

Telemann's „Methodische Sonaten“ sind die umfassendste klingende Affektenlehre, die je geschrieben wurde. Aber: Die Bedeutung jeder einzelnen Wendung will erst erfaßt sein; wer alle Noten gleich wichtig nimmt, sie ohne Beziehung zur Baßlinie, zur Harmonie spielt, produziert einen unverständlichen Wust an Tönen. Beliebige Dynamik und ein „schöner Ton“ reichen hier nicht aus. Der Interpret muß verstehen, das Verstandene fühlen und das Gefühlte verdeutlichen.

Manches wird jeder Musiker, sofern er nicht „kaltsinnig“ oder falsch erzogen ist, von selbst seinem Werte gemäß empfinden. Dennoch: Wenn sich Spieltemperament, Phantasie und Kenntnis verbinden, ist's besser! Jeder Vollblutmusiker sollte die spannenden, ganz auf die Praxis bezogenen Unterrichtswerke von Quantz, C. Ph. E. Bach, Geminiani und Hotteterre verschlungen haben, wenn er sich an diese Sonaten wagt, die alle europäischen Stilregungen ihrer Zeit vereinen: er wird dann unendlich viel mehr wahrnehmen und ausdrücken können. Oft erweist sich gerade der heutige Berufsmusiker als Laie, der an Telemann's affektuosén Sätzen sein Gemüt erst noch zu bilden hat.

Hier ein bescheidener Anstoß, um die Lust am Detail zu wecken, ohne welche das Ganze nicht zum Erlebnis werden kann. Nehmen wir uns den Beginn der ersten Sonata vor:

Adagio

Zunächst: Die Zweiunddreißigstel-Umspielung der Note g" darf nicht exakt sein, sonst würde sie, statt improvisierend, spießbürgerlich klingen; man verweilt fast unmerklich auf der ersten Note, spielt die Kurve der drei folgenden lässig-elegant, wodurch man vielleicht ein Quäntchen zu früh, also *vor* dem 2. Achtel des Basses, „ankommt“. Anders als beim „platten Gesang“ in der obersten Zeile verlangt dieser geschmeidige Umgang mit den schnellen Nötchen einen leicht, doch unauffällig abgesetzten Auftakt: nicht oder , sondern !

Das nun erreichte punktierte Achtel g" bitte entspannt und ohne Vibrato, es „hängt nur dran“, rafft sich höchstens am Ende zu einem kleinen Crescendo auf, das zur Taktmitte führt. Nun hat Telemann das fis" mit einem Vorschlag und Triller versehen; der Vorschlag, betont, dissoniert kräftig mit dem Baßakkord (g" gegen fis"), er schmerzt und muß mindestens die Hälfte der Hauptnote fis" wegbeißen – er darf aber auch, nach Quantz, das fis" völlig von seinem Platz verdrängen, so daß es in die Achtelpause ausweicht. Zum Atmen bleibt gerade noch eine geschwinde, dramatisierende Zäsur. Der Triller selbst ist entspannt, leicht diminuierend.

Takt 2: Nach dem verspielten Auftakt sehen wir eine Häufung von Vorschlägen. Damit diese nicht routiniert abgespult klingen, gewichten wir sie unterschiedlich: den ersten, d", hübsch dissonierend zum c des Basses, *auf* den Schlag – italienisch; die beiden nächsten schlüpfen leicht und unbetont *vor* die Achtelschläge – französische Art.

Telemann's "Methodical Sonatas" are the most comprehensive method of affections ever written. However, the naming of every single idiom must first be understood; giving every note the same importance, playing it outside the context of the bass line and harmony will only produce a perplexing jumble of notes. Dynamic variety and a "lovely sound" are not enough. The performer needs an understanding of what he feels in order to convey that feeling.

Most musicians, if not "cold-mindedly" or wrongly trained, will automatically sense the right emphasis in many cases. Nevertheless, when temperament, imagination and knowledge are combined, the result is far better! Before tackling these Sonatas, which combine every European stylistic movement of their time, every full-blooded musician should have devoured the fascinating, thoroughly practical didactic works by Quantz, C. Ph. E. Bach, Geminiani and Hotteterre: these will greatly broaden his or her perception and expressive range. Today's professional musicians, in particular, are often amateurs in this field and their feelings need the training of Telemann's emotional pieces.

Here a modest prompt is in order, to inspire a feel for the small details which conspire to make a work an experience. Let's take the beginning of the first Sonata:

First of all: the ornamentation in thirty-second notes of the g" is not meant to be equal, for that would sound starchy rather than improvisatory; linger imperceptibly on the first note, play the curve of the next three in a casually elegant manner, reaching the end a fraction early, just before the bass's second eighth note. Unlike the "simple melody" in the top line, this flexible handling of the fast notes requires a slightly, yet discreetly separated upbeat: neither nor , but !

Now play the dotted eighth note g" without tension or vibrato, just "hanging there", with perhaps a small crescendo at the end, leading to the middle of the bar. Telemann has provided the f"-sharp with grace-note and trill: the grace-note, accented, dissonates strongly with the bass chord (g" against f"-sharp), it is painful and should bite off at least half of the main note f"-sharp – according to Quantz, it may even displace the f"-sharp entirely, forcing it to move to the eighth note rest. This leaves just a short, dramatically effective gap for breath. The trill itself is relaxed, in slight diminuendo.

Bar 2: After the playful upbeat, we see a lot of grace-notes. They need varying emphasis to avoid them sounding glib: the first, d", attractively dissonating with c in the bass, is *on* the beat – à l'italienne; the next two should slip in easily and unaccented before the eighth note beat – in the French manner.