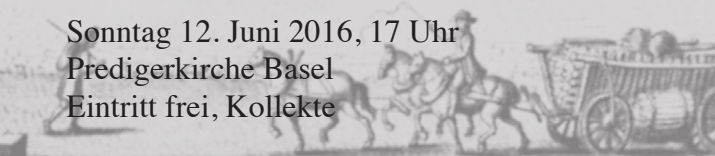


Abendmusiken
in der Predigerkirche

Johann Caspar Kerll

Soprano: Maria Cristina Kiehr,
Gunta Smirnova
Alto: Terry Wey, Stefan Kahle
Tenore: Gerd Türk, Akinobu Ono
Basso: Dominik Wörner,
Sebastian Mattmüller
Violino: Johannes Frisch, Matthias Klenota
Viola: Katharina Bopp
Viola da gamba: Brian Franklin,
Brigitte Gasser
Violone: Miriam Shalinsky
Tiorba: Julian Behr
Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag 12. Juni 2016, 17 Uhr
Predigerkirche Basel
Eintritt frei, Kollekte





IOANNES CASPARUS KERLL AETATIS LXI
Carl G. Amling ad vivum delineavit et sculpsit ...
 Porträt um 1688

Johann Caspar Kerll

1627 geboren in Adorf (Sachsen) als Sohn des Orgelbauers und Organisten Caspar Kerll. Dieser stammt aus Joachimsthal (Böhmen) und hat bei dem bekannten Orgelbauer Jacob Schedlich sein Handwerk gelernt. Wegen der mit grosser Härte betriebenen Rekatholisierung Böhmens flieht der Lutheraner Kerll nach Adorf, baut dort (zusammen mit seinem Meister) 1625 die Orgel der Michaeliskirche, wird als Organist eingestellt und heiratet 1626 Catharina Hendel.

Der Sohn Johann Caspar erhält seinen ersten Musikunterricht wahrscheinlich vom Vater; zur Schulzeit ist nichts bekannt.

Um **1645** ist Johann Caspar in Wien und studiert unter dem Hofkapellmeister **Giovanni Valentini** (1582-1649); einige Jahre später folgt ein Studienaufenthalt bei **Giovanni Carissimi** in Rom.

Kerll wird vor allem durch Erzherzog **Leopold Wilhelm von Österreich** (1614-62) gefördert. Der jüngere Bruder Kaisers Ferdinand III. erfüllt in den Jahren **1647-56** die Funktion des Statthalters in den Spanischen Niederlanden. Kerll dient während dieser Zeit als Hoforganist in Brüssel; auf Reisen des Erzherzogs selbstverständlich auch andernorts.

Leopold Wilhelm ist ein begeisterter Mäzen. Er unterhält ein ansehnliches musikalisches Ensemble; vor allem betätigt er sich in den Niederlanden prominent als Kunstsammler. Gegen Ende seiner Amtszeit ist er stark verschuldet, kann aber schliesslich doch mit seinen Schätzen das Land verlassen. Die Kollektion, darin enthalten eine grosse Anzahl erstklassiger italienischer und niederländischer Gemälde, bildet den Grundstock des späteren kunsthistorischen Museums in Wien.

1656 wird Kerll zum Vizekapellmeister und noch im gleichen Jahr zum „*wörckhlichen Kapellmaister*“ am Münchner Hof ernannt, als Nachfolger Giovanni Porros (1590-1656). Kerll trifft eine günstige Situation: Bayern hat zwar während des Krieges stark gelitten, die Umstände ermöglichen aber einen vielversprechenden Neuanfang. Der gerade angetretene junge Kurfürst **Ferdinand Maria** (1636-79) ist sehr musikinteressiert; in stärkerem Masse noch gilt dies auch für seine Frau, die aus Turin stammende **Henriette Adelaide von Savoyen** (1636-76).

1652 ist die erst 16-jährige, neuvermählte Herzogin nach München gekommen und trifft dort erstmals ihren (gleichaltrigen) Gemahl. Das Münchner Hofleben kommt ihr im Vergleich zu Turin rückständig vor; zudem muss sie sich arrangieren mit einer übermächtigen Schwiegermutter, Maria Anna von Österreich (1610-65), die bis zur Volljährigkeit des Herzogs die Regierungsgeschäfte führen wird. Schwiegermutter und Schwiegertochter sind beide schön, gebildet und willensstark;

nachdem „die Neue“ sich eingelebt hat, bilden sich in klassischer Weise zwei Hofparteien.

Die musisch begabte Henriette Adelaide bringt neue Ideen; sie wird entscheidend dazu beitragen, dass München in der 2. Jahrhunderthälfte kulturell wieder glänzen kann. 1654 wird ein erstes *Drama per Musica* aufgeführt (Italienisch, mit Dt. Erklärung des Inhalts), im gleichen Jahr der Bau eines Hoftheaters in Angriff genommen. In der Folge werden regelmässig Opern, Ballette und andere Vorführungen produziert. Die Kurfürstin gibt den Stoff vor (nicht selten versehen mit versteckter politischer Spitze); Textdichter, darunter der Harfenlehrer der Herzogin, Giovanni Battista Maccioni (1651-74) liefern die Verse, Kapellmeister Kerll die Musik. (Zumindest in vielen Fällen, und soweit heute noch feststellbar: denn sämtliches Notenmaterial zu den Opern ging leider verloren, nur Texthefte sind erhalten.)

Henriette Adelaide erhält von Kerll Gesangsunterricht, der Herzog musiziert ebenfalls, Musikunterricht für die Kinder ist eine Selbstverständlichkeit. Ähnlich wie zu Zeiten Orlando di Lassos, zwei Generationen zuvor, entsteht zwischen Herrscherfamilie und Kapellmeister ein enges Verhältnis; mehreren Kindern Kerlls stehen Mitglieder der herzoglichen Familie Pate.

1657 heiratet Kerll seine erste Frau Anna Catharina Egermayr. Von acht Kindern stirbt eines früh; der jüngste Sohn, Johann Christophorus, wird Musiker.

Neben den Aufgaben auf dem Gebiet der Oper stehen für Kerll selbstverständlich die traditionellen Pflichten eines Hofkapellmeisters: die Komposition und Direktion geistlicher Werke, Pflege der Tafel- und Kammermusik. Zudem hat Kerll einen Ruf als Orgel- und Cembalovirtuose zu verteidigen. Vor allem dort kommt er zu internationalem Ruhm; Abschriften seiner

Werke für Tasteninstrumente sind in ganz Europa verbreitet. Neben **G. Frescobaldi** und **J. J. Froberger** (den er sicher gekannt hat) gilt Kerll als einer der bedeutendsten Komponisten des 17. Jh. auf diesem Gebiet.

