

JOHANN FRIEDRICH FASCH

Orchestral Works, Volume 3

TEMPESTA *di* MARE

PHILADELPHIA BAROQUE ORCHESTRA

Gwyn Roberts & Richard Stone, Directors • Emlyn Ngai, Concertmaster

CHACONNE



CHANDOS early music



Courtesy of Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Facsimile of the first page of the Lute Concerto, in autograph

Johann Friedrich Fasch (1688 – 1758)

Orchestral Works, Volume 3

premiere recording

Ouverture, FWV K: D2 8:13
in D major • in D-Dur • en ré majeur

1 Ouverture 3:47

2 Andante 2:39

3 Allegro 1:42

Recorder Concerto, FWV L: F deest 8:09
in F major • in F-Dur • en fa majeur
Gwyn Roberts recorder

4 Allegro 2:55

5 Largo staccato e piano 1:49

6 Allegro 3:19

premiere recording

Concerto, FWV L: D8 10:00
in D major • in D-Dur • en ré majeur

7 [Allegro] 3:11

8 Andante 3:09

9 Allegro 3:34

premiere recording

Ouverture, FWV K: F1

20:28

in F major • in F-Dur • en fa majeur

10

Ouverture

6:27

11

Air moderato

2:05

12

Bourée 1 – Bourée 2

3:07

13

Air

1:59

14

Gavotte 1 – Gavotte 2

3:24

15

Menuet 1 – Menuet 2

3:14

Lute Concerto, FWV L: d1

15:20

in D minor • in d-Moll • en ré mineur

Richard Stone lute

16

[Allegro]

6:05

17

Andante

5:04

18

Un poco allegro

4:07

premiere recording

Concerto, FWV L: F3

3:24

Konzertsatz

in F major • in F-Dur • en fa majeur

Allegro

TT 66:20

Tempesta di Mare

Philadelphia Baroque Orchestra

Tempesta di Mare
Philadelphia Baroque Orchestra

Gwyn Roberts • Richard Stone directors
Emlyn Ngai concertmaster

violin I

Emlyn Ngai*
Fran Berge
Rebecca Harris
Elissa Wagman

violin II

Karina Fox*
Edmond Chan
Mandy Wolman

viola

Daniela Giulia Pierson*
Amy Leonard
Christof Richter

cello

Eve Miller*
Lisa Terry
Katie Rietman
John Mark van Rozendaal

double-bass

Anne Peterson

recorder

Gwyn Roberts

flute

Gwyn Roberts*
Eve Friedman

oboe

Debra Nagy*
Stephen Bard
Julie Bryce

bassoon

Anna Marsh*
Julia Marion
Marilyn Boenau

trumpet

Barry Bauguess*
Rick Murrell
Nathan Botts

horn

Todd Williams*
Aleks Ozoliņš

timpani

Michelle Humphreys

lute/theorbo

Richard Stone

harpsichord

Adam Pearl

* principals

Fasch: Orchestral Works, Volume 3

Introduction

In 1743 Johann Friedrich Fasch (1688 – 1758), *Kapellmeister* at the court of Anhalt-Zerbst for over thirty-six years, prepared the so-called ‘Concert-Stube’ inventory, cataloguing a large and historically invaluable collection of musical scores owned by the court. It lists the genre, composer, and scoring of close to 500 instrumental works by nearly ninety composers, with Fasch’s music being represented best, followed by works of Vivaldi and Telemann. Fasch’s interest in their compositions comes as no surprise: as a university student in Leipzig and the director of a Collegium Musicum, an amateur ensemble that entertained Leipzig’s coffee-drinking public and also played at the Neue Kirche (New Church), Fasch had already successfully passed off one of his orchestral suites as a work by Telemann. Moreover, during his appointment as ‘Componist’ for Count Wenzel Morzin in Prague (1721 – 22) Fasch could have come in contact with the music of Vivaldi; the Venetian master dedicated his famous Op. 8 concertos (including the ‘Four Seasons’) to the Bohemian aristocrat’s orchestra in 1725.

Why, when, how, and from whom had Fasch acquired so many musical works for the court of Anhalt-Zerbst? We know that his employer, Prince Johann August, a musician himself, paid his *Kapellmeister* to spend at least seven months in 1726 – 27 in Dresden. During this sojourn Fasch worked closely with two old chums from Leipzig, active at the Dresden court: *Kapellmeister* Johann David Heinichen (1683 – 1729) as well as the concertmaster, violinist, and avid music collector Johann Georg Pisendel (1686 – 1755), a student of Vivaldi’s. Over the course of twenty-five years Fasch supplied the Saxon court with a large number of instrumental pieces – primarily orchestral suites and concertos – many of which have been transmitted at the Saxon State and University Library at Dresden. Annotations, emendations, and changes made by Pisendel and Heinichen in extant scores indicate that they tailored Fasch’s music to their performance needs. New information has also come to light during an examination of the ‘Schrank Zwei’ holdings, a huge cabinet that contains most of Pisendel’s personal

music collection and which has been digitised and is now available online. Pisendel selected individual movements from larger works by Fasch and paired them with similar music by Telemann and Handel to create seemingly new compositions. Interestingly, neither Pisendel nor Fasch seems to have been given money for his compositional efforts. The Zerst master could, however, have asked on behalf of (or been requested by) his noble employer to be paid with musical scores to augment the court's collection. A large number of pieces by Fasch have also been transmitted in Darmstadt, where he studied composition with the court *Kapellmeister* Christoph Graupner (1683 – 1760) in 1714. As the latter's name does not appear in the 'Concert-Stube', Graupner could have supplied Fasch with works by other composers. Curiously absent from the inventory is also J.S. Bach's name; it appears that only Bach's cantata *Ich hatte viel Bekümmernis* (1714; BWV 21) was ever performed at the Zerst court chapel, beginning in 1727.

