

cpo

Johann Friedrich Fasch
Concertos

Azzolini · Skuplik
La Stravaganza Köln





Beginning of the Violin Concerto in A major with the original title »a Fagotto oblig.«

We wish to express our thanks towards the following libraries for providing copies of the music and giving their permission for the recording:

Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt

Ouverture in G	Mus. ms 296/2
Concerto in C	Mus. ms 1229/2
Concerto in c	Mus. ms 1229/4
Concerto in A	Mus. ms 1229/3

Bibliotheca Fürstenbergiana Herdringen

Concerto in c	Fü 3633a
---------------	----------

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Concerto in E flat	Mus. 2423-0-36
--------------------	----------------

Johann Friedrich Fasch (1688–1758)

Overture in G major

32'02

for 2 Oboes, 2 Violins, Viola, Bassoon & B. c. (FWV L:G16)

1	Ouverture	11'47
2	Air I	2'28
3	Gavotte	2'14
4	Air II	7'10
5	Bourrée	1'50
6	Menuet alternativement	6'33

Concerto in C major

9'45

for Bassoon concertato, 2 Violins, Viola & Harpsichord (FWV L:C2)

7	Allegro	3'45
8	Largo e staccato	2'50
9	Allegro	3'10

Concerto in C minor

9'15

for 2 Oboes, 2 Violins, Viola, Bassoon & Harpsichord (ò 7 FWV L:c2)

10	Allegro	4'04
11	largo e sforzato	2'40
12	Allegro	2'31

Concerto in A major**8'02**for Violino obbligato, 2 Violins, Viola & Bass *(FWV L:A3)*

13

[without indication]

2'44

14

Adagio

3'10

15

Allegro

2'08

Concerto in D minor**9'22**for Basso concertato, 2 Violins, Viola & B. c. *(à 5 FWV L:c1)*

16

[without indication]

2'55

17

Largo

3'56

18

Allegro

2'31

Concerto in E flat major**2'33**

for 2 Oboes, 2 Violins, Viola, Bassoon & B. c. (Fragment)

(FWV L:Es1)

19

Allegro

2'33

T.T.: 71'30**Sergio Azzolini, Bassoon****Hans-Peter Westermann, Alessandro Piqué, Oboe****La Stravaganza Köln**

La Stravaganza Köln

Violin 1

Veronika Skuplik, Elin Eriksson,

Irina Kisselova, Dorothee Mühleisen

Violin 2

Marie Verweyen, Sebastiaan van Vucht,

Judith Steenbrink, Regine Kroll

Viola

Florian Schulte, Hajo Bäß

Violoncello

Barbara Kernig, Bas van Hengel

Violone

Ann Fahrni

Lute

Michael Dücker

Harpsichord, Organ

Christoph Lehmann

Sergio Azzolini plays a bassoon by Peter de Koningh, built 2000

after an original by J. H. Eichentopf, Leipzig, c. 1720

Johann Friedrich Fasch Konzerte

Johann Friedrich Faschs Werke, von denen keines zu Lebzeiten im Druck erschien, sind bald nach seinem Tod in Vergessenheit geraten, und seine Bedeutung für die Musik des 18. Jahrhunderts ist lange Zeit, bis ins 20. Jahrhundert hinein, nicht erkannt worden. Noch heute ist eine Gesamtausgabe seiner Musik nicht in Sicht, und eine umfassende Würdigung seines Werks und seiner überragenden Bedeutung gewinnt erst in unseren Tagen an Gestalt.

Geboren am 15. April 1688 in Buttstedt bei Weimar in ein theologisch-musikalisches Elternhaus, kam er nach dem Tode des Vaters 12-jährig als Discantist in die Hofkapelle des Herzogs von Weißenfels, wo er von Johann Philipp Krieger unterrichtet wurde. Seine unüberhörbare stimmliche und musikalische Begabung beförderten ihn schon ein Jahr später als einen der ersten Schüler Johann Kuhnaus an die Thomasschule in Leipzig, wo er sich alsbald selbst das Klavier- und Violinspiel beibrachte (er konnte sich, wie er selbst mitteilte, den Unterricht nicht leisten), und er begann zu komponieren.

Nach einer kam 1701 nach Leipzig, der 7 Jahre ältere Georg Philipp Telemann, um Jura zu studieren. Er mischte sich bald kräftig in das Musikleben der Stadt ein, worauf die studentischen Musikanten in Scharen vom Thomaskantor Kuhnau zu ihm überliefen. Auch der junge Fasch zählte zu seinen Bewunderern. So begann er, Ouverturen nach Telemanns Vorbild zu komponieren, gab einige sogar als Werke des anderen aus und war vergnügt, dass man ihm diesen Schwindel glaubte und die Stücke vom Collegium musicum mit großem Erfolg gespielt wurden.

1708 begann auch er ein Jurastudium in Leipzig, gründete ein zweites Collegium musicum, in dessen Mitgliederverzeichnis so bekannte Namen wie Heintzen, Stölzel und Pisendel zu finden sind, und gelangte durch Abendmusiken zu einiger Bekanntheit und Beliebtheit. Dies führte zu öffentlichen Kompositionsaufträgen, wiederum sehr zum Verdruss seines Lehrers, des glücklosen Thomaskantors. Kuhnaus Eingaben an die Stadt, der seine Felle davonschwimmen sah, blieben erfolglos. Zwei junge Musikanten hatten mit ihrem modernen Musikstil (und, wie ein Brief Faschs an den Rat der Stadt belegt, mit sehr selbstbewußten Argumenten) die Stadt erobert.

Im Herbst 1712 entschloss sich der Autodidakt zu einer musikalischen Gesellenreise durch deutsche Lande, die ihn über verschiedene Stationen nach Darmstadt führte. Dort wurde er 14 Wochen lang von Graupner und Grünwald unentgeltlich »in der Composition aufs Treulichste informiret«.

Danach war der inzwischen fertige Jurist von 1714 bis 1719 »Sekretair und Cammerschreiber« in Gera, anschließend bis 1721 Organist und Stadtreiber in Greiz. 1717 heiratete er Johanna Christina Laurentius, die ihm 1720 eine Tochter gebar. Die Geburt eines Sohnes überlebte sie nicht, und auch das Kind starb im Säuglingsalter. So floh er bald aus diesem Umfeld des Schicksalsschlags und der weitgehend musikfremden Pflichten und trat 1721 in den Dienst des Grafen Morzin in Prag.

