

*alon  
sariel*  
*telemandolin*



BERLIN  
CLASSICS

*telemandolin*

**GEORG PHILIPP TELEMANN**  
(1681–1767)

**Fantasia X, TWV 40:23**

01 Presto 02:00

**Sonata de Concert, TWV 44:1**

02 Sinfonia, Spirituoso 04:03  
(including Cadenza by Alon Sariel  
after Silvius Leopold Weiss)

03 Largo 02:29

04 Vivace 02:57

**Fantasia X, TWV 40:23**

05 Allegro 01:03

**Suite »La Bizarre«, TWV 55:G2**

06 Rossignol 01:55

**CARL PHILIPP EMANUEL BACH**  
(1714–1788)

**»Hamburger Sonata«, Wq 133**

07 Allegretto 04:57

08 Rondo Presto 03:00

**GEORG PHILIPP TELEMANN**  
(1681–1767)

**Mandolin Concerto, TWV 51: fis1**

09 Adagio 01:37

10 Allegro 02:44

11 Adagio 01:07

12 Allegro 01:54

**Fantasia I, TWV 40:26**

13 Adagio – Allegro –  
Adagio – Allegro 03:38

**Suite »La Bizarre«, TWV 55:G2**

14 Ouverture 05:05

**Partita No. 2, TWV 41:G2**

15 Siciliano 01:27

16 Aria I, Allegro 01:14

17 Aria II, Allegro 01:26

18 Aria III, Vivace 01:10

19 Aria IV, Affettuoso 02:21

20 Aria V, Presto 00:56

21 Aria VI, Tempo di Minuet 02:30

**CARL FRIEDRICH ABEL**  
(1723–1787)

**Piece for solo viol, WK 209**

22 Adagio 03:56

**JOHANN FRIEDRICH FASCH**  
(1688–1758)

**Lute Concerto, FaWV L:d1**

23 no movement title 04:59

24 Andante 04:19

25 Un poco Allegro 02:32



CONCERTO  
FOSCARI

**ANN CNOP** *Violine/violin* (Alessandro Mezardi, Ferrara, 1703)

**FRANCISKA ANNA HAJDU** *Violine/violin* (Modell Amati [Andrea], Christian Ager, Zürich, 1998)

**RAFAEL ROTH** *Viola* (Carlo Giuseppe Testore, Mailand, 1701)

*Taille* (Barockoboe/*baroque oboe*, Tilmann Muthesius, Bennigsen, 1986)

**FERNANDO SANTIAGO GARCÍA** *Violoncello* (René Slotboom, Niederlande, 2015,  
teils basierend auf einem Modell von Stradivari)

**ALON PORTAL** *Violone* (Anonym, Deutschland, um 1800)

**LORENZO FEDER** *Cembalo/harpsichord*  
(Thomas Wolf, nach Mietke, Washington, 1988)

**ALON SARIEL**

*Mandoline/mandolin* (Arik Kerman, Tel Aviv, 2015)

*Erzlaute/archlute*

(Marcus Wesche, Trier, 2004,  
nach Vendelio Venere, Venedig, ca. 1615)

*Barockgitarre/baroque guitar*

(Dieter Hense, nach Antonio Stradivari, Cremona, 1680)

Artistic Director

# *Ein Meer voll bunter Blüten*

Alon Sariel im Gespräch mit Michael Kube

## **Herr Sariel, viel zu selten hört man eine Mandoline im Konzert oder auf einer CD. Wie sind Sie gerade auf dieses Instrument gekommen?**

Es wird erzählt, dass ich schon in ganz frühen Jahren eine große Zuneigung zur Musik gehabt hätte. Als ich acht Jahre alt war, wollte ich auch selbst ein Instrument in der Hand haben – eine E-Gitarre! Aber am Konservatorium meiner Heimatstadt Be'er Scheva sagte man: »Dafür bist du noch zu jung. Nimm doch die Mandoline. Wir haben einen tollen Lehrer und ein Mandolinen-Orchester, das wird dir Spaß machen!« Und so war es auch. Wir haben tatsächlich alles gespielt, von Purcell bis Joplin, natürlich in Bearbeitungen. Später war ich dann auch viel mit Jazz und Weltmusik unterwegs.