In 1728 Fasch turned to Johann Mattheson (1681 – 1764), editor of the magazine *Der musicalische Patriot* (The Musical Patriot), and requested to be put in touch with 'tztz-lebenden Capellmeistern,

Cantoribus und andern guten Componisten' (fellow *Kapellmeister*, cantors, and other capable composers) in an attempt to engage them in a 'Brief- und Music-Wechsel' (exchange of music and letters). Instead of buying entire cycles of cantatas, Fasch advocated swapping them, thus promoting a musical 'file sharing' system which would not only save the court money, but also free up valuable time to compose elaborate vocal works for special occasions or busy times during the church year. His suggestion was welcomed by others, most importantly Telemann who requested one of Fasch's cantata cycles for Hamburg. This 'open source' thinking on the part of Fasch is remarkable, especially given his terrible financial track record. Despite making a decent wage (first 350, later 400 *Thaler* annually) he owed close to 1000 *Thaler* at the age of forty and in the 1750s repeatedly borrowed money from the court to pay off medical bills and finance the musical education of his talented son Carl Friedrich Christian Fasch (1736 – 1800), founder of a famous choral society, the Berlin Sing-Akademie.

The last official act of Fasch as *Kapellmeister* – he died on 5 December 1758 – may have been the signing off on

an updated version of the 'Concert-Stube' inventory in early October 1758. According to that update, the court still owned five sets of concertos (the same as before?), but twenty-one new orchestral suites had been added to the existing 147. With regard to chamber music, the document specifies 127 works, thirty more than before, but it is unclear which of these were trio sonatas or solo sonatas. The most surprising change concerns pieces that showcase the entire ensemble, rather than individual players. Specifically, concertos had decreased in number by fifty-two, from 165 to 113, in favour of 'sinfonias' (concert symphonies) and 'quadros', i.e. sonatas for three soloists and continuo. Contributions to these two genres had jumped from twenty-eight to a staggering 140 works, clearly reflecting a change in Fasch's musical taste, and by implication that of Fasch's employers, the father, uncle, mother, and brother of Catherine the Great, future empress of Russia. As names of composers were not provided in 1758, we cannot be certain which composers had caught the eye of Fasch, but it appears that he had every intention of making Zerbst a 'global musical village'.

Concerto in D major, FWV L: D8

The works on this CD present a wonderful

sample of Fasch's idiosyncratic compositional style, which is grounded in an innovative approach to instrumental timbre, motivic development, and harmonic language. The Concerto in D major, FWV L: D8 reflects Fasch's profound understanding of how a solo violinist – Carl Höckh, concertmaster in Zerbst? Pisendel in Dresden? – can impress the audience even more when surrounded by the right combination of instruments, in this case pairs of woodwinds as well as strings. In contrast, the second movement features a 'quadro' texture (flute, oboe, violin, and continuo) throughout.

Ouverture in D major, FWV K: D2

Fasch's orchestral suite in D major, FWV K: D2 sounds more like a sinfonia that showcases three trumpets, timpani, and two horns either joined by or pitted against two oboes, bassoon, strings, and continuo. The festive-sounding first and last movements would have been perfect for a special occasion at the court, such as the birthday of Catherine the Great (which was celebrated annually, even though she never set foot on Zerbst soil after 1744) or the wedding, in 1753, of her brother Friedrich August. The second movement, in D minor – 'quintessential Fasch', containing a whole array of clever motivic, rhythmic,

and harmonic surprises – is closely related to the middle movement of Fasch's Concerto in G major, FWV L: G13 which featured prominently in Volume 2 of this series (CHAN 0783).

Concerto in F major, FWV L: F3

Fasch's *Konzertsatz* (Concerto Movement) in F major, FWV L: F3 bears the hallmarks of the *galant* style which paved the way for pre-classical composers such as C.P.E. Bach. Fasch was not only acquainted with him, but Bach had also spent several months in Zerbst in 1758 to escape a war-torn Berlin.

**Recorder Concerto in F major,
FWV L: F deest**

That Fasch's instrumental output also included a Concerto in F major for recorder, strings, and continuo has only recently come to our attention. The work in question was catalogued erroneously at the New York Public Library as music by a certain 'Rasch' – which sounds remarkably like Fasch, as does the music. Its snappy rhythms, lean scoring, and overall Italian 'feel' are reminiscent of Vivaldi. Had Fasch perhaps intended this work for one of the many guest artists who visited the court of Anhalt-Zerbst in the 1730s and 1740s?

Lute Concerto in D minor, FWV L: d1

The individual Fasch had in mind for his Lute Concerto in D minor, FWV L: d1 was surely the famous Dresden lutenist Silvius Leopold Weiss (1687 – 1750). Perhaps in honour of the royal Polish connections of the Dresden court, Fasch incorporated the rhythms of the polonaise in the central and last movements.

Ouverture in F major, FWV K: F1

Fasch's orchestral suite in F major, FWV K: F1 comprises a lovely collection of early eighteenth-century orchestral dance music for pairs of horns, flutes, oboes, and bassoons, strings and continuo. Fasch opens with an inspirational French overture that leaves no doubt as to his superior compositional skills and hint at the fabulous abilities of the players for whom he was writing in and outside Zerbst. The two movements entitled 'Air' effectively soothe the soul with calming musical conversations among instruments, and Fasch's lighter side shines through in the fast dance movements which are guaranteed to put a smile on the faces of performers and listeners alike.

