

Folge 7: Die Sonate

Freiheit und

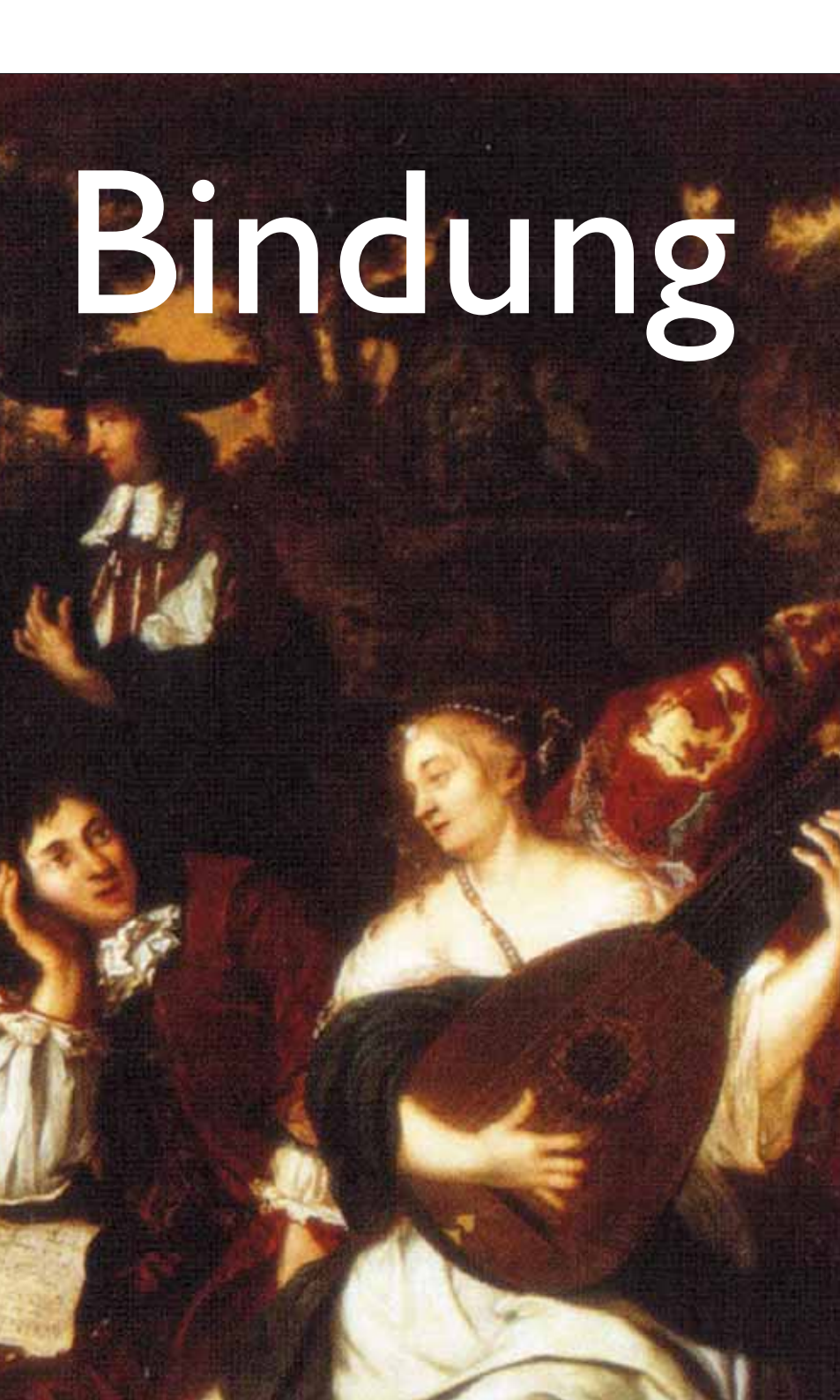


Mit der Verbreitung häuslichen Musizierens im Bürgertum gewann die Sonate im 17. und 18. Jahrhundert zunehmend an Bedeutung.

