

## Scherzando

VI Ouverturen nebst zween Folgesätzen  
Georg Philipp Telemann



Anke Dennert, Harpsichord  
Christian Zell, 1728

# Georg Philipp Telemann (1681–1767)

## VI Ouverturen

nebst zween Folgesätzen bey jedweder Französisch, Polnisch oder sonst tändelnd, und Welsch TWV 32:5-10

Anke Dennert, Harpsichord

### Ouverture I in G minor TWV 32:5

- 01 Ouverture..... (04'08)
- 02 Larghetto e Scherzando ..... (03'03)
- 03 Allegro in G major ..... (03'18)

### Ouverture II in A major TWV 32:6

- 04 Ouverture..... (03'14)
- 05 Largo e Scherzando in A minor..... (02'57)
- 06 Presto ..... (04'23)

### Ouverture III in F major TWV 32:7

- 07 Ouverture..... (05'00)
- 08 Dolce e Scherzando in D minor..... (02'32)
- 09 Allegro ..... (03'04)

**Ouverture IV in E minor TWV 32:8**

10	Ouverture.....	(04'33)
11	Moderato e Scherzando in G major.....	(01'57)
12	Allegro—Piacevole—Allegro.....	(03'59)

**Ouverture V in E-flat major TWV 32:9**

13	Ouverture.....	(04'52)
14	Suave e Scherzando in C minor.....	(03'01)
15	Vivace.....	(03'12)

**Ouverture VI in B minor TWV 32:10**

16	Ouverture.....	(04'51)
17	Pastorelle, tempo giusto in D major.....	(02'56)
18	Allegro.....	(03'01)

**Total Time** ..... (64'09)

# Telemann Scherzando

**B**althasar Schmid (1704–1749) in Nuremberg published the portrait of Georg Philipp Telemann (p. 16) in 1744. The native of Magdeburg was active in Hamburg as musical director since 1721, following engagements as a court composer and Kapellmeister in Sorau, Eisenach and Frankfurt am Main, and was one of the most famous composers in his day. Telemann had already personally published more than 50 of his compositions in Hamburg. The list of subscribers to his works includes buyers from all over Europe. Telemann, who was sixty years old by then, had set up his own publishing house in the meantime.

There is surprisingly little printed music for harpsichord solo among Telemann's extensive output. Therefore, our *VI Overtures*, published in 1745 by Balthasar Schmid in Nuremberg, are particularly important. Furthermore, Telemann chose a well-known publisher of keyboard music, like Johann Sebastian Bach (with whom Telemann shared a close personal relationship), who had already published his *Clavier Übung* (IV, the *Goldberg Variations*) at Schmid (as No. 16).

The full title (No. 17 at Schmid) *VI Ouverturen nebst zween Folgesätzen bey jedweder Französisch, Polnisch oder sonst tändelnd, und Welsch. fürs CLAVIER verfertigt von*

*Telemann* (“VI Overtures, followed by two accompanying movements in French, Polish or otherwise trifling manner, and in the Welsch (Italian) style, composed for keyboard by Telemann”) indicates Telemann’s preference for French and Polish music of his time.

“In the year 1704 I was appointed as Kapellmeister in Sorau. The brilliant nature of this newly established court encouraged me to write instrumental works, among which I especially selected the overtures with their accompanying movements because the Count had previously returned from France. I internalized Lully, Campra and other good masters and strived for almost exactly the same style of writing so that I compiled 200 overtures over the two years. When the court itself moved over to an Upper Silesian principality I became acquainted with the barbaric beauty of Polish and Moravian music, both there as well as in Krakow. An attentive person could gain a lifetime of ideas in eight days from it.”<sup>1</sup>

A few years before the publication of the *VI Overtures*, Telemann visited Paris as a famous composer. “My long-awaited trip to Paris, where I already had been invited by several local virtuosi several years ago, took place on Michaelis 1737 and lasted eight months. There, after receiving the royal general privilege for 20 years, I made copper engravings of new quartets upon prepayment. The admirable manner in which the quartets were played by Messrs Blavet, Guignon, Forcroy and Edouard deserves a description here. Enough, they captured the attention of the court and the city, and gained a general honor for me in a short time (...). Otherwise, I completed for amateurs two two-part psalms in Latin with instruments; a number of concerts (...), a humorous symphony based on the popular song by Pere Barnabas (...) and departed from there fully happy (...).”

