

GABRIELE FORMENTI

# *Georg Philipp Telemann*

Vita e opere del più prolifico  
compositore del barocco tedesco



# Indice sommario

|                         |    |
|-------------------------|----|
| <i>Prefazione</i> ..... | IX |
|-------------------------|----|

## Parte prima

### *Lineamenti biografici*

|  |    |
|--|----|
| 1. Le autobiografie di Telemann.....               | 3  |
| 2. Le origini. Magdeburgo.....                     | 10 |
| 3. Zellerfeld.....                                 | 15 |
| 4. Hildesheim .....                                | 17 |
| 5. Lipsia.....                                     | 19 |
| 6. Sorau .....                                     | 24 |
| 7. Eisenach .....                                  | 27 |
| 8. Francoforte sul Meno .....                      | 30 |
| 9. Amburgo.....                                    | 36 |
| APPENDICE. Il giardino incantato di Telemann ..... | 49 |

## Parte seconda

### *L'Opera*

|   |    |
|---|----|
| 1. Telemann e Bach: un rapporto speciale .....    | 53 |
| 2. Telemann e Corelli: l'omaggio all'Italia ..... | 63 |

## **Indice sommario**

---

|  |     |
|--|-----|
| 3. I Concerti .....  | 70  |
| 4. Le Ouvertures .....   | 95  |
| 5. Le Sonate .....   | 105 |
| 6. Il “teatro” mimetico di Telemann: grilli, rane, ronzini e altre “spiritosag-gini” ..... | 110 |
| 7. Telemann e lo Chalumeau .....   | 117 |
| 8. Telemann e lo stile polacco .....   | 121 |
| 9. Le opere a stampa .....   | 128 |
| 10. Fantasie per strumento solista .....   | 156 |
| 11. Der Getreue Music-Meister .....  | 165 |
| 12. Scherzi melodichi .....  | 173 |
| 13. Le opere per tastiera .....  | 176 |
| 14. Kleine Cammer-Music TWV 41:B1 - Es1 - g2 - c1 - G2 - e1 .....                          | 178 |
| 15. Six Concerts et Six Suites .....   | 180 |
| 16. L’Opera vocale .....   | 182 |
| 17. Le opere vocali profane .....  | 201 |
| 17. Cantate e Serenate profane .....   | 209 |
| 18. L’opera teorica .....  | 214 |
| <br><i>Nota discografica</i> .....   | 217 |
| <i>Bibliografia</i> .....  | 221 |
| <i>Catalogo delle Opere</i> .....  | 225 |
| <i>Indici dei nomi</i> .....   | 338 |

## Prefazione

Quando l'editore Zecchini si è rivolto a me per scrivere una monografia dedicata a Telemann ho subito accettato con entusiasmo. Questa richiesta giungeva come segno tangibile di un rinnovato interesse verso questo compositore, fra i più prolifici della storia della musica.

Può sembrare incredibile, ma a tutt'oggi non esiste una sola monografia italiana dedicata a Telemann, a differenza di quanto accade con J.S. Bach.

La responsabilità dunque che ho sentito è stata molta e spero, con questo scritto, di non deludere l'appassionato che finalmente potrà contare su un testo interamente in italiano dedicato alla sua vita e soprattutto alla sua opera.

Il mio lavoro di ricerca si è basato sui due testi che oggi reputo fondamentali per la comprensione di Telemann. Il primo, invero piuttosto datato, è stato scritto dal musicologo tedesco Richard Petzoldt all'inizio degli anni Settanta del secolo scorso, ma ha potuto godere di una certa fama grazie ad una lungimirante traduzione inglese che ne ha permesso un'ampia diffusione. Per quanto sicuramente poco attuale, soprattutto nell'ambito della disamina delle composizioni di Telemann, questo testo è ancora oggi una fonte primaria per la biografia del compositore e rappresenta un segno tangibile di un diverso orientamento da parte degli studiosi nei confronti di Telemann. La fama di quest'ultimo ha vissuto una stagione poco felice fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, allorché una certa musicologia (di cui rendiamo conto proprio all'inizio di questo libro) ha tentato di riscoprirne la figura attraverso un costante, ancorché fuorviante, paragone con J.S. Bach.

Il secondo libro, molto più recente, è stato scritto dal musicologo e flautista americano Steve Zohn. Si tratta di un imponente libro interamente dedicato alla sua produzione strumentale. È il frutto di una ricerca pluriennale che ha messo in luce, come mai prima d'allora si era fatto, i legami con la cultura dell'epoca, con le imprese editoriali del tempo nelle quali Telemann apporta un contributo significativo in qualità di “*self-publisher*”, con la cultura francese e italiana e con i rispettivi stili musicali

coltivati e studiati con passione fin dalla giovinezza con il solo scopo di creare uno “stile misto” (*Mixed Taste*, in inglese, che è poi il titolo del libro di Zohn).

