

JOHANN FRIEDRICH
FASCH
Orchestral Works, Volume 4

CHACONNE

**Tempesta
di Mare** PHILADELPHIA
BAROQUE
ORCHESTRA

CHANDOS early music





Courtesy of Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt

First page of autograph score of the Sinfonia in B flat major

Johann Friedrich Fasch (1688 – 1758)

Orchestral Works, Volume 4

première recordings

Orchestral Suite, FaWV K: e1 22:17
in E minor • in e-Moll • en mi mineur

- | | | |
|---|----------------------|------|
| 1 | Ouverture | 4:35 |
| 2 | Aria | 3:52 |
| 3 | Bourée | 1:57 |
| 4 | Aria. Largo | 3:52 |
| 5 | Gavotte. Bien modéré | 2:34 |
| 6 | Menuet 1 – Menuet 2 | 5:26 |

Concerto, FaWV L: G6 13:24
in G major • in G-Dur • en sol majeur
for Violin and Strings

- | | | |
|---|---------|------|
| 7 | Allegro | 5:19 |
| 8 | Largo | 3:18 |
| 9 | Allegro | 4:44 |

Sinfonia, FaWV M: B1 10:06
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur

10	Allegro	3:33
11	Andante	1:22
12	Alla breve	2:37
13	Un poco allegro	2:31

Orchestral Suite, FaWV K: D16 21:36
in D major • in D-Dur • en ré majeur

14	Ouverture	4:45
15	Air. Allegro	2:55
16	Bourée 1 – Bourée 2	3:36
17	Air	2:59
18	Gavotte 1 – Gavotte 2	3:28
19	Menuet 1 – Menuet 2	3:49

TT 67:25

Tempesta di Mare
Philadelphia Baroque Orchestra

Tempesta di Mare
Philadelphia Baroque Orchestra
Gwyn Roberts · Richard Stone directors
Emlyn Ngai concertmaster

violin

Emlyn Ngai*
Francis Liu*
Edmond Chan
Karen Dekker
Sarah Jane Kenner
Anne Cheryl Loud
Amanda Wolman

viola

Margaret Humphrey*
Amy Leonard
Marika Holmqvist
Edmond Chan

cello

Lisa Terry*
Eye S. Miller
Caroline Nicolas

double-bass

Will Riley Robbins

flute

Gwyn Roberts*
Héloïse Degrugillier

oboe

Gaia Saetermoe-Howard*
Julie Brye

bassoon

Anna Marsh

theorbo

Richard Stone

harpsichord

Adam Pearl

*principals



Tempesta di Mare, preparing first performances of the new Fasch repertoire,
at Episcopal Cathedral, Philadelphia, March 2023

Fasch: Orchestral Works, Volume 4

Introduction

This volume of modern premières of works by Johann Friedrich Fasch (1688 – 1758) was recorded in concert, the programme opening the 2023 International Fasch Festival, in Zerbst / Anhalt (Internationale Fasch-Festtage Zerbst), the city in which he was *Capellmeister* to the princely court. The concert took place in a building that existed in the composer's day, then called the Reithalle (Riding Hall), which stands a short walk from Schloss Zerbst (Zerbst Castle). Today the castle is a ruin, victim of the Second World War, but the Reithalle has been repurposed as the present Stadthalle (Municipal Hall), and the room in which the performance took place was the Katharinenaal, named after Princess Sophie Auguste Friederike of Anhalt-Zerbst, the future Catherine the Great of Russia.

If you play in a European ensemble, such a confluence of historical objects and places with your musical activity is just the air you breathe. For New World musicians, however, the same experience is breathtaking.

Fasch in Philadelphia

Tempesta di Mare has had an ongoing love affair with the orchestral music of Fasch that goes back to shortly before the start of our 2007 – 2008 concert series. That is when we received images of manuscript part books for several as-yet unpublished orchestral works held at the Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek, or 'Dresden Library' for short. Once we had assembled a few works' worth of parts into scores that we could perform and hear, we recognised how very special a composer Fasch is.

That season we dedicated an entire programme to just his music, a programme which in turn became our first Fasch CD (Fasch: Orchestral Works, CHAN 0751, 2008). Nearly every season since, we have programmed works by Fasch to play in our home series in Philadelphia, and this has brought our Fasch repertoire as of this recording to thirty-five works.

In Philly, we are very much a local group focused on promoting the music of baroque composers who we have felt should become better known. But after that first Fasch

disc came out, we learned that several other groups, all of them in Europe, were similarly taken with this composer and were promoting his music through their own concerts and recordings. There seemed to be a small movement afoot.

We have since sought to do our part to broaden the catalogue of Fasch's recorded music by mainly introducing works in these Chandos volumes that have not already been recorded elsewhere. Together with the contents of Fasch Volumes 1, 2 (CHAN 0783, 2011), and 3 (CHAN 0791, 2012), the four works on this album bring this series' count of premièred works to sixteen. Our broadcast partners have disseminated over the airwaves live concert recordings of another sixteen works, not included in this series, all again first modern performances.

While a significant portion of Fasch's instrumental music is now available on recordings, thanks to the efforts of multiple ensembles, the body of recorded vocal music by Fasch is smaller, not for reasons of quality, but because so little of it survives relative to the extant instrumental corpus. But what remains available and intact is uniformly splendid. If you have never heard one of his church cantatas and you get the opportunity to do so, pounce on it. You will not regret it.

Fasch's approach

One of the things we love about the music of Fasch, which goes beyond the craftsmanship, expressivity, inventiveness, and wit, is his very distinctive voice. Plenty of other central European composers of his time were content if their music could sound like that of Vivaldi, Corelli, or Telemann. Those influences remain clearly present in his music, but Fasch does not sound like any of them – nor, for that matter, like Bach, Handel, or any other of his contemporaries familiar to us.

One aspect of his music that stands out – and there are many features that are recognisably 'Faschian' – would be his ability to upend listener expectations, and the apparent glee with which he does so. For example, sometimes Fasch conceives a fugue subject with an unusually wide melodic range. Or he interrupts his current musical idea with something parenthetical that later takes on its own weight. Or he spins out a melody of an already expressive slow movement beyond what he set you up to expect, always in interesting ways.