---

1 From: Johann Mattheson: *Grundlage einer Ehrenpforte*, Hamburg 1740 and *Große Generalbaßschule*, Hamburg, 1731; in the foreword of *Denkmäler Deutscher Tonkunst*, Vol. 28, VI–XVII.

Having returned from this inspiring trip to Paris he may have been working on the overtures that have been recorded here full of fresh ideas. He did not copy one particular Polish, French or *Welsch* (Italian) style but instead, with musical freshness and inexhaustible inventiveness, created a mixture of styles that generally characterize Telemann's individual and personal style of composition. With these overtures Telemann no longer follows the French model of the multi-movement overture suite, as he used in his instrumental overtures. Instead, there is a brief three-movement form that is similar to Telemann's *Fantasias* for flute and violin solo or anticipates the three-movement piano sonatas by Carl Philipp Emanuel Bach, Telemann's godson, with their typical, in part fantasy-like movements.

Our *VI Overtures*, with their total of 18 individual movements, are in eleven different keys that are based on the following attributes of Johann Mattheson's key characteristics.<sup>2</sup> The opening overture is in G minor, "the most beautiful key of earnest, blithely mirth," A major (II) follows in "more plaintive passion," A minor is "serving to flatter." F major (III) is "capable of expressing the most beautiful sentiments," D minor is "pleasant and content," E minor (IV) is "profound, brisk but not merry," G major is "bright, even smart," E-flat major (V) is "pathetic, serious," C minor is "sweet, thereby sad, almost sleepy" and finally B minor (VI) is "bizarre, reluctant, melancholy," whereas D major is described as the "fine introduction to all things delicate."

The six opening movements, titled *Overtures* (all without tempo indication), correspond to the solemn introduction in the French tradition. They are composed in a rather calm manner with dotted rhythms and lead over to a second canonical part that reveals little contrapuntal rigor and is repeatedly interrupted by gallantly resounding broken chords. Apart from the two-part A major Overture (II), the opening overture movements are in three parts and end with a brief return of the first solemn part.

Telemann proves himself as an imaginative composer who knows how to exploit the rhythmic conciseness and melodic possibilities of the harpsichord: the third movements come across as cheerful, intelligent, charming, melodic and always surprising. These final movements are “dressed in an Italian skirt” and are titled Allegro, Presto or Vivace. Contrasting middle sections interrupt the virtuosity in the third movements of the Overture II, III and IV. Particularly interesting is the middle part of the third movement of the Overture IV, titled *Piacevole*. Cross rhythms in both voices, free melodies and uncustomary modulations make this section surprising.

Telemann composed the initial “correlating movements,” the middle movements of the work, in a striking manner: the Pastorelle in D major, Overture VI, indulges in Arcadian idyll with the sound of shepherds playing hurdy-gurdies and singing nymphs. The bourdon, as a lute register in the bass, and the cantabile upper voice on the manual make use of the refined sound of Zell harpsichord. The remaining middle movements all have the suffix “scherzando” added to their Italian titles; regardless whether it is Largo, Moderato, Dolce, “scherzando” always follows “the amusing Polish severity”<sup>3</sup> with syncopated rhythms, unusual ornaments or unexpected unison passages. For me, cheerfulness “with the specific purpose to amuse (..),” the pleasure of composing, making music and listening seems to be the intention of these charming, gallant compositions—music cannot be treated more endearingly.

The beauty of the melodies of these magical works comes alive through the fantastic individual sound of the instrument with its wonderfully cantabile soprano.

---

<sup>2</sup> Johann Mattheson: *Das neu-eröffnete Orchestre*, Hamburg 1713, p. 237.

<sup>3</sup> Comments by Telemann in *Singe-, Spiel- and Generalbaßübungen* No. 25, No. 48.



Telemann would have certainly known the workshop of Christian Zell. He might have also known this very beautiful, splendid sounding harpsichord; he might have even owned it. Or else it was in the possession of Hamburg music lovers, who invited Telemann to numerous musical soirees and where perhaps the composer himself acquainted the inclined society with his new overtures.

