

# GEORG PHILIPP TELEMANN

## Triosonate in C-Dur

aus »Der getreue Musikmeister«  
für zwei Altblockflöten (Violinen, Querflöten)  
und Basso continuo

## Trio Sonata in C major

from »Der getreue Musikmeister«  
for two Treble Recorders (Violins, Flutes)  
and Basso continuo

Herausgegeben von / Edited by  
Johannes Dietz Degen

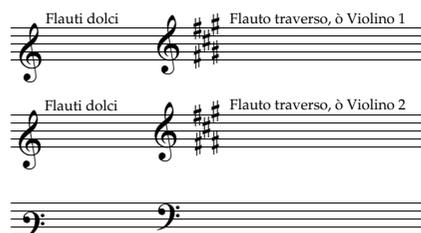


Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
HM 10

# VORWORT

In der Geschichte der Musikveröffentlichungen nimmt „Der getreue Musikmeister“ eine besondere Stellung ein, da er, soweit bisher feststeht, als erstes periodisch erscheinendes Musikwerk bezeichnet werden kann. Alle vierzehn Tage erschien eine „Lection“ in Gestalt eines vierseitigen Blattes, wobei sowohl Vokal- als auch Instrumentalmusik in mannigfacher Besetzung berücksichtigt wurde. 25 solcher Blätter liegen heute vor, als Band mit Vorwort und Inhaltsverzeichnis versehen. Bei unserer Neuauflage wurden willkürliche Veränderungen des Notentextes unterlassen; es fand lediglich eine Angleichung an die heute gebräuchliche Notationsweise statt.

Die vorliegende „Introduzione, à tre“ lässt in ihrer Schlüsselung bei Telemann



die Besetzung mit Blockflöten, Querflöten oder Violinen zu. Wir sind bei unserer Neuauflage von der Notation in C für Blockflöten ausgegangen, da diese Tonart auch für die anderen Melodieinstrumente bequem liegt, während das A-Dur der Querflöten-/Violinen-Notation den Tonraum der Blockflöten unterschreiten würde und zugleich eine Häufung von Gabelgriffen brächte.

Wie die Zusätze „solo“ und „tutti“ zeigen, ist auch an eine chorische Besetzung gedacht worden. Man lasse die Zeichen also auf jeden Fall als dynamische Hinweise im Sinne von *f* bzw. *p* gelten. Aus dem Wechsel der Einsätze zwischen Solo und Tutti erklären sich einige Ungewöhnlichkeiten der Notation, die wir stehengelassen haben, da sie besonders instruktiv sind.

Verschiedenen der Sätze sind Frauennamen beigegeben. Telemann folgte hierin einem Brauch, wie er von den französischen Clavecinisten und besonders Rameau

her bekannt ist. In der Mehrzahl der Fälle dürfte der Name eine nachträgliche Ergänzung und kein vorausweisendes Programm gewesen sein. Die Charakterisierung geschieht vor allem in der Linienführung des höchsten Instrumentes, das sich ja dem Hörer am eindringlichsten bemerkbar macht.

Auf die namenlose *Introduzione* (*Grave* und *Vivace*) folgt der Satz „*Andante*“. Für diese spannungsreiche, dramatische, fast heroischen Gestalt hat Telemann jedoch keinen Namen genannt. Ihr folgt die „*Xantippe*“. Das Tempo ist hier als *Presto* zu nehmen. Die eigenwillige, beinahe widerborstige Rhythmik der Synkopen sowie die angriffslustigen großen Intervallsprünge mögen die Namensgebung veranlasst haben. Die empfindsam schmachtende „*Lucretia*“ könnte mit der schwermütigen Sanftheit ihrer Seufzer eine rechte Schwester der „*Neuen Héloïse*“ oder einer jener zarten Mädchengestalten aus den Dichtungen des Göttinger Hainbundes sein. „*Corinna*“ (*Allegro*) ist ein fröhliches „*Lottchen vom Lande*“, das sein Schmollen (zu Beginn des zweiten Teiles) selbst nicht allzu tragisch nimmt und gleich wieder zu Lachen und Unbekümmertheit zurückfindet.