Steve Zohn è oggi un’autentica autorità per quanto riguarda Telemann e, oltre ad aver redatto anche la Voce relativa al compositore per il New Grove Dictionary, è anche autore di svariati booklet inseriti in diverse incisioni discografiche.

In quanto io stesso flautista, ho sempre avuto nel cuore Telemann. Pochi altri hanno saputo scrivere così bene per il flauto (inteso qui sia “dolce” quanto “Traverso o Traversiere”). Il risultato è una scrittura perfettamente idiomatica che è il frutto di un’approfondita conoscenza di una moltitudine di strumenti, che lo stesso Telemann suonava con perizia. Nell’epoca a noi contemporanea, dove regna la iper-specializzazione, può apparire quanto mai curioso questo aspetto che invece è rivelatore di un animo mai pago di conoscenza e desideroso di conoscere nei minimi dettagli ogni aspetto di carattere “organologico” al fine di poter plasmare una scrittura musicale sempre precisa ed efficace. Alcuni sui lavori sono oggi considerati dai flautisti degli autentici capolavori e, in qualche caso, come ad esempio nella *Suite in la minore per flauto dolce e archi*, hanno avuto una diffusione davvero universale ben prima che il movimento filologico prendesse piede, grazie a registrazioni discografiche della metà del secolo scorso che, anche se ormai superate, devono comunque essere considerate come la più chiara evidenza di una felice riscoperta, alimentata ancora oggi da sempre nuove registrazioni.

Il testo che qui presento è corredata da numerosi esempi musicali che ho realizzato attraverso la piattaforma MuseScore. Ho ritenuto necessario includerli perché chiariscono, come forse non possono fare le semplici parole, alcuni aspetti decisivi della sua produzione. Il lettore che non sa leggere le note troverà comunque nelle introduzioni ai vari esempi una chiara (almeno spero) descrizione del passo musicale citato.

Per quanto riguarda la discografia selezionata, ho voluto creare una play-list pubblica su Spotify, la più diffusa piattaforma di streaming musicale, fruibile sia in forma gratuita che a pagamento.

Attraverso un codice (riportato alla fine del libro, alla voce “Nota discografica”), che l’utente potrà inquadrare tramite la fotocamera del proprio smartphone, si avrà modo di accedere a questi ascolti, da me selezionati, in forma totalmente gratuita e immediata.

Il lettore troverà alcuni capitoli di approfondimento, relativi ad esempio al rapporto fra J.S. Bach e Telemann, alle influenze di Corelli, allo

stile polacco. Momenti di riflessione su alcuni aspetti davvero ancora oggi poco noti al più vasto pubblico.

Considero infine questo testo come un punto di partenza e non di arrivo per la comprensione del compositore: molto ancora può essere detto su Telemann, in particolar modo sulla sua opera vocale sacra e profana che rappresenta, da questo punto di vista, la “faccia nascosta” della sua produzione. Eppure, a giudicare dal catalogo tematico che riporto alla fine del libro, questa rappresenta i due terzi di tutto quanto da lui scritto.

L’auspicio dunque è che molti altri lavori in italiano possano fare seguito a questo testo, il quale, lungi dal potersi considerare esaustivo, è nondimeno un primo, sentito tentativo, di raccontare l’unicità di Telemann e la sua grandezza.

Milano, giugno 2020

GABRIELE FORMENTI

Parte prima

*Lineamenti biografici*

## 1.

### Le autobiografie di Telemann

Per pochi compositori nella storia della musica possiamo contare su autobiografie esaustive e ricche di dettagli. La figura di Georg Philipp Telemann è invece, da questo punto di vista, un'eccezione. In ben tre occasioni infatti, il compositore forse più prolifico del barocco ha lasciato testimonianza della sua vita musicale. C'è da dire che questi scritti biografici non coprono in maniera esaustiva la vita del compositore ma si concentrano, piuttosto, su un periodo che arriva fino al 1739. Gli ultimi ventotto anni della sua vita sono dunque esclusi da questa disamina letteraria. Non dobbiamo nemmeno stupirci, come hanno sottolineato alcuni dei più importanti studiosi del compositore, che manchino, in questi racconti, i dettagli di alcuni episodi piuttosto importanti, come ad esempio il viaggio a Parigi avvenuto nel 1737, solo brevemente citato da Telemann, nonostante la permanenza di circa 8 mesi in città.