Anke Dennert



# The Instrument

Two-Manual Harpsichord Christian Zell,  
Hamburg, 1728

In 1721, when Georg Philipp Telemann assumed his job in Hamburg as *director musices* and *cantor johannei*—as the city’s church musical director and, in association, as cantor of the Johanneum Lateingymnasium—not only was the music scene here at its zenith, but instrument making as well. The elaborately decorated string and plucked instruments from the workshop of Joachim Tielke, featuring inlays of precious materials such as ivory and tortoiseshell, were coveted throughout Europe. In the great main churches where Telemann performed his duties there were the magnificent organs by Arp Schnitger. Both masters had just died two years earlier. The younger generation of instrument makers from the 18<sup>th</sup> century primarily dedicated themselves to the construction of keyboard instruments. Among them include the Hass and Fleischer families as well as Christian Zell. The instruments from these Hamburg workshops are of exceptional quality and are distinguished by both their richness of sound and their exquisite artistic decoration. Christian Zell, whose training we have no precise knowledge of—he may have been a pupil of Michael Mietke in Berlin—acquired Hamburg citizenship in 1722 and married the daughter of harpsichord maker Carl Conrad Fleischer, whose workshop near the Oper am Gänsemarkt he took over.

Of the harpsichords built by Christian Zell, only three survive today. (In addition to the two-manual instrument used for this recording from the Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, there are two single-manual instruments, one at the Organeum in Weener, East Friesland and one at the Museu de la Música in Barcelona.) The large two-manual instrument is distinguished by its cantabile sound and also its extravagant artistic decoration. Typical Hamburg features are the lacquer paintings as well as its keys of ivory and tortoiseshell. Externally, the instrument housing is decorated with lacquer chinoiserie, applied in relief. The dark green color that is seen today is due to chemical changes of the varnish used then; the original color of the background was a brilliant blue like that of the Zell harpsichord in Barcelona, which was able to be successfully restored. The inside of the harpsichord's cover is decorated with numerous images depicting landscapes and scenes from ancient mythology. The lacquer work here reveals rich and vibrant colors. The soundboard is also decorated in tempera with flowers, birds and an image of Minerva as the patroness of the arts.

The instrument has two 8' registers and a 4' register (on the lower manual) plus a buff stop. Its pitch range is "FF–d<sub>3</sub>".

It is no longer clear who originally commissioned this valuable instrument. From the depths of history, the harpsichord first appears in a report about the Paris World Exposition of 1889, where it was presented along with other prominent historical instruments, including a fortepiano built by Sebastian Érard for Queen Marie-Antoinette in 1787. It was presented once again in the World Exposition of 1900, but was incorrectly labeled as a *clavecin français ... XVII<sup>e</sup> siècle*. The Stiftung für die Hamburger Kunstsammlungen was able to buy the instrument in 1962 for the Museum für Kunst und Gewerbe and it was restored back to playable condition by Martin Skowronek. Due to its special tonal characteristics, it became



one of the most famous surviving historical harpsichords and has been copied by instrument makers repeatedly.

*Olaf Kirsch*

*Two-Manual Harpsichord  
Christian Zell (1683 [?]-1763)  
Hamburg, 1728*

*various woods, ivory, tortoiseshell, various metals and precious metals, various paints and lacquers, oil and tempera painting, cardboard and paper strips, felt*

*245.8 x 93.2 x 88 cm*

*Inv. No. 1962.115 / 174 St.*

*Property of the Stiftung für die Hamburger Kunstsammlungen*





# Anke Dennert

## Biographical Notes

**A**nke Dennert studied recorder and historical instruments, and minored in harpsichord at the Hochschule für Musik Hamburg. As an avid accompanist and chamber musician she majored in keyboard instruments. After studying with Robert Kohnen in Brussels and Andreas Staier in Cologne, she completed her performance degree in harpsichord and clavichord in Hamburg with Gisela Gumz. Since then, she has made appearances as an avid continuo player with ensembles and orchestras throughout Europe and in the USA, and has made radio broadcasts for NDR, Deutschlandfunk and BR.

The musician has set much of her focus on the revival of forgotten works, in particular music by female composers such as the sonatas by Anna Bon di Venezia, which she recorded with the ensemble Umbach & Consorten.

Anke Dennert is a member of Ensemble Obligat, Hamburg, whose repertoire ranges from early to contemporary music. Their CD *Sanssouci–Versailles* was released by GENUIN classics. Her ensemble Toutes Suites, from San Diego, California, also recorded the world premiere recording of Jean Michel Muller's *XII Sonates* on GENUIN classics as well as Sebastien Bodinus' *Musicalisches Divertissement IV* and *Music for Hautbois Band* by Schieferdecker and Krieger.