Die Figuren  wurden hier umno-

tiert in  „*Clelia*“: Bei dem gleich-

zeitigen Auftreten von  und  oder  in verschiedenen Stimmen will die Punktierung nicht eine genaue Verteilung der Notenwerte anzeigen, sondern fordert die (in der damaligen Notationsweise noch wenig gebräuchliche) Triolenform  bzw. . \* „*Dido*“: In Takt 2 der zweiten Flöte wird das *fis'* gefordert. Wenn es auf der Blockflöte nicht gut anspricht, so nehme man die in der Klammer hinzugefügte Hilfsnote *d'*.

Johannes Dietz Degen

\* Vgl. hierzu Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Faksimile-Nachdruck der 1. Auflage Berlin 1753 und 1762, hrsg. von Lothar Hoffmann-Erbrecht, Leipzig 1957, vor allem § 27.

# PREFACE

“Der getreue Musikmeister” (The Faithful Music Master) occupies a special place in the history of musical publications, since, as far as can be determined, it was the first music periodical to be published. A “Lecture” was published every two weeks in the form of a four-page leaflet presenting vocal and instrumental music of various instrumentations. All 25 of these leaflets are available today, bound as a volume with a preface and index. The present new edition omits arbitrary alterations of the music; only the notation has been adjusted to conform to modern conventions.

The present “Introduzione à tre” has the following clefs in Telemann’s original:

The image shows three staves of musical notation. The top two staves are for Flauti dolci and Flauto traverso, ò Violino 1, both in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The bottom staff is for Flauto traverso, ò Violino 2, in bass clef. The notation consists of a few notes on each staff, indicating the beginning of the piece.

which makes it suitable for recorders, flutes or violins. The new edition is based on the C major notation for recorders, since this key also lies comfortably for other instruments, whereas the A major of the flute and violin notation would go below the range of the recorder and at the same time increase cross-fingering.

As shown by the indications “soli” and “tutti”, a performance by several instruments to a part was also considered. These signs should be taken in any case as dynamic indications in the sense of *f* and *p*. A few unusual forms of notation also arise from the alternation between solo and tutti, but they have been allowed to remain since they are particularly instructive.

Several pieces have been given names of women. Telemann here followed a custom which arose with the French

clavichordists and Rameau in particular. In the majority of cases, the name must have been a subsequent addition and not a programmatic title. The characterization appeared principally in the partwriting of the highest instrument, which is most easily perceptible to the listener.

The Introduzione (Grave and Vivace), which is without title, is followed by an Andante movement. Telemann, however, assigned no name to this vibrant, dramatic, almost heroic movement. It is followed by “Xantippe”. The tempo is to be taken as Presto. The willful, almost contentious rhythm of the syncopations as well as the aggressive leaps over wide intervals may have suggested the title. The tender languishing “Lucretia” with the melancholy softness of her sighing could be a true sister to the “New Héloïse” or one of those tender maidens from the poems of the Göttinger Hainbund. “Corinna” (Allegro) is a merry “Country Bumpkin” whose sulks (at the beginning of the second part) are none too tragic and who quickly finds her way back to laughter and gaiety.

Here the figures  were altered to

. “Clelia”: With the simultaneous

playing of  and  or  in different parts, the dotted notes do not give an accurate four-part division of the note value: rather, they call for the triplet

figure  or  (little used in the notation of the period\*. “Dido”: In bar 2 the second flute is required to play f<sup>#</sup>. If this is too low for the recorder the alternative note d<sup>#</sup> given in brackets should be played.

Johannes Dietz Degen

\* See Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, facsimile reprint of the first edition (Berlin 1753 and 1762); ed. by Lothar Hoffmann-Erbrecht, Leipzig 1957, particularly § 27.