1674 geht Kerll mit seiner Familie nach Wien. Die Aufgabe der guten Stelle in München war wohl durch mehrere Faktoren bedingt: Berichtet wird, dass Kerll Mühe hatte, die Disziplin in der Kapelle aufrecht zu erhalten; er sei „*von einem Italianer unleiterlichen Torto affrondiri*“ worden. Zudem gab es von seiten Adelaides den Wunsch nach einer stärker italienisch geprägten Hofmusik; Nachfolger Kerlls wird **Ercole Bernabei** (1622-87).

1677 wird Kerll in Wien zum ersten Hoforganisten ernannt (neben **A. Poglietti** und C. Capellini); **1679/80** geht die Hofkapelle wegen der in Wien herrschenden Pest nach Prag. In der Folge stirbt Kerlls Frau; **1682** heiratet er seine zweite Frau, Kunigunde Hilaris.

1683 findet die dramatische Belagerung Wiens durch die Türken statt.

Trotz des Abgangs nach Wien bleibt Kerll stark mit München und dem dortigen Hof verbunden; 1692 geht er definitiv zurück. **1693** stirbt Kerll und wird beigesetzt in der Gruft des Münchner Augustinerklosters.

Wichtige Veröffentlichungen:

1669 *Delectus Sacrarum Cantionum ...*

1686 *Modulatio Organica ...* (mit als Anhang ein Verzeichnis weiterer eigener Kompositionen für Tasteninstrumente: *Subnecto initia aliarum Compositionum mearum ...*)

1689 *Missae sex, cum Instrumentis concertantibus ...*

Handschriftlich finden die geistlichen Werke Kerlls relativ weite Verbreitung; die Musik für Tasteninstrumente wird auch nach seinem Tod, bis ins 18. Jh. noch gedruckt.



Jan Miel (1599-1663), 1658-63 Hofmaler in Turin:

Das Kurfürstenpaar Ferdinand Maria und Henriette Adelaide zu Pferd bei der Schweinsjagd.
Öl auf Leinen, nach 1658. Venaria Reale, Turin.

>

Die Churfürstliche Haupt und Residentz, Statt München ...

Die Churfürstliche Bayrische Residentz in München, sambt dem großen Hof- und Lust Garten ...

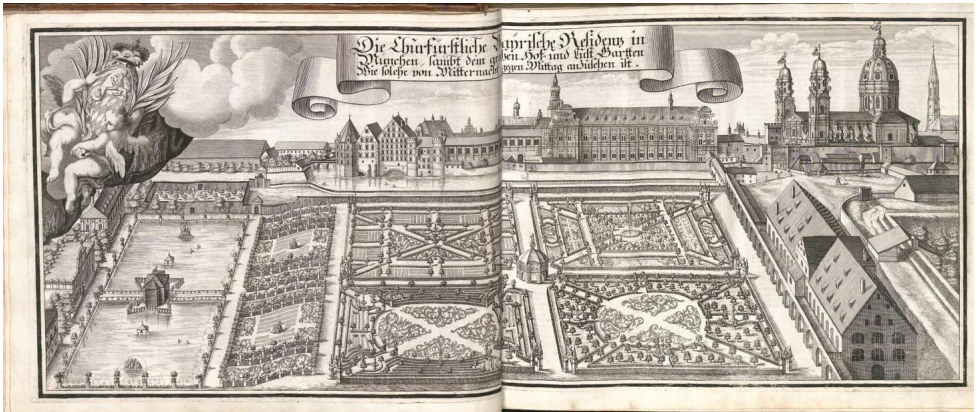
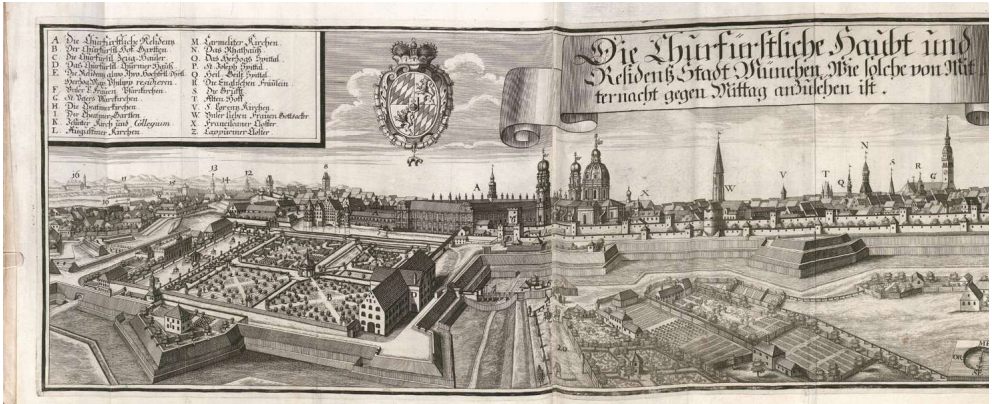
Aus: *Historico-Topographica DESCRIPTIO / Das ist / Beschreibung / des Churfürsten- und Herzogthumbs Ober- und Nidern Bayern ...* München 1701

>
**HENRIETTA MARIA ADELAIS UTRIUSQ. BAVARIAE
 & PALATINATUS SUPERIORIS DUX ...**

*J. Delamonce ad Viuum Pingebat ...
 C. G. Amling 1675*

Jean Delamonce (1635-1708) arbeitet um 1670
 in München; Carl Gustav Amling (1651-1703)
 war Kupferstecher bei Hof.

>>
 „L’Erinto“, 1661 aufgeführt zur Feier der
 Geburt der Tochter des Kurfürstenpaares,
 Maria Anna Christina (1660-90).
 Text: Pietro Paolo Biffari,
 Musik: Johann Caspar Kerll,
 Regie: Vittorio Castiglioni (*Thurniermeister
 bei Hof*): „*Fu posta in Musica dal Sig. Gio.
 Gasparo Kerl Maestro di Capella ... e diretta dal
 Signor Vittorio Castiglioni ...*“



L'ERINTO

Drama Regio musicale
Coniacrato

Alle Ser.^{me} Altezze Elett.^{li}

di
FERDINANDO DUCA
ELETTORE

&
ENRIETTA ADELAIDE
DUCHESSA ELETTRICE
DI BAVIERA.

Nell' occasione della Nascita
DELLA SER.^{ma} PRENCIPESSA
MARIA ANNA CHRISTINA
LORO PRIMOGENITA.



