

Die beiden vorliegenden Sonaten sind in Berlin bei Christian Moritz Vogel gedruckt und durch den Buchhändler Arnold Wever vertrieben worden. Wever war als Musikverleger und Musikalienhändler zwischen 1761 und 1784 in Berlin tätig und führte sein Geschäft dem königlichen Schloß gegenüber. Die Drucke der beiden Sonaten weisen leider keinerlei Datierung auf. Nach Gerbers¹ Angaben erschienen diese beiden Sonaten 1767. Ein Jahr zuvor hatte Kirnberger übrigens seine ersten beiden ungleichschwebend temperierten Stimmungen publiziert.

Als Leitquelle für unsere Neuausgabe der Flötensonate in G-dur diente der Erstdruck (Quelle 7b). Die Kopenhagener Abschrift (Quelle 7c) entpuppt sich als teilweise nachlässige Kopie des Erstdruckes und ist für unsere Zwecke ohne Belang. Weitaus interessanter aber ist die Handschrift aus Berlin (Quelle 7a), da sie uns Einblick in die Praktiken des damaligen Kompositionsunterrichts gibt. In Kirnbergers *Methode Sonaten aus'm Ermel zu schüddeln*², seiner letzten musiktheoretischen, Prinzessin Anna Amalia von Preußen gewidmeten Schrift, heißt es: *Man nimmt ein Stück vom guten Meister ... und macht zum Baß eine ganz andre Melodie ... Ferner, man setzt zu der neu erhaltenen Melodie einen Baß; dadurch ist nun weder Baß- noch Diskant-Stimme mehr der ersten ähnlich.* Diese Methode funktioniert aber auch umgekehrt, denn es kann zu einer Melodie ein anderer Baß und zu diesem wiederum eine andere Melodie gesetzt werden. Kirnberger demonstriert diese Technik an der Gigue aus der 6. *Französischen Suite* (BWV 817) seines Lehrmeisters Johann Sebastian Bach.

In der Berliner Handschrift von Kirnbergers Flötensonate ist die Melodie vorgegeben. Der Schreiber, in der Bach-Forschung nur als Anonymus 402 bekannt, könnte Kirnberger selbst gewesen sein oder sein Kopist *Herr Jungmann, welcher ausserordentlich schöne Noten schreibt*³. Eine zweite, unbekannt, flüchtige Hand fügte der Flötenstimme in den ersten beiden Sätzen einen unbeholfenen Generalbaß und vereinzelt Generalbaßbezeichnungen hinzu; im dritten Satz fehlt die Baßstimme. Bemerkenswert sind auch die Korrekturen, die vermehrt im zweiten Satz auftreten und den ursprünglichen Notentext schwer lesbar machen. Wie diese Handschrift ihren Weg in mitten von vollendeten Werken in die Amalien-Bibliothek fand, ist unklar. Sie ist in Hinsicht auf die Bogensetzung an vielen Stellen klarer als der Erstdruck, weshalb sie in Zweifelsfällen als Nebenquelle zu Rate gezogen wurde.

Über den im Erstdruck genannten Widmungsträger *Mr. Willmann* ist nichts weiter bekannt. Ist es der *königliche Bancodirector*, von dem uns Marpurg in einer Kirnberger-Anekdote berichtet?⁴ Der französische Titel der Erstausgabe könnte ein Fingerzeig auf solch diplomatische Kreise sein. Die Zuweisung der Widmung zu den Musikern Johann Ignaz Willmann (1739–1815) oder Samuel David Willmann (?–1813) scheint hingegen räumlich wie zeitlich weit hergeholt.

Unproblematisch ist die Quellenlage der Flötensonate in C-dur. Wieder einmal gleichen sich Erstdruck (Quelle 1b) und Berliner Handschrift (Quelle 1a) des oben genann-

These two Sonatas were printed in Berlin by Christoph Moritz Vogel and sold through bookseller Arnold Wever. Wever published and sold music in Berlin from 1761 to 1784, with a shop opposite the royal castle. Sadly, the prints of the two Sonatas are undated. According to Gerber¹, they appeared in 1767. Kirnberger, incidentally, had published his first two unequal-tempered tuning methods the year before.