Zunächst war die „Sonate“, das „Klingstück“, anfangs nichts weiter als das verbale Gegenstück zur Kantate, dem Singstück. Das Wort bezeichnete einen Instrumentalsatz gleich welcher Art und Besetzung. Seit dem Frühbarock der ersten Jahrzehnte nach 1600 verstand man darunter dann konkreter eine geringstimmige, nach heutiger Terminologie kammermusikalische Komposition. Jeder ihrer kurzen Abschnitte hatte sein eigenes, klar umrissenes Thema. Damals entstanden „Klingstücke“, die nicht selten ein buntes Durcheinander vieler, im Extremfall Dutzender unterschiedlicher

Einfälle aneinanderreiheten: Die frühen Sonaten, vorwiegend für eine Geige mit Begleitung durch einen Basso continuo, wuchsen sich zu eigensinnig individuellen, oft „romantisch“ schweifenden, nicht selten aber auch unaufgeräumt, ja willkürlich wirkenden Gebilden aus.

Dass die Komponisten über kurz oder lang dieser Regellosigkeit Herr zu werden versuchen würden, war vorhersehbar. Tatsächlich wurde der Wildwuchs der frühbarocken Sonaten seit Mitte des 17. Jahrhunderts allmählich abgelöst von Werken mit gestraffteren Formabläufen: Aus dem fantasievollen früh-



Bindung

Seit mehr als 400 Jahren beschäftigen sich Komponisten mit den Herausforderungen der **Sonate**. Ingo Harden lädt ein zu einem Crashkurs durch die Geschichte einer der vielgestaltigsten und reichsten Gattungen der klassischen Musik.

Wichtige Sonatenkomponisten

Arcangelo Corelli (1653-1713)
 Johann Sebastian Bach (1685-1750)
 Georg Friedrich Händel (1685-1759)
 Domenico Scarlatti (1685-1757)
 Joseph Haydn (1732-1809)
 Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
 Ludwig van Beethoven (1770-1827)
 Franz Schubert (1797-1828)
 Robert Schumann (1810-1856)
 Frédéric Chopin (1810-1849)
 Franz Liszt (1811-1886)
 Johannes Brahms (1833-1897)
 Max Reger (1873-1916)
 Béla Bartók (1881-1945)
 Igor Strawinsky (1882-1971)
 Alban Berg (1885-1935)
 Paul Hindemith (1895-1963)
 Pierre Boulez (1925-)

barocken Flickenteppich entwickelte die Sonate sich zu einer klar gegliederten Folge von meist vier abwechselnd langsamen und schnellen „Sätzen“ – jeder von ihnen ein geschlossener, strenger und aufwendiger als bisher komponierter Tonsatz.

Zentrum der Entwicklung war Oberitalien, zur dominierenden Form wurde die Triosonate für zwei Violinen und Generalbass, und ihren Höhepunkt erreichte die Barocksonate in den klassisch maßvollen Zwölferserien des römischen Geigers Arcangelo Corelli. Seine noblen Duo- und Triosonaten gewannen für die Musiker in ganz Europa Modellcharakter. Auch

jüngere Komponisten wie Telemann, Händel und Bach hielten sich in Form und Stil streng an die italienischen Vorbilder, gaben den einzelnen Sätzen ihrer Sonaten kompositorisch allerdings zunehmend mehr Gewicht. Bachs Solosonaten für Geige zum Beispiel entsprachen nach Zahl und Anordnung der Sätze den Werken Corellis exakt, übertrafen sie aber an Umfang und kompositorischem Tiefgang erheblich.

Als Bach diese Sonaten um 1720 im anhaltinischen Köthen schrieb, bahnte sich in Europa ein politischer und geistiger Klimawechsel an, der auch musikalisch das Unterste zuoberst-



Als „Neues Testament jedes Klavierspielers“ bezeichnete Hans von Bülow die Klaviersonaten Beethovens. Bereits mit früheren Werken wie der „Mondschein-Sonate“ führte er die Gattung zu einer nie gekannten Ausdrucksdichte.

kehrte. Als er 1747 mit der Triosonate des „Musikalischen Opfers“ seinen letzten Beitrag zur Gattung leistete, war der Umbruch bereits in vollem Gange. Im Sog dieses Wandels gerieten auch die Ideale des musikalischen Hochbarock binnen Kurzem ins Abseits. Kontrapunktisch aufwendige Sätze galten nun als altbacken, ja „schwülstig“, an ihre Stelle traten betont einfache Strukturen und eingängigere Melodien mit schlanker, geringstimmiger Begleitung. Die Sonaten neuen Stils speckten satz- und spieltechnisch deutlich ab und richteten sich jetzt nicht mehr allein an die Profimusiker, sondern oft ausdrücklich an die dilettierenden „Liebhaber“ der Musik.

