

## Bemerkungen

Cont = *Basso Continuo*; S = *Solostimme*;  
 S<sub>1</sub> = *unverzierte Solostimme*;  
 S<sub>2</sub> = *verzierte Solostimme*; T = *Takt(e)*;  
 Zz = *Zählzeit*

### Quellen

- E Erstaussgabe der Sonaten I–VI. Hamburg, Selbstverlag, erschienen 1728. Titel: *SONATE METODICHE, | à | Violino Solo | ò | Flauto traverso, | da | Giorgio Filippo Telemann, | Direttore della Musica in. | Hamburgo. | Opera XIII*. Verwendete Exemplare: E<sub>1</sub>–E<sub>6</sub> (siehe unten).
- E<sub>1</sub> Exemplar: Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Signatur Mus.1041/1–6. Die Dichte an Fehlstellen im Druckbild und die Menge von Kratzern auf der Platte sprechen für einen verhältnismäßig späten Abzug.
- E<sub>2</sub> Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Am.B. 350. Das Exemplar stammt aus der Bibliothek der Prinzessin Anna Amalie von Preußen. Unten rechts auf dem 1. Vorsatzblatt findet sich ein handschriftlicher Eintrag, mutmaßlich ein Besitzvermerk: *Kirnber., | ger. Johann Philipp Kirnberger arbeitete seit 1758 als Kompositionslehrer der Prinzessin sowie als Kapellmeister und musikalischer Berater am Preußischen Hof. Die handschriftlichen Notizen im Notentext (zusätzliche Generalbasszeichen) stammen höchstwahrscheinlich von seiner Hand.*
- E<sub>3</sub> Exemplar: Berlin, Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Signatur VIII Tele 3/50. Es handelt sich um jenes Exemplar, das dem Nachdruck durch Max Seiffert (Bärenreiter, Kassel etc. 1950)

als Vorlage gedient hat und welches das Fürstliche Forschungsinstitut für Musikwissenschaft zu Bückeburg (später Staatliches Institut für Deutsche Musikforschung), dem Seiffert zwischen 1921 und 1942 als Leiter vorstand, aus der Sammlung des Berliner Juristen und Musikschriftstellers Werner Wolffheim erworben hatte. Auf diesen Ankauf verweist der Eintrag 1929/30 auf der Titelseite. Die Kennung 390 am rechten oberen Blattrand des Deckblatts deutet Seiffert als „Signatur aus dem 18. Jh.“, einen weiteren Eintrag No 186. am rechten unteren Rand des Titels datiert er auf „Anfang des 19. Jahrhunderts“ (Max Seiffert, *Kritischer Quellenbericht*, in: *Georg Philipp Telemann. Zwölf Methodische Sonaten für Querflöte (Violine) und Basso continuo. Hamburg 1728 und 1732*, Kassel 1950, S. VI). Zwischen 1945 und der Wiederbeschaffung durch das Staatliche Institut für Musikforschung im Jahr 1989 galt E<sub>3</sub> als Kriegsverlust.

E<sub>4</sub> Exemplar: Stockholm, Musik- und teaterbiblioteket, Signatur C 1-R. Das Exemplar enthält zahlreiche, im 18. Jahrhundert hinzugefügte Ergänzungen zur gedruckten Generalbassbezeichnung der Sätze II–IV der Sonata prima von Hand eines unbekannteren Schreibers. Diese Ziffern entsprechen weitgehend Telemanns Angaben zu optionalen dissonanten Ergänzungen von Dreiklängen aus den *Singe-, Spiel- und General-Bass-Übungen*, Hamburg 1733/34 (siehe *Zur Aussetzung des Generalbasses* in den *Anmerkungen zur Auführungspraxis*).

E<sub>5</sub> Exemplar: Conservatoire royal de Bruxelles, Signatur T 5824. Wahrscheinlich stammt das Heft aus dem Nachlass des Schweriner Organisten und Musiksammlers Johann Jacob Heinrich Westphal,

den das Conservatoire zwischen 1840 und 1846 aufgekauft hat, und der eine große Anzahl von Telemann-Werken umfasst. Der Notentext dieses Faszikels enthält nur wenige ergänzende Generalbassziffern. Allerdings ist das Druckbild neben einigen von der Rückseite durchgeschlagenen Zeichen durch eine große Menge von Strichen und Schleiern geprägt, die wie im Fall von E<sub>1</sub> auf Beschädigungen der Oberfläche der Druckplatte zurückgehen dürften und ein Hinweis auf einen verhältnismäßig späten Abzug sind.

E<sub>6</sub> Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur 55 Depos SA 3898. Das Exemplar stammt aus der Musikaliensammlung der 1791 gegründeten Sing-Akademie zu Berlin.

