktives und effizientes Mittel zur Erweiterung des Horizontes, der Lebenserfahrung und schöpferischen Tätigkeit. Die Musikverbände, die Konzertorganisationen arbeiten stets mit den Exponenten der Massenkulturbewegung zusammen, um die Kontakte des Publikums mit den Schätzen der

Musik zu intensivieren; neue, höhere Ansprüche in der Wechselbeziehung zwischen Musik als künstlerisches Phänomen zu entwickeln, um den Laienmusiker heranzuziehen und zu fördern. Konzerte in Fabriken, die von Diskussionen gefolgt sind, in Schulen, Landwirtschaftseinheiten, in Arbeiterklubs, im Rahmen kulturwissenschaftlicher Volksuniversitäten, durch Rundfunk- und Fernsehsendungen, Schallplatten und Musikkritik, in Musikzirkeln und Kulturhäusern, in sogenannten « Repertoirlabors », in denen Laienmusiker, Komponisten und Berufsdarsteller begegnen, Wettbewerbe in allen Kreisen des Landes, all diese stellen lebendige und wirksame Methoden dar, um unseren Bemühungen eine einheitliche Finalität zu verleihen. Die Konvergenz aller dieser Bestrebungen erwies sich nach allen Richtungen hin als fruchtbar. Wenn ein Ensemble wie etwa der « Madrigal »-Chor unter der Leitung von Marin Constantin den Gipfel der Vollkommenheit erreichte und sich weltweiten Ruhmes erfreut, müssen wir den Grund hierfür in der Tatsache sehen, daß er sich ständig mit der großen Masse der Musikliebhaber im engsten Kontakt befand.

Die Tonkunst ist eine lebendige, aktive Präsenz im Leben unserer Gesellschaft und jedes ihrer Mitglieder. Die Vielseitigkeit und Größe der rumänischen Musikbewegung, die Tiefenwirkung der Musik in jedem einzelnen Musikfreund, sind Ziele der Kulturpolitik der Partei und des Staates. Sie zielen auf die breite, praktisch unbegrenzte Beteiligung aller Mitglieder der Gesellschaft am schöpferischen Schaffen und fördern diese mit allen Mitteln. Die Leitgedanken die wir in den Dokumenten der Kommunistischen Partei Rumäniens und in den Reden des Generalsekretärs der Partei, Genosse Nicolae Ceauşescu finden, eröffnen dem schöpferischen Denken und der Musikpraxis neue Wege. Es ist das Verdienst des Generalsekretärs der Partei das Landesfestival « Cîntarea României » ins Leben gerufen zu haben, dieser grandiose Wettkampf der schöpferischen Kräfte und fruchtbare Dialog der Berufskünstler mit den Laienkünstlern, dessen Ziel die ständige Verbesserung der Qualität und Meisterschaft des künstlerischen Aktes ist, sowie die Entdeckung und Auslese der Talente unseres Volkes und, weiterhin die Förderung des autochtonen Schaffens

und der Erneuerungstendenzen unserer Musiker. Die Inwertsetzung des nationalen Kulturgutes der Vergangenheit und Gegenwart, seine Bereicherung durch neue Werke, die das Leben, die Errungenschaften und Ziele unserer sozialistischen Nation, der Patriotismus der Werktätigen die beim Aufbau der vielseitig entwickelten sozialistischen Gesellschaft mitwirken — dies sind die Anliegen und die hohe Verantwortung der Musiker im heutigen Rumänien. Die Richtigkeit dieses Weges offenbart sich in den zahlreichen Erfolgen im schöpferischen, interpretativen, musikwissenschaftlichen und pädagogischen Bereich, in der Meisterschaft der Musikschaffenden und, in gleichem Maße, in der Erhöhung des Interesses und der kritischen Rezeptionsfähigkeit des Publikums.

