



Der sesshafte Ausreißer

Der Ernst-von-Siemens-Musikpreis gilt als eine der wichtigsten Auszeichnungen auf dem Gebiet der Musik. In den Olymp der Preisträger wird in diesem Jahr der Österreicher Friedrich Cerha aufgenommen. Jörg Hillebrand hat einen Blick auf das Leben des Komponisten geworfen, der sich nie dem Modediktat unterworfen hat – und dennoch immer im Zentrum des Geschehens stand.

Das Ausreißen ist ein wichtiges Motiv im Leben des jungen Friedrich Cerha: Als er sechsjährig von seinen Eltern in ein Erholungsheim in Niederösterreich geschickt wurde und ihm die „Gemeinschaftsdiktatur“ dort „gegen den Strich ging“, packte er seine „geliebte“ Geige, die er überall mit hin nahm, und schloss sich, bis die Polizei ihn eine Woche später fand, einem umherreisenden Zigeuner an, dessen Violinspiel ihn faszinierte. Und als er noch vor Beendigung des Gymnasiums 1943 zur Wehrmacht einberufen wurde, kam er in Kontakt zur Widerstandsbewegung, die ihn beim Verlassen des Militärs schützte, und floh in die Tiroler Alpen, wo er das Kriegsende als Hüttenwirt und Bergführer erlebte.

Cerha, 1926 in Wien geboren, begann nicht nur früh, Geige zu spielen, sondern komponierte auch schon als Kind, begriff aber als Achtjähriger, wie er sich schmunzelnd erinnert, dass er „zu wenig Handwerk hatte, um ernsthaft bestehen zu können“. Also meldete er sich an einer Musikschule an und erhielt dort „einen sehr strengen, traditionellen Unterricht“ in Kontrapunkt und Harmonielehre. „Die Aufgaben“, erzählt er, „habe ich zum Teil in der Schule unter der Bank erledigt, worauf meine Zeugnisse sich erheblich verschlechterten.“

Nach Kriegsende studierte Cerha in seiner Heimatstadt Violine bei Vasa Prihoda und Komposition bei Alfred Uhl

an der Akademie für Musik sowie Germanistik, Musikwissenschaft und Philosophie an der Universität, wo er 1950 promoviert wurde. Er war „unendlich neugierig auf das, was es gab“, und verkehrte in ganz unterschiedlichen künstlerischen Kreisen: Einerseits stand er in intensivem Kontakt zum von avantgardistischen Malern und Literaten dominierten „Art-Club“, andererseits entdeckte er Karol Szymanowski für sich, der „einen bedeutenden Einfluss“ auf seine Entwicklung haben sollte, wurde von Joseph Marx auf Skrjabin hingewiesen und schloss sich der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) an.

Hier war Josef Polnauer sein Mentor, gab ihm wesentliche Analysehinweise zur Musik der Wiener Schule und machte ihn vor allem, wie Cerha sich erinnert, auf deren „formale Entwicklungen“ aufmerksam, „die Phraseologie, die Gliederung der Musik“. Gemäß seinem Motto „Töne zählen können Sie selbst“ war etwa Polnauers Webern-Sicht „überhaupt nicht von der Verfolgung von Zwölftonreihen geprägt“. Ganz anders die Darmstädter Ferienkurse, an denen Cerha 1956 teilnahm und bei denen er auch Kurse von Rudolf Kolisch und Eduard Steuermann besuchte, zwei intimen Kennern des Musizierideals im Schönberg-Kreis: „In Darmstadt entsprachen

damals die Webern-Aufführungen der propagierten Piktualität. Die Tempi waren ganz rasch, noch schneller als die ohnehin hohen Metronomvorgaben, und die gleitenden Ritardandi Weberns wurden so gut wie überhaupt nicht beachtet. Das habe ich kritisch gesehen,

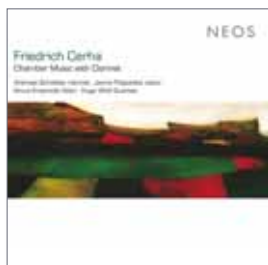
mit meiner Kritik auch nicht hinter dem Berg gehalten und dadurch einigen Unmut erregt.“

