

## NDB-Artikel

**Telemann, Georg Philipp** (Pseudonym *Melante*)|Komponist, \* 14.3.1681 Magdeburg, † 25.6.1767 Hamburg. (evangelisch)

### Genealogie

*V* →Heinrich (1646–85), 1668 Rektor in Hadmersleben (Magdeburger Börde), Dez. 1668–76 Pastor in Hakeborn, Diakon an Hl. Geist in M., *S* d. →Georg (1605–63), Pastor in Kochstedt, u. d. Margarethe Thering (1618–80);

*M* Johanna Maria (1642–1711), *T* d. →Johannes Haltmeier (1590–1664), Rektor d. ev. Stadtschule in Enns (Niederösterr.), Diakon in Freistadt (Mühlviertel), 1639 Pfarrer in Markt Alvensleben (Magdeburger Börde);

*Ur-Gvv* Johannes, Bürger in Nordhausen, →Heinrich Thering (um 1568–1644), Kantor in Halberstadt, 1593–1644 Pastor in Kochstedt, *Ur-Gvm* →Georg Haltmeier (1550–1607), Bürger u. Brauer in Regensburg, →Johannes Himself (\* um 1555), Bgm. v. Salzwedel, Syndicus d. Stände im Hzgt. Magdeburg;

5 ältere *Geschw* u. a. →Heinrich Matthias (1672–1746), Pastor in Wormstedt;

– ♀ 1) Sorau (Lausitz) 1709 →Amalie Louise Juliane (1681–1711), Kammerjungfer d. Anna Maria Gfn. v. Promnitz, *T* d. →Daniel Eberlin (1647–um 1714), Hofkapellmeister in Kassel, 2) Frankfurt/M. 1714 Maria Catharina (1697–1775), *T* d. →Andreas Textor (1671–1737), Ratskornschreiber in Frankfurt/M.;

1 *T* aus 1) Maria Wilhelmina Eleonora (1711–42, ♀ →Ludwig Ernst Haupt, 1710/11–64, Kantor in Neuendorf b. Glückstadt), 8 *S* aus 2) (3 früh †) Andreas (1715–55), Pastor in Plön u. Ahrensbök (s. *L*), →Johannes (Hans) (\* 1716), Kadett u. Fähnrich im dän. Heer, später im Dienst d. GR v. Ahlefeldt in Giesselfeldt b. Kopenhagen, →Heinrich Matthias (\* 1717), Gewürzhändler in H., →Johann Barthold Joachim (\* 1723), Chirurg, →Benedictus Eberhard Wilhelm (\* 1724), Lehrling b. d. Apotheker Warmhotz in Stockholm, 1 *T* aus 2) Anna Clara (\* 1719, ♀ →Peter Haase, Organist auf d. Insel Föhr);

*E* →Georg Michael (1748–1831), Kantor in Riga (s. MGG; Dt. balt. Biogr. Lex.).

### Leben

Aus einer prot. Pfarrersfamilie stammend und seit seinem vierten Lebensjahr Halbwaise, setzte schon der junge T. seine musikalische (und daneben sprachlich-literarische) Sonderbegabung gegen ein eher kunstfernes familiäres Milieu durch. Während seiner umfassenden humanistischen Ausbildung am Altstädtischen Gymnasium und der Domschule in Magdeburg, seit 1693/94 in Zellerfeld bei →Caspar Calvör und seit 1697 am Gymnasium Andreanum

in Hildesheim erlernte T. verschiedenste Instrumente, schulte sich im Generalbaßspiel, studierte intensiv die Werke anderer Meister und begann eigene Kompositionen zu schreiben.

Im Herbst 1701 schrieb sich T. als Jurastudent an der Univ. Leipzig ein. Hier entfaltete er erstmals sein musikalisches und musikorganisatorisches Talent in einer Weise, wie sie für seine weiteren Wirkungsstätten charakteristisch bleiben sollte: T. schuf sich durch die Gründung eines (vorwiegend studentischen) „Collegium musicum“ einen Stamm von Musikern, die seine Kompositionen kompetent aufführen konnten; er engagierte sich sowohl im kirchlichen wie im weltlichen Bereich und bestimmte schon bald das Musikleben der Stadt wesentlich: als Komponist von Kirchenmusik für die Thomaskirche (im Wechsel mit dem fest angestellten →Kantor Johann Kuhnau, 1660–1722) und seit 1704 als Organist und bald Musikdirektor der Neuen Kirche. Darüber hinaus prägte T. seit 1702 als Leiter der Leipziger Oper deren Spielplan und künstlerisches Profil entscheidend.

1705 wurde T. Kapellmeister am Hofe des Reichsgf. →Erdmann II. v. Promnitz (1683–1745) in Sorau. Dem franz. Geschmack des Grafen entsprechend, komponierte er dort v. a. Ouverturen-Suiten, wie er überhaupt in seiner gesamten kompositorischen Laufbahn eine starke Affinität zur franz. Musik kultivierte. Zudem lernte er in Krakau und in der Sorauer Nebenresidenz Pleß die poln. und hanak. Tanzmusik kennen und verarbeitete deren Eigenarten, derbe Prägnanz und improvisatorische Freiheit in zahlreichen späteren Werken.