AB<sub>1</sub> Abschrift von unbekannter Hand, Partitur, Mitte des 18. Jahrhunderts. Härnösand, Murberget Länsmuseet Västernorrland, ohne Signatur. Kein Titelblatt aus der Entstehungszeit. Nach zwei Seiten mit modernen Titelvermerken beginnt der Notentext von Sonata I. Bis auf einige wenige Abweichungen (wie etwa die Generalbassziffer  $\text{♭}_{\text{♭}}$  statt  $\text{♭}$  in Sonata I, letzter Satz Allegro, T 37, 2. Note; oder in Sonata VI, Satz III Mesto, T 1, Zz 3  $h^1$  statt  $g^2-f^2-e^2$ ) entspricht der Notentext dem der Erstaussgabe. Die präzise Nachahmung des Druckbildes sowie einige Missdeutungen graphisch unklarer Stellen in E sprechen dafür, dass AB<sub>1</sub> von E abgeschrieben wurde.

AB<sub>2</sub> Abschrift in Stimmen der Sonaten I, III–VI, ca. 1730. Schreiber: Kopist 70 (vgl. Joachim Jaenecke, *Georg Philipp Telemann. Autographe und Abschriften. Katalog*, München 1993, S. 290). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. 21786. Jede Sonate folgt auf einen eigenen reich illustrier-

ten Titel in Kupferstich. Handschriftlich ergänzt ist jeweils: *Sonata | a | Flauto Traverso solo | con Cembalo* [weiter unten:] *Telemann*. Darunter jeweils ein Incipit der Solostimme. Die Sonaten sind gemäß E mit I, III, IV, V, VI gezählt. Die Besetzungsangabe lautet *Flauto Traverso*, der Begriff *Violino Solo* aus E erscheint hier nicht. Der Notentext scheint ausschließlich für Flöte angelegt zu sein: Stellen mit streicherspezifischer Notation wurden an die aufführungspraktischen Möglichkeiten der Flöte angepasst. Bogenvibrati im dritten Satz *Ondeggiando* von Sonata V wurden durch Striche ersetzt, Unisono-Doppelgriffe in Satz IV *Allegro* der gleichen Sonate wurden zu einfach gehaltenen Noten verändert. Hinsichtlich Tonhöhen, Tondauern, Taktarten, Satzbezeichnungen entspricht der Notentext von AB<sub>2</sub> bis auf die o. g. Abweichungen überwiegend der Erstausgabe; die Gestalt der Ornamente (*t* oder *tr* statt +), die Artikulation, die Balkung von Achtelnoten, 16tel-Noten und die Haltestriche in der Generalbassbezeichnung erscheinen dagegen in einer weitgehend von E unabhängigen Gestalt. Überdies gibt die Solostimme von AB<sub>2</sub> – abgesehen von wenigen kolorierenden Varianten innerhalb des unverzierten Systems – keine auf separatem System notierten verzierten Fassungen wieder.

AB<sub>3</sub> Abschrift, Partitur, ca. 1755. Schreiber: Kopist K2 (vgl. Jaenecke, *Telemann*, S. 60). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N. Mus. BP 722. Bl. 14r–26r einer Sammelhandschrift mit dem Titel: *24 Sonaten für Violine oder Flöte und Cembalo von Ludwig Albert Friedrich Baptiste, Joseph [sic] Joachim Quantz, Georg Philipp Telemann und Francesco Maria Veracini*. Kopftitel

über Sonata I: *SIX* [vermutlich korrigiert aus *SEI*] *SONATES | à | Violino ò Flaute Traversiere Solo con | Cembalo del Sigr. TELEMANN*. Wie AB<sub>2</sub> enthält auch AB<sub>3</sub> keine verzierten Fassungen der Solostimme. Der Grad der Abweichungen von E legt bei gleichzeitiger Professionalität der gelieferten Alternativen Zweifel nahe, dass es sich um eine „Abschrift“ im Wortsinn handelt. Trotzdem erscheint der Notentext grundsätzlich eher flüchtig notiert. Platzmangel führt zu Ungenauigkeiten bei der Positionierung von Legatobögen. Die Vorzeichensetzung ist an vielen Stellen inkonsequent. Zu den grundsätzlichen Abweichungen von E gehört, dass Quartvorhalte hier nur mit Ziffer 4 statt  $\frac{5}{4}$  gekennzeichnet werden. Außerdem verwendet der Schreiber von AB<sub>3</sub> in der Regel das Kürzel *tr*, wo E das Zeichen + benutzt.

#### Zur Edition

E dient der vorliegenden Edition als Hauptquelle, weil Stich und Druck auf Telemann selbst zurückgehen.

Als Vergleichsquellen werden AB<sub>2</sub> und AB<sub>3</sub> herangezogen. Beide Manuskripte verzichten mit den kolorierten Varianten auf den Kern der Sammlung. Möglicherweise ließen die Kopisten in ihren Abschriften den improvisatorisch gemeinten Anteil der Komposition bewusst aus und beschränkten sich auf den unverzierten Kern der Solostimme. Denkbar erscheint aber auch, dass den Kopisten eine von E abweichende Vorlage zur Verfügung stand, die keine verzierten Varianten enthielt. Die gegenüber E mitunter präziseren Lesarten in AB<sub>3</sub> lassen sich entweder durch einen redaktionellen Eingriff bei der Abschrift von E oder durch die größere Genauigkeit einer abweichenden Vorlage erklären.