## **Wo und wie haben Sie dann Mandoline studiert?**

Das war schon ein wenig kurios. Denn auf der Akademie in Jerusalem gibt es eigentlich keinen Professor für das Instrument. So kam ich, wie einige wenige andere Mandolinisten auch, in die Klasse von Prof. Moti Shmitt, dem ehemaligen Konzertmeister des Radio-Orchesters Jerusalem. Also zu einem Geiger! Technisch konnte er uns nicht viel sagen, aber wir haben bei ihm unendlich viel über Musik nachgedacht und gelernt. Ich erinnere mich an Stunden, in denen wir kaum das Instrument in der Hand hatten, sondern über Literatur und Malerei philosophiert haben. Gespielt habe ich bei ihm beispielsweise Musik von

Prokofjew, Ysaÿe und Khatschaturian oder Bach-Partiten, lauter Werke, die ursprünglich für die Violine geschrieben wurden. Dann bin ich mit einem Stipendium nach Brüssel gekommen, aber auch dort gab es keinen Mandolinenlehrer. Da besann ich mich auf einen alten Traum und begann mit dem Lautenstudium, das ich ab Herbst 2009 schließlich in Deutschland fortsetzte.

## **Inzwischen sind auch noch andere Instrumente dazu gekommen.**

Ja, ich spiele tatsächlich viele verschiedene Zupfinstrumente. Das ist eine riesige Familie, und je nach Epoche und Region verändert sich die Größe, die Anzahl der Saiten und die Stimmung. Ich habe schon so viele Instrumente ausprobiert: Manche legte ich schnell wieder aus der Hand, andere passten besser zu mir. Zuhause habe ich inzwischen eine richtige Sammlung, darunter eine arabische Oud und eine historische Harfe. Da ist kaum noch Platz für normale Menschen [lacht].

## **Wenn es so wenig originales Repertoire gibt – wie gehen Sie damit um?**

Wie eine Art Morgenritual habe ich früher jeden Tag mit einer Bach-Partita auf der Mandoline oder einer Suite auf der Laute begonnen. Da das Repertoire für Solo-Instrumente aus dem 18. Jahrhundert eher begrenzt ist, bin ich immer auf

der Suche nach Solo-Musik – und finde dann so wunderschöne Stücke wie etwa das von Carl Friedrich Abel, das eigentlich für Viola da gamba geschrieben ist.

### **Und Telemann?**

Von ihm habe ich zuerst die Fantasien für mich entdeckt, eine seiner Kanonischen Sonaten habe ich schon vor knapp zehn Jahren auf der Mandoline eingespielt. Aber so ein Anlass wie in diesem Jahr, der 250. Todestag, regt besonders dazu an, sich mit Telemann und seiner Musik auseinanderzusetzen. Die Idee zu dem Programm von *Telemandolin* hatte ich allerdings schon lange – aber manchmal braucht man eben solch einen äußeren Anstoß, um das auch zu verwirklichen.

### **Nun hat Telemann ja kein originales Werk für Mandoline geschrieben ...**

Ja leider, doch da öffnet sich für mich die Fantasie! Das Arrangieren ist eine sehr interessante Aufgabe, und sie ist bei jedem Werk immer wieder neu und anders. Wie etwa bei dem Konzert in fis-Moll. Eine seltene Tonart, die auch eine spieltechnische Herausforderung für mich bedeutet. Oder die *Sonata de Concert*: Hier spiele ich den Part der ersten Violine. So habe ich das auch bei »Rossignol« (Nachtigall) gemacht – ein Satz, der für mich auf der Mandoline sogar viel besser und natürlicher klingt als im Original auf der Violine!

### **Welche Instrumente haben Sie für die Einspielung gewählt?**

Eine der Fantasien von Telemann spiele ich auf der großen Erzlaute, so auch das Konzert von Johann Friedrich Fasch – ein Werk, das tatsächlich für Laute geschrieben wurde! Das von mir gespielte Instrument ist übrigens der Nachbau einer historischen Vorlage aus dem Jahr 1615. Für die Musik von Telemann

verwende ich hingegen eine Mandoline von Arik Kerman (2015), die man auf dem Cover der CD sieht. Ich nenne diese Art von Mandoline gerne auch High-Tech-Mandoline, denn sie hat nichts von der traditionellen Bauweise. Es ist eine Mandoline in einer Mandoline: mit einem doppelten Resonanzraum und einem etwas längeren Griffbrett. Dieses Instrument hat solistische Qualitäten, es ist gebaut für den modernen Konzertsaal. Und dennoch fühle ich mich gemeinsam mit meinem Ensemble Concerto Foscari der historisch informierten Aufführungspraxis verpflichtet. Das ist für mich kein Widerspruch! Bei Vivaldi hätte ich ohne Frage ein originales kleines Instrument verwendet: In seinem Konzert für Solo-Mandoline und Orchester steht bei den Streichern »*con tutti li Violini pizzicati*« – alle sollen zupfen. Solo und Ensemble sind also klanglich genau aufeinander abgestimmt. Bei Telemanns Konzert fis-Moll kommt man aber mit solch einer historischen Mandoline einfach nicht durch.

