

# **Außenpolitik zwischen Krieg und Frieden**

- OSNABRÜCKER FRIEDENSGESPRÄCHE 2003
- MUSICA PRO PACE 2003
- BEITRÄGE ZUR FRIEDENSFORSCHUNG

Herausgegeben vom Oberbürgermeister der  
Stadt Osnabrück und dem Präsidenten der  
Universität Osnabrück

■ II. MUSICA PRO PACE 2003

*»Wie Tau auf den Bergen Zions. Oratorium für  
Chor, Soli und 15 Instrumente«*



Es konzertierten die Marienkantorei Osnabrück und die Sinfonietta des Osnabrücker Symphonieorchesters unter Leitung von Wiltrud Fuchs. Solisten waren Tanya Aspelmeier (Sopran), Betty Klein (Alt), Michael Conare (Tenor) und Christfried Bibrach (Bass).

*Violeta Dinescu, Oldenburg*

**Zur Entstehung des Werks  
»Wie Tau auf den Bergen Zions. Oratorium für  
Chor, Soli und 15 Instrumente«**

Einführung in das Konzert zum Osnabrücker Friedenstag  
am 25. Oktober 2003 in St. Marien zu Osnabrück

Ich bin sehr glücklich, an diesem Abend hier bei Ihnen sein zu dürfen. Es ist für mich ein Augenblick, den ich jahrelang vorbereitet habe. Seit etwa drei Jahren denke ich an diesen Abend, und ich würde Ihnen gern ausführlich darüber erzählen können. Aber die Zeit ist begrenzt und ich versuche, mich auf Wesentliches zu beschränken.

Der erste Schritt war die Suche nach dem Text. Ich habe viel Material gesucht und auch viele Texte gesammelt, die alle mit dem Frieden zu tun hatten. Danach habe ich einmal zufällig im Süden einer Predigt beigewohnt, und ich war mit dieser Predigt eigentlich sehr zufrieden, denn ich empfand sie als ›wahr‹, obwohl ich orthodox bin und die gehörte Predigt mir nicht unbedingt aus der heimatlichen Tradition heraus sehr nah stand. Hinterher aber hat mich die Reaktion der Menschen, die sich über diese Predigt kritisch äußerten, sehr überrascht, und das hatte auch eine Wirkung auf meine spätere Textgestaltung. Nach dieser Erfahrung habe ich verspürt, dass auch daran etwas ›Wahres‹ ist. Der Tenor dieser ironischen Kommentare zur Predigt war, dass man heutzutage nicht mehr so reden und nicht mehr solche Ansprüche haben dürfe, wie dort vorgetragen wurden.

Dann dachte ich auf einmal: Wenn man über *Frieden* spricht und die ganze Zeit – in diesem Falle viele Minuten – immer nur mit dem erhobenen Zeigefinger dasteht, könnte man ebenfalls eine Antireaktion bekommen, so eine Art Allergie. So habe ich mir die Aufgabe gestellt, den *Raum um den Frieden herum* in den Texten zu suchen, also jenes Auratische, das um die Worte herum vibriert und existiert. Auf diese Weise bin ich immer weiter zurückgegangen und landete in dem Buch der Bücher, in der Bibel. Ich habe gar nicht mehr diese Vielfalt an Texten benötigt. Ich habe sie ausgeblendet und reduziert. Wie ich mit dieser Bibellektüre umging, können Sie sofort erkennen: Egal, wo man die Bibel aufschlägt, ist daraus etwas so Wesentliches zu lernen, zu erfahren und mitzufühlen, dass es eigentlich für jeden selbstverständlich und nachvollziehbar sein dürfte.