Del Co: Pietro Paolo Biffari Cav.
In MONACO, M. DC. LXI.

Fù rappresentata la presente Opera l' Anno 1661 nella Città di Monaco di Bauiera per la nascita della Serenissima Principeffa MARIANNA CHRISTINA. Fù posta in Musica dal Sig. Gio: Gasparo Kerl Maltro di Capella di S. Altezza Serenissima Elett. e diretta dal Signor Vittorio Castiglioni. Le parti principali furono rappresentate dagli Infrafcenti Virtuosi.

Corimano. Il. Signor Gio: Carlo Ferrucci.
Artemia. Il. Sig. Gio: Antonio Tinti.
Timante. Il. Sig. Serafino Iacobutij.
Olderico. Il. Sig. Paulo Riuanì.
Fernando. Il. Sig. Pietro Zambonini.
Ercinda. Il. Sig. Giosepe Maria Donati.
Rosaura. Il. Sig. Gio: Antonio Divido.
Bisso. Il. Sig. Benedetto Giussani.
Gidaspè. Il. Sig. Francesco Galli.
Stellioea. Il. Sig. Gabriel Angelo Battistini.
Nerina. Il. Sig. Francesco Bardi.



„*Orpheus aetatis diceris esse tuae.*“

Als treue Besucherinnen und Besucher der „*Abendmusiken in der Predigerkirche*“ werden Sie bereits öfters die Beobachtung gemacht haben, dass der zu Lebzeiten der im Fokus stehenden Komponisten beträchtliche Ruhm in vielen Fällen im Laufe der Zeit verblasst ist. Ihr musikalisches Erbe führt in der heutigen Musikwelt ein Schattendasein und viele ihrer Werke erklingen in dieser Konzertreihe daher oft zum ersten Mal seit Jahrhunderten wieder. Bei keinem anderen Komponisten des 17. Jahrhunderts ist die Diskrepanz zwischen damaliger und heutiger Rezeption dermaßen groß wie bei Johann Caspar Kerll. Dies mag auch an der Tatsache liegen, dass ein Großteil seines Oeuvres – darunter elf Opern – nicht überliefert ist. Bis heute existiert kein Verzeichnis seines Gesamtwerks.

Am 19. April 1627 wurde Kerll in Adorf im Vogtland als Sohn des Organisten Caspar Kerll geboren. Von ihm erhielt er wohl auch den ersten Unterricht. Noch in jugendlichem Alter ging er nach Wien und nahm Unterricht beim Hofkapellmeister Kaiser Ferdinand III., Giovanni Valentini, als offizieller *Hofscholar* ist er jedoch dort nicht nachweisbar. Als besonders begabter Student durfte er in Wien dem Erzherzog Leopold Wilhelm von Österreich aufgefallen sein, der ihn im Alter von 20 Jahren 1647 als Organist seiner Brüsseler Kapelle anstellte. Leopold Wilhelm war ein bedeutender Mäzen und wollte sicher auch als solcher wahrgenommen werden, wie ein Gemälde seines Hofmalers und Sammlungskurators David Teniers bezeugt, der ihn inmitten seiner Sammlung porträtiert. Kerll verbrachte wohl einen guten Teil dieser fast zehnjährigen Dienstzeit

im Gefolge seines durch ganz Europa reisenden Herrn, der ihm Ende der 1640er-Jahre auch einen Aufenthalt in Rom ermöglichte, um bei Giacomo Carissimi, dem Kapellmeister des Collegio Germanico, zu studieren. Von dem Einfluss Carissimis auf das Schaffen Kerlls zeugen die beiden Kompositionen aus seiner ersten gedruckten Sammlung, *Delectus Sacrarum Cantionum A II. III. IV. V. Vocibus, cum adjunctis Instrumentis*. Sie sind im wahrsten Sinne des Wortes „geistliche *Konzerte*“, in denen der konzertierende Aspekt der Vokalstimmen im Vordergrund steht: Arios-rezitativische Soloabschnitte werden in *Dic mihi, imprudens anima* mit großteils homorhythmischen Ritornellen abgewechselt. Im letzten Abschnitt treten die drei konzertierenden Vokalstimmen dann mit eng aufeinanderfolgenden Imitationen gegeneinander an, um sich am Ende mit der Botschaft „*jam tandem convertere*“ wieder zu vereinen. Die marianische Antiphon *Salve Regina* erinnert mit ihren beiden um die Wette eifernden Sopranstimmen hingegen an die aufkeimende Gattung der italienischen Triosonate. Dass Kerll auch diesen neuen Entwicklungen in der Instrumentalmusik gegenüber offen war, zeigen seine zwei erhaltenen Sonaten, eine davon die in der Abschrift des schwedischen Hofkapellmeisters Gustav Düben überlieferte *Sonata. A. 3. ex G. Bmol.* für zwei Violinen, Viola da Gamba und Basso Continuo. Bevor sich die beiden Hauptformen der Triosonate – die Sonata da chiesa und die etwas freiere, aus Tanzsätzen bestehende Sonata da camera – herauskristallisierten, bestand sie wie in der Komposition Kerlls aus kürzeren kontrastierenden Abschnitten, unter denen auch noch längere solistische Passagen zu finden sind. In dieser Form wurde die Gattung

wesentlich durch Antonio Bertali, den Nachfolger Valentinis als kaiserlicher Hofkapellmeister, beeinflusst. Es ist gut möglich, dass Kerll durch ihn direkte oder indirekte Anregungen erhalten hat, denn sein Kontakt zum Wiener Hof war zeitlebens sehr eng.

Vor dem erwähnten Aufenthalt in Rom machte Kerll nämlich vermutlich noch eine andere Begegnung, die sein Schaffen entscheidend beeinflusste: Mit Alessandro Poglietti, einem Hoforganisten Kaiser Leopold I., verband ihn zeitlebens eine enge Freundschaft, die erst durch den gewaltsamen Tode Pogliettis im Zuge der Zweiten Wiener Türkenbelagerung im Juli 1683 ein abruptes und tragisches Ende fand.

Der Ort dieses Zusammentreffens ist unbekannt, da vor dem Beginn von Pogliettis Tätigkeit als Hoforganist 1660 keinerlei biographische Informationen über ihn vorliegen. Dass man dieses aber dennoch bereits vor dem Jahr 1650 annehmen kann, zeigt ein Beispiel, das als paradigmatisch für den Werkbestand beider Meister gilt: die *Ricercata in Cylindrum phonotacticum transferenda*.