As a professor for historical keyboard instruments and basso continuo, Anke Dennert teaches at the Hamburg Conservatory and offers courses in early music.

This solo CD was recorded with the wish to perform Georg Philipp Telemann's rarely played *VI Overtures*, from 1745, using the historical sound of the beautiful original instrument of 1728 by the Hamburg harpsichord maker Christian Zell.

\*

I would like to thank the Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg for allowing me to record on this valuable historic instrument, and especially to Olaf Kirsch, the curator of the musical instrument collection, for the detailed description of the harpsichord by Christian Zell.

A heartfelt thanks goes out to Ulrich Weymar, who tuned and took care of the instrument during the nightly recording sessions.

Most of all, I would like to thank the harpsichord maker Christian Zell, who created this magnificent and sonorous instrument almost three hundred years ago. And Georg Philipp Telemann of course, who gave me immense joy with his gallant melodies and fresh and cheerful compositions.

The Saxon State and University Library Dresden SLUB, which holds an edition of the *Overtures*, made the cover page and portrait of Telemann available.

*Anke Dennert*



GEORGIVS PHILIPPVS TELEMANN  
REIPVBLICAE HAMBVRGENSIS DIRECTOR  
CHORI MUSICI  
Natus Magdeburgi MDCCLXXXI die 14 Martii



# Telemann Scherzando

**B**ei Balthasar Schmid (1704–1749) in Nürnberg erschien 1744 dieses Porträt Georg Philipp Telemanns als Titelblatt der Kantatensammlung „Musicalisches Lob Gottes“. Der gebürtige Magdeburger war nach Anstellungen als Hofkomponist und Kapellmeister in Sorau, Eisenach und in Frankfurt am Main seit 1721 in Hamburg als Musikdirektor tätig und einer der berühmtesten Komponisten seiner Zeit. In Hamburg hatte Telemann bereits mehr als 50 seiner Kompositionen selbst verlegt. Die Subskribentenlisten seiner Werke verzeichnen Abnehmer aus ganz Europa, aber der Sechzigjährige hatte seine eigene Verlegertätigkeit inzwischen eingestellt.

In Telemanns umfangreichem Werk erschienen erstaunlich wenig gedruckte Kompositionen für Cembalo solo. So kommen unseren *VI Ouverturen*, die um 1745 bei Balthasar Schmid in Nürnberg verlegt wurden, eine besondere Bedeutung zu. Telemann wählte zudem einen namhaften Verleger von Clavierwerken, auch Johann Sebastian Bach, mit dem ihm eine enge Beziehung verband, hatte seine *Clavier Übung IV*, die *Goldberg-Variationen*, bereits bei Schmid (als Nr. 16) drucken lassen.

Der ausführliche Titel (Nr. 17 bei Schmid) *VI Ouverturen nebst zween Folgesätzen bey jedweder Französisch, Polnisch oder sonst tändelnd, und Welsch. fürs CLAVIER verfertiget von Telemann* verweist auf Telemanns Vorliebe für die französische und polnische Musik seiner Zeit.

„Im 1704ten Jahr wurde ich nach Sorau, (...) als Kapellmeister berufen. Das glänzende Wesen dieses neu eingerichteten Hofes munterte mich zu Instrumentalsachen auf, worunter ich die Ouvertüren mit ihren Nebenstücken vorzüglich erwehlete, weil der Herr Graf zuvor aus Franckreich wiedergekommen war. Ich wurde des Lulli, Campra und anderer guter Meister habhaft, und legte mich fast gantz auf derselben Schreibart, sodaß ich der Ouvertüren in zwey Jahren bey 200. zusammen brachte (...). Als der Hof sich nach einer oberschlesischen Standesherrschaft begab, lernetete ich so wohl daselbst, als in Krakau, die polnische und hanakische Musik, in ihrer wahren barbarischen Schönheit kennen (...). Ein Aufmerkender könnte von ihnen, in 8. Tagen, Gedanken für ein gantzes Leben erschnappen.“<sup>1</sup>