© 2012 Barbara M. Reul

Luther College, University of Regina, Canada

Tempesta di Mare, Philadelphia Baroque Orchestra

Tempesta di Mare plays baroque music on baroque instruments with what the *Philadelphia City Paper* describes as 'zest and virtuosity that transcends style and instrumentation'. Under its directors, Gwyn Roberts and Richard Stone, and concertmaster, Emlyn Ngai, the ensemble performs a repertoire that ranges from staged opera with full orchestra to chamber music. All orchestral repertoire, including opera and oratorio, is performed without a conductor, as was the practice when this music was new. The group takes its name from the concerto by Antonio Vivaldi, the title of which means 'Storm at Sea'.

The music on this disc was recorded in the course of the ensemble's Philadelphia concert series, which has been hailed by the *Philadelphia Inquirer* for its 'off-the-grid chic factor'. The series has enjoyed a rapid rise to prominence since its launch in 2002, with numerous modern first performances, and press endorsements from Philadelphia to Paris. The ensemble has toured coast to coast in the United States and has performed at such prestigious European festivals as Prague Spring, Internationale Händel-Festspiele in Göttingen, and Internationale Fasch-Festtage in Zerbst.

Its Philadelphia concerts are broadcast on such national US radio programmes as 'Performance Today', 'SymphonyCast', and 'Sunday Baroque', and are transmitted worldwide via the European Broadcast Union.

In a market dominated by European ensembles, Tempesta di Mare is the first and only American baroque music group to record for Chandos Records. Its 2004 debut CD with the company represented the world premiere recording of the complete lute concerti by Silvius Leopold Weiss. *Flaming Rose*, a CD of Handel's German arias with the soprano Julianne Baird, released in 2007, was named 'Classical CD of the Week' by *The Sunday Times* in London. Its third CD, which was recorded live and appeared in 2008, was devoted entirely to premiere recordings of orchestral works by Johann Friedrich Fasch. In Spain, *Goldberg* magazine gave the disc its top, five-star rating, while in the US, *Fanfare* described the performances as 'fresh, vibrant and spontaneous, representing the perfect marriage between musical instinct and meticulous scholarship'. Its latest CD, a second volume of orchestral works by Fasch, was released in 2011 and lauded by *Fanfare* as being 'full of vitality and elegance, not to mention a stylishness that is difficult to equal, let alone surpass'.



Courtesy of Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Facsimile of the first page of the second movement
of the Lute Concerto, in autograph

Fasch: Orchesterwerke, Teil 3

Einleitung

Im Jahre 1743 erstellte Johann Friedrich Fasch (1688 – 1758), seit über sechsunddreißig Jahren Kapellmeister am Hof von Anhalt-Zerbst, ein “Concert-Stube” genanntes Inventarverzeichnis, in dem er eine große, im Besitz des Hofes befindliche Sammlung von Musikpartituren von unschätzbarem historischen Wert katalogisierte. Darin werden fast 500 Werke von annähernd neunzig Komponisten nach Genre, Komponist und Besetzung aufgelistet, wobei Faschs musikalisches Œuvre am umfangreichsten vertreten ist, gefolgt von Werken Vivaldis und Telemanns. Faschs Interesse an deren Kompositionen ist nicht weiter überraschend: Als Student an der Leipziger Universität und Leiter eines *collegium musicum*, also eines Amateur-Ensembles, das Leipzigs Kaffeehaus-Öffentlichkeit unterhielt und auch in der dortigen Neuen Kirche spielte, hatte Fasch bereits erfolgreich eine seiner Orchestersuiten als Werk Telemanns ausgegeben. Außerdem konnte Fasch, während er bei Graf Wenzel Morzin in Prag eine Position als “Componist”

innehatte (1721 / 22), mit der Musik Vivaldis in Berührung gekommen sein; der venezianische Meister widmete 1725 seine berühmten Konzerte op. 8 (zu denen auch die “Vier Jahreszeiten” gehören) dem Orchester des böhmischen Aristokraten.

Warum, wann, wie und von wem hatte Fasch so viele musikalische Werke für den Hof von Anhalt-Zerbst erworben? Es ist bekannt, dass sein Arbeitgeber, der selbst gerne musizierende Fürst Johann August, seinen Kapellmeister dafür bezahlte, in den Jahren 1726 und 1727 mindestens sieben Monate in Dresden zu verbringen. Während seines Aufenthalts dort arbeitete Fasch eng mit zwei alten Bekannten aus Leipzig zusammen, die inzwischen am Dresdner Hof tätig waren, nämlich dem Kapellmeister Johann David Heinichen (1683 – 1729) sowie dem Konzertmeister, Geiger und begeisterten Musiksammler Johann Georg Pisendel (1686 – 1755), der Schüler Vivaldis gewesen war. Über fünfundzwanzig Jahre hinweg versorgte Fasch den sächsischen Hof mit einer großen Anzahl von Instrumentalstücken – in erster

Linie Orchestersuiten und Konzerten –, von denen viele in der Sächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Dresden erhalten sind. Anmerkungen, Verbesserungen und Änderungen, welche Pisendel und Heinichen in noch erhaltenen Partituren vornahmen, deuten darauf hin, dass sie Faschs Musik den Bedürfnissen ihrer jeweiligen Aufführungen anpassten. Auch bei genauer Durchsicht des sogenannten “Schränk Zwei”, eines riesigen Notenschranks, der den größten Teil von Pisendels persönlicher Notensammlung enthielt und dessen Inhalt inzwischen digitalisiert wurde und online zugänglich ist, kamen neue Informationen ans Licht. So wählte Pisendel aus größeren Werken Faschs einzelne Sätze aus und kombinierte diese mit ähnlicher Musik Telemanns und Händels, um auf diese Art und Weise scheinbar neue Kompositionen zu schaffen. Interessanterweise scheinen weder Pisendel noch Fasch für ihre kompositorische Arbeit finanziell vergütet worden zu sein. Es wäre aber möglich, dass der Zerbster Meister für seinen adligen Arbeitgeber (oder sogar in dessen Auftrag) um Bezahlung in Form von musikalischen Partituren bat, um so die Sammlung des Hofes zu vergrößern. Auch in Darmstadt, wo Fasch im Jahre 1714 beim dortigen Hofkapellmeister

Christoph Graupner (1683 – 1760) Kompositionsunterricht nahm, ist eine große Anzahl seiner Stücke erhalten. Da Graupners Name in der “Concert-Stube” nicht auftaucht, könnte es sein, dass er Fasch Werke anderer Komponisten zukommen ließ. Eigentümlicherweise fehlt in dem Verzeichnis auch der Name J.S. Bachs; es scheint, als sei nur seine Kantate *Ich hatte viel Bekümmernis* (1714; BWV 21) nach 1727 jemals in der Zerbster Hofkapelle aufgeführt worden.

