

Schmidt-Beste: Die Sonate. Geschichte – Formen – Ästhetik

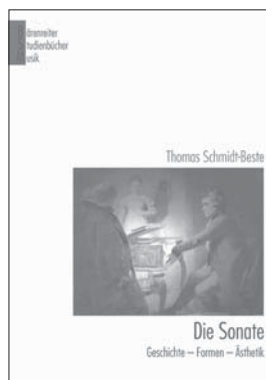
Kassel (Bärenreiter) 2006

Wie keine andere musikalische Gattung ist die Sonate in ihren verschiedenen Erscheinungsformen in den vergangenen 400 Jahren Musikgeschichte präsent. Gibt es einerseits kaum einen Komponisten, der sich nicht mit ihr auseinandergesetzt hätte, scheint es andererseits unmöglich, die Sonate, trotz ihrer musikgeschichtlichen »Allgegenwart«, verbindlich als Gattung oder Formkonstrukt zu definieren. Die Wandlungsfähigkeit des Sonatenschemas sichert zwar dessen Langlebigkeit, führt aber auch dazu, dass die musikalische Form der Sonate ausschließlich in Bezug zu einer Zeitspanne der Musikgeschichte definiert werden kann. Bei modernen Autoren führt das zu Begriffen, wie *sonata forms* (Charles Rosen) oder *sonata principle* (Ernest Newman), die die Pluralität der Gattungsbezeichnung bereits andeuten und somit eher an einen Sammelbegriff als an eine Gattungsbezeichnung denken lassen. Was verbirgt sich hinter dem Begriff Sonate?

Dieser scheinbar harmlosen Frage stellt sich Thomas Schmidt-Beste, indem er im Nährungsversuch aus dem Blickwinkel des jeweiligen Jahrhunderts Gattungstraditionen in ihren historischen Kontext stellt und deren unterschiedliche Erscheinungsformen voneinander absetzt. Da sowohl in ihrer Besetzung als auch in ihrer musikalischen Faktur so grundverschiedene Werke wie die mehrhörig angelegten Sonaten Giovanni Gabrielis, die Violinsonaten Johann Sebastian Bachs, aber auch die Klaviersonaten Ludwig van Beethovens oder die Orgelsonaten Paul Hindemiths den Gattungsnamen Sonate tragen, geht Schmidt-Beste zunächst in der Weise vor, dass er die Sonate *ex negativo* zu definieren versucht.

Anhand sorgsam ausgewählter Theoretikertexte zeichnet Schmidt-Beste den Wandel des Sonatenbegriffs durch die Epochen der Musikgeschichte nach und macht deutlich, dass auf die Frage, was eine Sonate sei, das Formkonstrukt *Sonatasatzform* allein keine Antwort zu geben vermag. Da der Begriff Sonate primär aus dem Gegensatz von instrumentaler und vokaler Besetzung entwickelt ist, und keine weitere Definition in sich trägt, ist er offen für andere Formen, was besonders im 16. und 17. Jahrhundert eine

eindeutige Abgrenzung gegenüber anderen Formen nicht immer möglich macht. Durch eine vielfältige Auswahl an Werkbeispielen und mit für ein Überblickswerk erstaunlich detaillierten Analysen zeigt Schmidt-Beste den Variantenreichtum des unter dem



Sammelbegriff Sonate entstandenen Werkbestandes und den angrenzenden Gattungen, wie etwa der *canzona*, der *sinfonia*, der *suite* bzw. *partita* oder dem *concerto*, auf. Der Band enthält eine gelungene tabellarische Übersicht, die die wichtigsten musikalischen Erscheinungsformen der Sonate im 16.

und 17. Jahrhundert durch von Schmidt-Beste entwickelten Kriterien voneinander absetzt. Der Autor zeichnet die historische Entwicklung von einer Zeit großer terminologischer Vielfalt und Freiheit in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu einer formalen und begrifflichen Verfestigung um etwa 1700 zur barocken Sonate nach dem Vorbild Arcangelo Corellis nach. Durch klar abgesetzte Quellentexte in jeweiliger Originalsprache und Übersetzung sowie zahlreiche Literaturhinweise ist der Band auch für den wissenschaftlichen Gebrauch geeignet.

In verschiedenen Satztypen und Erscheinungsformen der Sonate gewidmeten Einzelkapiteln fasst Schmidt-Beste die an exemplarisch ausgewählten Werken gewonnenen Erkenntnisse zusammen, um das jeweils typisch »sonatenhafte« an den Werken greifbar zu machen. Er stellt verschiedene Werktypen vergleichend einander gegenüber, um Allgemeines abzuleiten, ohne sich dabei der Illusion einer allgemein gültigen Definition hinzugeben. Auch hier werden dem Leser die gewonnenen Ergebnisse immer wieder in gut aufbereiteten Tabellen oder Übersichten angeboten. Die vielen Hinweise zu Editionen der besprochenen Werke sowie Aufnahmempfehlungen, die reichhaltigen originalsprachigen

Quellentexte und eine nach Komponisten sortierte Aufstellung der im Text besprochenen Kompositionen verleihen Schmidt-Bestes Band einen enzyklopädischen Charakter.