Das Stück – das erste unter Kerlls Namen gedruckte Werk – wurde von Athanasius Kircher 1650 in seiner *Musurgia universalis* veröffentlicht. Dass er es von Kerll in Rom persönlich erhielt ist wahrscheinlich, aber hypothetisch. Das Werk ist aber auch in einem Zyklus Pogliettis enthalten: als *Ricercar IV Primi Toni* der in mehreren Handschriften erhaltenen und noch von Johann Joseph Fux und Jan Dismas Zelenka im Unterricht verwendeten *12 Ricercare*. Soweit, so gut. Nun hat aber Kerll als erster Komponist überhaupt ein thematisches Verzeichnis seiner Werke für Tasteninstrument verfasst: das

„*Subnecto initia aliarum Compositionum mearum ...*“, veröffentlicht als Anhang seiner 1686 in München gedruckten Versettensammlung *Modulatio organica*. Kerll verfasste dieses Verzeichnis im Hinblick auf den der handschriftlichen Überlieferungspraxis geschuldeten Umstand, dass seine „Werke“ – wiewohl von unserem modernen Werkbegriff abweichend – unter verschiedenen Autorschaftszuschreibungen zirkulierten: „*Ich habe bemerkt, und nicht nur einmal, dass meine Werke anderen zugeschrieben wurden. Auf diese Art triumphiert jede kleine Krähe, die sich mit fremden Federn schmückt. Deswegen lasse man dem Autor die Anerkennung zuteil werden, damit die Honigbiene die Früchte ihrer Arbeit genießen kann. [...]* Ich möchte hier die Herren Organisten ermahnen, die Themen nicht nach ihrer Laune zu verwenden und nach ihrem Gutdünken zu manipulieren. Gut gekochte Speise ist schlecht, wenn sie nochmals gekocht wird.“¹ Die Warnung, die Themen seiner Claviermusik nicht wiederzuverwenden, wurde nicht zuletzt von Georg Friedrich Händel prominent missachtet, der die Canzona IV 1738 als Inspiration für seinen Chor „Egypt was glad“ im Oratorium „Israel in Egypt“ verwendet hat.

Zurück zur bei Kircher abgedruckten *Ricercata*: Sie fehlt in Kerlls Werkverzeichnis, in einer italienischen Handschrift wird sie sogar Girolamo Frescobaldi zugeschrieben. Hat er hier, sozusagen als „Jugendsünde“ und im Widerspruch zu seiner späteren strengen Haltung, ein Werk Pogliettis – die Autorschaft Frescobaldis lässt sich ebenso nicht gänzlich ausschließen – als sein eigenes weitergegeben? Umgekehrt gibt es hingegen auch einige Werke, die

1 Vorwort zur *Modulatio Organica*, München 1686. Übersetzung vom Autor.

in Kerlls Verzeichnis enthalten und ihm daher zuzuschreiben sind, in anderen Manuskripten aber Poglietti als Autor nennen. Ein Beispiel dafür ist die *Toccata 2 in g*, die in Wien auch unter dessen Namen zirkulierte. Eine stilkritische Analyse führt hier nicht weiter, da beide Komponisten in ihren Clavierwerken bestimmte Satzmuster verwenden, die Poglietti auch in seinen Lehrwerken beschreibt, siehe dazu die Notenbeispiele.

Im September 1656 wurde Kerll zum Kapellmeister am Hof des bayrischen Kurfürsten Ferdinand Maria in München ernannt, nachdem er dort bereits ein halbes Jahr lang als Vizekapellmeister seines Vorgängers Giovanni Giacomo Porro tätig war. Es reichte Kerll sicher zum Vorteil, dass die Mutter des Fürsten, Maria Anna von Österreich, die Schwester seines früheren Dienstherrn, Erzherzog Leopold Wilhelm war. Nach 18 äußerst produktiven Jahren, in dem ein Großteil seiner heute verschollenen Opern entstand, verließ Kerll 1673 wohl aufgrund von Streitigkeiten mit Musikern der Kapelle München, um sich in Wien nach einer neuen Stelle umzusehen, vielleicht auch in der Hoffnung um Vermittlung durch seinen Freund Poglietti. Dies gelang schließlich 1675, als er von Kaiser Leopold I. mit einer großzügigen jährlichen Pension von

600 fl. bedacht wurde und schließlich 1677 als einer der Hoforganisten angestellt wurde. Damit war das Auskommen Kerlls und seiner Familie gesichert. Diese äußerlich sorglose Zeit währte nicht lange, denn bereits 1679 wurde Wien von der Pest heimgesucht. Es ist dies diejenige Pestepidemie, die durch die Geschichte des Bänkelsängers Markus Augustin – besser bekannt als „Der liebe Augustin“ – und dem damit verbundenen Volkslied heute allgemein bekannt ist. Kerll verarbeitete die Eindrücke und Schrecken dieser Zeit in seiner Versettensammlung *Modulatio Organica*: „*Diese Versetten für Orgel erscheinen auf Anregung meiner Freunde. Ich habe sie in Wien, Österreich, komponiert, während die Stadt von der Pest heimgesucht wurde.*“⁴² Kerll hat sich in dieser Zeit auch in Prag aufgehalten, denn das in mehreren Fassungen überlieferte „*Capriccio Cuccu*“ ist in einer Handschrift mit „*[A[d] M[ajorem] D[ei] G[loriam] S. Alexij [Poglietti?] Honorem. Pragae Ao. 1679 die: 17: Julij:*“ signiert. Es fügt sich ein in die Reihe der Vogelstimmen-Imitationen, einem speziellen Typus von Programmmusik, der sich besonders im 17. Jhd. großer Beliebtheit erfreute. Möglicherweise durch Girolamo

2 Vorwort zur *Modulatio Organica*

1. Fingerübung aus Pogliettis Lehrwerk *Directorium und Manier* aus der Abtei St. Thomas in Brno/CZ
2. Ausschnitt aus dem letzten Abschnitt von Kerlls *Toccata 2 in g*

The image displays two musical excerpts. The top excerpt is a lute tablature, indicated by the 'L' clef and the presence of natural signs (sharps) on the notes. It is written in a common time signature (C) and shows a highly rhythmic piece with many sixteenth notes. The bottom excerpt is a piano score, written in a common time signature (C) with a treble and bass clef. It also features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes, characteristic of the Baroque style.

Frescobaldis *Capriccio Sopra Il Chucho* inspiriert, haben auch einige Zeitgenossen Kerlls solche Kuckucks-Capriccien verfasst, darunter Poglietti, Bernardo Pasquini und Johann Jakob Walther.