Di sicuro interesse sono i racconti riferiti alla gioventù e ai suoi primi incontri con la musica, in quanto, come scrive Richard Petzoldt, nessun altro biografo o studioso avrebbe potuto ricostruire così nel dettaglio la fanciullezza di Telemann<sup>(1)</sup>. È qui, senza dubbio, nei racconti privati e personalissimi, che si viene a delineare una delle più intriganti menti musicali del suo tempo. Telemann: un musicista complesso, unico nel suo genere (senza timori di smentite), prolifico come pochi, dai vasti interessi, imprenditore di se stesso, abile commerciante della sua musica. Instancabile ricerchatore di nuovi modelli musicali e teorico di uno *stile misto* che, lunghi dal potersi dire compiuto con la sua opera, certamente persegue un ideale estetico che per più tempo e per diversi compositori è stato un lungo miraggio.

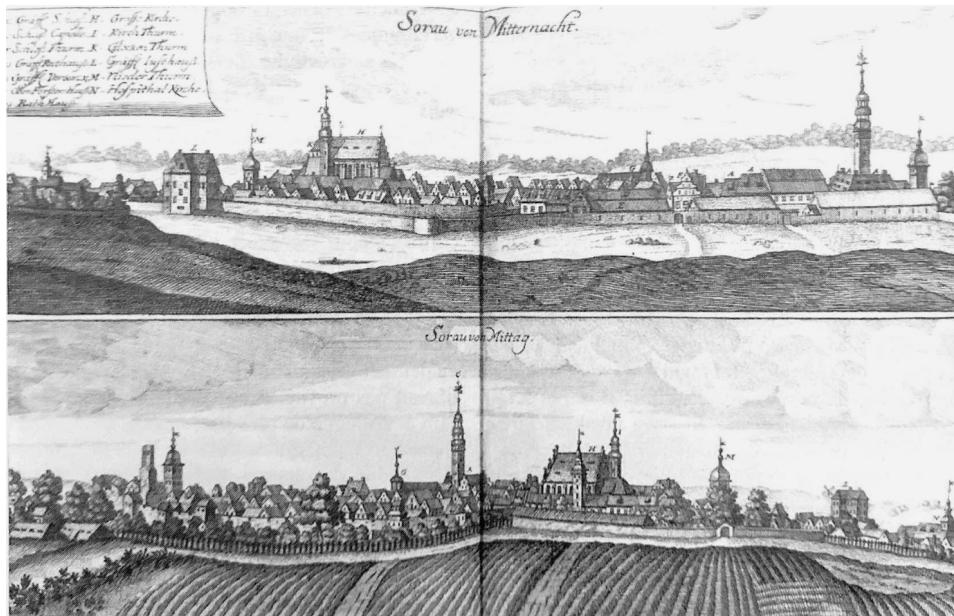
Tutto questo senza tralasciare anche un evidente aspetto della sua personalità che emerge prepotente dalla lettura di queste brevi autobiografie: cioè che Telemann sembra essere tutto fuorché modesto. Appare dunque

---

<sup>(1)</sup> RICHARD PETZOLDT, *Georg Philipp Telemann*, traduzione di Horace Pitzpatrick, Ernest Benn Limited, London, 1974.

## 6.

## Sorau



Sorau, anonimo, ca. 1705.

Nella primavera del 1705 Telemann lascia la città di Lipsia. Le ambizioni personali del compositore lo spingono a cercare una posizione superiore a quella di organista o insegnante di una scuola, per quanto rinomata e importante come quella di San Tommaso a Lipsia.

La corte, con le sue dinamiche, i mezzi e il prestigio, sembrano attrarre maggiormente il compositore, il quale per altro aveva già dato prova di essere particolarmente interessato pure al Teatro d'Opera. Nell'autobiografia del 1718 possiamo leggere: “*Se c'è una cosa al mondo che può incoraggiare*

Parte seconda

*L'Opera*

## 1.

### Telemann e Bach: un rapporto speciale

Molto si è detto e scritto sui due autori più importanti del barocco tedesco. Soprattutto su J.S. Bach non sono mai mancate, fin dal tempo della *Bach-renaissance* mendelssohniana, ricerche volte a scoprire il più piccolo e recondito significato della sua vita e della sua musica. Lo stesso non può invece certo dirsi per Telemann.

Un autore molto amato oggi dal pubblico e dalla discografia, che però non ha goduto di una *Renaissance* simile a quella bachiana. Per questo, la ricerca musicologica sul più prolifico compositore del barocco ha dato i suoi frutti solo recentemente. Ci troviamo dunque di fronte a ricerche per noi preziose, vitali vorrei dire, per comprendere certi aspetti della biografia telemanniana. Fra questi, trova uno spazio significativo il rapporto intercorso fra Telemann e J.S. Bach. Se è vero che il rischio è quello di cadere nell'aneddotica, di lasciarsi prendere da storie e racconti che hanno il fascino del possibile ma che forse sono poco probabili, allora dobbiamo affidarci alla letteratura, agli studiosi, a chi ha dedicato e sta dedicando del tempo alla riscoperta e rivalutazione di Telemann e del suo universo musicale.

