



Abendmusiken
in der Predigerkirche

Kaspar Förster

Soprano: Miriam Feuersinger,
Monika Mauch
Alto: Kai Wessel
Tenore: Gerd Türk
Basso: Johannes Gruber
Violino: Leila Schayegh,
Johannes Frisch
Viola: Katharina Bopp
Viola da gamba: Caroline Ritchie
Violone: Leonardo Bortolotto
Tiorba: Paul Kieffer
Organo: Ralph Stelzenmüller

Sonntag 12. April 2015, 17 Uhr
Predigerkirche Basel
Eintritt frei, Kollekte

Kaspar Förster der Jüngere

Geboren **1616** in Danzig als Sohn des Kantors am Danziger Gymnasium und späteren Kapellmeisters der Hauptkirche St. Marien, Kaspar Förster d. Ä. (um 1574-1652). Kaspar erhält eine gute Grundausbildung in Danzig, geht aber schon früh nach Warschau, in die dortige Hofkapelle und **1633-36** nach Rom, in das Collegium Germanicum zum Musikstudium unter Giacomo Carissimi.

Der erst 21-jährige hat damit eine erstklassige Ausbildung erhalten; da er auch über eine aussergewöhnlich gute Stimme verfügt, wird er bei seiner Rückkehr mit einem hohen Gehalt in die Warschauer Kapelle unter Marco Scacchi eingestellt. Kurz darauf heiratet er die Tochter des Hofchirurgen, Urszula Gnibultówna; laut Taufregister hat das Paar drei Kinder.

1644-45 folgt eine zweite Italienreise; **1652-54** die Anstellung als Kapellmeister am Hof des Dänischen Königs Friedrich III, zu aussergewöhnlichen finanziellen Bedingungen. Förster tritt in die Fussspuren von Heinrich Schütz, der 1633-35 und 1642-44 ebenfalls Kapellmeister in Kopenhagen war; die Ansprüche an die Qualität der zu reorganisierenden Kapelle sind hoch.

1655-57 wird er Nachfolger seines Vaters in Danzig; der Rat, glücklich den berühmten Sohn der Stadt bei sich zu haben, entschliesst sich zu einer bis dato noch nicht gesehenen Gage. Die

relativ kurze Dienstzeit gilt als ein Höhepunkt in der Danziger Musikgeschichte.

1658-59 geht Förster wiederum nach Italien, diesmal nach Venedig; er nimmt Teil am Krieg der Venediger gegen die Türken und verdient sich den Markusorden, „mit welchem die Venetianer ... nicht allein die ihrigen / sondern auch fremde sonderlich aber gelehrte Leute beehren“ (Chr. Gryphius 1697). 1660 ist er in Rom; **1661-66** wiederum als Kapellmeister in Kopenhagen.

1666-67 unternimmt der inzwischen Fünfzigjährige eine Rundreise durch Deutschland, besucht in Hamburg und Lübeck Christoph Bernhard, Matthias Weckmann, Dieterich Buxtehude und weitere Musiker, sowie in Dresden Heinrich Schütz; selbstverständlich wird er überall mit höchsten Ehren empfangen.

1667 erwirbt Förster ein Haus in der Nähe des Zisterzienser-Klosters Oliva (nahe Danzig) und stirbt dort **1673**. Wie sein Vater tritt Kaspar spät zum Katholizismus über (vermutlich während der 3. Italienreise); beide Förster sind in Oliva begraben. Förster hinterliess ein ansehnliches, sei es nicht riesiges Oevre von mindesten 70 Motetten und geistlichen Konzerten (alle mit lateinischem Text); davon sind etwa 40 Stücke erhalten (hauptsächlich in der Düben-Sammlung). Überliefert sind ausserdem 7 Sonaten; die Opernmusik ging verloren.



DANTISCUM / Dantzig
Mätthäus Merian, 1643

„In selbigen Jahr 1667. kam der Capellmeister Förster nach Hamburg, und besuchte unsern Bernhard. Sie machten ein lateinisches Stück von Försters Arbeit, A. T. B. Den Altisten, einen Castraten, hatte er selbst mit sich aus Copenhagen gebracht. Den Tenor sang Bernhard; den Baß Förster, und spielte zugleich den Generalbaß. Die Stimme des letzten war im Saal wie ein stiller, angenehmer Sub-Baß zu hören; ausser dem Saal aber als eine Posaune. Er sang vom eingestrichenen a biß ins Contra-A, drey Octaven tief.“

So die Beschreibung einer Aufführung, festgehalten von Johann Mattheson in seiner *Ehren-Pforte* (Hamburg 1740).¹ Die Vita Caspar Försters durch Mattheson ist was Daten betrifft teilweise ungenau, was angesichts der vielen Ortswechsel des Protagonisten nicht verwundert. Die Schilderung gewinnt an Detailreichtum, sobald der Hamburg-Besuch Försters zur Sprache kommt. Im Folgenden der ganze Lebenslauf, mit einigen Ergänzungen:

„Caspar Forster, der jüngere, ist in Dantzig zur Musik gebohren 1617. Sein Vater war ein Buchhändler daselbst, und aller Muthmaassung nach, ein Bruder Caspar Forsters, des ältern.“ (Mattheson täuscht sich: der Kapellmeister Caspar Förster d. Ä. betrieb neben seinem Amt als Kantor auch eine Buchhandlung und ist der Vater des Komponisten.)

„Seine Erziehung zu allerhand Wissenschaften, absonderlich zu der Musik, zur lateinischen und griechischen Sprache, hat er desto besser geniessen

können, weil es ihm an Büchern nie gefehlet, so wenig, als am guten, mündlichen und exemplarischen Unterrichte im Singen, auf der Orgel, im Generalbaß und in der Composition, von den berühmtesten Männern, die zu der Zeit in Dantzig waren.

Er war eine Person von ansehnlicher Statur, und sang anfangs den Tenor; sein Temperament aber neigte sich immer zum Baß: daher gewöhnte er sich auch bald dazu, erlangte durch die beständige Uebung nicht nur eine ungewöhnliche Höhe und Tiefe; sondern vornehmlich eine sehr anmuthige Stimme, die bey dergleichen Bässen was seltenes ist. Mit den Jahren kam alzeit mehr Tiefe und hohles Wesen heraus, so daß man ihn nur die Zierde der Dantziger Musik nannte. Allein es gefiel ihm gar nicht, lange an einem Orte zu bleiben: derowegen ging er, in seiner vorwährenden Jünglings-Zeit, nach Polen, alwo eine berühmte Königliche Capelle, und ein noch berühmter Capellmeister, Marco Scacchi war: unter dessen Aufsicht begab er sich, und blieb daselbst einige Jahre, legte sich starck auf die reine, gründliche Setzkunst, und brachte es höher, als er in Dantzig gethan haben würde. Scacchi hatte ihn sehr lieb, und unterrichtete ihn mit aller Treu und grossem Fleisse.