So nimmt es denn nicht Wunder, dass Cerha in seinem eigenen Komponieren kein orthodoxer

Serialist wurde: Er schuf seriell zu Gruppen gebündelte Aggregate, statisch wirkende Massenstrukturen und vegetativ sich entfaltende Klangflächenkomplexe, zeitgleich mit und doch vollkommen unabhängig von György Ligeti. Exemplarisch gelang ihm das in seinem Hauptwerk „Spiegel“, einem abendfüllenden siebenteiligen Orchesterzyklus, der 1960 und 1961 entstand, aber erst 1972 beim Weltmusikfest der IGNM in Graz integral uraufgeführt wurde. Akustisch evokiert Cerha hier die Vorstellung von Lichtphänomenen, aber auch eine gewisse Brutalität, die, wie er selbst vermutet, von Kriegserlebnissen geprägt sein könnte.

Der großen musikalischen Öffentlichkeit ist Friedrich Cerha allerdings weniger als Orchester- denn als Opernkomponist ein Begriff und zwar wieder-

**Kontrapunkt statt
Schulaufgaben:
Schon früh lernte
Friedrich Cerha
sein Handwerk**



Aktuelle CDs

Cerha, Konzert für Schlagzeug und Orchester, Impulse; Martin Grubinger, Wiener Philharmoniker, Peter Eötvös, Pierre Boulez; Kairos/HM CD 9120010281877
Cerha, Kammermusik mit Klarinette; Andreas Schablas, Janna Polyzoides, Hugo-Wolf-Quartett, Arcus-Ensemble Wien; Neos/Codæx CD 4260063109218

rum weniger durch seine persönlichen Werke als durch seine Vervollständigung von Alban Bergs „Lulu“, die ihn ab 1962 ein Jahrzehnt lang in Anspruch nahm. Sein erstes eigenes Musiktheaterstück, „Netzwerk“, entstand erst Ende der siebziger Jahre und ist gleich sein diffizilstes: Auf der Basis eines nonsemantisch aus abstrakten Phonemen zusammengesetzten Textes widmet Cerha sich hier „Problemen organischen Wachstums“ und versucht das tönende Bild einer „Welt als vernetztes System“ zu entwickeln.

Parallel und gewissermaßen als Gegenentwurf zu „Netzwerk“ arbeitete Cerha an seiner Brecht-Vertonung „Baal“, der ersten seiner drei Literaturopern, die 1981 bei den Salzburger Festspielen uraufgeführt wurde. Während die meisten seiner Kollegen sich in dieser Zeit mehr und mehr von dieser Gattung abwandten, wurden Cerha Wort und Wortbedeutung unverzichtbar, zumal er sich

musikalisch an Rhythmik und Melodik der Sprache orientiert. Dabei blendet er historische Klischees aus und stellt das konfliktträchtige Verhältnis von Individuum und Gesellschaft in den Mittelpunkt.

„Nur Ansätze für Identifikationen können Voraussetzungen schaffen für das, was ich will.“ Diesem Grundsatz folgend, hat Cerha in seinen Musiktheaterkompositionen einen Personalstil herausgebildet, der sich vor allem durch die ganz eigene vokale Stimmbehandlung, lineare Kontrapunktik, Arbeit mit Intervallproportionen und eine aus Kernzellen abgeleitete Harmonik auszeichnet und dem Reihenprinzipien zugrunde liegen, die jedoch unhörbar bleiben. Auf dieser Basis verläuft die Musik zu „Baal“ dreischichtig: Das Individuum wird durch melodische Priorität charakterisiert, die Gesellschaft durch formelhafte Wiederholungen, die undurchschaubare Natur durch dichte

Tongeflechte. An dramaturgisch begründeten Positionen setzt Cerha stilisierte historische Formen wie Fuge und Passacaglia oder Tänze wie Foxtrott und Reggae ein. „Der Rattenfänger“ (1984-1986) nach Carl Zuckmayer wird hingegen von einem verschränkten System aus sieben verschiedenen Tongruppen zusammengehalten. Leitelemente signalisieren bestimmte Handlungsabläufe, einzelnen Personen sind spezifische vokale Topoi und auch Instrumente zugeordnet, der Titelfigur etwa das Saxophon.