Dagegen erscheint AB<sub>1</sub> für die vorliegende Edition nicht relevant, weil die Handschrift nachweislich auf E zurückgeht.

Die Notation unserer Edition folgt im Wesentlichen der Hauptquelle: Modernisiert wurden die Vorzeichensetzung (Vorzeichen gelten für den gesamten Takt und nicht nur für Folgenoten) sowie die Notation von Synkopen (Notenwerte, deren Dauer in E über den Taktstrich hinweg gilt, werden zur Notation mit Haltebogen aufgelöst). Die Balkung folgt mit Ausnahme gelegentlicher Vereinheitlichungen von Parallelstellen der Hauptquelle. Triolenziffern werden stillschweigend ergänzt, wenn sie in der Quelle fehlen. E setzt zu Triolen oder Sextolen nahezu konsequent Bögen; sie sind in den meisten Fällen als Legatobögen gemeint und werden als solche in die Edition übernommen. Runde Klammern kennzeichnen vom Herausgeber als notwendig erachtete Ergänzungen.

In unverzierten Sätzen setzt Telemann dynamische Zeichen zumeist nur einzeln zwischen die Systeme S und Cont, in verzierten Sätzen oft nur zu S<sub>1</sub> und S<sub>2</sub>. In diesen Fällen platzieren wir die Dynamikangaben stillschweigend in jedem System.

Die Notation von Da-Capo-Teilen folgt der Quelle; nur in komplizierten Fällen, deren wörtlicher Nachdruck die Übersichtlichkeit des Notenbildes gefährden würde, erscheinen die Teile ausgeschrieben.

Versehentlich falsch gestochene Notenwerte werden stillschweigend korrigiert, sofern die korrekte Lesart zweifelsfrei feststeht.

Die Abkürzungen *1<sup>ma</sup>*, *2<sup>da</sup>* etc., die Telemann in der Druckausgabe von 1728 für die Titel seiner Sonaten wählt, ergänzen wir zu den entsprechenden ausgeschriebenem italienischen Ordnungszahlen *prima*, *seconda* etc.

#### Einzelbemerkungen

##### Sonata prima

##### I Adagio

In AB<sub>3</sub> an vielen Stellen in S und Cont Bogen zum Motiv 

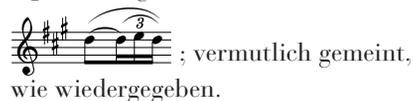
##### IV Allegro

35 f. S: In AB<sub>3</sub> Bogen letzte Note T 35 bis 1. Note T 36, dort kein Strich. Vgl. T 33 f., 37 f.

**Sonata seconda****I Adagio**

3 S<sub>2</sub>: In E vorletzte Note ohne Vorzeichen, nach alter Regel daher als  $d^2$  zu lesen. Wir ergänzen  $\sharp$ .

25 S<sub>2</sub>: In E Bögen in Zz 1 und 2



; vermutlich gemeint, wie wiedergegeben.

Cont: Ergänzte Generalbassziffer 6, auch in AB<sub>3</sub>.

26 S: In E zu 4. Note in S<sub>1</sub> ausdrücklich  $\natural$ , fehlt an entsprechender Stelle in S<sub>2</sub>. In beiden Fällen aber  $d^2$  zu lesen.

**IV Vivace**

39 Cont: In E Haltestrich erst ab 2. Note, vermutlich Versehen. Die melodische Fortschreitung von S legt A-dur-Dreiklang nahe.

**Sonata terza****I Grave**

7 S<sub>2</sub>: In E 2., 4., 5. Note undeutlich, lesbar als  $e^2$ ,  $e^2$ ,  $d^1$ ; gemeint ist vermutlich aber  $d^2$ ,  $d^2$ ,  $e^1$ .

14 Cont: In E Haltestrich erst ab 4. Note. Wir verlängern ihn mit Rücksicht auf die harmonische Anlage von S um eine Note nach vorn.

37 S<sub>2</sub>: In E Bögen



40 S<sub>2</sub>: In E Bögen

**II Vivace**

54 S: In E Bogenende eine Note früher; wir verlängern Bogen in Anlehnung an T 53, 55.

61–66: In E nicht ausgeschrieben, sondern als Wiederholung der T 55–60 angegeben.

**IV Vivace**

49 S: In E Balkung



12 Cont: Ergänztes  $\sharp$  zu 1. Note auch in AB<sub>3</sub> vorhanden.

29 Cont: In E Generalbassbezeichnung 6 zu 3. Note. Unsere Korrektur auch in AB<sub>3</sub> vorhanden.

61 S: Ergänzter Strich zu 1. Note auch in AB<sub>2</sub>, AB<sub>3</sub> vorhanden; vgl. auch Folgetakt.

**Sonata quarta****I Andante**

4, 11, 17 S<sub>2</sub>: In E Vorschlagsnote ohne Bogen.