Wie nun ein hoher, zwar etwas unruhiger, doch edler Geist in ihm war, nahm er von der Capelle Abschied, um sich nach Italien zu wenden; ob man ihn gleich, als ein Wunder aller Baßisten, gerne in Polen behalten hätte. Niemand konnte ihn doch von seinem Vorsatze abbringen, und er trat seine Reise nach Rom an,

¹ Mattheson, *Ehren-Pforte*, S. 21

woselbst er erst recht in die musikalische hohe Schule kam, auch darin nicht wenig Vergnügen fand. Sein Grund, den er bey Scacchi geleyet hatte, brachte ihm hier den grössesten Nutzen: denn darauf konnte er sicherlich alles andre bauen. Hiernächst reisete er nach Venedig, alwo man ihn eben so hoch achtete, als in Rom: und man muß den deutschen Musicis das zu Ehren nachsagen, sie sind allemahl, wenn sie was rechtes gewust oder gekönnnt, von den Welschen, ihrer angebohrnen Scheelsucht ungeachtet, sonderlich bewundert und geehret worden. Die venetianischen Edlen haben diesen Forster damahls nicht nur eben so werth gehalten, als zu unseren Zeiten Händel, Hasse, Heinichen etc.; sondern ihn dazu reichlich beschencket.“
(1637-45: Anstellung als Bassist und Chorleiter in Warschau und zweite Italienreise.)

„Er sehnte sich hierauf wieder nach Deutschland, und war so glücklich, daß er von Ihro Majestät von Dänmarck, Friedrich III., zu einem Capellmeister berufen wurde: da er denn die Capelle zu Copenhagen in grossen Ruhm brachte. Er richtete zween Knaben zu Discantisten ab, deren einer ein Brabander, namens Frantz de Minde,² der andre aber ein Deutscher war, und Frantz Francke hieß. Er verschaffte dem Könige auch einen

2 „Franciscus de Minde, ein Brabander von Geburth und vortrefflicher discantist in der Königlichen Dänischen Capelle Friedrichs III, der ihn, wie seinen Liebling, hielt.“ Nach Kriegswirren im 2. Nordischen Krieg (1657-58) kommt de Minde nach Lübeck und nach Hamburg „und als er sich unter Bernhards Direction aufs Chor begab, zierete er die Kirchen-Musik so wohl, als das musikalische Collegium, welches der Zeit in grossem Flor stand“ (Ehren-Pforte, S. 225 ff.)

delicaten Tenoristen; und den Altisten, Gioseppo, einen Castraten, brachte er selbst mit aus Italien. Der Hof-Organist war ein Dantziger, Ewald Hinsch,³ mit Nahmen, der bey dem berühmten Froberger gelernet hatte. Summa, es waren alle lauter auserlesenste Leute, womit die Capelle besetzt wurde. Forsters Sachen, absonderlich seine schöne Sonaten mit zwey Geigen und einer Beinviolen, kamen mehrentheils nach Hamburg, in das damahlige grosse Collegium musicum: denn er wuste wohl, daß daselbst berühmte Leute waren, die dergleichen Dinge höher zu schätzen pflegen, als ein wanckelmüthiger Hof. Nachdem er in Copenhagen einige Jahr zugebracht, und jährlich an Besoldung 1000. Rthlr. vom Könige genossen hatte, wurde ihm der Hof aus zween Ursachen zuwieder. Erstlich, da eine frantzösische Sängerin, Mademoiselle la Barre ankam,⁴ und mit ihm auf gleichen Fuß, von 1000. Rthlr. gesetzt wurde. Fürs andre, da der Krieg mit Schweden anging, und alle andere Künste unter die Banck geworffen wurden.“
(1655-57: Anstellung als Kapellmeister in der danziger Marienkirche.)

Also nahm der Capellmeister seinen Abschied, im Jahr 1657. da er 40. alt war, reisete er wieder nach Venedig: blieb daselbst etliche Jahr; begab sich in die Kriegsdienste der Republick, und brachte es in kurzem so weit, daß er zum

3 Ewaldt Hintz / Hinsch (1613-68 (?)), Schüler Johann Jakob Frobergers, Nachfolger Paul Sieferters als Organist an der Marienkirche Danzig.

4 Anne la Barre (1628-88), aus der Französischen Musikerdynastie la Barre, reisete 1653-54 nach Holland, an den Schwedischen Hof und nach Kopenhagen. MGG I, Bd. 8, Sp. 7

Ritter von S. Marc erhoben, und zugleich Hauptmann über eine Compagnie wurde. Dabey er jedoch die Musik keines wegese an die Seite setzte; sondern so wohl grosse Ehre als Beförderung dadurch erwarb. Venedig war damahls in dem candiatischen Türckenkriege⁵ verwickelt, welcher 24. Jahr, biß 1669., fortgeführt wurde.

Der Dänische Krieg hergegen währte nur drey Jahr (1657-60): denn ob gleich 1658. schon der Friede zu Rothschild (Roskilde) geschlossen wurde, so hielt man ihn doch kaum etliche Monat. Da nun aber alles, diesenfalls, nach und nach zur Ruhe kam, ließ der König seinen Capellmeister wieder aus Italien nach Copenhagen zurück berufen, um die, eine Zeitlang vergessene, Musik auf das neue einzurichten. Er nahm das Erbieten desto lieber an, weil indessen die Mademoisell la Barre, deren Gemüths-Neigung sich zur Dänischen Lebens-Art gar nicht schicken wollte, in ihr Vaterland zurückgekehret war.

Die Capelle wurde demnach so bestellet, daß sie mehr Ruhm erhielt, als vorhin. Der ehemalige Organist hatte eine Bedienung in Dantzig an der Hauptkirche bekommen: daher brachte Forster einen andern aus Italien mit sich, und machte sonst verschiedene gute Verfügungen. Die Freude währte aber nicht lange. Denn Anno 1666 forderte der Capellmeister abermahl vom Hofe seinen Abschied, und war nunmehr bedacht, ein geruhigeres Leben zu führen. Er kam also nach Hamburg, und nahm seine Wohnung bey dem berühmten

Violinisten, Samuel Peter von Sidon,⁶ wurde daselbst von allen vornehmen Liebhabern der Musik mit vieler Ehre und Ergetzlichkeit, in und ausser der Stadt, begegnet. Absonderlich vergnügte ihn der Umgang mit dem damahligen vortrefflichen Director der hamburgischen Musik, Christoph Bernhard: um so mehr, weil sie Landsleute waren.“

Von den in Hamburg offensichtlich sehr beliebten Triosonaten Försters ist eine interessanterweise „La Sidon“ betitelt. An anderer Stelle (im Zusammenhang mit der Vita Bernhards) schildert Mattheson folgende kleine Szene: „An. 1666. kam der weltbekannte Johann Rist eigentlich darum nach Hamburg, sich eine Freude mit der alda berühmten Musik zu machen. Man hielt ihm ein treffliches Concert in Bernhards Hause, wo, unter andern, eine schöne Sonata von Förstern, jun. mit 2. Violinen und 1. Violdagamba gemacht wurde, darin jeder 8. Tact hatte, seine freien Einfälle hören zu lassen, nach dem Stylo phantastico. Samuel Peter von Sidon ließ sich auch hiebey, auf der Geige, Solo hören, und Rist sagte: er überträffe Johann Schop bey weitem. Wie dem Rist diese Ergetzlichkeit gefallen, solches ist in seinem letzten Monaths-Gespräch, so vor seinem Tode noch herausgekommen, zu lesen ...“ (Ehren-Pforte, S. 21)