Im Sommer 1722 erreichte ihn eine Berufung zum Kapellmeister am Anhalt-Zerbster Hof. Zweimal verweigerte er sich, denn in Böhmen ging es ihm gut, er verdiente ein ordentliches Salär und die Arbeit gefiel ihm. Erst nach einem dritten Brief, in dem ihn auch sein Schwiegervater, der sich um sein Töchterlein Sophie kümmerte, inständig bat, zurückzukommen, ak-

zeptierte er diese Anstellung, die er bis zu seinem Tode 36 Jahre lang behalten sollte.

Zwei Monate nach dem Dienstantritt in Zerbst wurde er aus Leipzig zur Bewerbung um das vakante Thomaskantorat aufgefordert, was er aber, so kurz erst in neuer Stellung, ausschlug – so bekam schließlich Bach seine Chance.

Das neue Amt nahm die Kraft des Komponisten und Kapellmeisters sofort stark in Anspruch. Er mußte (wie er in seiner Autobiographie mitteilte) gleich im ersten Kirchenjahr einen doppelten Jahrgang Kantaten komponieren, dazu noch eine große Passion und 3 Geburtstags-Serenaden.

Anlässlich eines Studienbesuchs in Dresden lernte Fasch 1727 die Pastoretotochter Johanna Simers kennen, die er 1728 heiratete. Aus dieser Ehe stammte der Sohn Carl Friedrich Christian Fasch (1736–1800), der als Begründer der Berliner Sing-Akademie in die Musikgeschichte einging.

1728 wandte sich Fasch an Johann Mattheson in Hamburg mit der Bitte um Vermittlung von Amtskollegen, die Kantatenjahrgänge mit ihm tauschen wollten. Es begann ein »*Musicalien=Wechsel*«, der sich auf Zerbst, Dresden, Darmstadt und andere Städte erstreckte. In einem 1743 von Fasch erstellten Inventarverzeichnis der Kompositionen in der fürstlichen Musikbibliothek (der *Concert=Stube*) finden sich zahlreiche Werke von Georg Philipp Telemann sowie französischer und italienischer Komponisten, insbesondere von Antonio Vivaldi.

Die fürstliche Anstellung scheint ihn nicht zu Wohlstand gebracht zu haben, finanzielle Sorgen begleiteten sein Leben bis ans Ende. Schon als Student in Leipzig hatte er sich hoch verschuldet, und einige seiner Briefe geben Zeugnis von dem Bemühen, durch neue Darlehen die alten Schulden abzutragen und

das Auskommen für sich und seine Familie zu sichern. Die Zeit in Zerbst scheint durchwoben zu sein von Versuchen, sich finanziell zu verbessern, und es ist unverständlich, wieso ihm, dem einst viel Gefragten, dies nicht gelang.

1757 (im 7-jährigen Krieg) rückten preußische Truppen in Zerbst ein, worauf der Hof floh und eine verödete Residenz zurückließ. Johann Friedrich Fasch, der schon einige Zeit gekränkelt hatte, starb am 5. Dezember 1758. Sein Grab ist verschollen.

Christoph Lehmann

Zitat aus der Autobiographie (erschienen in »Historisch=Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik von Friedrich Wilhelm Marburg« 1757): »Endlich hat te ich gar die Verwegenheit, da die Telemannischen Ouverturen bekannt wurden, auch eine auf solchen Schlag zu versuchen. Da die Primaner ein Collegium Musicum hielten, gab ich sie unter dessen Namen zur Probe hin, und sie glaubten, zu meiner Freude, daß solche von Ihm wäre.«

Die Orchesterouvertüre war die Gattung, die Fasch am meisten geliebt und gepflegt hat. Das Verzeichnis der *ConcertStube* von 1743 enthält schon 69 solche Werke, heute wissen wir von 87 Ouverturen aus der Zerster Bibliothek, es mögen sogar etliche mehr gewesen sein.

Die **Ouverture in G-Dur** für zwei Oboen, Fagott, Streicher und B. c. ist ein wichtiges Beispiel für die Fantasie und den Farbenreichtum, deren Fasch in diesen Werken fähig ist. Für unsere Aufnahme wurden eine Partiturabschrift von unbekannter Hand und Stimmen (von Endler, ca. 1740) aus der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek in Darmstadt benutzt. Eine weitere Kopie eines Dresdner Kopisten

von ca. 1740/1750 mit Eintragungen von Pisendel befindet sich in der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden. – Schon das Kopfmotiv der Ouvertüre, der Sprung in die große Septime, zeugt von großer gestalterischer Kraft, und der Mittelteil sprudelt über von ausgelassener Musizierfreude und kaum zu zügelndem Erfindungsreichtum. In der zweiten Air konzertieren Solo-Violine, Oboe und Fagott und lassen in diesem Terzett sozusagen einen »frühklassischen Flirt« entstehen. Die drei Protagonisten dieses Satzes haben jeweils ein eigenes musikalisches Profil, wie Personen auf einer Opernbühne. Beschlossen wird die Ouvertüre von einem galanten Menuett.

Das Repertoire der Zerbster Hofkapelle, wie es im Verzeichnis der *Concert-Stuben* von 1743 beschrieben wird, enthielt zwei Concerti für Fagott, Streicher und B. c., leider ohne Angabe der Tonart. Heute befindet sich eine Partiturabschrift eines **Konzerts in C-Dur** in Darmstadt. Die dazugehörige Abschrift der Stimmen wurde von Graupner betitelt. Der erste Satz ist von Noblesse geprägt, der zweite Satz zeigt lyrische Züge und der dritte lebt von Elementen eines *Spirituoso*.

Das **Concerto a 7** stellt eine Art Concerto grosso dar, in dem sich das Concertina zwischen zwei Oboen und dem Fagott entfaltet. Die Hauptrolle spielt das Fagott, das wie in einer Kantate die erste Strophe zweimal beginnt und sich im letzten Satz bescheiden zurückzieht, um den anderen Stimmen Raum zu geben. Ein Beispiel für eine besonders geistvolle Komposition.

Das 2. FagottKonzert aus dem Verzeichnis von 1743 gilt als verschollen. Doch finden wir in der Hochfürstlichen Bibliothek in Herdringen ein **Concerto a 5** für Basso concertato, Streicher und B. c. in c-Moll. Auf dem Umschlag steht neben der Angabe

»Basso Concertato« von anderer Hand noch der Vermerk »solo continuo«! Hier handelt es sich sehr wahrscheinlich um ein Konzert für ein Bassinstrument, das ursprünglich in einer anderen Tonart komponiert wurde. Die Stimmenabschrift aus Herdringen enthält zahlreiche Fehler, die deutlich auf eine Transposition schließen lassen. Es könnte sein, dass die c-Moll-Fassung für einen Basse de Violon erstellt wurde. Die Akkordatur dieses Instruments liegt einen Ganzton tiefer als die eines Violancellos (also g-c-fb statt a-d-g-c). Spielt man das Konzert nun mit einem anderen Bassinstrument - wie in unserem Fall mit dem Fagott -, würde man die Tonart d-Moll wählen, und das haben wir für diese Aufnahme auch getan. In dieser Fassung erreicht die Solostimme das g¹, das in den meisten Fagott-Partien von Fasch vorkommt (vgl. C-Dur-Konzert und C-Dur-Sonate). Ob es sich hier wirklich um das zweite Konzert aus der *Concert-Stuben* handelt, das ist sehr fraglich. – Rhythmische Motive prägen den ersten Satz, das *largo* ist voll von Melancholie und das menuettartige *Allegro* bringt sehr virtuose Solo-Intermezzi.