Seit 1708 Konzertmeister und bald schon Sekretär und Kapellmeister in Eisenach am Hof Hzg. →Johann Wilhelms v. Sachsen-Eisenach, baute T. dort zusammen mit dem Musiker und Tanzlehrer →Pantaleon Hebenstreit (1668–1750) eine vokal-instrumentale Kapelle auf, die in der höfischen Kammer und in der Stadtkirche St. Georg musizierte. T. führte um 1711 den auf Texte →Erdmann Neumeisters (1671–1756) komponierten Jahrgang „Geistliches Singen und Spielen“ auf. Diese Kirchenmusiken wurden wegweisend für die weitere Entwicklung der prot. Kirchenkantate. T. schuf Violin- und Oboenkonzerte und profilierte sich in Eisenach darüber hinaus als Komponist von Triosonaten.

Auf die beiden höfischen Anstellungen folgten bedeutende Stellen in Reichsstädten: In Frankfurt/M. wirkte T. 1712–21 als städt. Musikdirektor und Kapellmeister der Barfüßerkirche, aber auch als Hausverwalter und Rechnungsführer der „Hochadligen Gesellschaft Frauenstein“; von 1721 bis zu seinem Lebensende 1767 war T. Musikdirektor der fünf Hauptkirchen und Kantor am Johanneum in Hamburg. In beiden Orten leitete er, wie schon in Leipzig, Collegia musica und prägte umfassend das städtische Musikleben durch Aktivitäten, die weit über seine Amtspflichten hinausgingen. Anders als in Frankfurt war T. in Hamburg zur Erteilung von Musikunterricht am Gymnasium verpflichtet. Er scheint derlei pädagogische Aufgaben delegiert zu haben, merkt aber immerhin in seiner Autobiographie von 1740 an, daß er „in den Singstunden“ 700 Arien habe „anschreiben lassen“.

In Frankfurt verfolgte T. das Konzept eines vermischten dt. Geschmacks, der die besten Elemente der franz. und ital. Musik synthetisiert, besonders intensiv: Er komponierte Konzerte, Sonaten und Ouverturen im gemischten Stil sowie einen „Französischen“ (1714/15) und zwei „Italienische“ oder „Concertierende“ Kirchenmusikjahrgänge (1716/17 u. 1720/21). Mit dem Passionsoratorium (UA 1716) nach dem Text von Barthold Heinrich Brockes sowie mit der Kirchenmusik und Serenata zur Geburt des Ehrg. → Leopold von Österreich schuf er hoch innovative Werke in diesen Genres.

In Hamburg war T. von Beginn an bestrebt, in allen Bereichen des Musiklebens mustergültige neue Werke vorzulegen: so etwa in der Gattung des Passionsoratoriums das auf einen eigenen Text komponierte „Selige Erwägen“ (1722), das zum meist gespielten Passionsoratorium der ersten Hälfte des 18. Jh. avancierte; so auch bei den in vierjährigem Turnus auf den vier Evangelien fußenden liturgischen Passionen, für die er ein eigenes stilistisches Modell entwickelte, das er erstmals 1722 in einer Matthäuspassion vorstellte. Im selben Jahr übernahm T. die musikalische Leitung der Hamburger Oper. Hinzu kamen kompositorische Verpflichtungen als Kapellmeister von Hause aus für Eisenach (1717–30) und Bayreuth (seit 1723) sowie für Frankfurt, wohin er (wie nach Eisenach) für den Erhalt des Bürgerrechts regelmäßig Kantatenjahrgänge lieferte. Angebote, ihn aus Frankfurt und Hamburg abzuwerben, gab es zahlreiche: 1717 hätte er Kapellmeister aller Höfe der ernestin. Linie werden können, 1722 Thomaskantor in Leipzig, 1729 Hofkapellmeister in St. Petersburg.

Seit 1715 publizierte T. seine Kompositionen zum größten Teil im Selbstverlag. Seine bis 1739 erschienenen Drucke umfassen nicht nur instrumentale Solo- und Ensemblesmusik, sondern auch die erste Musikalienzeitschrift überhaupt, den „Getreuen Music-Meister“ (1728/29), sein erfolgreichstes Bühnenwerk, das komische Intermezzo „Pimpinone“ (1725, Druck 1728) sowie drei gedruckte Kirchenmusikjahrgänge in kleinen Besetzungen, darunter den „Harmonischen Gottesdienst“ (1725/26).

In Frankfurt hatte T. zu den Sonntagen und kirchlichen Festen eine Kantate auszuführen, in Hamburg waren es zwei vor und nach der Predigt sowie eine kurze Musik zum Beschluß. T. komponierte immer wieder neue Jahrgänge, bestritt das gewaltige Pensum aber auch durch Wiederholungen eigener und (im weitaus geringeren Anteil) fremder Kirchenmusiken. In den 1740er Jahren komponierte er nochmals intensiv neue Kirchenmusiken und publizierte zwei größer besetzte Jahrgänge, das „Musikalische Lob Gottes in der Gemeinde des Herren“ (1744) sowie den sog. „Engel-Jahrgang“ (1748/49). Zu diesem letzten großen Editionsprojekt T.s gehörte auch der Druck der Johannespassion 1745 (1746/47).