Additional features of his music will come up in the discussion below of the pieces on this recording.

Dresden and Darmstadt

The two main repositories of Fasch's

instrumental music are found in Dresden and Darmstadt. All the music in this programme comes from those two cities.

The largest trove of Fasch's orchestral music is located in Dresden. Fasch sent music to his friend Johann Georg Pisendel (1688 – 1755), concertmaster of the fabled Dresden Hofkapelle and an avid gatherer of music by other composers. Pisendel's important music collection, commonly referred to as 'Schrank II' (Cabinet II), as it was later catalogued, is now housed at the Dresden Library. While 'Schrank II' represents a veritable who's who of the hottest composers in central Europe during Pisendel's lifetime, including such household names as Handel, Telemann, and Vivaldi, it contains more music by Fasch than by any other composer. The scores are in his own hand, whereas the sets of parts are copies by staff scribes at the Hofkapelle.

Fasch also sent his music to the *Capellmeister* in Darmstadt, Christoph Graupner (1683 – 1760), his former mentor. Graupner's collection, which today constitutes the second-largest cache of Fasch's music, is now housed at the Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, or 'Darmstadt Library' for short. There, manuscripts of music by Fasch not in Fasch's hand will often be in Graupner's.

The presence in Darmstadt and Dresden of music from Zerbst may have as much to do with a network of music exchange instigated by Fasch as with his personal friendships. Participants in the exchange traded their cantata cycles amongst courts, a practice that freed each *Capellmeister* for special projects while still providing their congregations with high-quality, new-to-them sacred music.

The music in this volume **Orchestral Suite in E minor**

The Orchestral Suite in E minor, FaWV K: c1, which opens this volume, survives in two sets of part books, one in Dresden, in the hand of a staff copyist, and the other in Darmstadt, in Graupner's hand.

A feature of orchestral suites since the time of Lully is the trio, a stretch of music in a work for full instrumental forces given to a sub-ensemble of three co-soloists from within the orchestra. Usually, this will feature two matched treble instruments and a bass instrument, for instance two oboes and a bassoon.

Fasch's suites for two oboes, bassoon, strings, and basso continuo offer this kind of trio. Some of these suites include flutes alongside oboes, which play from duplicate books: i.e. the flute 1 book is a copy of the

oboe 1 book. The performers decide whether the flutes or oboes play the trio passages. When this kind of suite turns up in Dresden, we find that Pisendel has frequently jotted into his violin book which pair of instruments will play the trios. Either way, the trios would adhere to the model of a simple pair of solo treble instruments and a bass instrument, the norm in Fasch's time.

At some point, in works that included both flutes and oboes, Fasch extended the concept of the trio in a way that would become a characteristic of his music. Rather than have them play from duplicate parts, he wrote four melodically independent parts. He then deployed the winds in the trio sections as three complementary choirs rather than just three instruments: the two-voiced flute choir against the two-voiced oboe choir, the bassoon joining both choirs. Apart from offering beautiful, contrasting instrumental colours, these trios often display virtuosic five-voiced counterpoint. The E minor Suite has such compound trios in its overture and both aria movements, and Fasch adopts the same approach in the suite in D major that ends this recording.

It is also clear that Fasch had specific colours in mind for these passages, for he treats the flutes differently from the oboes,

catering to what is most idiomatic for each type of instrument.

Concerto in G for Violin and Strings

The Concerto in G for Violin and Strings, FaWV L: G6, comes from an autograph score in Dresden. It is a safe bet that Fasch wrote it for Pisendel. It is also a safe bet that this Concerto was performed. Pisendel – the hand is clearly his – made annotations in the third movement, adding notes for the basses and continuo to accompany two of the solo passages, which Fasch himself set only for violins.

The Concerto's opening ritornello – the orchestral section played before the solo begins – displays Fasch's personal take on the fashionable Vivaldi style of concerto writing. A classic Vivaldian ritornello is a lean thing in three segments consisting of: 1) a head theme that establishes the home key, 2) a sequence (melodic snippets repeated at ascending or descending pitch levels) that departs from the opening key, and 3) an epilogue that confirms the key. These sections then reappear as functional elements throughout the movement, establishing, departing from, or confirming a key.

While he makes use of these functional components and the expectations they entail,

Fasch extends them in a way that is also characteristic of his personal style. Again he upends listener expectations by compounding the elements. For instance, he will include several sequences within a ritornello or cause epilogues to land in the 'wrong' key, necessitating more material to get to the 'right' key.

Sinfonia in B flat

The Sinfonia in B flat, FaWV M: B1, which comes from an autograph score preserved in Darmstadt, exhibits the proto-classical leanings common to Fasch's sinfonias. Two features, which become increasingly prominent in later music, not just in Fasch's, are the focus on melody in the treble as *the* point of interest and a deprioritisation of ensemble-wide counterpoint. To that end, the lower-sounding instruments get relegated to a rhythmic and harmonic supporting role, frequently in the guise of a pulsing accompaniment. The pulsing accompaniment permeates his orchestral music – concerti, suites, and sinfonias alike – to the degree that it is another Fasch signature, but it is especially prominent in the sinfonias.

The third movement, *Alla breve*, announces itself as learned, old-school, church-style counterpoint: a stark departure,

in the form of a fugue, from the modern stance which Fasch has taken in the first two movements. But no sooner has the music reached a contrapuntal high point than he dismisses it with scrubby, homophonic, repeated notes more in keeping with the first two movements. This contrast of conservative against modern approaches stands as another example of how Fasch turns expectation on its head.

Orchestral Suite in D

The concluding Orchestral Suite in D, FaWV K: D16, all-sunshine, is preserved in an autograph score and a set of part books in a staff copyist's hand, both in the Dresden Library. The oboe parts of this Suite, too, offer insight into performance practices at the Dresden Hofkapelle. The set includes four oboe books that form identical pairs but for one aspect: Oboes 1 and 2 have everything, all the orchestral sections and the soloistic trios. Oboes 3 and 4 follow 1 and 2, but without the trios. Besides adding more volume to the treble instruments during the full-band sections, the redundant parts allow the trio performers an opportunity for some lip recovery without the orchestra's losing the sound of oboes. Fasch's music is complete with Oboes 1 and 2; we have therefore dispensed with the auxiliary

parts, even though such a large oboe section was surely a component of the soundscape of the Dresden Hofkapelle during Pisendel's tenure.