Wenige Jahre vor Veröffentlichung der *VI Ouverturen* besuchte Telemann als berühmter Komponist Paris. „Meine längst-abgezielte Reise nach Paris, wohin ich schon von verschiedenen Jahren her, durch einige der dortigen Virtuosen, war eingeladen worden, erfolgte um Michaelis, 1737. und wurde in 8. Monathen zurück gelegt. Daselbst ließ ich, nach erhaltenem Königl. Generalprivilegio auf 20 Jahr, neue Quattuors auf Vorausbezahlung (...), in Kupfer stechen. Die bewunderungswürdige Art, mit welcher die Quattuors von den Herren Blavet, Guignon, Forcroy und Edouard gespielt wurden, verdiente hier eine Beschreibung. Genug, sie machten die Ohren des Hofes und der Stadt aufmercksam, und erwarben mir, in kurzer Zeit, eine allgemeine Ehre (...). Sonst verfertigte ich für Liebhaber zwei lateinische zwostimmige Psalmen mit Instrumenten; eine Anzahl Concerte (...), eine scherzende Symphonie auf das Modelied von Pere Barnabas (...) und schied mit vollem Vergnügen von dannen (...).“<sup>2</sup>

---

1 Aus Johann Mattheson: *Grundlage einer Ehrenpforte*, Hamburg 1740 und *Große Generalbaßschule*, Hamburg, 1731; im Vorwort von *Denkmäler Deutscher Tonkunst*, Vol. 28, VI–XVII.

2 Siehe 1.

Zurückgekehrt von dieser inspirierenden Reise nach Paris mag er mit neuer Frische an den hier eingespielten Overtüren gearbeitet haben. Er kopierte nicht einen polnischen, französischen oder welschen (italienischen) Stil, sondern schuf mit musikalischer Freude und unerschöpflichem Ideenreichtum eine Vermischung der Stile, die Telemanns individuellen und persönlichen Kompositionsstil überhaupt kennzeichnen. Mit diesen Overtüren folgt Telemann nicht mehr dem französischen Vorbild, der vielsätzigen Overtürensuite, wie er sie in seinen Instrumentalouvertüren verwendete. Es entsteht eine kurze dreisätzige Form, die eher Telemanns Fantasien für Flöte/Geige solo ähnelt oder die dreisätzige Clavier-sonate mit teils fantasieartigen Sätzen vorausnimmt, wie sie bei Carl Philipp Emanuel Bach, Telemanns Patensohn üblich wird.

Unsere *VI Overtüren* mit ihren insgesamt 18 Einzelsätzen stehen in elf verschiedenen Tonarten, denen nach Johann Matthesons<sup>3</sup> Tonartencharakteristik folgende Attribute zugeordnet werden. Die eröffnende Overtüre steht in g-Moll, „dem allerschönsten Ton von ernsthafter, munterer Lustigkeit“, es folgt A-Dur (II) in „mehr klagender Passion“, a-Moll „zur Schmeichelei dienend“. F-Dur (III) ist „capable die schönsten Sentiments zu exprimieren“, d-Moll „angenehm und zufrieden“, e-Moll (IV) „tiefdenkend, hurtig aber nicht lustig“, G-Dur „munter, gar geschickt“, Es-Dur (V) „pathetisch, ernsthaft“, c-Moll „lieblich, dabei traurig, fast schläfrig“ und schließlich h-Moll (VI) „bizarr, unlustig, melancholisch“; dagegen wird D-Dur als „artige Anleitung zu delikaten Sachen“ beschrieben.

Die sechs Anfangssätze, *Overture* überschrieben (alle ohne Tempobezeichnung), entsprechen der gravitatische Einleitung in französischer Tradition, sind eher ruhig und mit punktierten Rhythmen komponiert und gehen in einen zweiten kanonischen Teil über, der

---

<sup>3</sup> Johann Mattheson: *Das neu-eröffnete Orchestre*, Hamburg 1713, S. 237ff.

wenig kontrapunktische Strenge aufweist und immer wieder von galanter rauschender Akkordbrechung unterbrochen wird. Abgesehen von der zweiteiligen A-Dur Ouvertüre (II), sind die eröffnenden Ouvertürensätze dreiteilig und enden mit einer kurzen Wiederaufnahme des ersten pathetischen Teils.

Telemann erweist sich als einfallsreicher Komponist, der rhythmische Prägnanz und melodische Möglichkeiten des Cembalos auszunutzen versteht: heiter, intelligent, charmant, melodiös und immer wieder überraschend kommen die zweiten Folgesätze daher. Diese Schlusssätze sind in einen „italiänischen Rock gekleidet“ und mit Allegro, Presto oder Vivace betitelt. Die Virtuosität wird in den zweiten Folgesätzen der Ouvertüre II, III und IV durch kontrastierende Mittelteile unterbrochen, besonders auffällig der Mittelteil des 2. Folgesatzes der Ouvertüre IV: *Piacevole* benannt. Gegenrhythmen der beiden Stimmen, freie Melodik sowie ungewohnte Modulationen überraschen in diesem Teil.