The guiding source for our new edition of the Flute Sonata in G major was the first print (source 7b). The Copenhagen copy (source 7c) revealed itself as a copy of the first print, slipshod in parts, and need not concern us here. The Berlin manuscript (source 7a) is far more interesting, as it allows an insight into the teaching of composition at the time. In Kirnberger's *Methode Sonaten aus'm Ermel zu schüddeln*² – method of writing sonatas offhand –, his last music-theoretical treatise, dedicated to Princess Anna Amalia of Prussia, we read: *Take a piece by a good master ... and write a quite different melody over the bass ... Then add a bass to the new melody; now neither the bass nor the descant are anything like they were.* This method also functions the other way round, for another bass can be added to a melody, with a different melody then set to this bass. Kirnberger demonstrates this technique using the Gigue from his teacher Johann Sebastian Bach's 6th *French Suite* (BWV 817).

In the Berlin manuscript of Kirnberger's Flute Sonata the melody is given. The writer, known to Bach research only as Anonymus 402, may have been Kirnberger himself, or his copyist *Herr Jungmann, who writes beautiful notes*³. To the first two movements of the flute part, a second, unknown and hasty hand has added a clumsy thorough-bass and a few thorough-bass figures; the bass part is lacking in the third movement. We also note corrections which appear increasingly in the second movement and make it difficult to read the original notes. It is unclear how this manuscript came to be in the Amalien Library amid the completed works. In places, the bowing slurs are clearer than in the first print, and in doubtful cases we have consulted it as a second source.

Nothing further is known about *Mr. Willmann*, the dedicatee named in the first print. Was he the *royal bank director* Marpurg mentions in a Kirnberger anecdote?⁴ The first edition's French title may point to such diplomatic circles. Assigning the dedication to musicians Johann Ignaz Willmann (1739–1815) or Samuel David Willmann (?–1813) seems far-fetched, both in location and time.

The source history of Flute Sonata in C major is without problem. Once again, there is great resemblance between the first print (source 1b) and the Berlin manuscript (source 1a) by the writer Anony-

ten Schreibers Anonymus 402 auffallend. Erwähnenswert ist aber die unterschiedliche Tempoangabe des 2. Satzes: Während in der Handschrift *Allegro di Molto* steht, überliefert der Erstdruck ein in Anbetracht der virtuosen Passagen realistischeres *Allegro mà non Molto*. Diese Korrektur könnte darauf hindeuten, daß die Handschrift als Stichvorlage für den Erstdruck gedient hat. Dementsprechend folgt unsere Ausgabe dem Erstdruck als Leitquelle.

Das Thema des letzten Satzes dieser Sonate zitiert Kirnberger in seiner Schrift *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik*.⁵ Er veranschaulicht an diesem Beispiel ausführlich die Phrasenbildung. Weniger offensichtlich ist der Anklang an die Flötensonate in G-dur im selben Abschnitt.⁶ Schubart schrieb einmal über Kirnberger, er sei *zwar ein eiskalter Theoretiker, aber doch ein Schriftsteller von großem Gewichte*. Seine Fugen hielt er für *schwerfällig und mühsam, aber doch mit großer Kunst gearbeitet*. Was er aber für den Gesang geschrieben hat, ist *unerträglich, mit todtkaltem Herzen gesetzt, und daher ohne alle Wirkung*.⁷ Offensichtlich hat Schubart Kirnbergers Flötensonaten nie kennengelernt. Kirnberger zeigt sich in seinen Kammermusikwerken von einer ganz anderen Seite. Die vorliegende Flötensonate in C-dur zeichnet sich gerade durch ihre Warmherzigkeit in den lyrischen und ihrer Leichtfüßigkeit in den virtuosen Passagen aus.

Wie in Urtext-Ausgaben üblich wurden auch in dieser Ausgabe die Ergänzungen durch Klammerung kenntlich gemacht. Interessante abweichende Lesarten wurden im Kritischen Bericht bemerkt. Die Balkung der Leitquellen wurde in der Regel übernommen und die Vorzeichensetzung behutsam modernisiert. Der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, sei für die Bereitstellung der Quellen und Herrn Bernhard Päuler für die Verwirklichung dieser Ausgabe herzlich gedankt.