© 2024 Richard Stone

Tempesta di Mare, Philadelphia

Baroque Orchestra, takes its name from a depictive concerto by Antonio Vivaldi that is emblematic of baroque composers' commitment to instrumental music as rhetorical craft. Led by its founding directors, Gwyn Roberts and Richard Stone, together with its concertmaster, Emlyn Ngai, the group has been noted by the magazine *Fanfare* as 'one of the finest in the world'. It presents a self-produced concert series in Philadelphia and undertakes national and international tours, performing self-led – without conductor – as was the practice when the music was new. Since its founding, in 2002, the ensemble has performed works by some seventy composers and, to date, given forty-five first modern performances and countless US premières of hitherto lost or forgotten baroque masterpieces. In 2023 it received the Fasch Prize of the city of Zerbst, Germany, in recognition of its outstanding contribution to the performance and restoration of Fasch's

orchestral output. It has made international appearances at the Prague Spring Festival, Internationale Händel-Festspiele Göttingen, Magdeburger Telemann-Festtage, Mendelssohn-Remise Berlin, and Schloss Köthen, and given return performances at the Internationale Fasch-Festtage Zerbst. In North America it has appeared at the Frick Collection and the National Gallery of Art, as well as the Miami Bach Festival, Oregon Bach Festival, Indianapolis Early Music, The Soraya Los Angeles, Cornell Concerts, Yale Collection, and Germany Chamber Music Series, among others.

Tempesta di Mare is the first American baroque instrumental ensemble to have recorded for Chandos Records and the only one to maintain an ongoing relationship with the label. Its current Chandos discography offers lute concerti by Weiss (2004), *Flaming Rose*, arias and trio sonatas by Handel (2007), cantatas and chamber music by Scarlatti (2010), three previous volumes of orchestral music by Fasch (2008, 2011, and 2012), the Trio Sonatas, BWV 525 – 530, by Bach (2014), sonatas for a flute by Mancini (2014), *Comédie et Tragédie*, two volumes of French baroque orchestral music for the theatre (2015 and 2016), *Janitsch: Rediscoveries from the Sara Levy Collection* (2018), and the

first complete recording of Georg Philipp Telemann's *Concerti-en-Suite* (2018). Performances by the ensemble have been broadcast live in the US on *SymphonyCast*, *Performance Today*, *Sunday Baroque*,

and *Harmonia*. Live concert recordings are distributed worldwide via the European Broadcasting Union, with members in fifty-six countries in Europe and beyond, where they are heard by millions.



© Helmut Rohm

Stadthalle Zerbst, housing the Katharinenaal



© Andres Villalta

Tempesta di Mare, preparing first performances of the new Fasch repertoire,
at Episcopal Cathedral, Philadelphia, March 2023

Fasch: Orchesterwerke, Teil 4

Einleitung

Diese CD mit modernen Erstaufführungen von Werken des Zerbster Konzertmeisters Johann Friedrich Fasch (1688 – 1758) ist ein Konzertmitschnitt; das Programm eröffnete die Internationalen Fasch-Festtage 2023 in Zerbst. Das Konzert fand in einem Gebäude aus der Zeit des Komponisten statt – in der nur einen kurzen Weg vom Schloss entfernten Reithalle. Heute ist das Schloss eine Ruine, es wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört. Die Reithalle wird inzwischen als Stadthalle genutzt und der Katharinenaal, in dem das Konzert stattfand, ist nach Fürstin Sophie Auguste Friederike von Anhalt-Zerbst benannt, die später als Katharina die Große Zarin von Russland wurde.

Wenn man in einem europäischen Ensemble spielt, ist das Musizieren im Kontext solcher historischer Objekte und Orte nichts Besonderes. Für Musiker aus der Neuen Welt hingegen ist eine solche Erfahrung atemberaubend.

Fasch in Philadelphia

Tempesta di Mare kann auf eine seit

langem gepflegte Liebesbeziehung mit der Orchestermusik von Johann Friedrich Fasch zurückblicken, die bis in die Zeit kurz vor dem Beginn unserer Konzertreihe 2007 / 08 zurückreicht. Damals erhielten wir Kopien von handschriftlichen Stimmheften zu mehreren seinerzeit noch unveröffentlichten Orchesterwerken, die in der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek in Dresden (SLUB) aufbewahrt wurden. Nachdem wir das Stimmenmaterial einiger Werke spartiert hatten, die wir sodann aufführen und hören konnten, erkannten wir, um was für einen ganz besonderen Komponisten es sich bei Fasch handelt.

In der damaligen Konzertsaison widmeten wir seiner Musik ein ganzes Programm, aus dem schließlich auch unsere erste Fasch-CD entstand (Fasch: Orchestral Works, CHAN 0751, 2008). Seither haben wir in fast jeder Spielzeit Werke von Fasch in die Programme unserer Konzertreihe im heimischen Philadelphia aufgenommen, und so ist unser Fasch-Repertoire einschließlich der vorliegenden Einspielung auf insgesamt fünfunddreißig Werke angewachsen.

In Philadelphia konzentrieren wir uns als lokales Ensemble vor allem auf die Musik von Komponisten der Barockzeit, die es unserer Meinung nach verdient haben, größere Bekanntheit zu erlangen. Doch nachdem jene erste Fasch-CD erschienen war, erfuhren wir, dass mehrere andere Ensembles, alle in Europa ansässig, sich in ähnlichem Maße für diesen Komponisten begeisterten und seine Musik mit eigenen Konzerten und Tonaufnahmen förderten. Da schien sich eine kleine Bewegung zu formen.