Apart hat Telemann die ersten „Folgesätze“, die Mittelsätze der Werke, komponiert: Die Pastorelle in D-Dur, Ouvertüre VI, entrückt in arkadische Idyllen Drehleiter spielender Hirten und singender Nymphen. Der Bordun als Lautenzugregister im Bass und die kantable Oberstimme auf dem oberen Manual nutzt die differenzierten Klangfarben des Zell Cembalos. Die übrigen Mittelsätze mit italienischen Titel sind stets mit dem Zusatz „Scherzando“ überschrieben; sei es Largo, Moderato, Dolce: immer folgt das scherzando „(..)“ und bevordert die lustige polnische ernsthaftigkeit“<sup>4</sup> mit synkopischen Rhythmen, ausgefallenen Verzierungen oder unerwarteten Unisonopassagen.

Das Heitere „(..) mit dem abgezielten zweck, zu nützen und zu belustigen („..)“<sup>5</sup>, das Vergnügen am Komponieren, Musizieren und Hören scheint mir die Intention dieser reizenden, galanten Kompositionen zu sein – lebenswerter kann Musik nicht serviert werden.

Erst der phantastische individuelle Klang des schönen, klangprächtigen Cembalos von Christian Zell mit einem herrlich kantablen Diskant lässt die Schönheit der Melodien dieser zauberhaften Werke aufleben.

Telemann kannte sicherlich die Werkstatt von Christian Zell, er könnte auch dieses Instrument gekannt haben, es könnte auch ihm, Telemann selbst, gehört haben. Oder Hamburger Musikliebhabern, bei denen Telemann zu manch einer musikalischen Soiree geladen war, wo vielleicht der Komponist selbst die geneigte Gesellschaft mit seinen neuen Ouvertüren bekannt machte.

*Anke Dennert*

---

4 G. Ph. Telemann: *Singe-Spiel- und General-Bass Übungen*, Hamburg 1735, Nr. 25.

5 Siehe 4, Nr. 48.

# Das Instrument

Zweimanualiges Cembalo Christian Zell Hamburg 1728

**A**ls Georg Philipp Telemann 1721 in Hamburg seine Stelle als *director musices* und *cantor johannei* – also als städtischer Kirchenmusikdirektor und, damit verbunden, als Kantor des Lateingymnasiums antritt –, steht nicht nur das Musikleben, sondern auch der Musikinstrumentenbau hier in höchster Blüte. Die aufwendig mit Einlegearbeiten aus kostbarsten Materialien wie Elfenbein und Schildpatt dekorierten Streich- und Zupfinstrumente aus der Werkstatt von Joachim Tielke sind europaweit begehrt. In den großen Hauptkirchen, in denen Telemann seinen Dienst versieht, finden sich die klangprächtigen Orgeln Arp Schnitgers. Beide Meister sind gerade erst vor zwei Jahren gestorben. Die jüngere Instrumentenbauergeneration widmet sich dann im 18. Jahrhundert vorrangig dem Bau von Tasteninstrumenten. Zu nennen sind hier die Familien Hass, Fleischer sowie eben Christian Zell. Die Hamburger Instrumente dieser Werkstätten sind von außerordentlicher Qualität und zeichnen sich sowohl durch ihren Klangreichtum wie durch ihre exquisite künstlerischer Ausstattung aus. Christian Zell, über dessen Ausbildung wir bisher keine genaueren Kenntnisse besitzen – möglicherweise war er Schüler von Michael Mietke in Berlin –, erwirbt im Jahr 1722 das Hamburger Bürgerrecht und heiratet die Tochter des Cembalobauers Carl Conrad Fleischer, dessen Werkstatt in der Nähe der Oper am Gänsemarkt er übernimmt.