1728 wandte sich Fasch an Johann Mattheson (1681 – 1764), Herausgeber der Zeitschrift *Der musicalische Patriot*, und bat ihn, den Kontakt zu “itzt-lebenden Capellmeistern, Cantoribus und andern guten Componisten” herzustellen, um sich in einem “Brief- und Music-Wechsel” mit ihnen zu versuchen. Anstatt ganze Kantatenzyklen zu kaufen, trat Fasch dafür ein, Kompositionen auszutauschen und so einen musikalischen “Datentausch” zu fördern, welcher nicht nur dem Hof Geld sparen, sondern auch wertvolle Zeit zur Komposition von aufwendigen Vokalwerken für besondere Anlässe oder in arbeitsreichen Perioden während des Kirchenjahrs freimachen würde. Sein Vorschlag wurde von anderen begrüßt, an erster Stelle von Telemann, der für Hamburg einen Kantatenzyklus Faschs anfragte.

Dieser “open source”-Ansatz Faschs ist bemerkenswert, besonders angesichts seiner schlechten finanziellen Haushaltsführung. Obwohl er ein gutes Gehalt bezog (zunächst 350 und später 400 Taler im Jahr), hatte er doch im Alter von vierzig Jahren fast 1000 Taler Schulden und lieh sich im Laufe der 1750er Jahre mehrfach Geld vom Hof, um Arztrechnungen zu begleichen sowie die musikalische Ausbildung seines begabten Sohns Carl Friedrich Christian Fasch (1736 – 1800), des späteren Gründers der berühmten Sing-Akademie zu Berlin, zu finanzieren.

Möglicherweise bestand Faschs letzte Amtshandlung als Kapellmeister – er starb am 5. Dezember 1758 – darin, Anfang Oktober des gleichen Jahres eine aktualisierte Version des “Concert-Stube”-Inventars abzuzeichnen. Laut dieser überarbeiteten Fassung gehörten dem Hof immer noch fünf Konzert-Sammlungen (die gleichen wie vorher?), aber zu den bereits vorhandenen 147 Orchestersuiten waren einundzwanzig weitere hinzugekommen. Was die Kammermusik angeht, listet das Dokument 127 Werke auf (also dreißig mehr als zuvor), wobei unklar ist, welche davon Triosonaten und welche Solo-Sonaten waren. Die überraschendste Veränderung betraf

jedoch solche Stücke, die in erster Linie das gesamte Ensemble und nicht einzelne Ausführende präsentierten. Besonders die Anzahl der Konzerte verringerte sich, und zwar um zweiundfünfzig, von 165 auf 113, und machte “Sinfonias” (Konzertsinfonien) und “Quadros”, also Sonaten für drei Solisten und Continuo, Platz. In diesen beiden Genres stieg die Anzahl der Werke von achtundzwanzig auf schwindelerregende 140, was deutlich eine Änderung von Faschs musikalischem Geschmack und also indirekt auch jenem seiner Arbeitgeber, dem Vater, dem Onkel, der Mutter und dem Bruder von Katharina der Großen, der zukünftigen Kaiserin von Russland, widerspiegelte. Da 1758 die Namen der Komponisten nicht aufgeführt wurden, ist es nicht sicher, welche Zeitgenossen die Aufmerksamkeit Faschs erregten, aber es scheint, als habe er durchaus die Absicht gehabt, aus Zerbst etwas wie ein “globales musikalisches Dorf” zu machen.

Konzert in D-Dur BWV L: D8

Die auf dieser CD vorliegenden Werke stellen eine wunderbare Kostprobe von Faschs höchst eigenwilligem Kompositionsstil dar, der, was instrumentale Klangfarben, motivische Ausarbeitung und harmonische Sprache angeht, auf einem neuartigen Ansatz

basierte. Das Konzert in D-Dur FWV L: D8 demonstriert Faschs fundierte Erkenntnis, dass ein Sologeiger – vielleicht Carl Höckh, Konzertmeister in Zerbst oder Pisendel in Dresden – ein Publikum noch mehr beeindrucken kann, wenn er von der richtigen Instrumentenmischung umgeben ist, hier Paare von Holzbläsern sowie Streicher. Im Kontrast dazu weist der zweite Satz durchgehend eine “Quadro”-Textur (Flöte, Oboe, Violine und Continuo) auf.

Ouvertüre in D-Dur FWV K: D2

Faschs Orchestersuite in D-Dur FWV K: D2 klingt eigentlich mehr wie eine Sinfonia, in der drei Trompeten, Pauken und zwei Hörner entweder zusammen mit oder als Gegenstück zu zwei Oboen, Fagott, Streichern und Continuo vorgeführt werden. Die festlich klingenden ersten und letzten Sätze wären wohl perfekt für besondere Anlässe am Hof geeignet gewesen, wie etwa für den Geburtstag von Katharina der Großen (der jedes Jahr begangen wurde, obwohl sie nach 1744 nie wieder Zerbster Boden betrat), oder die Hochzeit ihres Bruders Friedrich August im Jahre 1753. Der zweite Satz in d-Moll – “reinsten Fasch”, der eine ganze Reihe geschickter motivischer, rhythmischer und harmonischer Überraschungen enthält – ist

eng mit dem Mittelsatz von Faschs Konzert in G-Dur FWV L: G13 verwandt, welches in Teil 2 dieser CD-Reihe eine wichtige Rolle spielte (CHAN 0783).