Dies hatte noch weitere Folgen: In den musikinteressierten Privathäusern war in der Regel das „Clavier“ das zentrale Musizierwerkzeug (man verstand darunter bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts das Cembalo), und die Klaviersonate, die im Barock noch überhaupt keine Rolle gespielt hatte, wurde weit vor der Violin-, Flöten- oder Cellosonate zur dominierenden Form der Gattung. Statt der alten Triosonaten mit Generalbassbegleitung erschienen jetzt umgekehrt Sonatensammlungen für Klavier „mit Begleitung“ einer Violine (oder eines anderen Instruments). Die Gliederung in Sätze blieb, aber dreisätzige Sonaten in der neueren neapolitanischen Satzfolge schnell-langsam-schnell drängten die alten Viersätze à la Corelli ins Abseits. Eine Zeit lang waren in Italien sogar zweisätzige Sonaten beliebt. Und in Spanien reduzierte Domenico Scarlatti die Form auf einen einzigen knappen Satz.

Doch die wichtigste Neuerung betraf das klingende Geschehen selbst: Es änderte sich von Grund auf, für die Komponisten der Früh- oder Vorklassik rückte eine ganz neue Vision von Musik in den Blick: An die Stelle der alten barocken Praxis, in jedem Satz einen einzigen, ganz bestimmten „Affekt“ in Tönen zum Ausdruck zu bringen, trat jetzt zunehmend eine Musik,

die das wogende Auf und Ab von Empfindungen und Gefühlen nachzeichnen wollte und innerhalb eines Satzes mit unterschiedlichen Themen unterschiedliche Stimmungen aufeinandertreffen ließ.

Damit waren die Weichen gestellt für die Herausbildung der klassischen Sonate, wie sie uns durch die Werke der drei „Wiener Klassiker“ Haydn, Mozart und Beethoven vertraut ist. Haydn, der Älteste von ihnen, schrieb seine ersten Sonaten noch ganz im gefälligen Geschmack der Zeit – mit knappen und beweglichen, locker geformten Sätzen, eingängiger Thematik, häufig auch mit dem im süddeutschen Raum besonders beliebten Menuett an Stelle eines langsamen Satzes.

Auf Dauer aber mochte er sich nicht damit zufrieden geben, nur leichtgewichtige Sonaten à la Mode zu komponieren. Mit den ausdrucksreicheren und fantasievollen Sonaten des „Hamburger“ Bach Carl Philipp Emanuel im Blick, wurden seine Sonaten seit den späten 1760er Jahren umfangreicher und gehaltvoller, ernster im Ton und dank „durchgeführter“, motivisch verarbeiteter Themen kompositorisch auf neue Art gewichtiger. Das Menuett spielte in ihnen weiterhin eine Rolle, wurde jetzt aber häufig durch einen Adagio- oder Andante-Satz ersetzt.

Mozart war seit seinen Wunderkindtagen ein gefeierter Pianist, behandelte die Klaviersonate aber keineswegs vorrangig. Seine knapp 20 Werke (und mehr als 20 Violinsonaten) knüpfen formal und in ihren Dimensionen an die reifen Sonaten Haydns an, sind aber stilistisch eher von den Werken des „Londoner“ Bach Johann Christian geprägt. Von ihnen übernahm er das „singende Allegro“, das seinen Sonaten den unverwechselbaren Mozart-Ton emotionaler Erfüllung gibt. Ihre reiche Farbpalette umfasst die Empfindsamkeit der A-Dur-Sonate (mit dem berühmten Finale „alla turca“) ebenso wie die bittere Erregtheit der a-Moll-Sonate.

