

# TELEMANN GEORG PHILIPP

Compositore tedesco  
(Magdeburgo 14 III 1681 - Amburgo 25 VI 1767)



Figlio di un pastore protestante, frequentò il ginnasio dapprima a Magdeburgo (dove iniziò gli studi musicali che, ostacolato dai genitori, non poté proseguire sistematicamente), poi dal 1694 a Clausthal-Zellerfeld ed infine, dal 1698, nella residenza vescovile cattolica di Hildesheim.

Nel 1701 s'iscrisse alla facoltà di giurisprudenza nella Università di Lipsia.

Nello stesso periodo fece la conoscenza, ad Halle, del giovane Handel e la loro amicizia durò molti anni. Probabilmente collaborò presto, a Lipsia, alla composizione di cantate per le nozze anche con lo pseudonimo di *Hegematillo*.

Nel 1704 divenne organista e Musikdirektor alla Neue Kirche di Lipsia, ponendosi presto in aspra concorrenza col Thomascantor J. Kuhnau, ma fornendo un contributo stilisticamente notevole alla musica religiosa di Lipsia: le sue circa 150 composizioni religiose di questo periodo (conservate nella Biblioteca civica di Lipsia e nell'Archivio della Thomasschule) presentano un tipo di cantata in cui raramente s'incontra un coro, mentre più frequenti sono le voci solistiche, non di rado accompagnate da strumenti concertanti.

Le critiche di Kuhnau erano rivolte (oltre che all'attività di Musikdirektor) anche alla melodiosità fluente di queste composizioni, spesso modellata sul più agile tipo d'aria dei maestri italiani.

Non meno importante fu la costituzione, da parte di Telemann, di un collegium musicum a Lipsia, nel quale, dal 1702 circa, furono accolti 40 studenti.

Serviva alle esecuzioni musicali d'occasione, nelle quali Telemann presentava brani di opere teatrali proprie e di altri (per lo più arie virtuosistiche), cantate, composizioni profane ed anche musica strumentale, la quale in tal modo ricevette forse impulso.

Per il Teatro dell'Opera di Lipsia, inaugurato nel 1693, Telemann scrisse subito molte opere, andate perdute.

