

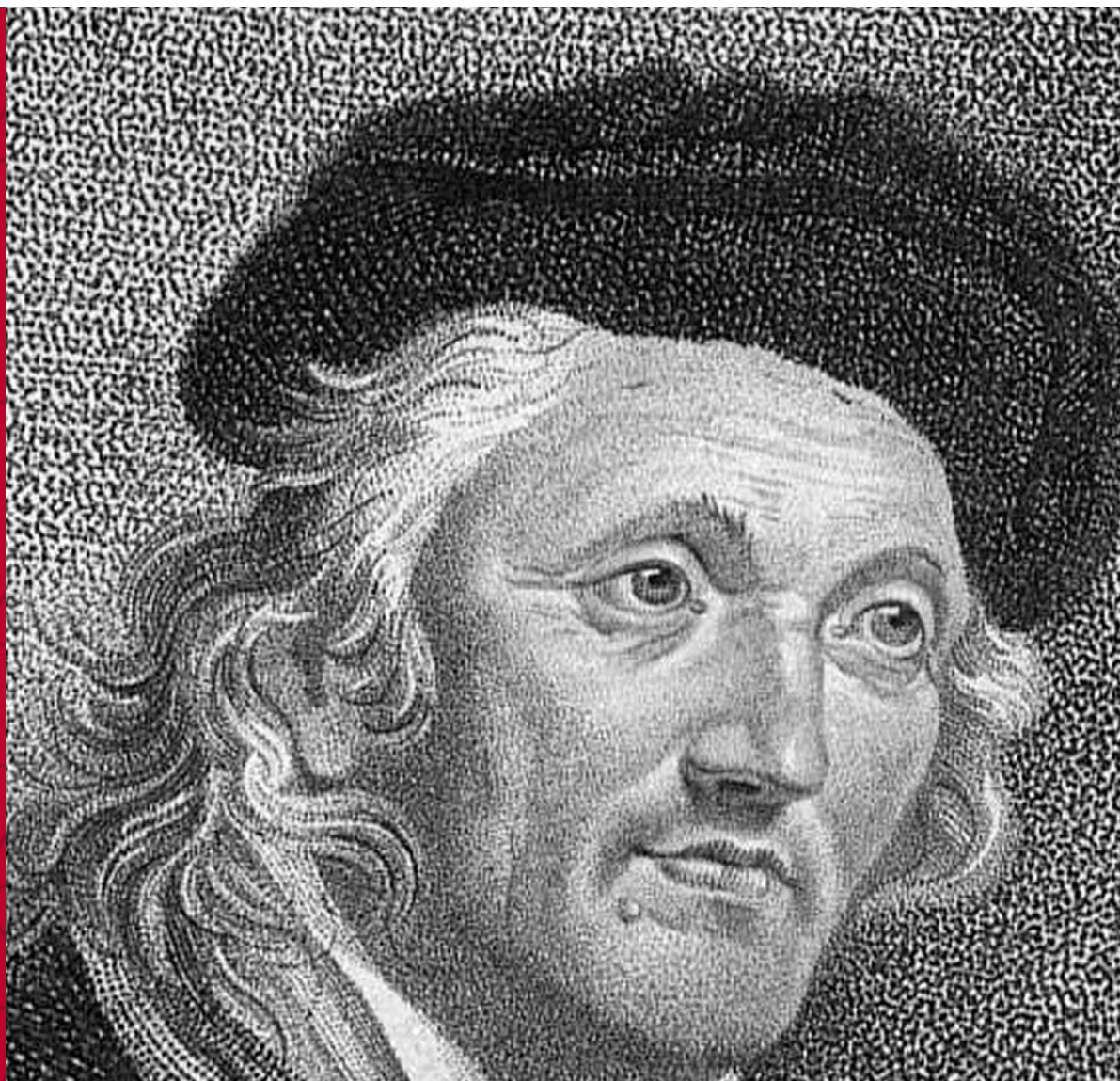
SCHRIFTEN DER
HOCHSCHULE FÜR MUSIK MAINZ

Band 1

Immanuel Ott / Birger Petersen (Hg.)