### **Wie würden Sie die Musik von Telemann beschreiben?**

Das ist eine schwierige Frage! Ich habe lange darüber nachgedacht. Bach wirkt auf mich in der Regel sehr nachdenklich und ernst, bei der Musik von Händel denke ich sofort an Ruhm und Prestige, bei Vivaldi an spritzige Virtuosität. Aber Telemann? Sein Stil ist so universell. Er hat französische, italienische und polnische Elemente aufgesogen und etwas ganz Eigenes daraus gemacht. Ein einziges Wort dafür wird nicht ausreichen. Telemann hatte in seinem langen Leben so unendlich viele Seiten. Wussten Sie, dass er in Hamburg mit Leidenschaft einen großen Garten angelegt und Blumen gezüchtet hat? So kommt mir manchmal auch seine Musik vor: ein Meer voll bunter Blüten.

# Georg Philipp Telemann: Meister der Vielfalt

»Ein Lully wird gerühmt; Corelli lässt sich loben; Nur Telemann allein ist übers Lob erhoben.« Mit diesen bemerkenswerten Versen ergänzte Johann Mattheson die 1740 in der Grundlage einer Ehrenpforte erschienene Autobiographie Georg Philipp Telemanns. Sie bezeugen gerade im Zusammenhang mit dieser gewichtigen biographischen Enzyklopädie das hohe Ansehen, welches Telemann nicht nur in Hamburg als Musikdirektor genoss, sondern auch als einer der innovativsten und produktivsten Komponisten seiner Zeit – eine Position, die er sich freilich auch hart hatte erarbeiten müssen. Vergleichbar Johann Sebastian Bach und Johann Joachim Quantz, die beide früh zu Vollwaisen wurden, zwang auch Telemann der frühe Tod des Vaters, der eigenen musikalischen Begabung entschieden nachzugehen (im Alter von zwölf Jahren schrieb er bereits eine erste Oper). Freilich hatte er sich dabei gegen seine Mutter durchzusetzen, die ihn zunächst von Magdeburg aus ins entlegene Zellerfeld (Harz) zur weiteren Schulausbildung schickte. Was sie nicht ahnen konnte: der zuständige Superintendent der Kirchen förderte nicht nur Telemanns umfassende Bildung, sondern bestärkte ihn auch in seiner musikalischen Begabung. Hier wie auch in Hildesheim erlernte Telemann zahlreiche Instrumente als Autodidakt und kam mit der französischen und italienischen Instrumentalmusik in Berührung. Sein 1701 in Leipzig aufgenommenes Jura-Studium wirkt daher nur wie ein Alibi, um in der Stadt kräftig zu reüssieren: Neben regelmäßigen Kompositionsaufträgen grün-

dete Telemann das *Collegium musicum* der Universität, wurde Musikdirektor an der Universitätskirche und leitete Opernaufführungen.

Bereits mit 24 Jahren auf einem ersten Höhepunkt seiner Laufbahn angekommen, wechselt Telemann 1705 als Kapellmeister an den Hof des ländlich gelegenen Sorau (Zary), heute nahe der polnisch-deutschen Grenze. Hier entstanden in nur knapp drei Jahren mehr als 200 Orchestersuiten sowie mehrere Dutzend Kantaten, vor allem aber kam Telemann erstmals mit den später für seinen Stil so charakteristischen Rhythmen der polnischen Volksmusik in Berührung. Über eine ähnliche Anstellung in Eisenach wechselte Telemann schließlich 1712 als Musikdirektor nach Frankfurt am Main – um künstlerisch wie ökonomisch unabhängiger von den Zwängen und der Willkür eines adeligen Hofes zu sein. So findet sich in seiner Autobiographie von 1740 ein Satz, der dem mittelalterlichen Spruch »*Stadtluft macht frei*« erstaunlich nahe kommt: »Wer Zeit Lebens fest sitzen wolle [eine feste Anstellung haben möchte], müsse sich in einer Republick niederlassen«; in den ständischen und nicht absolutistischen Verhältnissen einer Reichsstadt sah Telemann »die angenehme Freiheit im Leben.«

