

Hanse-Wissenschaftskolleg
Institute for Advanced Study

ZwischenZeiten Symposium 2014

Der *Ison* als Gestaltidee für die Entstehung einer neuen
Form in der Musik des XX. Jahrhunderts

Delmenhorst, 7. – 9. November 2014

Organisatoren:
Violeta Dinescu,
Roberto Reale,

Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Veranstaltungsort:

Hanse-Wissenschaftskolleg
Institute for Advanced Study
Lehmkuhlenbusch 4
27753 Delmenhorst
www.h-w-k.de

Programm

Der Ison als Gestaltidee für die Entstehung einer neuen Form in der Musik des 20./21. Jahrhunderts



Das Symposium organisiert von der Universität Oldenburg in Kooperation mit dem Hanse-Wissenschaftskolleg (HWK) konzentriert sich auf Erscheinungsformen des Isons in der byzantinischen Musik, der traditionellen und der zeitgenössischen Musik aus Rumänien (20./21. Jahrhundert).

Einerseits ist der Ison ein einfacher musikalischer Gestus, den man leicht definieren könnte: vokaler Orgelpunkt, Tonrepetition. Andererseits haben wir es mit einem komplexen Klangphänomen zu tun: Elastizität eines Tonzentrums, das durch Projektionen in verschiedene Klangebenen verräumlicht werden kann. Auf diese Weise entsteht eine besondere Form von Mehrstimmigkeit, die nichts mit der Mehrstimmigkeit des Abendlandes zu tun hat.

Es gibt ein Wechselspiel zwischen Mikro- und Makroform. Die Mikroform ist ein sich permanent entwickelndes Beziehungsnetz von Einheiten (oder besser gesagt Untereinheiten). So wird die Form als Prozess gestaltet. Es entsteht somit ein komplexes System von Sinnzusammenhängen. Die Makroform ist als Resultat von vielschichtigen Prozessen zu verstehen, und die Untereinheiten kleinster Dimension, die musikalische Ideenträger sind, schaffen die Voraussetzungen für deren Gestalt.

Ursprünglich hat der Ison eine bestimmte Funktion: Er lädt zur Kontemplation und zum Gebet ein. Der Ison ist potentiell unendlich, benötigt aber immer neuen Anstoß – kein Atem währt ewig – und wird vom Sänger verlassen und wiedergefunden. Der Ison vokaler Natur wird auf die Instrumentalmusik übertragen. Und umgekehrt? Vielleicht wird ja auch die Vokalmusik wiederum vom instrumentalen Ison beeinflusst? So wird er zum Zeichen des Lebens, so gewinnt er den Charakter des Gestus.

Die beste Beschreibung des Isons könnte über die Idee der „Ewigen Wiederkehr“ (Mircea Eliade) gelingen. Eine weiterer Gedanke, der tragen könnte: Die Vorstellung „Ewiger Präsenz“.

In unserem Symposium versuchen wir herauszufinden, wie der Ison sowohl bewusst als auch unbewusst von Komponisten eingesetzt wurde. Bei diesen Studien sind wir auf der Suche nach dem Spannungsverhältnis zwischen archiviertem und lebendigem Klang, zwischen wahrgenommenem und erlebtem Klang, zwischen Beobachtung eines Entstehungsprozesses und Teilnahme an einem solchen Prozess, zwischen Zitat und Nachkomposition, zwischen dem Fremdem und dem Eigenen, zwischen dem inszenierten Eigenen (Imitation) und dem authentischen Eigenen.

Durch das Konzert mit Uraufführungen von Nicolae Teodoreanu und Corneliu Dan Georgescu und durch die Anwesenheit der Komponisten (Analysen und Diskussionen über deren Werke) wird die wissenschaftliche Betrachtung des Phänomens Ison noch intensiver.

Freitag, 7. November 2014

18.00 ***Begrüßung und Eröffnung des Symposiums***



=====

Konzert mit dem Trio Contraste am 07.11.2014, 18 Uhr

Programm:

Gabriel Mălăncioiu	<i>Triguna</i>
Irina Odăgescu-Țuțuianu	<i>Continuum Y</i> (UA der Version für Trio)
Nicolae Teodoreanu	<i>Murmeln</i> (UA der Version für Trio)
Aurel Stroe	Zwei Stücke aus <i>Dix pièces pastorale</i> pour clavicord (amplifié, ad libitum) et orgue (Positif) (Trio Contraste-Version)
George Enescu	<i>Carillon nocturne</i> aus der Suite Nr. 3 op. 18 für Klavier

Pause

Vortrag Nicolae Teodoreanu

Der Ison in der Tradition der byzantinischen Kirchenmusik aus Rumänien

Corneliu Dan Georgescu	<i>The Colours of the Elegy</i> (UA)
Nicolae Teodoreanu	<i>Noison</i> (UA)
Corneliu Dan Georgescu	<i>Transilvanische Motive</i> (Auswahl Trio Contraste: 2, 43, 44, 45, 46, 5, z. T. UA)

=====

anschließend Gedankenaustausch bei Getränken und Knabbereien

ca. 20.00 ***Ausklang mit anschließendem Abendessen im „Cabarelo“
aller Symposiumsteilnehmer***

Samstag, 8. November 2014

09.30 - 11.00 Symposium, 1. Teil:

Die Gestalt des Isons in der rumänischen traditionellen Musik.

Referent: Corneliu Dan Georgescu

Die Gestalt des Isons in der byzantinisch-orthodoxen Musik Rumäniens.

Referent: Constantin Secara

11.00 - 11.30 **Kaffeepause**

11.30 - 12.30 Symposium, 2. Teil:

Ștefan Niculescu: *Aphorismen* für Chor und der Zyklus *Ison* für Orchester. Der kompositorische Prozess von der Gestaltidee bis zum Werk.

Referent: Laura Manolache & Adalbert Grote

12.30 - 13.30 **Mittagessen im HWK**

13.30 - 15.00 Symposium 3. Teil:

Irina Odagescu-Tutuianu: *Cântarea pătimirii noastre & Incantații* für Chor – der Ison als mehrstimmige Klanggestalt.

Referenten: Ana Szilágyi & Michael Heinemann

15.00 - 15.30 **Kaffeepause**

15.30 - 17.00 Symposium 4. Teil:

George Enescu: Der Ison in den langsamen Sätzen der Sonaten für Klavier, Klavier und Violine sowie in der Oper *Oedipe* – der Raumzwischen Ein- und Mehrstimmigkeit.

