

## NOTES

The present Trio Sonata gives the modern recorder player the very rare opportunity of playing with a cembalo, 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 Joh. Seb. 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 cembalo 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. Kirnberger<sup>1</sup> which contains two cembalo 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-plastic form—in addition to the obbligato cembalo, 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 cembalo and thorough-bass are frequently interchanged), or in the 4th movement, bars 5, 7, 18 and 20. In those passages in particular the cembalo 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 cembalo—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 cembalo 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 cembalo, 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 cembalo 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 cembalo 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 cembalo (spinet), quite considerably extends the performing possibilities of the trio sonata, since the solo cembalo is thus to some degree well able to replace the missing thorough-bass chordal instrument. In this capacity the cembalo player can still take particular care that, if he is performing without a lute etc., when the solo part (large notes) is silent, he plays the small notes in the cembalo part with the "piano" stop drawn, or (if two 8ft. stops are available) with only one 8ft. stop drawn.

There are thus many possible ways of performing this sonata in particular, which permit of from two to four instruments in very different ensembles. The sonata will sound best with recorder / cembalo / lute (guitar) + gamba (cello).

Often however, the 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	cembalo	2nd cembalo + 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 cembalo 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<sup>2</sup>. The occasional broken chord passages in the cembalo (which are not in the original) should also be performed rhythmically.

The edition follows the original; all 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 quaver on by all three instruments in unison—in spite of the contradictory figuring in the thorough-bass part.

Berlin-Charlottenburg, October 1935. Manfred Ruëtze

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

<sup>2</sup> Very good suggestions are given in the essay "Die Flötenkompositionen G. F. Händels" by Gustav Scheck (in "Zeitschrift für Hausmusik", Year IV, Bk. 3) as well as the sources quoted therein.

# GEORG PHILIPP TELEMANN TRIOSONATE B-DUR

FÜR BLOCKFLÖTE (FLÖTE / VIOLINE),  
KONZERTIERENDES CEMBALO (KLAVIER)  
UND BASSO CONTINUO

# TRIO SONATA IN B FLAT

FOR RECORDER (FLUTE / VIOLIN),  
SOLO CEMBALO (PIANO) AND BASSO CONTINUO

Herausgegeben von / Edited by

Manfred Ruëtze

HORTUS MUSICUS 36

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK

Die vorstehende 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 Klavier von Joh. Seb. Bach, die allerdings sehr viel großzügiger angelegt sind und in denen der Klavierpart in seiner Thematik bedeutend selbständiger 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 (be-zifferte 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 Klavierstimmen gelegentlich Generalbaßziffern, die auf die akkordische, improvisierte Füllung hinweisen. Von Joh. Phil. Kirnberger<sup>1</sup> 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 barockplastischen Form erklingen lassen — außer dem konzertierenden Cembalo noch eines Generalbaß-Akkordinstrumentes, das neben dem Baß-Melodieinstrument die bezifferte 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 Höchstmäß 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 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 Cembalo-spieler 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 zusammantun:

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<sup>2</sup>. Auch die gelegentlichen (nicht originalen) Akkordbrechungen im Cembalo sind rhythmisch auszuführen.

Die Ausgabe ist originalgetreu; alle Zusätze sind 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 Generalbaßstimme.

Berlin-Charlottenburg, im Oktober 1935. Manfred Ruetz

<sup>1</sup> Bachschüler und einer der angesehensten Theoretiker des 18. Jahrhunderts.  
<sup>2</sup> Sehr gute Anregung geben der Aufsatz „Die Flötenkompositionen G. F. Händels“ von Gustav Scheck (in der „Zeitschrift für Hausmusik“, Jg. IV, Heft 3) sowie weiterhin die dort genannten Quellen.

Ein englisches Nachwort findet sich auf Seite 16. / An english note is to find page 16.

