

No 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, 16

*F. W. Rust.*

*Ob 472*

Mus. 3104-T-1



*gr. 70*

METHODE

3 O N A T E M

AUS M. ERHLE TO ZOHUBERIN

VON

JOHANN WILHELM KIRCHBERGER

LESE ANLEITUNG FÜR DEN BRUCH DER ERHLE

BRUCHER VON ERHLE



1773

**E**s ist doch keine Kleinigkeit Sonaten so gleichsam aus'm Ermel 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 ungerader 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 *Dictionnaire harmonique* par F. Geminiani, welches zu Amsterdam 1756. in 34 Seiten herausgekommen und beym Herrn Commerzien-Rath Hummel zu haben ist, dienen; und die Reichhaltigkeit 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.

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Gigue" by Johann Sebastian Bach. The score is arranged in seven systems, each consisting of two staves. The top staff of each system uses a treble clef, and the bottom staff uses a bass clef. The time signature is 3/8. The music is written in a single key, indicated by one sharp (F#) in the key signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and ornaments. The paper is aged and shows signs of wear, including stains and foxing.

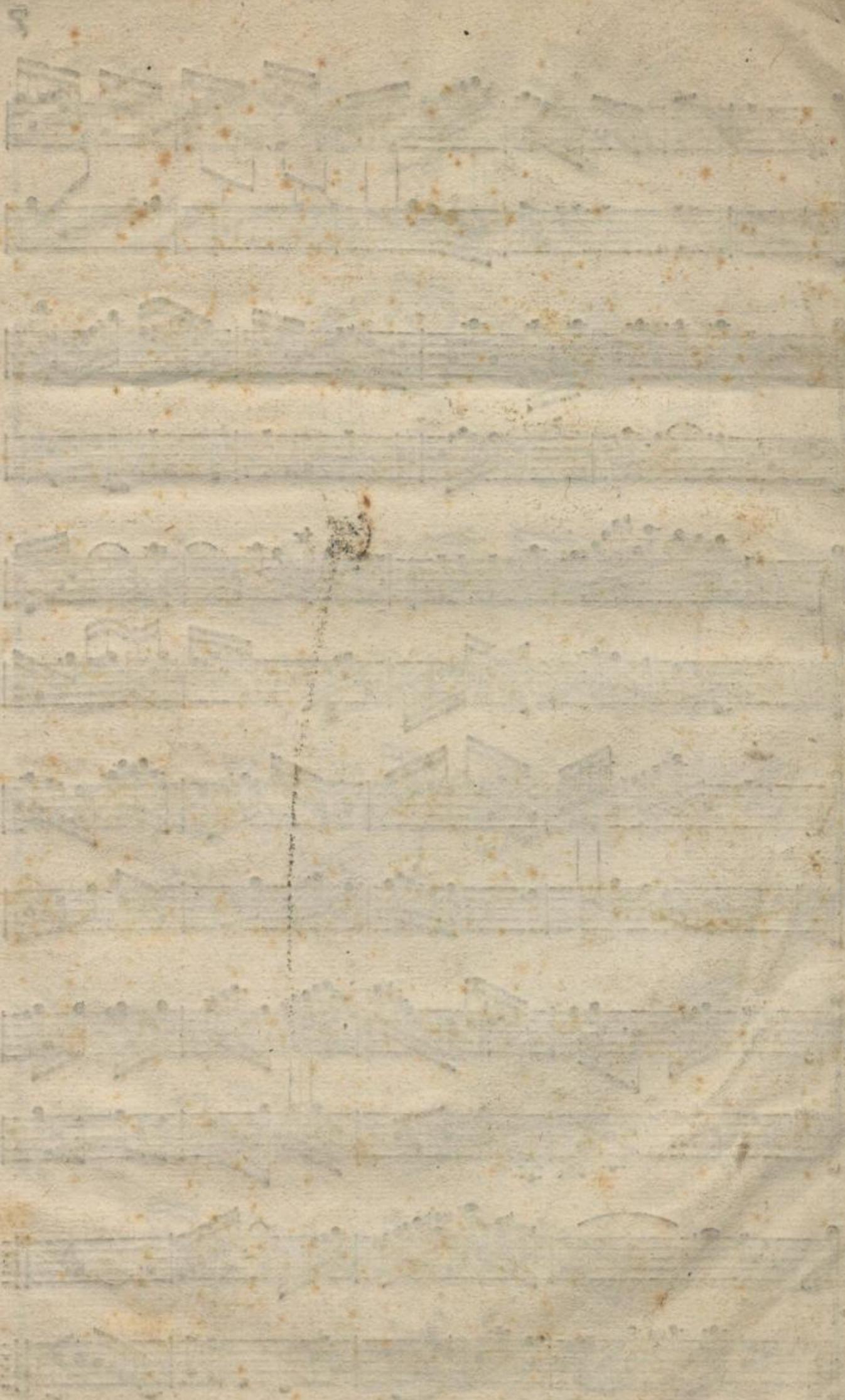
This page contains a handwritten musical score for a piece, likely a keyboard or lute work, consisting of eight systems of two staves each. The notation is in a historical style, featuring a treble clef (C-clef on the first line) and a bass clef (F-clef on the fourth line). The music is written in a single system with a common time signature (C). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The paper shows signs of age, including some staining and a small tear on the left edge.

*Allegro.*

This page contains a handwritten musical score for a piece titled "Allegro" by Johann Philipp Kirnberger. The score is written on seven systems, each consisting of two staves. The top staff of each system is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The time signature is 3/8, and the key signature has one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several instances of "x" marks above notes, likely indicating fingerings or specific performance instructions. The paper shows signs of age, including some staining and foxing.

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The page is numbered '7' in the upper right corner. The music is arranged in six systems, each consisting of two staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The paper shows signs of age, including foxing and some staining.

R. 5/05 7P



3104  
TTA