Seither haben wir unseren Teil dazu beigetragen, den Katalog von Fasch-Einspielungen zu erweitern, indem wir auf diesen bei Chandos produzierten CDs vor allem Werke vorstellen, die noch nicht anderweitig aufgenommen worden sind. Zusammen mit dem Programm der Fasch-CDs Nr. 1, 2 (CHAN 0783, 2011) und 3 (CHAN 0791, 2012) bringen die vier Werke auf dem vorliegenden Album die Zahl der in dieser Reihe ersteingespielten Kompositionen auf insgesamt sechzehn. Zudem haben unsere Partner in den Rundfunksendern Live-Konzertmitschnitte von weiteren sechzehn Werken gesendet, die nicht Teil der vorliegenden Serie sind, bei denen es sich aber ebenfalls um moderne Erstaufführungen handelt.

Dank der Anstrengungen einer Vielzahl von Ensembles ist inzwischen ein erheblicher Teil von Faschs Instrumentalmusik auf Tonträgern erhältlich; das Repertoire an auf CD eingespielter Vokalmusik von Fasch ist hingegen wesentlich kleiner – nicht aus Gründen der Qualität, sondern weil im Vergleich zum Korpus der Instrumentalstücke nur Weniges erhalten ist. Doch die Kompositionen, die noch intakt und zugänglich sind, sind durchweg großartig. Sollten Sie noch nie eine seiner Kirchenkantaten gehört haben, ergreifen Sie jede Gelegenheit, dies zu tun! Sie werden es nicht bereuen.

Faschs musikalische Sprache

Eines der Dinge, die wir an Faschs Musik neben seiner Kunstfertigkeit, Ausdruckskraft, Erfindungsgabe und Scharfsinnigkeit lieben, ist seine unverwechselbare Stimme. Viele andere mitteleuropäische Komponisten seiner Zeit waren bereits zufrieden, wenn ihre Musik so ähnlich klang wie die von Vivaldi, Corelli oder Telemann. Diese Einflüsse sind auch in Faschs Musik deutlich wahrzunehmen, doch sie klingt wie keiner der genannten Meister, noch übrigens wie Bach, Händel oder irgendein anderer seiner uns bekannten Zeitgenossen.

Ein herausragender Aspekt dieser Musik – und es gibt viele Merkmale, die als eindeutig von Fasch stammend erkennbar sind – ist seine Begabung, die Erwartungen seiner Hörer mit spürbarem Vergnügen zu durchkreuzen. So denkt er sich zum Beispiel manchmal ein Fugenthema mit einem ungewöhnlich weiten melodischen Ambitus aus. Oder er unterbricht seinen gerade entwickelten musikalischen Gedanken mit einer beiläufigen Idee, die im weiteren Verlauf ihr eigenes Gewicht erlangt. Oder er spinnt die Melodie eines bereits ausdrucksstarken langsamen Satzes viel weiter aus, als zu erwarten wäre, aber immer auf interessante Weise.

Auf weitere Merkmale seiner Musik werden wir in der nachfolgenden Besprechung der einzelnen Werke auf dieser CD eingehen.

Dresden und Darmstadt

Die beiden wichtigsten Fundorte für Faschs Instrumentalmusik sind die Bibliotheken in Dresden und Darmstadt. Sämtliche Musik in diesem Programm stammt aus diesen beiden Städten.

Der größte Schatz an Orchestermusik von Fasch liegt in Dresden. Fasch sandte seine Werke regelmäßig an seinen Freund Johann

Georg Pisendel (1688 – 1755), Konzertmeister der berühmten Dresdner Hofkapelle und eifriger Sammler von Kompositionen anderer Meister. Pisendels bedeutende Musiksammlung, wegen ihrem späteren Standort gemeinhin als “Schrank II” bezeichnet, wird heute in der SLUB aufbewahrt. Das Repertoire aus “Schrank II” ist ein veritabler “Who’s Who” der gefragtesten Komponisten Mitteleuropas zu Pisendels Lebzeiten, darunter solch geläufige Namen wie Händel, Telemann und Vivaldi; vor allem aber findet sich hier mehr Musik von Fasch als von irgendeinem anderen Komponisten. Während die Partituren autograph sind, wurden die Stimmensätze von professionellen Kopisten der Hofkapelle geschrieben.

Fasch sandte seine Musik auch an den Darmstädter Kapellmeister Christoph Graupner (1683 – 1760), seinen früheren Mentor. Graupners Sammlung, heute die zweitgrößte Kollektion von Faschs Musik, befindet sich gegenwärtig in der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt. Hier stammen die nicht-autographen Abschriften von Faschs Werken meist von Graupners Hand.

Das Vorhandensein von Zerbster Musik in Darmstadt und Dresden dürfte ebenso viel

mit einem von Fasch angeregten "Music-Wechsel" zu tun haben wie mit seinen persönlichen Freundschaften. Teilnehmer an diesem Netzwerk tauschten ihre Kantatenzyklen unter den verschiedenen Höfen aus, so dass die einzelnen Kapellmeister Zeit für besondere Projekte gewannen und ihre Gemeinden trotzdem mit noch unbekannter hochwertiger geistlicher Musik versorgen konnten.

Die Musik auf dieser CD Orchestersuite in e-Moll

Die Orchestersuite in e-Moll FaWV K: e1, die diese CD eröffnet, ist in zwei Stimmensätzen überliefert – einer, von der Hand eines professionellen Kopisten, befindet sich in Dresden und der andere, von Graupner geschrieben, liegt in Darmstadt.

Seit der Zeit Lullys ist ein fester Bestandteil der Gattung Orchestersuite das Trio, ein musikalischer Abschnitt in einem Werk für volles Ensemble, der einer Untergruppe von nur drei solistischen Spielern zugewiesen ist. Gewöhnlich werden hierfür zwei Diskant- und ein Bass-Instrument ausgewählt, zum Beispiel zwei Oboen und ein Fagott.

Faschs Suiten für zwei Oboen, Fagott, Streicher und Basso continuo enthalten diese Art von Trio. Einige seiner Suiten

umfassen neben Oboen auch Flöten, die aus Stimmdubletten spielen, d.h. die Stimme für Flöte I ist eine Kopie der Stimme für Oboe I. So können die Musiker selbst entscheiden, ob die Trio-Passagen von Flöten oder von Oboen ausgeführt werden. Wenn dieser Suiten-Typ in Dresden auftaucht, hat Pisendel häufig in seiner Violinstimme notiert, welches Instrumentenpaar die Trios spielen soll. In jedem Fall aber folgen die Trios dem Modell, das ein einfaches Paar solistischer Diskant-Instrumente und ein Bass-Instrument verwendet, was zu Faschs Zeiten die Norm war.