Weiter im Text:

„Von Hamburg setzte er seine Reise nach Dresden fort, um den preiswürdigen

6 Fussnote Mattheson: „Dieser Mann wäre auch wohl werth, daß er im Wörterbuche stünde. Ich setze ihn gern an die Ehrenpforte; habe aber noch nicht Materie genug dazu.“

Ober-Capellmeister, Hinrich Schütz, vor seinem Ende noch, zu sehen und zu sprechen. Dieser war damahls schon 77. Jahr alt,⁷ und erlebte deren noch zehn. Mann nannte ihn nur den Vater aller Musicorum, dem es die Teutschen zu danken hätten, daß sie es nunmehr ebenso hoch, wo nicht höher bringen könnten, als die Italiäner.

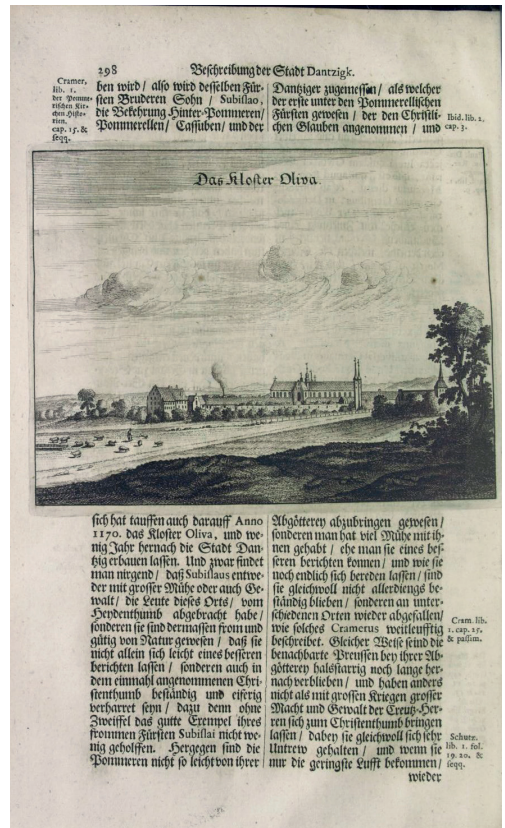
Von Dresden ging er nach Dantzig, in seine Vaterstadt, und suchte in dem Kloster Oliva den Ueberrest seines Lebens in Ruhe und Friede zuzubringen. Er kaufte sich demnach alda eine Wohnung, und ordnete seine Haushaltung an: nahm seine eigene, damahls noch unverheirathete, Schwester, als Haushälterinn, zu sich; und hielt dabey einen Diener, zum Verschicken und zu andern Vorfällen.

Er componirte in dieser Einsamkeit schöne Fest- und Sonntags-Musiken, die er alle nach Dantzig sandte, und wöchentlich einmahl selbst zugegen war, wenn sie aufgeführt wurden. Die Dantziger halten seine Sachen in Ehren: und so sehr man sich auch bemühet hat, einige davon habhafft zu werden, ist es doch bishero vergeblich gewesen. Noch bey seinem Leben hat er in Druck heraus gegeben den so genannten musikalischen Kunstspiegel, darin er nicht allein die alten Zeichen auf den Linien zeiget, sondern auch die Modos, und wie solche nach dem mi fa sollten unterschieden werden, samt den Grundregeln der Setzkunst, deutlich gelehret und vorgestellt hat. Nur ist zu beklagen, daß man dieses Wercks nicht mag mächtig werden: indem die wenige

7 Schütz (1585-1672) war sogar schon über 80.

davon abgedruckte Exemplarien in gar kurtzer Zeit alle abgegangen, und nicht mehr zu bekommen sind.

Weil er sich in Rom bereden lassen, die Catholische Religion an zu nehmen, so ist er auch darin gestorben, nachdem er sein alter auf 56. Jahr gebracht, und in dem Kloster Oliva begraben worden. Die ansehnliche Beerdigung ist vor sich gegangen den 1. März 1673.“



Das Kloster Oliva. Beschreibung in: Der Stadt Dantzig Historische Beschreibung ... Verfasset und zusammen getragen durch Reinhold Curicken ... 1645. Anitzo aber mit sonderbahrem Fleiß / nebst vielen dazu gehörigen Kupferstücken in öffentlichen Druck aufgegeben Von Georg Reinhold Curicken. ... Amsterdam und Dantzigk. 1688

Zu den Werken

Das heutige Programm wird von zwei grossen Psalmvertonungen eingerahmt, die vermutlich aus der Danziger Zeit (1655–57) stammen und spätestens 1664/1665 in die Sammlung Gustav Dübens nach Stockholm gelangt sind. **Domine Dominus Noster** (Psalm 8) ist eine konzertierende Motette für je fünf Vokal- und Streicherstimmen und Continuo. Sie beginnt mit einer gewichtigen Instrumentalsinfonie in c-Moll. Im Unterschied zu entsprechenden Vertonungen von Giovanni Gabrieli oder Hassler lässt Förster den Vokalsatz aber nicht sofort im tutti anfangen, sondern baut ihn nach und nach kunstvoll auf: zunächst zwei Sopranstimmen, darauf folgen andere Stimmgruppen; das Motiv „quam admirabile“ wird vom Instrumentalensemble fugierend übernommen, bis die Stimmen wieder hinzutreten und die volle Zehnstimmigkeit erreicht wird. Staunend kann der Hörer nachvollziehen, wie sich die Herrlichkeit des Namens Gottes „in universa terra“ ausbreitet. Dieses Konstruktionsprinzip (klein – anwachsend – gross) wird auch für die folgenden zwei Psalmzeilen beibehalten. Dabei fällt auf, wie gekonnt Förster die kurzen, prägnanten Motive sowohl nach dem Sprachrhythmus als auch nach der jeweiligen Wortgestalt formt. Ein Terzett mit einem ausdrucksvollen Oktavsprung nach unten („Quoniam videbo“) leitet über zu einer im tutti homorhythmisch deklamierten Passage („Quid est homo“). Das Bild der Krönung des Menschen („coronasti eum“) wird einprägsam

mit einer *circulatio*-Figur vertont; eine identische Figurenverwendung finden wir z.B. auch bei Heinrich Schütz. Der Schlussabschnitt („et constituisti“) wächst noch mal zum vollen Vokal- und Instrumentalklang. Eindrücklich ist, wie geschickt Förster einen imitatorisch aufgebauten Satz jeweils in einer blockartigen, fast hymnisch wirkenden Schreibart beendet.