29 Cont: In E Haltestrich erst ab der 2. Note.

30 S<sub>1</sub>: Ergänzter Bogen auch in AB<sub>3</sub>.

**II Presto**

63: In E, AB<sub>2</sub> letzte Note in Cont  $e$  mit  $\frac{4}{2}$ , gleichzeitig klingt in S  $a^2$ ;  $a^2$  in S und  $ais$  in der Harmonie in Cont sind unvereinbar. Denkbar ist sowohl, dass in S versehentlich  $\sharp$  fehlt als auch dass in Cont  $\frac{4}{2}$  (so AB<sub>3</sub>) gemeint ist. Wir deuten wie AB<sub>3</sub>.

**IV Allegro**

In den Quellen sind die Wiederholungen von T 1–16 nicht ausgeschrieben; das unterstreicht die Rondo-Struktur A–B–A–C–A; wir bringen jedoch mit Rücksicht auf ein übersichtliches Notenbild T 35–50 als ausnotierte Wiederholung.

In E Taktvorgabe  $\frac{1}{8}$ . Korrekte Lesart auch in AB<sub>2</sub>, AB<sub>3</sub>

1 S: In E 7.–8. Note 16tel statt Achtel, Stichfehler.

34 Cont: In E, AB<sub>2</sub> zu 2. Note  $\frac{6}{4}$ ; vermutlich gemeint  $\frac{5}{4}$ , wie der Verlauf von S nahelegt. Unsere Bezifferung auch in AB<sub>3</sub>.

51 Cont: In E zu 2. Note  $\frac{7^b}{6}$ , in AB<sub>2</sub>  $\frac{7^b}{6}$ ; beide Lesarten sind wenig plausibel. Unsere Lösung auch in AB<sub>3</sub> vorhanden (wir tilgen überflüssiges  $\natural$ , in AB<sub>3</sub> als  $\flat$  wiedergegeben).

**Sonata quinta****I Largo**

5 S<sub>2</sub>: in E Länge des 2. Bogens unklar. Vgl. aber T 3 S<sub>2</sub> und T 5 S<sub>1</sub>.

25: In E zu letzter Note Cont Ziffern  $\frac{4}{2}$ ; Note  $d$  dieses Akkords und  $dis^2$  in S sind unvereinbar. Wir ändern Bezifferung;  $\frac{4}{2}$  übereinstimmend mit AB<sub>3</sub>.

29/30 S<sub>1</sub>: In E kein Haltebogen am Taktübergang, vgl. aber T 28/29.

Haltebogen auch in AB<sub>2</sub>, AB<sub>3</sub> vorhanden.

30 S<sub>2</sub>: In E 4.–5. Note 64stel statt 32stel.

37 S<sub>2</sub>, Cont: In E letzte Note in S<sub>2</sub>  $f^2$ . In Cont letzte Note mit Ziffern  $\frac{7}{5}$ ; dieser verminderte Septakkord über  $dis$  enthält üblicherweise ein  $fis$ . Dagegen erscheint die verminderte Terz  $dis/f$  kaum plausibel. Unsere Edition liest die letzte Note von S<sub>2</sub> daher als  $fis^2$ .

**II Allegro**

21 Cont: Ergänzte Generalbassziffer auch in AB<sub>3</sub> vorhanden.

30 Cont: In E, AB<sub>2</sub> kein Vorzeichen zu letzter Note, demnach  $g$ ;  $g$  bildet einen Querstand zum unmittelbar davor geforderten E-dur-Akkord. Unsere Schreibweise auch in AB<sub>3</sub>.

37 f. S: In E Bogen ab Mitte T 37 bis 4. Note T 38. Sicher aber gemeint wie T 35 f., 36 f.

40 Cont: In E, AB<sub>2</sub> vorletzte Note ohne Vorzeichen, nach alter Regel also  $g$ ; angesichts des unmittelbar folgenden Akkords und der damit übereinstimmenden nächsten Note in S vermutlich aber nur Versehen. 6 zu vorletzter Note in AB<sub>3</sub> vorhanden.

**IV Allegro**

69 Cont: In E, AB<sub>2</sub>, AB<sub>3</sub>  $\frac{6}{4}$ ; wir korrigieren in Übereinstimmung mit dem Melodieverlauf in S und einer mutmaßlich auf Kirnberger zurückgehenden Korrektur in E<sub>2</sub> zu  $\frac{5}{4}$ .

**Sonata sesta****I Cantabile**

8 S<sub>2</sub>: In E fehlt ein Balken 1.–4. Note (Notenwerte doppelt so lang). Stichfehler.

12 S<sub>2</sub>: In E letzte Note in Zz 3 16tel statt Achtel, vermutlich Stichfehler.

13 S<sub>2</sub>: In E in Zz 2 letzte Note 64stel statt 32stel, vermutlich Stichfehler.

15 S<sub>2</sub>: In E Zz 2



entweder Stichfehler oder Stichnoten (vgl. Cont), die den Einsatz des Themas erleichtern sollen. Auf der Flöte 2.–3. Note nicht ausführbar; die

drei Noten bilden eine Oktavparallele zu Cont, zudem spricht der melodische Verlauf dagegen, diese drei Noten zu spielen.