Konzert in F-Dur FWV L: F3

Faschs *Konzertsatz* in F-Dur FWV L: F3 trägt alle Merkmale des galanten Stils, welcher vor-klassischen Komponisten wie C.P.E. Bach den Weg bereitete. Fasch kannte den Bach-Sohn nicht nur, sondern dieser verbrachte 1758 auch einige Monate in Zerbst, um dem vom Krieg erschütterten Berlin zu entfliehen.

Blockflötenkonzert in F-Dur FWV L: F deest

Dass zu Faschs instrumentalem Œuvre auch ein Konzert in F-Dur für Blockflöten, Streicher und Continuo gehört, ist erst vor kurzem ans Licht gekommen. Das fragliche Werk wurde in der New York Public Library fälschlicherweise als Musik eines gewissen “Rasch” katalogisiert, was bemerkenswert ähnlich wie Fasch klingt – wie auch die Musik. Seine schwungvollen Rhythmen, die schlanke Besetzung und der vorherrschende italienische Stil erinnern an Vivaldi. Hatte Fasch dieses Werk vielleicht für einen der vielen Gast-Künstler vorgesehen, die den

Hof von Anhalt-Zerbst in den 1730ern und 1740ern besuchten?

Lautenkonzert in d-Moll FWV L: d1

Als Interpreten für sein Lautenkonzert in d-Moll FWV L: d1 schwebte Fasch sicherlich der berühmte Dresdner Lautenist Silvius Leopold Weiss (1687 – 1750) vor. Im Mittel- sowie auch im Schlusssatz ließ Fasch, vielleicht als Referenz an die königlichen polnischen Verwandten des Dresdner Hofes, die Rhythmen der Polonaise einfließen.

Ouvertüre in F-Dur FWV K: F1

Faschs Orchestersuite in F-Dur FWV K: F1 umfasst eine wunderbare Sammlung orchestraler Tanzmusik des frühen achtzehnten Jahrhunderts für jeweils zwei Hörner, Flöten, Oboen und Fagotte, sowie Streicher und Continuo. Fasch beginnt mit einer inspirierten Französischen Ouvertüre, die bezüglich seines überragenden kompositorischen Geschicks keine Zweifel aufkommen, und die sagenhaften Fähigkeiten der Künstler, für die er sowohl in Zerbst als auch außerhalb schrieb, ahnen lässt. Die beiden mit "Air" betitelten Sätze besänftigen mit ihrem ruhigen musikalischen Austausch zwischen verschiedenen Instrumenten wirkungsvoll

die Seele, und Faschs heitere Seite scheint in den schnellen Tanzsätzen durch, die mit Sicherheit Ausführenden wie Publikum ein Lächeln entlocken werden.

© 2012 Barbara M. Reul

Luther College, University of Regina, Canada

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Tempesta di Mare, Philadelphia Baroque Orchestra

Tempesta di Mare spielt Barockmusik auf Barockinstrumenten mit, wie es das *Philadelphia City Paper* beschreibt, "einer Spritzigkeit und Virtuosität, die Stil und Instrumentation übersteigt". Unter seinen Leitern Gwyn Roberts und Richard Stone sowie Konzertmeister Emlyn Ngai führt das Ensemble ein Repertoire auf, das von inszenierter Oper mit großem Orchester bis hin zu Kammermusik reicht. Sämtliches Orchesterrepertoire, auch Oper und Oratorium, wird ohne Dirigenten gespielt, wie zu jener Zeit, als diese Musik neu war, üblich. Die Gruppe ist nach einem Konzert von Antonio Vivaldi benannt, dessen Titel "Meeressturm" bedeutet.

Die auf dieser CD vorliegende Musik wurde im Laufe der Konzertreihe des Ensembles in Philadelphia eingespielt,

die vom *Philadelphia Inquirer* für ihren "ausgefallenen Chique-Faktor" bejubelt wurde. Seit ihrer Entstehung 2002 hat diese Konzertreihe mit etlichen modernen Erstaufführungen und positiven Rezensionen von Philadelphia bis Paris schnell an Bekanntheit gewonnen. Das Ensemble hat in den gesamten USA gastiert und ist bei solch renommierten europäischen Festspielen wie etwa dem Musikfestival Prager Frühling, den Internationalen Händel-Festspielen in Göttingen und den Internationalen Fasch-Festtagen in Zerbst aufgetreten. Die Konzerte in Philadelphia werden in nationalen US-Radiosendungen wie etwa "Performance Today", "SymphonyCast" und "Sunday Baroque" gesendet und durch die Europäische Rundfunkunion weltweit übertragen.

Auf einem von europäischen Ensembles dominierten Markt ist Tempesta di Mare das erste und einzige amerikanische Barockmusikensemble, das bei Chandos Records unter Vertrag steht. Bei seiner 2004 erschienenen Debüt-CD für das

Label handelte es sich um die weltweit erste Einspielung sämtlicher Lautenkonzerte von Silvius Leopold Weiss. *Flaming Rose*, eine CD von Händels Deutschen Arien mit der Sopranistin Julianne Baird, erschien 2007 und wurde von der Londoner *Sunday Times* zur "besten klassischen CD der Woche" gewählt. Die dritte CD, eine 2008 erschienene Live-Aufnahme, war ausschließlich Erstaufnahmen von Orchesterwerken Johann Friedrich Faschs gewidmet. Die spanische Zeitschrift *Goldberg* verlieh der CD ihre höchste Fünf-Sterne-Wertung, während in den USA *Fanfare* die Interpretationen als "frisch, pulsierend und spontan, eine perfekte Verbindung von musikalischem Instinkt und akribischer Wissenschaft" beschrieb. Ihre jüngste CD, eine zweite Einspielung von Orchesterwerken Faschs, erschien 2011 und wurde von *Fanfare* als "voller Vitalität und Eleganz, obendrein von einer Stilsicherheit, die sich schwer erreichen, geschweige denn übertreffen lässt" gepriesen.