E dunque. Che rapporto c'era tra Telemann e Bach?

Prima di tutto bisogna distinguere due piani differenti. Da una parte il piano umano e sociale; dall'altra quello professionale – compositivo.

Sul primo fronte emerge con prepotenza un dato spesso ricordato ma poco considerato, ossia il legame che si viene a creare fra Telemann e J.S. Bach tramite Carl Philipp Emanuel Bach.

Il dato biografico che si ricorda è quello del 1768, quando all'età di 54 anni Carl Philipp può finalmente lasciare la Cappella di Federico II il Grande di Prussia a Berlino, dove era rimasto per circa trent'anni. L'occasione è rappresentata dal fatto che l'anno precedente, nel 1767, Georg Philipp Telemann era morto lasciando vacante un ruolo, come abbiamo visto, di straordinaria responsabilità, che richiedeva una personalità capace di gestire anche la pressione che da un simile incarico derivava.

## 2.

### Telemann e Corelli: l'omaggio all'Italia

Quando il primo di Gennaio del 1700, all'alba del nuovo secolo, lo stampatore Gasparo Pietra Santa dava alle stampe le **12 Sonate à violino e violone o cimbalo Op. V** di Arcangelo Corelli (1653-1713) nessuno sapeva, ad eccezione forse dello stesso compositore, che quella data sarebbe rimasta impressa nella storia della musica come un momento chiave, di volta, per lo sviluppo del genere della *Sonata* con basso continuo in particolare, e per il violino in generale. Ma non solo.



Particolare della bella incisione contenuta nella prima edizione dell'Op. V  
di Arcangelo Corelli pubblicata a Roma il 1° gennaio 1700  
dallo stampatore Gasparo Pietra Santa.

## 4.

### Le Ouvertures

Se c'è un comparto strumentale dove Telemann appare irraggiungibile almeno dal punto di vista strettamente numerico, questo è quello relativo alle Ouvertures orchestrali. Nel catalogo troviamo infatti qualcosa come ben 129 lavori. La cosa non deve sorprenderci più di tanto se pensiamo che questo genere strumentale era uno dei prediletti nelle corti e che comporre una Ouverture (o Suite orchestrale che dir si voglia), era quasi un obbligo per un compositore del Settecento.

Si tratta, com'è noto, di una serie di danze, precedute da una Ouverture vera e propria nel più perfetto stilema francese strutturata da una sezione A con introduzione lenta e spesso puntata seguita da una sezione B in stile fugato e contrappuntistico, con ripresa A1.

Nell'impossibilità qui di esaminare nel dettaglio tutto questo patrimonio musicale inestimabile, che comunque sta interessando e non poco la discografia in questi ultimi anni<sup>(1)</sup>, abbiamo deciso di prendere in considerazione solamente le Suite orchestrali con titoli.

Delle 19 Ouverture-Suite Orchestrali con titoli una sola ci è giunta in forma manoscritta autografa: si tratta della **TWV 55:D22**. Sull'autenticità di questi titoli una chiara luce getta il fondamentale lavoro di Steve Zohn che più volte citiamo in questo scritto. Un'analisi delle fonti rivela infatti la mancanza pressoché totale di tali titoli in molti testimoni, mentre per l'**Ouverture 55:G1 “La Putaine”** la stessa autenticità della musica è dubbia<sup>(2)</sup>.

---

<sup>(1)</sup> Il 2017, anno dell'anniversario di Telemann, è stato ricchissimo di nuove iniziative discografiche, con edizioni complete, cofanetti e nuove produzioni che hanno contribuito e non poco a una conoscenza più approfondita del compositore. Per ulteriori approfondimenti in proposito, rimandiamo alla discografia ragionata proposta in chiusura di questo libro.

<sup>(2)</sup> ZOHN, *op. cit.* p. 69.

## 7.

### Telemann e lo Chalumeau

Uno strumento che Telemann amò in modo particolare è senza dubbio lo chalumeau, strumento ad ancia semplice, antenato del clarinetto. Lo strumento compare infatti piuttosto frequentemente nella sua opera.

