

Oliver Fraenzke (geb. 1995, München) – Sonata Nordica per violino solo (2019-22)

I. Troll

II. Fra Dypet (De Profundis). Tema con variazioni

III. Fjord-Fantasi

Die *Sonata Nordica* entstand als Auftragswerk des Widmungsträgers Ricardo Odriozola, der das Werk am 20. April 2022 in Bergen (Norwegen) uraufführte.

Zwar waren die Vorgaben über Umfang und Form frei, doch war mir recht vom Beginn dieser Reise an klar, dass es sich in Richtung einer dreisätzigen Sonate entwickeln musste, deren Form den musikalischen Zusammenhalt gewährt. Dass es das Material dann allerdings doch verlangte, sich über eine Länge von etwa 25 Minuten auszubreiten (*Troll*: ca. 8', *Fra Dypet*: ca. 10', *Fjord-Fantasi*: ca. 7'), ergab sich erst nach und nach im Laufe des Prozesses. Ein Zuhörer der Uraufführung bezeichnete die *Sonata Nordica* als „Symphonie für ein Solomelodieinstrument“, was den Kern der innermusikalischen Anlage trifft.

Der Weg hin zu diesem Werk begann Ende 2019 mit der Konzeption des Mittelsatzes als Variationswerk. Das Thema entnahm ich einer eigenen Vertonung des Gedichts *De Profundis* von Georg Trakl (1887-1914), welches ich 2014 für Mezzosopran und Klavier schrieb. Inhaltlich hat *Fra Dypet* nichts mehr mit der Dichtung zu tun, und doch schwingt Trakl selbst mit in seiner abstrakten und doch fasslichen Bildlichkeit. Die Melodie der Vertonung ließ mich all die Jahre nicht los – in der Sonate durfte sie Eigenständigkeit entwickeln; dabei vollzog sie im Lauf des Kompositionsprozesses schon während der ersten Darbietung einige Abwandlungen. Die Variationen in sich entsprechen gewissermaßen Studien über Trauer, die das Thema frei behandeln und doch immer wieder klar erkennbar durchschimmern lassen. In der ersten Variation (T.19-39) spinnt sich die Themenmelodie fort, erhält fließendere Anlage, während sich ein an einen Trauermarsch erinnernden Rhythmus (es ist keiner, denn wir befinden uns im $\frac{3}{4}$ -Takt) in Pizzicato-Noten erhebt. Einen ersten Wutausbruch birgt die zweite Variation (T.40-56), in welcher aus dem Rhythmus-Ton eine agitato-Flut hervorgeht, in die stark rhythmisiert Fragmente des Themas eingewoben erscheinen. Das Bestreben scheint vergebens, als sich in der dritten Variation (T. 60-77) die Bewegung auflöst und statische, ja unsichere Stimmung aufkommt. Das wahre Aufbäumen beginnt in der vierten Variation (T.78-103) durch das Zerfasern eines Themenausschnitts bis hin zu einer simplen Quart, die ein schauriges Scherzando-Motiv mit sich bringt. Dieses wird durch ein aufbegehrendes Motiv aus der Tiefe kontrastiert, was zwei Mal in einen Kräftehöhepunkt der ersten drei Themennoten mündet. Die fünfte Variation (T.104-117) schließt unmittelbar an und setzt vierstimmige Akkorde gegen eine Bewegung, die aus dem aufbegehrenden Motiv hervorgeht, sich nun aber über alle vier Saiten erstreckt. Die Bewegung steigert sich immer weiter und zwingt zu einem extremen *Accellerando*. Sie mündet in Variation sechs (T.118-134), die wie ein wildes Tier umherspringt und immer wieder zu „knurren“ ansetzt. Die siebte Variation (T. 135-147) schließlich löst die Stimmung in Läufen, die ganz plötzlich zum Erliegen kommen. Als „Epitaph“ steht die achte Variation (T.148-169) übertitelt, welche eine Rückkehr des Themas mit sich bringt, das zwar zwischenzeitlich kurz zu singen anhebt, dann aber doch in sich zerfällt. Die Wut und das Auflehnen erweisen sich als vergebens.