An einem Punkt hat Fasch in Werken, die sowohl Flöten als auch Oboen verwenden, das Konzept des Trios auf eine Weise erweitert, die zu einem typischen Merkmal seiner Musik werden sollte. Anstatt die Musiker aus Dubletten spielen zu lassen, schrieb er vier melodisch eigenständige Partien. Sodann setzte er die Holzbläser in den Trio-Abschnitten als drei komplementäre Chöre (und nicht einfach als drei Instrumente) ein – den zweistimmigen Flötenchor gegen den zweistimmigen Oboenchor, während der Fagottchor zu beiden hinzutrat. Diese Trios bieten nicht nur herrlich kontrastierende Klangfarben, sondern enthalten oft auch Passagen in virtuosem fünfstimmigem Kontrapunkt. Die Suite in e-Moll weist solche

komplexen Trios in ihrer Ouvertüre und in beiden Aria-Sätzen auf; außerdem wendet Fasch diese Methode auch in seiner Suite in D-Dur an, die diese Einspielung beschließt.

Zudem ist offensichtlich, dass Fasch für diese Passagen ganz bestimmte Klangfarben im Sinn hatte, denn er behandelt die Flöten anders als die Oboen und berücksichtigt bei jedem Instrumententyp dessen spezifische idiomatischen Eigenschaften.

Konzert in G-Dur für Violine und Streicher

Das Konzert in G-Dur für Violine und Streicher FaWV L: G6 basiert auf der in Dresden aufbewahrten autographen Partitur. Es ist davon auszugehen, dass Fasch das Stück für Pisendel schrieb und dass dieser es auch aufgeführt hat. Im dritten Satz ergänzte Pisendel – die Eintragungen stammen eindeutig von seiner Hand – in zwei Solo-Episoden, in denen Fasch lediglich eine Begleitung der Violinen vorgesehen hatte, Passagen für die Bässe und den Continuo.

Das eröffnende Ritornell dieses Konzerts – der Orchesterabschnitt, der erklingt, bevor das Solo beginnt – zeigt Faschs persönlichen Zugang zu dem seinerzeit modischen Konzerttyp in der Manier Vivaldis. Ein klassisches Ritornello im Stile Vivaldis ist ein aus drei Abschnitten bestehendes

schlankes Gebilde: 1) ein Kopfhema, das die Grundtonart etabliert, 2) eine Sequenz (in auf- oder absteigenden Tonhöhen wiederholte melodische Bruchstücke), die von der Grundtonart abweicht, und 3) ein Epilog, der erneut die Grundtonart bestätigt. Diese Abschnitte tauchen sodann im gesamten Satz immer wieder als funktionale Elemente auf, wobei sie jeweils eine Tonart etablieren, von dieser abweichen oder sie bestätigen.

Auch Fasch nutzt diese funktionalen Komponenten und die mit ihnen verbundenen Erwartungen, zugleich aber erweitert er sie auf eine für seinen Personalstil charakteristische Weise. Auch hier unterläuft er die Erwartungen der Hörer, indem er die einzelnen Elemente vermischt. So arbeitet er mehrere Sequenzen in ein Ritornell ein, oder er lässt einen Epilog in der "falschen" Tonart landen, sodass zusätzliches musikalisches Material benötigt wird, um schließlich in der "richtigen" Tonart anzukommen.

Sinfonia in B-Dur

Die Sinfonia in B-Dur FaWV M: B1 ist in einer in Darmstadt aufbewahrten autographen Partitur erhalten und weist die in Faschs Sinfonien üblichen proto-klassischen Tendenzen auf. Es gibt zwei Merkmale, die nicht nur in Faschs späteren

Kompositionen zunehmend prominent werden – zum einen der Fokus auf die Melodielinie im Diskant als *dem* Zentrum der Aufmerksamkeit und zum anderen die abnehmende Bedeutung eines das Satzgefüge dominierenden Kontrapunkts. Zu diesem Zweck werden die tieferen Instrumente auf eine rhythmische und harmonische Unterstützerrolle reduziert, häufig in Form pulsierender Begleitfiguren. Diese pulsierende Begleitung durchdringt Faschs Orchestermusik – Konzerte ebenso wie Suiten und Sinfonien – in einem Maße, das sie zu einem weiteren Spezifikum dieses Komponisten macht, vor allem aber kommt sie in den Sinfonien zum Tragen.

Der dritte Satz, *Alla breve*, kündigt sich als altmodisch-gelehrter Kontrapunkt im Kirchenstil an – die hier von Fasch gewählte Fugenform weicht in krasser Weise von dem modernen Zugang ab, den er in den beiden ersten Sätzen gewählt hat. Doch kaum hat die Musik einen kontrapunktischen Gipfelpunkt erreicht, verwirft er sie mit struppig-homophonen repetierten Noten, die mit den beiden ersten Sätzen konform gehen. Dieser Gegensatz von konservativer und moderner Herangehensweise ist ein weiteres Beispiel dafür, wie Fasch die an ihn gerichteten Erwartungen konterkariert.