18 Cont: In E zu 3. Note  $\flat$ ; vermutlich Stichfehler. Wir tilgen  $\flat$  und beziffern analog T 17 – und in Übereinstimmung mit AB<sub>3</sub> – als  $\flat$ .

22 S<sub>2</sub>: In E 11. Note ohne Vorzeichen. Nach alter Vorzeichenregel und in Übereinstimmung mit der Ziffer 6 im Generalbass muss Note als *c* gelesen werden, obwohl ein ausdrückliches Auflösungszeichen erst vor der 12. Note steht.

24 S<sub>2</sub>: Bogenende auf Zz 1 nicht eindeutig, eventuell nur bis 3. Note.

## II Vivace

3, 8 Cont: Ergänzte Generalbassziffer auch in AB<sub>3</sub> vorhanden.

47 S: In E 6. Note etwas zu hoch gestochen, als  $c^2$  lesbar, vermutlich Versehen. In AB<sub>2</sub>, AB<sub>3</sub>  $h^1$ .

46, 52 Cont: Haltestrich gegenüber E um eine Note rückverlängert.

## IV Spirituoso

30 S: In E Bogen doppelt gestochen, bis 3. und bis 4. Note. Längerer Bogen vermutlich Stichfehler. Vgl. T 29.

35 Cont: Ergänzte Generalbassziffer auch in AB<sub>3</sub> vorhanden.

41 Cont: 1. Note  $\flat$  statt  $\flat$ ; an die Takte im Umfeld angeglichen.

Essen, Herbst 2016  
Wolfgang Kostujak

## Comments

*Cont* = *Basso continuo*; *S* = *solo part*;  
*S*<sub>1</sub> = *unembellished solo part*;  
*S*<sub>2</sub> = *embellished solo part*;  
*M* = *measure(s)*

### Sources

- F First edition of Sonatas I–VI. Hamburg, self-published, 1728. Title: *SONATE METODICHE, | à | Violino Solo | ò | Flauto traverso, | da | Giorgio Filippo Telemann, | Direttore della Musica in. | Hamburgo. | Opera XIII*. Copies consulted: F<sub>1</sub>–F<sub>6</sub> (see below).
- F<sub>1</sub> Copy: Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, shelfmark Mus.1041/1–6. The frequency of imperfections in the printed image and the number of scratches on the plates point to a relatively late impression.
- F<sub>2</sub> Copy: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Am.B. 350. This copy comes from the library of Princess Anna Amalie von Preußen. At the bottom right on the first endpaper is a handwritten inscription, presumably an owner's mark: *Kirnber., | ger. Johann Philipp Kirnberger* worked from 1758 as composition teacher to the princess and as music director and musical advisor at the Prussian court. The handwritten annotations in the musical text (additional bass figures) most likely are his.
- F<sub>3</sub> Copy: Berlin, Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, shelfmark VIII Tele 3/50. This copy is the one that served as the model for the reprint by Max Seiffert (Bärenreiter, Kassel etc., 1950) and that the Fürstliche Forschungsinstitut für Musikwissenschaft zu Bückeburg (later the Staatli-

ches Institut für Deutsche Musikforschung) of which Seiffert was director between 1921 and 1942, acquired from the collection of the Berlin lawyer and writer on music Werner Wolffheim. The annotation 1929/30 on the title page refers to this acquisition. Seiffert interpreted the identification number 390 in the upper right margin of the cover page as a “shelfmark from the 18<sup>th</sup> century”; he dated a further annotation, *No 186*, in the lower right margin of the title page, to the “early 19<sup>th</sup> century” (Max Seiffert, *Kritischer Quellenbericht*, in: *Georg Philipp Telemann. Zwölf Methodische Sonaten für Querflöte (Violine) und Basso continuo. Hamburg 1728 und 1732*, Kassel, 1950, p. VI). Between 1945 and its reacquisition by the Staatliches Institut für Musikforschung in 1989, F<sub>3</sub> was thought to have been lost during the war.

F<sub>4</sub> Copy: Stockholm, Musik- och teaterbiblioteket, shelfmark C 1-R. This copy contains numerous 18<sup>th</sup>-century additions, in the hand of an unknown scribe, to the printed continuo figures in movements II–IV of Sonata prima. These figures largely correspond to Telemann's instructions for the optional dissonant modification of common chords in the *Singe-, Spiel- und General-Bass-Übungen*, Hamburg, 1733/34 (see *On realisation of the figured bass* in the *Notes on performance practice*).