Von Christian Zell sind heute lediglich noch drei Cembali erhalten. (Neben dem hier aufgenommenen zweimanualigen Instrument im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg noch je ein einmanualiges im Organeum in Weener/Ostfriesland sowie im Museu de la Música in Barcelona.) Das große zweimanualige Instrument zeichnet sich durch sein kantes Klangbild ebenso aus wie durch seine extravagante künstlerische Gestaltung. Typisch hamburgische Merkmale sind die Lackmalerei sowie der Tastenbelag aus Elfenbein und Schildpatt. Das Instrumentengehäuse ist außen mit reliefartig aufgetragenen chinesischen Lackmalereien dekoriert. Die hier heute dunkelgrüne Farbigkeit ist auf Veränderungsprozesse der verwendeten Lacke zurückzuführen, der ursprüngliche Ton des Bildgrundes war ein strahlendes Blau, wie es bei einer Restaurierung der Fassung des Zell-Cembalos in Barcelona wieder hergestellt werden konnte. Innen ist der in mehrere Bildfelder unterteilte Deckel mit Landschaftsdarstellungen und Szenen aus der antiken Mythologie geschmückt. Die Lackarbeiten weisen hier eine reiche und leuchtende Farbigkeit auf. Auch der Resonanzboden ist mit Blumen, Vögeln und der Darstellung der Minerva als Schutzgöttin der Künste in Temperamalerei verziert.

Das Instrument besitzt zwei Achtfuß- sowie ein Vierfußregister (auf dem Untermanual) und zusätzlich einen Lautenzug. Der Umfang ist F1–d<sup>3</sup>.

Wer einst der Auftraggeber für dieses kostbare Instrument gewesen ist, wissen wir heute nicht mehr. Aus dem Dunkel der Geschichte taucht das Cembalo erstmals im Bericht über die Pariser Weltausstellung des Jahres 1889 auf, wo es zusammen mit anderen prominenten historischen Instrumenten gezeigt wird – unter anderem einem von Sebastian Érard 1787 für die Königin Marie-Antoinette gebauten Hammerflügel. Auch in der Weltausstellung von 1900 wird es nochmals gezeigt, nun aber fälschlicherweise als *clavecin français (...) XVII<sup>e</sup> siècle* bezeichnet.

Seitdem die Stiftung für die Hamburger Kunstsammlungen das Instrument 1962 für das Museum für Kunst und Gewerbe ankaufen konnte und es hier nach der Restaurierung durch Martin Skowronek wieder zu hören war, ist es aufgrund seiner besonderen Klangeigenschaften zu einem der berühmtesten noch erhaltenen historischen Cembali geworden, das auch vielfach von Cembalobauern kopiert wurde.

*Olaf Kirsch*

*Zweimanualiges Cembalo*

*Christian Zell (1683[?]-1763)*

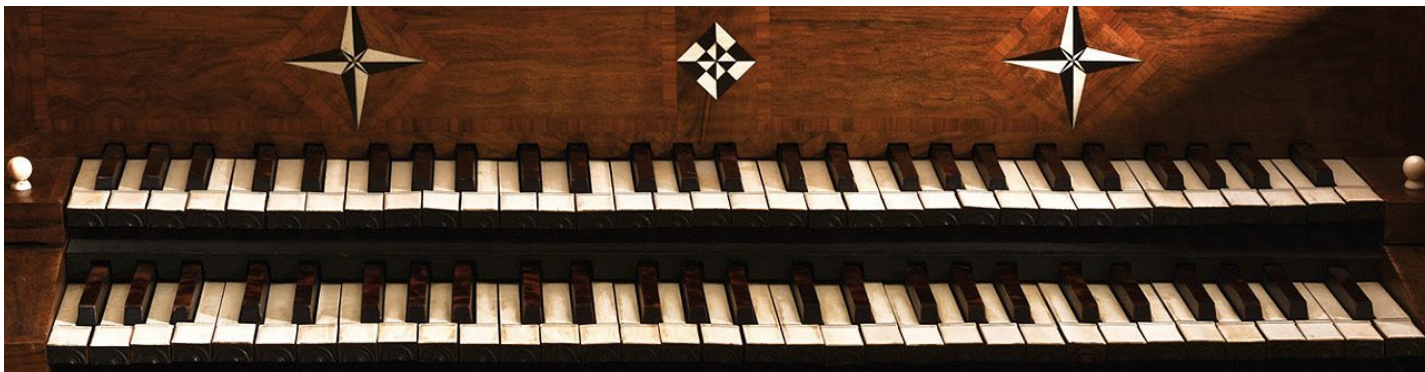
*Hamburg 1728*

*diverse Hölzer, Elfenbein, Schildpatt, diverse Metalle und Edelmetalle, diverse Farben und Lacke, Öl- und Temperamalerei, Papp- und Papierstreifen, Filz*