Referenten: Eva-Maria Houben & Roberto Reale

17.00 - 17.30 Kommentare zu den Symposiumsbeiträgen aus dem Kreis der Zuhörer. (Sie können später ausgearbeitet und in die geplante Publikation integriert werden).

17.30 - 18.00 Round Table Gespräch zum Tagesabschluss

18.30 - 21.00 **Begrüßungsbüffet im HWK**



Sonntag, 9. November 2014

09.30 - 10.30 Symposium 5. Teil:

09.00 - 09.30 Der Ison und die algorithmische Gestaltung der Musik – eigene Erfahrungen und Fragestellungen.

Referent: Corneliu Dan Georgescu

09.30 - 10.30 Der Ison in Corneliu Dan Georgescus Musik.
Referentin: Eva-Maria Houben

10.30 - 11.00 **Kaffeepause**

11.00 - 11.30 Der Ison in meiner Musik.
Referent: Nicolae Teodoreanu

11.30 - 12.30 Der Ison in Nicolae Teodoreanus Musik.
Referent: Michael Heinemann

Round Table Gespräch: Aussichten

13.30 – 14.30 **Mittagessen**

Expertenkreis: Ana von Bülow , Kadja Grönke, Monika Jäger, Martin Kowalewski, Vincent Rastädter und Raluca Stirbat

Trio Contraste



Sorin Petrescu, Klavier, Doru Roman, Schlagzeug, Ion Bogdan Ștefănescu, Flöte(n)

Das Ensemble wurde 1983 gegründet. Seither gibt das Trio Contraste jährlich in Rumänien und im Ausland mehr als 40 Konzerte. Alle drei Mitglieder des Trio Contraste führen auch eine solistische Karriere mit Aufführungen klassischer Musik; wenn sie jedoch zusammen spielen, ist ihr Hauptziel die Verbreitung der rumänischen zeitgenössischen Musik. Der größte Teil der von ihnen gespielten Werke wurde ihm gewidmet von vielen wichtigen rumänischen Komponisten wie Anatol Vieru, Aurel Stroe, Myriam Marbe, Ștefan Niculescu, Nicolae Brânduș, Octavian Nemescu, Corneliu Dan Georgescu, Eugen Wendel, Lucian Mețianu, Doina Rotaru, Violeta Dinescu, Maia Ciobanu, Sorin Lerescu, Dan Dediu, George Balint, Petru Stoianov, Irinel Anghel, Diana Rotaru.

Das Trio erhält regelmäßig Einladungen zum jährlich im Mai stattfindenden Internationalen Festival für Zeitgenössische Musik in Bukarest. Es hat außerdem an vielen internationalen Festivals wie East-West – Amsterdam (1991), Contemporary Music Festival – Huddersfield (1993), Nueva Musica – Bogota (1993), Musicarama – Hong-Kong (1995) Piano Plus Festival – Bamberg (2001), Zeit für Neue Musik – Bayreuth (2001), George Enescu Festival – Bukarest (2003, 2007, 2009, 2011, 2013), Culture Escape – Schweiz (2007), Stockholm New Music – Schweden (2008), Neue Musik Festival Krakau – Polen (2008) teilgenommen.

Das Trio Contraste erhielt den Preis des rumänischen Komponisten-Verbandes (1986) und wenige Jahre später (1990) einen Stipendienpreis bei den Tagen für Neue Musik Darmstadt. Eines der Mitglieder – Ion Bogdan Ștefănescu – erhielt 2007 ebenfalls den Preis des rumänischen Komponisten-Verbandes für seine solistischen Aktivitäten. Dies war die erste Vergabe des Preises in der Geschichte des Verbandes an einen einzelnen Musiker. Ebenfalls im Jahr 2007 wurde das Trio Contraste Solisten-Trio der Banatul Philharmonie in Timișoara. 2009 wurde es erneut vom rumänischen Komponisten-Verband für seine Verdienste um die zeitgenössische rumänische Musik ausgezeichnet. Das Trio wurde oft zu rumänischen Rundfunksendungen eingeladen, es hat Produktionen beim Deutschlandfunk, dem WDR, dem Bayerischen Rundfunk, der Société de Musique Contemporaine Lausanne und Radio Swiss 2 aufgezeichnet. Ebenso gibt es zahlreiche Fernsehsendungen und CD-Aufnahmen des Trios.

(Quelle: <http://cimro.ro/trio-contraste/> Originalversion in englischer Sprache)
<http://ionbogdanstefanescu.ro/trio-contraste/>

Gabriel Mălăncioiu



Geboren 1979 in Braşov, rumänischer Komponist. Studien in Braşov, 1997-2002 an der Universität Timişoara (Fakultät *Automatik und Computer*), 2000-2005 an der Musikfakultät der West-Universität Timişoara, dann Kompositionsstudien mit Remus Georgescu (langjähriger Dirigent und Direktor der Philharmonie Banatul aus Timişoara und Komponist), ab 2005 mit Cornel Țăranu an der Musikakademie *Gheorghe Dima* in Cluj, wo er 2011 mit dem Thema *Aspekte des Verhältnisses Heilig/Profan in eigener Musik* bei Prof. Adrian Pop promovierte (Țăranu und Pop sind heute die wichtigsten Komponisten und Professoren in Cluj). Weitere Studien und Workshops in Rumänien mit Aurel Stroe, Doina Rotaru, Octavian Nemescu, dann in Schweden, Polen, USA, 2008-2009 an der Sommerakademie Prag-Wien-Budapest (mit Nigel Osborn, England). Teilnahme am Klangforum Wien, 2010, am International Bartók Festival (mit Gyula Csapó), 2011, am *Experimental Studio des SWR*, Freiburg (mit Mark André, Chaya Czernowin, Dániel Péter Biró, André Richard, Brian Ferneyhough). Er ist Mitglied der SACEM (Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique) und des Rumänischen Komponisten- und Musikwissenschaftlervereins und unterrichtet Musikanalyse an der West-Universität in Timişoara (Musikfakultät).

Mălăncioiu hat Kammermusik (u.a. *The Wheel of Time*) und Filmmusik (u.a. *The Gift*), Chormusik (u. a. *Trimurti*), symphonische (u.a. *Catharsis*), vokal-symphonische (u.a. *Panta rei*) und elektronische Musik (u.a. *The Sacred Way*), Musik für Soloinstrumente (u.a. *Bucolicum*) oder Instrumental-Theater (u.a. *Turnismavitu*) komponiert – für einen jungen Komponisten eine beeindruckende Leistung, sowohl was Quantität als auch was Diversität der Themen angeht. Er schreibt viel und ist präsent bei vielen Festivals, die meisten seiner Werke wurden gespielt und veröffentlicht. Er gehört zu einer jüngeren Generation, die versteht, sich nachdrücklich durchzusetzen.