Die Attribute echter Authentizität und Originalität offenbaren sich heute in der Großzügigkeit und Überzeugungskraft der Inspiration, in der handwerklichen Meisterschaft. Diese Qualitäten stehen im Gegensatz zu den Übertreibungen einer abstraktisierenden, irrationalen, minimalistischen Kunst. Der feste Unterbau der Traditionen der nationalen und universalen Kunst widerspiegelt sich in den besten Werken unserer Musik, die durch ihre tiefe Emotionalität und den semnifikativen Charakter der behandelten Themen, durch die Vielfältigkeit der humanistischen, in Klänge verwandelten, Ideen, gekennzeichnet sind. Unter diesem Zeichen behauptet sich die rumänische schöpferische und interpretative Musik und wissenschaftliche Forschung auch jenseits der Grenzen, indem sie Jahr für Jahr Wertschätzung und Anerkennung, bedeutende internationale Preise erzielt und aktiv am zeitgenössischen künstlerischen Leben der Welt teilnimmt.

Im Lichte obiger Betrachtungen nenne ich einige Beispiele die, unserer Meinung nach, semnifikative Aspekte der verschiedenen Konzepte und Techniken unserer Musik enthalten.

Die Oper *Zalmoxes*, dessen Textbuch der Autor Liviu Glodeanu nach einem dramatischen Poem vom Lucian Blaga verfasste, veranschaulicht den geistigen Führer der Geto-Daker. Sie symbolisiert die Fruchtbarkeit der Erde, den Gesang und Tanz der Vorfahren des rumänischen Volkes. Neben der tragenden Hauptrolle, ein hoher Bariton, nehmen an der Hand-

lung zwei Soprane, zwei Mezzosoprane, zwei Schauspielerinnen, sowie ein gemischter Chor von 12 Sängern teil, gleichwie eine reich besetzte Schlagwerkgruppe. Das Orchester umfaßt alle Instrumentengruppen. Die rhythmisierten Klänge, in mannigfaltigen Unterteilungen überlagert, Cluster, sehr hohe oder tiefe Töne, gesprochene Stellen, Sprechgesang, monodische Rezitative, die chaotisches Gemurmel, schreckerfülltes Flüstern ausdrücken, aleatorische Abläufe, Glissandi, sind die Elemente der vokal-instrumentalen Grammatik der Oper.

Die Oper ist weit davon entfernt die Gestalt Zalmoxes historisch nachzuvollziehen oder romantisch zu verbrämen -- über ihn existieren aus der Antike genügend philosophische Zeugnisse und solche die seinen Namen mit der Musik und dem Tanz in Beziehung bringen. Die Oper *Zalmoxes* potenziert den philosophisch-symbolischen Charakter des Stücks von Lucian Blaga, betont die lyrische Komponente und die Haltung der Personen gegenüber dem Guten, Wahren und Schönen. Gegenüber Blagas Vision über die Geistigkeit der Daken, die ihren Niederschlag in diesem Stück in Symbolen und Bildern findet, die mit dem vom Dichter postulierten «mioritischen Raum» in Beziehung stehen, finden wir in der musikalisch-dramatischen Substanz der Oper einen nicht kontemplativen, sondern eher aktiven Widerschein. Dieser konzentriert eine Essenz des rumänischen Gefühlslebens, die von der Monodie auf modalen und heterometrischer Grundlage als folkloristischer Archetyp ausgeht, von der Heteromorphie, von der Poesie die ihre Apotheose in der Geburt, der Hochzeit und dem Tod des Menschen findet.

Das Stück *Die unendliche Säule*, das den Untertitel «Hommage für Brancussy» trägt, symbolisiert das menschliche Bestreben, mit Hilfe von Geist und künstlerischer Phantasie das Grenzenlose und Unfaßbare zu bewältigen. *Die unendliche Säule* geht vom abstraktisierten, frei behandelten Modell aus, das der große Bildhauer in Rumänien schuf.

Ähnliche Vergleiche bieten sich an: die Musik verdeutlicht Anregungen, die vom dynamischen Kontrast der Skulptur ausgehen, jenes ständige Spiel zwischen der romboldalen Ausweitung und rhythmischen Einschnürungen der Säule. Man könnte weiterhin *Die unendliche Säule* als

