

№ 42.

M E T H O D E S O N A T E N

AUS 'M ERMEL ZU SCHÜDDELN

VON

JOHANN PHILIPP KIRNBERGER

IHRO KÖNIGLICHEN HOHEIT DER PRINZESSIN AMALIA VON
PREUSSEN HOF-MUSIKUS.



Berlin, gedruckt bey Friedrich Wilhelm Birnstiel, 1783.

1906 * I D 56
325, 46

F. W. Rust.

Ob. 472

Mus. 3104-T-1



Gr. 70

Es ist doch keine Kleinigkeit Sonaten so gleichsam aus'm Ärmel zu schütten, und wir kriegen deren ja alle Tage so viel, daß ich voraus setzen kann, die Natur und das Wesen einer Sonate sey schon allgemein bekannt. Eine Sache aber, welche so allgemein beliebt ist, gang und gäbiger zu machen, sie gleichsam als ein gegebenes Problem aufzulösen, den Schlüssel dazu öffentlich bekannt zu machen, heist die musikalische Geheimnisse dechiffriren, und ich glaube also alles Verdienst, was die Welt mir bis itzt zugeschrieben hat, und noch zueignen möchte, alle diese Ehrenbezeugungen kommen mir bey dieser Arbeit allein zu. — Ich will also die Methode, wie man auf die leichteste Art zur Sonaten Komposition gelangen könne, in folgenden Sätzen zusammen fassen.

Die Aufgabe ist diese:

man soll einen Gesang für alle Instrumente von drey und auch vier Theilen machen, und darin die leidenschaftlichen Charaktere abbilden, so daß Zuhörer von vermischten Temperamenten unterhalten werden

und die Auflösung dieses so wichtigen Problems welches sich auch auf noch mehrere Instrumentalstücke z. E. Trios, Symphonien, Parthien, Ouvertüren, nur auf die Fuge einer Ouvertüre nicht erstreckt, kann folgender massen geschehen.

Man nimmt ein Stück vom guten Meister, oder um noch mehr hervorstechen von sich selbst, und macht zum Bass eine ganz andre Melodie. Da nun eine Note einen vielfachen Werth haben kann; so hebt schon die verschiedene Gattung der Noten selbst die Aehnlichkeit einer bereits bekannten Melodie auf; diese melodische Schönheit wird aber durch die mit der Bassstimme vorgenommene Veränderung noch stärker und kräftiger. Ferner, man setzt zu der neu erhaltenen Melodie einen Bass; dadurch ist nun weder Bass- noch Diskant Stimme mehr der ersten ähnlich.

Diese Methode ist so allgemein, daß sie die strengste Prüfung aushält; es kann nemlich umgekehrt und zu einer Melodie ein anderer Bass und zu diesem wiederum eine andere Melodie gesetzt werden.

Die Grundsätze dieses Verfahrens sind so leicht und schränken sich auf folgende Lehren ein. Man braucht nemlich keine weitere Kenntniß als die des reinen Satzes und die, Imitationen nach Gefallen anzubringen; will man etwa ein übriges thun, so giebt man der Sonate durch den doppelten Kontrapunkt noch mehr Werth und ruft sich allenfalls die Regeln desselben aus meiner beym Herrn Decker herausgekommenen Kunst des reinen Satzes ins Gedächtnis zurück; wie man denn auch die Aehnlichkeit und Entlehnung dadurch noch mehr verstecken kann, daß man ein Stück aus gerader in ungrader Taktart und umgekehrt aus ungerader in gerader überträgt; ferner daß man ein bereits ganz verändertes Stück in einen andern Ton setzt so könnte z. E. das beygefügte Muster des seel. I. S. Bachs aus dem E, ins D dur, bE dur oder F dur versetzt seyn, der Autor würde es selbst verkennen; endlich daß man, da, wo sich eine Stelle von einigen Takten dazu ereignet einer angenommenen Melodie statt des angenommenen Basses eine andere Harmonie zueignet, zumahl es ausgemacht ist, daß zu einer Melodie viele Harmonien passen. Blos Singstücke sind bey Anwendung dieser Methode Schwierigkeiten unterworfen. Von Trios hat der Herr Kapellmeister Schulze in Diensten seiner *Königl. Hoheit des Prinzen Heinrich Durchl.* zur Zeit seines bey mir genommenen Unterrichts die Möglichkeit mit einem Trio des seel. Herrn Kapellmeister Graun gezeigt, er hat nemlich vom Graunschen Trio den Bass beybehalten und statt der Graunschen zwey Oberstimmen für die Flöte und Violine ganz andere Melodien gesetzt. Sollte ich die Genehmigung des Herrn Schulze erhalten, so werde ich dieses Graunsche Trio in meiner periodischen Schrift bekannt machen. Voritz mag die hiebey gefügte Gigue des seel. I. S. Bachs und die mit deren Melodie und Harmonie von mir vorgenommene Veränderung als ein praktischer Beweis der beschriebenen Methode dienen.