Scorrendo il catalogo tematico lo troviamo nominato in organico non meno di 60 volte. Lo strumento sembra essere stato prediletto da molti autori tedeschi del periodo e lo troviamo impiegato piuttosto frequentemente ad esempio in Christoph Graupner, contemporaneo di Bach e Telemann e di quest'ultimo copista. Proprio il **Quartetto in fa maggiore, TWV 43:F2**, in Fa maggiore per due chalumeaux, violino e basso continuo è giunto fino a noi in una serie di manoscritti redatti, fra il 1724 e il 1734, da Graupner, che di Telemann fu collega durante il periodo di Lipsia e di Francoforte. Nei manoscritti di Graupner compare la dicitura "Concerto". Ed è dunque assai probabile che questa fosse l'originale denominazione voluta dallo stesso Telemann; l'ipotesi è del resto suffragata dal secondo movimento Allegro, nella tipica struttura "a ritornello", dove i violini all'unisono fungono da "tutti" orchestrale, con i due chalumeaux solisti. Proprio su questa composizione si sono soffermati alcuni recenti studi musicologici che hanno riportato in luce la pratica della "*Sonata auf Concertenart*", una sorta di genere "ibrido" fra la Sonata e il Concerto che utilizza, come abbiamo già avuto modo dire, la struttura tipica della sonata sapientemente miscelata con quella del Concerto, attraverso precisi richiami stilistici. Il genere fu molto utilizzato all'epoca, non solo da J.S. Bach ma anche da altri compositori. Assai interessante qui è la scelta di utilizzare lo chalumeau, antenato del clarinetto, a dimostrazione dell'assoluta versatilità e idiomasticità della scrittura di Telemann. In particolare, proprio allo chalumeau Telemann dedicherà più di una composizione fra il 1718 e il 1760: lo troviamo infatti impiegato in diverse sue opere nonché in alcune Cantate da Chiesa. Del resto, ricordiamo che proprio in Germania lo strumento godette di grande popolarità e per esso scrissero anche Dittersdorf, Hasse, Gluck, Molter e lo stesso Graup-

## 8.

### Telemann e lo stile polacco

Se c'è un aspetto quanto meno curioso relativo alla biografia di Telemann questo è senza dubbio quello riferibile al suo interesse per lo stile polacco e per quella musica che noi oggi definiamo in un'ottica prettamente novecentesca come "folclorica".

Come abbiamo già avuto modo di ricordare, fu grazie al conte Von Promnitz che Telemann ebbe modo, fra il 1708 e il 1709, non solo di visitare frequentemente quelle terre ma di soggiornarvi per più tempo, tanto al castello di Pless, residenza estiva del conte, quanto a Cracovia, potendo così ascoltare suoni e strumenti nuovi per lui, ma dall'indubbio fascino (come violini legati alla vita e intonati in maniera diversa dalla tradizione tedesca, tromboni e regali dai suoni peculiari).

Da questa esperienza nasce uno stile che lo stesso Telemann definisce più volte, tanto nei passaggi biografici quanto nei manoscritti giunti fino a noi, come "polacco". Uno stile che il compositore pone sullo stesso piano di quello italiano e francese. Anzi, prima ancora di questi due, come ci ricorda lo stesso Telemann in una lettera inviata al collega Johann Gottfried Walther nel dicembre del 1729, per la stesura di alcune informazioni biografiche a lui relative per il *Musikalisches Lexicon* che si stava realizzando. In questa lettera sostanzialmente Telemann ribadisce che tutto quanto fatto nel campo musicale ha avuto un unico fine: quello cioè di lavorare prima di tutto sugli stili musicali più importanti. Stupisce che il primo stile menzionato sia proprio quello Polacco, seguito da quello francese, da chiesa, da camera, operistico e, solo da ultimo, da quello italiano<sup>(1)</sup>.

Cosa attua Telemann dal punto di vista prettamente musicale per richiamare la musica popolare di quelle terre?

Gli espedienti utilizzati sono diversi e riguardano tanto l'aspetto ritmico quanto quello melodico-armonico. E possono essere qui riassunti così:

- valori di nota più brevi sui tempi forti;

---

<sup>(1)</sup> WALTHER, *Musikalisches Lexicon*, pp. 596-97.

## Catalogo delle Opere

Il presente Catalogo è basato su quello realizzato da Werner Menke e Martin Ruhnke, che si sono occupati, rispettivamente, dell'opera vocale e strumentale di Telemann.

### Riferimenti bibliografici

#### Menke, Werner

*Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann*, volume 1, Frankfurt, Vittorio Klostermann, 1982.

*Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann*, volume 2, Frankfurt, Vittorio Klostermann, 1983.

#### Ruhnke, Martin

*Georg Philipp Telemann: Thematisch-Systematisches Verzeichnis seiner Werke*, volume 1, Kassel, Barenreiter, 1984, p. 246.

*Georg Philipp Telemann: Thematisch-Systematisches Verzeichnis seiner Werke*, volume 2, Kassel, Barenreiter, 1992, p. 245.