Das **Konzert in A-Dur** ist in einer Abschrift von Stimmen und Partitur in Darmstadt erhalten. Die Partitur erscheint im Konvolut zusammen mit der Partitur des Concerto a 7 in c-Moll und dem FagottKonzert C-Dur. Ein weiteres Konzert in B-Dur für Violine, 2 Oboen, Fagott, Streicher und B. c., das zum Teil von Graupner überarbeitet wurde, eröffnet diese Sammlung. Seltenerweise erschien im Titel des A-DurKonzerts ursprünglich »Fagotto oblig.«, das wurde später verbessert in »Violino oblig.«. Diese mysteriöse Korrektur hat uns bewegen, das Violin-Konzert neben den FagottKonzerten einzuspielen. Die Tonart A-Dur ist auf keinen Fall eine Tonart für Fagott und das Konzert ist jedenfalls geigerisch. Der langsame Satz bil-

det in seiner starken vokalen Expressivität den Höhepunkt der Komposition.

Viele Werke hat Fasch für Dresden geschrieben, und viele wurden von Pisendel bearbeitet und in der Besetzungsgröße angepasst an das Instrumentarium der Dresdner Hofkapelle, die oft mit mehreren Oboen und Fagotten spielte. Das **Fragment Es-Dur** befindet sich in der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden und seine Zuordnung zu Fasch ist fraglich. Die Partitur trägt keine klare Angabe zum Komponisten, doch Pisendel vermerkte auf dem Umschlag: »FASCH«. Die Partiturnachschrift und das dazugehörige Material (1740/50) enthalten Eintragungen von Pisendel und sind Beispiel für einen frühklassischen Stil.

Sergio Azzolini

Sergio Azzolini

Sergio Azzolini, 1967 in Bolzano/Bozen geboren, studierte in seiner Heimatstadt am Conservatorio Claudio Monteverdi bei Romano Santi und anschließend bis 1989 bei Klaus Thunemann an der Staatlichen Hochschule für Musik Hannover. Schon während dieser Zeit war er Solo-Fagottist im European Community Youth Orchestra. Er gewann renommierte Wettbewerbe, darunter den C. M. von Weber- und den ARD-Wettbewerb. Dort war er auch mit dem Ma'alot Quintett erfolgreich, dem er während zehn Jahren angehörte. Heute ist Sergio Azzolini Mitglied des Maurice Bourgue Trios und widmet sich neben solistischen Auftritten intensiv der Arbeit mit seinem eigenen Ensemble IL PROTEO.

Seit einigen Jahren setzt Sergio Azzolini sich intensiv mit Alter Musik auf historischem Instrumentarium auseinander. Mit La Stravaganza Köln musizierte er erstmals 1997. Als Barockfagottist ist er Mitglied der Continuo-Gruppe des Ensemble Baroque de Limoges unter der Leitung von Christophe Coin, und er spielt als Solist mit den Sonatori della Gioiosa Marina. Seit der Saison 2002/2003 hat er zudem die künstlerische Leitung der Kammerakademie Potsdam übernommen.

Nach seiner Tätigkeit als Professor an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart unterrichtet er seit 1998 Fagott und Kammermusik an der Hochschule für Musik Basel.

Veronika Skuplik

Veronika Skuplik begann ihr Violinstudium an der Folkwang Hochschule in Essen und absolvierte den Studiengang Alte Musik mit dem Hauptfach Barockvioline an der damals neu gegründeten Akademie für Alte Musik Bremen bei Thomas Albert.

Seither wirkte sie als Ensemblemitglied diverser Kammermusikgruppen und Barockorchester in zahlreichen Konzerten, Rundfunk- und CD-Aufnahmen mit. Konzertreisen führten sie durch Ost- und Westeuropa, Skandinavien und Israel.

Neben ihrem Engagement als Konzertmeisterin bei La Stravaganza Köln spielt Veronika Skuplik vornehmlich in Ensembles mit solistischer Besetzung wie Cantus Cölln, Weser Renaissance, l'Arpeggiata und Concerto Palatino, tritt aber auch als Konzertmeisterin bei La Dolcezza, dem Hassler-Consort und beim Collegium vocale Gent (Philippe Herreweghe) in Erscheinung.

1992 gründete sie die Gruppe Movimento, mit der sie zwei CDs einspielte.

Veronika Skuplik unterrichtet an der Universität Oldenburg und leitet Meisterkurse und Orchesterprojekte an den Musikhochschulen von Utrecht und Malmö. Im Frühjahr 1997 erhielt sie einen Lehrauftrag an der Hochschule für Künste in Bremen und übernahm dort bis ins Jahr 2000 die Vertretung von Professor Thomas Albert.

La Stravaganza Köln

La Stravaganza Köln, gegründet 1988, blickt auf erfolg- und abwechslungsreiche Jahre zurück. Momente des Umbruchs waren immer auch Chancen zur Erneuerung, sie bewahrten das Orchester vor Verküsterungen in der Routine und vor Profilverlust im Alltag des Kulturbetriebs.

Prägend waren die Jahre (1990–97) mit Andrew Manze als Konzertmeister, dessen phantasievoller (manche sagen: phantastischer) Musizierstil das Orchester in die Avantgarde der deutschen Barockensembles führte.

Der grundsätzliche Ansatz von La Stravaganza Köln, die »musikalische Handschrift« der Komponisten zu entziffern, den Affekten in ihrer Musik nachzuspüren, ihre musikalische Sprache ins Heute zu übersetzen, führte 1999 zu der Barock-Spezialistin Veronika Skuplik, die sich nicht zuletzt durch ihre vokale Spielweise dem Orchester als Konzertmeisterin empfahl. Nicht puristische Sterilität sondern barocke Klongpracht, lustvolles Aufspielen und tänzerische Anmut sind Kennzeichen des Ensembles.