Waren schon „Baal“ und der beim Steirischen Herbst uraufgeführte „Rattenfänger“ von der Wiener Staatsoper übernommen worden, so gab das Haus schließlich den Auftrag zum dritten Werk dieser Trias, „Der Riese vom Steinfeld“ (1997-1999) auf ein Libretto von Peter Turrini. In diesem Stationentheater hat jede Szene ihre eigene orchestrale Aura, und auch die Protagonisten verfügen jeweils über eine charakteristische

Förderpreisträger auf CD

Seit 1990 vergibt die Ernst-von-Siemens-Musikstiftung zusätzlich zu ihrem großen Musikpreis auch jährlich drei Förderpreise an junge Komponisten. Zu den bisherigen Preisträgern aus über 20 Ländern gehören inzwischen so bekannte Namen wie Beat Furrer, Enno Poppe, Olga Neuwirth, Jörg Widmann oder Mark Andre. Das Schaffen dieser aufstrebenden Generation wird nun in einer eigenen CD-Reihe vorgestellt, die in Kooperation mit dem Wiener Label Col legno entsteht. Das Kuratorium der Stiftung reagierte mit dieser Entscheidung auf einen seit Längerem beobachteten Mangel an qualitativ hochwertigen Aufnahmen der Werke junger Komponisten. In Zusammenarbeit mit herausragenden Ensembles und Solisten sowie mit den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten werden individuelle musikalische Porträts der Preisträger zusammengestellt. Nach und nach soll sich mit der Reihe so ein breit angelegtes Panorama der zeitgenössischen Musik entfalten, das aktuelle Tendenzen aufspürt und dokumentiert. Begonnen wird mit vier Förderpreisträgern der Jahre 2011 und 2012:

Luke Bedford, Wonderful Two-Headed Nightingale, By The Screen In The Sun At The Hill In The Gold, Chiaroscuro, Man Shoots Strangers From Skyscraper, Or voit tout en aventure; Claire Booth, Jonathan Morton, Lawrence Power, Fidelio Trio, The Scottish Ensemble, Ensemble Modern, London Sinfonietta, Sian Edwards, Franck Ollu, Oliver Knussen; Col legno/HM CD

Steven Daverson, Schattenwanderer, Elusive Tangibility II-V, Escher's Pharmacy; Ensemble Modern, Ensemble Recherche; Col legno/HM CD

Zeynep Gedizlioglu, Susma, Akdenizli, Yol, Ungleiche Gleichungen, Dialogo a tre, Die Wand entlang, Wenn du mich hörst, klopfe zweimal, Kesik; Solisten, Arditti Quartet, Ensemble Modern, Franck Ollu; Col legno/HM CD

Héctor Parra, Stress Tenso, Early Life, Caressant l'horizon; Ensemble Recherche, Ensemble Intercontemporain, Emilio Pomárico; Col legno/HM CD

Die CDs erscheinen am 22. Juni.



Dem Komponisten über die Schulter geschaut: Seit Friedrich Cerha 1963 sein Haus in Maria Langegg erworben hat, sind hier, umgeben von viel Natur, viele seiner Werke entstanden. Immer an seiner Seite ist seine Ehefrau Gertraud, mit der zusammen er in diesem Jahr seinen 60. Hochzeitstag begeht.



Klangwelt. So ist die verinnerlichte Musik des Riesen statisch, flächig, dunkel und weich, die seines realen wie irrationalen Umfeldes hingegen fluktuierend und exaltiert. Eine wichtige Rolle spielt dabei die Parodie mittels Zitaten und Allusionen.

