

GEORG PHILIPP TELEMANN

Triosonate B-Dur

für Blockflöte (Flöte, Violine), konzertierendes Cembalo (Klavier)
und Basso continuo

Trio Sonata in B-flat major

for Recorder (Flute, Violin), Solo Harpsichord (Piano)
and Basso continuo

TWV 42:B4

Herausgegeben von / Edited by
Manfred RuëtZ



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
HM 36

VORWORT

Die vorliegende Triosonate bietet dem heutigen Blockflötenspieler die ganz seltene Möglichkeit, mit einem als zweites Soloinstrument gedachten und der Blockflöte gleichwertigen Cembalo zu musizieren. Dieses Werk Telemanns ist damit ein Gegenstück zu den drei Flötensonaten mit obligatem Cembalo von Joh. Seb. Bach, die allerdings sehr viel großzügiger angelegt sind und in denen der Cembalopart in seiner Thematik bedeutend selbstständiger ist. Während aber die Bach-Sonaten das Generalbassinstrument nicht ausdrücklich vorschreiben, im übrigen als Solosonaten notiert sind und damit schon auf die klassische Sonate hinweisen, ist unsere Sonate als „Trio“ bezeichnet und notiert, wobei die dritte (bezzifferte Bass-) Stimme von Generalbassinstrumenten auszuführen ist. Diese noch ausgesprochen barocke Praxis, die bei Telemann im Notenbild genau fixiert ist, hat aber doch auch für Bach ihre Gültigkeit; wir brauchen z. B. nur an den Titel einer teilweise eigenhändigen Handschrift seiner Violinsonaten zu denken, der in deutscher Übersetzung lautet „Sechs Sonaten für konzertierendes Cembalo und Solovioline mit einem auf der Gambe nach Belieben zu begleitenden Basse“. In diesen Violinsonaten befinden sich zwischen den beiden Cembalostimmen gelegentlich Generalbassziffern, die auf die akkordische, improvisierte Füllung hinweisen. Von Joh. Phil. Kirnberger¹ gibt es eine Abschrift der Bachschen Violinsonaten, die zwei Cembalostimmen enthält, von denen die eine dem Spieler des obligaten (konzertierenden) Partes, die andere dem der Bassverstärkung und Akkordfüllung gedient haben wird.

Auch die vorliegende Sonate Telemanns, die nach 1721 entstanden ist, bedarf zur Ausführung – will man sie in ihrer ganzen barock-plastischen Form erklingen lassen – außer dem konzertierenden Cembalo noch eines Generalbass-Akkordinstruments, das neben dem Bass-Melodieinstrument die bezzifferte Stimme mitspielt. Das Stück verliert viel von seiner ausgeprägten Körperhaftigkeit, wenn das zweite Akkordinstrument fehlt; deutlicher als sonst wird das beispielsweise im 2. Satz, Takt 22–37, im ganzen 3. Satz (in dem Cembalo und Generalbass sich

häufig abwechseln) oder im 4. Satz etwa in den Takten 5, 7, 18, 20. An derartigen Stellen vor allem tritt das Cembalo als Soloinstrument erst richtig in Erscheinung, wenn der Continuo auch in Akkorden gespielt wird. Nur dann wird jeder Einsatz des konzertierenden Cembalo – nach einer Pause, während welcher der Fundamentbass weiterläuft – als wieder neu hinzutretender Klang empfunden; nur dann vernimmt man es wirklich als über dem Basso continuo schwebendes Soloinstrument, namentlich, wenn die Blockflöte einmal schweigt. Das eigentliche „Fundament“ dagegen ist der Generalbass in seinem gleichmäßigen Fortschreiten.

Als Generalbass-Akkordinstrument seien Laute oder Gitarre besonders empfohlen. Sie halten als „lebendig gezupfte“ Instrumente das Ensemble klanglich besser zusammen als ein zweites Cembalo oder ein Spinett, die aber beide natürlich durchaus möglich sind (das Klangelement des angerissenen Tones wird gegenüber Blockflöte und Melodiebass jedoch unnötig verstärkt).

Das konzertierende Cembalo kann (auch bei vorhandenem Generalbass-Akkordinstrument) trotz seiner originalen zweistimmigen Notierung gelegentlich und ganz vorsichtig mit akkordischer Füllung gespielt werden. Denn dass man sich nicht starr an die Notierung klammert, entspricht allgemein alter Praxis; und dieser Grundsatz lässt sich nach Meinung des Herausgebers auch hier anwenden, wenn es mit Geschmack und Umsicht geschieht. Vor allem ist dabei zu beachten, dass der Satz durch die akkordischen Zusätze des Spielens nirgends dick und undurchsichtig wird. Die Linien des Triosatzes müssen unbedingt für das Ohr erhalten bleiben!