Orchestersuite in D-Dur

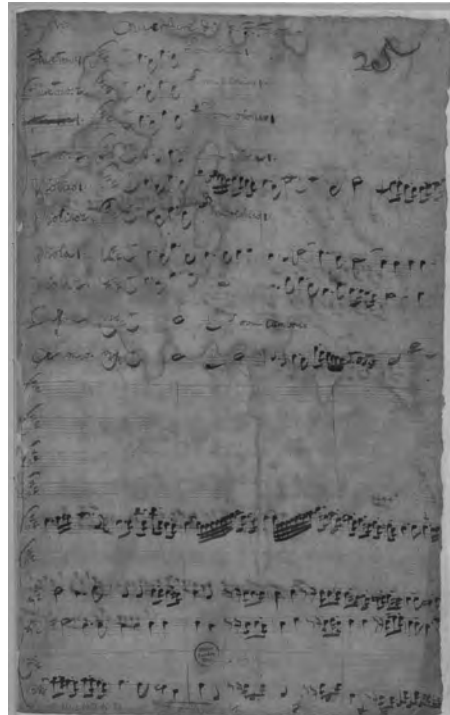
Die unser Programm beschließende durchwegs sonnige Orchestersuite in D-Dur FaWV K: D16 ist in der SLUB in einer autographen Partitur sowie in einem von einem Hofkopisten angefertigten Stimmensatz erhalten. Auch in dieser Suite bieten die Oboenpartien Einblicke in die Aufführungspraxis der Dresdner Hofkapelle. Der Stimmensatz umfasst vier bis auf einen Aspekt identische Oboenstimmen: Oboen 1 und 2 enthalten die gesamte Musik, also sämtliche Orchesterabschnitte und die solistischen Trios. Oboen 3 und 4 folgen 1 und 2, allerdings ohne die Trios. Ihre Funktion liegt darin, in den Abschnitten für volles Ensemble das Klangvolumen der Diskant-Instrumente zu verstärken, und zugleich erlauben die Dubletten den Triospielern, ihre Lippen zu schonen, ohne dass das Orchester den Oboenklang missen muss. Da Faschs Musik bereits mit Oboen 1 und 2 vollständig ist, haben wir auf die zusätzlichen Stimmen verzichtet, auch wenn eine derart große Oboengruppe offensichtlich eine Komponente der spezifischen Klangwelt der Dresdner Hofkapelle in der Ära Pisendel war.

© 2024 Richard Stone
Übersetzung: Stephanie Wolny



© Sarah Giampietro

Emlyn Ngai



Courtesy of Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek Dresden

First page of autograph score of the Orchestral Suite in D major

Fasch: Œuvres pour orchestre, volume 4

Introduction

Ce volume de premières modernes d'œuvres de Johann Friedrich Fasch (1688 – 1758) a été enregistré en concert, le programme ouvrant le Festival international Fasch 2023 à Zerbst / Anhalt (Internationale Fasch-Festtage Zerbst), ville dans laquelle le compositeur avait été le *Capellmeister* de la cour princière. Le concert eut lieu dans un bâtiment qui existait à l'époque de Fasch, appelé alors Reithalle (Salle d'équitation), et qui se trouve à quelques pas du Schloss Zerbst (château de Zerbst). Aujourd'hui, le château est une ruine, victime de la Seconde Guerre mondiale, mais la Reithalle a été réaffectée dans l'actuelle Stadthalle (Hôtel municipal), et la salle dans laquelle le concert s'est déroulé était la Katharinenaal, nommé d'après la princesse Sophie Auguste Friederike d'Anhalt-Zerbst, la future Grande Catherine de Russie.

Si vous jouez dans un ensemble européen, une telle convergence d'objets et de lieux historiques avec votre activité musicale est tout simplement l'air que vous respirez. En revanche, pour les musiciens du Nouveau

Monde, la même expérience est à vous couper le souffle.

Fasch à Philadelphie

L'histoire d'amour entre Tempesta di Mare et la musique pour orchestre de Fasch remonte peu avant le début de notre série de concerts de la saison 2007 – 2008. C'est à cette date que nous avons reçu des images de parties séparées de partitions manuscrites de plusieurs œuvres pour orchestre encore inédites conservées à la Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek, ou "Bibliothèque de Dresde" en abrégé. Après avoir rassemblé en partition les parties séparées de plusieurs pièces pour pouvoir les jouer et les entendre, nous avons pris conscience de la qualité exceptionnelle de ce compositeur.

Cette saison-là, nous avons consacré un programme entier à sa musique, programme qui est devenu notre premier disque Fasch (Fasch: *Orchestral Works*, CHAN 0751, 2008). Depuis, nous programmons pendant presque chaque saison des œuvres de Fasch dans notre série de concerts à Philadelphie, ce qui a porté notre répertoire Fasch à

trente-cinq œuvres au moment de cet enregistrement.

À Philadelphie, nous sommes un ensemble local se consacrant à la promotion de la musique de compositeurs baroques qui nous paraissent mériter d’être mieux connus. Mais après la parution de notre premier disque Fasch, nous avons appris que plusieurs autres ensembles, tous en Europe, s’intéressaient également de près à ce compositeur et faisaient la promotion de sa musique à travers leurs propres concerts et enregistrements. Il semblait y avoir un petit mouvement en marche.

Depuis, nous avons cherché à élargir le catalogue de la musique enregistrée de Fasch en introduisant principalement dans ces albums Chandos des œuvres qui n’ont pas encore été enregistrées ailleurs. Avec le contenu des volumes Fasch 1, 2 (CHAN 0783, 2011) et 3 (CHAN 0791, 2012), les quatre œuvres du présent album portent à seize le nombre d’œuvres dont nous avons donné la première. Nos partenaires radiophoniques ont diffusé des enregistrements de concert en direct de seize autres œuvres, ne figurant pas dans cette série, qui ont toutes été jouées en premières modernes.

Alors qu’une partie importante de la musique instrumentale de Fasch est

maintenant disponible sur disque, grâce aux efforts de nombreux ensembles, le corpus enregistré de sa musique vocale est plus restreint, non pour des raisons de qualité, mais parce qu’il reste très peu d’œuvres par rapport au corpus instrumental existant. Mais ce qui est encore disponible et intact est uniformément splendide. Si vous n’avez jamais entendu l’une de ses cantates d’église et que l’occasion se présente, saisissez-la. Vous ne le regretterez pas!

L’approche de Fasch

L’une des choses que nous aimons dans la musique de Fasch, au-delà de sa connaissance du métier, de son expressivité, de son inventivité et de son humour, est sa voix très distinctive. De nombreux autres compositeurs d’Europe centrale de son époque étaient satisfaits si leur musique pouvait sonner comme celle de Vivaldi, Corelli ou Telemann. Ces influences restent clairement présentes dans sa musique, mais Fasch ne sonne comme aucun d’entre eux – ni d’ailleurs comme Bach, Haendel ou tout autre de ses contemporains qui nous sont familiers.