Ich habe mir erlaubt, eine besondere Art labyrinthischer Wege in diesen biblischen Texten zu suchen. In der Zeit der Vorbereitung kam ich häufig nach Osn-

brück und entdeckte den Straßennamen »Erich-Maria-Remarque-Ring« in der Stadt. So erinnerte ich mich *nolens volens* an Remarque. Ich hatte ihn zwar vor vielen Jahren gelesen, aber mir war unbekannt geblieben, dass Osnabrück seine Geburtsstadt ist. Eines Tages schlug *Wiltrud Fuchs* mir vor, auch einmal Werke von Remarque bei der Textarbeit hinzuzuziehen und so schien es mir kein Zufall zu sein, an ihn zu denken. Ich muss sagen, dass ich Remarque mit viel Freude gelesen habe. Aber mein erster Gedanke war: Das passt eigentlich nicht. Wenn ich etwas bräuchte, dachte ich, dann wäre es etwas Poetisches. Aber trotzdem, mit gutem Willen, habe ich mir sechs Romane und einen Erzählungsband von Remarque noch einmal vorgenommen. Ich dachte, ich tue mein Bestes, ich schaue nach. Das Interessante war dabei, dass seine Schriften auch poetisch wirken, sehr poetisch sogar. Wenn man von der rein sachlichen Ebene seiner Werke absieht, findet man immer wieder Texte, die eine besondere Ausstrahlung haben. Sie könnten wirklich aus einem Gedicht stammen. Ich habe mich entschlossen, solche Texte aufzunehmen, aber nicht mit vielen, sondern mit wenigen Worten. Ich habe jene Worte ausgesucht, die viel »Resonanz« um sich herum erzeugen. Dann habe ich mir erlaubt, die biblischen Texte mit diesen Klangräumen im Sinne von Wort-Klangräumen aus Remarque-Texten zu verweben. Es entstand ein Wechselspiel zwischen Poetischem von Remarque und Unendlichem aus der Bibel.

Nicht nur Texte waren in meinen Gedanken, sondern ich dachte das Folgende, was ich ohne theologische Genauigkeit auf meine Art zu sagen wage: Wenn man gefragt wird oder sich selber fragen würde, was das Charakteristische am christlichen Glauben ist, so würde man antworten können: Charakteristisch ist die Verbindung zwischen Mensch und Gott, die direkte persönliche Verbindung. Jeder Mensch ist angesprochen von Gott. Das Besondere, das Charakteristische für den christlichen Glauben ist also in erster Linie diese persönliche Ansprache. Ich werde darauf zurückkommen, weil das direkt und unmittelbar mit der Art zu tun hat, wie ich die Musik gedacht und notiert habe.

Ein anderer Aspekt: Seit einigen Jahren gibt es bekanntlich interessante und wohltuende Versuche, eine ökumenische Bewegung zu bilden, das heißt das Bemühen, die Christen aller Welt zu vereinen, wiederzuv ereinen, wieder zusammenzubringen. Ich finde und fühle, dass dies eine sehr wohltuende Initiative ist. Viele Jahrhunderte lang entstanden in immer wiederkehrenden Prozessen Risse in der Kirche und es kam zu einem Nebeneinander vieler Untergruppen, zu Entzweiungen, »Entdreiungen«, »Entvierfachungen«. Wie viele Teile gibt es jetzt? Wie viele Richtungen? Aber dieser Riss, diese Auffächerung, vermochte nicht, den christlichen Glauben und den Wunsch der Christen, auf einer für uns alle wohltuenden Ebene zusammenzukommen, zu zerreißen. Ich sehe darin einen Versuch, den Frieden zu erreichen, einen Versuch des Zusammenkommens.

Ich versuche, mit meiner aus der Orthodoxie kommenden musikalischen Tradition auf diese Entzweiungen und Gruppierungen zu antworten. Ich komme aus dieser Tradition, aber ich habe einerseits durch meine musikalische Erziehung,

andererseits durch viele Aktivitäten, denen ich schon seit 20 Jahren nachgehe, und durch meine Unterrichtstätigkeit an evangelischen Hochschulen für Kirchenmusik über viele Jahre diese musikalischen Traditionen sehr nah erlebt. In einer musikalischen Symbolik habe ich nun versucht, diese kirchlichen Risse auszudrücken. Man spricht über Kirche eigentlich als *eine* Institution, und man kann sie natürlich auch komplexer definieren, aber ich meine jetzt Kirche als Begriff und als Symbol, das ich versucht habe darzustellen. Und jetzt endlich komme ich zur musikalischen Erklärung.