Besonders seine Quartettdrucke (Quadri, 1730; Six Quatuors ou Trios, 1733) und die alle wichtigen Instrumentalgattungen umfassende „Musique de table“ (1733) machten T. bei Musikern in Frankreich berühmt. Vom Herbst 1737 bis Mai 1738 führte ihn seine einzige Auslandsreise nach Paris, wo er befreundete Musiker (u. a. Michel Blavet, Jean-Pierre Guignon, Jean-Baptiste-Antoine Forqueray) traf. Hier erwirkte er auch ein 20jähriges Druckprivileg für

seine Werke, konnte einen neu komponierten „Grand Motet“ auf den Text des 71. Psalms im Concert spirituel in den Tuileries aufführen und außerdem zwei Drucke, die „Canons mélodieux“ und die „Nouveaux Quatuors“, publizieren.

Vorangegangen war eine Zeit der gesundheitlichen, familiären und finanziellen Krisen. Ein „Paroxysmus“ machte seit 1730 verschiedene Kuraufenthalte notwendig; seine zweite Ehe erwies sich als wenig glücklich, die Partner scheinen sich um 1736 getrennt zu haben, und ein bis Mitte der 1730er Jahre aufgehäufter Schuldenberg konnte nur durch die Hilfe befreundeter Hamburger Bürger abgetragen werden. Die genauen Hintergründe dieser Krisenzeit sind unklar; viele Spekulationen ranken sich um einen Satz T.s in einem Brief vom 1. 9. 1736: „Die Frau ist von mir weg, und die Verschwendung aus“ (Briefwechsel, S. 185). Allerdings hat T.s Ehefrau noch während der Paris-Reise ihres Mannes Rechnungen für ihn quittiert. Seit 1755 zog T. in seinem Haus seinen Enkel Georg Michael auf und bildete ihn zum Musiker aus.

Nach dem Verkauf der Druckplatten seines Verlags 1740 reduzierte und konzentrierte T. seine kompositorische Tätigkeit. Seit Mitte der 1750er Jahre griff er dann nochmals mit der Reihe seiner bedeutenden Spätwerke auf Texte von Dichtern der Klopstock-Generation mit innovativen Konzepten in das Musikleben seiner Zeit ein.

Kaum ein anderer Komponist des 18. Jh. wurde in der späteren Beurteilung derartig stark mit einerseits kritischen, andererseits apologetischen Ressentiments überfrachtet wie T.: Vor allem in der Bach-Forschung des 19. Jh. als negative Kontrastfigur zu Bach aufgebaut, galt er als „allamodischer Vielschreiber“ und „angepasster Komponist“. Aber auch Wertungen wie „Wegbereiter der musikalischen Klassik“ oder „Meister kunstvoller Popularität“ erweisen sich bei genauerer Betrachtung als überzogen oder einseitig. Unstrittig ist, daß T. der einflußreichste und prominenteste Komponist des nord- und mitteldt. Raumes in der ersten Hälfte des 18. Jh. war. Zahlreiche Komponisten wie auch Musiktheoretiker der Zeit hoben die Musterfunktion seiner Kompositionen hervor. T.s Musik prägte die Repertoires der höfischen, städtischen und kirchlichen Kapellen seiner Epoche maßgeblich, und seine Drucke machten seine Musik bis weit über die Grenzen Deutschlands hinaus bekannt.

Einen Schlüssel für die historische Einordnung T.s kann vielleicht seine Bemerkung bieten, die Komposition sei „jederzeit mein Hauptwerck“ (Frankfurter T. -Dokumente, S. 178) gewesen. Tatsächlich konzentrierte sich T. stärker als seine Zeitgenossen (die etwa wie Bach oder Händel auch und v. a. als Instrumentalvirtuosen reüssierten) von Beginn seiner Karriere an auf die musikalische Komposition und auf die Schaffung von organisatorischen Strukturen, welche die Aufführung und möglichst intensive Verbreitung seiner Werke zu sichern vermochten. Anders als mit einer rigorosen Konzentration auf das Schaffen von Kompositionen läßt sich das immense, heute nur noch ausschnitthaft erhaltene, aber dennoch kaum überschaubare Œuvre T.s nicht erklären. Selbst seine einzige musiktheoretische Arbeit, das „Neue musikalische System“ (geschrieben 1742/43 für die Mizler'sche Societät), ist kompositorisch grundiert, zielt sie doch letztlich auf

die theoretische Legitimation extremer harmonischer Ausweichungen und Dissonanzfiguren, mit denen T. in seinen Kompositionen experimentierte.