Die klein gestochenen Noten sind ein Vorschlag des Herausgebers für den Fall, dass das Generalbass-Akkordinstrument fehlt; der Vorschlag stellt allerdings das Höchstmaß einer Ausfüllung dar, und der Cembalist braucht sich nicht sklavisch an ihn zu halten: je nach den akustischen Gegebenheiten oder entsprechend seinen Fähigkeiten kann er einiges fortlassen. – Dadurch, dass versucht wurde, die Generalbassstimme soweit als möglich in die akkordische Ergänzung des Cembaloparts mit einzubeziehen, sind gelegentlich für Laien technisch etwas schwieriger ausführbare Stellen entstanden. Aber diese verhältnismäßig starke Ausfüllung – die also nur zu spielen ist bei Fehlen einer Gitarre oder Laute oder eines

1 Bachschüler und einer der angesehensten Theoretiker des 19. Jahrhunderts.

2. Cembalos (Spinett) – erweitert die Ausführungsmöglichkeiten der Triosonate ganz bedeutend; denn das Solo-Cembalo ist damit einigermaßen gut imstande, das fehlende Generalbass-Akkordinstrument zu ersetzen. Auf diese Vertretung kann der Cembalospielder dadurch noch besondere Rücksicht nehmen, dass er, wenn er ohne Laute usw. musiziert, bei Pausieren des (groß gestochenen) Solopartes die in der Cembalostimme klein gestochenen Noten mit Pianozug oder (bei Vorhandensein zweier 8-Füße) mit nur einem 8-Fuß spielt.

Für diese Sonate ergeben sich also besonders viele Möglichkeiten der Ausführung, die zwei bis vier Instrumente in sehr verschiedener Besetzung zulassen. Am schönsten klingt die Sonate mit

Blockflöte | Cembalo | Laute (Gitarre) + Gambe (Cello).

Oft kommt es aber mehr auf das Musizieren überhaupt als auf möglichst stilechte und vollkommene Ausführung an. (Wie weit lässt sich überhaupt „stilecht“ musizieren? – Wir sollten aber doch nicht unbedenklich verfahren, wenn wir anders nicht sehr Wesentliches dieser Musik zerstören wollen.) So können sich auch die folgenden Instrumente zusammentun:

Blockflöte	Cembalo	2. Cembalo + Gambe (Cello)
”	”	Gambe (Cello)
”	”	Laute (Gitarre), die entweder akkordisch spielen oder nur die Basslinie verstärken kann
”	”	-----

Außerdem können die Blockflöte durch Querflöte oder Violine und das Solo-Cembalo durch Klavier ersetzt werden.

Die spärlich eingesetzten ausgeschriebenen Verzierungen und Triller sind als Vorschläge zu betrachten und sollen darauf hinweisen, dass sie rhythmisch genau gespielt werden müssen. Der Blockflötenspieler vor allem versuche, kleine Verzierungen, die eigentlich zu improvisieren sind, noch häufiger anzubringen. Auch die gelegentlichen (nicht originalen) Akkordbrechungen im Cembalo sind rhythmisch auszuführen.

In vorliegender Ausgabe sind alle Zusätze klein gestochen. In Takt 37 des 2. Satzes wurde statt des g ein b eingesetzt. Den Schlusstakt der Siciliana können alle Instrumente vom 3. Achtel ab unisono spielen – trotz der anders lautenden Bezifferung in der Basso-continuo-Stimme.

Manfred Ruetz

PREFACE

The present trio sonata gives the modern recorder player the very rare opportunity of playing with a harpsichord, an instrument regarded as a second solo instrument and equal to the recorder. This work by Telemann is thus a counterpart to the three flute sonatas with obbligato clavier by J. S. Bach, which however are written on a much grander scale, and in which the clavier part is much more independent in its thematic writing. Whereas however the Bach sonatas do not expressly prescribe the thorough-bass instrument, but apart from that are generally indicated as solo sonatas and thereby already point the way to the classic sonata, the present sonata is designated and written as a “trio” sonata, in which the third (figured bass) part is to be played by thorough-bass instruments.