Obschon die damals etwa 80.000 Einwohner Wiens die Seuche, die über 10.000 Menschenleben forderte, 1682 überstanden hatten, bahnte sich bereits die nächste Katastrophe an, die weitaus folgenreicher sein sollte: Am 14. Juli 1683 begann die zwei Monate dauernde Zweite Wiener Türkenbelagerung, die erst im allerletzten Moment vor dem Fall der Mauern durch das alliierte Entsatzheer unter dem Befehl des polnischen Königs Jan Sobieski beendet wurde. Die Belagerung und die damit verbundenen Kampfhandlungen forderten mehr Todesopfer in und außerhalb der Stadt als der Schwarze Tod zuvor. Kerll verbrachte die Zeit der Belagerung im Gegensatz zu seinem Freund Poglietti innerhalb der Mauern und wurde so nur knapp von dessen Schicksal verschont. Auch diese traumatischen Ereignisse verarbeitet Kerll musikalisch, diesmal in einer Messvertonung, der „Missa in fletu solatium“: „*Die fünfte*, in fletu solatium [*Trost im Kummer*] genannt, hat ihren Namen aus Anlaß jener denkwürdigen Belagerung von Wien. Denn ich habe mich mit den Meinen während der ganzen Zeit der Belagerung innerhalb der Mauern der unglücklichen Stadt aufgehalten und habe, als man rings umher die Seufzer der Klagenden hörte, einen Trost dabei gefunden, in dieser Messe (musikalische) Wendungen [modulos] aneinanderzufügen, und möglicherweise – um auch den Seufzenden etwas zuzugestehen – seufzt sie selbst irgendeinmal tief.“³

3 Vorwort aus *Missæ Sex A IV. V. VI. Vocibus [...]*, München 1689. Übers. Ingomar Rainer und Rudolf Hofstötter nach Elisabeth Wallinger.

Wohl aufgrund der verworrenen Lage in Wien – Teile der Stadt waren zerstört, ein Großteil der Bevölkerung geflüchtet, man litt unter Plünderungen, der kaiserliche Hofstaat verweilte in Linz – und wegen eines Gerichtsstreits über ein beträchtliches Darlehen, das er noch als kurfürstlicher Kapellmeister an einen mittlerweile verstorbenen Bekannten verliehen hatte, ging Kerll zurück nach München. Seine Stellung in Wien behielt er jedoch bis 1692. Über diesen letzten Abschnitt seines Lebens ist wenig bekannt. Er widmete sich in München jedenfalls der Drucklegung der *Modulatio* (1686) und der *Missæ Sex A IV. V. VI. Vocibus ...* (1689). 1688 entstand dort auch sein Portrait, ein Kupferstich von Carl Gustav Amling.

In seinem letzten autorisierten Druck veröffentlicht Kerll 1689 sechs seiner insgesamt 18 überlieferten Vertonungen des Messordinariums. Alle Messen dieser Kaiser Leopold I., Kerlls Dienstherrn gewidmeten Sammlung tragen einen Titel, der sich meist auf den biografischen Hintergrund der Werke bezieht. So auch in der *Missa patientiæ et spei*, die in dieser Hinsicht sicher die rätselhafteste bleibt. Im Vorwort des Druckes geht Kerll auf die Titel ein, dort heißt es zur heute erklingenden Messe knapp: „*Beim Komponieren der zweiten Messe haben mich die Zeitumstände, welche mich damals infolge mehrerer bestimmter schicksalhafter Ereignisse zwischen Hoffnung und große Geduld gestellt haben dazu veranlasst, ihr den Namen Patientiæ et spei [in Geduld und Hoffnung] zu geben.*“⁴ Auf welche „schicksalhafter Ereignisse“, die ihm so viel Geduld abverlangt haben, mag Kerll hier angespielt haben? War es der Ausbruch der Pest in Wien 1679, den

4 Vorwort aus *Missæ Sex A IV. V. VI. Vocibus [...]*, München 1689.

Kerll unmittelbar mit- und überlebte? War es der erwähnte Zwist mit den Musikern seiner Kapelle oder die Jahre ungewisser Zukunft nach seiner Ankunft in Wien 1673? Anlass für Hoffnung erfordernde Ungewissheit gab es in Kerlls Leben jedenfalls reichlich. Bereits in der einleitenden *Symphonia* wird die der Messe zugrundeliegende barocke Dialektik deutlich: Auf die beiden eröffnenden, gegensätzlichen Kadenz folgt ein längerer, dissonanzenreicher Abschnitt, der mit einem neapolitanischen Sextakkord seinen schmerzvollen Höhepunkt erreicht. Diese Verbindung von Geduld erforderndem Leiden mit hoffnungsvoller Erwartung treten in Kerlls Messzyklus immer wieder in unterschiedlicher Weise hervor, besonders etwa im *Gratias agimus tibi* oder im *Qui tollis* im *Gloria*, aber auch in Abschnitten, in denen der Text eigentlich einen anderen Affekt suggeriert, etwa im *Osanna in excelsis* im *Sanctus* und *Benedictus*. Drastisch vor Augen geführt wird uns auch die Kreuzigungsszene im *Credo*: Das Kreuzmotiv des *Crucifixus* enthält den Sprung einer verminderten Quarte! Stellen wie diese dürften Anlass für die Kontroverse gegeben haben, die Kerll mit seinen Musikern der Hofkapelle in München hatte, wie Johann Krieger berichtet: „*der sehr fundamentelle Componiste, Caspar Kerl, hat, als er Capellmeister zu München gewesen, mit denen übrigen Musicis der Capellen, absonderlich denen Italiänern, einmahl grosse Händel gehabt, dass er ein Stücke componiret, so lauter Intervalla inusitata [ungebräuchliche Intervalle] und solche Abweichungen von den gewöhnlichen Regeln in sich enthalten, dass die guten Leute in der Execution nicht fortkommen können*“.⁵