Mălăncioiu übernimmt als einen sicheren Startpunkt die meisten Schlüsselbegriffe, welche die heutige rumänische Musik beschäftigen und größtenteils das wertvollste Erbe der Aurel-Stroe-Generation an die rumänische Avantgarde darstellen. Im Unterschied zu vielen seiner Generationskollegen scheint er aber auch zu beabsichtigen, sich von Unterhaltungsmusik relativ fern zu halten und dem, was heute noch als Avantgarde zu bezeichnen ist, aufmerksam zu folgen. Insbesondere das Interesse für philosophische, esoterische, sakrale Dimensionen der Musik sowie für die hinduistische Weltanschauung scheinen eine Konstante für ihn zu sein, so in Werken wie *The mystic rose*, *Inner radiance*, *Mystical Miniatures*, *Mitra*, *Three Names of Nothingness*, *Coincidentia oppositorum*, *Sublimation*, *Profanul și Sacrul*, *Sadhana*, *The hidden harmony* oder auch in der heute ausgeführten Komposition *Triguna*.

Triguna - Sattva

Lentissimo

The musical score is for the piece "Triguna - Sattva" by Gabriel Mălăncioiu, marked "Lentissimo". It features three staves: Bass Flute, Piano, and Percussion. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-8) includes Bass Flute (air sound), Piano (let vibrate, p Pedal pressed), and Percussion (Tubular Bells with soft yarn mallets vibrate, p with Pedal). The second system (measures 9-13) includes Bass Flute (breathily, diffuse tone quality, sweep of harmonics), Piano (mp), and Percussion (Timpani with soft yarn mallets, pp). The third system (measures 14-18) includes Bass Flute (noisy, sweep of harmonics, whistle tone, try to find harmonics of Piano's resonance), Piano (p, mp), and Percussion (T. B., Timp., pp).

Partiturseite aus *Triguna – Sattva* von Gabriel Mălăncioiu

Triguna

Komponiert im Jahre 2010, ist das Werk dem Ensemble Constraste gewidmet, welches das Stück in Timișoara 2011 auch uraufgeführt hat. Der Autor erläutert (am 6.10.2014):

„Laut der indischen Philosophie äußert sich das menschliche Bewusstsein durch drei universelle Eigenschaften (*Triguna*), und zwar: *Tamas* (welche die Tendenz zur Trägheit darstellt), *Rajas* (welche die Tendenz zur Bewegung darstellt) und *Sattva* (welche die Stabilität, die Reinheit, das Wesen, das Licht darstellt). Die Eigenschaften der *Sattvagina* sollten in diesem Werk durch Benutzung eines essentialisierten Klangmaterials suggeriert werden, wobei die natürliche Klangresonanz besonders wichtig ist. Die Anspielung an eine kreisförmige Zeitlichkeit wird durch die Verwendung einer Klangzeit ohne Pulsation realisiert, und das Suggestieren einer „transtemporellen“ Zeit wird durch die Verwendung eines sehr langsamen Tempos und einiger schwereloser harmonischer Strukturen verstärkt.“

Irina Odăgescu-Țuțuianu



Geboren am 23. Mai 1937 in Bukarest, rumänische Komponistin und Professorin. Studien am Bukarester *Musikkonservatorium* (heute: *Nationale Musikuniversität*) mit Tudor Ciortea, Alfred Mendelsohn, Tiberiu Olah, außerdem Teilnahme an dem von der *Franz Liszt Hochschule* Weimar organisierten Internationalen Kompositionsseminar (1969, 1970, 1971, 1972) und an den Internationalen Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik (1972, 1976), wo sie von Iannis Xenakis, György Ligeti und Karlheinz Stockhausen unterrichtet wurde. Nach Abschluss der Studien wurde sie an der Nationalen Musikuniversität (ab 1967 als Assistentin, ab 1995 als Professorin für Partiturologie) aufgenommen, außerdem hat sie wichtige Funktionen im Rumänischen Komponisten- und Musikwissenschaftlerverband und anderen Institutionen inne. Sie hielt zahlreiche Vorträge in Rumänien, Frankreich, England und Griechenland. Irina Odăgescu-Țuțuianu hat im pädagogischen Bereich Beiträge wie *Practical*

Studies for Reading in Keys for Two Voices (1972) veröffentlicht und ist Mitherausgeberin von *Practical Studies for Reading in Old Choral Keys* (1982), veröffentlicht. Sie promovierte 2003 und ist *Doctor Honoris Causa* der Universität Pitești (2008).

Viele ihrer Werke wurden in Konzerten in Rumänien und Europa, Asien und den USA aufgeführt. Sie erhielt zahlreiche Kompositionspreise in Rumänien, u. a. für *Cântarea pătimirii noastre/Der Gesang unseres Leidens* nach einem Gedicht von Octavian Goga (1905), den rumänischen Akademiepreis, weitere Preise in Italien, Süd-Amerika, 2013 den großen Preis des Rumänischen Komponisten- und Musikwissenschaftlerverbands.

Irina Odăgescu-Țuțuianu hat vokal-symphonische (u. a. die Choral-Symphonie *Timpul pământului*), symphonische (u.a. *Bătălia cu faclă*), Chormusik (u.a. *Unser Vater, The Pyre of Bread*), Ballett- (u. a. *Tall Song*) und Kammermusik (u. a. *Scherzo-Toccata, Sonaten*) komponiert. Insbesondere als Autorin von Ballett- und Chormusik, aber auch allgemein in ihren ca. 80 Werken zeigt sie weniger Interesse für Avantgarde als eine besondere Neigung für religiöse (z. B. *Vater Unser*) oder ausdrucksvolle (z. B. *Marea inimă a țării/Das große Herz des Landes*) Themen, für eine vielfältige Palette von Gefühlen, sensibel ausgedrückt in einer besonders expressiven Musik, welche die Kraftmomente und die Dramatik keinesfalls scheut. Ein sorgfältiger Ausgleich zwischen umfangreichen polyphon geprägten Segmenten und Texturen, homophonen oder heterophonen Momenten gehört auch zu den Charakteristika ihrer Musik. Allgemein strebt sie nach einer Synthese zwischen Tradition und Modernität mit Akzent auf einer modalen Musik, bereichert mit seriellen Strukturen.

Continuum Y

Irina Odăgescu

Voce Soprano

Pian

V. I

V. II

VI

Vlc.

Cb.

Voce

Pian

V. I

V. II

VI

Vlc.