uralté Vision und Ausdruck des Volkes eine Zeitspirale benennen. Die «Mikrostrukturen», die das Fundament der Säule von Brancussy bilden, finden in der Musik ihre Entsprechung in einem modalen Keim von drei Tönen, die eine variationale Architektur bilden. Wir begegnen hier der Möglichkeit eines neuen Synkretismus, einer Synthese von zwei Künsten, die nicht durch die strukturelle Integration der Mittel vor sich geht, sondern im Sinne freier inhaltsbezogener Andeutungen eines Bezugspunktes für die künstlerische Phantasie der betreffenden Gattung. Tiberiu Olah verwendet mit viel Geschick die Variationstechnik und strebt nach der Darstellung einer «offenen» musikalischen, asymmetrischen, beweglich instrumentierten Konstruktion, von einigen punktierten Tönen bis zu quasistereophonischen Sequenzen, letztlich einer Antinomie zwischen Form und Bewegung, zwischen statisch und dynamisch. *Die unendliche Säule* ist ein einzigartiges emotionsgeladenes Bild, ein Auf und Ab verschiedener Hypostasen von Bewegung und Farbe, das in einem Finalakkord gipfelt, der die Einbildungskraft des Zuhörers in zeitlose Räume projiziert.

Das Konzert für Cello und Orchester von Anatol Vieru, das mit dem 1. Preis beim Kompositionswettbewerb «Königin Marie-José» in Genf ausgezeichnet wurde, ist schon von vielen Cellisten aufgeführt worden.

Der Solopart -- so kommentiert der Komponist selbst -- löst sich schrittweise vom Orchester und nimmt inuner deutlichere Konturen an; zu Beginn scheint er eher aus melodischen und rhythmischen Bruchstücken zu bestehen, doch verdichtet er sich immer mehr, um sich erst im zweiten, langsamen Satz des Konzertes, voll und ganz zu offenbaren. Der Höhepunkt dieses Satzes ist gleichzeitig der Gipfelpunkt des gesamten Werkes und stellt gleichsam sein Gravitationszentrum dar. Nach diesem Moment scheint sich der Solist zu desintegrieren wie jemand der seine Pflicht getan hat.

Das Cellokonzert trägt einen offenkundig mosaikartigen Charakter, den es sogar mit einer gewissen Desinvoltüre betont. Bei seinem Erscheinen, offenbarte *das Konzert* seine ästhetische Unabhängigkeit gänzlich unostentativ; es schien ein folkloristischer Spätling. Tatsächlich war es vorwegnehmend und zukunfts-

weisend. Damals war man auf den orthodoxen Dodekaphonismus eingeschworen. In der Jury des Wettbewerbs wurde das Werk vor allen vom einem jungen Komponisten der damaligen Avantgarde, Henry Pousseur, unterstützt, während der akademischere Starkritiker der Avantgarde H. Stuckenschmidt eine Arbeit vorzog, die sich auf schönbergischen Gleisen bewegte.

Die Sinfonien von Wilhelm Berger verwandeln kaum angedeutete Inhalte oder lyrische, epische, dramatische Nuancen, die von dem Titel oder einer poetischer Idee angedeutet werden. Sie verleihen dem Archetypus der Gattung einen neuen, emotionalen Inhalt, ein leidenschaftliches Denken, eine verdichtete Expressivität, die im zeitgenössischen Humanismus wurzeln.

Die 13. Sinfonie, «Sinfonia solennis», ist der 100. Jahrfest von George Enescu gewidmet. Ihre Uraufführung fand am 11. Mai 1981 durch die Staatsphilharmonie «Banatul» in Timișoara unter der Leitung von Remus Georgescu statt und stellt eine der ergreifendsten Ehrungen des grossen Musikers dar.

Die Generosität der Poesie von Enescu, der melismatische Fluss seines *Unisono-Präludiums* – eines der Embleme der Originalität des Meisters der hier den Seintementen die Wärme und Ausdruckskraft der menschlichen Stimme verlieh –, die aufwühlenden Klänge der Flöte aus *Oedipe*, setzen sich gewissermassen in der *Sinfonia solennis* fort. Sie ist als eine Trias aufgebaut – These, Antithese, Synthese – mit einer episch-dramatischen Dominante. Die 13. Sinfonie von W. Berger weist in den beiden ersten Sätzen das Prinzip der Sonatenform und, nicht weniger hervorstechend, das Prinzip der Variation auf, die das Finale beherrscht. Die dramaturgische Entwicklung des Werkes erinnert an eine Idee von Enescu, der den Ablauf seines Lebens mit «einer Bogensaite» vergleicht, «die gespannt, schwingt und langsam in ihre einfache, gerade Ausgangstellung zurückkehrt».