*Georg Philipp Telemann: Thematisch-Systematisches Verzeichnis seiner Werke*, volume 3, Kassel, Barenreiter, 1999, p. 274.

#### Cantata da Chiesa (TVWV 1)

**CICLI DI CANTATE E CANTI.** – Abscheuliche Tiefe (1731-2), TVWV 1:1; Absteigende Gottheit (Dies is der Tag, TVWV 1:358); Ach bleib (1748-9), TVWV 1:3; Ach, dass der Herr, 1749, TVWV 1:4; idem, hn, str, bc, after 1740, TVWV 1:5; Ach, dass du den Himmel, 1725, TVWV 1:7; Achewiges Wort (1731-2), TVWV 1:9; Ach Gott, dein Zion klagt (1748-9) TVWV 1:10; Ach Gott du bist gerecht 1719, TVWV 1:11; Ach Gott, es geht (1748-9), TVWV 1:12; Ach Gott vom Himmel (1748-9), TVWV 1:14; Ach Gott, wie beugt (Wenn langer Seuchen, TVWV 1:1564) Ach Gott, wie drückt (Be- trübter Lohn, 1731-2), TVWV 1:16; Ach Gott, wie

manches 1721, TVWV 1:18; idem 1722, TVWV 1:19; idem 1724, TVWV 1:20; idem (1748-9), TVWV 1:21; Ach Herr, lehr uns, TVWV 1:24; Ach Herr, wie ist meiner Feinde 1717, TVWV 1:26; idem 1723, TVWV 1:27; Ach, indem ich erblicke (Gott fähret auf, TVWV 1:644); Ach, mein Herze, 1719, TVWV 1:29; Ach Not (1731-2), TVWV 1:30; Ach reiner Geist (Ihr habt nicht, 1:904); Ach sagt mir nichts (1748-9), TVWV 1:31; Ach Seele (Der Herr Zabaoth, TVWV 1:294) **Ach, sollte doch** 1722, TVWV 1:32; Ach süsse Ruh TVWV 1:33; Ach, welche Bitterkeit TVWV 1:34; Ach, wer verkündigt mir ('Oratorium'), TVWV TVWV 1:35; Ach, wie beisst mich, 1722, TVWV 1:36; Ach, wie

- Organico: 2 flauti traversi o 2 flauti a becco  
o 2 violini
- 40:104** 4. Sonata in mi minore  
Largo  
Allegro  
Affettuoso (sol maggiore)  
Vivace  
Organico: 2 flauti traversi o 2 flauti a becco  
o 2 violini
- 40:105** 5. Sonata in si minore  
Largo  
Vivace  
Gratioso (re maggiore)  
Allegro  
Organico: 2 flauti traversi o 2 flauti a becco  
o 2 violini
- 40:106** 6. Sonata in mi maggiore  
Affettuoso  
Presto  
Soave (do diesis minore)  
Spirituoso  
Organico: 2 flauti traversi o 2 flauti a becco  
o 2 violini
- 40:107** Sonata in si bemolle maggiore  
Affettuoso  
Allegro  
Andante (sol minore)  
Presto  
Organico: 2 flauti o 2 flauti traversi (trasposta in sol maggiore) o 2 viole da gamba (trasposta in la maggiore)  
Esecuzione: 1728-1729 circa  
Edizione: in *Der getreue Music-Meister*, Amburgo, 1728-1729
- 40:108** Intrada in re maggiore  
Intrada - Spiritooso  
Lilliputsche Chaconne  
Broddingnagische Gigue  
Reverie der Laputier, nebst ihren Aufwckern - Andante  
Loure der gesitteten Houhnhnms - Furie der unartigen Yahoos  
Organico: 2 violini  
Composizione: 1728-1729  
Edizione: in *Der getreue Music-Meister*, Amburgo, 1728-1729
- 40:109** Carillon in fa maggiore  
Organico: 2 chalumeaux o flauto traverso e chalumeau  
Edizione: in *Der getreue Music-Meister*, Amburgo, 1728-1729
- 40:110** Minuetto in do maggiore  
Organico: 2 corni  
Edizione: in *Der getreue Music-Meister*, Amburgo, 1728-1729
- 40:111** Sonata in si bemolle maggiore  
Dolce  
Scherzando  
Largo e misurato (sol minore)  
Vivace e staccato  
Organico: flauto e violino; o in sol maggiore per flauto traverso e viola pomposa o violino; o in la maggiore per 2 viole da gamba  
Composizione: 1728-1729  
Edizione: in *Der getreue Music-Meister*, Amburgo, 1728-1729
- Sei duetti per flauto traverso e violoncello (perduti)**
- Composizione: 1728-1729
- 40:112** 1. Duetto  
Organico: flauto traverso, violoncello  
Perduto
- 40:113** 2. Duetto  
Organico: flauto traverso, violoncello  
Perduto
- 40:114** 3. Duetto  
Organico: flauto traverso, violoncello  
Perduto
- 40:115** 4. Duetto  
Organico: flauto traverso, violoncello  
Perduto
- 40:116** 5. Duetto  
Organico: flauto traverso, violoncello  
Perduto
- 40:117** 6. Duetto  
Organico: flauto traverso, violoncello  
Composizione: 1728-1729
- 6 Sonate in canone per 2 flauti traversi; o per 2 violini; o per 2 viole da gamba**
- Edizione:** *XIIX Canons mélodieux ou VI Sonates en duo à flutes traverses ou Violons ou Basses de Viole, Selbstverlag, Parigi, 1738*
- 40:118** 1. Sonata in sol maggiore  
Vivace  
Adagio (mi minore)  
Allegro  
Organico: 2 flauti traversi o 2 violini o 2 viole basse, basso continuo
- 40:119** 2. Sonata in sol minore  
Presto  
Largo (si bemolle maggiore)