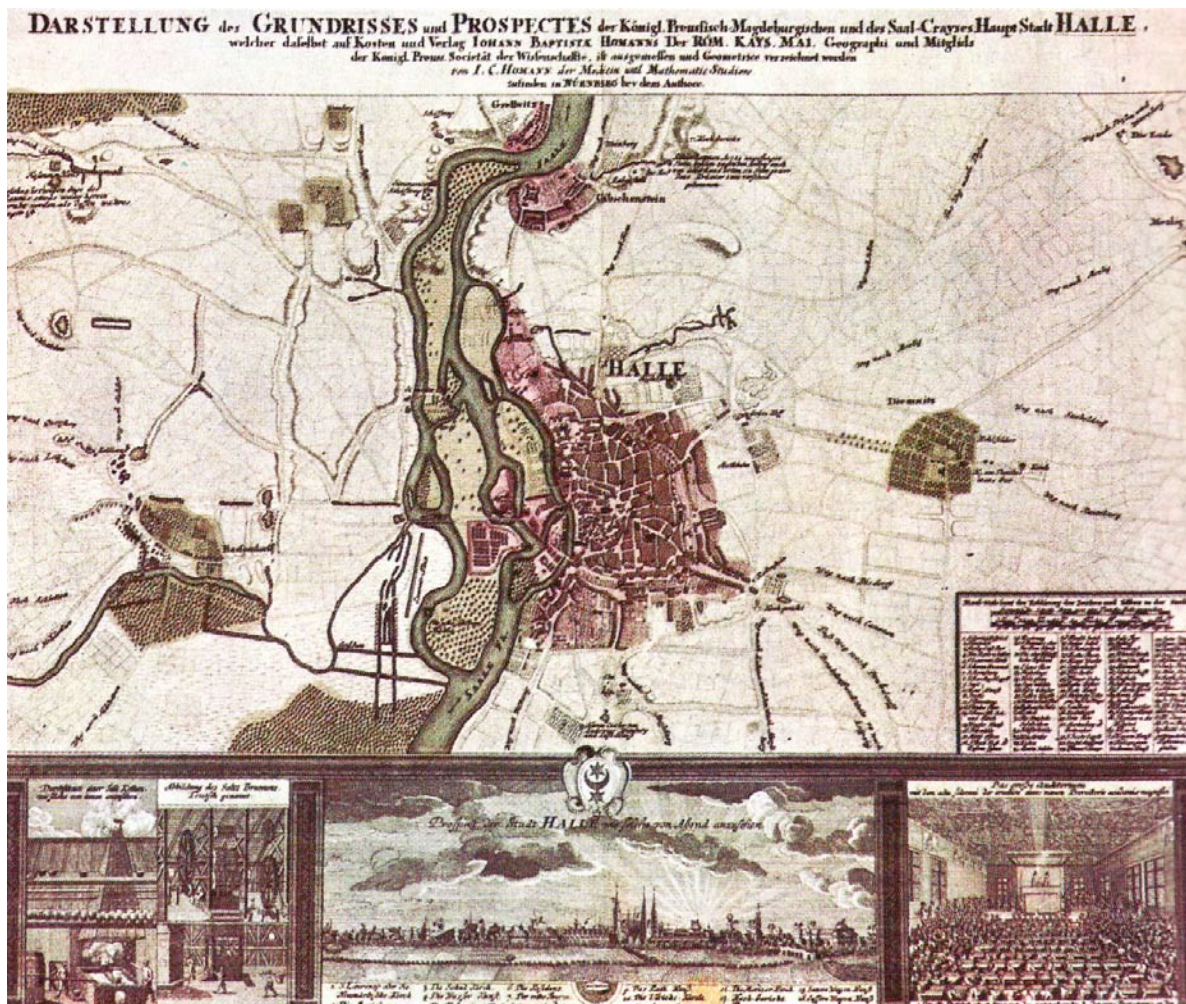
All'influenza italiana, che fino allora aveva determinato il suo stile, si sostituì quella francese (specialmente di Lulli) quando, nel 1704, si trasferì a Sorau, per assumervi il posto di maestro di cappella del conte Promnitz.

Negli anni successivi Telemann soggiornò più volte in Polonia (Cracovia, Pless). Nel 1708 andò ad Eisenach al servizio del duca Johann Wilhelm di Sassonia-Eisenach, dove venne di nuovo in contatto con



opere teatrali francesi (specialmente di A. Campra).  
 Ad Eisenach strinse amicizia con Bach (nel 1714 fu padrino di C. Ph. E. Bach). Nel 1712 fu nominato maestro di cappella della chiesa degli Scalzi e di Santa Caterina a Francoforte sul Meno e poco più tardi divenne anche Musikdirektor della città.

## PIANTA DELLA CITTÀ DI HALLE DEL XVIII SEC.



Nel 1713 fondò anche qui un collegium musicum, che ben presto fu al centro della musica profana cittadina. I duchi di Sassonia-Eisenach, di Bayreuth, di Gotha e di Weimar si adoperarono invano negli anni seguenti per avere alla loro corte il musicista la cui fama andava considerevolmente aumentando, specialmente dopo la passione *Der für Sunden der Welt gemartete und Jesus* (1718).

Nelle elezioni per la direzione del cantorato nella chiesa di San Tommaso a Lipsia, Telemann precedette Bach (ritenuto "più mediocre") e rinunciò, dopo lunghe esitazioni, preferendo recarsi ad Amburgo, dove fu dapprima Cantor dello Johanneum e poi Musikdirektor nelle quattro o cinque chiese principali (era escluso soltanto il duomo).

