Vorwort

Bedeutender Komponist, außergewöhnlicher Pianist, versierter Flötist, erfahrener Pädagoge – Johann Wilhelm Wilms schien geradezu berufen, die vielgestaltige Flötenliteratur seiner Zeit um herausragende Werke zu bereichern.

Getauft am 30. März 1772 in Witzhelden bei Solingen und gestorben am 19. Juli 1847 in Amsterdam, umspannen seine Lebensdaten genau die Epoche, in der sich die Entwicklung seines Zweitinstruments vom barocken Flauto traverso bis hin zum Prototyp der modernen Böhmflöte vollzog; eine Zeit, in der sich die Wiener Klassik vollendete und manchem Werk der jungen Romantik bereits Unvergänglichkeitswert zuerkannt wurde.

Wilms' Werke für die Flöte – Konzerte, Konzertanten und Kammermusik – sind keineswegs Produkte eines komponierenden Flötisten, sondern Arbeiten eines Komponisten, der sich mit der Flöte ebenso gut auskannte wie mit dem Orchester insgesamt und natürlich dem Klavier.

Als Wilms im Sommer 1791 seine rheinisch-bergische Heimat verlassen und sich in Amsterdam niedergelassen hatte, eroberte er – genau wie sein Landsmann und Altersgenosse Beethoven in Wien – mit staunenerregenden Improvisationen am Klavier die tonangebenden Kreise der Stadt. Dies war der Beginn einer gut dreißig Jahre währenden Karriere als Klaviersolist. Doch zum Lebensunterhalt trug von Anfang an auch seine Tätigkeit als Orchesterflötist bei.

Zeitlebens fasziniert von allen Fragen des Klanglichen, Neuerungen im Instrumentenbau inbegriffen, und als Komponist stets einer lebhaft dialogischen Musiksprache verpflichtet, hinterließ Wilms auch im Bereich der Flötenliteratur ein Œuvre, das, immer aus genauer Kenntnis der Instrumente heraus konzipiert, allen Mitwirkenden eine ausgewogene Teilhabe am musikalischen Geschehen zugesteht.

Aufs Schönste belegen dies seine beiden Sonaten op. 18. Zwei zeitgenössische Drucke, jeweils aus einzelner Flötenstimme und einzelner Pianofortestimme bestehend, sind die Quellen der vorliegenden Neuausgabe. 1813 erschienen bei Hofmeister in Leipzig mit der Plattennummer 232 die *DEUX SONATES* | *pour le* | *Pianoforte* | *avec Accompagnement de la* | *Flûte obligé* | *composées* | *par* | *J.W.WILMS* | *Membre de l'Institut à Amsterdam.* | *Oe.18.* […] | *A LEIPZIG,* | *chez Fred. Hofmeister*. Vermutlich schon früher gedruckt war jedoch die Ausgabe von Steup in Amsterdam: *Deux Sonates* | *pour* | *Pianoforte* | *avec Flute obligee.* | *Composees* | *par* | *J.W.Wilms.* | *Oeuvre 18.* | *á Amsterdam chez H.C.Steup.* | *au Magazin de Musique* | *Kalverstraat N°171.* | *N°56 (en Commission)* […].

Herangezogen haben wir außerdem eine zeitgenössische, nicht-autographe Abschrift der ersten Sonate, deren Titelblatt allerdings vom Komponisten selbst – und zwar recht schnörkelreich – geschrieben wurde: *Sonate* | *pour* | *Piano Forte & Flute composée & dediée* | *á* | *Mademoiselle C.J.S.Berck* | *par* | *J.W.Wilms*. Von fremder Hand ist das Titelblatt später mit dem falschen Zusatz „opus 33" versehen worden. Auch diese Handschrift besteht aus separater Flöten- und Klavierstimme. Durch ihre im Vergleich zu den beiden Druckausgaben äußerst sparsame Verwendung von Bindebögen, dynamischen Hinweisen und Staccatozeichen ist die Abschrift als Entscheidungshilfe bei kritischen Fragen allerdings von nur geringem Wert.

Da es beim Notentext beider Drucke nur minimale Abweichungen gibt, kann dieser als hinreichend authentisch angesehen werden. Lediglich bei der Verwendung von Staccato-Zeichen gibt es einen deutlichen Unterschied: Während im Steup-Druck fast ausschließlich Keile benutzt werden, finden bei Hofmeister fast nur Punkte Verwendung.

Auch wenn die seltenen Wechsel von einem Zeichen zum anderen gelegentlich Sinn machen – eine stringente, systematische Unterscheidung von Punkt und Keil lässt sich in beiden Drucken nicht erkennen. Man ging davon aus, dass der Ausführende, dem Charakter einer Stelle und den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend, wusste, wie das Staccato-Zeichen von Fall zu Fall zu deuten war. Weil heute jeder Versuch einer systematischen Unterscheidung zwischen Keil und Punkt eine durch keinen Hinweis des Komponisten legitimierte Interpretationsempfehlung wäre, haben wir uns entschlossen, alle Staccato-Zeichen ausschließlich als Punkte wiederzugeben.