Cb.

1

Partiturseite aus Continuum Y von Irina Odăgescu Țuțuianu

Continuum Y

Das Stück *Continuum Y* ist eine spezielle Version für Trio Contraste einer Komposition mit demselben Titel für Stimme, Klavier und Streichquintett. Auch diese Komposition ist die Entwicklung einer Idee, die ursprünglich in dem Werk *Continuum für Stimme und Klavier* (1996), konzipiert wurde. Dieses Stück hat eine Reihe von Varianten generiert, darunter die Version für Stimme, Klavier und Streichquintett, die 2012 den Preis des Rumänischen Komponisten- und Musikwissenschaftlerversands erhalten hat. Die „Variante Y“ beruht auf mehreren Typen von Ison und der Buchstabe Y symbolisiert die Trennung oder Abzweigung mehrerer „musikalischer Wege“, welche in der Zukunft neue Kompositionen gestalten dürften.

<http://cimro.ro/irina-odagescu-tutuianu/>

Nicolae Teodoreanu



Geboren am 26. Juni 1962 in Bukarest, rumänischer Komponist und Musikwissenschaftler, hat an der *Nationalen Musikuniversität* in Bukarest bei Ștefan Niculescu, Aurel Stroe und Anatol Vieru studiert, dann, mit einem DAAD-Stipendium, bei Paul-Heinz Dittrich, York Höller, Dieter Schnebel und Walter Zimmermann an der *Universität der Künste* Berlin (1994-96). Weitere Studien der elektroakustischen Musik folgten, nun mit einem Herder-Stipendium, bei Dieter Kaufmann an der *Universität für Musik und darstellende Kunst* in Wien (1996–97). 1999 war er mit einem Stipendium der Kulturstiftung Rhein-Neckar-Kreis als Composer in Residence auf dem Dilsberg. 2002 promovierte er an der Musikakademie Cluj mit der Dissertation *Intonationssysteme in der rumänischen*

Volksmusik, ein schwieriges Thema, das er wiederholt aufgreift und mit modernsten Methoden untersucht. Er erhielt Preise des rumänischen Komponisten- und Musikwissenschaftlervereins und der rumänischen Akademie der Wissenschaften.

Teodoreanu arbeitet seit 1990 am *Institut für Ethnografie und Folklore Constantin Brăiloiu* in Bukarest und hat zahlreiche Beiträge als Musikethnologe veröffentlicht. Parallel unterrichtet er im Fach Computermusik, Musikethnologie und Formenlehre an der Bukarester *Nationalen Musikuniversität*.

Teodoreanu hat Bühnenmusik (u.a. *Corabia*), vokal-symphonische (u.a. *Imnele Iernii. Cântări la Nașterea Domnului*) und symphonische Musik (u.a. *Poem*, Konzerte), Kammermusik (u.a. *Heterophony*), Chormusik (*Strigare, Cântarea nopții*) und elektronische Musik (u.a. *The Word*) geschrieben. Er entwickelte allmählich, nicht ohne relativ langes Zögern und Überlegen, einen persönlichen Stil, der einerseits auf eindeutigen Suggestionen aus der byzantinischen Musik beruht (in einigen Werken wie *Imnele Iernii* sogar als Hauptidee, auf einer Linie von Paul Constantinescu und Ștefan Niculescu, die er weiterführt), andererseits eine spezielle Empfindung für milde, sanfte, nicht-aggressive, teils impressionistische Tonfarben präferiert (wie in *Murmeln*, das heute aufgeführt wird). In der mittleren Generation der rumänischen Komponisten besitzt Teodoreanu somit einen speziellen Platz: Die umfangreichen Erfahrungen, die er während seiner vielfältigen Stipendien und Aufenthalten in verschiedenen Musikzentren Europas gesammelt hat, versteht er sehr sparsam und selektiv anzuwenden, in Rahmen einer Weltanschauung, in der seine tiefe religiöse Neigung direkt (in Form von Themen) oder indirekt (als Ethos) immer wieder zum Vorschein kommt. Die besondere Qualität seiner Beiträge in dieser Hinsicht unterscheidet ihn von den vielen Anhängern dieser Tendenz, die heute in Rumänien und anderen osteuropäischen Ländern als Reaktion gegen die lange Unterdrückung in der sozialistischen Periode fast eine Obsession wurde. Somit vereint Teodoreanu in seiner Musik einige der ältesten und originellsten rumänischen Kulturtraditionen, die parallel zur ebenfalls traditionellen Tendenz zu Humor, Ironie, Parodie oder Interesse für Avantgarde laufen, und diese von einem hohen moralischen Niveau mit Zurückhaltung betrachtet und eventuell integriert.

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of two systems of three staves each. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *p*, *mp*, *mf*, and *p*. Performance instructions include *Vibr* (vibrato), *Ped* (pedal), *Multiphonics*, and *Saw con arco*. There are also tempo markings like $\frac{3}{52}$ and $\frac{4}{20}$. The score is marked with asterisks and includes a page number *-5-* at the bottom.

Partiturseite aus *Murmeln* von Nicolae Teodoreanu

Über seine Werke *Murmeln* und *Noison* erläutert der Komponist (am 09.10.2014):

Murmeln, Fassung für Trio Contraste: Flöten, (Piccolo, Flöte, Altflöte, Bassflöte), Schlagzeug und Klavier. „*Murmeln* deutet eine bestimmte Klangvorstellung an. Es wird dadurch ein gewisser Eindruck von einem ruhigen nächtigen Zustand vermittelt. Es handelt sich dabei um eine geräuschhafte, leicht modulierte Musik, wobei der Geräuschanteil weniger als störender Lärm, denn als sanftes Brummen zu verstehen ist.

Die Komposition nähert sich einer Ästhetik des Kontinuums, was sowohl auf morphologischer als auch auf musikalischer Ebene zu spüren ist. Es werden ein geschmeidiger Klang, ein metrisch freier Rhythmus und das Verschleiern formaler Schnitte angestrebt. Die Musik versucht jedoch, zu einem bestimmten Zeitpunkt in eine gewisse harmonische und rhythmische Konsonanz einzutreten.

Die Partitur bietet den Instrumentalisten ziemlich viel Freiheit. Es bedeutet eine Herausforderung für sie, sich in das imaginäre Klanguniversum zu versetzen.“

In der Originalversion für Saxophon, Bratsche und Klavier konzipiert, wurde das Stück 24. Juli 2014 vom Trio „Alto“ im Rahmen des Festivals „Țința Muzicală“ in Brașov uraufgeführt.