Anche qui si adoperò per ripristinare il collegium musicum (fondato nel 1660 da M. Weckmamm). Ma soprattutto collaborò con l'Opera amburghese. Nell'ultima parte della vita si dedicò anche a problemi teorici: ancora nel 1767 pubblicò il saggio *Letzte Beschäftigung G. Ph. T.s bestehend aus einer musicalischen Klang-und Intervallen-Tafel*.

Redasse anche una rivista musicale, "*Der getreue Musicmeister*" (pubblicata ad Amburgo a partire dal 1728, con la collaborazione di J. V. Gorner).

Fino alla tarda vecchiaia conservò l'eccezionale produttività, che, sebbene tributaria dello stile galante, riscosse la stima di Bach e di Handel e gli valse la celebrità in tutta Europa.

Solo all'epoca del classicismo la sua fama diminuì: con la riscoperta di Bach (circa dal 1830) le sue passioni e cantate furono giudicate negativamente.

Tuttavia nell'epoca post-romantica, con la rinascita della Hausmusik e della Spielmusik la valutazione di Telemann aumentò notevolmente. La sua produzione, che ancor oggi non è del tutto nota, abbraccia oltre alle opere per il teatro, composizioni d'occasione ed altre di maggior impegno e di più vaste proporzioni.

Probabilmente Telemann fu il più universale musicista del tardo barocco, il più esperto di elementi stilistici altrui: senza la sua opera di sintesi l'opera di Bach e di Handel resterebbe incomprensibile. I manoscritti delle sue opere sono sparsi in molti luoghi. Alcuni autografi sono conservati nelle biblioteche di Eisenach, di Francoforte sul Meno, di Amburgo; molto più numerose sono le copie d'altra mano: oltre ai copisti propri di Telemann, eseguirono copie altri cantori, primo fra tutti Bach, che copiò la sua *Cantata amburghese*, per la prima domenica d'avvento,



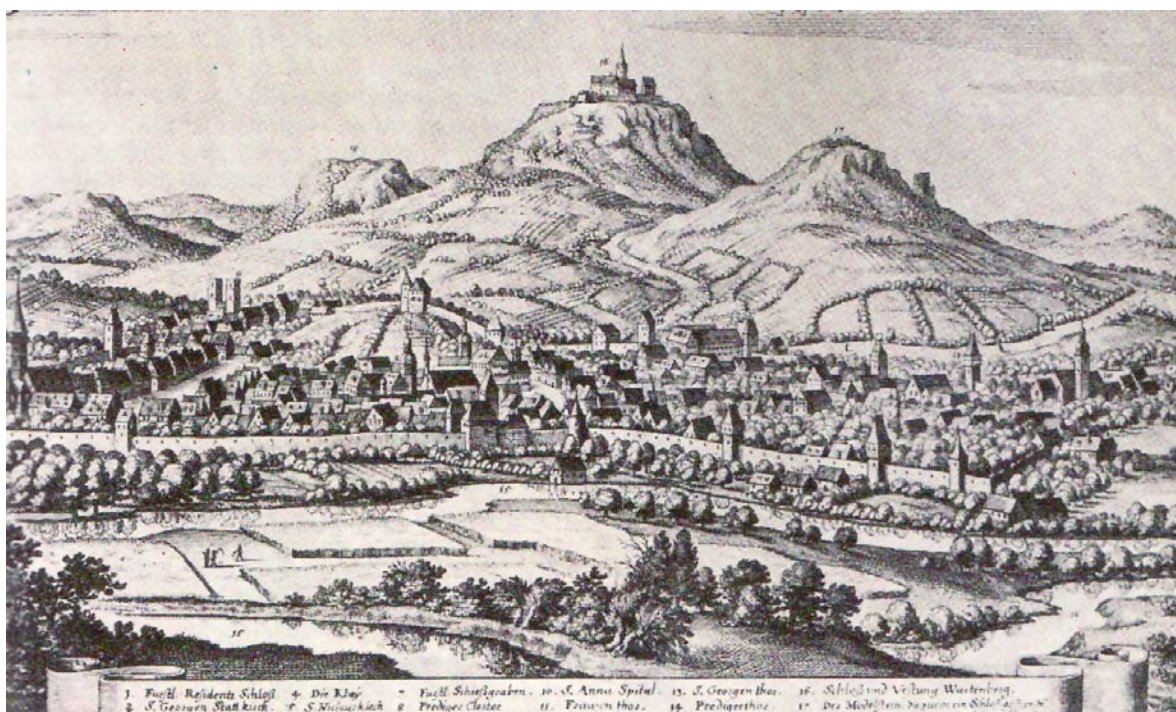
del 1722; poi J. G. Harrer, successore di Bach nel cantorato di Grimma (S. Jacobi), Mugeln, Berlino, Bruxelles, Danzica (copie di J. C. Weinholtz), Einsiedeln, Elbing, Schwerein, Sorau, Vienna, Königsberg, Copenhagen (copie di B. F. Zinck e Ch. Weyse).