Nachdem dieser Satz zu Papier gebracht war, entdeckte ich in der Anlage ganz rudimentär und doch nicht von der Hand zu weisen gewisse Parallelen zur *Ballade g-Moll* op. 24 von Edvard Grieg (1843-1907). Auch dieses Werk behandelt die Trauer, hier den über den Tod seiner beiden Elternteile, stellt Wut gegen Verzweiflung und lässt nicht zuletzt die zunächst getrennten Variationen immer weiter ineinanderfließen, bis eine untrennbare Einheit entsteht; am Ende kehrt resigniert das Thema zurück. Und schließlich entdeckte ich im Thema von *Fra Dypet* einen kleinen Themenbaustein, der über die restliche Form und den Titel der Sonate entscheiden sollte: Und zwar die unaufgelöste Abfolge B-G-Fis in Takt

3. Mit diesen drei Tönen beginnt auch die *Ballade* von Grieg. Das Thema inklusive des Motivs stammt allerdings nicht von ihm, sondern es handelt sich um ein norwegisches Volkslied, welches Ludvig Mathias Lindemann (1812-1887) im Juli 1848 in Valdres aufzeichnete und als *Den Nordlandske Bondestand* (Der Nordländische Bauernstand) als Stück Nummer 337 in den zweiten Band seiner *Ældere og nyere norske Fjeldmelodier* (Ältere und Neuere Norwegische Gebirgsmelodien) aufnahm, der Sänger hieß Anders Nilsen Perlesteinbakken.

E kann so mangen ein vakker Sang um fagre Land uti Væra; men aldør ha e no høyr't eingang dei sang um dæ, us erneræ. O derfor vil e no prøvø paa o gjer ei Visø so Følk kann sjaa at o her nora kann vera bra um dæ fōragtast der søre.

(Ich kann so viele schöne Lieder über schöne Länder auf der Welt, aber nie habe ich einmal gehört, dass sie über dich sangen, uns so nahe. Deshalb will ich jetzt versuchen, ein Lied zu machen, damit die Leute sehen können, dass auch hier im Norden gut sein kann, was im Süden gemacht wird.)

Angesichts dieser gewichtigen Aussage fiel die Entscheidung, die Wendung B-G-Fis zum satzübergreifenden Kerngedanken zu erheben und das Werk als „nordische“ Sonate zu bezeichnen. Hinzu spielte auch die Biographie vom Auftraggeber und Widmungsträger Ricardo Odriozola, der 1986 nach Norwegen zog, um bei Harald Sæverud (1897-1992) zu lernen, sich seit dem zu einem der Hauptakteure des norwegischen Musiklebens entwickelte.

Unter diesen Gesichtspunkten kam die Idee des „Trolls“ auf, der den Kopfsatz prägen sollte. Die Art Troll, die hier umherwuselt, hat wenig gemein mit den Wesen der alten nordischen Mythologie, die meist riesenhaft in der Gestalt und behäbig wie grobschlächtig in der Bewegung dargestellt werden. Ich sehe hier eher einen Kobold-artigen Troll, wie er in neuerer Literatur immer wieder aufkreuzt und auch in der Musik des 19. und 20. Jahrhunderts dargestellt wird (man denke an Griegs *Trolltog* op. 54/3 und *Småtroll* op. 71/3). Er ist gewitzt, frech, lustig und doch gefährlich. Ein Zitat der Trolljungen aus dem zweiten Akt von Henrik Ibsens (1828-1906) *Peer Gynt* trifft die gewünschte Geste: „Tomtegubber! Nisser! Bid ham bag!“ - „Trolle! Koblode! Beißt ihm in den Hintern!“.

Der Vorhang öffnet sich mit einem Motto, welches Deciso vorzutragen ist. Es handelt sich um die beiden Motive E-H-G und B-G-Fis. Zweiteres wurde bereits erläutert, ersteres findet sich ebenfalls in der Musik Griegs: Es handelt sich um die ersten drei Töne der *Klaviersonate* op. 7, welche der jugendliche Komponist selbstbewusst mit seinen Initialen eröffnet: Edvard Hagerup Grieg, EHG. So zeigt bereits das Motto den Charakter des fiktiven Trolls in diesem Satz, welcher sich an nordischen Themen bedient und diese keck in die Musik einstreut beziehungsweise sogar den Grundbaustein aus ihnen errichtet. Allegro scherzando setzt nach dem Motto die Sonate an, kehrt sogleich die Reihenfolge der Motive um und führt sie weiter. Nach einigen Takten der Unruhe kehrt ein kurzer Moment Ruhe ein: Dieser ist ebenfalls ein Zitat aus Griegs *Ballade*, nämlich aus der zweiten Variation – was allerdings ebenso schnell endet, wie es begann. Die repetierenden Noten des Meno mosso-Seitensatzes mit der Vortragsbezeichnung *Amoroso* zwinkern ebenfalls einem norwegischen Komponisten zu, nämlich Harald Sæveruds *Rondo Amoroso* aus den *Lette Stykker* op. 14. Mehr als ein Blinzeln kommt jedoch nicht zustande, denn schon springt der Troll weiter und kriert ein Thema aus den Tonwiederholungen heraus. Eine wilde Schlussgruppe gibt der Exposition ein abruptes Ende. Klassisch verarbeitet die knapp gefasste Durchführung alle vorgestellten Themen, führt nur durch eine Scheinreprise kurzzeitig in die Irre. In der dann tatsächlichen Reprise gibt es zwischen Seitenthema und Schlussgruppe eine Kadenz, wobei gerne der auskomponierte Vorschlag gespielt werden darf – ebenso sei herzlich dazu eingeladen, sie frei zu improvisieren.