Man muß sich dabei von der Vorstellung lösen, daß T. in allen musikalischen Entwicklungen gleichsam in vorderster Reihe gestanden habe. Es gibt durchaus retrospektive Züge in T.s Komponieren wie etwa seine stark von der Rhetorik des 17. Jh. geprägte Art der Textumsetzung. T.s kompositorische Ästhetik war in wachsendem Maße eine gemischte; zumal in seinem Spätwerk verband T. heterogene Stilsphären in oft außergewöhnlich rauher Fügung. Solch ein epochenumspannendes Komponieren ist in seiner Art ebenso außergewöhnlich wie die Vielgestaltigkeit, Eigenständigkeit und Originalität der kompositorischen und werkzyklischen Entwürfe T.s insgesamt.

### **Auszeichnungen**

A T.-Ges. (Internat. Vereinigung, Sitz Magdeburg);

Hamburger T.-Ges.;

Frankfurter T.-Ges.;

Zentrum f. T.-Pflege u. -Forsch. Magdeburg.

### **Werke**

*Weitere erhaltene Werke u. a. Drucke:* Six Sonates à Violon seul, 1715; Kleine Cammer-Music, 1716; Six Trio, 1718; Sei Suonatine per Violino e Cembalo, 1718; Sonates sans Basse, 1727; Essercizii Musici, 1727/28; Lustige Arien aus d. Oper Adelheid, 1728; Sonate metodiche, 1728 (Forts. 1732); Sept fois Sept et un Menuet, 2 T., 1728–30; Fast-allg. Ev.Musical. Lieder-Buch, 1730, 21751; Sechs Cantaten, 1731; Six Sonates en Trio, 1731/32; 12 Fantaisies à Travers, sans Basse, 1732/33; Fantaisies pour le Clavessin, 1732–33; Singe-, Spiel- u. Gen.baßÜbungen, 1733/34; XII Solos à Violon où Traversiere, 1734; Six Concerts et Six Suites, 1734; Scherzi melodichi, 1734; XII Fantaisies per il Violino, 1735; Sonates Corellisantes, 1735; VI moral. Cantaten, 1735–36; Six Ouvertures à 4 ou 6, 1736; 6 moral. Kantaten, 1736–37; Fugues Legeres & Petits Jeux à Clavessin seul, 1738/39; Vier u. zwanzig theils ernsthafte, theils scherzende Oden, 1741; VI Ouverturen nebst zween Folgesätzen (...) fürs Clavier, 1745; – Ms. ca. 100 Instrumentalkonzerte; über 100 Ouverturen-Suiten; div. Solo- u. Triosonaten, Quartette; Streicherkonzerte, Divertimenti u. Sinfonien; – *Opern* (alle Hamburg): Der neumod. Liebhaber Damon, 1724 (Bearb. von: Die Satyren in Arcadien, Leipzig 1719); Der geduldige Socrates, 1721; Sieg d. Schönheit, 1722 (erhalten nur d. Braunschweiger Bearb., 1728); Die wunderbare Beständigkeit d. Liebe oder Orpheus, 1726; Miriways, 1728; Die Last-tragende Liebe oder Emma u. Eginhard, 1728; Flavius Bertaridus, 1729; Don Quichotte auf d. Hochzeit d. Comacho, 1761; – *Musiken zu Kircheneinweihungen u. Predigereinführungen* (letztere mit div. Veni Sancte Spiritus); Trauermusiken, u. a. Serenata auf d. Tod Augusts d. Starken, 1733; Hochzeitsmusiken; Musiken zu ksl. Trauerfällen u. Krönungen; Musiken (jeweils Oratorio u. Serenata) zu d. Konvivien d. Kapitäne d. Hamburger Bürgerwache;

Musiken zu hohen Geb.tagen u. anderen pol. oder städt. Feiern, u. a. Serenata z. 100. Jub. d. Hamburger Admiralität, 1723; Psalmen, Motetten u. Kurzmessen, Sanctus u. Magnificat; weltl. Kantaten (u. a. nach Texten v. B. H. Brockes); – *vokale Spätwerke*: Der Tod Jesu, 1755; Die Donnerode, 2 T., 1756–62; Die Tageszeiten, 1757; Das befreite Israel, 1759; Zwei Auszüge aus Klopstocks Messias, 1759; Die Auferstehung u. Himmelfahrt Jesu, 1760; Der May, um 1760; Die Auferstehung, 1761; Der Tag d. Gerichts, 1762; Ino, um 1765; – *W-Verz.*: M Ruhnke, T.-Werkverz. (TWV): Instrumentalmusik, 3 Bde., 1984–99; W. Menke, Themat. Verz. d. Vokalwerke v. G. P. T. (TVWV), 2 Bde., 1982–83, 1. Bd. 21988; – *Ausgg.*: Musikal. Werke (T.-Auswahlausg., TA), bislang 50 Bde., 1950 ff.; Severinus Urtext T. Ed., 1995 ff.; Frankfurter T.-Ausg., 1996 ff.; – *Schrr. u. Dok.*: Autobiogr., 1718, Erstdr. in: J. Mattheson, Grosse General-Bass-Schule, 1731; Autobiogr., 1729, Erstdr. in: J. G. Walther, Musical. Lex., 1732; Autobiogr., 1740, Erstdr. in: J. Mattheson, Grundlage e. Ehren-Pforte, 1740, Neudr. mit anderen Schrr. in: G. P. T., Singen ist d. Fundament z. Music in allen Dingen, Eine Dok.slg., 1985; Briefwechsel, hg. v. H. Große u. H. R. Jung, 1972; W. Hobohm (Hg.), „... aus diesem Ursprunge ...“, Dok., Materialien, Kommentare z. Fam.gesch. G. P. T.s, 1988; Ch. Klein, Dokumente z. T.-Rezeption 1767 bis 1907, 1998; R. Fischer, Frankfurter T.-Dokumente, 1999.