»... weit schärfer und gründlicher nachgedacht ... «

Zur Musiktheorie Johann Philipp Kirnbergers



Schriften der Hochschule für Musik Mainz

Herausgegeben von

Valerie Krupp

Immanuel Ott

Birger Petersen



Band 1

»... weit schärfer und gründlicher nachgedacht ... « Zur Musiktheorie Johann Philipp Kirnbergers

Herausgegeben von Immanuel Ott und Birger Petersen

Mainz 2023

Immanuel Ott und Birger Petersen

Vorwort

<http://doi.org/10.25358/openscience-8675>

<https://openscience.ub.uni-mainz.de/handle/20.500.12030/8691>



Dieser Text erscheint im Open Access unter einer
Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

Vorwort

Um 1820 erschien bei Johann André in Offenbach am Main eine Ausgabe der *Grundsätze des Generalbasses als erste Linien zur Composition* von Johann Philipp Kirnberger. Der Vorgang des Wiederabdrucks eines schon älteren Werks als solcher ist nicht weiter ungewöhnlich: Der umfangreiche Katalog Andrés weist immer wieder vergleichbare Nachdrucke auf.¹ Der Aufwand, den der Verleger mit dem schmalen Lehrwerk Kirnbergers getrieben hat, ist allerdings überraschend – ein Vergleich mit den verbreiteten Ausgaben des Buchs zeitigt eine Reihe von bemerkenswerten Unterschieden.

Die Erstausgabe der *Grundsätze des Generalbasses* erschien 1781 bei Johann Julius Hummel in Berlin; vermutlich gleichzeitig, aber nicht datiert, druckte Johann August Böhme in Hamburg das Buch. Die Ausgabe von Franz Anton Hoffmeister in Wien erfuhr eine große Verbreitung und mehrere weitere Auflagen und Nachdrucke, etwa 1785 bei der Chemischen Druckerey am Graben und 1793 bei der Musicalisch-typographischen Gesellschaft,² außerdem gibt es undatierte Nachdrucke in Rotterdam sowie von Johann Michael Götz in München, Mannheim und Düsseldorf sowie von Lischke in Berlin. Die undatierte Ausgabe von André wiederum – »Notenbeispiele in 3 Abtheilungen« – findet sich nicht bei RISM verzeichnet;³ nachweisbar sind gegenwärtig vollständige Exemplare nur in der Universitätsbibliothek J. C. Senckenberg Frankfurt am Main⁴ und in der privaten Sammlung von Axel Beer. Anders als in vielen anderen Fällen hat André allerdings nicht preiswert erworbene Buchblöcke neu gebunden, sondern eine vollkommen neue Titelseite angefertigt:

- 1 Vgl. Britta Constapel, *Der Musikverlag Johann André in Offenbach am Main. Studie zur Verlagstätigkeit von Johann Anton André und Verzeichnis der Musikalien von 1800 bis 1840*, Tutzing 1998 (Würzburger musikhistorische Beiträge 21).
- 2 Othmar Wessely vermutet, dass die Ausgabe Hoffmeisters »um 1785« gedruckt wurde: »Älteres Schrifttum und ältere Musikalien in der Bibliothek des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Wien«, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 33 (1982), S. 127–241, hier: S. 147.
- 3 B/VI/1, S. 452–453. Wir danken unserem Kollegen Axel Beer sehr herzlich für seinen Hinweis.
- 4 Mus 508/603, Druckplatten-Nr. 4031.