Die beiden Sonaten a tre gehören zu den sieben erhaltenen Sonaten Försters, die er wohl für Streichensembles am Kopenhagener Hof komponiert hatte (1652–55), die aber auch am *Collegium Musicum* in Hamburg gespielt wurden.¹ Der Triosatz geht auf Vorbilder von Cima oder Turini zurück und bezieht auch die Bassstimme in den Dialog mit ein. Die zuerst gespielte **Sonata in d-Moll** macht ihrem Namen „La Pazza“ („die Wahnsinnige“) alle Ehre, da sich bereits das erste Thema in allen drei Stimmen heftig und drängend zeigt; nur wenige Kadenzen bringen etwas Orientierung in diesen Satz. Ein kurzes rezitatives Violinsolo leitet über zu einem wiederum sehr bewegten Trio, das – in Tonwiederholungen und Tonleiterfiguren fast manisch vorwärts strebend – nur mit Mühe in den letzten zwei Takten aufgehalten und zu einem Schluss gebracht werden kann.

Die **Sonata ex Cbmoll a 3** hat einen ganz anderen Grundcharakter, der von sarabandartigen Lamentofiguren bestimmt ist. Wiederum steht ein Geigensolo in der Mitte, nun allerdings nicht als Rezitativ, sondern als ausgedehnte Diminution über ostinate

¹ Johann Mattheson, *Ehren-Pforte*, S. 74.

Bassmotive, die Material aus dem ersten Teil der Sonate aufgreifen. Den Abschluss bildet eine kurze Gigue mit etlichen klagenden Figuren (d-es-h). An dieser Stelle soll nicht unerwähnt bleiben, dass Dietrich Buxtehude, der mit Förster mehrere Jahre lang freundschaftlich verbunden war, u.a. dessen Triosonaten als Vorbilder für seine eigenen Werke dieser Gattung verwendet hat.

Das geistliche Konzert „**Repleta est malis**“ für drei Gesangsstimmen, zwei Violinen und Continuo hat seine Textgrundlage in vier Psalmen. Nach einer klagenden Sinfonie exponiert der Alt, begleitet von zwei Geigen die Fülle seines Leidens und die Todesnähe. Nach dem Altsolo deklamiert das ganze Ensemble einmütig die Bitte um Gottes Beistand und Hilfe („Exsurge“), worauf das Herz in ein über dreissig Takte andauerndes Freudengefühl ausbricht. Nun wendet sich jeder Sänger einzeln mit seiner Bitte an Gott, und der vorige Tuttiteil in der Art einer Da Capo-Form wird wiederholt. Die Satzüberschrift des in der Dübensammlung überlieferten Stücks („*un poco piano e tutto adagio*“) ist für die um 1650 vermutete Entstehungszeit schon überraschend präzise, könnte jedoch auch einen späteren (nicht von Förster stammenden) Zusatz darstellen.

Zur Gattung der kleinen geistlichen Konzerte gehört „**Ad arma fideles**“ für zwei Soprane, Bass und Continuo. Inhaltlich ist es allerdings keineswegs klein, sondern ein wahrer Schlachtruf, der im doppelten Kontext von äusseren und inneren (geistigen) Kämpfen gesehen

werden muss. Förster war ja nicht nur in strenger jesuitischer Geisteshaltung ausgebildet, sondern wurde in den 1660er Jahren auch in Venedig zum Ritter von San Marco geschlagen. Diese Auszeichnung war eine Folge seiner realen militärischen Erfolge als „Hauptmann über eine Compagnie“⁴² im Krieg Venedigs gegen die Türken und brachte ihm neben „ein paar Tausend Ducaten“ auch einen Freibrief für seine künftigen Anstellungen. Im Stil einer Battaglia ruft Förster in einfachen Dreiklangsmotiven die Gläubigen zum Feldzug auf. Knapp, aber in grosser Dramatik werden sowohl die Belagerung durch die Feinde als auch der Kampf selbst dargestellt: Die schnellen Diminutionen in Terzenparallelen sind nicht nur überaus virtuos, sondern als Darstellung des Säbelrasseln und Gemetzels geradezu erschreckend. Auffallend ist ein sehr weit ausladendes Melisma für die Bassstimme („obsidiantur“), bei dem man sich daran erinnert, dass Förster sich als überaus geschätzter Basssänger gelegentlich selbst an der Orgel begleitet hat. Mit der Bitte um göttlichen Beistand (affektiv voll von dem bis dann omnipräsenten G-Dur nach E-Dur wechselnd) schliesst der Mittelteil, bevor sich die Kämpfer erneut in die Schlacht stürzen.

Mit dem **Dialogus de Judith et Holoferne** für vier Sänger, vier Streichinstrumente und Continuo werden wir in die Welt des geistlichen Oratoriums hineingezogen, welche Förster in seinen Jahren in Rom (1633–1636) kennengelernt hatte. Die dramatische Geschichte der frommen

jüdischen Witwe Judith, die den syrischen Feldherrn Holofernes zu einer Liebesnacht einlädt, ihn aber betrunken macht, im Schlaf ermordet und dadurch die Israeliten errettet (Judith 4, 7–13), wurde von einem unbekanntem Dichter in Versen paraphrasiert. Förster bedient sich der verschiedenen Satzformen Sinfonia, Rezitativ, Arie, geistliches Konzert und unterschiedlicher Tutti-Einwürfe. Als Personen treten auf: Ein Erzähler (Alt), Judith (Sopran), Holofernes (Bass) und Ozias (Tenor). Das chorische Ensemble stellt sowohl die Einwohner Bethulias dar, als auch die Diener Holofernes. Dieses Werk hat im Unterschied zu den anderen heute gehörten Stücken keinen traditionellen Platz in der Liturgie und wurde möglicherweise in Försters Kopenhagener Zeit geschrieben. Durch die geschickte Abwechslung der verschiedenen Satztechniken und Besetzungen wie auch durch den klaren rhetorischen Aufbau gelingt es Förster, eine hohe dramatische Spannung in dieser „Minioper“ zu erreichen. Dabei beherrscht er nicht nur die monodische Rezitativgestaltung meisterhaft, sondern auch die Verwendung von eindringlichen musikalischen Figuren, die schliesslich die gewünschten Affekte beim Hörer auslösen sollen. Zusammen mit den fünf weiteren erhaltenen oratorischen Dialoge Försters ermöglicht dieses Werk einen Blick in die ansonsten kaum bekannte dramatische und oratorische Tradition des 17. Jahrhunderts nördlich der Alpen. Auch Schütz hat vermutlich seine leider verschollenen Opern (Daphne 1627, Orpheus und Eurydike 1638, Daphne und Helena) in ähnlicher Weise konzipiert. Auf dem Boden der Mystik eines

Bernhard von Clairvaux oder eines Ignatius von Loyola dürfte der Text zu dem geistlichen Konzert „**Dulcis amor Jesu**“ entstanden sein. Dieser meditativ-anbetende Text wurde u.a. auch von dem ebenfalls am *Collegium Germanicum* ausgebildeten Komponisten Giovanni Felice Sances in Musik gesetzt. Die Besetzung (zwei Soprane und zwei Geigen) ist sicher nicht zufällig, sondern kann symbolhaft gesehen werden: Die beiden dialogisierenden Stimmpaare sind sozusagen ein doppelter Ausdruck der Sehnsucht, sich mit Jesus zu vereinen. Dass hier häufig Terzparallelen verwendet werden, ist keineswegs nur als simple Kompositionsform zu sehen, sondern zeigt wiederum die direkte musikalische Übertragung eines theologischen Inhaltes: Der Weg zu Gott ist in der Mystik vergleichbar mit einer Liebesbeziehung; Gottes Liebe möge den Menschen wie Pfeile („saggitis tuis“) durchbohren; er möge ihn aus Liebe zu sich ziehen. Mit doppelten Vorhaltsketten ist besonders die Sterbeszene äusserst expressiv gestaltet („moriar pro te“). Das ganze Stück muss den Vergleich mit den besten Werken Monteverdis in keiner Hinsicht scheuen!