L’un des aspects de sa musique qui ressortent le plus – et il y a de nombreuses caractéristiques manifestement “faschiennes” – est sa capacité à tromper les attentes de

l'auditeur, et l'apparente jubilation avec laquelle il le fait. Par exemple, Fasch présente parfois un sujet de fugue dont l'ambitus mélodique est inhabituellement large. Ou bien il interrompt son idée musicale en cours par une parenthèse qui prendra par la suite tout son poids. Ou encore, il prolonge la mélodie d'un mouvement lent déjà expressif au-delà de ce que l'on attend, et toujours de manière intéressante.

D'autres caractéristiques de sa musique seront évoquées ci-dessous dans les commentaires des pièces de cet enregistrement.

Dresde et Darmstadt

Les bibliothèques de Dresde et de Darmstadt sont les deux principaux lieux où sont conservées les pièces instrumentales de Fasch. Toutes les œuvres de ce programme proviennent de ces deux villes.

La plus grande collection de partitions pour orchestre de Fasch se trouve à Dresde. Fasch envoyait des œuvres à son ami Johann Georg Pisendel (1688 – 1755), le premier violon de la légendaire Dresden Hofkapelle, et un collectionneur avide de musique d'autres compositeurs. L'importante collection de Pisendel, communément appelée "Schränk II" (Cabinet II), titre sous lequel elle a été

cataloguée par la suite, est aujourd'hui conservée à la bibliothèque de Dresde. Si le Schränk II représente un véritable *Who's Who* des meilleurs compositeurs d'Europe centrale du vivant de Pisendel, avec des noms aussi célèbres que Haendel, Telemann et Vivaldi, il contient plus de musique de Fasch que de n'importe quel autre compositeur. Les partitions sont de sa propre main, tandis que les recueils de parties séparées ont été réalisés par des copistes de la Hofkapelle.

Fasch envoyait également sa musique au *Capellmeister* de Darmstadt, Christoph Graupner (1683 – 1760), son ancien mentor. La collection de Graupner, qui constitue aujourd'hui le second plus large dépôt d'œuvres de Fasch, est conservée à la bibliothèque de Darmstadt (Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt). Les manuscrits de cette collection qui ne sont pas de la main de Fasch sont souvent de celle de Graupner.

La présence à Darmstadt et à Dresde de musique provenant de la ville de Zerbst fut peut-être autant liée à un réseau d'échanges de partitions mis en place par Fasch qu'à ses amitiés personnelles. Les participants à ce réseau échangeaient leurs cycles de cantates entre les cours, ce qui permettait à chaque *Capellmeister* de se consacrer à d'autres projets spéciaux tout en continuant à fournir de la

musique sacrée de grande qualité et nouvelle pour leur congrégations.

La musique de cet album

Suite pour orchestre en mi mineur

La Suite pour orchestre en mi mineur, FaWV K: e1, qui ouvre cet album, existe dans deux recueils de parties séparées, l'un à Dresde, de la main d'un copiste, et l'autre à Darmstadt, de la main de Graupner.

Depuis l'époque de Lully, le trio est une caractéristique des suites pour orchestre: dans une œuvre pour des forces instrumentales complètes, le trio est une section confiée à un sous-ensemble de trois co-solistes à l'intérieur de l'orchestre. Il s'agit généralement de deux instruments aigus appariés et d'un instrument grave, par exemple deux hautbois et un basson.

Les suites de Fasch pour deux hautbois, basson, cordes et basse continue offrent ce type de trio. Certaines de ces suites comprennent des flûtes aux côtés des hautbois, qui jouent à partir de recueils en deux exemplaires: le recueil de flûte 1 est une copie de celui du hautbois 1. Les interprètes décident si ce sont les flûtes ou les hautbois qui jouent les passages du trio. Quand ce type de suite apparaît à Dresde, nous constatons que Pisendel indique souvent dans son recueil de

violon quelle paire d'instruments doit jouer les trios. Dans tous les cas, les trios suivent le modèle d'une simple paire d'instruments solistes aigus et d'un instrument de basse, la norme à l'époque de Fasch.

À un moment donné, dans des œuvres comprenant à la fois des flûtes et des hautbois, Fasch développe le concept du trio d'une manière qui allait devenir l'une des caractéristiques de sa musique. Plutôt que de les faire jouer à partir de parties doublées, il écrit quatre parties mélodiquement indépendantes. Dans les sections en trio, il traite ensuite les vents sous la forme de trois chœurs complémentaires plutôt que comme trois instruments: le chœur des flûtes à deux voix contre le chœur des hautbois à deux voix, le basson se joignant aux deux chœurs. En plus d'offrir de belles couleurs instrumentales contrastées, ces trios présentent souvent un contrepoint virtuose à cinq voix. La Suite en mi mineur comporte de tels trios dans son ouverture et dans les deux mouvements en forme d'aria, et Fasch adopte la même approche dans la Suite en ré majeur qui clôt cet enregistrement.

Il est également clair que Fasch avait des couleurs spécifiques à l'esprit pour ces passages, car il traite les flûtes différemment des hautbois en prenant soin d'écrire de la

manière la plus idiomatique pour chaque type d'instrument.

Concerto en sol majeur pour violon et cordes

Le Concerto en sol majeur pour violon et cordes, FaWV L: G6, provient d'une partition autographe conservée à Dresde. Il est fort probable que Fasch le composa pour Pisendel, et qu'il ait été joué. Pisendel – l'écriture est clairement de sa main – apporte des annotations dans le troisième mouvement, ajoutant des notes pour les basses et la basse continue pour accompagner deux passages solistes que Fasch n'avait écrit que pour les violons.

La ritournelle qui ouvre le Concerto – la section orchestrale jouée avant l'entrée du soliste – montre l'approche personnelle de Fasch par rapport au style de Vivaldi alors en vogue dans l'écriture des concertos. Chez Vivaldi, la ritournelle est un objet fin que se présente habituellement sous la forme d'une section en trois segments: 1) un thème principal qui établit la tonalité du mouvement; 2) une séquence (des bribes mélodiques répétées à des hauteurs ascendantes ou descendantes) qui s'écarte de la tonalité d'ouverture; 3) un épilogue qui confirme la tonalité. Ces sections

réapparaissent ensuite en tant qu'éléments fonctionnels tout au long du mouvement, établissant, s'éloignant ou confirmant une tonalité spécifique.