Violeta Dinescu

Das erste, was ich mir vorgenommen habe, war dieses charakteristische Element des christlichen Glaubens, diese unmittelbare Verbindung von Mensch und Gott. Jeder Mensch ist von Gott angesprochen, d.h. jeder Mensch – und jede Stimme in meinem Oratorium – hat einerseits einen individuellen Bewegungsraum durch die Konturbewegungen, nicht nur in einem bestimmten Raum, sondern im Klangraum überhaupt – einerseits einen freien Raum um den Menschen herum, andererseits aber auch die Möglichkeit, Verbindung zum Ganzen zu bekommen, auch im Sinne einer göttlichen Dimension. Es gibt eine gewisse Freiheit im Detail, aber auch eine Verbindung mit dem Kontext. Das passiert sowohl in den instrumentalen Räumen als auch in den vokalen Räumen und auch in den Verbindungen zwischen instrumentalen und vokalen Räumen. Wie hat sich das in der Notation konkretisiert? Es gibt ein Wechselspiel zwischen Klangräumen, die ganz präzise notiert sind, deren Notation traditionell in Takten und auch dynamisch und agogisch ganz exakt ist, und anderen, in denen verschiedene Freiräume entstehen. Dadurch gibt es eine Überlappung von Freiräumen unterschiedlicher Hierarchien. Das ist der Moment, der die Mitglieder des Chores und Wiltrud Fuchs etwas verunsicherte. Sie sagten: »Wir sind eine Kantorei und haben so etwas bis jetzt noch nie gemacht!«. Ich wusste natürlich, für wen ich schreibe. Man hatte mich gebeten, so zu schreiben, dass es singbar ist. Aber ich wollte die eben dargestellten Überlegungen mit einbeziehen und die Möglichkeit nutzen, um die einzelnen freien Bewegungsräume, immer mit der Verbindung zum Gesamtkontext, zu kreieren. Was die Chorstimmen, die Solistenstimmen und die Instrumentalstimmen zu singen oder zu spielen haben, folgt dieser Möglichkeit von Freiheit, die dennoch nicht absolut ist. Es gibt ständig Grenzen, die man definieren kann. Innerhalb dieser Grenzen kann man sich selber definieren, was sehr wichtig ist. Mit anderen Worten: Diejenigen, die versuchen, diese Klangräume zu definieren, entstehen zu lassen, sind selber eingeladen, kreativ zu werden und mit zu entscheiden. Entscheidungsprozesse sind willkommen, nicht nur in dem musikalischen Raum, sondern überhaupt im Leben. Auf diese Weise bietet eine Aufführung oder die Vorbereitung einer solchen Aufführung zugleich auch eine

Erfahrung, wie man sich am besten verhalten kann, wie man sich am besten bewegen kann und wie man sich am besten entscheiden kann. So wird alleine die Tatsache, dass man zusammen musiziert, dass man eingeladen wird mitzudenken und dass man die anderen Stimmen mit berücksichtigen muss, zu einem Prozess des Friedens. Ich wage sogar, noch weiter zu gehen: Was bei der Vorbereitung und auch an jedem Abend, an dem man zusammen musiziert, passiert, ist im Grunde immer wieder eine Übung, um diese Friedensräume ausgestalten zu können. Was kann dafür geeigneter sein als diese Herausforderung, bei aller Nähe und allen Reibungsmöglichkeiten einen Einklang zu finden? Das heißt im Grunde genommen, dass das musikalische Leben oder die musikalischen Versuche *Friedensversuche par excellence* sind. Und wir sind alle auf diesem Wege.