Facsimile of the opening page of the first horn part of the Ouverture in F major, in the hand of a copyist

Fasch: Œuvres pour orchestre, volume 3

Introduction

En 1743, Johann Friedrich Fasch (1688 – 1758), *Kapellmeister* de la cour d'Anhalt-Zerbst pendant plus de trente-six ans, prépara l'inventaire dit du "Concert-Stube", cataloguant une abondante collection de partitions musicales appartenant à la Cour, d'une importance historique inestimable. Pas loin de 500 œuvres instrumentales, par près de quatre-vingt-dix compositeurs, y sont listées par genre, par compositeur et par effectif instrumental; Fasch est le mieux représenté, suivi de Vivaldi et de Telemann. L'intérêt de Fasch pour leurs compositions n'a rien de surprenant: lorsqu'il était étudiant à l'université de Leipzig et dirigeait un Collegium Musicum, ensemble amateur qui jouait pour le public des cafés de Leipzig ainsi qu'à la Neue Kirche (Église neuve), il avait déjà réussi à faire passer une de ses suites orchestrales pour une œuvre de Telemann. Il aurait par ailleurs pu être en contact avec la musique de Vivaldi pendant la période où il fut "Componist" du comte Wenzel Morzin à Prague (1721 – 1722); le maître vénitien dédia ses célèbres concertos opus 8 (dont

"Les Quatre Saisons") à l'orchestre de cet aristocrate de Bohême en 1725.

Pourquoi, quand, comment et où Fasch avait-il acquis autant d'œuvres musicales pour la cour d'Anhalt-Zerbst? Nous savons que son employeur, le prince Johann August, lui-même musicien, paya à son *Kapellmeister* un séjour d'au moins sept mois à Dresde en 1726 – 1727. Fasch collabora alors étroitement avec deux anciens camarades de Leipzig, actifs à la cour de Dresde, le *Kapellmeister* Johann David Heinichen (1683 – 1729), et Johann Georg Pisendel (1686 – 1755), ancien élève de Vivaldi devenu *Konzertmeister*, violoniste et fervent collectionneur de musique. En vingt-cinq ans, Fasch fournit de nombreuses pièces instrumentales à la cour saxonne – surtout des suites orchestrales et des concertos –, dont beaucoup sont désormais conservées à la Bibliothèque de l'université et de l'État de Saxe, à Dresde. Des annotations, modifications et amendements apportés par Pisendel et Heinichen aux partitions qui nous sont parvenues montrent qu'ils adaptèrent la musique de Fasch à leurs besoins interprétatifs. Un examen du

contenu du “Schrank Zwei”, un énorme meuble abritant la plus grande partie de la collection musicale personnelle de Pisendel, désormais numérisée et accessible via Internet, a apporté des informations supplémentaires. Pisendel choisit certains mouvements au sein d’œuvres de Fasch et les associa à des musiques similaires de Telemann ou de Haendel pour créer des compositions nouvelles en apparence. On notera avec intérêt que ni Pisendel, ni Fasch ne semblent avoir perçu une rémunération pour leurs compositions. Il est néanmoins possible que le maître de Zerbst, au nom de son noble employeur (ou à son instigation), ait demandé à être payé en partitions musicales afin d’enrichir la collection de la Cour. Un grand nombre de morceaux de Fasch sont aussi conservés à Darmstadt, où en 1714 il étudia la composition avec Christoph Graupner (1683 – 1760), *Kapellmeister* de la Cour. Comme le nom de ce dernier n’apparaît pas dans le “Concert-Stube”, il est possible que Graupner ait procuré à Fasch des œuvres d’autres compositeurs. Le nom de J.S. Bach est lui aussi curieusement absent de cet inventaire; il semble que seule sa cantate *Ich hatte viel Bekümmernis* (1714; BWV 21) ait jamais été interprétée à la chapelle de la cour de Zerbst, à partir de 1727.

En 1728, Fasch se tourna vers Johann Mattheson (1681 – 1764), rédacteur en chef de la revue *Der musicalische Patriot* (Le Patriote musical), dans le but de nouer des relations avec “itzt-lebenden Capellmeistern, Cantoribus und andern guten Componisten” (des *Kapellmeister*, cantors et autres compositeurs compétents), dans l’espoir d’engager un “Brief- und Music-Wechsel” (échange de musique et de lettres). Au lieu d’acheter des cycles complets de cantates, Fasch recommandait le troc, se faisant ainsi le promoteur d’un système de “partage de fichiers” musicaux permettant non seulement à la Cour d’économiser de l’argent, mais aussi aux compositeurs de se libérer pour composer des œuvres vocales complexes pour des occasions particulières ou pour les périodes chargées de l’année liturgique. Sa suggestion fut bien accueillie par d’autres, notamment par Telemann qui requit l’un des cycles de cantates de Fasch pour Hambourg. Ce mode de pensée “open source” de la part de Fasch est remarquable, surtout compte tenu de ses difficultés financières. Malgré un salaire décent (d’abord 350, puis 400 thalers par an), il devait près de 1 000 thalers à l’âge de quarante ans, et dans les années 1750 emprunta à plusieurs reprises de l’argent à la Cour afin de régler des dépenses médicales

et de financer l'éducation musicale de son fils, le talentueux Carl Friedrich Christian Fasch (1736 – 1800), fondateur d'une célèbre société chorale, la Berlin Sing-Akademie.