Tout en utilisant ces éléments fonctionnels et les attentes qu'ils suscitent, Fasch les élargit d'une manière qui est également caractéristique de son style personnel. Une fois de plus, il trompe les attentes de l'auditeur en combinant les éléments. Par exemple, il insère plusieurs séquences à l'intérieur d'une ritournelle ou fait atterrir les épilogues dans la "mauvaise" tonalité, ce qui nécessite plus de matériau musical pour arriver à la "bonne" tonalité.

Sinfonia en si bémol majeur

La Sinfonia en si bémol majeur, FaWV M: B1, qui provient d'une partition autographe conservée à Darmstadt, présente les tendances préclassiques communes aux sinfonias de Fasch. Deux caractéristiques, qui deviendront de plus en plus importantes dans la musique à venir, et pas seulement celle de Fasch, sont la mise en relief de la mélodie dans le registre aigu faisant d'elle *le* point d'intérêt, et la diminution du contrepoint à l'échelle de l'ensemble. Pour ce faire, les instruments à sonorité plus grave se trouvent relégués à un rôle de soutien rythmique et harmonique, souvent sous la forme d'un accompagnement

au battement rythmique. Le rythme de cet accompagnement traverse sa musique pour orchestre – concertos, suites et sinfonias – au point d’être une autre signature de Fasch, mais il est particulièrement dominant dans les sinfonias.

Le troisième mouvement, *Alla breve*, s’annonce comme un contrepoint savant à l’ancienne, dans le style de celui des églises: une fugue dont la forme produit une forte rupture par rapport au caractère moderne adopté par Fasch dans les deux premiers mouvements. Mais à peine la musique parvient-elle à un sommet contrapuntique qu’il l’abandonne en introduisant des notes homophoniques répétées qui s’inscrivent davantage dans la lignée des deux premiers mouvements. Ce contraste entre les approches conservatrices et modernes est un autre exemple de la manière dont Fasch trompe les attentes de l’auditeur.

Suite pour orchestre en ré majeur

La Suite pour orchestre en ré majeur, FaWV K: D16, qui conclut cet album, une œuvre tout ensoleillée, existe sous la forme

d’une partition autographe et d’un ensemble de parties séparées de la main d’un copiste, tous deux conservés à la bibliothèque de Dresde. Les parties de hautbois de cette Suite offrent également un aperçu des pratiques d’exécution de la Dresden Hofkapelle.

L’ensemble comprend quatre recueils de hautbois qui forment des paires identiques, à l’exception d’un aspect: les Hautbois 1 et 2 contiennent toutes les sections orchestrales et les trios solistes. Les Hautbois 3 et 4 suivent les Hautbois 1 et 2, mais sans les trios. En plus de renforcer le volume des instruments aigus pendant les sections de l’orchestre au complet, les parties doublées permettent aux interprètes des trios de reposer leurs lèvres sans faire perdre la sonorité des hautbois. La musique de Fasch étant complète avec les Hautbois 1 et 2, nous avons donc renoncé aux parties auxiliaires, même si une section de hautbois aussi importante appartenait certainement au paysage sonore de la Dresden Hofkapelle à l’époque de Pisendel.

© 2024 Richard Stone
Traduction: Francis Marchal



© Andres Villata

Tempesta di Mare, preparing first performances of the new Fasch repertoire,
at Episcopal Cathedral, Philadelphia, March 2023

Also available



CHAN 0791

Fasch
Orchestral Works, Volume 3



Also available



CHAN 0783

Fasch
Orchestral Works, Volume 2



Also available



CHAN 0751

Fasch
Orchestral Works, Volume 1



You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at mhewett@naxosmusic.co.uk.

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.x.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.

Acknowledgements

This recording was made possible with the support of Tempesta di Mare's Zimmerman Artistic Opportunity Fund and these individual donors:

Jane and Paul Billings
John McKinstry and Nancy Crickman
Nina Dodge
Robert P. Elliott, Jr
Marie-France Cyr and Sandy Greene
Harry Miller and Richard Guerrein
Michael Peterson
Hugh Rosenbaum
Ulrike and David Shapiro
Nancy W. Wright

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Rachel Smith

Sound engineer Andres Villalta

Editor Rachel Smith

Chandos mastering Alexander James

A & R administrators Sue Shortridge and Karen Marchlik

Recording venue Katharinensaal, Reithalle Schloß Zerbst, Zerbst-Anhalt, Germany (live); Seventeenth International Fasch Festival, 15 June 2023

Front cover Photograph © Sarah Giampietro

Back cover Photograph of Tempesta di Mare, preparing first performances of the new Fasch repertoire, at Episcopal Cathedral, Philadelphia, March 2023 © Andres Villalta

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2024 Chandos Records Ltd

© 2024 Chandos Records Ltd

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



Richard Stone and Gwyn Roberts accepting the Fasch Prize of the City of Zerbst-Anhalt, June 2023, from Prof. Dr Barbara M. Reul, former president of the IFS

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0829

FASCH: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 4 – Tempesta di Mare

FASCH: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 4 – Tempesta di Mare

Johann Friedrich Fasch (1688 – 1758)

Orchestral Works, Volume 4

première recordings

- | | | |
|-------|--|-------|
| 1-6 | Orchestral Suite, FaWV K: e1
in E minor • in e-Moll • en mi mineur | 22:17 |
| 7-9 | Concerto, FaWV L: G6
in G major • in G-Dur • en sol majeur
for Violin and Strings | 13:24 |
| 10-13 | Sinfonia, FaWV M: B1
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur | 10:06 |
| 14-19 | Orchestral Suite, FaWV K: D16
in D major • in D-Dur • en ré majeur | 21:36 |

TT 67:25

ALL WORKS RECORDED LIVE

Tempesta di Mare

Philadelphia Baroque Orchestra

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

CHANDOS
CHAN 0829

CHANDOS
CHAN 0829

© 2024 Chandos Records Ltd © 2024 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England