F<sub>5</sub> Copy: Conservatoire royal de Bruxelles, shelfmark T 5824. This volume probably came from the estate of the Schwerin organist and music collector Johann Jacob Heinrich Westphal, which the Conservatoire bought between 1840 and 1846, and which includes a large number of Telemann's works. The musical text of this fascicle contains only a few additional continuo

figures. However, the printed image is marked by an abundance of streaks and shrouded areas, in addition to a number of signs that have bled through from the reverse side. As was the case with F<sub>1</sub>, these probably are the result of damage to the surface of the printing plates and are evidence of a relatively late impression.

F<sub>6</sub> Copy: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark 55 Depos SA 3898. This copy is from the music collection of the Sing-Akademie zu Berlin, founded in 1791.

C<sub>1</sub> Copyist's manuscript in an unknown hand, score, mid-18<sup>th</sup> century. Härnösand, Murberget Länsmuseet Västernorrland, without shelfmark. Lacks a title page from its time of origin; instead, the musical text of Sonata I begins after two pages with modern title annotations. Apart from a few differences (such as continuo figures  $\frac{6}{5b}$  instead of  $5b$  in Sonata I, last movement, Allegro, M 37, 2<sup>nd</sup> note; or in Sonata VI, movement III, Mesto, M 1, beat 3  $b^1$  instead of  $g^2-f^2-e^2$ ), the musical text corresponds to that of the first edition. The precise imitation of the printed image, and several misinterpretations of graphically unclear passages in F, indicate that C<sub>1</sub> was copied from F.

C<sub>2</sub> Copyist's manuscript of the parts to Sonatas I, III–VI, ca. 1730. Scribe: copyist 70 (cf. Joachim Jaenecke, *Georg Philipp Telemann. Autographe und Abschriften. Katalog*, Munich, 1993, p. 290). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. 21786. Each Sonata follows a richly illustrated title page of its own, created by copperplate engraving. Added each time by hand is: *Sonata | a | Flauto Traverso solo | con Cembalo* [further below:] *Telemann*. Below this each time is

an incipit of the solo part. The Sonatas are numbered I, III, IV, V, VI, in accordance with F. The instrumentation reads *Flauto Traverso*; the term *Violino Solo* from F does not appear here. The musical text appears to be laid out exclusively for flute: passages with string-specific notation have been adapted to the technical possibilities of the flute. Bow vibrato in Sonata V movement III, *Ondeggiando*, has been replaced by dashes; unison double stops in movement IV, *Allegro*, of the same Sonata have been changed to single-stemmed notes. With regard to pitches, note durations, metre and movement headings, the musical text of C<sub>2</sub> mostly corresponds to the first edition, apart from the above-mentioned differences; the form of the ornaments (*t* or *tr* rather than *+*), the articulation, the beaming of eighth notes and 16<sup>th</sup> notes and the sustaining dashes in the continuo figuration, on the other hand, appear in a fashion largely independent of F. Moreover, the solo part of C<sub>2</sub> – apart from a few florid embellishments within the unembellished staff – does not reproduce any of the ornamented versions on a separately notated staff.

C<sub>3</sub> Copyist's manuscript, score, ca. 1755. Scribe: Copyist K2 (cf. Jaenecke, *Telemann*, p. 60). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N. Mus. BP 722. Leaves 14r–26r of a composite manuscript with the title: *24 Sonaten für Violine oder Flöte und Cembalo von Ludwig Albert Friedrich Baptiste, Joseph [sic] Joachim Quantz, Georg Philipp Telemann und Francesco Maria Veracini*. Head title above Sonata I: *SIX* [presumably corrected from *SEI*] *SONATES* | à | *Violino ò Flaute Traversiere Solo con | Cembalo del Sigr. TELEMANN*. Like C<sub>2</sub>,

C<sub>3</sub> also does not contain any ornamented versions of the solo part. The extent of the deviations from F, and at the same time the professionalism of the alternatives provided, give rise to doubts that this is a “copy” in the literal sense. Nevertheless, the musical text generally seems rather hastily written. A lack of space leads to inaccuracies in the placement of legato slurs. The placement of accidentals is inconsistent in many places. Among the fundamental deviations from F is that 4–3 suspensions are indicated here only with the figure 4 rather than  $\frac{5}{4}$ . In addition, the scribe of C<sub>3</sub> generally uses the symbol *tr* where F employs the *+* sign.

#### *About this edition*

F has served as the primary source of the present edition, because the engraving and printing were done by Telemann himself.

C<sub>2</sub> and C<sub>3</sub> have been consulted for the sake of comparison. In forgoing the embellished variants, both manuscripts dispense with the quintessence of the collection. In their manuscripts, the copyists possibly consciously left out the intended improvisational sections of the compositions and limited themselves to the unembellished core of the solo part. However, it is also conceivable that the copyists had at their disposal a model that deviated from F and did not contain ornamented variants. The at times more precise readings in C<sub>3</sub> as compared with F can be explained either by an editorial intervention during the copying of F or by the greater accuracy of a divergent model.

By contrast, C<sub>1</sub> seems irrelevant for the present edition, because the manuscript is demonstrably based on F.