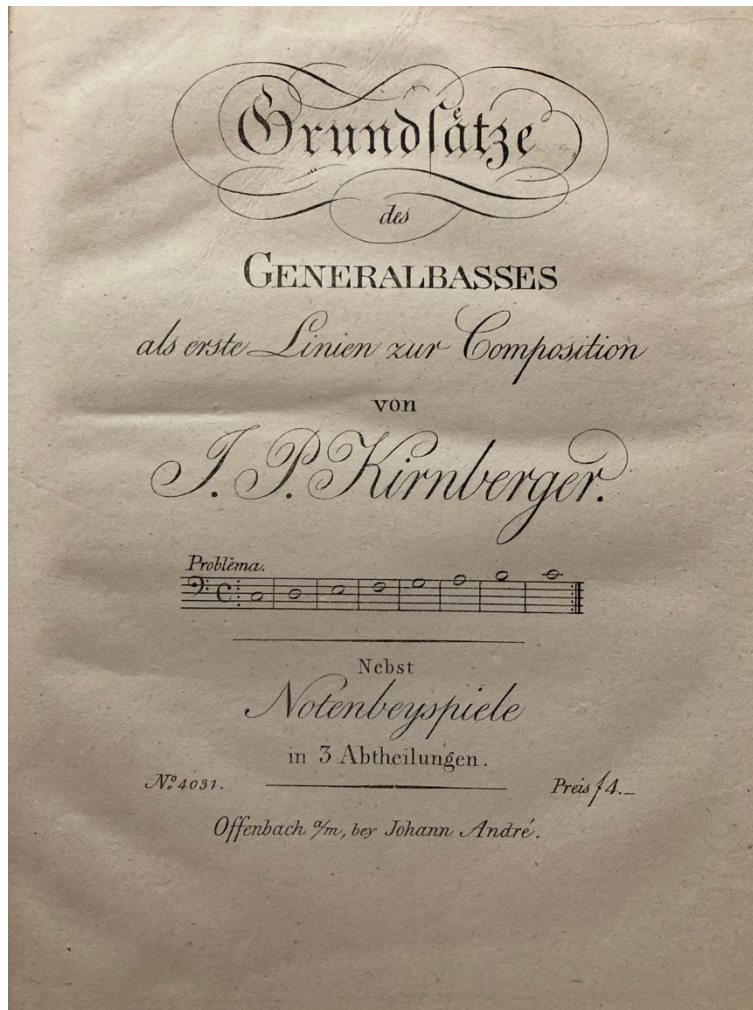


Abbildung 1: Kirnberger, *Grundsätze* – Titelbild der Ausgabe von André

Die Vielfalt der Typen dieser Seite entspricht nicht nur der Zeit, sondern auch dem Aufbau etwa der Berliner Erstausgabe. Doch anders als bei den Ausgaben Hummels und Böhmes fehlt der zeitgemäß nachvollziehbare Verweis auf die Tätigkeit des Autors als »Hoff-Musicus« bei Amalia von Preußen (die auch die Wiener Ausgaben verschweigen), und auch der musizierende Putto, der die Ausgabe Hummels und Hoffmeisters ziert, ist getilgt. Dafür weist André im Untertitel auf die drei Abschnitte mit eigenen Notenbeispielen hin – eigen schon deswegen, weil André diesen Notenteil neu für diese Ausgabe lithographieren ließ. Auch der Buchsatz weist eine andere – wenn auch zumindest ähnliche – Gestaltung als die Ausgaben der 1780er Jahre auf und einen anderen Umbruch.

Jenseits des Umstands, dass die Forschung zu Kirnberger diese Ausgabe bislang ignoriert hat,⁵ ist die Tatsache ihrer Existenz überraschend. Kirnbergers zentrales

⁵ Frank T. Arnold (*The Art of Accompaniment from a Thorough-Bass*, London 1931, S. 312) erwähnt nur die Ausgaben in Wien, Rotterdam und Hamburg; ein Verweis auf die Nachdrucke von Götz, Lischke

theoretisches Lehrwerk, *Die Kunst des reinen Satzes*, lag um 1820, dem Zeitpunkt der Entstehung des Offenbacher Nachdrucks, in zahlreichen Drucken und Nachdrucken vor – aber Johann André entschied sich nicht dazu, diesen »Bestseller« zu multiplizieren, sondern das ebenfalls stark verbreitete Geschwisterwerk. Auch in Wien war für etwa 1810 eine erneute Auflage der Publikation Hoffmeisters zu vermelden: im Verlag der K.K. priv. Chemischen Druckerey am Graben.