Bindebögen wurden nur dann hinzugefügt, wenn Parallelstellen dies zwingend nahe legten. In seltenen Fällen haben wir uns zur Ergänzung von Warnungsakzidenzien entschlossen. Faulenzer und Taktwiederholungen wurden grundsätzlich ausgeschrieben, alte Schreibweisen von Vortragsbezeichnungen modernisiert. Nur gelegentlich ist aus Gründen besserer Lesbarkeit eine Änderung am Erscheinungsbild des Notentextes vorgenommen worden. So wurde z. B. in der Klavierstimme im Rondo der zweiten Sonate ab Takt 72, den Takten 80ff. entsprechend, die Mittelstimme ins untere System verlegt, was eine Notierung der linken Hand im Violinschlüssel ab Takt 71 notwendig machte. Trillernachschläge wurden in einer Stimme ergänzt, wenn das gleichlaufende musikalische Geschehen in der anderen Stimme eine Entsprechung gebot.

Bonn/Amsterdam, Frühjahr 2008 — Ernst A. Klusen, Luc van Hasselt

Preface

A significant composer, an exceptional pianist, a talented flutist, an experienced teacher – Johann Wilhelm Wilms was nothing less than predestined to enrich the already abundant flute literature of his time with several more outstanding works.

Baptized in Witzhelden near Solingen on 30 March 1772, Wilms died in Amsterdam on 19 July 1847. His life encompasses exactly the era in which the flute – his second instrument – underwent a development from Baroque *flauto traverso* to the prototype of the modern Böhm flute. It was the period when Viennese classicism was reaching its culmination and the label of "immortality" was already being appended to certain works of the young romantic movement.

Wilms' works for the flute – concertos, concert pieces and chamber music – are anything but the products of a composing flutist; on the contrary, they are the works of a composer who was just as familiar with the flute as with the orchestra on the whole and, of course, with the piano. When Wilms left his native Rhineland in the summer of 1791 to settle in Amsterdam, he conquered the trend-setting circles of the city with his amazing piano improvisations – just like his fellow Rhinelander and contemporary Beethoven in Vienna. This marked the beginning of his career as a piano soloist, which lasted a good thirty years. His work as an orchestral flutist, however, was also instrumental in ensuring his livelihood from the very start.

Throughout his life, Wilms was fascinated by all matters concerning sound, including innovations in the construction of instruments. As a composer, he was tirelessly committed to a musical idiom rich in dynamic dialogues. Also in the domain of flute literature, Wilms left an œuvre which always reflected his precise knowledge of the instruments and granted to all participants a well-balanced share in the musical activity.

This is splendidly confirmed by the two Sonatas op. 18. Two contemporary prints, each consisting of a separate flute part and a separate piano part, are the sources for the new edition presented here. The first was published in 1813 by Hofmeister in Leipzig with the plate number 232: *DEUX SONATES* | *pour le* | *Pianoforte* | *avec Accompagnement de la* | *Flûte obligé* | *composées* | *par* | *J.W.WILMS* | *Membre de l'Institut à Amsterdam.* | *Oe.18.* […] | *A LEIPZIG,* | *chez Fred. Hofmeister*. The edition released by Steup in Amsterdam was probably printed earlier: *Deux Sonates* | *pour* | *Pianoforte* | *avec Flute obligee.* | *Composees* | *par* | *J.W.Wilms.* | *Oeuvre 18.* | *á Amsterdam chez H.C.Steup.* | *au Magazin de Musique* | *Kalverstraat N°171.* | *N°56 (en Commission)* […].

We have also consulted a contemporary non-autograph copy of the first sonata whose title page, however, was written by the composer himself, and quite floridly at that: *Sonate* | *pour* | *Piano Forte & Flute composée & dediée* | *á* | *Mademoiselle C.J.S.Berck* | *par* | *J.W.Wilms*. The title page was later supplied with the false addendum "opus 33" by an unknown hand. This manuscript also consists of separate flute and piano parts. Compared with the two printed editions, this copy is only of minor importance as a critical aid in making editorial decisions, owing to its extremely sparing use of slurs, dynamic markings and staccato signs.

Since the music text of both prints diverges only minimally, it can be considered as sufficiently authoritative. Only in the use of staccato signs is there a marked distinction: while the Steup print uses almost exclusively wedges, Hofmeister places practically only dots.

Even if the rare alternation between the two signs occasionally makes sense, it is impossible to detect a stringent, systematic differentiation of dot and wedge in either print. It was assumed that the performer would know how the staccato sign was to be interpreted in each case, according to the character of a passage and the fashion of the times. Since any attempt to differentiate systematically between wedge and dot today would represent an interpretative suggestion that is nowhere legitimated by any indication stemming from the composer, we have decided to reproduce all staccato signs exclusively as dots.

Slurs were only added when parallel passages provided substantial justification. In rare cases we have opted to supplement cautionary accidentals. Repeated measures supplied with repeat signs were essentially written out, and outdated spellings of performance markings were modernized. Only occasionally did we change the appearance of the music text to make it easier to read. Thus, for example, in the piano part of the Rondo in the second sonata, the middle voice from measure 72 on was transferred to the lower staff, in agreement with measures 80ff., which made it necessary to notate the left hand in the treble clef from measure 71 on. Trill terminations were supplemented in a part when the concurrent musical activity in the other part demanded a correspondence.

Bonn/Amsterdam, Spring 2008 — Ernst A. Klusen, Luc van Hasselt