La parte più importante della produzione di Telemann è costituita dalla musica vocale, entro la quale è numericamente preponderante quella sacra.

Sebbene le cantate da chiesa risalgano più ai primi tempi del soggiorno a Lipsia, ce ne sono pervenute solo a partire dal 1716-1717, cioè dall'epoca di Francoforte sul Meno.

Il tipo più antico si limita all'alternanza di corale ed arioso: già nel 1718-1719 si aggiunse una fughetta e, insieme, una più ricca strumentazione (corni, tromba sola; nel 1720 anche "violetta e viola unisono" come complemento obbligato di una sonorità raffinatamente regolata e discreta).

## VEDUTA DI EISENACH STAMPA DEL XVIII SEC.



In epoca posteriore Telemann ha dato una forte caratterizzazione musicale al testo biblico ed i recitativi si alternano spesso con singole frasi corali, creando così un elaborato tessuto tematico.

Le ultime opere sono composizioni per qualche festa della chiesa cui si aggiunse la cantata sulla Visitazione di Maria (1760) nella quale l'ottantenne Telemann, col testo *Unser Leben wahret siebenzig Jahre*, ha coniato un tipo affatto nuovo per l'epoca, serio e solenne, dell'aria di cantata. Un posto a sé, occupano i 22 *Salmi*, fra i quali si trovano anche i brani che Telemann fece eseguire nella primavera del 1738 a Parigi (Concert spirituel) e che, nel potente *Maestoso* introduttivo e nei ritmi puntati rivelano la conoscenza dello stile francese.

Delle 46 *Passioni*, più della metà andò perduta: tuttavia nell'Archivio di Stato di Amburgo se ne sono conservati tutti i libretti a stampa, cosicché la successione cronologica si può stabilire con certezza. Telemann iniziò nel 1722 con una *Passione secondo San Matteo* e concluse la serie nel 1767 con la musica per una *Passione secondo San Marco*.

Lo strumentale, così ricco nelle opere e nelle cantate, è invece parco nelle *Passioni* (quartetto di archi, flauti od oboe col basso continuo, raramente fagotto od oboe d'amore).

La scrittura omofona delle arie prelude chiaramente alla sensualità del rococò musicale (molteplicità di figure, mordenti superiori e trilli a catena, ampi salti di intervalli nella parte del violino ed altri effetti, affini alla scuola di Mannheim).

I cori, solo raramente fuggati, sono importanti testimonianze di armonia dissonante e di vivace cromatismo. I recitativi denotano una considerevole capacità di creare la tensione degli intervalli a seconda del contenuto emotivo, mentre le arie, affini alle arie operistiche con da capo, acquistano nelle *Passioni* più tarde in cantabilità (eliminando gli antiquati passaggi di bravura) ed in semplicità mozartiana.