Auch das 10stimmige Concerto „**Lauda Jerusalem**“ (Ps. 147) zeigt Förster von seiner besten, an Monteverdi und Carissimi geschulten italienischen Seite. Eine konzertierende Einleitungssinfonie in C-Dur lässt bereits förmlich den Jubel erahnen. Darauf bedient sich Förster unterschiedlichster Satztechniken für jede Psalmzeile: Vokalduette, Solostimme mit zwei Streichern, Dialoge von Vokal- oder Instrumentenpaaren, Chor fugen mit Instrumenten colla parte, solistische

Partien mit Streichereinwürfen bis hin zu einer grandiosen Doppelfuge („Amen“). Wie in Monteverdis „Lauda“ (Marienvesper) sind sämtliche Vokalmotive dem Sprachduktus entnommen und bilden den Inhalt der Worte plastisch-anschaulich nach.

Alle heute erklingenden Werke Försters entspringen einer Kompositionsart, die der Jesuit und Musiktheoretiker Athanasius Kircher, der zeitgleich mit Förster am *Collegium Germanicum* in Rom wirkte, den *Stylus luxurians communis* nannte. Bereits Christoph Bernhard, der Förster in Hamburg kennenlernte, weist in seinem Kompositionslehrbuch (*Tractatus compositionis augmentatus*) darauf hin, dass dieser Stil auf Monteverdi zurückgehe. Er nennt nur drei deutsche Komponisten, die ihn aufgegriffen hätten, nämlich Heinrich Schütz, Johann Kaspar Kerll und Kaspar Förster. Solches Lob zu Lebzeiten wurde überhöht durch den Ludovicus Knaust verfassten Nachruf auf Förster³: Dieser sei ein Künstler gewesen, den „mancher König ehrte“ und „der jedes Ohr entzückte, das ihn hörte“. Damit waren nicht zuletzt auch seine sängerischen Qualitäten gemeint, denn sogar „die Nachtigal verdeckte ihren Klang / Und lernte selbst, wenn unser Forster sang / Liess dieser Prinz sein Coloriren steigen / Musst' Alt / Tenor und Bassus schweigen“. Und so wie Rom Carissimi hochgelobt habe, sei Förster eine Zierde für Danzig gewesen.

Noch viel Forschungs- und Editionsarbeit sowie klingende Vermittlung wird nötig

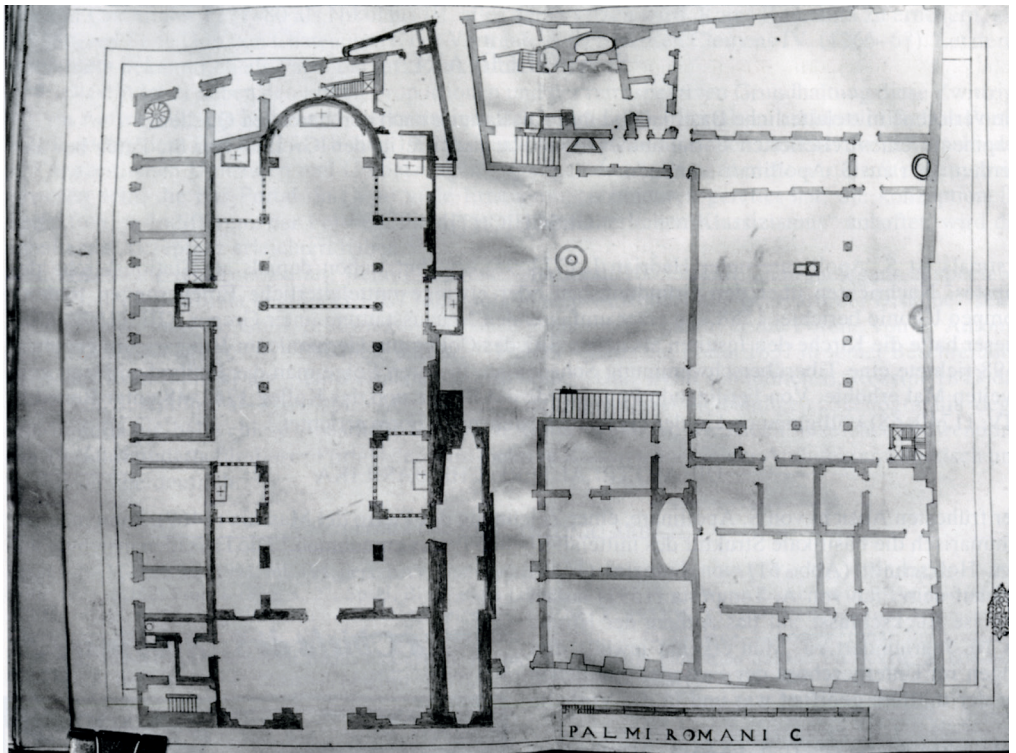
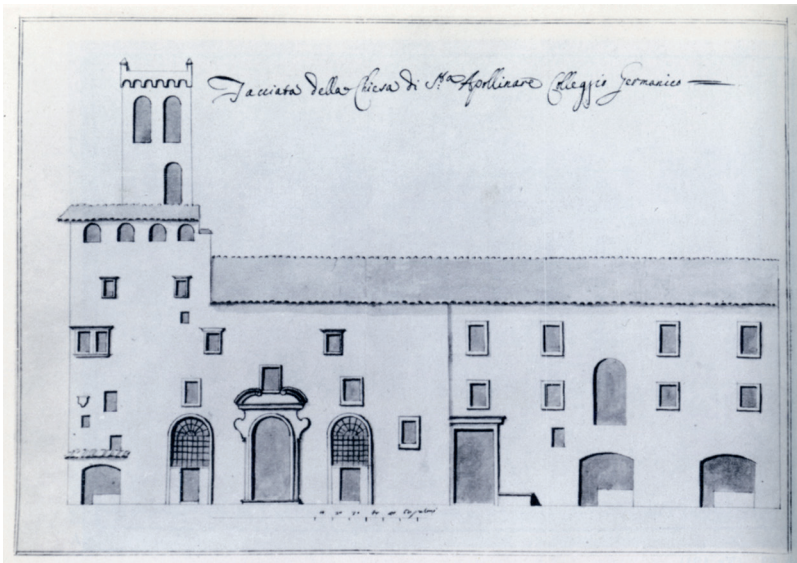
3 Ludwig Knaust, *Gedenk-Seule des ... Caspar Förster*, Danzig 1673, hrsg. von Werner Wolffheim, in: AfMw 2 (1920), S. 291.

sein, um dem weltmännischen Sänger, Komponisten und Ritter Kaspar Förster den Platz wieder zu geben, den er im 17. Jahrhundert inne hatte.