Auf ein Finale musste die Sonate längere Zeit warten, erst im März 2021 fand ich eine Idee, welche die beiden Sätze abrundet: Nämlich eine Art nordische Tarantella, welche einen stilisierten Volkstanz steigert und schlussendlich zum Kollabieren bringt. Die *Fjord-Fantasi* setzt jedoch nahezu schwerelos an, der Stimmung des Mittelsatzes nachlauschend. Erst allmählich kommt fern ein Tanz auf, der sich steigert

und in T. 46 zu dem Thema führt, welches es im Laufe über alle Grenzen hinaus zu steigern gilt. Sonst lässt sich über den Satz wenig sagen, er ist selbsterklärend.

Die gesamte Sonate wurde im Sommer 2021 noch einmal überarbeitet, darüber hinaus ergaben sich im Laufe einige kleinere Änderungen. Nach der Uraufführung im April 2022 wurde sie ein weiteres Mal revidiert, wobei besonders das Finale einige Änderungen erfuhr, um die Form zu verdichten und den Ablauf leichtfüßiger zu gestalten. Gemeinsam mit Ricardo Odriozola wurden einige geigentechnische Aspekte geklärt und manche Passagen mehr auf das Instrument abgestimmt.

[**Oliver Fraenzke, Juli 2022**]

Oliver Fraenzke (b. 1995, Munich) - Sonata Nordica per violino solo (2019-22)

I. Troll

II Fra Dypet (De Profundis). Tema con variazioni

III. Fjord Fantasi

Sonata Nordica was commissioned by dedicatee Ricardo Odriozola, who premiered the work in Bergen, Norway, on April 20, 2022.

Although the specifications regarding the scope and form were free, it was clear to me quite from the beginning of this journey that it had to develop in the direction of a three-movement sonata, the form of which would provide the musical cohesion. However, the fact that the material then demanded to spread out over a length of about 25 minutes (*Troll*: ca. 8', *Fra Dypet*: ca. 10', *Fjord-Fantasi*: ca. 7') only gradually emerged in the course of the process. An audience member at the premiere described the *Sonata Nordica* as "a whole symphony for solo melody instrument," which captures the essence of the inner musical layout.

The path towards this work began in late 2019 with the conception of the middle movement as a set of variations. I took the theme from my own setting of the poem *De Profundis* by Georg Trakl (1887-1914), which I wrote for mezzo-soprano and piano in 2014. In terms of content, *Fra Dypet* no longer has anything to do with the poem, even though Trakl himself resonates in its abstract yet tangible imagery. The melody of the setting did not let go of me all these years - in the sonata it was allowed to develop its own independence; in the course of the compositional process it already underwent some changes during the first draft. The variations in themselves correspond to a certain extent to studies on grieving, which treat the theme freely and yet always allow it to shine through in a clearly recognizable way. In the first variation (m. 19-39), the thematic melody spins on, taking on a more flowing quality, while a rhythm reminiscent of a funeral march (indeed it is not, for we are in $\frac{3}{4}$ time) arises in pizzicato notes. A first burst of anger is contained in the second variation (m. 40-56), in which an agitato flood emerges from the former pizzicato note, into which strongly rhythmicized accented fragments of the theme appear interwoven. The effort seems in vain when, in the third variation (m. 60-77), the movement dissolves and a static, even uncertain mood emerges. The real rebellion begins in the fourth variation (m. 78-103) through the fraying of a thematic section down to a simple fourth, bringing with it an eerie scherzando motif. This is contrasted by a rebellious motive from the depths, which twice leads to a climax of force in the first three theme notes.

The fifth variation (m. 104-117) immediately follows, setting four-part chords against a movement that emerges from the rebellious motive but now extends across all four strings. The movement continues to increase, forcing an extreme *accelerando*. It leads into variation six (m. 118-134), which leaps about like a wild animal and begins to „growl“ again and again. Finally, the seventh variation (m. 135-147) dissolves the mood in runs that come to a sudden halt. Titled „Epitaph,“ the eighth variation (m. 148-169) brings a return of the theme, which rises briefly to sing, but then disintegrates. The rage and rebellion prove to be in vain.