Bisher 11 CDs dokumentieren seinen Weg. Internationale Einladungen führten La Stravaganza Köln nach Holland, Frankreich, Italien, Spanien, Österreich und in die USA.

»La Stravaganza« – das Ungewöhnliche, Gewagte – dieser Titel findet sich bei Kompositionen der Barockzeit, in denen musikalisches Neuland betreten wurde. Der Name bleibt dem Ensemble Verpflichtung und Herausforderung.

Johann Friedrich Fasch Concertos

None of Johann Friedrich Fasch's compositions appeared in printed form during his own lifetime, and soon after his death they fell into oblivion. His significance for the music of the eighteenth century failed to be recognized over a long period of time and well into the twentieth century. Even today a complete edition of his works is not in the offing, and it is only recently that any interest has been shown in a comprehensive tribute to his oeuvre and to his outstanding importance.

Fasch was born in Buttstedt, near Weimar, on April 15, 1688, to a theological and musical family. After the death of his father, the twelve-year-old boy entered the court ensemble of the Duke of Weißenfels, where he received instruction from Johann Philipp Krieger. His obvious talent as a vocalist and musician enabled him already one year later to become one of Johann Kuhnau's first pupils at the Thomasschule in Leipzig, where he soon taught himself to play the harpsichord and violin (as he himself reported, he could not afford formal instruction) and began composing.

Another important musician made his way to Leipzig in 1701. His name was Georg Philipp Telemann, and he was seven years older than Fasch and intended to study law. He soon was playing a vigorous role in the city's music life, and student musicians were soon defecting to him in droves from Thomaskantor Kuhnau. The young Fasch also numbered among Telemann's admirers. Accordingly, he began composing overtures modeled on Telemann. He even passed off some of them as genuine works by Telemann and was pleased that he could get away with

this deception and that these pieces enjoyed the greatest success on their performance by the Collegium Musicum.

In 1708 Fasch too began the study of law in Leipzig. He founded a second Collegium Musicum (with famous names such as those of Heinichen, Stölzel, and Pisendel on its membership list) and earned some popularity and renown with evening concerts. This success led to public compositional commissions, again very much to the displeasure of his teacher, the luckless Thomaskantor. Kuhnau saw all his hopes fading away, and his petitions to the city remained without success. Two young musicians had taken the city by storm with their modern musical style (and, as a letter from Fasch to the city council attests, also with very self assertive arguments).

In the autumn of 1712 the autodidact Fasch decided to undertake a musical journeyman's tour through the German regions. This journey took him to Darmstadt by way of various stations. In Darmstadt he was »informed in composition most precisely« by Graupner and Grünewald for fourteen weeks and without a fee.

Following this journey, Fasch, by then finished with his training as a jurist, worked as a »secretary and clerk« in Gera from 1714 to 1719 and then as the organist and town clerk in Greiz until 1721. In 1717 he married Johann Christina Laurentius, and she bore him a daughter in 1720. She did not survive the birth of a son, and the boy himself died while still in infancy. Fasch soon fled from this environment as well as from the misfortunes and nonmusical duties that it had brought him in order to enter the service of Count Morzin in Prague in 1721.

In the summer of 1722 Fasch received an offer for a music director's post at the Anhalt-Zerbst court. He

twice turned down the offer because things were going well for him in Bohemia, he was earning a decent salary, and he liked the work. It was not until a third letter, in which his father-in-law, who was raising his little daughter Sophie, urgently entreated that he come back that he accepted the post that he would hold for thirty-six years and for the rest of his life.

Two months after Fasch had assumed the post in Zerbst, he received a request from Leipzig to apply for the vacant Thomaskantor's post. Since he had only been in his new post for a short time, he excluded this possibility – and so Bach finally got his chance.

Fasch's new post immediately engaged all his powers as a composer and music director. As he stated in his autobiography, right during the first church year he had to compose a double annual cantata cycle as well as a major passion and three birthday serenades.

It was during a study visit in Dresden in 1727 that Fasch met the pastor's daughter Johanna Simers, whom he married in 1728. This marriage produced his son Carl Friedrich Christian Fasch (1736–1800), who went into the annals of music history as the founder of the Sing-Akademie in Berlin.

In 1728 Fasch turned to Johann Mattheson in Hamburg with the request that he arrange for him fellow music directors who wanted to exchange cantata cycles with him. An »exchange of compositions« extending to Zerbst, Dresden, Darmstadt, and other cities got underway. Fasch's 1743 inventory list of the compositions in the princely music library (the »ConcertStube«) includes many works by Georg Philipp Telemann as well as by French and Italian composers – especially by Antonio Vivaldi.

Fasch's court post does not seem to have brought him financial prosperity, and monetary problems accompanied him to the very end of his life. Already as a student in Leipzig, he had incurred a considerable debt, and some of his letters attest to his efforts to settle some of his old debts with new loans and to guarantee him his own livelihood and that of his family. His years in Zerbst seem to have involved many an attempt on his part to improve his financial situation, and it is hard to understand how a composer who had once been in such great demand did not succeed in these efforts.

Prussian troops entered Zerbst in 1757 during the Seven Years' War. The court fled and left behind a deserted residence. Johann Friedrich Fasch, who had been in poor health for some time, died on December 5, 1758. His grave no longer exists.

Christoph Lehmann

The following quotation is from Johann Friedrich Fasch's autobiography (published in the *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik von Friedrich Wilhelm Marburg* in 1757): »Finally I was so bold, since Telemann's overtures were known, also to try one of this kind... Since the Primaner held a Collegium Musicum, I submitted it for rehearsal under his name, and they believed, to my joy, that it was by him.«

The orchestral overture was the genre that Fasch loved and cultivated above all others. The catalogue of the Concert-Stube from 1743 already contained sixty-nine such works. Today we know of eighty-seven overtures from the Zerbst Library, and there may have been even more of them.

The **Overture in G major** for two oboes, bassoon, strings, and basso continuo is an important example of the imagination and wealth of color at Fasch's command in such works. For our recording we employed a score copy from an unknown hand and parts (by Endler, ca. 1740) from the Hessische Landes- und Hochschulbibliothek in Darmstadt. Another copy by a Dresden copyist from ca. 1740–50 and with entries by Pisendel is housed in the Sächsische Landesbibliothek in Dresden. Already the principal motif of the overture, the leap in the major seventh, attests to great powers of design, and the middle part bubbles over with frolicking joy of performance and a hardly restrainable wealth of imagination. In the second air the solo violin, oboe, and bassoon concertize and in this tercet formation produce what might be called an »early-classical flirt.« Each of the three protagonists in this movement has its own individual musical profile – in the manner of persons on the opera stage. The overture concludes with a galant minuet.