Seine endgültige Bestimmung fand Telemann schließlich 1721 als Direktor der Hamburger Kirchenmusik. Hier wirkte er mit anhaltender Schaffenskraft nahezu 46 Jahre – in einer im 18. Jahrhundert seltenen und kaum vorstellbaren Kontinuität und Dauer, auch weil er, der bald auch seine Vorliebe für die Blumenzucht entdeckte, mit 86 Jahren ein weit über der damaligen Lebenserwartung liegendes Alter erreichte. Hinzu kam, dass er sich durch den Verlag und Vertrieb eigener Werke ein für seine Stellung kaum vorstellbares Vermögen erarbeitete – freilich nur, um die ruinösen, die Höhe mehrerer Jahresgehälter betragenden Spielschulden (!) seiner auch sonst zu Eskapaden neigenden Frau zu begleichen. Die aus den Fugen geratene Ehe wurde Ende der 1730er Jahre geschieden.

Telemann war aber nicht nur ein in hohem Maße musikalisch begabter, fleißiger, kommunikativer und vor allem sympathischer Mensch, sondern besaß darüber hinaus auch ein mit Cleverness gepaartes Verhandlungsgeschick. So nutzte er nur ein Jahr nach seinem Umzug an die Elbe die Chance, seine Position in der Hansestadt weiter zu festigen und auszubauen: Als ihn der Rat der Stadt Leipzig zum Probespiel für die Stelle des Thomaskantors einlud und auch noch einstimmig wählte, waren die Voraussetzungen für eine erfolgreiche Nachverhandlung gegeben. Durch Telemanns Absage wie auch die des Darmstädter Hofkapellmeisters Christoph Graupner (der von seinem Fürsten nicht freigegeben wurde), ging die Leipziger Stelle schließlich an den auf Platz 3 gesetzten Köthener Hofkapellmeister: Johann Sebastian Bach. Auch er hatte aus Gründen der Absicherung nach einer öffentlichen Anstellung Ausschau gehalten...

Doch während die Erinnerung an Bach und sein Schaffen bis zur endgültigen Wiederentdeckung im 19. Jahrhundert in kleinen Zirkeln von Liebhabern und Sammlern gewissermaßen am Leben gehalten wurde (nicht zuletzt durch das Wohltemperierte Klavier, mit dem sich in Wien auch Mozart und Beethoven auseinandersetzen), war Telemann dieses Glück der Musikgeschichte aus gleich mehreren Gründen nicht beschieden. Obwohl in seinen Werken selbst vielfach modern, war in Telemanns Sterbejahr 1767 in ganz Europa bereits ein grundlegender stilistischer Wandel im Gange, der bald in die Wiener Klassik mit all ihren neuartigen musikalischen Gattungen (wie etwa der Sinfonie und dem Streichquartett) münden sollte. Während Carl Philipp Emanuel Bach, Telemanns Patensohn und unmittelbarer Nachfolger im Hamburger Amt, für eine nahtlose Überlieferung biographischer Angaben und einer Anzahl von Werken seines Vaters sorgte, übernahm dies für Telemann auf lange Sicht sein in Plön

geborener Enkel Georg Michael, der 1773 als Musikdirektor nach Riga ging. Aus seinem Besitz und Nachlass kamen erst in den 1830er Jahren zahlreiche Werke in den Bestand der Berliner Singakademie.

Bis heute erweist sich allerdings die kaum zu überblickende Fülle des kompositorischen Œuvres als Problem – und dies, obwohl bereits ein Teil von Telemanns Schaffen als verschollen oder gar endgültig verloren angesehen werden muss. Es ist schlichtweg die Menge an Kantaten, Passionen, Orchesterwerken, Konzerten und Kammermusik, insgesamt mehr als 3.500 Werke, die schon früh dazu führte, ihn als Polygraphen (Vielschreiber) regelrecht zu diffamieren. Ohne die zahllosen Partituren einzeln studieren und durchspielen zu müssen, konnte man sich auf diese Weise der anstehenden Herkulesaufgabe bequem entledigen. Und wenn 1884 der mit musikalischen Quellen ansonsten sorgsam umgehende Robert Eitner notiert, Telemann könne »entsetzlich bummelich schreiben, ohne Kraft und Saft, ohne Erfindung; er dudelt ein Stück wie das andere herunter«, dann ist dies auch vor dem Hintergrund der zu jener Zeit noch alles andere als historisch informierten Aufführungspraxis zu sehen, welche die in einer »alten« Komposition gegebenen Freiräume weder erkannte noch ausfüllte.