After this movement was put to paper, I discovered in its layout quite rudimentary, yet not to be dismissed out of hand, certain parallels to the *Ballade in G minor* op. 24, by Edvard Grieg (1843-1907). This work, too, deals with grief, here that over the death of his two parents. It pits anger against despair and, not least, allows the initially separate variations to flow further and further into one another until an indissoluble unity emerges; at the end, the theme returns in resignation. And finally, I discovered in *Fra Dypet's* theme a small thematic building block that was to decide the rest of the form and the title of the sonata: Namely, the unresolved sequence B flat-G-F sharp in measure 3. Grieg's *Ballade* also begins with these three notes. The theme, including the motif, however, does not originate from him, but is a Norwegian folk song which Ludvig Mathias Lindemann (1812-1887) recorded in Valdres in July 1848 and included as *Den Nordlandske Bondestand* (The Nordic Peasantry) as piece number 337 in the second volume of his *Ældere og nyere norske Fjeldmelodier* (Older and Newer Norwegian Mountain Melodies); the singer's name was Anders Nilsen Perlesteinbakken.

*E kann so mangen ein vakker Sang um fagre Land uti Væra; men aldør ha e no høyrte eingang dei sang um dæ, us
ernera. O derfor vil e no prøvø paa o gjer ei Visø so Følk kann sjaa at o her nora kann vera bra um dæ fōragtast der
søre.*

*(I can so many beautiful songs about beautiful countries in the world, but never once have I heard them sing about
you, us so close. So now I want to try to make a song so that people can see that what is made in the south can also be
good here in the north).*

In view of this weighty statement, the decision was made to elevate the turn B flat-G-F sharp to a movement-spanning core idea and to call the work a „Nordic“ sonata. The biography of the commissioner and dedicatee Ricardo Odriozola, who moved to Norway in 1987 to study with Harald Sæverud (1897-1992) and since then has become one of the major players in Norwegian musical life, also played a role.

It was in this light that the idea of the „troll“ came to characterize the opening movement. The kind of troll that scurries around here has little in common with the creatures of ancient Norse mythology, which are usually depicted as giant in stature and stolid and coarse in movement. I see here rather a goblin-like troll, as he appears again and again in more recent literature and is also depicted in the music of the 19th and 20th centuries (think of Grieg's *Trolltog* op. 54/3 and *Småtroll* op. 71/3). He is shrewd, cheeky, funny and yet dangerous. A quote from the troll boys in the second act of Henrik Ibsen's (1828-1906) *Peer Gynt* hits the desired gesture: „Tomtegubber! Nisser! Bid ham bag!“ - „Trolls! Goblins! Bite him in the butt!“.

The curtain opens with a motto to be played *Deciso*. These are the two motifs E-H (B natural)-G and B flat-G-F sharp. The second has already been explained, the first is also found in Grieg's music: it is the first three notes of the *Piano Sonata* op. 7, which the youthful composer confidently opens with his initials: Edvard Hagerup Grieg, EHG. Thus already the motto shows the character of the fictitious troll in this movement, which makes use of Nordic themes and boldly intersperses them in the music or even builds the basic building block from them. *Allegro scherzando* begins the sonata after the motto, immediately reversing the order of the motives and taking them further. After a few bars of restlessness, a brief moment

of calm returns: This is also a quotation from Grieg's *Ballade*, namely from the second variation - which, however, ends as quickly as it began. The repeating notes of the *Meno mosso* secondary theme, with the performance designation *Amoroso*, also wink at a Norwegian composer, namely Harald Sæverud's *Rondo Amoroso* from the *Lette Stykker* op. 14. More than a wink, however, is not forthcoming, for already the troll leaps on to create a theme out of the repeated notes. A wild final group brings the exposition to an abrupt end. Classically, the tersely worded development section processes all the themes presented, only briefly misleading the listener with a mock recapitulation. In the actual recapitulation, there is a cadenza between the secondary theme and the final group, whereby the composed suggestion may be played with pleasure - likewise, one is cordially invited to improvise it freely.

The sonata had to wait a long time for a finale, only in March 2021 I found an idea which rounds off the two movements: Namely, a kind of Nordic Tarantella, which heightens a stylized folk dance and finally brings it to a collapse. The *Fjord-Fantasi*, however, begins almost weightlessly, echoing the mood of the middle movement. Only gradually does a distant dance emerge, rising and leading, in m. 46, to the theme that is to be heightened beyond all bounds over time. Little else can be said about the movement; it is self-explanatory.

The entire sonata was revised again in the summer of 2021, and in addition there were some minor changes along the way. After the premiere in April 2022, it was revised a second time, with the finale in particular undergoing some changes to condense the form and make the flow more light-footed. Together with Ricardo Odriozola, some violin technical aspects were clarified and some passages were more attuned to the instrument.

[Oliver Fraenzke, July 2022]