This pronounced baroque practice, which is precisely established by Telemann in his notation, was however also valid for Bach; for example one has only to think of the title of a manuscript of his violin sonatas, partly in his own hand, which reads “Six Sonatas for harpsichord and solo violin, with accompanying gamba bass ad libitum”. Between the two piano staves of these sonatas there occasionally appears thorough-bass figuring, which indicates an improvisatory chordal filling-out. There is a copy of the Bach violin sonatas by Joh. Phil. Kirnberger¹ which contains two harpsichord parts, of which one gives the player the obbligato part and the other the reinforcement of the bass and the chordal filling-out.

The present sonata by Telemann, written after 1721, also requires for performance – if one wishes it to sound in its complete baroque form – in addition to the obbligato harpsichord, a thorough-bass chordal instrument which, apart from the melodic bass instrument, plays the figured bass part. The work loses much of its marked impressive substantiality if the second chordal instrument is missing; more distinctly than anywhere for example, in the 2nd movement, bars 22–37, in the whole of the 3rd movement (in which the harpsichord and thorough-bass are frequently interchanged), or in the 4th movement, bars 5, 7, 18 and 20. In those passages in particular the harpsichord only makes its appearance correctly as a solo

instrument if the continuo part is also played in chords. Only then will each entry of the solo harpsichord – after a pause during which the fundamental bass carries on – be revealed as a new tonal entry; only then will it really be perceived as a solo instrument moving above the basso continuo, especially when the recorder is silent for once. The actual “foundation” however is the thorough-bass in its even progression.

Lute or guitar are particularly recommended as basso continuo chordal instruments (the second of the enclosed bass parts is intended for them). Being plucked by hand, they bind the ensemble together tonally better than a second harpsichord or spinet, both of which however are naturally quite possible (the plucked tone, however, becomes unnecessarily strong against the sound of recorder and melodic bass).

The solo harpsichord, even when a thorough-bass chordal instrument is available, may occasionally discreetly be played with filled-out chords, in spite of its original two-part notation. Not adhering strictly to the notation corresponds generally to the old practice, and in the editor’s opinion this principle may also be applied here, provided it is done with taste and discretion. Above all, care should be taken that the passage does not become thick and turgid by reason of the player’s added chords. The outlines of the trio movement must remain absolutely clear to the ear!

The small notes are editorial suggestions in case the basso continuo chordal instrument should be lacking. The suggestions, however, present a maximum of filling-out and the harpsichord player need not slavishly adhere to them: he may even omit a few, according to acoustic conditions or his own capabilities. – This attempt to include the thorough-bass part as far as possible in the chordal completion of the harpsichord part gives rise occasionally to passages somewhat more difficult for amateur technique. But this relatively strong filling-out, which is to be played only in the absence of a guitar, lute or second harpsichord (spinet), quite considerably extends the performing possibilities of the trio sonata, since the solo harpsichord is thus to some degree well able to replace the missing thorough-bass chordal instrument. In this capacity the harpsichord player can still take particular care that, if he is performing without a lute etc.,

¹ Bach scholar and one of the most highly-respected theoreticians of the 18th century.

when the solo part (large notes) is silent, he plays the small notes in the harpsichord part with the “piano” stop drawn, or (if two 8 ft. stops are available) with only one 8 ft. stop drawn.

There are thus many possible ways of performing this sonata in particular, which permit for two to four instruments in very different ensembles. The sonata will sound best with

recorder | harpsichord | lute (guitar) + gamba (cello).

Often however, music-making as such is of greater importance than a stylistic and perfect performance. (In any case, to what extent can music be performed “true to style”? – We should however, still not proceed thoughtlessly, if we do not wish to destroy the very essential aspects of this music!) Thus the following instruments may also be combined:

recorder	harpsichord	2nd harpsichord + gamba (cello)
”	”	gamba (cello)
”	”	lute (guitar), which can either be played in chords or else just reinforce the bass line
”	”	-----

In addition, the recorder may be replaced by flute or violin and the harpsichord by piano.

The few ornaments and trills which are written out are to be considered as suggestions and imply that they must be played in strict rhythm. The recorder player above all should attempt to introduce small ornaments more frequently which actually should be improvised. The occasional broken chord passages in the harpsichord (which are not in the original) should also be performed rhythmically.

All editorial additions are printed in small type. In bar 37 of the second movement B-flat has been inserted instead of G. The closing bar of the Siciliana can be played from the third eighth-note on by all three instruments in unison – in spite of the contradictory figuring in the basso continuo part.

Manfred Ruetz