Und Telemann heute? Pünktlich zu seinem 250. Todestag beginnt man, sich auf einer inzwischen gesicherten breiten Basis von dokumentarischen Quellen und Notenausgaben dieses lange Zeit verkannten Großmeisters des 18. Jahrhunderts ernsthaft anzunehmen und die Fülle seines Schaffens wirklich zu erkunden. Kaum absehbar ist, welche großartigen musikalischen Schätze dabei noch der Entdeckung harren – Kompositionen, die vielfach anders klingen als Werke von Bach, Vivaldi oder Händel und die in ihrer ganz eigenen Weise ein neues Kapitel der Musik des 18. Jahrhunderts aufschlagen.

*Michael Kube*

*Alon Sariel* wurde in Be'er Scheva (Israel) geboren und ist als Mandolinist, Lautenist und Dirigent sowohl auf dem Gebiet der Alten als auch der Neuen Musik zu Hause. Konzertreisen führten ihn zu international bedeutenden Festspielen – Salzburg Biennale für Neue Musik oder das Festival Oude Muziek in Utrecht – sowie auf große Bühnen wie die Philharmonie in Berlin und die Scala in Mailand. Durch seine Offenheit für andere Genres von Folk bis Avantgarde konzertierte er schon mit vielen herausragenden Musikern verschiedener Stilrichtungen. Engagements als Solist und Dirigent führten zum Münchener Kammerorchester, der Jerusalem Radio Symphony, der Sofia Philharmonic, den Tel Aviv Soloists, den Barokksolistene in Norwegen. Alon Sariel hat internationale Wettbewerbe gewonnen, Preise und Auszeichnungen erhalten und engagiert sich in musikalisch-sozialpolitischen Projekten wie Live Music Now (Yehudi Menuhin), Rhapsody in School (Lars Vogt) und dem West Eastern Divan Orchestra (Daniel Barenboim).

Neben seiner Arbeit als künstlerischem Leiter des internationalen Ensembles Concerto Foscari ist der Musiker Gründungsmitglied des Quartetts PRISMA, mit dem er im Jahr 2015 den ersten Preis des Internationalen Biber Wettbewerbs in Österreich gewann.

Das Ensemble *Concerto Foscari* vereint unter der künstlerischen Leitung von Alon Sariel junge, international agierende Musiker und Musikerinnen mit besonderer Affinität zur Musik des Barock, in dem Wunsch, generationsübergreifend Menschen für die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts und das Konzerterlebnis zu begeistern. Zur Aufführung kommen überwiegend selten zu hörende oder in Vergessenheit geratene Werke, gespielt auf Originalklang-Instrumenten.

Ein wesentliches Anliegen von Concerto Foscari ist eine vielfältige Musikvermittlung. In diesem Zusammenhang bietet das Ensemble auch Konzerte für Kinder und Jugendliche an: auf eine altersgerechte, kreative und unmittelbare Weise wird für das jüngste Publikum die Schönheit, Sinnlichkeit und Lebendigkeit barocker Klangwelten erlebbar und musikalisch-ästhetische Erfahrung initiiert.



## *A sea of colourful flowers*

*Michael Kube interviews Alon Sariel*

**Mr Sariel, it is very rare to hear a mandolin being played in a concert or on a CD. What particularly drew you to this instrument?**

Apparently I started to take a keen interest in music at a very young age. At just eight years of age I wanted to have my own electric guitar! But the director at the conservatory in my home city of Beersheba said, "You are still too young for that. You can take up the mandolin, though. We have an excellent teacher and a mandolin orchestra; it will be fun!" And it proved to be so. We played all sorts of things, from Purcell to Joplin, in arrangements of course. In fact, I later even played quite some world music and a bit of jazz.