Noison „Wenn es im Raum viele und verschiedene Bewegungen gibt, dann wirken diese chaotisch. Aber sobald sich ein Referenzpunkt beobachten lässt, bekommen alle vorher anscheinend unordentlichen Bewegungen einen Sinn, eine Bedeutung. Diese Referenz kann ein Punkt, eine Linie, ein Kreis oder eine andere geometrische Figur sein. Das Gleiche geschieht auch in der Musik. Wenn man als Referenzpunkt aller Töne einen langgehaltenen Ton hat, dann handelt es sich dabei um einen Ison, Bordun oder Pedalton. Aber wenn dieser Referenzpunkt durch keine feste Tonhöhe, sondern eher durch geräuschhafte und un stabile Klänge oder durch ständig wiederholte Strukturen dargestellt

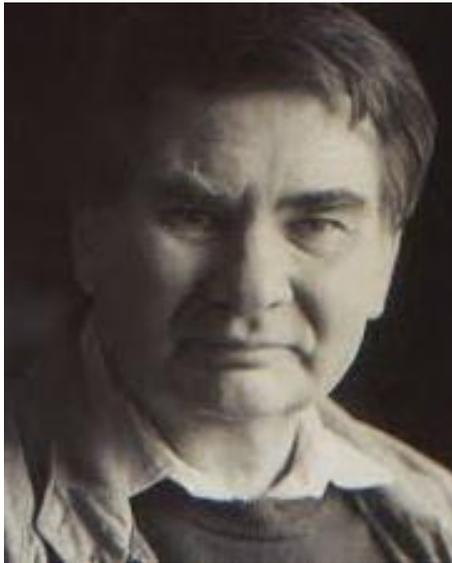
wird, dann kann man lediglich abstrakt von Ison sprechen. Man kann sich einen imaginären geometrischen Raum vorstellen, wobei eine Beziehung zwischen einer schrägen und einer geraden Linie zu bemerken ist.

So ist es auch in meiner Komposition *Noison*, wo kaum ein richtiger Ison zu finden ist, aber trotzdem ist dieser durch viele symbolische Erscheinungen vertreten.

Das Stück ist dem Trio *Contraste* gewidmet“

<http://www.composers21.com/compdocs/teodoren.htm>

Aurel Stroe



(5. Mai 1932, Bukarest – 3. Oktober 2008, Mannheim)

Stroe studierte 1951-57 an der Bukarester *Nationalen Musikuniversität* bei Marțian Negrea, Theodor Rogalski und Mihail Andricu. 1962-85 war er Professor für Instrumentenkunde, Orchestration und Komposition an der Bukarester *Nationalen Musikuniversität*, an der er 1975-85 eine eigene Kompositionsklasse leitete.

1966-69 besuchte er regelmäßig die Darmstädter Internationalen Ferienkurse für Neue Musik. 1968 unternahm er eine Studienreise in die USA, als Gast des *State Department*. 1972/73 wurde er zum ersten Mal vom DAAD nach Berlin (West) eingeladen. 1985-86 war Stroe Gastprofessor an der Illinois-Universität in Urbana Champaigne (USA). Danach blieb er in Deutschland mit Hauptwohnsitz in Mannheim wo er als freischaffender Komponist und Musikwissenschaftler wirkte. Er gründete 1992 den jährlich stattfindenden Sommerkurs

für Komponisten in den Karpaten (Bușteni). Zwischen 1969 und 1997 erhielt Stroe mehrfach Preise des rumänischen Komponisten- und Musikwissenschaftlerversands (1997 den Großen Preis) und der rumänischen Akademie. 1969 wurde ihm in Bukarest die Medaille *Ordinul cultural*, 1990 in Paris der Titel *Chevalier des arts et des lettres*, 2002 in Wien der Herder-Preis verliehen. Seine Werke wurden bei Festspielen und Konzerten in Rumänien, Frankreich, Deutschland usw. aufgeführt.

Stroe ist ein konsequent radikaler Künstler, dessen in jeder Hinsicht (Tonhöhenorganisation, Klangfarbe, Formgestaltung) originelle Musik schwierig mit anderen zu vergleichen ist. Spätestens mit *Ciaccona con alcune licenze* für großes Orchester (1995) wird seine eigene musikalische Welt eindeutig, eine Welt, die zwischen strenger Determination (bei der Verwendung untemperierter Skalen) und akustischer Entropie (so bei der Arbeit mit Modulen) oszilliert, die oft divergierende kulturelle Paradigmen als objektives Material für eigene Dramaturgie verwendet.

Die ausgeprägt komplexe intellektuelle Motivation seiner Werke stellt stets eine Herausforderung für die Zuhörer dar. Als Hintergrund für seine musikalische Inspiration gelten Alain Daniélous Theorien von Stimmungssystemen und René Thoms und Tim Postons Theorien von Geburt und Auflösung der Strukturen. Viele seiner Ideen in den Frühwerken (u.a. *Arcades*, 1962-63 für großes Orchester, *Musique de concert*, 1963-65 für Klavier, Blechbläser und Schlagzeug, *Laudes I*, 1966 für 28 Streicher, *Concerto*, 1974 für Klarinette und mittleres Orchester, der Opernzyklus nach Aristophanes, 1986-85) oder in den Spätwerken (u.a. *Capricci et Ragas*, 1990 für Geige und Orchester, *Prairie, Prières*, 1992-93 für Saxophon und großes Orchester) sowie seine Schriften (u.a. über Klassen von Kompositionen) haben eine wesentliche Rolle bei einer neuen Orientierung der rumänischen

zeitgenössischen Musik gespielt und unverwechselbare Spuren bei Komponisten verschiedener Generationen hinterlassen.

DIX PIÈCES PASTORALES
pour CLAVICORD (amplifié, ad libitum) et ORGUE (POSITIF)
AURELE STROE (1978)

I
ALLA BULGARESE (misurato)
piano (non misurato)
p ma sonoro

Flauto 1. f

piano

Flauto 2. f

piano

organo

Flauto 3. f p len chiaro

Partiturseite aus *Dix Pièces Pastorales* pour Clavicord (amplifié, ad libitum) et Orgue (Positif) von Aurele Stroe

Das Werk *Zwei Pastoralstücke* ist eine Bearbeitung des Trios *Contraste* einer früheren, 1978 ursprünglich für Orgel und Cembalo geschriebenen Komposition. Diese Stücke bestehen durch die einmalige Einfachheit, Effizienz und Plastizität der Musik. Das erste beruht auf einem Volkslied aus der Gegend Bihor, das durch das Intervall der übermäßigen Quarte charakterisiert wird. Viele andere Werke von Stroe oder auch anderer Komponisten, wie

Bartók, haben hier eine wichtige Quelle für ihre Inspiration gefunden und auch eine Basis für den Aufbau komplexer modaler Strukturen. Das zweite Stück beruht auf einer pentatonischen Melodie, welche eine abstrakte Folklore darstellen dürfte und sowohl Asien als auch Rumänien evoziert. Sorin Petrescu hat in den 1990er Jahren eine eigene Fassung für das Trio eingerichtet, welche die Schlichtheit der originalen Version durch wenige, aber gut gewählte Klangfarben optimal hervorhebt und die auch die Zustimmung des Komponisten bekam. In dieser Fassung wurden die Stücke in zahlreichen Konzerten aufgeführt.