The repertoire of the Zerbst court ensemble as described in the catalogue of the Concert-Stube from 1743 contains two concertos for bassoon, strings, and basso continuo unfortunately listed without an indication of their key. Today a score copy of a **Concerto in C major** is extant in Darmstadt. Graupner assigned a title to the corresponding copy of the parts. The first movement is distinguished by nobility, the second displays lyrical qualities, and the third thrives on elements of a *spirituoso*.

The **Concerto a 7** represents a sort of concerto grosso in which the concertino is developed between two oboes and the bassoon. The bassoon plays the principal role. As in a cantata, it begins the second strophe twice and modestly retires in the last movement in order to create space for the other instruments. An example of an especially brilliant composition.

The second bassoon concerto from the 1743 catalogue is regarded as lost. Nevertheless, in the Hochfürstliche Bibliothek in Herdringen we encounter a Concerto a 5 for basso concertato, strings, and basso continuo in C minor. On the cover the designation »Basso Concertato« is accompanied by the label »solo continuo« in another hand! The composition concerned is very probably a concerto for a bass instrument and was originally composed in another key. The many mistakes in the part copy from Herdringen clearly point to a transposition. It may be that the C minor version was prepared for a basse de violon. The four strings of this instrument are tuned a whole tone lower than those of the violoncello (g-c-b flat instead of a-d-g-c). If one performs the concerto with another bass instrument (as in our case, with the bassoon), then one would choose the key of D minor, and it is thus that we have done on the recording of

the **Concerto a 5**. In this version the solo part goes up to g', a range occurring in most bassoon parts by Fasch (cf. the Concerto in C major and the Sonata in C major). Whether this concerto is actually the second concerto from the Concert Stube cannot at all be established for certain. Rhythmic motifs stamp the first movement, the Largo is full of melancholy, and the Allegro in the manner of a minuet presents solo intermezzos of great virtuosity.

The **Concerto in A major** is extant in a copy of the parts and score in Darmstadt. The score occurs in a collection of compositions together with the score of the Concerto a 7 in D minor and the Bassoon Concerto in C major. An additional Concerto in B flat major for violin, two oboes, bassoon, strings, and basso continuo reworked in part by Graupner opens the collection. Strangely, the instrumental designation »Fagotto oblig:« originally appeared in the title of the Concerto in A major; later this prescription of the bassoon was corrected to »Violino oblig:«. This mysterious correction motivated us to record the violin concerto together with the bassoon concertos. The key of A major is in no way a key for the bassoon, and the concerto is in any case very much a violin work. The strong vocal expressivity of the slow movement makes it the high point of the composition.

Fasch composed many works for Dresden, and many of these works were revised by Pisendel; their instrumental dimensions were adapted to the instrumentarium of the Dresden court orchestra, which of ten performed with several oboes and bassoons. The **Fragment in E flat major** is housed in the Sächsische Landesbibliothek in Dresden, and its ascription to Fasch is questionable. The score does not contain any clear indication of authorship, but Pisendel wrote »FASCH« on the cover. The score copy and the re-

lated material (1740–50) contain entries by Pisendel and furnish examples of an early classical style.

Sergio Azzolini

Sergio Azzolini

Sergio Azzolini was born in Bolzano in 1967 and studied under Romano Santi at the Claudio Monteverdi Conservatory in his hometown before continuing his studies under Klaus Thunemann at the State Academy of Music in Hanover. Already during this time Azzolini was the solo bassoonist in the European Community Youth Orchestra. He won renowned competitions such as the Carl Maria von Weber Competition and the ARD Competition, where he was successful with the Ma'alot Quintet. He was a member of this ensemble for ten years. Today Azzolini is a member of the Maurice Bourgue Trio and dedicates himself to solo performance and to intensive work with his own Il Proteo ensemble.

For some years now Sergio Azzolini has occupied himself intensively with early music on historical instruments. He first performed with La Stravaganza Köln in 1997. As a baroque bassoonist he is a member of the continuo section of the Ensemble Baroque de Limoges under Christophe Coin, and he performs as a soloist with the Sonatori della Gioiosa Marca. With the 2002/03 season he assumed the post of artistic director of the Potsdam Chamber Academy.

Sergio Azzolini held a professorship at the State Academy of Music and the Performing Arts in Stuttgart and has taught bassoon and chamber music at the Basel Academy of Music since 1998.

Veronika Skuplik

Veronika Skuplik began her study of violin at the Folkwang Music Academy in Essen and completed the early music program as a baroque violin major under Thomas Albert at the then newly established Academy of Early Music in Bremen.

Skuplik has gone on to perform as an ensemble member with various chamber groups and baroque orchestras in numerous concerts, radio broadcasts, and CD productions. Concert tours have taken her through Eastern and Western Europe, Scandinavia, and Israel.

Together with her work as the concertmaster of La Stravaganza Köln, she performs primarily in ensembles featuring solo instrumentalists, among them Cantus Cölln, Weser-Renaissance, L'Arpeggiata, and Concerto Palatino. She also appears as the concertmaster of La Dolcezza, the Hossler Consort, and the Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe).

In 1993 she founded the ensemble Movimento, with which she recorded two CDs.

Veronika Skuplik teaches at the University of Oldenburg and directs master classes and orchestra projects at the music academies in Utrecht and Malmö. During the spring of 1997 she was appointed to an instructorship at the Bremen College of the Arts and substituted Prof. Thomas Albert there until 2000.

La Stravaganza Köln

La Stravaganza Köln, founded in 1988, already looks back on a successful and richly varied history. Major changes and upheavals have offered the ensemble opportunities for renewal and kept it from developing incrustations during the humdrum of routine and from losing its profile in the everyday of the cultural world.

The years (1990–97), during which Andrew Manze served as concertmaster, left a permanent and significant stamp on the ensemble. His highly imaginative (or, as some would say, fantastic) musical style secured the orchestra a position among the avant-garde of the German baroque ensembles.

In 1999 the fundamental commitment of La Stravaganza Köln to the deciphering of the »musical signature« of composers, recapturing of the affects in their music, and translating their musical idiom into today's language led the ensemble to Veronika Skuplik, who recommended herself to the orchestra not least because of her vocal playing style. The ensemble is distinguished not by puristic sterility but by baroque magnificence of sound, genuine performance pleasure, and doncy charm.

So far eleven CDs have documented the ensemble's path. International invitations have taken La Stravaganza Köln to Holland, France, Italy, Spain, Austria, and the United States.

»La Stravaganza« – the extraordinary, the bold and daring – this title is found among the compositions of the baroque era exploring new musical territory. The name reminds the ensemble of its obligations and summons it to new challenges.