## Literatur

L ADB 37;

W. Hirschmann, Die gewisse Schreibart, Gedanken z. Problem d. Personalstils b. G. P. T., in: Concerto, Nr. 76, 1992, S. 17–24 u. 33–37;

ders., Eklekt. Imitationsbegriff u. konzertantes Gestalten b. T. u. Bach, in: M. Geck (Hg.), Bachs Orchesterwerke, 1997, S. 305–19;

ders., „Toute innovation dans les Arts est dangereuse“, T.s 71. Psalm, sein Neues Musikal. System u. d. ramist. Ästhetik, in: M. Biget-Mainfroy u. R. Schmusch (Hg.), „L’esprit français“ u. d. Musik Europas, FS Herbert Schneider, 2007, S. 373–85;

L. Lütteken, Das Monologische als Denkform in d. Musik zw. 1760 u. 1785, 1998;

R.-J. Reipsch u. W. Hobohm (Hg.), T. u. Frankr. – Frankr. u. T., 1998;

U. Poetzsch-Seban, Die Kirchenmusik v. G. P. T. u. Erdmann Neumeister, 2006;

S. Zohn, Music for a Mixed Taste, Style, Genre, and Meaning in T.’s Instrumental Works, 2008;

S. Rettelbach, Trompeten, Hörner u. Klarinetten in d. in Frankfurt am Main überlieferten „ordentl. Kirchenmusik“ G. P. T.s, 2008;

Ch. Jungius, T.s Frankfurter Kantatenzyklen, 2008;

J. Neubacher, G. P. T.s Hamburger Kirchenmusik u. ihre Aufführungsbedingungen (1721–1767), 2009;

M. Maul, Barockoper in Leipzig (1693–1720), 2 Bde., 2009;

R.-J. Reipsch, Unbek. Biogr. G. P. T.s, Eine autobiogr. Skizze u. e. zweiter dt.-franz. Lebenslauf, in: Die Musikforsch. 67, 2014, H. 4, S. 318–40;

MGG (*W, P*);

MGG<sup>2</sup> (*W-Verz., P*);

New Grove;

New Grove<sup>2</sup>;

Kosch, Theater-Lex.;

Braunschweig. Biogr. Lex. II (*P*);

Stadtlex. Leipzig (*P*);

Frankfurter Biogr.;

Hamburg. Biogr. III (*P*);

BBKL XI;

– *Bibliogr.*: H. Wettstein, G. P. T., *Bibliogr.*, 1981;

J. Swack, T. Research since 1975, in: *Acta Musicologica* 64, 1992, S. 139–64;

– T.-Konf.berr., 1962 ff.;

Magdeburger T.-Studien, 1966 ff.;

P. Cahn (Hg.), T. in Frankfurt, 2000;

A. Nowak u. A. Eichhorn (Hg.), T.s Vokalmusik, Über Texte, Formen u. Werke, 2008; – *zu Andreas*: E. Rübcke, Die Autobiogr. d. Plöner Pastors A. T. aus d. J. 1745, in: T. u. Bach, hg. v. B. Reipsch, 2005, S. 129–43.

## **Portraits**

*P Aquatinta* v. V. D. Preißler n. e. Gem. v. L. M. Schneider, 1750, Abb. in: MGG; Kupf. v. G. Lichtensteger, um 1745, Abb. in: W. Hobohm (Hg.), G. P. T., Drucke aus d. Verlag Balthasar Schmid in Nürnberg, 1998; anon. Kupf. n. G. Lichtensteger, vor 1765, Abb. in: MGG<sup>2</sup>.

**Autor**

Wolfgang Hirschmann

**Empfohlene Zitierweise**

, „Telemann, Georg Philipp“, in: Neue Deutsche Biographie 26 (2016), S. 12-15  
[Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