Die klassische Sonate: das Zeitalter Haydns, Mozarts und Beethovens

Beethoven hatte ein Bonner Jugendfreund bei der Abreise nach Wien gewünscht, er möge dort „Mozarts Geist aus Haydns Händen“ empfangen. Tatsächlich versuchte der junge rheinische Zuwanderer schon in seinen ersten Wiener Klavier- und Violinsonaten, mit den Werken der berühmten österreichischen Vorbilder gleichzuziehen, sie sogar zu übertreffen, und spätestens seit der „Pathétique“ und der „Mondschein-Sonate“ wurde deutlich, wie Beethoven den Ausdrucksradius seiner Musik mit Macht ausweitete. In den Werken seiner „mittleren“ Schaffensperiode wie etwa der „Waldstein-Sonate“ und der „Appassionata“, aber auch der größten seiner zehn Violinsonaten, der „Kreutzer-Sonate“, wurde die ursprünglich für Haus und Salon bestimmte Sonate außerdem zum groß konzipierten Konzertstück. In der „Hammerklavier-Sonate“ von 1817, die er selber seine „größte“ nannte, erscheint die Form schließlich in einer Weitung, wie sie das ganze 19. Jahrhundert nicht wieder wagen sollte. Die letzten Sonaten des „späten“ Beethoven zeigen dagegen eine zunehmende Individualisierung des Ausdrucks und Verlaufs, verbunden mit einer Wendung vom Repräsentativen zum Intimen.

Dass seine 32 Klaviersonaten der Musik „eine neue Welt“ erschlossen, hatten schon die Zeitgenossen bewundernd, manchmal auch fassungslos festgestellt. Dass sie als einzigartig vielfarbiger musikalischer Kosmos den unbestrittenen Höhepunkt in der bisherigen Geschichte der Gattung bildeten, fasste Hans von Bülow posthum in das Diktum, sie seien „das Neue Testament eines jeden Klavierspielers“.

Ähnlich wie auf dem Gebiet der Sinfonik und des Streichquartetts wurden auch für die Sonate die Werke Haydns, Mozarts und, nach einer (einige Jahre dauernden) Schrecksekunde, auch Beethovens zum neuen Maß aller Dinge. Die nachrückende Komponistengeneration nahm sie sich zum Vorbild, brachte dabei aber auch neue Töne ins Spiel. Komponisten wie Muzio Clementi, Jan Ladislav Dussek, der Mozart-Schüler Hummel und Carl-Maria von Weber mischten den Klaviersatz durch gesteigerte Virtuosität auf und gaben verstärkt den neu aufkommenden romantischen Färbungen Raum; der Wiener Franz Schubert fand, nachdem er sich zum Beispiel in seiner a-Moll-Sonate von 1825 die dramatisch-konzentrierte Ausdrucksweise Beethovens zum Vorbild genommen hatte, in den drei großen Sonaten seines Todesjahres 1828 zu ganz eigener, groß dimensionierter epischer Ausdrucksweise.

Das Gros der Komponisten „im Schatten Beethovens“ passte sich allerdings dem herrschenden konservativen, sich noch an



Foto: Archiv



Foto: Archiv

Sonate als Einsätze: Während Franz Liszt (oben) in seiner h-Moll-Klaviersonate eine Großform entwirft, die sämtliche strukturellen Elemente in sich vereint, erreichte Domenico Scarlatti in seinen Sonaten eine extreme Verknappung der Form.



Foto: Archiv

Die Duo- und Triosonaten Arcangelo Corellis hatten für Komponisten aus ganz Europa Modellcharakter. Seine zwölf Sonaten Opus 5 etwa gehörten zu den meistgespielten Werken ihrer Zeit.

Haydn und Mozart orientierendem Zeitgeschmack an. Ihre Sonaten blieben formal und inhaltlich epigonal. Kein Wunder, dass unter diesen Umständen die ambitionierten unter den jungen Komponisten schnell das Interesse an der Sonate verloren. Schon für die um 1810 geborenen Musiker der großen Romantikergeneration stand sie nicht mehr im Mittelpunkt ihres musikalischen Denkens, ein Schumann, ein Chopin schrieben nur noch wenige Sonaten.