Le dernier acte officiel de Fasch en tant que *Kapellmeister* – il mourut le 5 décembre 1758 – fut peut-être l'approbation d'une version actualisée de l'inventaire du "Concert-Stube" au début du mois d'octobre. Selon cette mise à jour, la Cour possédait toujours cinq recueils de concertos (les mêmes qu'auparavant?), mais vingt et une suites orchestrales étaient venues s'ajouter aux 147 déjà répertoriées. Dans le domaine de la musique de chambre, 127 œuvres sont listées, soit trente de plus qu'avant, mais la répartition entre les sonates en trio et celles pour un instrument soliste n'est pas claire. Le changement le plus surprenant est celui concernant les pièces qui mettent en valeur toute une formation plutôt que certains interprètes. Plus précisément, on compte cinquante-deux concertos de moins (113 au lieu de 165), tandis que le nombre des "sinfonias" (symphonies de concert) et des "quadros", ou sonates pour trois solistes et continuo, a explosé, passant de vingt-huit à 140, ce qui reflète clairement une évolution des goûts musicaux de Fasch et, par extension, de ceux de ses employeurs, le

père, l'oncle, la mère et le frère de Catherine la Grande, future impératrice de Russie.

Comme l'inventaire de 1758 n'indique pas le nom des compositeurs, nous ne pouvons être certains de ceux qui avaient retenu l'attention de Fasch, mais il semble qu'il ait été bien décidé à faire de Zerbst un "village musical mondial".

Concerto en ré majeur, FWV L: D8

Les œuvres enregistrées ici présentent un merveilleux échantillon du style compositionnel idiosyncrasique de Fasch, fondé sur une approche novatrice du timbre instrumental, du développement motivique et du langage harmonique. Le Concerto en ré majeur, FWV L: D8, montre qu'il avait parfaitement compris qu'un violoniste soliste – Carl Höckh, *Konzertmeister* à Zerbst? ou peut-être Pisendel à Dresde? – peut produire encore plus d'effet sur le public s'il est entouré de la formation instrumentale appropriée, en l'occurrence des bois par deux et des cordes. Le deuxième mouvement, en revanche, a tout au long une texture de "quadro" (flûte, hautbois, violon et continuo).

Ouverture en ré majeur, FWV K: D2

La suite orchestrale en ré majeur, FWV K: D2, de Fasch a plutôt une

sonorité de *sinfonia* mettant en valeur trois trompettes, les timbales et deux cors, qui tantôt sont rejoints par deux hautbois, un basson, des cordes et le continuo, tantôt leur sont opposés. Les premier et dernier mouvements à la sonorité festive auraient parfaitement convenu à une occasion particulière à la Cour, tel l'anniversaire de Catherine la Grande (célébré annuellement, même si elle ne revint jamais à Zerbst après 1744) ou le mariage, en 1753, de son frère Friedrich August. Le deuxième mouvement, en ré mineur – "typiquement faschien", avec toute une série d'habiles surprises motiviques, rythmiques et harmoniques –, est étroitement apparenté au mouvement médian du Concerto en sol majeur, FWV L: G13, de Fasch, qui figurait en bonne place dans le volume 2 de la présente série (CHAN 0783).

Concerto en fa majeur, FWV L: F3
Le *Konzertsatz* (Mouvement de concerto) en fa majeur, FWV L: F3, de Fasch est caractéristique du style galant qui prépara la voie pour les compositeurs préclassiques tels que C.P.E. Bach. Non seulement Fasch connaissait-il ce dernier, mais C.P.E. Bach passa plusieurs mois à Zerbst en 1758 pour fuir Berlin en proie à la guerre.

Concerto pour flûte à bec en fa majeur, FWV L: F deest

Nous n'avons appris que récemment que la production instrumentale de Fasch comprenait aussi un Concerto en fa majeur pour flûte à bec, cordes et continuo. La Public Library de New York catalogua par erreur l'œuvre en question sous le nom de "Rasch" – nom dont la sonorité est remarquablement proche de celle de Fasch, comme l'est la musique. Les rythmes nerveux, l'instrumentation dépouillée et le "climat" généralement italien rappellent Vivaldi. Fasch aurait-il écrit cette œuvre à l'intention d'un des nombreux artistes invités à la cour d'Anhalt-Zerbst dans les années 1730 et 1740?

Concerto pour luth en ré mineur, FWV L: d1

Fasch composa certainement son Concerto pour luth en ré mineur, FWV L: d1, à l'intention de Silvius Leopold Weiss (1687 – 1750), célèbre luthiste de Dresde. En l'honneur peut-être des liens de la cour de Dresde avec la famille royale polonaise, Fasch fit appel aux rythmes de la polonaise dans le mouvement central et dans le dernier.

Ouverture en fa majeur, FWV K: F1
La suite orchestrale en fa majeur,

FWV K: F1, comprend une belle succession de danses orchestrales du début du dix-huitième siècle écrites pour cors, flûtes, hautbois et bassons par deux, cordes et continuo. Fasch débute par une ouverture d'inspiration française qui ne laisse aucun doute quant à sa maestria de compositeur et laisse entrevoir le fabuleux talent des interprètes pour lesquels il écrivait, à Zerbst et ailleurs. Les deux mouvements intitulés "Air" apaisent à merveille l'âme par la façon calmante dont les instruments conversent entre eux, et le côté plus léger de Fasch apparaît dans les mouvements rapides de danse, qui ne peuvent que faire sourire le public comme les interprètes.