Anzunehmen ist, dass die Aufnahme der *Grundsätze des Generalbasses* in Andrés Katalog sich gründet auf der großen Bekanntheit des bereits 1783 verstorbenen Kirnberger – und die damit verbundene Erfolgsgewähr: Neben der *Kunst des reinen Satzes* konnte auch die kleinere Generalbasslehre dem Verleger als Ausweis einer Hineinnahme musiktheoretischer Lehrwerke in sein Programm dienen, auch vierzig Jahre nach dem Tod des Autors und gleichzeitig mit der Publikation anderer wirkmächtiger Publikationen wie etwa dem zwischen 1817 und 1821 im nahen Mainz publizierten *Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst* Gottfried Webers (dem 1833 auch eine gleichfalls bei Schott publizierte *Generalbaß-Lehre zum Selbstunterricht* als erweiterter Auszug aus dem 4. Band der 1824 erschienenen 2. Auflage folgen sollte).⁶

Johann Philipp Kirnberger ist neben seiner Rolle als preußischer Hofkapellmeister in besonderer Weise ein zentraler Protagonist der deutschen und europäischen Musiktheorie des 18. Jahrhunderts: Abgesehen von einem nicht zuletzt von ihm selbst immer wieder platzierten Autoritätsargument – als Schüler Johann Sebastian Bachs – spiegelt sein theoretisches Œuvre das Ringen um den Paradigmenwechsel in der Musiktheorie um 1770 wider. Auch dieser Aspekt ist dem Titelblatt der *Grundsätze des Generalbasses* zu entnehmen – der André-Ausgabe ebenso wie den Ausgaben der 1780er Jahre: Das von Kirnberger in den Mittelpunkt der Seite gesetzte »Problema« ist eine Skala – und steht stellvertretend für eine ganze Reihe von musiktheoretischen Disziplinen: Es repräsentiert sowohl die im Verlauf des Lehrbuchs immer wieder in Szene gesetzte »regola dell’ottava«, aber auch grundsätzlich die für Kirnberger zentrale Rolle der Bassbezogenheit harmonischen Denkens und – als Linie – Melodik als notwendige Voraussetzung einer Kontrapunktlehre.

In gleicher Weise schreitet dieser erste Band der *Schriften der Hochschule für Musik Mainz* musiktheoretische Disziplinen ab: Jeder einzelnen ist mindestens ein eigener Beitrag gewidmet, wobei Überschneidungen – weil disziplinär selbstverständlich – so gewünscht wie erwartbar waren. Der Beitrag, den Cosima Linke (Saarbrücken) der Kompositionsmethodik bei Kirnberger gewidmet hat, nimmt dabei eine Vogelperspektive ein, indem die Autorin die Lehrwerke Kirnbergers als Ganzes (und mit einem Schwerpunkt auf sein mehrbändiges Lehrwerk *Die Kunst des reinen Satzes*) in den Blick nimmt und sie auf ihre didaktisch-methodischen Prämissen hin untersucht.

und André findet sich bei François J. Fétis, *Biographie universelle des musiciens et Bibliographie générale de la musique*, Paris 1870, Bd. 5, S. 41.

6 Zu Webers Wirkung vgl. Ludwig Holtmeier, »Feindliche Übernahme. Gottfried Weber, Adolf Bernhard Marx und die bürgerliche Harmonielehre des 19. Jahrhunderts«, in: *Musik & Ästhetik* 63 (2012), S. 5–25.

Die Kontrapunktlehre bei Kirnberger ist nicht nur Inhalt eines Beitrags von Immanuel Ott und Birger Petersen (Mainz), der vor allem das Verhältnis von zweistimmiger Kontrapunktlehre und vierstimmigem Satz bei Kirnberger thematisiert (und keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt): Timothy D. Edwards (Chicago) stellt Kirnbergers 13 von Friedrich Wilhelm Marpurg publizierte Rätselkanons vor, unterzieht sie einer eingehenden Analyse und stellt Lösungsangebote vor.