Die chromatische Potenzierung bis zur Verflüssigung des tönenden Ablaufs klärt sich im Finale wie der Himmel nach dem Sturm und gipfelt am Ende in einem *Largo contemplativo e statico, tranquillo e trasparente*, das eigentlich die Prämissen des sinfonischen Dramas darstellt.

Das *Unisono-Präludium* von Enescu lebt in der Kadenz der Solovioline, untermalt vom Rauschen der Pauken, und stellt den schlagenden Beweis dar, dass nicht der Buchstabe, sondern der Geist und die Sensibilität von Enescu die eigentliche Permanenz im Schaffen unserer zeitgenössischen Komponisten darstellen. Das Finale der *Sinfonie* von W. Berger deutet an, dass Leben und Werk des Musikers spiralenartig ansteigen, eine Rückkehr, mit neuen Erfahrungen, zu der schlichten und geraden Stellung, von dem es ausging...

Aus dem Schaffen des Komponisten Pascal Bentoiu, der beim Opernwettbewerb «Guido Valcarenghi» (Italien) für die Oper *Hamlet* mit dem ersten Preis und vom italienischen Rundfunk und Fernsehen für die Oper *Die Opferung der Iphigenie* mit dem gleichen Preis ausgezeichnet wurde, wollen wir uns bei dieser Gelegenheit seiner *Fünfte Sinfonie* zuwenden. In diesem Werk spricht der Autor folgendes Anliegen aus: «Ausgang von einem einzigen Ton (ein zentrales A, gespielt von der ersten Oboe) und stufenweise Erfassung des gesamten tönenden Feldes in einer einzigen etwa 25 Minuten dauernden Bewegung. Gleichzeitig wird eine Überquerung durch die aufeinanderfolgenden Phasen des musikalischen Denkens versucht: Monodie, Heterophonie, Diaphonie, Polyphonie, diatonische und chromatische Harmonie, Polytonalität, Atonalität, Reihentechnik, bis zur endgültigen Pulverisierung der Tonsprache und Rückkehr zu einem einzigen tiefen Ton (auch in A), der einen neuen evolutiven Zyklus voraussetzt. Die Sinfonie ist nonrepetitiv; es gibt keine wiederkehrenden Themen, bloss eine ununterbrochen dahinströmende Melodie, die, stellenweise, mit parallelen Stimmen voranschreitet.

Jede bedeutende Epoche ist durch eine gewisse Identität der Klangfarbe gekennzeichnet. So scheint der Beginn bis zur polyphonen Ausweitung bis zu vierzehn Stimmen, von den Solisten beherrscht (vor allem von Holzbläsern und Saiteninstrumenten); der Übergang der Polyphonie zur Harmonie wird von den Blechbläsern dominiert. Der Augenblick des Durchbruchs des vollkommenen Akkordes ist von der grossen Orgel gekennzeichnet».

Erschüttert von den Ereignissen des zweiten Weltkrieges, von der Zerstörung Dresdens im Feuersturm der Bomben,

dieser einzigartig schönen Stadt, der Künste und Architektur, aufgewühlt durch die Bedrohung der Welt durch die absurde Aufrüstung, verwendet der Komponist Theodor Grigoriu Melos und Poesie des europäischen Kulturerbes, um seinem Oratorium Authentizität und Form zu verleihen.

Das Oratorium *Canti per Europa* ist eine Folge von vier Fresken, deren jede eine symbolische Hypostase Europas unserer Zeit darstellt. Jenes Europa, das den Antagonismus zwischen der Grösse geistiger und materieller Schöpfungen und der elementaren Entfesselung der zerstörerischen Kräfte erlebte. Der Begriff «Freske» wird hier nicht darum verwendet um einen Rahmen für den Ablauf der Ereignisse darzustellen, sondern um die Dimensionen und den zeitlichen Ablauf der Aktion auszudrücken. Der Komponist versucht einen wahren Strom von poetischen und tönenden Bildern im Milieu des Konzertsalles auszudrücken, um einen wahren, unendlichen Impact in der Innenwelt jedes Zuhörers auszulösen. Die Vielfältigkeit der musikalischen Vorgänge, die sich zu einem kohärenten Ablauf ordnen, stellen die Auseinandersetzung zwischen Zorn, Angst, Leiden, Verzweiflung und Sicherheit, Hoffnung, Freude und Licht dar. Dieser bewegte Dialog der Ideen und Gefühle, der aus dem Kampf zwischen Leben und Tod, Krieg und Frieden und alledem was die Menschheit erlebt beziehungsweise bedroht, entstand – ein Kampf der nicht nur Europa, sondern den ganzen Planeten Erde betrifft –, stellt eine echte Freske dar, ein «Bild ohne Rahmen».