© 2012 Barbara M. Reul

Luther College, université de Regina, Canada

Traduction: Josée Bégau

Tempesta di Mare, Philadelphia Baroque Orchestra

Selon le *Philadelphia City Paper*, l'ensemble Tempesta di Mare interprète la musique baroque sur des instruments baroques avec "un zest et une virtuosité qui transcendent style et instrumentation". Sous la direction de Gwyn Roberts et Richard Stone, ses directeurs, et d'Emlyn Ngai, son premier

violon, Tempesta di Mare interprète un répertoire allant des représentations d'opéra avec grand orchestre à la musique de chambre. Tout le répertoire orchestral, y compris l'opéra et l'oratorio, est joué sans chef d'orchestre, comme c'était la pratique à l'époque où cette musique était nouvelle. L'ensemble tire son nom d'un concerto d'Antonio Vivaldi dont le titre signifie "Tempête en mer".

La musique de ce disque a été enregistrée pendant une série de concerts donnés à Philadelphie, louée par le *Philadelphia Inquirer* pour son "facteur chic hors norme". Cette série a rapidement gagné en importance depuis son lancement en 2002, avec de nombreuses créations modernes, et l'approbation de la presse, de Philadelphie à Paris. L'ensemble s'est produit en tournée d'un bout à l'autre des États-Unis, ainsi que dans des festivals européens aussi prestigieux que le Printemps de Prague, les Internationale Händel-Festspiele à Göttingen, les Internationale Fasch-Festtage à Zerbst. Ses concerts à Philadelphie sont diffusés par des radios nationales américaines lors d'émissions telles que "Performance Today", "SymphonyCast" et "Sunday Baroque", et sont transmis dans le monde entier par la European Broadcast Union.

Dans un marché dominé par les ensembles européens, Tempesta di Mare est le premier

et le seul ensemble baroque américain à enregistrer pour Chandos Records. Son premier disque pour ce label en 2004 proposait le premier enregistrement mondial de l'intégrale des concertos pour luth de Silvius Leopold Weiss. *Flaming Rose*, un disque paru en 2007 et consacré aux arias en allemand de Haendel, avec la soprano Julianne Baird, fut choisi comme "Disque classique de la semaine" par le *Sunday Times* à Londres. Son troisième disque, enregistré en public et paru en 2008, était entièrement consacré au premier enregistrement mondial d'œuvres

pour orchestre de Johann Friedrich Fasch. En Espagne, la revue *Goldberg* lui accorda cinq étoiles, sa plus haute récompense, tandis qu'aux États-Unis le magazine *Fanfare* qualifia ses interprétations de "fraîches, vibrantes et spontanées, représentant le mariage parfait entre l'instinct musical et une méticuleuse connaissance musicologique". Son dernier disque, un deuxième volume d'œuvres orchestrales de Fasch paru en 2011, a été loué par *Fanfare* pour "sa vitalité et son élégance, pour ne rien dire d'un style qu'il est difficile d'égaler, sans même parler de le surpasser".

Also available



CHAN 0707

Weiss
Lute Concerti


Also available



CHAN 0751

Fasch
Orchestral Works, Volume 1



Also available



CHAN 0783

Fasch
Orchestral Works, Volume 2


You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

The project was supported by The Pew Center for Arts & Heritage through the Philadelphia Music Project, The William Penn Foundation, The Beneficia Foundation, and The Musical Fund Society of Philadelphia.

Special thanks to Dr Barbara Reul of Luther College, Brian Clark and Prima la musica!, and Johannes Pausch of Edition Musiklandschaften Hamburg

Executive producer Ralph Couzens

Recording producers Lani Spahr, Gwyn Roberts, and Richard Stone

Sound engineer David Walters

Assistant engineer Dustin Ford

Editor David Walters

Mastering Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Presbyterian Church of Chestnut Hill, Philadelphia, Pennsylvania, USA (live); October 2010 (Concerto in D major), October 2011 (Ouverture in D major, Concerto in F major), December 2011 (Recorder Concerto in F major, Lute Concerto in D minor), and March 2012 (Ouverture in F major)

Front cover Photograph © Paul Miller

Back cover Photograph of Richard Stone, Gwyn Roberts, and Emlyn Ngai by Andrew Kahl

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Edition Musiklandschaften Hamburg (Recorder Concerto), Prima la musica! (other works)

© 2012 Chandos Records Ltd

© 2012 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Tempesta di Mare

Andrew Kahl

FASCH: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 3 – Tempesta di Mare

CHANDOS
CHAN 0791

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0791

JOHANN FRIEDRICH FASCH (1688–1758)

ORCHESTRAL WORKS, VOLUME 3

1 - 3	Overture, FWV K: D2 <i>premiere recording</i> in D major • in D-Dur • en ré majeur	8:13
4 - 6	Recorder Concerto, FWV L: F deest in F major • in F-Dur • en fa majeur Gwyn Roberts recorder	8:09
7 - 9	Concerto, FWV L: D8 <i>premiere recording</i> in D major • in D-Dur • en ré majeur	10:00
10 - 15	Overture, FWV K: F1 <i>premiere recording</i> in F major • in F-Dur • en fa majeur	20:28
16 - 18	Lute Concerto, FWV L: d1 in D minor • in d-Moll • en ré mineur Richard Stone lute	15:20
19	Concerto, FWV L: F3 <i>premiere recording</i> <i>Konzertsatz</i> in F major • in F-Dur • en fa majeur	3:24

ALL WORKS RECORDED LIVE

TT 66:20

Tempesta di Mare
Philadelphia Baroque Orchestra

Gwyn Roberts • Richard Stone *directors*
Emlyn Ngai *concertmaster*

© 2012 Chandos Records Ltd © 2012 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

FASCH: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 3 – Tempesta di Mare

CHANDOS
CHAN 0791