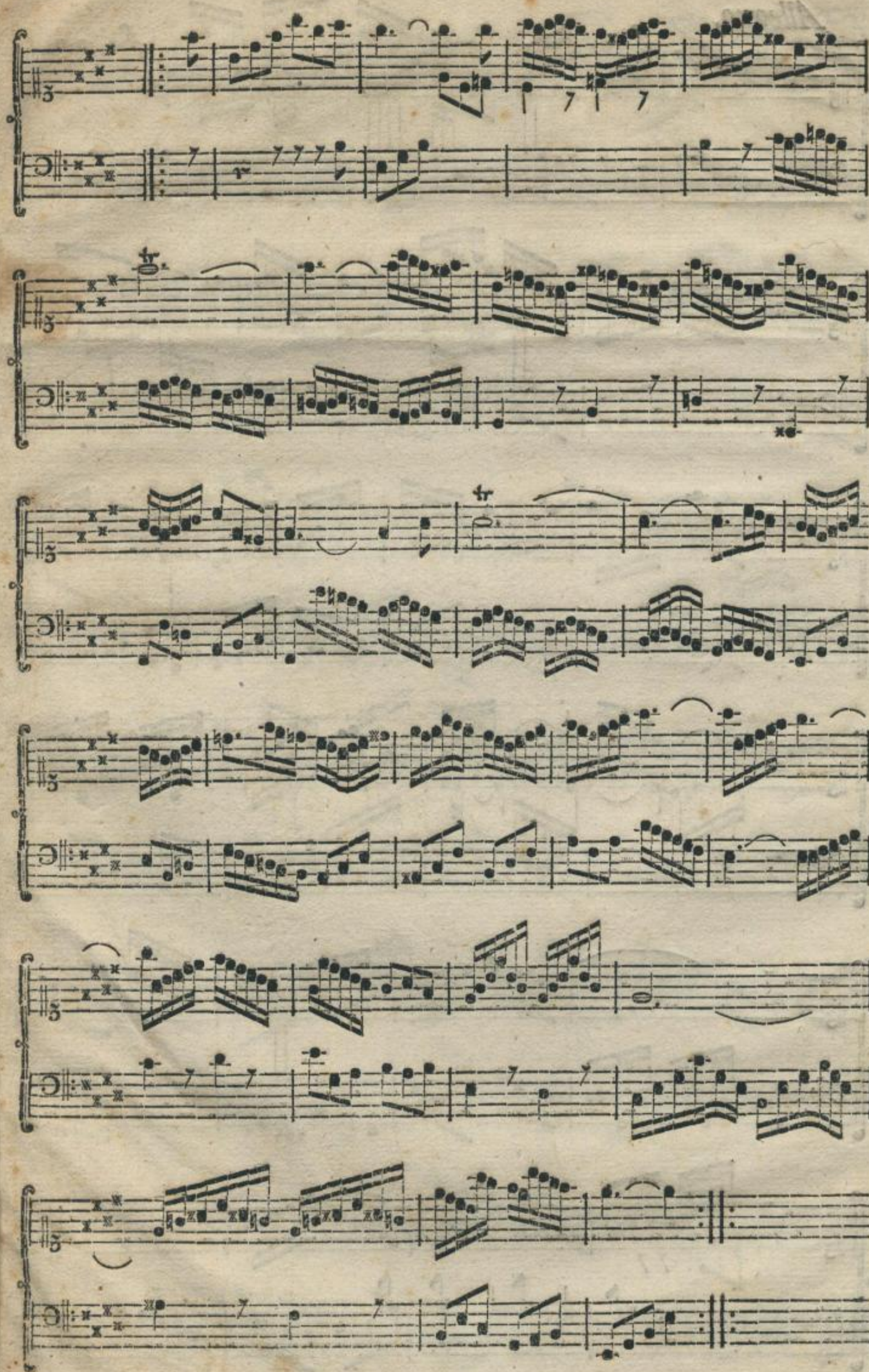
Die wichtige Streitfrage die hier anstößt, ob nemlich die Melodie aus der Harmonie oder diese aus jener entspringe, läßt sich aus der reinen Theorie dahin beantworten, daß, weil ich bey der Melodie sehen kann ob die Harmonie dazu paßt, umgekehrt aber sich hier nicht folgern läßt, die Harmonie aus der Melodie entspringen müsse. Hiermit steht nun die Frage in genauer Verbindung, wie kann man einen Reichthum von Melodien erhalten, wenn man dazu und zum Schreiben nicht aufgelegt ist? Ausser der bereits angezeigten Mannigfaltigkeit aus der Veränderung der Melodie und Harmonie, giebt die Erfahrung dieses Mittel an; man nimmt nemlich ein paar Töne aus verschiedenen Harmonien, wenn man dadurch einige Takte gesetzt hat, so geräth man ins Feuer, vergißt die paar harmonische Töne, und wird sein eigener Schöpfer; aber auch diese paar Takte selbst wollen gegeben seyn und dazu kann das Dictionaire harmonique par F. Geminiani, welches zu Amsterdam 1756. in 34 Seiten herausgekommen und beym Herrn Commerzien-Rath Hummel zu haben ist, dienen; und die Richthaltigkeit einer einzigen Folge von Harmonien läßt sich aus meiner Kunst des reinen Satzes 1ter Theil S. 103 mit Händen greifen, weil nach Seite 101 eben daselbst schon zwey Töne eine große Veränderung zu lassen.