Noch ein konkreter Hinweis: Wie gesagt, komme ich aus der orthodoxen Glaubensrichtung, was eigentlich überhaupt keinen großen Unterschied macht. Es gibt nur ein paar Probleme mit den Daten der besonderen Tage des Jahres. Wir warten noch darauf, dass irgendwann einmal die verschiedenen Weihnachtszeiten und Osterzeiten zusammengelegt werden. Musikalisch aber ist in der orthodoxen Kirche ein anderes, aber auch interessantes und breites Klangspektrum vorhanden. Vereinfacht gesagt ist die byzantinische Tradition als melodische, horizontal fließende, einstimmige Dimension definierbar, wohingegen die Musik des Abendlandes mehrdimensional ist, polyphone und homophone Klangräume hat. In meinem Oratorium geht es nun also darum, diese zwei Welten zusammenzubringen. Ein weiteres Merkmal in der byzantinischen Tradition ist, dass es überhaupt keine Instrumente gibt, sondern nur die vokale Tradition. In der abendländischen christlichen Tradition sind viele Instrumente vorhanden, wie Sie wissen, z.B. besonders die Orgel. Nun habe nicht ich entschieden, auf die Orgel zu verzichten, sondern Frau Fuchs regte dies an. Das war eine gute Entscheidung, die gerade in die Richtung wies, die ich gesucht habe. Ich habe die musikalischen Elemente der byzantinischen Tradition übernommen und sie mit Instrumenten zusammengebracht, also instrumentale Klänge hinzugefügt. Aber ich habe das Wesentliche aus der instrumentalen Tradition des Abendlandes weggelassen: die Orgel. Sie ist aber nicht völlig verschwunden: Sie werden ein Akkordeon mit bestimmten weiteren instrumentalen Klangfarben hören, so dass Sie ab und zu an eine Orgel erinnert sein mögen.

In meiner Musik gibt es kein Zitat. Aber es gibt Momente, in denen es klingt, als ob man das Echo eines Gottesdienstes aus Griechenland oder aus Rumänien hören könnte, und es gibt Räume, die an Gottesdienste des Abendlandes erinnern können. Man denke allein an die Entstehung eines Klanges: Einen reinen Klang gibt es nicht, das finden wir nirgendwo in der Natur. Und in Klängen von Instrumenten hören wir nicht nur einen einzigen Ton, sondern wir hören einen Ton zusammen mit seinen vielen, ins Unendliche gehenden Obertönen. Das ist der Grund, warum ich das Melodische, das Lineare, das Fließende der byzantinischen Tradition erweitert habe. Ich habe also nichts anderes getan, als diese unsichtbaren

Klänge, die zur Vibration der Obertöne gehören, ins Leben zu rufen. Ich habe sie dann um solche byzantinischen Klänge herum angeordnet, ohne dass deswegen die Rede von Spektralmusik sein könnte. Sie wissen vielleicht: Die Spektralistin – *Les Spectraux* – sind Komponisten, die sich hauptsächlich mit diesen vielen Obertönen beschäftigen.

Sicherlich erwarten Sie endlich eine Beschreibung der Musik. Einerseits möchte ich Ihnen sehr gerne alle Einzelheiten mitteilen, zeigen und viel mehr erklären und analysieren, andererseits wünsche ich mir, dass Sie ganz unbefangen zu den Klängen kommen können. Trotzdem gebe ich noch einige Informationen: Das Oratorium hat fünf Teile. Diese fünf Teile gehen ineinander über, fließen ineinander. Es gibt nicht unbedingt eine direkte Korrespondenz zwischen diesen fünf Teilen, aber es gibt einen Sinn des Werdens vom ersten bis zum fünften Teil. Die Idee ist so wie das Leben: Es fließt andauernd. Aber wir haben eine Art Ikarus-Wunsch in uns. Wir wünschen etwas Unmögliches. Wir wünschen immer, etwas aufbewahren zu können. Wir möchten am liebsten die Zeit anhalten, vor allem in den besonderen Augenblicken unseres Lebens, und es ist fast ein tragisches Gefühl, dass man das Fließende in uns und um uns herum akzeptieren muss.

Auch wir selbst verändern uns, wir sind nicht mehr die gleichen in fünf Tagen oder in fünf Jahren. In diesem Sinne habe ich die Musik komponiert: Einerseits ist sie nach vorne orientiert, sie bewegt sich ständig, sie verwandelt sich ständig. Andererseits gibt es ständig Spuren der Vergangenheit, so in der dargestellten Tradition, aber auch Spuren der unmittelbaren, erst kurz zurückliegenden Vergangenheit. In diesem Wechselspiel existiert einerseits der Wunsch aufzubewahren, die Zeit anzuhalten, andererseits das Gehen mit der Zeit und das Vergehen der Klänge.