München im Januar 2005

Henrik Wiese

¹ Ernst Ludwig Gerber: *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Leipzig 1790–1792. Spalte 727 folgt die Aufzählung: *Zwey einzelne Flötensolos* 1763 (= Birnstiel, Berlin: Sonaten in B und F). *Zwey einzelne Violintrios* 1763 (= Birnstiel, Berlin: Trios in g und E). *Zwey einzelne Flötensolos* 1767 (= Wever?, Berlin?). *Vermischte Musikalien* 1769 (= Winter, Berlin: Sonaten in B [bzw. C] und G).

² Johann Philipp Kirnberger: *Methode Sonaten aus'm Ermel zu schüddeln*. Berlin 1783.

³ Kirnberger in einem Brief an seinen Verleger Georg Jacob Decker. Zitiert nach: Carl Hermann Bitter, *Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann Bach und deren Brüder*. Berlin 1868. Bd. 2, S. 320.

⁴ Friedrich Wilhelm Marburg: *Legende einiger Musikheiligen*, Köln 1786. S. 56.

⁵ Johann Philipp Kirnberger: *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik*, Berlin und Königsberg 1776. Abschnitt 4, S. 144f.

⁶ ebenda: Abschnitt 4, S. 149, zweites Beispiel.

⁷ Christian Friedrich Daniel Schubart: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien 1806. S. 84f.

mus 402 mentioned above. The second movement's different tempo designation is worth noting: while the manuscript has *Allegro di Molto*, the first print calls for *Allegro mà non Molto*, a more realistic proposition considering the virtuosic passages. This correction could mean the manuscript was used as the engraver's model for the first print. Accordingly, our edition used the first print as our lead source.

Kirnberger quotes the theme of the last movement of this Sonata in his treatise *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik*⁵, using it to demonstrate phrase construction. The reference to the flute sonata in G major in the same section is less obvious⁶. Schubart once wrote that Kirnberger, though *an ice-cold theoretician, was yet a writer of great consequence*. He considered his Fugues *ponderous and tiresome, but written with great skill*. What he wrote for singing, however, is *intolerable, elaborated with a glacial heart and therefore bare of any effect*⁷. Schubart evidently never knew Kirnberger's flute sonatas. In his chamber music Kirnberger shows a quite different side. The present flute sonata in C major is remarkable precisely for its warmth in lyric passages and its lightness in virtuosic passages.

As usual in urtext editions, we have placed additions in brackets. Interesting alternate readings are listed in the Critical Commentary. The grouping of notes generally follows the leading sources, and the placing of accidentals has been carefully modernized. We are most grateful to the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, for placing the sources at our disposal, and to Mr. Bernhard Päuler for turning this edition into reality.

Munich, January 2005

Henrik Wiese

¹ Ernst Ludwig Gerber: *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Leipzig 1790–1792. In column 727 are listed: *Zwey einzelne Flötensolos* 1763 (= Birnstiel, Berlin: Sonatas in B flat and F). *Zwey einzelne Violintrios* 1763 (= Birnstiel, Berlin: Trios in g and E). *Zwey einzelne Flötensolos* 1767 (= Wever?, Berlin?) *Vermischte Musikalien* 1769 (= Winter, Berlin: Sonatas in B flat (or C) and G).

² Johann Philipp Kirnberger: *Methode Sonaten aus'm Ermel zu schüddeln*. Berlin 1783.

³ Kirnberger in a letter to his publisher Georg Jacob Decker. Quoted in: Carl Hermann Bitter, *Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann Bach und deren Brüder*. Berlin 1868. vol. 2, p. 320.

⁴ Friedrich Wilhelm Marburg: *Legende einiger Musikheiligen*, Köln 1786. p. 56.

⁵ Johann Philipp Kirnberger: *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik*, Berlin und Königsberg 1776. section 4, p. 144f.

⁶ *ibid.*: section 4, p. 149, second example.

⁷ Christian Friedrich Daniel Schubart: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien 1806. p. 84f.