Jörg-Andreas Bötticher



Ludwig Knaust:
 „Gedenk-Seule des Edlen / Vesten ... Herrn
 Caspar Forsters / von Dantzig. Ritters des Hohen
 Ordens S. Marco / der löblichen Music Ober
 Meisters ... Im 56. Jahre des Alters / den
 2. Februar 1673 Todes verblichen ...“



Facciata della Chiesa di Sta. Apollinaire Collegio Germanico. Zeichnung, 17. Jh. (Albertina, Rom).
 Unten: Plan der Kirche und ein Teil des Collegiums. St. Apollinaire war im 17. Jh. was Musik betrifft eine der ersten Adressen Roms; immer wieder wurden Pläne geschmiedet, das nicht mehr adäquate, von aussen kaum als Kirche erkennbare Gebäude zu erneuern. Dies geschah schlussendlich erst im 18. Jahrhundert, lange nach der Zeit Carissimis und Försters.



Laurens Baratta, 1652: Die Frederiksborg von Südosten, im Vordergrund Friedrich III zu Pferd

Die Frederiksborg wurde in den Jahren 1600-1620 gebaut als königliche Residenz, in einem gemischten, französisch und niederländisch beeinflussten Stil. Die Schlosskapelle war für Förster zweifellos ein wichtiger Arbeitsort, ebenso der oberhalb der Kapelle gelegene (!) grosse Tansaal.

Der Lobwürdige Cadmus / dem Großmächtigsten Könige zu Dännemarck ... Friederich dem Dritten ... bey dem Schloß Friederichsburg im Walde / Zu allerunterthänigstem Wolgefallen / In Deutsche durch Ad. Fried. Werner; und darauff in Welsche Reimen von Hierolam Pignani; in die Music aber gesetzt / und / mittelst VI. Musicalischen Außzügen / repraesentiret durch Seiner Königl. Mayst. Capelmeister Caspar Förster / Im Jahr 1663. den 25. September.
Die Musik zur Oper ging verloren.

Der Lobwürdige Cadmus
Dem
Großmächtigsten Könige zu Dännemarck / Norwegen /
der Wendon und Gothen / &c.

Friederich dem Dritten /
Wie auch der
Großmächtigsten Königin zu Dännemarck / Nor-
wegen / der Wendon und Gothen / &c.

Sophien Amalien /
Zusampf dero Königl. Hoheiten / der Königl. Erb-
Prinzen und Erb-Princessinnen /
In höchstgewünschter Begewart

Ihro Churfürstlichen Durchläuchtigkeiten /
der Churfürstin und des Chur-Prinzen
zu Sachsen / &c.

Nebst dero Königl. und Churf. Comitat
bey dem Schloß Friederichsburg
im Walde.

Zu allerunterthänigstem Wolgefallen
In Deutsche durch Ad. Fried. Werner; und darauff in Welsche
Reimen von Hierolamo Pignani; in die Music aber ge-
setzt / und / mittelst VI. Musicalischen Auß-
zügen / repraesentiret
durch
Seiner Königl. Mayst. Capelmeister
Caspar Förster /
Im Jahr 1663. den 25. Septembr.

Köpenhagen /
Gedruckt bey Heinrich Ebde / K. M. und Buchhänd-
lers Buchhändler.

15
 Motetto. a. 10. / 5 Voc.
 S. S. A. T. B.
 Con Stroment:
 à Casper Förster.

Domine, Dominus noster
 (Psalm 8) in der Tabulatur-Hanschrift
 Gustav Dübens.

Motetto à 10. / 5 Voc. / S. S. A. T. B. / con Stroment: / à Casper Förster:
 Domine, Dominus noster (Psalm 8) in der Tabulatur-Hanschrift Gustav
 Dübens. Viele Stücke in der Sammlung sind sowohl in Tabulatur
 (Organisten-Kurzschrift) wie auch mit ausgeschriebenen Stimmen für den
 praktischen Gebrauch überliefert.

Domine, Dominus noster

*Domine Dominus noster, quam Admirabile
Motetto à 10. C. C. A. T. B. Con 5 instrum.:*
Text: Psalm 8

Domine, Dominus noster, quam
admirabile est nomen tuum in universa
terra, quoniam elevata est magnificentia
tua super cælos.

Ex ore infantium et lactentium perfecisti
laudem propter inimicos tuos, ut destruas
inimicum et ultorem.

Quoniam videbo cælos tuos, opera
digitorum tuorum, lunam et stellas quæ
tu fundasti.

Quid est homo, quod memor es ejus?
aut filius hominis, quoniam visitas eum?

Minuisti eum paulominus ab angelis;
gloria et honore coronasti eum; et
constituisti eum super opera manuum
tuarum.

Repleta est malis anima nostra

Exurge Domine / sive Repleta est malis
A 5 / A. T. B. 2 violini / di Sigr: Gasparo Förster
Text : Zusammensetzung aus Psalm 88, 22, 35, 33

Repleta est malis anima nostra et facti
sumus sicut homo sine adiutorio.
Et sicut vulnerati dormientes in
sepulchris, quorum non est memor
amplius. Tribulatio proxima est, et non
est qui adiuvet.
Exsurge Domine in adiutorium nostrum,
et laetabitur cor nostrum.

Übersetzung:
Martin Luther 1545

Herr vnser Herrscher / wie herrlich ist
dein Name in allen Landen / Da man dir
dancket im Himel.

Aus dem munde der Jungen Kinder vnd
Seuglingen hastu eine Macht zugericht
vmb deiner Feinde willen / Das du
vertilgest den Feind vnd den Rachgirigen.

Denn ich werde sehen die Himel deiner
Finger werck / Den Monden vnd die
Sterne die du bereitest.

Was ist der Mensch / das du sein
gedenckest / Vnd des Menschen kind /
Das du dich sein annimpst?

Du wirst jn lassen eine kleine zeit von
Gott verlassen sein / Aber mit ehren vnd
schmuck wirstu jn krönen. Du wirst jn
zum Herrn machen vber deiner Hende
werck.

Voller Kummer ist unsere Seele,
wir sind Menschen ohne jede Hilfe.
Und wie Gefallene, deren niemand mehr
gedenkt, schlafen wir in Gräbern.
Da ist nur Trübsal, und es gibt keinen
Retter.
Erhebe dich, Herr, eile uns zu Hilfe,
damit unser Herz erfreut werde!