Diese Spannungen, dieses Wechselspiel, habe ich in dem Oratorium versucht auszudrücken. Die fünf Einheiten werden Sie entdecken, und Sie werden hoffentlich entdecken, dass es ständig neue Strukturmerkmale der Musik im Sinne von neuen Gestaltungsräumen gibt, so wie immer etwas existiert, das es bereits gab.

**»Wie Tau auf den Bergen Zions« -  
Text\* des Oratoriums von Violeta Dinescu**

**I.**

[Chor:] *Ein Tag sagt's dem andern, und eine Nacht tut's kund der andern,  
ohne Sprache und ohne Worte; unhörbar ist ihre Stimme.  
Ihr Schall geht aus in alle Lande und ihr Reden bis an die Enden der Welt.  
Und nichts bleibt vor ihrer Glut verborgen. Ein Tag sagt's dem andern.*  
(Aus: Psalm 19, 3-5 und 7)

[Chor:] *Der Raum hatte keine Fenster.*  
(Aus: Erich Maria Remarque: »Arc de Triomphe«)

[Chor:] *Nicht ein Stein wird auf dem andern bleiben, der nicht zerbrochen  
werde. Schlangen mit den Händen hochheben, und wenn sie etwas Tödliches  
trinken, wird's ihnen nicht schaden; auf Kranke werden sie die Hände legen,  
so wird's besser mit ihnen werden.*  
(Aus: Markus-Evangelium 13, 2 und 16, 18)

[Bass:] *Und auch durch deine Seele wird ein Schwert dringen, damit vieler  
Herzen Gedanken offenbar werden.*  
(Aus: Lukas-Evangelium 2, 35)

**II.**

[zugleich:]

[Solisten:] *Fordert nicht mehr, als euch vorgeschrieben ist!*  
(Aus: Lukas-Evangelium 3, 13)

[Chor:] *Und dieses Gefühl aus Trauer, Melancholie, Hoffnungslosigkeit,  
Sehnsucht und Schmerz.*  
(Aus: Erich Maria Remarque: »Der Feind«)

[anschließend:]

[Bass:] *Siehe, wie fein und lieblich ist's, wenn Brüder einträchtig beieinander  
wohnen! Wie der Tau, der vom Hermon herabfällt auf die Berge Zions!*  
(Aus: Psalm 133, 1 und 3)

[Chor:] *Himmel und Erde werden vergehen; meine Worte aber werden nicht  
vergehen.* (Aus: Markus-Evangelium 13, 31)



[Chor:] *Hast du gebürgt für deinen Nächsten und hast du Handschlag gegeben für einen andern, und bist du gebunden durch deine Worte und gefangen in der Rede deines Mundes, so tu doch dies, damit du wieder frei werdest, denn du bist in deines Nächsten Hand:*

*Geh hin, dränge und bestürme deinen Nächsten! Lass deine Augen nicht schlafen noch deine Augenlider schlummern.*

*Errette dich wie ein Reh aus der Schlinge und wie ein Vogel aus der Hand des Fängers.*

*Geh hin zur Ameise, du Fauler, sieh an ihr Tun und lerne von ihr!*

(Aus: Sprüche Salomonis 6, 1-6)

### III.

[zugleich:]

[Soli:] *Es ist aber nichts verborgen, was nicht offenbar wird, und nichts geheim, was man nicht wissen wird. Darum, was ihr in der Finsternis sagt, das wird man im Licht hören.*

[Chor:] *Fürchtet euch nicht vor denen, die den Leib töten und danach nichts mehr tun können. Fürchtet euch vor dem, der, nachdem er getötet hat, auch Macht hat, in die Hölle zu werfen. Ja, ich sage euch, vor dem fürchtet euch.*

(Aus: Lukas-Evangelium 12, 2-5)

[Soli:] *Denn von nun an werden fünf in einem Hause uneins sein, drei gegen zwei und zwei gegen drei.*

(Aus: Lukas-Evangelium 12, 52)

[anschließend:]