Konsens herrschte, dass die „Klassik“ Werke von einzigartiger musikalischer Vollkommenheit hinterlassen habe, Streit entzündete sich im deutschsprachigen Raum um die Mitte des 19. Jahrhunderts an der Frage, in welchem Umfang ihre Werke noch als Vorbild für die Gegenwart taugten. In ihrer Mehrheit sprachen die Komponisten sich weiterhin in den klassischen Formen aus – so zum Beispiel Schumann und wenig später der junge Brahms in ihren wenigen Sonaten. Liszt dagegen, der sich als „dichtender Symphonist“ verstand, plädierte leidenschaftlich dafür, für „neuen Wein“ auch „neue Schläuche“ bereitzuhalten: Nur so könne man die große schöpferische Tradition lebendig erhalten und fortführen. In seiner h-Moll-Sonate von 1853 realisierte er diese Idee und stellte den klassischen Modellen eine einsatzige neue Großform entgegen, die originell alle Satzelemente der klassischen Sonate in einen pausenlos abrollenden Formverlauf hineinnahm.

Die Sonatensatzform

Die Musiktheorie kennt seit langem den Begriff der Sonatensatzform. Sie entwickelte sich im späteren 18. Jahrhundert und wurde zum Basismodell nicht nur der Hauptsätze (also meist der ersten Allegrosätze) klassischer und nachklassischer Sonaten, sondern auch der Sinfonien, Streichquartette und aller anderen Arten der Instrumentalmusik.

Der Sonatensatz ist dreiteilig: Eine „Exposition“ führt zwei Themen (Hauptthema und Seitensatz) vor, wird anschließend in einer „Durchführung“ kompositorisch verarbeitet, eine „Reprise“ rundet den Satz durch (weitgehende) Wiederaufnahme der Exposition ab.

Die Realität kennt allerdings unzählige Varianten dieses Durchschnittsmodells.

Dieser Streit zwischen den „Klassizisten“ um Schumann und später Brahms auf der einen und Liszt, seiner „Neudeutschen Schule“ sowie dem „Zukunftsmusiker“ Wagner auf der anderen Seite schlug hohe Wellen, er ebte erst gegen Ende des Jahrhunderts ab. Einen „Sieger“ konnte er nicht – außer der Gattung Sonate. Denn Liszts alternative Formschöpfung stieß allenfalls bei seinen engsten Jüngern, so etwa Julius Reubke, auf Gegenliebe. Während sich die neudeutsche Sinfonische Dichtung als Alternative zur Sinfonie behaupten konnte, blieb auf dem Feld der Sonate die traditionelle mehrsätzige Form Standard. Und wenn die Sonate auch nie wieder die Bedeutung erlangte, die sie in ihrer klassischen Glanzzeit besaß, so brachten die Jahre danach doch immer wieder gewichtige Neuzugänge. Zum Beispiel die Einzelwerke von Tschaikowsky oder später von Alban Berg, dessen Opus 1 der einzige Gattungsbeitrag eines der Hauptvertreter der „Zweiten Wiener Schule“ blieb. Dann Francks Violinsonate A-Dur, Regers letzte Klarinettensonate, die Klaviersonaten von Leos Janáček, Karol Szymanowski und Béla Bartók oder die Werke amerikanischer Komponisten wie Charles Ives, Aaron Copland oder Elliott Carter.

Neue künstlerische Aktualität gewann die Sonate in den 1920er Jahren von Frankreich aus durch den Neoklassizismus. Er suchte durch „Musik im Stil von ...“ den im Laufe der Zeit stetig angestiegenen Body-Mass-Index der Sonate auf das alte klassische Maß abzusinken. Ihr prominentester Herold wurde Igor Strawinsky, ihm schlossen sich nach Komponisten wie Darius Milhaud und Francis Poulenc bald junge Musiker aus allen Teilen der Welt an. Paul Hindemith zum Beispiel, der als Bürgerschreck begann, nahm in den 1930er Jahren eine Serie in Angriff, die alle Orchesterinstrumente von der Flöte bis zur Basstuba mit je einer Sonate durchaus klassischen Zuschnitts bedachte.

Aber natürlich blieben Neoklassizismus ebenso wie Neoromantik oder Neubarock auch nur einzelne Farben im Sonatenspektrum, das im Laufe der Zeit ständig breiter geworden war. Im selben Jahr 1955, in dem Hindemith seinen Sonatenzyklus abschloss, konzipierte Pierre Boulez zum Beispiel seine dritte Klaviersonate als erstes in „gelenkter Freiheit“ aufzuführendes Werk: wieder eine neue Spielart des „Klingstücks“ Sonate. Und auch die Zukunft wird weiterhin Neues bringen.