The notation of our edition for the most part follows the primary source: we have modernised the placement of accidentals (thus accidentals are valid for the whole measure and not just for immediately following notes) and the notation of syncopations (note values

whose durations in F extend over the bar lines have been resolved to a notation with ties). With the exception of occasional standardisations of parallel passages, the beaming follows the primary source. Triplet numbers have been added without comment when they are missing from the source. F nearly consistently places slurs on triplets and sextuplets; in most cases they are intended as legato slurs and have been taken over into the edition as such. Additions deemed necessary by the editor appear in parentheses.

In unembellished movements, Telemann usually placed dynamic markings only once, between the S and Cont staves; but in embellished movements often only in S<sub>1</sub> and S<sub>2</sub>. In these cases we have tacitly placed the dynamic indications in each staff.

The notation of da capo sections follows the source; only in complicated cases where exact reproduction would have jeopardised the clarity of the notation, are these sections written out.

Inadvertently erroneously engraved note values have been corrected without comment where the correct reading is absolutely certain.

The abbreviations *1<sup>ma</sup>*, *2<sup>da</sup>* etc. that Telemann chose for the titles of his Sonatas in the printed edition of 1728 have been amended to the written-out Italian ordinals *prima*, *seconda* etc.

### Individual comments

#### Sonata prima

##### I Adagio

In C<sub>3</sub> in many passages S and Cont have slur on the motif .

##### IV Allegro

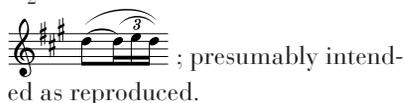
35 f. S: C<sub>3</sub> has slur from the last note of M 35 to the 1<sup>st</sup> note of M 36; no dash there. Cf. M 33 f., 37 f.

#### Sonata seconda

##### I Adagio

3 S<sub>2</sub>: In F penultimate note lacks accidental, and thus is to be read as *d*<sup>2</sup> according to the old rules. We have added  $\sharp$ .

25 S<sub>2</sub>: F has slurs on beats 1 and 2



; presumably intended as reproduced.  
Cont: Continuo figure added  $\mathbf{6}$ , also in C<sub>3</sub>.

26 S: F expressly has  $\flat$  on 4<sup>th</sup> note in S<sub>1</sub>; missing at the corresponding place in S<sub>2</sub>. To be read as *d*<sup>2</sup> in both cases.

##### IV Vivace

39 Cont: F has sustaining dash only from 2<sup>nd</sup> note, presumably an oversight. The melodic progression of S suggests an A major chord.

#### Sonata terza

##### I Grave

7 S<sub>2</sub>: In F 2<sup>nd</sup>, 4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup> notes are indistinct; readable as *e*<sup>2</sup>, *e*<sup>2</sup>, *d*<sup>1</sup>, but *d*<sup>2</sup>, *d*<sup>2</sup>, *e*<sup>1</sup> presumably intended.

14 Cont: F has sustaining dash only from the 4<sup>th</sup> note. We have extended it forwards by one note, taking into account the harmonic structure of S.

37 S<sub>2</sub>: F has slurs 

40 S<sub>2</sub>: F has slurs 

##### II Vivace

54 S: In F slur ends one note earlier; we have extended the slur in imitation of M 53, 55.

61–66: In F not written out, but indicated as a repetition of M 55–60.

##### IV Vivace

49 S: F has beaming 

12 Cont: Added  $\sharp$  on 1<sup>st</sup> note also present in C<sub>3</sub>.

29 Cont: F has continuo figure  $\mathbf{6}$  on 3<sup>rd</sup> note. Our correction also present in C<sub>3</sub>.

61 S: Added dash on 1<sup>st</sup> note also present in C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>; cf. also the following measure.

#### Sonata quarta

##### I Andante

4, 11, 17 S<sub>2</sub>: In F grace note lacks slur.

29 Cont: F has sustaining dash only from 2<sup>nd</sup> note.

30 S<sub>1</sub>: Added slur also in C<sub>3</sub>.

##### II Presto

63: In F, C<sub>2</sub> last note in Cont is *e* with  $\frac{4}{2}$ , while *a*<sup>2</sup> sounds simultaneously in S; *a*<sup>2</sup> in S and *a* $\sharp$  in the harmony in Cont are incompatible. Conceivable is either that a  $\sharp$  is inadvertently missing from S or that  $\frac{4}{2}$  (as in C<sub>3</sub>) was intended in Cont. We interpret it as in C<sub>3</sub>.

##### IV Allegro

In the sources, the repetitions of M 1–16 are not written out; this underscores the rondo structure A–B–A–C–A; however, with a view towards a clear notation, we reproduce M 35–50 as a written-out repetition.

F has time signature  $\frac{1}{8}$ . Correct reading also in C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>.

1 S: In F 7<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> notes are 16<sup>th</sup> notes instead of eighth notes; an engraving error.

34 Cont: F, C<sub>2</sub> have on 2<sup>nd</sup> note  $\frac{9}{8}$ ; presumably intended is  $\frac{5}{8}$ , as suggested by the progression in S. Our figuration is also in C<sub>3</sub>.