Translated by Susan Marie Praeder

Johann Friedrich Fasch: Concertos

Aucune œuvre de Johann Friedrich Fasch ne fut publiée de son vivant et ses compositions ne tardèrent pas à tomber dans l'oubli après sa mort. Leur signification pour la musique du dix-huitième siècle ne fut reconnue que bien plus tard, au vingtième siècle. Aujourd'hui encore, aucun éditeur n'envisage de publier l'intégrale de son œuvre et on commence seulement à prendre pleinement conscience du rôle très important qu'elle joua à l'époque.

Le compositeur était né le 15 avril 1688 à Buttstedt, près de Weimar, dans une famille de musiciens et de théologiens. A l'âge de 12 ans, à la mort de son père, il fut engagé comme soprano à l'orchestre de la cour du duc de Weißenfels, où il eut comme professeur Johann Philipp Krieger. Le talent vocal et musical incontestable dont il fit preuve lui ouvrit, à peine un an plus tard, les portes de l'école Saint-Thomas de Leipzig, où il fut l'un des premiers élèves de Johann Kuhnau. Il ne tarda pas à y apprendre, en autodidacte, le piano et le violon (comme il l'avouait lui-même, ses moyens financiers ne lui permettaient pas de prendre des leçons) et il commença à composer.

En 1701, un autre artiste arriva à Weimar pour y étudier le droit: Georg Philipp Telemann, de 7 ans l'aîné de Fasch, qui fut bientôt une figure incontournable sur la scène musicale de la ville. Il fut la cause d'un véritable exode lorsque les étudiants en musique délaissèrent en masse les cours de Kuhnau, cantor à Saint-Thomas, pour suivre les siens. Le jeune Fasch comptait lui aussi parmi les admirateurs de Telemann. Il commença ainsi à composer des ouvertures en le prenant pour modèle et alla même jusqu'à les faire passer pour celles de son charismatique aîné. Il eut

l'heureuse surprise de constater que personne ne relevait cette supercherie et que les pièces étaient même jouées, avec grand succès, par le *collegium musicum*.

En 1708, le jeune homme entama lui aussi des études de droit à Leipzig et fonda un deuxième *collegium musicum* qui sut attirer comme membres des personnalités aussi connues que Heinichen, Stölzel et Pisendel. La formation se fit connaître au moyen de soirées musicales qui lui valurent une certaine popularité. Fasch fut même sollicité pour composer des pièces à usage public, une fois de plus au grand dépit de son professeur, l'infortuné cantor de Saint-Thomas. En effet, il avait beau soumettre des projets de composition aux autorités municipales, ses démarches restaient sans suite et il vit alors s'envoler toutes ses espérances: deux jeunes musiciens avaient su conquérir la ville par la modernité de leur style (ainsi que, comme en atteste une lettre de Fasch adressée au Conseil municipal, par des arguments qui manifestaient une belle assurance).

A l'automne 1712, le jeune autodidacte décida d'entreprendre pour parfaire son apprentissage musical un voyage qui le mena en plusieurs étapes à Darmstadt. Il y bénéficia pendant 14 semaines de l'enseignement de Graupner et de Grunewald, qui le «formèrent à la composition» bénévolement et «de la façon la plus loyale».

De 1714 à 1719, une fois ses études de droit achevées, Fasch travailla comme «secrétaire» à Gera, puis il fut organiste et greffier municipal à Greiz jusqu'en 1721. En 1717, il épousa Johanna Christina Laurentius qui lui donna une fille en 1720. Elle mourut en mettant au monde un garçon qui décéda en bas âge. Fasch décida de quitter à la fois l'endroit où les coups du sort ne lui avaient pas été épargnés et une fonction sans rapport avec la musique.

En 1721, il entra au service du comte Morzin à Prague.

À l'été 1722, on lui proposa de devenir maître de chapelle à la cour de Zerbst. Il déclina l'offre par deux fois car il se sentait bien en Bohême: il gagnait un salaire correct et le travail était à son goût. Après avoir reçu une troisième lettre dans laquelle son beau-père, qui avait la charge de sa fille Sophie, le pria instamment de revenir, il accepta finalement le poste qu'il devait conserver jusqu'à sa mort 36 ans plus tard.

Deux mois après son entrée en fonction à Zerbst, Fasch fut appelé à Leipzig où on lui demanda de postuler l'emploi de cantor de Saint-Thomas désormais vacant, mais il n'osa accepter ce changement alors qu'il avait à peine eu le temps de s'installer – c'est ainsi que le poste de cantor échut finalement à Bach.

D'emblée, ses nouvelles fonctions exigèrent beaucoup du compositeur. Son autobiographie nous apprend qu'il dut, dès sa première année à Zerbst, composer deux cycles de cantates pour l'année liturgique, ainsi qu'une grande Passion et 3 sérénades pour des anniversaires. À l'occasion d'un voyage d'études à Dresde, Fasch fit la connaissance de Johanna Simers, qu'il épousa en 1728. De cette union naquit un fils, Carl Friedrich Christian Fasch (1736–1800), surtout connu pour avoir fondé la *Singakademie* de Berlin.

En 1728, Fasch s'adressa à Johann Mattheson, maître de chapelle à la cathédrale de Hambourg, avec une requête originale: lui faire connaître des collègues qui accepteraient d'échanger avec lui des cycles de cantates écrites pour l'année liturgique. Ainsi débuta un «échange musical» qui, parti de Zerbst, prit de l'ampleur pour s'étendre à Dresde et

Darmstadt ainsi qu'à d'autres villes. Dans un inventaire des compositions que possédait la bibliothèque musicale de la cour princière (le «Concert Stube»), établi en 1743 par Fasch, figurent de nombreuses pièces de Georg Philipp Telemann ainsi que de compositeurs français et italiens, en particulier d'Antonio Vivaldi.

Le travail à la cour de Zerbst ne semble pas avoir apporté l'aisance matérielle à Fasch. Jusqu'à la fin de sa vie, il fut poursuivi par des soucis financiers. Au cours de ses études à Leipzig, il avait déjà dû s'endetter. Certaines de ses lettres décrivent les démarches qui lui faisaient contracter de nouveaux emprunts dans le but d'apurer ses dettes anciennes et d'assurer une vie décente à sa famille. La période passée à Zerbst fut dominée par les tentatives d'amélioration de sa situation financière. On a du mal à comprendre comment cet artiste, autrefois si sollicité, n'arriva jamais à atteindre son but.

En 1757, pendant la Guerre de Sept Ans, les troupes prussiennes entrèrent dans Zerbst; la cour prit la fuite et la résidence princière se dépeupla. Johann Friedrich Fasch, malade depuis assez longtemps, mourut le 5 décembre 1758. Sa sépulture a disparu.