## Indice dei nomi

- Agricola, Martin: 12, 18  
Albinoni, Tomaso: 59, 70-71, 82, 89, 204  
Alers, Christian Wilhelm: 199  
Altmann, Christian Friedrich: 54  
Altmann, Dorothea Catharina: 54
- Bach, Johann Bernhard: 28-29, 185  
Bach, Johann Ernst: 185  
Bach, Johann Sebastian: 4, 6, 17, 19, 22, 27, 29, 42, 46, 53-54, 56-61, 74, 82, 92, 94, 104, 117, 122, 143-144, 156-158, 163, 167, 176-177, 182, 188, 192  
Bach, Carl Philipp: 7, 29, 43, 49, 53-55, 156, 199, 210, 212, 215  
Bach, Maria Barbara: 54  
Bartók, Béla: 26  
Baron, Ernst Gottlieb: 166  
Blavet, Michel: 132, 144, 149  
Blockwitz, Johann Martin: 80  
Boismortier, Joseph Bodin de: 85  
Boivin, Françoise: 155  
Brockes, Heinrich: 37, 44, 193-195, 212-213  
Buffardin, Pierre Gabriel: 80  
Burghard, Johann: 20
- Cadet, Jean: 80  
Caldara, Antonio: 18  
Calvor, Caspar: 15-17  
Cervantes, Miguel de: 97-98, 100, 111, 204  
Christiani, Benedict: 12  
Corelli, Arcangelo: 18, 63-69, 73, 82, 89, 130, 135, 151-152, 155, 159  
Couperin, François: 64, 100, 143, 147
- Des Fontainse, Jean: 167  
Diogene di Sinope: 18  
Dittersdorf, Carl Ditters von: 117  
Drese, Johann Samuel: 35  
Dressler, Galles: 12
- Ebeling, Christoph Daniel: 7  
Eberlin, Amalie Louise Juliane: 28  
Eberlin, Daniel: 28  
Erlebach, Philipp Heinrich: 78  
Exner, Ellen: 55
- Fasch, Johann Friedrich: 82, 108  
Fischer, Johann Caspar Ferdinand: 78  
Forkel, Nikolaus: 55  
Forqueray, Antoine: 149, 161  
Friedrich, Karl August: 174  
Fritsch, Thomas: 161  
Fux, Johann Joseph: 78, 214
- Gerstenbüttel, Joachim: 39-40  
Ghisi, Stefano: 207  
Gleditsch, Johann Gottlieb: 49  
Goerner, Johann Valentin: 166  
Goy, François-Pierre: 161  
Graun, Carl Heinrich: 49  
Graupner, Christoph: 7, 34, 42, 82, 117-118  
Gregori, Giovanni Lorenzo: 82  
Grimm, Heinrich: 12  
Grund, Giorgio Cristiano: 153  
Guignon, Jean-Pierre: 149  
Guillemain, Louis-Gabriel: 149-150
- Haltmeier, Carl Johann Friedrich: 11  
Haltmeier, Heinrich Thering: 11  
Haltmeier, Maria: 11-12, 15, 34,  
Händel, Georg Friedrich: 4, 20, 34, 44, 46, 48-49, 96, 107, 132, 203, 208  
Hasse, Johann Adolf: 80, 108, 117  
Hebenstreit, Pantaleon: 28, 71-72, 159  
Heinichen, Johann David: 22, 34, 80, 82, 214  
Henrici, Christian Friedrich (Picander): 193  
Hesse, Ernst Christian: 161  
Hesse, Ludwig Christian: 161  
Hofmann, Melchior: 22