(Quelle: frei nach dem MGG-Artikel von Corneliu Dan Georgescu)

George Enescu



(19. August 1881, Liveni, Rumänien – 4. Mai 1955, Paris)

Komponist, Violinist, Pianist, Dirigent, Pädagoge. Beide Großväter und ein Onkel väterlicherseits waren orthodoxe Priester. Die Kindheit verbrachte Enescu auf dem Lande, wo er die Musik der Dorfmusiker-Virtuosen kennenlernte. Seine Eltern brachten ihn 1888 nach Wien, wo er bis 1893 am Konservatorium (Violine bei Josef Hellmesberger und danach ein Jahr Komposition bei Robert Fuchs) studierte. 1895–1899 Studium am Pariser Conservatoire de Paris (Violine: Martin P. Marsick, Klavier: Louis Diémer, Kontrapunkt: André A. Gédalge, Komposition: Jules Massenet, dann

Gabriel Fauré). Seine Mitschüler waren u.a. Ravel, Roger-Ducasse und Koechlin.

Enescu war einer der berühmtesten Virtuosen seiner Zeit. Während einer langen internationalen Karriere trat er ca. 2000-mal als Solist, Dirigent oder in Kammermusikensembles in vielen europäischen Ländern und in Nordamerika auf. Zu seinen Musikpartnern zählen Casals, Cortot, Thibaud, Casella, Fauré, Strauss, Bartók, Weingartner, Monteux, Stokowski, Gieseking, Menuhin, Lipatti, Haskil, David Oistrach etc.

Mit persönlichen Geldmitteln stiftete er in seinem Land einen Kompositionspreis der zwischen 1913 und 1946 fast jährlich erteilt und seinen Namen trug. Ab 1954 wurde dieser Preis von der rumänischen Akademie verliehen. Er war auch Vorsitzender der *Gesellschaft Rumänischer Komponisten* von ihrer Gründung (1920) bis 1949, Mitglied des *Institut des Beaux-Arts* in Paris (1929), Ehrenmitglied der *Accademia Santa Cecilia* in Rom (1931), Mitglied der Rumänischen Akademie (1932) usw. Gerade wegen der Ausgedehntheit seines Horizontes brauchte Enescu dann aber relativ viel Zeit, um eine Reihe von Stilrichtungen zu erkunden: die zyklische Methode vom Typ César Francks, den Neoklassizismus impressionistischer Färbung, die Neoromantik, die Verwertung der Folklore in der Ästhetik „nationaler Schulen“, den Neobarock, eventuell auch andere, feiner nuancierte Richtungen, wie das überraschende *Präludium im Unisono* aus der Suite op. 9 beweist – eine absolute Neuheit in der europäischen Musik damaliger Zeit. Jede der zwischen op. 6 und op. 20 angeschlagenen Richtungen könnte – wäre sie konsequenterweise in einer Reihe relativ ähnlicher Werke verfolgt – eine Schaffensperiode darstellen. Trotzdem verlässt Enescu relativ schnell alle diese Richtungen auf der Suche der Profilierung seiner Persönlichkeit. Langsam, aber beharrlich erreicht er eine derart radikale Umgestaltung und eine derart persönliche Technik, dass dadurch die Kommunikationsmöglichkeiten mit dem Publikum und mit der Kritik erheblich erschwert werden. Erst nach dem Abschluss der Erkundungsphase gelang

ihm mit 35 Jahren die Vereinigung unterschiedlicher Tendenzen. Er schreibt drei Werke: die 3. Symphonie (1916-1918), das 1. Streichquartett (1920) und den Schlussstein seines gesamten Schaffens – die Oper *Oedipe*. Auf diese Werke folgt das sukzessive Komponieren von 13 bis 14 hauptsächlich Kammermusikwerken, die den originellsten Teil von Enescus Schaffen ausmachen. Allgemein ist seine Art, die Form meist unvorhersehbar zu gestalten, ebenfalls schwierig zu fassen. Die Form der Werke fügt sich nur scheinbar in klassische Schemata, in der Tat modelliert der Komponist jegliches klassische Schema nach seiner konkreten Denkart und erreicht dadurch fast in allen Werken nach der 2. Symphonie außerordentlich originelle Formstrukturen. Es gibt nicht zwei Partituren derselben Form bei Enescu, obwohl die Profile sowie die kleinsten Basis-Motive in seinem Gesamtwerk in überraschend geringer Anzahl erscheinen. Wesentlich für seine Musik ist die Heterophonie, die er sich ungefähr nach dem Jahr 1909 als eine eigene Technik zu erarbeiten begann. Grundzüge dieses Phänomens sind in der (nicht nur rumänischen) Volksmusik zu suchen; Enescu entwickelte das Verfahren unendlich weit und machte daraus die originellsten grammatischen Charakteristika seiner musikalischen Sprache. Im Falle von Enescus Heterophonie geht es keineswegs um ein „Anfangsstadium der Mehrstimmigkeit“, sondern ganz im Gegenteil, den von einem geborenen Polyphoniker höchsten erreichten Punkt. Die Technik wurde von Enescu jahrzehntelang vor anderen europäischen Komponisten verwendet.

Im Zusammenhang mit seiner Kunst wird oft von einer deutsch-französischen-Synthese gesprochen, die von dem mehr oder weniger exotischen Beitrag der rumänischen Folklore unterstützt sei. Das Geheimnis seiner Persönlichkeit liegt jedoch jenseits der einen oder der anderen Synthese. Enescus Denkart knüpft viel mehr an eine orientalische Weltauffassung an, d. h. in diesem Fall ein griechisch-byzantinisches, möglicherweise thrakisches Universum.