Was die Instrumentalmusik anbetrifft, so muss Cerhas Schaffen unbedingt vor dem Hintergrund seiner Arbeit als Interpret und auch Organisator betrachtet werden. So gründete er schon 1958 zusammen mit Kurt Schwertsik das Ensemble „die reihe“ und schuf damit der Moderne in seiner Heimatstadt ein permanentes Forum. Von 1978 bis 1983 kam hinzu noch die Leitung des Zyklus „Wege unserer Zeit“, 1994 bis 1999 war Cerha Präsident des Klangforum Wien. Gleichwohl hat er nicht viel für jene Kammerbesetzung komponiert, die durch London Sinfonietta und Ensemble Modern für viele seiner Zeitgenossen zur Norm wurde, und wenn, handelte es sich dabei, wie er im Rückblick feststellt, „eher um Skizzen, die meine kompositorische Entwicklung befördert haben“. Auch mit elektronischer Musik und anderen Aufteilungen der Oktave als der chromatischen hat Cerha sich Anfang der sechziger Jahre ausführlich beschäftigt, aber mit zunehmend intensiverer Dirigententätigkeit ist er dann „in den ursprünglichen Klang, in die klanglich klare Formation, wie sie das Orchester bietet, hineingewachsen“ und hat diesen von vielen als gar zu traditionsbelastet abgelehnten Klangkörper als sein ei-

gentliches „musikalisches Lebenselement“ entdeckt.

In den letzten zwei Jahrzehnten hat Cerha seinen Werkkatalog um eine ganze Reihe bedeutender Orchesterstücke bereichert, etwa „Impulse“, „Hymnus“, „Berceuse céleste“ oder „Like A Tragicomedy“. In seinem jüngsten Schaffen herrscht ein eindringlicher elegischer Tonfall und zugleich größte Gelassenheit. Seine Musik steht unter Hochspannung und wirkt dabei doch entspannt, selbst dichteste Passagen scheinen auf das Notwendigste reduziert. Cerha ist in der Lage, komplexe Mikropolyphonie zu einzelnen durchhörbaren Gestalten aufzulösen oder Klangbänder mit verschiedenen Rhythmen in unterschiedlichen Geschwindigkeiten zu gestalten, oder er stellt bestimmte Stimmen in den Vordergrund, deren Melodik sich durch eine starke expressive Kraft auszeichnet. Souverän vermittelt er zwischen harten Akzenten und tiefer Ruhe, überführt isolierte Impulse in fließende Figuration, erfüllt Klangflächen mit innerer Bewegung, lässt Motorik und Melodik ebenso ineinander übergehen wie Farbe und Gestalt.

In den vier gewichtigen Instrumentalkonzerten der Jahre 1997 bis 2008 – Soloinstrumente: Violoncello, Sopran-saxophon, Violine, Schlagzeug – greift Cerha die Frage nach der Beziehung von Individuum und Kollektiv aus seinen Opern wieder auf und beantwortet sie auf absolut musikalischer Ebene. Und auch die menschliche Stimme konfron-

tiert und verbindet er immer wieder gern mit dem Orchester, so in dem Tur-rini-Liedzyklus „Im Namen der Liebe“ oder in den chorsinfonischen „Momenten“. Frühere konzertante Vokalwerke Cerhas waren häufig dem Thema des Todes und der Trauer verpflichtet, so das „Requiem für Hollensteiner“ nach Thomas Bernhard, das Tenor-Triptychon auf eigene Texte oder das resümierende lateinische Requiem. Doch als Gegenpol gab es immer auch den komischen Friedrich Cerha, der seinen Sinn für Humor und Ironie etwa mit den beiden „Keintaten“ unter Beweis stellte: Die sarkastischen Texte des Mundartdichters Ernst Kein inspirierten ihn zu pointierten Kabinettstücken im hochstilisierten Idiom des Wienerlieds.

Ja, Wien ist Friedrich Cerha zeit seines Lebens treu geblieben, bei aller dirigentischen Umherreiserei: Heute lebt er in einem Villenviertel am Westrand der Stadt. Und auch mit Niederösterreich scheint er sich versöhnt zu haben: In Maria Langegg hat er als Arbeitsrefugium ein altes Haus gekauft und im Garten selbst eine Kapelle errichtet: Aus dem Ausreißer ist ein Sesshafter geworden. ■