Hans Aerts (Freiburg) nimmt Fragestellungen in den Blick, die den Generalbass in den Lehrwerken Kirnbergers betreffen – für die Zeit ihrer Publikationen ein grundlegendes Element, das kompositionspädagogische wie analytische Perspektiven haben kann. Entsprechend breit aufgestellt ist die Quellengrundlage für die Untersuchung, inwieweit sich Kirnbergers Ansatz von dem seiner Zeitgenossen unterscheidet.

Nathalie Meidhof (Bern) untersucht in ihrem Beitrag die begrifflichen und systematischen Voraussetzungen, die Kirnbergers Auffassung von Harmonik zugrunde liegen. Vor allem in Abgrenzung zu den Theorien Rameaus hebt sie die bei Kirnberger zentralen Konzepte von ›wesentlichen‹ und ›zufälligen‹ Dissonanzen als Besonderheiten der Betrachtungsweise Kirnbergers hervor.

Die Beiträge von Patrick Boenke (Wien) und Birger Petersen (Mainz) nehmen den Zusammenhang zwischen Melodiebildungen und weiteren Aspekten eines musikalischen Satzes in den Blick. Boenke stellt Kirnbergers Perspektiven, wie Melodien in Hinblick auf ihre Gliederung formal aufgebaut sein sollen, dar und weitet von dort aus den Blick auf Aspekte einer großformalen Anlage einer Komposition. Petersen untersucht, wie sich ›Melodie‹ als Konsequenz eines harmonischen Denkens einerseits, andererseits als eigenständiger Parameter einer Satzlehre in seiner Darstellung ausdrückt und zugleich auf komplexe Weise mit anderen musikalischen Parametern wie Harmonik und insbesondere Kontrapunktik verbunden ist.

Ariane Jeßulat (Berlin) fragt in ihrem Beitrag nach den Motivationen und theoretischen Anregungen, die Kirnberger bei seinen Überlegungen zur Entwicklung musikalischer Temperaturen geleitet haben und zeigt dabei, wie sich Kirnberger dem Problem in unterschiedlichen Schriften immer wieder neu nähert.

Immanuel Ott (Mainz) nimmt in seinem Beitrag zwei Kuriosa in den Blick: zum einen Kirnbergers Versuche, durch Reduktionsanalysen komplexe chromatische Fugenkompositionen auf den Grundbass zurückzuführen, zum anderen dessen Anweisungen zur algorithmischen und halbalgorithmischen Komposition, die in Kirnbergers Schriften als erste und letzte Veröffentlichung einen besonderen Stellenwert einnehmen.

Wir danken allen Autorinnen und Autoren für Ihre Beiträge, ihre Umsicht und Geduld. Ferner danken wir Johannes Schröder (Wiesbaden) für die Mitarbeit an Layout und Lektorat sowie den Mitarbeiter:innen der Universitätsbibliothek Mainz und dem Zentrum für Datenverarbeitung der Johannes Gutenberg-Universität Mainz für die Einrichtung der neuen Schriftenreihe im Open Access.

Quelle

François J. Fétis, *Biographie universelle des musiciens et Bibliographie générale de la musique*, Paris 1870.

Literatur

Frank T. Arnold, *The Art of Accompaniment from a Thorough-Bass*, London 1931.

Britta Constapel, *Der Musikverlag Johann André in Offenbach am Main. Studie zur Verlagstätigkeit von Johann Anton André und Verzeichnis der Musikalien von 1800 bis 1840*, Tutzing 1998 (Würzburger musikhistorische Beiträge 21).

Ludwig Holtmeier, »Feindliche Übernahme. Gottfried Weber, Adolf Bernhard Marx und die bürgerliche Harmonielehre des 19. Jahrhunderts«, in: *Musik & Ästhetik* 63 (2012), S. 5–25.

Othmar Wessely, »Älteres Schrifttum und ältere Musikalien in der Bibliothek des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Wien«, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 33 (1982), S. 127–241.