Für einen Künstler dieser Natur vergeht die Zeit anders: Sie kann aufgehoben werden oder einen veränderlichen Wert erhalten oder auch umkehrbar werden. Die als Kategorie verstandene Kausalität ist nicht obligatorisch: Das Abwarten, die Kontemplation oder die Träumerei können jederzeit an ihre Stelle treten. Die unendliche Veränderlichkeit seiner melodischen Linien, die eine Art charakteristisches, kontinuierliches Schwebemelos bilden, setzt eine höhere Beanspruchung des räumlichen- und emotionalen Gedächtnisses voraus. Ungeahnte Facetten, überraschende Assoziationen können sich jederzeit offenbaren.

Enescu hinterließ kein besonders umfangreiches Oeuvre, insbesondere wenn man an seinen originellsten Kern denkt, dazu aber unzählige unvollendete Werke, angefangene und liegengelassene Entwürfe, disparate Ideen usw., die insgesamt eine außergewöhnliche Fantasie und einen ununterbrochenen Kampf um die künstlerische Selbstfindung offenbaren.

Enescus Einfluss auf die zeitgenössische europäische Musik ist gering; der Einfluss auf rumänische Komponisten wurde nach seinem Tode allerdings stärker, jedoch nicht nachdrücklich. Man kann von einem direkten bzw. indirekten Einfluss sprechen. Der direkte Einfluss - der nicht immer sein gesamtes Werk korrekt berücksichtigte - manifestiert sich meist durch neo-modale Melodik, *rubato*-Charakter, ständige Variation und außergewöhnliche Flexibilität aller Musikstrukturen, fein nuancierte Klangfarben, allgemeinen Kammermusikcharakter, kontrastarme Form mit allmählichen Übergängen zwischen thematischen Ideen und Form-Segmenten, allgemeines Interesse für Folklore (auch Stadtfolklore), schließlich durch überaus milde, lyrische Expressivität. Allerdings scheint dieser direkte Einfluss mit der parallelen Entwicklung der rumänischen Musik etwa der 1920-1960er Jahre allmählich verschmolzen zu sein, einer Musik, die um seine Figur vom Anfang an einen mehr oder weniger kohärenten Mythos aufbaute. Der indirekte Einfluss, viel bedeutender für die rumänische zeitgenössische Musik nach 1960, manifestiert sich meist durch die Arbeit mit melodischen Profilen im weitesten Sinne, durch Erweiterung und Abstrahierung des Modalkonzepts bis zu einer konsequenten, rigorosen Arbeitsmethode, welche komplexe Operationen mit Klangkomplexen im Sinne der Mengenlehre einschließt,

durch das ständige, vielfältige Interesse für Heterophonie oder Polyheterophonie und subtile Variationstechniken, die oft auf kaum wahrnehmbaren Änderungen beruhen, schließlich durch allgemeinen lyrisch-kontemplativen, essenzialisiert meditativen Charakter, der die Dramatik nicht ausschließt, sondern verinnerlicht.

(Quelle: Frei nach dem MGG-Artikel von Pascal Bentoiu)

VII. Carillon nocturne
L'istesso tempo (moderato, non troppo lento)
Piano

f *mf* *lunga* *pp* *ppp*

sempre Ped. *ten.* *poco* *senza rigore* *(sempre Ped.)*

Partiturseite aus *Carillon Nocturne* aus der Suite Nr. 3 op. 18 für Klavier von George Enescu

Carillon Nocturne (L'istesso tempo: moderato, non troppo lento) ist der letzte Satz der Klaviersuite Nr. 3 *Pièces impromptues* op. 18 (1913–16: Melodie, Voix de la Steppe, Mazurk Mélancolique, Burlesque, Appassionato, Choral, Carillon Nocturne), die 1916 ohne das letzte Stück veröffentlicht wurde.

Das eigenartige Schicksal dieses Stücks verdient besondere Aufmerksamkeit: Die Partitur galt während des Ersten Weltkriegs als endgültig verloren. Enescu selbst hat dies sehr bedauert aber – obwohl er sie selbstverständlich aus dem Gedächtnis wiederherstellen könnte – fand er aber nie die richtige Zeit dafür. Die Partitur wurde überraschenderweise erst nach Ende des Zweiten Weltkriegs von Nicolae Caravia, einem Pianisten und Freund Enescus, wiederentdeckt, der auch die Welt-Uraufführung des Stücks 1960 gespielt und es auf

Schallplatte aufgenommen hat. Seitdem wurde diese 3. Suite, aber insbesondere *Carillon Nocturne* unzählige Male von verschiedenen Interpreten gespielt (neben dem oben erwähnten Nicolae Caravia stehen Namen wie Sorin Petrescu, Raluca Știrbăț, Luiza Borac, Cristian Petrescu und Tibor Szás für hervorragende Interpretationen dieses Werkes).

Carillon Nocturne beruht auf einigen Ideen wie: Resonanzsuggestionen durch eine Reihe von speziellen parallelen Akkorden, die Glockenklänge suggerieren, außerdem auf einem *doina-rubato*-Charakter, Zitate einer Volksmelodie aus dem Sommerritual *Dealul Mohului*, die wie ein Choral ausgeführt wird. Dieses Stück scheint ein Unikat in Enescus Musik zu sein, eine Musik, die überwiegend polyphon oder heterophon ist. Insbesondere die beharrliche Wiederholung jener dissonanten Akkordstruktur, die Glocken suggeriert, hebt dieses Stück, in Unterschied zu anderen Parallelismen dieser Art bei Debussy oder Messiaen (lange vor diesem letzten), aus der Musik der Zeit hervor.

Eine interessante Information liefert uns eine unbekannte Erinnerung von Violeta Dinescu. Als sie einmal Aurel Stroe eine Kassette mit der Caravias-Aufnahme von *Carillon Nocturne* vorspielen ließ, war dieser so überrascht, dass er sich vom Sessel erhob, ganz nahe zu den Lautsprechern kam und abwechselnd mit dem einen oder anderen Ohr hörte und dann nochmal und nochmal hören wollte. Er konnte nicht glauben, was er zu hören bekam ... Am Ende, nach einem langen Schweigen, sagte er: „Enescu konnte so gut die Glocken imitieren, mein Herr“ (Dieses freundliche und einigermaßen komische „mein Herr“ – (rumänisch „dom’le“, Verkürzung von „domnule“) gehörte zu den häufigsten Ausdrücken Stroes, die er immer wieder benutzt wenn er etwas Besonderes zu vermitteln hatte... Und ihn in Erstaunen zu versetzen, war nicht gerade einfach.