51 Cont: F has on 2<sup>nd</sup> note  $\frac{7}{6}$ ; C<sub>2</sub> has  $\frac{7}{6}$ ; both readings are hardly plausible. Our solution is also present in C<sub>3</sub> (we have deleted the superfluous  $\flat$ , which is given in C<sub>3</sub> as *b*).

#### Sonata quinta

##### I Largo

5 S<sub>2</sub>: In F length of the 2<sup>nd</sup> slur is unclear. But cf. M 3 S<sub>2</sub> and M 5 S<sub>1</sub>.

25: F has on the last note in the Cont figure  $\frac{4}{2}$ ; note *d* of this chord and *d* $\sharp$ <sup>2</sup> in S are incompatible. We have altered the figures to  $\frac{4}{2}$  in accordance with C<sub>3</sub>.

29/30 S<sub>1</sub>: F has no tie at measure transition, but cf. M 28/29. Tie present also in C<sub>2</sub>, C<sub>3</sub>.

30 S<sub>2</sub>: In F 4<sup>th</sup>–5<sup>th</sup> notes are 64<sup>th</sup> instead of 32<sup>nd</sup> notes.

37 S<sub>2</sub>, Cont: In F last note of S<sub>2</sub> is *f*<sup>2</sup>. In Cont last note is figured  $\frac{7}{5}$ ; this diminished seventh chord above *d* $\sharp$  usually contains a *f* $\sharp$ . On the other

hand, the diminished third  $d^\sharp/f$  is hardly plausible. Our edition therefore reads the last note of  $S_2$  as  $f^\sharp2$ .

## II Allegro

- 21 Cont: Added continuo figure also present in  $C_3$ .
- 30 Cont:  $F$ ,  $C_2$  have no accidental on last note, accordingly  $g$ ;  $g$  forms a false relation to the  $E$  major chord occurring immediately before. Our solution is also in  $C_3$ .
- 37 f. S:  $F$  has slur from the middle of  $M$  37 to the 4<sup>th</sup> note of  $M$  38. However, certainly intended as in  $M$  35 f., 36 f.
- 40 Cont: In  $F$ ,  $C_2$  penultimate note lacks accidental, thus  $g$  according to the old rule; but in view of the immediately following chord and the entirely consistent next note in  $S$ , presumably only an error.  $C_3$  has  $\flat$  to penultimate note of Cont.

## IV Allegro

- 69 Cont:  $F$ ,  $C_2$ ,  $C_3$  have  $\flat$ ; we have corrected in accordance with the melodic progression in  $S$  and a correction in  $F_2$  to  $\sharp$  that presumably goes back to Kirnberger.

## Sonata sesta

### I Cantabile

- 8  $S_2$ :  $F$  lacks beam on 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> notes (note values twice the length). Engraving error.
- 12  $S_2$ : In  $F$  last note on beat 3 is 16<sup>th</sup> instead of 8<sup>th</sup> note, presumably engraving error.
- 13  $S_2$ : In  $F$  last note on beat 2 is 64<sup>th</sup> instead of 32<sup>nd</sup> note, presumably engraving error.
- 15  $S_2$ : In  $F$  beat 2 is ; either engraving error or cue notes (cf. Cont) intended to facilitate the entry of the theme. 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup> notes not playable on the flute; the three notes form a parallel octave to the Cont; moreover, the melodic progression speaks against playing these three notes.
- 18 Cont:  $F$  has  $\flat$  on the 3<sup>rd</sup> note; presumably an engraving error. We have deleted  $\flat$  and figure analogous to  $M$  17 – and in accordance with  $C_3$  – as  $\flat$ .
- 22  $S_2$ : In  $F$  11<sup>th</sup> note lacks accidental. According to the old rule for accidentals, and in accordance with the figure  $\flat$  in the continuo, the note

must be read as  $c$ , although an explicit natural sign is found only before the 12<sup>th</sup> note.

- 24  $S_2$ : End of the slur on beat 1 is not clear, possibly extends only to the 3<sup>rd</sup> note.

## II Vivace

- 3, 8 Cont: Added continuo figure also present in  $C_3$ .
- 47 S: In  $F$  the 6<sup>th</sup> note is engraved a bit too high, readable as  $c^2$ , presumably an error.  $C_2$ ,  $C_3$  have  $b^1$ .
- 46, 52 Cont: Sustaining dash extended back one note in comparison to  $F$ .

## IV Spirituoso

- 30 S: In  $F$  slur is engraved twice, extending to the 3<sup>rd</sup> and to the 4<sup>th</sup> note. The longer slur is presumably an engraving error. Cf.  $M$  29.
- 35 Cont: Added continuo figure also present in  $C_3$ .
- 41 Cont: 1<sup>st</sup> note  $\flat$   $\gamma$  instead of  $\flat$ ; changed to match the surrounding measures.

Essen, autumn 2016  
Wolfgang Kostujak