[Soli:] *Nein; wenn ihr nicht Buße tut, werdet ihr alle umkommen.*

(Aus: Lukas-Evangelium 13, 3)

[Chor:] *... werden nicht vergehen.*

(Aus: Markus-Evangelium 13, 31)

[Chor:]

*Agios o Theos [Heiliger Herre Gott]*

*Agios Ischiros [Heiliger starker Gott]*

*Agios Athanatos, eleison imas [Heiliger unsterblicher Gott,  
erbarm dich unser]*

(Aus der Griechisch-Orthodoxen Liturgie)

[Bass:] *Erlöse mich und errette mich aus der Hand der Fremden.*

(Aus: Psalm 144, 7)

[Chor:] *Agios o Theos [...]*

[Solo-Sopran, Alt, Tenor:] *Lautlos hebt sich der Morgen aus den blühenden Bäumen ...*

[Solo-Sopran:] *wie aus einem bleichen Bett.*

(Aus: Erich Maria Remarque: »Der schwarze Obelisk«)

#### **IV.**

[Chor:] *Der Herr behüte dich vor allem Übel, er behüte deine Seele.*

(Aus: Psalm 121, 7)

[Chor:] *Sanctus Dominus Deus*

(Aus der Lateinischen Liturgie)

[zugleich:]

[Alt:] *Und die Wolken ziehen drüber hin.*

(Aus: Erich Maria Remarque: »Der Weg zurück«)

[Chor:] *Die Finsternis vergeht und das wahre Licht scheint jetzt.*

(Aus: 1. Brief des Johannes 2, 8)

[zugleich:]

[Chor:] *Heiliger Herre Gott [...]*

[Bass:] *Der Wind klirrte an dem Gestänge der Schranken, als wären sie Harfen. Der Zug lärmte heran wie das Leben selbst. Die Stille überfiel uns wie ein lautloser Schlag, und dann hörten wir die Geräusche der Nacht.*

(Aus: Erich Maria Remarque: »Die Nacht von Lissabon«)

[anschließend:]

[Chor:] *Heiliger starker Gott, Heiliger unsterblicher Gott, Herre Gott! Sanctus Dominus Deus.*

[Chor:] *Gloria sei dir gesungen mit Harfen und mit Zimbeln schön. Von zwölf Perlen sind die Tore an deiner Stadt, – Herr – wir stehn im Chore der Engel hoch um deinen Thron. Kein Aug hat je gespürt, kein Ohr hat mehr gehört solche Freude.*

(Aus: Philipp Nicolai: »Wachet auf«)

[Sopran:] *Harte Zeiten: wir müssen sie durchstehen.*

(Aus: Erich Maria Remarque: »Erzählungen«)

[Chor:] *Sei uns gnädig, denn allzu sehr litten wir Verachtung.  
Des jauchzen wir und singen dir das Halleluja für und für.*  
(Aus: Psalm 123, 4 und Philipp Nicolai: »Wachet auf«)

V.

[Chor:] *Wie köstlich ist deine Güte, Gott, dass Menschenkinder unter dem  
Schatten deiner Flügel Zuflucht haben! Sie werden satt von den reichen Gütern  
deines Hauses, und du tränkst sie mit Wonne wie mit einem Strom. Denn bei  
dir ist die Quelle des Lebens, und in deinem Lichte sehen wir das Licht.*  
(Aus: Psalm 36, 8-10)

[Chor:] *Sanctus Dominus Deus Sabaoth*

[Chor:] *Agios o Theos, Agios Ischiros, Agios Athanatos, eleison imas.*

[Alt:] *Am Morgen war die Landschaft verändert. Sie stieg klar aus dem  
weichen Dunst der Frühe.*  
(Aus: Erich Maria Remarque: »Im Westen nichts Neues«)

[Chor:] *Er behüte deine Seele!*  
(Aus: Psalm 121, 7)

[Chor:] *Wie der Tau, der vom Hermon herabfällt ...*  
[Soli:] *auf die Berge Zions!*  
(Aus: Psalm 133, 3)

\* Textversion auf der Grundlage des Programmheftes der Uraufführung.