**Where and how did you then study the mandolin?**

Well it was all a little strange. The academy in Jerusalem where I studied does not actually have a professor for the instrument. So I joined a few other mandolinists in the class of Prof. Moti Shmitt, former leader of the Jerusalem Radio Orchestra. In other words, I was taught by a violinist! He could not give us many technical insights but we thought and learnt a great deal about music under his tuition. I can remember lessons in which we barely touched an instrument and instead philosophised on literature and painting. The music I played under his tuition included works by Prokofiev, Ysaÿe, Khachaturian and Bach partitas, all

of which were originally written for the violin. I then went to Brussels on a scholarship, but there was no mandolin teacher there either. That's why I followed an old dream and started to play the lute, which I continued to study in Germany from autumn 2009 on.

### **Since then you have taken up other instruments, haven't you?**

Yes, I actually play several different plucked instruments. They are an enormous family: for each era and region there are instruments of different sizes, fitted with different numbers of strings and tuned in different ways. I've tried out so many instruments, some of which I quickly put back down and some of which suited me better. I now have quite a big collection at home, including an Arabian oud and a historical harp. There is hardly any room left for normal people [laughing].

### **How do you cope with the lack of original repertoire?**

I always used to start every day by playing a Bach partita on the mandolin or a suite on the lute, almost as a kind of morning ritual. Since the repertoire for solo instruments from the 18th century is somewhat limited, I am constantly on the look-out for solo music — I then find beautiful pieces such as the one by Carl Friedrich Abel, which was actually written for the viola da gamba.

### **And Telemann?**

I initially explored his fantasias; in fact, I recorded one of his Canonic Sonatas on the mandolin just about ten years ago. This year marks the 250th anniversary of Telemann's death, an occasion that gives me plenty of incentive to focus on Telemann and his music. The concept of Telemandolin is something I had

been thinking about for a long time, but sometimes an external trigger is needed to set the idea in motion.

### **But Telemann did not originally write any works for the mandolin...**

Sadly not, but sometimes it's exactly this lack of original works which fires my imagination! Writing arrangements is a very interesting task and one that is new and different for each and every work. Take for example the concerto in F sharp minor, an unusual key that brings along quite unusual positions on the fingerboard. Or the Sonate de Concert, where I actually play the first violin part. I did the same with Rossignol (nightingale), a piece that in my opinion sounds much better in different ways on the mandolin than the original does on the violin!

### **Which instruments did you choose for the recording?**

One of Telemann's fantasias is played on the big archlute, as is the concerto by Johann Friedrich Fasch, a work that was in fact written for lute. The instrument I play is actually a replica of a historical model from 1615. For Telemann's music, though, I use a mandolin that was made by Arik Kerman in 2015 and is shown on the CD cover. I like to call this type of mandolin a "high-tech mandolin" because it has none of the traditional design. It is in fact mandolin within a mandolin, with a double resonating chamber and a somewhat longer fingerboard. This instrument lends itself to soloists: it is built for the modern concert hall. And yet, my artistic approach with Concerto Foscari is the historically-informed performance practice. I certainly would have used the small original baroque instrument for Vivaldi: his concerto for solo mandolin and orchestra is annotated "Con tutti li Violini pizzicati", that is to say, with all the string players plucking their instruments. The solo and ensemble parts are therefore very

much attuned to one another. It would however be impossible to play Telemann's concerto in F sharp minor on such a historical mandolin.

### **How would you describe Telemann's music?**

That is a hard question! I have spent a long time thinking about it. I generally find Bach very contemplative and serious; Handel's music immediately suggests splendour and prestige; Vivaldi's music is characterised by lively virtuosity. But Telemann? His style is so universal. He absorbed French, Italian and Polish elements and made them into his own distinctive style. No single word will suffice to describe it. Telemann was an incredibly multifaceted person throughout his long life. Did you know that he threw himself wholeheartedly into laying out a large garden in Hamburg and grew flowers there? This vision sometimes appears to me in his music: a sea of colourful flowers.

## *Georg Philipp Telemann: a master of diversity*

"Lully has won fame; Corelli may be praised; Telemann alone above all praise is raised." These striking verses were appended by Johann Mattheson to Georg Philipp Telemann's autobiography published in the encyclopaedia