Sapienti sat!

Gigue.

Joh. Seb. Bach.

Handwritten musical score for Gigue by Johann Sebastian Bach, page 4. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The top staff of each system is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The bottom staff is in bass clef with a common time signature (C). The music features intricate sixteenth and thirty-second note patterns, often beamed together in groups. The paper is aged and shows some staining.

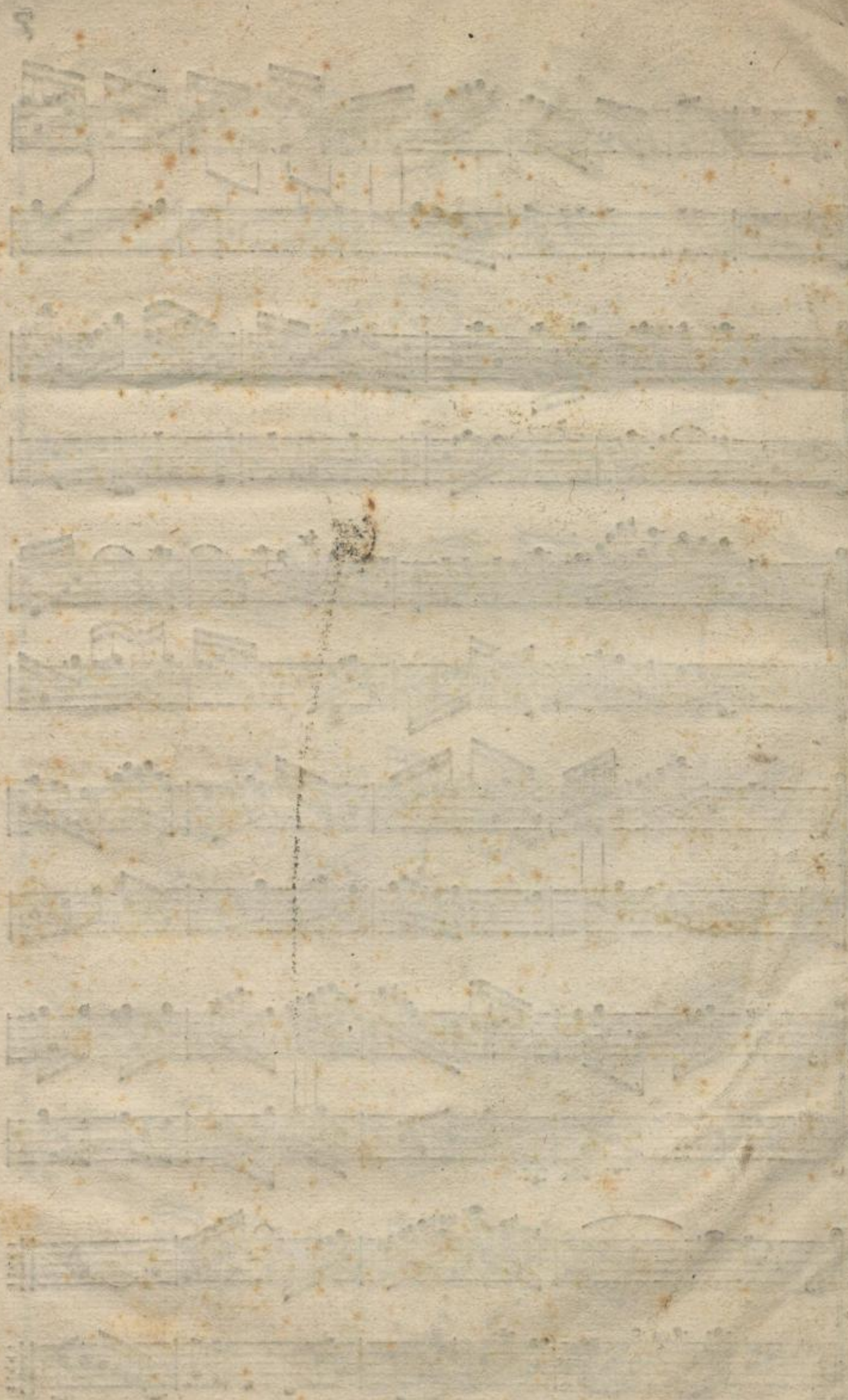


Allegro.

A handwritten musical score for a piece titled 'Allegro.' by Johann Philipp Kirnberger. The score is written on six systems of two staves each, using a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. The paper is aged and shows some staining.

A handwritten musical score on six systems of two staves each. The notation is in a historical style, featuring a treble clef on the upper staff and a C-clef (soprano or alto) on the lower staff. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The music is characterized by frequent beamed sixteenth and thirty-second notes, often with slurs. Some measures contain 'x' marks, possibly indicating fingerings or specific performance instructions. The paper is aged and shows some staining.

R. 5/05 7p



ms. 3104
TTA