48

Musical score for measures 48-51. The system consists of three staves: a treble clef staff with a key signature of one flat and a common time signature, and two bass clef staves. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

52

56

Musical score for measures 52-55. The system consists of three staves: a treble clef staff with a key signature of one flat and a common time signature, and two bass clef staves. The music continues with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

60

Musical score for measures 60-63. The system consists of three staves: a treble clef staff with a key signature of one flat and a common time signature, and two bass clef staves. The music continues with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

64

Musical score for measures 64-67. The system consists of three staves: a treble clef staff with a key signature of one flat and a common time signature, and two bass clef staves. The music continues with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

# TRIOSONATE

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

G. Ph. Telemann

*Dolce*

Musical score for measures 1-3. The system consists of three staves: a treble clef staff with a key signature of one flat and a common time signature, and two bass clef staves. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

4

Musical score for measures 4-7. The system consists of three staves: a treble clef staff with a key signature of one flat and a common time signature, and two bass clef staves. The music continues with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Musical score for measures 8-11. The system consists of three staves: a treble clef staff with a key signature of one flat and a common time signature, and two bass clef staves. The music continues with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

8

Musical score for measures 12-15. The system consists of three staves: a treble clef staff with a key signature of one flat and a common time signature, and two bass clef staves. The music continues with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.



12

16

20

24

28

32

36

40

44

Vivace

4

6 4 8 6 7 5 6 4 5 3 7 4 5 2

8

6 b 4 6 6 6 4 5

12 16

6 4 5 3 6 9 7 8 6 5 4 6 3 4 3 6 4 5 3

20

6 6 7 #

6 5

24

6 5 6 5 6 5 6 7

6 6 6 6 7

Vivace

Measures 1-3 of the piece. The music is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The bass line is active, with a trill in the final measure.

Measures 4-7. Measure 4 is marked with a box containing the number '4'. The music continues with intricate sixteenth-note passages. The bass line includes a trill in measure 7.

Measures 8-11. Measures 9 and 10 feature trills marked with a circled 'tr' and a '2)' above them. The music is highly rhythmic and technically demanding.

Measures 12-15. Measure 12 is marked with a box containing the number '8'. The music continues with complex sixteenth-note patterns and trills.

Measures 16-19. Measure 16 is marked with a box containing the number '16'. The music features complex rhythmic patterns and trills. The bass line has a trill in measure 19.

Measures 20-23. Measure 20 is marked with a box containing the number '20'. The music continues with intricate sixteenth-note passages and trills.

Measures 24-27. Measures 25 and 26 feature trills marked with a circled 'tr' and a '2)' above them. The music is highly rhythmic and technically demanding.

Measures 28-31. The music concludes with complex sixteenth-note patterns and trills.

2) Das Cembalo trillert im gleichen Rhythmus wie die Blockflöte. / The cembalo trills in the same rhythm as the recorder.

# Siciliana

Musical score for measures 1-3. The piece is in 12/8 time with a key signature of two flats. The notation includes a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Fingerings are indicated by numbers 4, 5, #, 7, 7, 7, 7, 6.

Musical score for measures 4-7. Measure 4 is marked with a box containing the number 4. A trill is indicated with a 'tr' symbol and the instruction 'Triller wie in Takt 3'. Fingerings are indicated by numbers 7, #, 7, #, 7, #, 7, #, 6, #.

Musical score for measures 8-11. Measure 8 is marked with a box containing the number 8. Fingerings are indicated by numbers 6, 5, #, #, 7, #, 7, #7, 7, 6, #, #.

Musical score for measures 12-15. Measure 12 is marked with a box containing the number 12. Fingerings are indicated by numbers 6, 7, 7, #, 7, 6, #, #, 5.

Musical score for measures 12-15. Measure 12 is marked with a box containing the number 12. Fingerings are indicated by numbers 6, 6, 6, 4, 6, 5, 6, 4, 3, 7, 6.

Musical score for measures 16-19. Measure 16 is marked with a box containing the number 16. Fingerings are indicated by numbers 6, 6, 5, 4.

Musical score for measures 20-23. Fingerings are indicated by numbers 6, 7, 6.

Musical score for measures 24-27. Measure 20 is marked with a box containing the number 20. A trill is indicated with a 'tr' symbol. Fingerings are indicated by numbers 3, 6, 7, 4, 2, 7.



24

28

32

36

40

44

1) Verzierung und Triller rhythmisch wie im Takt 6 oder 21. / Ornaments and trills in strict rhythm as in bar 6 or 21.