Sonata

La Pazza. Sonata à 3.

Ad arma fideles

à 3 / Ad Arma fideles. / C. C. è B.

di Gasparo Förster

Text: unbekannter Dichter

Ad arma fideles,
ad arma amici,
parate vos ad pugnam.

Ad arma fideles,
ad arma amici.

Ecce inimici nostri obsidiantur nos.
Debellate, expugnate, debellate illos.

Ad arma fideles,
ad arma amici.

Domine de coelo, speramus auxilium.
Parce o bone Iesu, qui non vis mortem
peccatoris, sed ut convertatur et vivat.

Ad arma fideles,
ad arma amici,
parate vos ad pugnam.
Ad arma fideles,
ad arma amici.

Zu den Waffen ihr Gläubigen,
zu den Waffen Kameraden,
rüstet euch zum Kampf!
Zu den Waffen ihr Gläubigen,
zu den Waffen Kameraden!
Seht unsere Feinde, die uns belagern.
Bezwingt sie, stürmt und bezwingt sie!
Zu den Waffen ihr Gläubigen,
zu den Waffen Kameraden!

Herr im Himmel, wir hoffen auf deinen
Beistand. Verschone uns, lieber Jesus,
denn Du willst nicht den Tod des
Sünders, sondern dass er sich bessere
und lebe.

Zu den Waffen ihr Gläubigen,
zu den Waffen Kameraden,
rüstet euch zum Kampf!
Zu den Waffen ihr Gläubigen,
zu den Waffen Kameraden!

Dialogus di Judith et Holoferno

Dialogus di Judith et Holoferno à 8 / C. A. T. B.
Con 4 instrom: / di Gasparo Förster.
Text: Unbekannter Dichter nach Judith 7-15

Sinfonia

Altus (Narrator)

Viri Israelite, audite!
Adsunt gentes victoriis tumentes.
Occupate praesidia, ordinate subsidia,
estote viri fortes, effugite crudeles sortes.
Parate, pugnate, certate,
querite, gerite, ferite arma,
canite tuba, quatite tympana.

Tutti

O clades horrendae,
Holofernes tremende.
Squallida egestas, horrida tempestas
premit incolas, fremit civitas:
Hosti serviamus ut invicem vivamus.
Heu! cruda mors, predura sors.

Cantus (Judith)

Quod est hoc verbum
ut introducatis superbum
in civitatem sacratam
Deo immortalis dicatam,
si intra quinque dies
desit adiutorium et quies.

Judith: Kap. 8, 10:
*Quod est hoc verbum, in quo consensit Ozias,
ut tradat civitatem Assyrii si intra quinque dies
non venerit vobis adiutorium?*

Altus

Abiit vero Judith
venustate excellens
Holofernem sic alloquens:

Altus (Erzähler)

Ihr Männer Israels, hört!
Die Feinde sind da, brüsten sich ihrer
Siege. Bezieht eure Stellungen, ordnet
die Reserve, seid stark, bietet dem
Schicksal die Stirn!
Macht euch bereit und streitet, kämpft,
führt die Waffen mit starker Hand,
lasst Tromba und Pauke erklingen!

Tutti

O schreckliches Unglück,
grausamer Holofernes!
Schlimme Not: ein reissender Sturm
bedrängt das Volk. Die Menschen
murren: Lasst uns dem Feind dienen,
das könnte uns retten! Ach! grausamer
Tod, qualvolles Schicksal.

Cantus (Judith)

Was soll das sein, dass ihr den
Hochmütigen hineinführen wollt
in diese dem unsterblichen Gott geweihte
Stadt, wenn uns in fünf Tagen nicht
geholfen wird?

Luther 1545, Judith: Kap. 8, 9:
*Was sol das sein / das Osias gewilliget hat / die
Stad den Assyern auffzugeben / wenn vns in fünff
tagen nicht geholffen wird?*

Altus

Judith aber, in ihrer aussergewöhnlichen
Schönheit, ging zu Holofernes und
sprach:

Cantus

Tradidit Dominus gentem Haebreorum
tibi invicto heroi Assiriorum.

Quod ego bene praesciens
ipsam dereliqui ambiens
tuam gratiam et favorem
leniens omnem dolorem.

Judith 11: 12-13

*... quoniam haec faciunt certum est quod in
perditione dabuntur (13) quod ego ancilla tua
cognoscens fugi ab illis et misit me Dominus
haec ipsa nuntiare tibi.*

Altus

Placuerunt autem omnia
Holoferni verba dulcia
et pueris eius mirantes
sapientiam eius cientes
et dicentes:

Chorus à 3 (Servi)

Bella quis non gerat
Hebreorum cum ferat,
terra tam decoras
mulieres uti venit foras.

Judith 10: 18

*dixeruntque ad eum satellites eius quis contemnat
populum Hebraeorum qui tam decoras mulieres
habent ut non pro his merito pugnare contra eos
debeamus.*

Bene fecisti quod venisti,
requirens refugium,
ingens enim est elogium
tirrani magni ducis
imperans terris caducis.

Cantus

Der Herr hat Dir, dem unbesiegbaren
Helden der Assyrer, das Hebräervolk
ausgeliefert. Und da ich dies voraussah,
verliess ich das Volk, deine Gunst und
Gnade zu erwerben und das Leiden zu
beenden.

Judith 11, 11-12

*Darumb ist gewis / das sie müssen vmbkomen /
weil sie solchs thun. (12) Vnd weil ich das weis /
bin ich von jnen geflohen / Vnd der Herr hat mich
zu dir gesand / das ich dir solchs solt anzeigen.*

Altus

Die schmeichelnden Worte gefielen
Holofernes, und auch seine Diener
bewunderten ihre Klugheit und
sprachen:

Chorus à 3 (Diener)

Wer würde da nicht Krieg führen,
wo unter den Hebräern so schöne
Frauen sind, wie diese?

Judith 10: 20

*Vnd seine Diener sprachen vnternander /
Das Ebreisch volck ist trawen nicht zu verachten /
weil es schöne Weiber hat / Solt man vmb solcher
schöner Weiber willen nicht kriegien?*

Recht hast du getan, dass du Du
gekommen bist und Zuflucht gesucht
hast. Denn gewaltig ist die Macht
des großen Herrschers, der über die
vergängliche Welt gebietet.

Bassus (Holofernes)

Bene fecit Deus adiutor meus,
qui misit te ante populum,
ut des in manibus nostris illum.
Tibi ergo patent,
omnia venia vita et gloria.
Iucundare et laetare, bibe et inebriare,
invenisti coram me, gratiam beanthem te.

Judith 11, 20: *et dixit ad illam Holofernis:
bene fecit Deus qui misit te ante populum ut des
illum tu in manibus nostris.*

Judith 12, 17: *et dixit ad eam Holofernis
bibe nunc et accumbe in iucunditate quoniam
gratiam invenisti coram me.*

Altus

Judith autem dormientis
amputavit caput insolentis
ducis Holofernis, iacens, inermis.