Christoph Lehmann

Translated by Susan Marie Praeder

Extrait de l'autobiographie de Fasch (publié en 1757 dans «*Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik von Friedrich Wilhelm Marpurg*»): «J'eus enfin l'audace, puisque les ouvertures de Telemann attiraient l'attention, de tenter d'en composer une de même facture [...] Les élèves de dernière année tenaient un *Collegium musicum* auquel je remis mon ouverture sous le nom de Telemann, pour qu'il puisse l'essayer. A ma grande joie, le *Collegium* crut qu'elle était vraiment de lui.»

L'ouverture pour orchestre était le genre de prédilection de Fasch et celui dans lequel il était le plus prolifique. L'inventaire du ConcertStube établi en 1743 dénombre déjà 69 pièces de ce genre et nous savons aujourd'hui que la Bibliothèque de Zerst en contenait 87; il se peut même qu'il en ait produit davantage.

L'**Ouverture en sol majeur** pour deux hautbois, basson, cordes et basse continue est un témoignage exemplaire de l'inventivité et de la richesse de coloris que Fasch était capable de mettre en œuvre dans ce type de composition. Pour notre enregistrement, nous avons utilisé une partition manuscrite anonyme et des copies des voix (réalisées par Endler vers 1740) provenant de la Landes- und Hochschulbibliothek de Hesse à Darmstadt. La Sächsische Landesbibliothek (Bibliothèque régionale de Soxe) à Dresde possède un autre exemplaire, une copie réalisée vers 1740/1750 par un habitant de Dresde avec des annotations de Pisendel. Le 1^{er} motif de l'Ouverture, un saut de septième majeure, dénote de la part de l'artiste un sens aigu de l'architecture musicale. La partie médiane déborde d'exubérance et d'une inventivité presque irrépressible. Le deuxième air, un échange où le violon solo, le hautbois et le basson interviennent en trio, semble déjà flirter avec les débuts

du classicisme. Les trois protagonistes y ont chacun un caractère musical clairement défini, tout comme les personnages d'un opéra. L'Ouverture s'achève sur un menuet galant.

Le répertoire de l'orchestre de la cour de Zerst, tel qu'il fut décrit dans l'inventaire de 1743, contenait deux concertos pour basson, cordes et basse continue, mais ne mentionne malheureusement pas la tonalité dans laquelle ils étaient exécutés. Une copie de la partition d'un **concerto en ut majeur** est conservée aujourd'hui à Darmstadt. Le titre de la copie des voix de ce Concerto a été écrit par Graupner. Le premier mouvement est empreint de noblesse, le deuxième a des accents lyriques et le troisième des allures de spiritoso.

Le **Concerto a 7** représente une sorte de concerto grosso, dans la mesure où un concertino s'établit entre deux hautbois et le basson. Le premier rôle revient au basson qui commence par deux fois la première strophe, tout comme dans une cantate, puis se retire modestement dans la dernière partie pour laisser s'exprimer les autres voix – une composition pleine d'esprit où s'exprime de façon exemplaire le talent de Fasch.

L'inventaire de 1743 mentionne un deuxième concerto pour basson dont on ne semble pas avoir conservé la trace. La Hochfürstliche Bibliothek de Herdringen possède cependant un **Concerto a 5** pour basse concertante, cordes et basse continue en ut mineur. Sur la couverture de la partition, à la suite des mots «Basso Concertato», une main inconnue a ajouté la mention «solo continuo». Nous avons très probablement affaire ici à un concerto pour instrument grave, composé à l'origine dans une autre tonalité. La copie des voix conservée à Herdringen contient de nombreuses erreurs indiquant clairement qu'il

s'agit d'une retranscription. Il est possible que la version en ut mineur ait été établie pour une basse de violon (cet instrument est accordé un ton plus grave que le violoncelle, c'est-à-dire sol-do-fa-si bémol et non la-ré-sol-do). Si l'on joue le Concerto avec un autre instrument grave, par exemple avec un basson comme nous l'avons fait, il faudrait opter pour la tonalité du ré mineur, option que nous avons également prise pour cet enregistrement. Dans cette version, la voix solo arrive jusqu'à la note sol¹, ce qui est très souvent le cas pour la partie du basson dans les compositions de Fasch (on pense notamment au Concerto en ut majeur et à la Sonate en ut majeur). Quoi qu'il en soit, il est très difficile d'affirmer aujourd'hui que le deuxième concerto mentionné dans le «Concert-Stub» et le manuscrit de Herdringen ne font qu'un. Le premier mouvement est marqué par les motifs rythmiques, le Largo est empreint de mélancolie et l'Allegro, aux allures de menuet, contient des intermèdes des solistes pleins de virtuosité.

Du **Concerto en la majeur**, on a conservé une partition et une copie des voix qui se trouvent à Darmstadt. La partition figure dans la même liasse que la partition du Concerto a 7 en ut mineur et que celle du Concerto pour basson en ut majeur. Au début du recueil se trouve un autre Concerto en si bémol majeur pour violon, deux hautbois, basson, cordes et basse continue, remanié en partie par Graupner. Étrangement, le titre du Concerto en la majeur portait à l'origine la mention «Basson oblig.», corrigée par la suite en «Violino oblig.». Cette mystérieuse modification nous a incités à enregistrer le Concerto pour violon conjointement avec les Concertos pour basson. Le la majeur est une tonalité qui ne se prête pas du tout au basson et le Concerto en lui-même semble mieux adapté au violon. Le mouvement

lent, dont la grande expressivité rappelle la musique vocale, constitue le passage le plus marquant de la composition.

Fasch a composé de nombreuses œuvres pour la cour de Dresde. Pisendel en remania un grand nombre de façon à adapter la distribution à l'orchestre de la cour, où intervenaient souvent plusieurs hautbois et bassons. Le **Fragment en mi bémol majeur** est conservé à la Bibliothèque régionale de Saxe à Dresde et son attribution à Fasch semble douteuse. Si la partition elle-même ne porte aucune référence claire au compositeur, Pisendel a toutefois écrit «FASCH» sur la couverture. La copie de la partition et les documents de 1740/1750 qui s'y rapportent contiennent des annotations de la main de Pisendel et sont dans le style caractéristique des débuts de la période classique.