In der Tat, beim Hören dieses Stücks haben wir den unerklärbaren Eindruck, dass es um ein präpariertes oder verstimmt Klavier geht. Die spezielle Interferenz der Obertöne gestaltet einen speziellen Klang, der sonst fast wie Glockengeläute wahrzunehmen ist. Eben dieser Akkord bzw. dieses Konglomerat wird u.a. von Messiaen viel später konsequent verwendet, ein Konglomerat, das unter der Bezeichnung „accord de résonance“ in den Analysen seiner Musik bekannt geworden ist.

Auch wenn viele Aufnahmen dieses heute oft zu hörenden Stücks existieren, spielt diese Musik im Repertoire von Sorin Petrescu eine besondere Rolle: Offensichtlich liegt ihm *Carillon Nocturne* sehr am Herz, denn er spielt es bei jeder Gelegenheit, und es gelingt ihm jedes Mal, aus seiner Aufführung ein unvergessliches Ereignis zu machen.

Corneliu Dan Georgescu



Geboren am 1. Januar 1938 in Craiova-Rumänien, Komponist und Musikwissenschaftler, lebt seit 1987 in Deutschland. Er hat in Craiova die Cornetti-Kunstschule besucht, dann das Bukarester Konservatorium (heute: *Nationale Musikuniversität*), wo er u.a. bei Mihail Andricu, Tiberiu Olah, George Breazul studierte. Weitere Studien in Darmstadt (bei Ligeti, Stockhausen, Wolff, Xenakis) und Teilnahme an Workshops in Breukelen und Amsterdam (bei Ton de Leeuw). Ab 1963 Forschungstätigkeit im *Institut für ethnologische und dialektologische Forschungen* (ab 1976 als Leiter der Musikabteilung) und ab 1979 im *Institut für Kunstgeschichte*, beide in Bukarest, dann ab 1989 am *Internationalen Institut für traditionelle Musik* und 1991-94 an der *Freien Universität*, beide in Berlin. Einige Ergebnisse dieser ganzen Periode sind Studien und Bücher in Bereich der Musikethnologie u.a. über die Typologie der rumänischen Tanz- und Alphornmusik sowie über die Improvisation in der rumänischen

Tanzmusik (diese letzte ist eine der wenigen Studien zu diesem Thema in deutscher Sprache). Weitere Beiträge im Bereich der Ästhetik beschäftigen sich mit der Problematik der musikalischer Archetypen, der „atemporellen Musik“ oder einer „flexiblen Syntax“, Studien, die eine Theoretisierung der intuitiven Ideen widerspiegeln, die zuvor in seiner Kompositionen erprobt wurden. Er erhielt für Kompositionen und Bücher Preise des rumänischen Komponisten- und Musikwissenschaftlervereins und der rumänischen Akademie sowie Medaillen; 2013 wurde er zum *Doctor Honoris Causa* der Kunstiniversität Jassy ernannt.

Er ist Autor symphonischer (u.a. Zyklus *Jocuri*, Symphonien) und elektronischer Musik (u.a. *Atemporal Studies*), von Opern- (*Model Mioritic*), Orgel- (Zyklus *Orbis*) und Kammermusik (u.a. 12 Streichquartette). Schlagworte für sein Schaffen lauten: Neoprimitivismus, „essenzialisierter Minimalismus“, gewollte Monotonie als ästhetisches Prinzip, „atemporelle Musik“, Kontemplation eines Musik-Archetyps, Ablehnung jeder „Anekdotik“, Unabhängigkeit von Mode und Avantgarde.

Es gibt einige kontinuierliche Linien, die im Hintergrund unter unterschiedlichen Formen einen vielsichtigen Ison suggerieren.“

Der Zyklus *Transsilvanische Motive* (Hommage à Béla Bartók) für Klavier oder verschiedene Instrumentengruppen betrachtet eine praktisch verschwundene traditionelle regionale Musik als eine eigenständige Sprache, als Partner für einen Dialog in einer Weise, die der Postmoderne viel näher steht, als den gewöhnlichen folkloristischen Orientierungen des 19. Jahrhunderts. Ziel dieses 1998 begonnenen und noch offenen Zyklus, der aktuell aus 5 Bänden zu je 10 Stücken besteht, ist es, dem dokumentarischen und ästhetischen Wert dieser einfachen Musik nach und nach eine Art Monument zu widmen. Es sollen letztendlich einige hunderte Stücke werden, sehr unterschiedlich konzipiert, mehr oder weniger nahe am Original, das stets zu erkennen bleibt. In einem Konzert sollten mindestens drei Stücke ohne Pausen ausgeführt werden.

Grund dafür ist die Überzeugung, dass der Kontakt zu einer traditionellen Musik ein ewiges Thema bleibt, wie eine nötige, periodische Rückkehr zu einigen ursprünglichen kulturellen Dimensionen, vor allem, um sich selbst und die moderne Welt besser zu verstehen. Diese Sichtweise erklärt auch, warum die vielfältige Bedeutung einer traditionellen Musik weit über die Problematik der Nationalitäten hinausragt, eine Einstellung, für die Bartók ein Vorbild bleibt.

Gespielt werden heute ein paar Stücke in einer vom Interpreten selbst angepassten Version.“

Corneliu Dan Georgescu (Vedersø Klit, September 2014)

<http://www.corneliu-dan-georgescu.de>

Programm: Corneliu Dan Georgescu

ZwischenZeiten Symposien an der Carl von Ossietzky Universität in Oldenburg

- 2006 *[ShiftingTimes] George Enescu*
(in Kooperation mit dem BKGE - Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, Oldenburg)
- 2007 *Komponieren unter Verdacht / Suspect composing Pascal Bentoiu und Ștefan Niculescu*
(in Kooperation mit dem BKGE)
- 2008 *Sigismund Toduța und die Klausenburger Kompositionsschule*
(in Kooperation mit dem BKGE)
- 2009 *Byzantinische, orientalische und balkanische Traditionen – Assimilationsprozesse: Paul Constantinescu und die Musik unserer Zeit*
(in Kooperation mit dem BKGE)
- 2010 *Musik und Kreativität heute. Myriam Marbe und die rumänischen Komponistinnen im europäischen Kontext des 20. und 21. Jahrhunderts*
(in Kooperation mit dem HWK Hanse-Wissenschaftskolleg Delmenhorst)
- 2011 *Zwischen Zeiten und Welten. Leben und Werk von Bartók und Enescu*
(in Kooperation mit dem HWK Delmenhorst)
- 2012 *Rückblick – Ausblick – Perspektiven I*
(in Kooperation mit dem BKGE)
- 2013 *Rückblick – Ausblick – Perspektiven II*
(in Kooperation mit dem HWK Delmenhorst)