A prescindere da alcuni mottetti d'occasione per feste o ricorrenze varie, Telemann scrisse molta musica sacra da concerto: fra l'altro *Das befreite Israel* (1759) in stile di oratorio, e *Der Tag des Gerichts* (1762), ultima sua grande composizione religiosa, che egli stesso poté ancora dirigere ad Amburgo.

La produzione mottettistica si svolse per tutto l'arco creativo di Telemann. Le *Messe* furono scritte per coro a 4 voci (11 sopra corale, 2 *Sine nomine*, 1 *Brevis*, 1 *Alla siciliana*).

La musica vocale profana si articola in oratori, serenate e cantate.

L'ultima composizione vocale profana è costituita dalle *Tageszeiten* (1759), in cui erompe il nuovo sentimento della natura dell'epoca di Haydn. Nelle *Oden* e nei *Lieder* profani Telemann ha abbozzato i più diversi tipi di danze ed arie ad una e più parti di variabile struttura, imprimendo, per lo meno dal punto di vista formale, grande impulso alla composizione liederistica.

Queste opere costituiscono un importante passaggio dal tipo dell'aria (con frequenti ripetizioni di parole) a quello del Lied, che mira a sottolineare più che i valori vocali, quelli del sentimento espresso dal testo.

Le opere teatrali sono circa 50 (di molte però si è persa la traccia) e quasi la metà furono scritte per Amburgo. Nello stesso tempo, sempre per Amburgo, Telemann rielaborò opere di Handel e di R. Keiser. Poiché i pezzi dell'Opera di Amburgo sono tutti noti, senza lacune, la produzione amburghese di Telemann si può accertare quantitativamente, ma solo di 6 opere ci sono pervenute le partiture, oltre a parecchi frammenti, accolti in volumi miscellanei.

Ma già nel periodo mediano dell'attività di Telemann l'Opera di Amburgo era in decadenza e perciò dopo il 1737 Telemann non scrisse più nulla per quel teatro.

Quanto alla musica strumentale, è importante soprattutto quella cembalistica, che iniziò già ad Eisenach con *Suites* di danze; al periodo di Francoforte risalgono le *Suites* dedicate alle danze francesi; ad Amburgo fu pubblicato *Der getreue Musicmeister* (1728), con partite per cembalo dal singolare accento polacco.

A particolari caratteri di Couperin (*La Majesté, La Grace, ecc.*) Telemann s'ispirò nella *Helden Music* (1730); nel 1731 pubblicò *20 Kleine Fugen*, nelle quali predomina l'elemento italiano (struttura tematica sul tipo della corrente, sviluppi scorrevoli).

Inoltre scrisse *Variierte Chorale, Fantaisies* (composte durante un viaggio a Parigi), *18 Canons melodieux* (1738), *Fugues légères et petits jeux* (circa 1733-1739), *Ouvertures* (certo opera tarda). In generale lo stile clavicembalistico di Telemann mostra l'abbandono del vecchio tipo di basso continuo e la fusione di caratteri di danze italiane e francesi, con una sorprendente padronanza della tecnica contrappuntistica.

Come teorico Telemann scrisse già nel 1725 (nella prefazione della sua opera *Harmonischer Gottesdienst*) intorno alla tecnica degli abbellimenti, alle note di passaggio, alla trasposizione, al tempo, alle

forme di recitativo ed al basso cifrato; in genere le prefazioni premesse alle cantate rappresentano una feconda fonte per la prassi dell'esecuzione musicale del tempo.

Telemann scrisse la sua prima autobiografia a Francoforte sul Meno nel 1718 (pubblicata da J. Mattheson in *Grosse Generalbasschule*, 1731) ed una seconda autobiografia nel 1740 (nella *Grundliche einer Ehrenpforte* del Mattheson).

Anche la voce *Telemann* nel *Lexicon* di J. G. Walther (1732) è basata su uno schizzo autobiografico del 1729. Il suo carteggio con C. H. Graun è importante per un giudizio sulla comprensione di Rameau in Germania.

## MANOSCRITTO DI UNA CANTATA