Sergio Azzolini

Production: Sophie Liwyszyc

Sergio Azzolini

Sergio Azzolini est né en 1967 à Balzano. Il commença ses études dans sa ville natale, au Conservatorio Claudio Monteverdi, où il eut comme professeur Romano Santi. Il fréquenta ensuite les cours de Klaus Thunemann à l'École supérieure de musique de Hanovre. Dès cette époque, il se produisit comme bassoniste soliste au sein de l'Orchestre des Jeunes de la Communauté Européenne. Il fut lauréat de concours renommés, notamment le concours C.M. von Weber et le Concours de l'ARD, où il remporta aussi de beaux succès avec le Ma'alot Quintett, dont il fut membre pendant dix ans. Aujourd'hui, Sergio Azzolini fait partie du Trio Maurice Bourgue, se produit en soliste et se consacre également à son propre ensemble, IL PROTEO.

Depuis quelques années, Sergio Azzolini axe une grande partie de son travail sur le répertoire de musique ancienne joué sur des instruments historiques. Il s'est produit pour la première fois avec La Stravaganza Köln en 1997. Il se produit aussi comme bassoniste baroque dans le continuo de l'Ensemble Baroque de Limoges, dirigé par Christophe Coin, et il joue en soliste avec les Sonatori della Gioiosa Marca. Depuis la saison 2002/2003, il a en outre repris la direction artistique de l'Académie de Musique de chambre de Postdam.

Après avoir enseigné à l'École supérieure de musique et d'art dramatique de Stuttgart, il enseigne aujourd'hui le basson et la musique de chambre à l'École supérieure de musique de Bâle.

Veronika Skuplik

Veronika Skuplik commença ses études de violon à la Folkwang Hochschule de Essen et obtint son diplôme de Musique ancienne, avec comme matière principale le violon baroque, à l'Académie de musique ancienne de Brême, un établissement qui venait d'ouvrir ses portes. Elle y avait eu comme professeur Thomas Albert.

Depuis lors, elle a collaboré avec divers ensembles de musique de chambre et orchestres baroques pour de nombreux concerts et enregistrements discographiques ou radiophoniques. Elle a également participé à plusieurs tournées de concerts en Europe de l'Est, en Europe occidentale, en Scandinavie et en Israël.

Aujourd'hui, elle est premier violon solo à La Stravaganza. Par ailleurs, elle se produit principalement au sein d'ensembles de solistes tels que Cantus Cölln, Weser Renaissance, l'Arpeggiata et Concerto Palatino. Elle a déjà aussi été premier violon solo auprès de La Dolcezza, du Hassler-Consort et du Collegium vocale de Gent (dirigé par Philippe Herreweghe).

En 1992, elle a fondé l'ensemble Movimento, avec lequel elle a enregistré deux disques compacts.

Veronika Skuplik enseigne à l'Université d'Oldenbourg et dirige des cours de maîtrise et des projets orchestraux dans les conservatoires de musique d'Utrecht et de Malmö. Au printemps 1997, elle a été appelée à enseigner à l'École supérieure artistique de Brême, où elle a repris jusqu'en 2000 les fonctions du Professeur Albert Thomas.



Hans-Peter Westermann, Sergio Azzolini, Veronika Skuplik, Alessandro Piqué

La Stravaganza Köln

La Stravaganza Köln, ensemble fondé en 1998, a connu un début d'existence marqué par la diversité et les succès. Les quelques bouleversements de son histoire ont toujours été perçus comme l'occasion d'un renouveau. Ils ont pu empêcher l'orchestre de se scléroser en succombant à la routine, de perdre son identité en se laissant noyer par le quotidien (difficile) du secteur culturel.

Les années 1990–1997 furent décisives pour La Stravaganza, avec comme premier violon solo Andrew Manze, un artiste dont le style plein d'imagination (certains vont jusqu'à le qualifier de fantastique) put faire de l'orchestre le chef de file des ensembles baroques allemands.

La Stravaganza a toujours poursuivi les mêmes objectifs : déchiffrer « l'écriture musicale » des compositeurs anciens, chercher à pénétrer les sentiments qui sous-tendent leurs œuvres et traduire leur idiome musical dans le langage d'aujourd'hui. Ces préoccupations l'ont mené en 1999 à se tourner vers la spécialiste du baroque Veronika Skuplik. Elle s'est imposée à l'orchestre comme premier violon solo par d'évidentes qualités dont son style de jeu « vocal » n'était pas la moindre. La Stravaganza se distingue par une musique joyeuse et pleine d'allant, empreinte de grâce dansante et de l'éclat caractéristique du baroque, aux antipodes de la froideur stérile prônée par certains puristes.

À l'heure actuelle, l'orchestre a enregistré 11 disques compacts et a été invité à se produire en Hollande, en France, en Italie, en Espagne, en Autriche et aux États-Unis.

« La Stravaganza » signifie « l'inhabituel, l'audacieux » – tel est aussi le titre de certaines compositions

de la période baroque qui explorent des voies musicales inédites. Rester fidèle à ce nom constitue pour l'orchestre un devoir et un défi permanents.

Traduction: Sophie Liwszyc

CONCERTO.

a 5

Basso. Concertato. solo Continuo

Violino Primo

Violino Secundo.

Viola

Basso. Continuo



EX LIBRIS COMITUM
DE-FÜRSTENBERG-HERDRINGEN

du sig Fasch.



La Stravaganza Köln in Honrath, August 2002

cpo 777 015-2

Johann Friedrich Fasch (1688-1758)
Overture · Concertos

- | | | |
|--|---------------------------------|-------|
| 1 | Overture in G major | 32'02 |
| for 2 Oboes, 2 Violins, Viola, Bassoon & B. c. | | |
| 7 | Concerto in C major | 9'45 |
| for Bassoon concertato, 2 Violins, Viola & Harpsichord | | |
| 10 | Concerto in C minor | 9'15 |
| for 2 Oboes, 2 Violins, Viola, Bassoon & B. c. | | |
| 13 | Concerto in A major | 8'02 |
| for Violino obligato, 2 Violins, Viola & Bass | | |
| 16 | Concerto in D minor | 9'22 |
| for Bassoon concertato, 2 Violins, Viola & B. c. | | |
| 19 | Concerto in E flat major | 2'33 |
| for 2 Oboes, 2 Violins, Viola, Bassoon & B. c. | | |

T.T.: 71'30

Sergio Azzolini, Bassoon
Veronika Skuplik, Violin
La Stravaganza Köln

gpo 777 015-2

Recording: Evangelische Kirche Honrath, August 2002

Recording Supervisor, Mastering & Digital Editing: Holger Urbach

Cover Painting: Paul Theodor van Brussel, »Blumenstilleben mit Vogelnest«, 1785 (selection), Christie's London

© Photo: Artothek, 2004; Design: Lothar Bruweleit

gpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2004 - Made in Germany

DDD



7 61203 70152 0