## ADB-Artikel

**Telemann:** *Georg Philipp T.* Nach seiner Selbstbiographie geboren am 14. Mai 1681 in Magdeburg und gestorben am 25. Juni 1767 zu Hamburg. Seine erste Schulbildung erhielt er unter Ben. Christiani. Zu seiner Zeit bildete die Musik noch einen wesentlichen Bestandtheil der Lehrgegenstände in den Lateinschulen und wir ersehen aus den noch vorhandenen zahlreichen Compendia musicae, wie gründlich damals die Musik betrieben wurde. T. gesteht selbst ein, daß er nie einen anderen Musikunterricht genossen habe als diesen und seine Lehrmeister der Umgang mit bedeutenden Künstlern und die vielfachen Musitaufführungen, die er auf seinem Wanderleben in den großen Städten Deutschlands und Paris gehört habe, einzig und allein gewesen sind. Schon als Knabe componirte er die Oper „Sigismundus“. Musik war eben sein Element, worin er völlig aufging. Im J. 1694 gab ihn die Mutter (der Vater, ein Prediger, war bereits 1684 gestorben) nach Zellerfeld im Harz, um die Schule zu besuchen und er erhielt die strenge Weisung auf den Weg, der Musik zu entsagen. Doch vergeblich waren alle Ermahnungen, wo Musik erklang, da war Philipp, und bei einem Besuche in Hannover und Braunschweig schwelgte er in Musik, denn damals wurde in Hannover besonders die französische Instrumentalmusik gepflegt und in Braunschweig resp. Wolfenbüttel die Opernmusik. 1701 siedelte er nach Leipzig über um Jura zu studiren. Hier kam er erst recht in eine lustige Musikmacherei hinein und sein Talent zu componiren brachte ihn bald mitten hinein in die besten Musikkreise. Händel, der viel Umgang mit T., zur Zeit als er noch in Deutschland lebte, pflegte, äußerte gelegentlich seine Verwunderung über die Leichtigkeit mit der T. die Gedanken zuflossen, und Händel verstand doch auch schnell zu componiren, aber bei T., sagte er, ist es gerade so, als wenn Unsereiner einen Brief schreibt. — Durch Vermittelung erhielt T. nun den Auftrag, alle 14 Tage eine Cantate für die Thomaskirche zu schreiben, wofür er (wie er sich ausdrückt) ein erkleckliches Legat erhielt. Auch vom weißenfelsischen Hofe erhielt er den Auftrag einige Opern zu schreiben, und in kurzer Zeit hatte er zu vier Opern den Text und die Musik fertig. 1704 errichtete er das „stehende Musik-Collegium“ in Leipzig, dessen Mitglieder zum größten Theile aus Studenten bestanden und die privatim wie öffentlich Concerte gaben. Auch zum Organisten und Musikdirector an der Neuen Kirche ernannte man ihn. Endlich wurde er auch an die Oper in Leipzig herangezogen; er selbst schreibt: Bald darauf gewann ich die Direction über die Oper, dies kann indeß nur so gemeint sein, daß er den Auftrag erhielt, einige Opern zu schreiben, doch erwähnt er nicht die Titel derselben, sondern sagt nur, daß er im ganzen 20 Opern in Text und Musik geschrieben habe. In seiner Selbstbiographie erwähnt er hier seines Umganges mit Händel, den er in Halle hatte kennen gelernt und mit dem er von da ab im brieflichen Verkehr stand, wobei besonders die Untersuchung: wie man melodische Sätze zu behandeln habe, ein oft wiederkehrendes Thema bildete. Trotzdem er in Leipzig alles fand was er nur verlangen konnte, ließ er sich doch 1704 vom Grafen von Erdmann in Sorau zum Capellmeister machen und ging an dessen Hof, wo er in der Manier von Lully und Campra an 200 Ouverturen für kleines Orchester schrieb. Von hier aus kam er an den Hof des Fürsten von Pleß und 1708 als Concertmeister und