- Homburg von den Höhe, Johann Heinrich Christian: 31  
 Hotak, Mirwais Khan: 206  
 Jennens, Charles: 196  
 Keiser, Reinhard: 43-44, 46, 201-203  
 Klopstock, Friedrich Gottlieb: 196, 212  
 König, Johann Balthasar: 32  
 Kreising, Hinrich Conrad: 166  
 Kuhnau, Johann: 20-22, 41  
 Kusser, Johann Sigismund: 78  
 Lambranzi, Gregorio: 102  
 Le Clerc, Charles: 64, 68, 137, 145, 148-151  
 Le Riche, François: 178  
 Lichtensteger, Georg: 6  
 Lully, Jean-Baptiste: 25, 101, 105-106, 208  
 Marais, Marin: 146  
 Marcello, Benedetto: 59, 176  
 Mattheson, Johann: 4, 13, 21, 37, 44, 46-47, 72, 105, 214  
 Mendelssohn, Felix: 6, 8, 53  
 Mencke, Otto: 20  
 Minato, Nicolò: 203  
 Mizler, Lorenz Christoph: 214  
 Molter, Johann Melchior: 82, 117  
 Muffat, Georg: 66-67, 78, 82, 101  
 Müller, Johann Samuel: 206  
 Neumeister, Erdmann: 25, 185, 190  
 Ovidio (Publio Ovidio Nasone): 210  
 Pariati, Pietro: 204  
 Pergolesi, Giovanni Battista: 203  
 Petzold, Christian: 167  
 Petzoldt, Richard: 3, 17, 28, 37  
 Pisendel, Johann Georg: 22, 34, 48-49, 80, 132, 167, 170  
 Postel, Christian Heinrich: 205  
 Praetorius, Michael: 12, 188-189  
 Praetorius, Johann Philipp: 204  
 Preissler, Valentin Daniel: 6  
 Printz, Wolfgang Caspar: 25  
 Promnitz, Ermanno von: 25-27, 121  
 Quantz, Johann Joachim: 77, 80, 82, 105, 107-108, 132, 136-138  
 Ramler, Karl Wilhelm: 199, 209-210  
 Reincken, Jan Adam, 18  
 Richter, Johann Christian: 178  
 Roger, Estienne: 64, 151-152  
 Rolland, Romain: 9  
 Romanus, Franz Conrad, 20  
 Rosenmüller, Johann: 18  
 Ruhnke, Martin: 9, 139, 140  
 Scheibe, Johann Adolph: 84, 107  
 Scheidt, Samuel: 12  
 Schelle, Johann: 20  
 Schiebler, Daniel: 98, 204-205  
 Schütz, Heinrich: 12, 44, 80  
 Schürmann, Georg Caspar: 17  
 Schneider, Louis Michael: 6  
 Schneider, Max: 9  
 Schmidt, Balthasar: 4  
 Schmotz, Theresa: 55  
 Schmügel, Christoph: 47  
 Schreck Nikolaus: 89  
 Schröder, Gerhard: 90  
 Schröter, Leonhart: 12  
 Selmann, Senior: 40  
 Simonis, Gottfried: 191  
 Socrate: 203  
 Strattner, Georg Christoph: 31  
 Steffani, Agostino: 17  
 Stockfleth, Daniel: 90  
 Stolzel, Gottfried Heinrich: 22  
 Swift, Jonathan: 112  
 Taglietti, Giulio: 82  
 Telemann, Georg Michael: 7, 43, 199  
 Telemann, Georg: 11  
 Telemann, Heinrich: 11  
 Telemann, Johann: 11  
 Textor, Catharina: 34  
 Textor, Andreas: 34  
 Torelli, Giuseppe: 70-71, 73, 82, 89  
 Thering, Heinrich: 11  
 Veracini, Francesco Maria: 34, 80  
 Vivaldi, Antonio: 59, 64-65, 71, 73-76, 80-82, 91, 108  
 Voltaire (Arouet, François-Marie): 198  
 Volumier, Jean-Baptiste: 80  
 Von Haller, Albrecht: 49  
 Von Sachsen-Weimer, Johann Ernst: 130  
 Von Uffenbach, Johann Friedrich Armand: 49  
 Walsh, John: 64-65, 137, 151,  
 Walther, Johann Gottfried: 4, 70, 121  
 Weckmann, Matthias: 41  
 Weiss, Sylvius Leopold: 167  
 Welding, Adam Immanuel: 54  
 Wend, Christoph Gottlieb: 206-207  
 Witt, Christian Friedrich: 35  
 Zachariae, Friedrich Wilhelm: 212  
 Zelenka, Jan Dismas: 80, 167, 169  
 Zohn, Steve: 59, 70, 76, 84, 95, 128, 140, 147, 219