Die Wirkung dieser Musik auf uns, ihr Appell an unser Gewissen, zu einer unbeirrbaren, dynamischen, eindeutigen Haltung, entgegengesetzt aller Passivität und Zweifel, erhält ihre Impulse aus der Struktur des Oratoriums, aus der ständigen Konfrontation zwischen dem statischen Element, das durch einen Vorhang überlagerter tönender Spots angelegt ist, und dem expresiven melodischen Element, mit seinen verdichteten thematischen Ideen die im Modalismus unserer Folklore wurzeln. Die reichen rhythmischen und

chromatischen Strukturen, die Beweglichkeit der Harmonik und der Instrumentation heben durch ihre Kontrastwirkung diesen stabilen melodischen Faktor hervor, der stellenweise von den Grossmeistern der Musik, Bach und Mozart, inspiriert ist – oder von den anonymen Schöpfern der byzantinischen und gregorianischen Kunst.

Die erste Freske evoziert den Raub der Europa, den Rimbaud in seinem Gedicht beschreibt und der die Menschen beschwört die dem Kriegsgott gebrachten Opfer nicht zu vergessen. Die zweite Freske des Oratoriums, «Die Kindheit des Demiurgen», ist in blutigen Farben und apokalyptischen Rhythmen gehalten. Die «musikalische Aktion» wird zu einer «Action painting» und strebt zu einer idealen Spontaneität, Ergebnis der rigorosen Gesamtstruktur und der Freiheit im Detail, die dem Zufall unterworfen ist. Eine Antinomie zwischen Existenz und Geschichte.

Die dritte Freske, «Die Klage der Musen», ist von den Versen von Eminescu, Goethe, Shelley, Lorca, Rilke und Pusckin inspiriert und weist den Charakter eines *Lacrimosa* auf. Sie enthält ein Memento aus der *Matthäuspasion* von Bach. Eine Litanei für eine Welt die ihre Musen zu verschlingen bereit ist, auf die zarte Schönheit der Uta von Naumburg oder die wundervollen Wandmalereien von Voroneţ zu verzichten. Dieser Teil wird von menschlichen Formen und Farben beherrscht, die irdische Freuden und Extasen ausdrücken. Zum Abschluss dieses Teils suggerieren die ernstesten Klänge der *Sinfonie g-Moll* von Mozart die Dramatik unserer Zeit und lassen die Beschwörung des sonnigen *Frühlings* von Boticelli, wie einen Hoffnungsstrahl nach einem Sturm, umso sinnfälliger erscheinen.

Dieses Werk von Theodor Grigoriu ist von der illustrativen Programmmusik ebenso weit entfernt wie von den Extremen der abstrakten Kunst. Ihr Wert besteht in der reichen Substanz des poetischen und musikalischen Diskurses, in der Originalität des Denkens, in der Dichte ihrer Gefühle und bestätigt durch ihre Quali-

täten die glückliche Definition der Verse Rilkes die diese dritte Freske anregten :

*Musik: Atem der Statuen, vielleicht;
Stille der Bilder.*

Du Sprache wo Sprachen enden...

Die vierte Freske auf Verse von Dante ist ein Hymnus auf Appollo, die das Finale dieses Teils wie eine Aura umgibt. In ihr besingt der Autor als einzige Alternative zum Worte MENSCH — « Die Liebe, die bewegt die Sonne und die Sterne »

(L'Amor che move il solè e l'altre stella). Dieser letzte Vers der *Göttlichen Komödie* drückt die Botschaft aus, Europa und der ganzen Welt zugehören, das hohe Streben nach Liebe, Harmonie und Wahrheit. Die Musik dieses Teils ist besonders inspiriert und ist als eine « Spirale der Harmonie » angelegt. Ein « tönendes Wunder », als simultane Intonation des Chors und des Orchesters. Eine Folge von identischen Akkorden, die zur harmonischen Apotheose C-Dur überleiten, die Goethe als die « Tonart der Erde » bezeichnete.