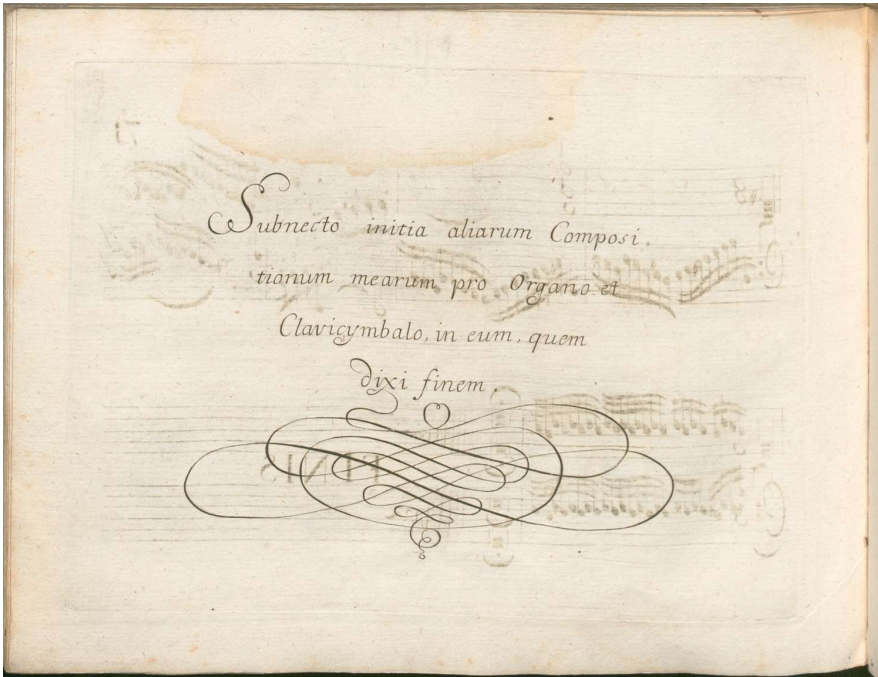
5 Johann Mattheson: *Critica Musica*. Hamburg 1725, Bd. 2, 220.

Die Thematik der Messe kommt schließlich im *Agnus Dei* zu ihrem eindringlichen Höhepunkt: Das *Dona nobis pacem*, das in Kerlls Vertonung mehr Raum einnimmt, als jeder andere Textabschnitt, wechselt zwischen fordernd bittenden Tutti-Einwürfen und den melismatischen, über Orgelpunkte gesetzte „*pacem*“-Linien, die aufgrund ihrer steten harmonischen Wechselbewegung die dem Frieden eigentümliche Ruhe nicht so recht einkehren lassen wollen.

Kerlls Vertonung des *Magnificat* für sechs Vokalstimmen, zwei Violinen und Basso Continuo ist in einer einzigen Abschrift aus der Sammlung Bokemeyer – neben der Düben-Sammlung in Uppsala und der erzbischöflichen Sammlung in Kremsier eine der drei großen Sammlungen von Vokalmusik des 17. Jhdts. – erhalten. Vielleicht war dies eines der Werke, die Kerll noch im Druck veröffentlichen wollte, wie er dies 1689 noch andeutet. Ob dafür schließlich die Mittel fehlten oder sein Gesundheitszustand dies verunmöglichte, das angekündigte Vorhaben wurde nicht mehr ausgeführt: Kerll starb am 13. Februar 1693 in München und wurde einige Tage später in der Augustinerkirche beigesetzt. Die Inschrift seines Grabes, von der Bildunterschrift seines Portraits inspiriert, lautete: „*Musices erat iste decus, traxit velut Orpheus alter Caesareas Aquilas, Bavarosque Leones: Suspensos Italos, Teutoniumque tenes.*“⁶

Christoph Prendl,
Basel

6 „*Er war der Musik Zierde, hat als zweiter Orpheus kaiserliche Adler und bayrische Löwen gezähmt. Emporgehoben von den Italienern, hoch gehalten von den Deutschen.*“ Übers. vom Autor.



Subnecto initia aliarum Compositionum mearum pro Organo et Clavicymbalo ...
(München 1686)
Unten die Anfangstakte der ersten vier Toccaten.

Toccata 2

Mehrere handschriftliche Quellen; in Kerlls Verzeichnis
„*Subnecto initia aliarum Compositionum mearum pro Organo
et Clavicymbalo ...*“ (München 1686) aufgeführt als Toccata 2.

Missa Patientiae & Spei

à 4 Voc: C.A.T.B. & 6 Instr: concertantibus.

Aus: *MISSAE SEX A IV. V. VI. Vocibus, cum Instrumentis concertantibus, & vocibus in Ripieno ...
Consecratae LEOPOLDO I. IMPERATORI. Auctore Joanne Casparo Kerll. ... München 1689*

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

Gloria in excelsis Deo
et in terra pax hominibus bonae
voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam
gloriam tuam,
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus pater omnipotens.

Ehre sei Gott in der Höhe
und Friede auf Erden den Menschen,
die guten Willens sind.
Wir loben dich, wir preisen dich,
wir beten dich an, wir rühmen dich.
Wir danken dir, denn groß ist deine
Herrlichkeit:
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott und Vater, Herrscher über das All.

Domine Fili unigenite, Iesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris;
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram;
qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.

Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus.
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des
Vaters, der du nimmst hinweg die
Sünde der Welt: erbarme dich unser.
Der du nimmst hinweg die Sünde der
Welt: erhöre unser Gebet.
Du sitztest zur Rechten des Vaters:
erbarme dich unser.

Quoniam Tu solus Sanctus,
Tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus,
Iesu Christe,
cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

Denn Du allein bist heilig,
Du allein der Herr,
Du allein der Höchste,
Jesus Christus,
mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters.
Amen.

Sonata a 3

Manuskript: *Sonata. A.3. ex G.Bmol. di J. Caspar Kerl.*

Düben-Sammlung, Uppsala

Besetzung: Violino I/II, Viola da gamba, Continuo

Missa Patientiae & Spei

à 4 Voc: C.A.T.B. & 6 Instr: concertantibus.

Aus: *MISSAE SEX A IV. V. VI. Vocibus ...* München 1689

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.

Wir glauben an den einen Gott,
den Vater, den Allmächtigen, der alles
geschaffen hat, Himmel und Erde, die
sichtbare und die unsichtbare Welt.

Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filius Dei unigenitus,
et ex Patre natus ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum,
consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.

Und an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
aus dem Vater geboren vor aller Zeit:
Gott von Gott, Licht vom Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater:
durch ihn ist alles geschaffen.

Qui propter nos homines et propter
nostram salutem descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine: et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio
Pilato; passus et sepultus est, et resurrexit
tertia die secundum Scripturas, et
ascendit in caelum.

Für uns Menschen und zu unserem Heil
ist er vom Himmel gekommen,
hat Fleisch angenommen durch den
Heiligen Geist, von der Jungfrau Maria
und ist Mensch geworden.
Er wurde für uns gekreuzigt unter Pontius
Pilatus, hat gelitten und ist begraben
worden, ist am dritten Tage auferstanden
nach der Schrift und aufgefahren in den
Himmel.

Sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria,
iudicare vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis.

Er sitzt zur Rechten des Vaters und
wird wiederkommen in Herrlichkeit, zu
richten die Lebenden und die Toten;
seiner Herrschaft wird kein Ende sein.

Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem:
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio,

Wir glauben an den Heiligen Geist,
der Herr ist und lebendig macht,
der aus dem Vater und dem Sohn
hervorgeht, der mit dem Vater und dem

simul adoratur et conglorificatur:
qui locutus est per prophetas.

Et unam, sanctam, catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum,
et vitam venturi saeculi.
Amen.

Sohn angebetet und verherrlicht wird,
der gesprochen hat durch die Propheten.

Und an die eine, heilige, katholische
und apostolische Kirche.
Wir bekennen die eine Taufe zur
Vergebung der Sünden.
Wir erwarten die Auferstehung der Toten
und das Leben in der kommenden Welt.
Amen.

Hoc Opus, Hic Labor.
MISSÆ SEX
*A IV. V. VI. Vocibus, cum Instrumentis
concertantibus, & vocibus in Ripieno, Adjunctâ unâ
pro Defunctis cum seq: Dies iræ.*
CONSECRATÆ
LEOPOLDO I.
IMPERATORI.
AUCTORE
JOANNE CASPARO KERLL.
B A S S V S.



MONACHIJ
SUMPTIBUS AUCTORIS.
Typis JOANNIS JÆCKLINI, Typographi Electoralis
& Bibliopolæ.

ANNO M. DC. LXXXIX.



ALEXANDER de Poglietti ...
 S. C. M. Camerarius et Aulæ Organista.
 Stich durch Michael Rivola, nach einem
 Gemälde von Jan Erasmus Quellinus
 (1634-1715). Quellinus arbeitete um
 1680 als Hofmaler in Wien.

Athanasius Kircher:
Musurgia Universalis, Rom 1650
 Bd. II, S. 316/17: „*Ricerca in
 Cylindrum phontacticum transferenda*“



316 *Musurgia Universalis sive Artis Organice vj Dissertio*

celerim clausulis expressa, ita eas quadrato inferes. Cum primò nota cantus femi-
 brevis sit posita in b, quæres ultimam clauem b in fronte quadrati occurrentem, in
 primo spacio huius columnæ per lineolam dederis, simulq; primo tuam, cum verò se-
 quenti nota sit parum feminiua, quærum hinc pro feminiua in b secundo, ha-
 cius spacio lineolam determinabis femininam et ponente a, vel quod idem est, in
 cyclus partem se occupantem, cum verò primi fultum in g possit, quæque col-
 lam g, que in secundo spacio tactus in secunda lineæ lineolam b, partem spacia-
 tus vnius se æquatem, sequentem suam in a, referes lineolam columnam a secundi
 spaci tactus in medio secundi spaci ordinatam, & sic ordine secundum notarum affe-
 sum progredieris, donec omnes notas singulas loca in quadrato contigendibus re-
 tē incurreris, prohibique quadratum phontacticum præcedens, in quo quæcumque
 hancque dicta sint, præcise exhibentur. Quare illud, cum præcedente cantuena fe-
 dulo vi contra fasseto. Ex hoc cum vico paradigmati nullo ingenio alia omnia
 comprehendes.

Duiliam itaq; & præparatam dictationem quadratum phontacticum cylindro cir-
 cumdare, vel etiam totum eodem angulo. Hoc cum perado, dentes ferreos
 cylindro infixes iuxta notas in quadrato per lineolam expressas. Semibreves notæ de-
 bent habere dentem limatum politum que tanta longitudine, quanta est lineola eum-
 repræsentans. Verum hic detentatū inletem eorum, intelligentiam exponere volui-
 mus. A referet semibrevis, b minimam, c femininam, d fultam, e et similia, de-
 bent autem omnes eandem altitudinis extra cylindrum emicare per seque equalitate.

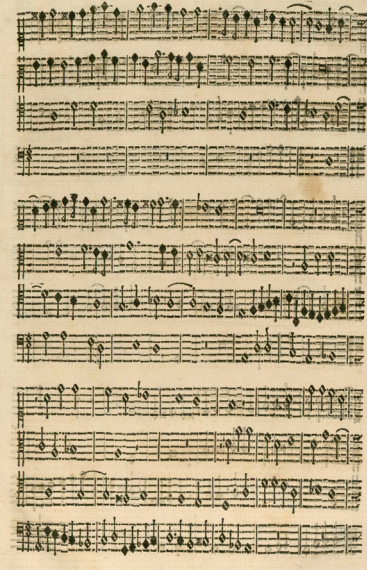
Constitit etiam in hoc negotio tota harmonia perfectio. Cum igitur iam in cylin-
 dro longitudines locaque singulorum dentium lineolæ perfectè sint expressæ nihil aliud
 faciedū est, nisi vi detes prius præparati & affabrè facti sit galus locis ritè infigatur,
 & habeat huiusmodi omnia numerā absolutum. Vides igitur quomodo promoto
 manūrio cylindri totius simul cylindrus inuocatur, mittere quo polimiturum. Terres
 liquis semper in motu manentibus.

Si qua vero ingeniosa prælatas quas *Phontas*, sive *liberatas* vocant, in cylindrum
 phontacticum transferre vellet, in cylindrum ampliore conficit, too videlicet tem-
 porum capacem apparet, cuiusmodi hic vnam apponendam dixi, & Gaspare Kerli, Se-
 renissimi Archiduces Leopoldi Mecænsis notis manifestentissimi, Organado, Musi-
 co eximio composuit, in qua requiritur in idea quadam clarescit abditissimi huius-
 modi stylis ratio, dignissima proinde quam ingeniosis optica tua in automatistis artificis
 concinnandis, tum in Organis industriæ manu exhibeat.

Ricerca in Cylindrum phontacticum transferenda.



Lib. IX. Magia Phonocampica. m. 16 317



Alessandro Poglietti

(gest. 1683)

Ricercar IV Primi Toni

Mehrere handschriftliche Quellen; Druck in Athanasius Kirchers *Musurgia Universalis*, Rom 1650 (Bd. II, S. 316 ff). Dort ist das Werk fälschlich Kerll zugeschrieben, unter dem Titel „*Ricercata in Cylindrum phonotacticum transferenda*“, als Beispiel für eine für einen Musikautomaten geeignete Komposition.