Secretär nach Eisenach, wo Hebenstreit, der bekannte Erfinder des Pantaleons, beauftragt war, eine Capelle einzurichten. Hier pflegte er in Gemeinschaft mit Hebenstreit fleißig das Violinspiel und schrieb Sonaten für 2, 3, 8 bis 9 Instrumente, die er aber, wie er selbst eingesteht, später verwarf. Nebenbei componirte er zu fürstlichen Geburts- und Namensfesten Kirchenmusiken und Serenaden. Im J. 1712 finden wir ihn in Frankfurt a. M. als Capellmeister an der Barfüßerkirche. Der Dienstbrief datirt vom 9. Februar. Sein Gehalt betrug 350 Gulden und 12 Achtel Korn. Er hatte 6—8 Knaben aus der Lateinschule zu unterrichten und außerdem den Gesangunterricht in der Quarta und Tertia des Gymnasiums zu leiten (Israel, Neujahrsblatt des Vereins für Gesch. zu Frft. a. M. 1876. S. 10 ff.). Nebenbei wurde er noch von der hochadeligen Gesellschaft Frauenstein, einem Vereine theils zu Vergnügungen, theils zur Pflege der Musik, in Dienste genommen und erhielt den Posten eines „Keller“, d. h. eines Hausverwalters und Rechnungsführers (nicht eines Kapellmeisters, wie es in manchen Biographien heißt, siehe Israel l. c.). Von Eisenach erhielt er den Titel eines „Kapellmeisters von Haus aus“, d. h. er hatte die Verpflichtung, die Musik zu allen Festlichkeiten zu liefern. Man sieht, daß es ihm an Beschäftigung in Frankfurt nicht fehlte und doch fand er noch Zeit genug zu großen umfangreichen Compositionen. Hier verheirathete er sich zum zweiten Male mit der Tochter des Andrea Textor, Rathskornschreibers zu Frankfurt a. M., Jungfer Maria Katharina und wurde somit verwandt mit Goethe (merkwürdig ist es, daß T. über seine erste Verheirathung auch nicht ein Wort erwähnt). Doch immer mehr der Arbeit häufte er auf sich, denn er übernahm nun noch an der zweiten lutherischen Hauptkirche zu S. Katharinen den Musikdirectorposten. 1713 wurde in Frankfurt das „wöchentliche große Concert im Frauenstein“ gegründet, und er übernahm nicht nur die Orchesterdirection, sondern versorgte dasselbe noch reichlich mit eigenen Compositionen. Unter anderem entstanden hier auch die 5 Davidischen Oratorien, gedichtet von Johann Ulrich König. 1718 erfolgte die erste Aufführung und T. verfaßte als Vorwort zu den Textbüchern eine Vorrede, gez. 7. Februar 1718 (Abdruck im Israel l. c. p. 12). T. verblieb nun hier bis zum Jahre 1721. Durch Gerstenbüttel's Tod am 10. April 1721 wurden in Hamburg der städtische Musikdirectorposten und das Cantorat am Johanneum frei. Trotzdem T. in Frankfurt sich recht fest und sicher eingenistet hatte, trieb ihn doch die Neigung zur Veränderung sich in Hamburg für die erledigte Stelle zu melden. Man wählte ihn und am 15. Octbr. 1721 fand die feierliche Einführung statt (Sittard, Gesch. des Musik- und Concertwesens in Hbg. 1890. S. 35). Er entfaltete hier dieselbe Rührigkeit wie in Frankfurt und nach kurzer Zeit stand er an der Spitze aller Musikmacherei, gründete auch außerdem noch öffentliche Concerte, die im Winter regelmäßig stattfanden. Es sind die ersten, deren sich Hamburg zu erfreuen hatte. Doch wurde ihm von gewissen Seiten wenig dafür gedankt und man suchte nach Ursachen, die Concerte zu hintertreiben. T. führte nämlich anfänglich seine Kirchencompositionen in den Concerten auf, die im Drillhause, wo sonst die Bürgerwehr ihre Exercitien ausführte, stattfanden. Mattheson, der sonst ein Freigeist war, trat ihm im „Musikalischen Patrioten“ zuerst entgegen (S. 127) und fand es unschicklich, an so einem Orte geistliche Compositionen aufzuführen „um Geld zu machen, oder um sich hervorzuthun“. Auch das Collegium der Oberalten lehnte sich gegen die Concerte auf und rieth dem Rath, T. in Strafe zu nehmen (Sittard l. c. 61). Der Senat nahm allerdings keine Notiz von den Anklagen,|dennoch wurde es T. unbehaglich in Hamburg.

Als daher durch den Tod Joh. Kuhnau's das Cantorat an der Thomasschule in Leipzig frei wurde, meldete sich T. Er wurde vom Rath zur Probe eingeladen und gewählt. Am 3. September 1722 richtete er an den Hamburger Senat sein Entlassungsgesuch (Abdruck bei Sittard S. 37). Er spielt in demselben sehr zurückhaltend auf die ihm feindliche Gegenpartei an und schreibt: „wie auch in Entgegenhaltung der hiesigen für mich anitzo nicht favorable scheinenden Conjunctionen.“ Der Senat aber war anderer Meinung, er unterhandelte mit T., erhöhte seinen Gehalt um 400 Mark und versprach ihm jede Unterstützung und Freiheit in seinen Handlungen, die Musik betreffend. T. blieb und schrieb den Leipzigern ab. Man wählte bekanntlich Joh. Seb. Bach als Nachfolger Kuhnau's. T. entfaltete nun in Hamburg ein thätiges Musikleben. Die Operndirection wandte sich auch an ihn und bat um seinen Beistand, und er übernahm 1722 auch noch die Aufsicht über die Oper und die Verpflichtung Opern zu liefern, wofür er jährlich 300 Thaler empfing. Chrysander schreibt hierüber im Hamb. Correspondenten am 22./12. 1889: T. beging die Thorheit, sich auf die Oper einzulassen; dadurch zerrüttete sich sein Hauswesen (seine Frau lief zeitweilig mit einem schwedischen Officier davon) und seine amtliche musikalische Wirksamkeit wurde mit in den Verfall der Oper hineingezogen. Ueberdies war er gerade auf der Bühne am wenigsten zu Hause und trotz der vielen Singspiele, die er schrieb, doch niemals ein richtiger „Operiste“ geworden. T. saß aber in seinem Amte so sicher und fest, daß ihm keine Anfeindungen, mochten sie herkommen woher sie wollten, schadeten und unbekümmert um einige Schreier, ging er seinen eigenen Weg. Auch mit Mattheson hatte er sich ausgesöhnt und seit etwa 1728 waren sie die besten Freunde und dies verfehlte auf die Hamburger Gesellschaft nicht einen gewissen Eindruck. Selbst im hohen Alter, in dem sich die Gebrechlichkeiten aller Art einstellen, verließen ihn weder die Fähigkeit zu componiren noch sein Humor. So besitzt die Königliche Bibliothek zu Berlin ein Autograph „Geänderte Arien in der Passion 1762“ (er stand also im Alter von 81 Jahren), welches ganz abscheulich klexig geschrieben ist, wenn auch im übrigen noch mit sicherer Hand. Zur Entschuldigung dieser bösen Schrift setzte er auf das Titelblatt folgende Strophe:

Mit Dinte, deren Fluß zu stark,

Mit Federn, die nur vappicht Quark,

Bey blöden Augen, finstern Wetter,

Bei einer Lampe, schwach von Licht,

Verfaßt' ich diese saubern Blätter;

Man schelte mich deswegen nicht!

T. ist von seinen Zeitgenossen außerordentlich geschätzt worden und seine Musik repräsentirt so recht den zeitgemäßen Geschmack, der alles Ernste, Tiefe, Kunstmäßige in der Arbeit verschmähte und nur ein leichtes oberflächliches Tändeln mit Tönen liebte. Schubart, der Dichter, Aesthetiker und kunstgebildete Musiker, schreibt in seinem Werke: Ideen zu einer Aesthetik der

Tonkunst S. 175: „Telemann ist unser größter Meister, besonders im Kirchenstile hat er seines Gleichen nicht: Tieffinn, Psalmenflug (?), Höhe, Würde und Majestät sind bei ihm mit einem Herzen vereinbart, das ganz von der Religion durchdrungen ist.“ In diesen Ausrufungen der Begeisterung geht es noch eine Weile weiter. Anders urtheilte die Nachwelt, nicht nur daß sie seine Werke vernachlässigte sobald er die Augen zumachte, das passirt auch besseren Geistern, sondern man erkannte auch nach und nach die Oberflächlichkeit und Flüchtigkeit, mit der er seine Ideen zu Papier brachte. Spitta im Bach und Chrysander im. Händel nehmen mehrfach Gelegenheit, mit scharfer Kritik seine Schreibweise zu charakterisiren, und doch haben sich einzelne Sätze in seinen Werken gefunden, welche die Neuzeit für|werth hielt, durch einen Neudruck erhalten zu werden, so Winierfeld in seinem evangelischen Kirchengesange, Rochlitz in seinem Sammelwerke und mancher andere (stehe mein Verz. neuer Ausg. alter Musikwerke nebst dem Nachtrage im 9. Jahrg. der Monatshefte f. Musikgesch.). Nur andeutungsweise will ich eine Uebersicht von dem geben, was sich von seinen Werken noch erhalten hat. Im Druck ist nur Einiges erschienen: 3 Bände „Harmonischer Gottes Dienst oder geistliche Cantaten“. Eine Sammlung geistlicher Arien für das Jahr 1727; „Musikalisches Lob Gottes“; „Beytrag zur Kirchenmusik“, bestehend in geistlichen Chören, Chorälen und Fugen; „Ein evangelisch musicalisches Liederbuch“ (1730); „24 Oden“ (1741) u. a. Auch Einiges aus seinen Opern ist im Druck erschienen, so 1727 „Lustige Arien aus der Oper Adelheid“; „Pimpinone oder die ungleiche Heirath“. An Instrumentalwerken sind 1716 kleine „Kammer-Music“ erschienen, bestehend in 6 Partieen „vor die Violine“, Flöte, Clavier und Oboe; 1728 „Sieben mal Sieben und ein Menuet“; 1734 „12 Solos a Violon ou Travers avec la Basse chiffrée. Sonates methodiques à Flûte trav.“ 1765 „Symphonie zur Serenate auf die erste hundertjährige Jubelfeyer der Hamburger löblichen Handlungs-Deputation“; „6 Quatuors ou Trios à 2 Flûtes ou 2 Violons et à 2 Violoncelles ... Paris, Le Clerc u. s. f.“ Vieles befindet sich im Besitze der kgl. Bibliothek zu Berlin, sowol im Druck als Manuscript, anderes in der kgl. Privatbibliothek Sr. Maj. des Königs von Sachsen (Musikaliensammlung). In der öffentlichen Bibliothek in Karlsruhe. In der Bibliothek des Joachimsthalschen Gymnasiums zu Berlin. In Sondershausen, in der Stadtbibliothek Hamburgs, Marienkirche in Elbing, Staatsbibliothek in München. Die großherzogl. Bibliothek in Darmstadt besitzt Vieles im Autograph.

## **Literatur**

Außer den oben bereits angeführten Quellenwerken ist auch die Autobiographie in Mattheson's Ehrenpforte S. 354 anzuführen, ferner Winterfeld's evangel. Kirchengesang III, 69. 185. 508. — Chrysander's Händel I, 436. —

La Mara, Briefe, S. 148. — Monatsh. f. Musikgesch. 16, 46.

## **Autor**

*Rob. Eitner.*

## **Empfohlene Zitierweise**

, „Telemann, Georg Philipp“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1894), S.  
[Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

---

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

---