

GEORG PHILIPP TELEMANN

Sonate D-Dur

aus »Der getreue Musikmeister«
für Violoncello und Basso continuo

Sonata in D major

from »Der getreue Musikmeister«
for Violoncello and Basso continuo

Herausgegeben von / Edited by
Dietz Degen



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
HM 13

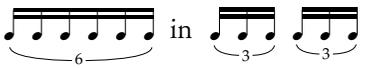
VORWORT

In der Geschichte der Musikveröffentlichungen nimmt „Der getreue Music-Meister“ 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 geboten wurde. 25 solcher Blätter liegen heute vor, als Band mit Vorwort und Inhaltsverzeichnis versehen, wobei unserer Ausgabe ein Exemplar der Stadtbibliothek Leipzig zugrunde liegt.

Bei der Neuausgabe wurden willkürliche Veränderungen unterlassen; es fand lediglich eine Angleichung an die heute gebräuchliche Notierung statt.

Um die Wende zum 18. Jahrhundert begann das Violoncello über seine dienende Tätigkeit als Continuo-Instrument hinauszugreifen und sich um Erfolge auch im Solistischen zu bemühen. In weniger als fünfzig Jahren gelang es ihm, hierin das Primat der Gambe völlig zu brechen und diese überhaupt in einige abgelegene Sondergebiete und bescheidene Reservate zu verdrängen. Die Hintergründe solcher Verschiebung sind dabei weniger in den bautechnischen Gegebenheiten zu suchen, als in einer allgemeinen Verlagerung der Klang- und Musiziervorstellungen bei den Ausübenden und Hörern. Die letzten Ursachen sind dabei wesensgleich mit jenen, die zur Ablösung etwa der Blockflöte durch die Querflöte führten. Mit dem Stichjahr 1750 ist die Entwicklungsphase, auf deren Einzelheiten hier nicht eingegangen werden kann, in großen Zügen abgeschlossen. Die Sonate für Violoncello, die Telemann im Getreuen Musikmeister bietet, hat nun doch manche Zeichen einer unausgeprägten Frühform an sich. Man kann sie – was hier zugleich als ein Vorteil vermerkt sei – ebenso gut auf der Gambe

jener Tage spielen, während umgekehrt die ursprüngliche Gambenliteratur des Barock dem Violoncello im Allgemeinen unzugänglich ist. Das Spiel in Doppelgriffen wird, als ausgesprochen gambistisch, von Telemann zunächst noch geflissentlich gemieden: Nur im 2. (letzte Takte) und 4. Satz (Tonrepetitionen) findet sich das zusätzliche Anstreichen einer leeren Saite, während Satz 3 und 4 einige wenige arpeggierte Akkorde zur Bekräftigung der erstrebten Schlusswirkung bringen. Wenn auch die ganze Art der einstimmigen Linienführung sich noch über weite Strecken mehr im allgemeinen Sinne einer „Musik für ein tiefes Streichinstrument“ bewegt und weniger von den Sondermöglichkeiten des Violoncellos ausgeht, so finden sich doch einige ganz bezeichnende Stellen, an denen Telemann das Wesen dieses „neuen“ Instruments bewusst herausstellt. Um nur eine zu nennen: Takt 9 bis 11 im 2. Satz stellen, mit feiner Einführung, die letzte Tiefe des so klangvollen unteren Registers zur Schau, das ja tatsächlich eines solchen heraushebenden Hinweises wert ist. Die Aussetzung des Continuo, klanglich ja fast durchweg über dem begleiteten Instrument stehend, konnte sich nicht darauf beschränken, harmonisch und rhythmisch zu stützen, sondern musste zumindest stellenweise melodisch aufgelockert werden; trotzdem durften die gegebenen Linien von Bass und Solo dabei nicht eigenmächtig überspielt oder bagatellisiert werden.

Im 4. Satz wurden (in Klammern) einige dynamische Zeichen zugesetzt, um die beabsichtigte Echowirkung zu verdeutlichen. An einigen Stellen wurde die Notierung  geändert, da hier tatsächlich Triolen vorliegen.

Dietz Degen

PREFACE

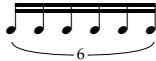
“Der getreue Music-Meister” (The Faithful Music Master) occupies a special place in the history of music publications, since, as far as can be determined, it was the first music periodical to be published. A “Lecture” was published every two weeks in the form of a four-page leaflet presenting vocal and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

Around the turn of the 18th century the violoncello began to extend its customary role as a continuo instrument and to seek success as a solo instrument. In less than 50 years it succeeded in completely breaking the pre-eminence of the gamba, and pushed that instrument back into a remote and humble musical role. The reasons for this displacement are found not so much in the construction of the instrument, but rather in the general change in tonal and musical ideals among those who played and those who listened. The real cause is thus a parallel case to the replacement of the recorder by the flute. This phase of development was more or less complete by 1750.

The Sonata for Violoncello which Telemann presents in his *Getreuer Musikmeister* still bears traces of an undeveloped early form. It can also be played (and this

should there be noted as an advantage) on the gamba, whereas the original gamba literature of the baroque is not, on the whole, playable on the violoncello. Double-stops, a characteristic of the gamba, were generally avoided by Telemann; only in the 2nd movement (last 2 bars) and 4th movement (repeated notes) are additional bowing of an open string required. In movements 3 and 4, a few arpeggiated chords are also called for to reinforce the desired final effect. Even if the whole style of melodic linear writing is more in the sense of “music for a low stringed instrument”, there are nevertheless several distinctive passages in which Telemann deliberately brings out the characteristics of this “new instrument”. One passage which reflects this is bars 9–11 in the 2nd movement where a graceful introduction makes use of the sonorous lower register, which is indeed worthy of accentuation.

The continuo realization, which is nearly always tonally above the solo instrument, has not been limited to only harmonic and rhythmic support; it has also been given some melodic passages as in the 4th movement.

A few dynamic markings (in brackets) have been added in the 4th movement in order to make each passage clear. In a few cases the notation  has been altered to  since they are actually triplets.

Dietz Degen