Der Betrachtung der Genese der Sonatensatzform kommt besonderes Gewicht zu. Unter Hinzuziehung der wichtigsten Theoretikerstimmen verdeutlicht Schmidt-Beste, dass das heute gängigerweise verwendete Konstrukt der Sonatensatzform und der Benennung ihrer Bestandteile erst im frühen 20. Jahrhundert etabliert wurde. Er führt exemplarisch vor, wie unterschiedlich und doch im Wesen vereint die Lösungswege des kompositorischen Problems Sonatensatzform verlaufen können, und handelt auf diese Weise die unterschiedlichen Formbestandteile ab. Neben der Formgestaltung des Einzelsatzes untersucht der Autor auch dessen Aus- und Zusammenwirkung auf die Gesamtanlage eines Sonatenzyklus. Besonderes Augenmerk richtet er dabei auf die Klaviersonaten Beethovens, deren satztechnische Spezifika und kompositorische Neuerungen betrachtet werden. Auch der Sonderstellung Franz Schuberts wird Rechnung getragen.

Den Erörterungen zur Definition und den kompositorischen Erscheinungsformen der Sonate im Laufe der Musikgeschichte lässt Schmidt-Beste eine Betrachtung des Phänomens der Sonatensatzform als ästhetisches Paradigma folgen. Er zeigt, wenn bei absoluter Musik davon überhaupt zu sprechen ist, den »Funktionswandel« der Sonate auf und erläutert

die geistesgeschichtlichen Hintergründe, wie den sich verändernden Status des Berufsmusikers zum Künstler und das aus dem erstarkenden Selbstbewusstsein des aufkommenden Bürgertums entstehende Amateurwesen. Orte und Anlässe für Sonatenkompositionen werden ebenso betrachtet wie die Zielgruppen, für die und von denen Sonaten komponiert oder gespielt werden. Dass der Begriff der Sonate dabei in seiner Definition als Spielstück alle nur erdenklichen Stilebenen umfassen kann: von der komplexesten Polyphonie, bis zur schlichsten Harmonie – von leichter Eingängigkeit bis zu entfesselter Virtuosität, führt Schmidt-Beste anhand zahlreicher Werkbeispiele vor. Auch die Haltung der Sonate zu außermusikalischen Programmen wird ausführlich betrachtet und in ihren unterschiedlichen Ansätzen diskutiert. Erörterungen über die Rolle der Besetzung und deren Auswirkungen auf die musikalische Satzweise und Form, runden die Betrachtungen ab. Selbst zunächst skurril erscheinende Fragestellungen, wie etwa der nach den Unterschieden zwischen einer »Sonate für Melodieinstrument und Klavier« bzw. für »Klavier und Melodieinstrument«, werden anhand von Werkbeispielen und dem historischen Kontext, sowie dem Einbezug gattungsästhetischer Hintergründe geklärt. So ergeben sich neue Zusammenhänge und ein klares Bild der Schwierigkeiten, die eine eindeutige und allgemeingültige Definition des Sonatenbegriffs unmöglich machen.

[Fabian Bergener]

Hans-Rainer Jung: Das Gewandhausorchester

Leipzig (Faber & Faber) 2006

Als in Leipzig am 25. November 1781 das seit 1743 (von kriegsbedingten Unterbrechungen abgesehen) bestehende »Große Concert«, auch »Kaufmannskonzert« genannt, mit einem festlichen Programm im eigens dafür hergerichteten Saal des ehemaligen Gewandhauses seine Wiederauferstehung erlebte, setzte sich die Geschichte eines deutschen Orchesters fort, das von nun an Gewandhausorchester heißen wird und bis zum heutigen Tag über die Wechselbäder der Zeiten und über Generationen hinweg an exponierter Stelle europäische

Musikgeschichte geschrieben hat und inzwischen wieder zur Orchesterelite der Welt gehört. Pünktlich nun, zum 225-jährigen Jubiläum, das zugleich zusammenfällt mit dem 25-jährigen Bestehen des Neuen Gewandhauses am Augustusplatz, hat Hans Rainer Jung eine 364 Seiten umfassende Arbeit vorgelegt, die schon jetzt zur Standardliteratur der Orchesterchronik zählen dürfte.

Der Untertitel des Buches gibt Aufschluss: »Seine Mitglieder und seine Geschichte seit 1743«. An grundlegenden Arbeiten zur Geschichte des Ge-