*245,8 x 93,2 x 88 cm*

*Inv. Nr. 1962.115 / St. 174*

*Eigentum der Stiftung für die Hamburger Kunstsammlungen*





# Anke Dennert

## Biografische Anmerkungen

**A**nke Dennert studierte zunächst Blockflöte und historische Blasinstrumente mit Nebenfach Cembalo an der Musikhochschule Hamburg. Als begeisterte Begleiterin und Kammermusikerin wurden die Tasteninstrumente ihr Hauptfach. Nach Studienzeiten mit Robert Kohnen in Brüssel und Andreas Staier in Köln machte sie in Hamburg Konzertexamen für Cembalo und Clavichord bei Gisela Gumz. Seither tritt sie als leidenschaftliche Continuo-Spielerin mit Ensembles und Orchestern in Europa sowie den USA auf. Rundfunkaufnahmen entstanden für NDR, Deutschlandfunk und BR.

Die Musikerin widmet sich schwerpunktmäßig der Wiederaufführung vergessener Werke, dabei gilt ihr besonderes Interesse Werken von Komponistinnen. So erschienen beispielsweise Sonaten von Anna Bon di Venezia mit dem Ensemble Umbach & Consorten.

Anke Dennert ist Mitglied im Ensemble Obligat, Hamburg, dessen Repertoire im Spannungsfeld von alter und zeitgenössischer Musik liegt. Bei GENUIN classics wurde die CD *Sanssouci–Versailles* eingespielt. Mit *Toutes Suites*, San Diego erschienen ebenfalls bei GENUIN *Jean Michel Muller – XII Sonates* als Weltersteinspielung, Sebastien Bodinus *Musicalisches Divertissement IV* sowie *Music for Hautbois Band* von Schieferdecker und Krieger.

Als Dozentin für historische Tasteninstrumente und Generalbass lehrt Anke Dennert am Hamburger Konservatorium sowie bei Kursen Alter Musik.

Die vorliegende Solo-CD möchte Georg Philipp Telemanns heute kaum gespielten *VI Overtüren* von 1745 mit dem historischen Klang des wunderschönen Originalinstruments von 1728 von dem Hamburger Cembalobauer Christian Zell erfüllen.

\*

Ich danke dem Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, auf diesem kostbaren historischen Instrument aufnehmen zu können und besonders Herrn Olaf Kirsch, Kurator der Musikinstrumentensammlung, für die ausführliche Beschreibung des Cembalos von Christian Zell.

Ein herzlicher Dank geht an Ulrich Weymar, der die Betreuung und Stimmung des Instrumentes während der nächtlichen Aufnahmen übernahm.

Am meisten aber danke ich dem Cembalobauer Christian Zell, der vor bald dreihundert Jahren dieses prächtige und klangvolle Instrument erschuf und natürlich Georg Philipp Telemann, der mit galanten Melodien und seinen frischen und gut gelaunten Kompositionen mir viel Freude an seinen Overtüren bereitete.

Die Sächsische Landesbibliothek Dresden SLUB, die einen Druck der Overtüren bewahrt, stellte Titelblatt und das Porträt von Georg Philipp Telemann zur Verfügung.

*Anke Dennert*

GEN 16411

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at the Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Germany · May 4–6, 2015

Recording Producer/Tonmeister: Holger Busse

Editing: Thomas Bözel, Holger Busse

Harpsichord: Christian Zell, Hamburg 1728

Temperament: meantone, six-part, modified,  $a'=396$  Hz

English Translation: Erik Dorset, Leipzig

Booklet Editing: Johanna Brause, Leipzig

Photography: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Maria Thrun,

exc. p. 8, p. 16: SLUB Dresden – Deutsche Fotothek

Graphic Design: Thorsten Stapel, Münster

© + © 2016 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,  
lending, public performance and broadcasting prohibited.

N. 27

VI.

*Ouverturen*

nebst zween Folgesätzen  
bey jedweder.

Französisch, Polnisch oder  
sonst tändelnd, und Welsch.  
fürs

C L A V I E R

verfertigt von

*Telemann*

Verlegt von Balth. Schmid  
in Nürnberg.

Mus. 2392-T-1

