

# Friedrich Cerha

## Sonate für Violine und Klavier Nr. 2

(1953)

|                   |   |
|-------------------|---|
| Aufführungsdauer: | 18´   |
| Uraufführung:     | Innsbrucker Jugendkulturwochen 1956                 |
| Interpreten:      | Friedrich Cerha – Violine<br>Arnold Hartl – Klavier |
| Bestell-Nr.:      | 03 277  |

Die **Sonate für Violine und Klavier Nr. 2** von **Friedrich Cerha** lässt deutlich die stilistischen Tendenzen der Entstehungszeit nachvollziehen. Spricht aus der ersten Violinsonate (1947) noch ein Neoklassizismus Hindemithscher Prägung, so nimmt in den folgenden Jahren der Einfluss Strawinskys zu – eine Entwicklung, die sich anhand des *Triptychons* für solistische Bläser und Streichorchester (1948/51) oder des *Divertimentos* für Bläser und Schlagzeug („Hommage à Strawinsky“, 1948/54) dokumentieren ließe. Cerhas analytische Auseinandersetzung mit Strawinskys *Duo Concertante* brachte schließlich wesentliche Anregungen für die Entstehung der zweiten Violinsonate mit sich.

Beim Kopfsatz dieses Werkes handelt es sich formal gesehen um eine Sonatenform mit verkürzter Reprise, wobei die Introduction (Largo espressivo) den Rahmen bildet, der am Schluss des dritten Satzes wiederkehrt und den gesamten Sonatenzyklus abrundet. Motivische Prägungen der Introduction treten auch im weiteren Verlauf des Satzes immer wieder als erkennbare Varianten hervor. Hauptthema und Seitenthema sind ebenso durch kontinuierliche Bewegungsmuster bestimmt wie die Steigerungsanlage der Durchführung. Die Einheitlichkeit des Satzbildes äußert sich auch im gänzlichen Fehlen einer Schlussgruppe und im rudimentären Auftreten des Seitenthemas in der verkürzten Reprise.

Ein gregorianischer Choral, den Cerha in San Miniato al Monte (Florenz) hörte, zählte seiner eigenen Aussage nach zu den größten Eindrücken, die er auf einer ausgedehnten Italienreise im Jahr 1951 sammeln konnte. Die charakteristischen Spannungsverhältnisse der Phrasen und die Ausgeglichenheit dieser Musik beeindruckten Cerha und waren von entscheidender Bedeutung für die Konzeption des zweiten Satzes (Fließend, sehr ebenmäßig), in dem sich der Duktus der Musik aus einem Ineinanderfließen von zumeist elftönigen Phrasen konstituiert. Ferner bestehen übergreifende Analogien zu anderen frühen Werken Cerhas: der Themenkopf, in dem von ferne das „Te Deum“ anklingt, korrespondiert mit dem Beginn des ersten Satzes der *Sonate* für Bratsche und Gitarre (1951). Gleichzeitig nimmt der Mittelteil Bezug auf den *Sonnengesang des Heiligen Franz von Assisi* für Soli, gemischten Chor, Harfe und Streichorchester (1949-52).

Der dritte Satz (Vivace) bildet eine variierte zweiteilige Form. Zu Beginn werden einander die Akkordschläge aus der Introduction und die rhythmische Kontinuität des Kopfsatzes unmittelbar gegenübergestellt. Weite Teile dieses Satzes basieren auf der achtstufigen Halbton-Ganzton-Skala, die in verschiedenen Schaffensperioden Cerhas von Bedeutung ist (so etwa in den 1995 komponierten *Hölderlin-Fragmenten* für Streichsextett). Der Bogen zur Introduction schließt sich am Ende in hellem Cisdur.

Lukas Haselböck

Dob-INFO 5-2000