Tenore (Ozias)

Victoria cedite gentes, plangite dementes,
furibundi frementes, fugite trementes.
Vicis mulier, plaude Israel, gaude Israel!

Chorus

O mortales cuncti fideles,
bella qui geritis crudeles.
Deum arbitrum eligite,
spem in ipsum erigite,
adversa si premunt,
prospera cum demunt
inimici iniusti livore combusti.
Adiuvare potest ille, cui laudes mille
per saeculorum saecula
vivens et regnans perpetua.

Sonata

*Sonata a 3. 2 violin et violono
di Gasparo Forster*

Bassus (Holofernes)

Gott, mein Helfer hat gut daran getan,
dich aus diesem Volk aus zu senden
und es mir in die Hände zu geben.
So steht dir alles zu: Ehre, Reichthum
und Ruhm. Feiere und freue dich, trinke
und berausche dich, denn deine Anmut
beglückt mich, du bist in meiner Gunst.

Judith 11, 17: *Vnd Holofernes sprach zu jr /
Das hat Gott also geschickt / das er dich her
gesand hat / ehe denn das Volck in meine hand
keme. Judith 12, 18: Vnd sprach zu jr / Sitz nider /
trinck vnd sey frölich / Denn du hast gnade funden
bey mir.*

Altus

Judith aber hieb dem überheblichen
Anführer Holofernes das Haupt ab, als er
unbewaffnet dalag und schlief.

Tenore (Ozias)

Victoria! weicht zurück, ihr Feinde,
jammert wie Narren, wütet, klagt,
ergreift zitternd die Flucht!
Eine Frau hat gesiegt: klatsch in die
Hände Israel, freue dich Israel!

Chorus

O sterbliche Gläubige, die ihr grausame
Kriege führt: Wählt euch Gott zum
Richter, hofft nur auf Ihn, wenn ihr
bedrückt werdet, wenn euch böswillige
Feinde neiderfüllt angreifen.
Nur Er kann helfen, dem tausend Lob
gebührt durch alle Zeiten, der lebt und
herrscht in Ewigkeit.

Dulcis amor Iesu

*Dulcis. Amor. Iesu. / à 4. / doÿ Canti è doÿ
Violini / di Sigr / Gasparo Förster / 1665
Text: Unbekannter Dichter*

Dulcis amor Iesu, dulce bonum,
dilecte mi. O dilectissime Iesu,
rogo te, Sagittis tuis confige me.
Moriar pro te, mi Iesu.

Dulce bonum, dulcis Iesu, trahe me
post te, inter flores pone me.
Quia languero pro te, tu fons, tu vita,
tu bonitas infinita. Dulcis amor Iesu,
dulce bonum, dilecte mi.

Lauda Jerusalem

*Lauda Jerusalem dominum / A 10 / 5 Voc:
e 5 stromentj / Con Basso Continuo /
del S. Gasp: Förstero
Text: Psalm 147*

Lauda Jerusalem Dominum: lauda Deum
tuum, Sion. Quoniam confortavit servas
portarum tuarum: benedixit fillis tuis
in te. Qui posuit fines tuos pacem:
et adipe frumenti satiat te.
Qui emittit eloquium suum terrae:
velociter currit sermo eius.

Qui dat nivem sicut lanam:
nebulam sicut cinerem spargit.
Mittit cristallum suam sicut buccellas:
ante faciem frigoris eius quis sustinebit?
Emittet verbum suum, et liquefaciet ea:
flabit spiritus eius, et fluent aquae.
Qui annuntiat verbum suum Jacob:
iustitias et iudicia sua Israel.
Non fecit taliter omni nationi:
et iudicia sua non manifestavit eis.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Süsse Liebe Jesu, süsster Schatz, liebe
mich. O liebster Jesu, ich bitte Dich,
durchbohre mich mit Deinen Pfeilen.
Für dich will ich sterben, mein Jesus.

Süsser Schatz, süsster Jesus, ziehe mich
dir nach, lass mich zwischen Blüten
liegen. Denn ich sehne mich nach Dir,
du Quell, du Leben, unendliche Güte.
Süsse Liebe Jesu, süsster Schatz, liebe
mich.

Preise, Jerusalem, den Herrn: lobe,
Zion, deinen Gott! Denn er macht
fest die Riegel deiner Tore und segnet
deine Kinder drinnen. Er schafft deinen
Grenzen Frieden und sättigt dich mit dem
besten Weizen. Er sendet seine Rede auf
Erden: sein Wort läuft schnell dahin.

Er gibt Schnee wie Wolle, er streut Reif
wie Asche. Er wirft Hagelkörner:
wer kann bleiben vor seinem Frost?
Er sendet sein Wort und schmilzt ihn
auf; Er läßt seinen Wind wehen, dann
rieseln die Wasser. Er verkündet Jakob
sein Wort, Israel seine Sitten und Rechte.
Keinem der Völker hat Er also getan, sie
kannten nicht seine Gebote.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und
dem heiligen Geist. Wie es war im
Anfang, jetzt und immerdar, und von
Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen

Der Eintritt zu den Konzerten ist frei – wir bitten um eine angemessene Kollekte

Die *Christkatholische Kirchgemeinde Basel* stellt den inspirierenden Kirchenraum zur Verfügung. Grosszügige Unterstützung bieten private Gönner, *Bernhard Fleig Orgelbau*, die *GGG Basel*, der *Swisslos-Fonds Basel-Stadt*, die *Basler Orchester-Gesellschaft*, die *Irma Merk Stiftung*, die *Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung*, sowie Stiftungen, die nicht namentlich genannt werden wollen.

Um das Projekt erfolgreich fortsetzen zu können, werden nach wie vor Gönner gesucht. Sie sind herzlich eingeladen, sich zu beteiligen!

Organisation

*Albert Jan Becking, Jörg-Andreas Bötticher, Katharina Bopp,
Brian Franklin, Anselm Hartinger, Christina Hess, Regula Keller*

Weitere Informationen

www.abendmusiken-basel.ch

Katharina Bopp / Albert Jan Becking, Spalentorweg 39, 4051 Basel
061 274 19 55 / info@abendmusiken-basel.ch

Bankverbindung

Abendmusiken in der Predigerkirche, Bündnerstrasse 51, 4055 Basel
Basler Kantonalbank: IBAN: CH 28 0077 0253 3098 9200 1

Spenden an die *Abendmusiken in der Predigerkirche* sind von der Steuer absetzbar.

Nächstes Konzert:

Johann Hermann Schein

Sonntag 10. Mai 2015, 17 Uhr,
Predigerkirche Basel

Programm *Kaspar Förster*: Ralph Stelzenmüller
Lebenslauf: Johann Mattheson
Einführungstext: Jörg-Andreas Bötticher
Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking

Dank für Bereitstellung der Noten:
Prof. Barbara Przybyszewska-Jarminska, Warschau
Caroline Ritchie, Huningue
Cosimo Stawiarski (Musica Poetica), St. Peter-Ording
Katharina Bopp, Basel
Ricardo Simian, Basel