*Grundlage einer Ehrenpforte* (foundations of a triumphal arch) in 1740. The appearance of these lines in such a major biographical work attests to the great respect enjoyed by Telemann not just as music director in Hamburg but also as one of the most innovative and productive composers of his time — a status that he worked very hard to attain. Comparisons can be drawn with Johann Sebastian Bach and Johann Joachim Quantz, both of whom were orphaned at an early age: Telemann was prompted by the premature death of his father to pursue his unique musical talents with great determination, writing his first opera at just twelve years of age. He actually faced opposition from his mother, who initially sent him away from Magdeburg to continue his education in the remote town of Zellerfeld in the Harz mountains, where he was placed under the care of Caspar Calvör, the superintendent of the local churches. Unbeknown to Telemann's mother, Calvör made it his duty not only to further the boy's general education but promote his musical talent too. In Zellerfeld and Hildesheim Telemann taught himself numerous instruments and acquainted himself with French and Italian instrumental music. His law studies in Leipzig, beginning in 1701, therefore seem to have been a mere pretext for moving to the city and gaining renown there: besides regularly composing commissioned works Telemann founded the university's Collegium musicum, became music director at the university church and directed operatic productions.

Having reached the first milestone of his career at just 24 years of age, Telemann was appointed kapellmeister at the provincial court in Sorau (now the Polish town of Żary near the border with Germany) in 1705. It was here that Telemann wrote over 200 orchestral suites and several dozen cantatas in just under three years; most importantly, though, Telemann encountered for the first time the Polish folk rhythms that later characterised his style. Telemann

then assumed a similar post in Eisenach before eventually becoming music director in Frankfurt am Main in 1712. This move made him more independent (both artistically and financially), freeing him from the pressures and whims of an aristocratic court. His autobiography of 1740 states "Anyone seeking a life-long post must settle in a republic", a statement that strikingly harks back to the emancipation of mediaeval serfs who liberated themselves from feudal bonds by settling in towns and cities. Telemann regarded the corporative (as opposed to absolutist) structures of an imperial town as being conducive to "the pleasant sense of freedom in life".

Telemann eventually achieved his ultimate goal upon being appointed music director of Hamburg's five main churches in 1721. He worked there with persistent creativity for almost 46 years, an extraordinarily long period of service for someone living in the 18th century. He soon discovered his love of floriculture and went on to live to the age of 86, far surpassing the life expectancy of the time. He also published and sold his own works, thereby earning a fortune barely imaginable for someone in his position. He needed this money, though, to pay off the ruinous gambling debt amassed by his second wife, a liability that substantially exceeded his annual income. Their marriage fell apart and they divorced in the late 1730s.

Not only was Telemann a highly talented, diligent and outgoing musician and a thoroughly likeable person; he was also endowed with fine negotiating skills and a shrewd eye for business. Just a year after moving to Hamburg, he seized his chance to consolidate and strengthen his position there: after Leipzig had invited him to audition for the post of Thomaskantor, and unanimously elected him, he successfully negotiated a new deal with the council of the Hanseatic city and declined the post in Leipzig, which eventually passed (since the

Darmstadt court kapellmeister Christoph Graupner could not obtain release from the employ of his Elector) to the third-choice candidate: the Köthen court kapellmeister Johann Sebastian Bach. He too had been looking out for a public office that would give him financial security.

Whereas the memory of Bach and his works was to some extent kept alive in small circles of music-lovers and collectors until the complete rediscovery of his works in the 19th century (his *Wohltemperiertes Klavier* was notably studied by Mozart and Beethoven in Vienna), Telemann's name was, for a number of reasons, lost in the annals of music history. Although his works were in many respects modern for their period, by the time Telemann died in 1767 the whole of Europe was undergoing a fundamental stylistic change, which soon led to the Viennese Classical era with all its innovative musical genres, including the symphony and string quartet. While Carl Philipp Emanuel Bach, Telemann's godson and direct successor to the Hamburg office, ensured the complete survival of his father's life story and a number of his works, the task of preserving Telemann's legacy was eventually assumed by his grandson, Georg Michael, who went to work as music director in Riga in 1773. It was not until the 1830s that numerous works from Telemann's estate came into the possession of the Berlin Singakademie.

To this day, however, the immense size of his compositional oeuvre has remained problematic, notwithstanding the fact that some of Telemann's works are missing or known to be lost forever. The sheer volume of his cantatas, passions, orchestral works, concertos and chamber music, totalling over 3500 works, soon led to him being stigmatised as someone who churned out copious amounts of music. In this way, any critic could easily dismiss Telemann's music and evade the Herculean task of studying and mastering each of his

countless scores. Robert Eitner, who was usually so careful in his approach to musical sources, noted in 1884 that Telemann could be “appallingly careless in his writing, devoid of vigour and feeling; he merely scribbled down one piece after another”. However, these comments should be seen in the context of a time when performance practice was anything but historically informed and did not recognise or conform to the conventions of an “early” composition.