Dic mihi, imprudens anima

aus: *DELECTVS SACRARVM CANTIONVM A II. III. IV. V. Vocibus, cum adjunctis Instrumentis. OPVS PRIMVM. Auctore JOHANNE CASPARO KERLL, Serenissimi Ducis & Electoris Bavariae Consiliario & Capellae Magistro. ...* München 1669

Besetzung: ATB, Continuo. Text: Autor unbekannt

Dic mihi, imprudens anima,
cur tam diu in immundo cubili
iniquitatum jaces inquinata?

Dic mihi, fatua, cur adhuc in abyssu
voluptatum hujus mundi sepulta decubas?

Dic mihi, pertinax, cur in carcere satanae
voluntaria senescis et avertis oculos à
facie Domini tui?

O stulta, O caeca, O misera,
O vere super omnes perditissima!

Exi de mare sordium, absterge labes
criminum, solve culparum vinculum,
hostis confige laqueum.

Exi, noli diu pectus tuum obdurare,
exi, tandem rumpe moras,
noli amplius tardare.

Exi de fovea, faedata anima, exi de
tumulo, defunctum cor.

Plange flagitia, ingrata anima,
plora nequitias, duratum cor.
Effunde lachrymas, attrita anima,
funde suspiria, contritum cor,
et ad tuum Redemptorem, ad tuum
Creatorem jam tandem convertere.

Sage mir, unkluge Seele, warum liegst
du so besudelt in Dreck und Unrat?

Sage mir, Törichte, warum vergräbst du
dich und bist so sehr Weltlichen Lüsten
verfallen?

Sage mir, Halsstarrige, warum lebst du
willentlich in Satans Kerker und wendest
die Augen ab vom Antlitz deines Herrn?
O Dumme, Blinde, Elende: o gänzlich
verlorene Seele!

Heraus aus dem Meer des Schmutzes!
Wisch ab die Flecken der Schuld,
löse die Sündenfessel, zerreiße des
Feindes Schlinge!

Heraus! Verhärtete nicht dein Herz!
Heraus! Säume nicht, zögere nicht
länger!

Heraus aus der Grube, beschmutzte
Seele, heraus aus dem Grab, totes Herz!
Beweine deine Untaten, undankbare
Seele, beweine deine Bosheiten, starres
Herz! Vergieß Tränen, angegriffene
Seele, klage, zerknirschtetes Herz.
Und wende dich endlich deinem
Schöpfer, deinem Erlöser zu!

Missa Patientiae & Spei

à 4 Voc: C.A.T.B. & 6 Instr: concertantibus.

Aus: *MISSAE SEX A IV. V. VI. Vocibus ...* München 1689

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

Heilig, heilig, heilig
Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.
Erfüllt sind Himmel und Erde
von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.
Hochgelobt sei, der da kommt im
Namen des Herrn. Hosanna in der Höhe.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die
Sünde der Welt, erbarme dich unser.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die
Sünde der Welt, gib uns Frieden.

Capriccio sopra il Cucu

Mehrere handschriftliche Quellen; erwähnt im
„*Subnecto initia aliarum Compositionum mearum ...*“
München 1686

Salve Regina

aus: *DELECTVS SACRARVM CANTIONVM A II. III. IV. V. Vocibus,*
cum adjunctis Instrumentis ... München 1669
Besetzung: Cantus I/II, Continuo
Text: Marianische Antiphon, 11. Jh.

Salve, Regina,
mater misericordiae;
vita, dulcedo et spes nostra, salve.

Ad te clamamus, exsules filii Evae.
Ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.

Sei begrüßt, o Königin,
Mutter der Barmherzigkeit,
unser Leben, unsre Wonne,
unsere Hoffnung, sei begrüßt!

Zu dir rufen wir, verbannte Kinder Evas.
Zu dir seufzen wir trauernd und
weinend in diesem Tal der Tränen.

Eia ergo, advocata nostra, illos tuos
misericordes oculos ad nos converte.
Et Jesum, benedictum fructum ventris
tui, nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, o pia, o dulcis
Virgo Maria.

Wohlan denn, unsre Fürsprecherin,
deine barmherzigen Augen wende uns zu
und nach diesem Elend zeige uns Jesus,
die gebenedeite Frucht deines Leibes.
O gütige, o milde, o süße
Jungfrau Maria!

Magnificat

Entstehungszeit um 1675; Abschrift um 1700.
Sammlung Bokemeyer, heute in der Staatsbibliothek Berlin;
Sammelhandschrift Mus. ms 30215
Besetzung: SSATTB, Violino I/II, Continuo
Text: Lukas 1, 46-55 (Übersetzung: Martin Luther)

Magnificat anima mea Dominum,
et exultavit spiritus meus in Deo
salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillae suae.
Ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.
Quia fecit mihi magna, qui potens est,
et sanctum nomen eius.

Et misericordia eius a progenie in
progenies timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.

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

Meine Seele erhebt den Herrn.
Und mein Geist frewet sich Gottes
meines Heilandes.
Denn er hat seine elende Magd
angesehen / Sihe / von nun an werden
mich selig preisen alle Kinds kind.
Denn er hat grosse Ding an mir gethan
der da Mechtig ist / und des Namen
heilig ist.
Und seine Barmhertzigkeit weret immer
für vnd für / Bey denen die in fürchten.
Er ubet gewalt mit seinem Arm /
Und zurstrewet die Hoffertig sind
in ires Hertzen Sinn.
Er stösset die Gewaltigen vom Stuel /
Und erhebt die Elenden.
Die Hungrigen füllet er mit Güttern /
Und lesst die Reichen leer.
Er dencket der Barmhertzigkeit /
Und hilfft seinem Diener Israel auff.
Wie er geredt hat vnsern Vetern /
Abraham und seinem Samen ewiglich.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und
dem Heiligen Geiste, 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 Kirchengemeinde Basel* stellt den inspirierenden Raum zur Verfügung. Grosszügige Unterstützung bieten *private Gönner, Bernhard Fleig Orgelbau, die Basler Orchester-Gesellschaft, der Swisslos-Fonds Basel-Stadt, die GGG Basel, die Irma Merk Stiftung, die Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung, die Sulger-Stiftung, die Stiftung Bau & Kultur, die Scheidegger-Thommen Stiftung, die Ernst Göhner Stiftung* sowie weitere 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, 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:

Christian Geist

Sonntag 10. Juli 2016, 17 Uhr,
Predigerkirche Basel

Programm **Johann Caspar Kerll:**

Jörg-Andreas Bötticher

Einführungstext: Christoph Prendl, Basel

Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking

Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher



Basler Stiftung **bau&kultur**

ERNST GÖHNER STIFTUNG