How is Telemann perceived today? As we reach the 250th anniversary of his death, people are starting to take a serious look at this long misunderstood great composer of the 18th century and fully explore his oeuvre, drawing on the extensive range of documentary sources and sheet music editions that are now available. It remains to be seen what phenomenal musical gems are yet to be discovered, compositions that in many respects sound different to works by Bach, Vivaldi and Handel and have their own distinctive way of opening a new chapter in the history of 18th century music.

*Michael Kube*

*Alon Sariel* was born in Beersheba, Israel, and frequently appears as a mandolinist, lutenist and conductor in the fields of early and modern music. Concert tours have taken him to top international festivals, including the Salzburg Biennale for New Music and the Utrecht Early Music Festival, and to major venues such as the Berlin Philharmonie and La Scala in Milan. His openness to other genres, from folk to avant-garde, has teamed him in concerts with numerous champions of various styles. Engagements as a soloist and conductor have taken him far and wide to appear with the Munich Chamber Orchestra,

the Jerusalem Radio Symphony, the Sofia Philharmonic, the Tel Aviv Soloists, the Norway's Barokksolistene and the Camerata Tinta Barocca of Cape Town. Alon Sariel has won international competitions, received awards and accolades and is deeply committed to music and social reform projects including Live Music Now (Yehudi Menuhin), Rhapsody in School (Lars Vogt) and the West-Eastern Divan Orchestra (Daniel Barenboim).

In addition to his work as artistic director of the international ensemble Concerto Foscari, Alon Sariel is a founder member of the PRISMA Quartet, with which he won first prize at the 2015 International H.I.F. Biber Competition in Austria.

The ensemble *Concerto Foscari*, under the artistic direction of Alon Sariel, brings together young international musicians with a special affinity towards Baroque music, with the aim of drawing people of all ages to the music of the 17th and 18th centuries and winning them over for the concert experience. The ensemble's performance schedule features rare or forgotten works played on period instruments.

One of Concerto Foscari's main objectives is to make music accessible on many levels. To this end, the ensemble gives concerts for children and young people where, in a way that is age-appropriate, creative and direct, very young audiences are given a taste of the beauty, sentiment and vitality of Baroque music and gain aesthetic insights into this music tradition.

Mein besonderer Dank geht an alle, die dieses Projekt ermöglicht haben: An meine wunderbaren Partner bei Edel, mein großartiges Team von Concerto Foscari, die Neustädter Hof- und Stadtkirche St. Johannis in Hannover mit ihrer herausragenden Akustik, Zvi Meniker für die Privatleihgabe seines Cembalos und Dirk Fischer für seine ausgezeichnete Tontechnik. Mehrere private Sponsoren haben sich an der Finanzierung dieser Produktion beteiligt und ich möchte mich herzlich dafür bedanken: Michael Likierman, Robert & Jocelyne Broyer, Maxine Wiltshire, Patricia & Giles Constable, Will & Jane Smith-Haddon, Carol Bloom, Josette & Jean-Pierre Aujoux und Madeleine de Charentenay.

*I would also like to thank everyone who made this project possible: To the wonderful partners at Edel, to my amazing team in Concerto Foscari, to the Neustädter Hof- und Stadtkirche St. Johannis in Hannover for allowing us to use their brilliant acoustics, to Zvi Meniker for lending the ensemble his private harpsichord, and to Dirk Fischer for the great sound engineering. Several private sponsors engaged themselves in financing this production and I owe them my sincere gratitude: To Michael Likierman, Robert & Jocelyne Broyer, Maxine Wiltshire, Patricia & Giles Constable, Will & Jane Smith-Haddon, Carol Bloom, Josette & Jean-Pierre Aujoux and Madeleine de Charentenay.*

ALON SARIEL

Recording: Neustädter Hof- und Stadtkirche St. Johannis,  
Hannover, 19.–21.11.2016

Musical Producer: **ALON SARIEL**

Recording Producer: **DIRK FISCHER**

Executive Producer: **MICHAEL ZIETHEN**

Photos: **GREGOR HOHENBERG**

Text: **DR. MICHAEL KUBE**

Translations: **JANET & MICHAEL BERRIDGE**

Design: **GERD SCHRÖDER** für [www.groothuis.de](http://www.groothuis.de)

© & © 2017 Edel Germany GmbH