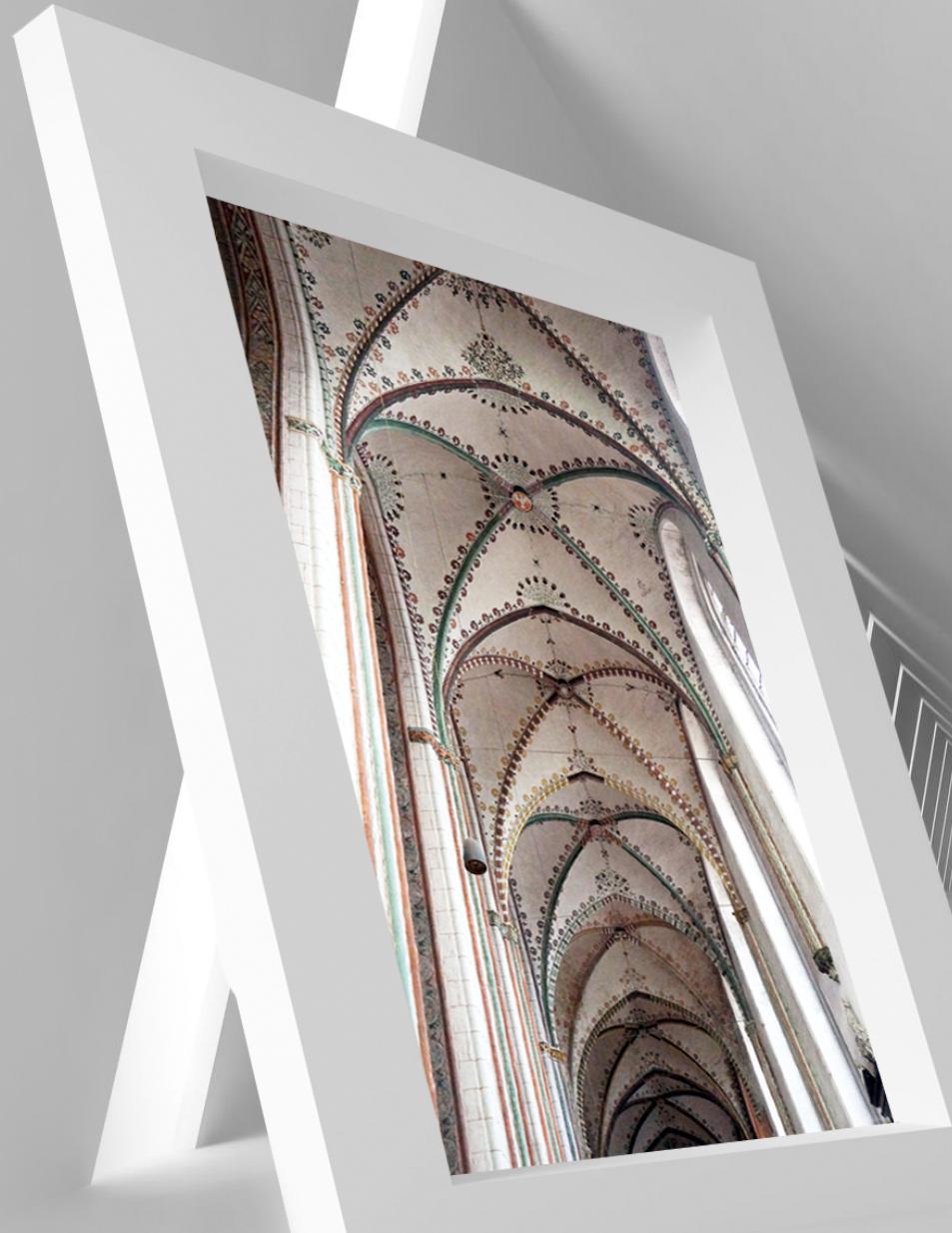


# KASPAR FÖRSTER



# KASPAR FÖRSTER

(Gdańsk 1616-1673)

Confitebor tibi Domine (psaume)	14'23
Jesu dulcis memoria (hymne)	6'23
Sonate n° 2 à 3	5'33
O bone Jesu	9'11
Sonate n°3 à 3	6'02
Benedicam Dominum (psaume)	6'52
Sonate anonyme à deux cornettini	4'43
Credo quod redemptor	5'55
Beatus vir qui timet Dominum (psaume)	8'52

Durée totale: 1h 07'56

## Les Traversées Baroques

direction Étienne Meyer

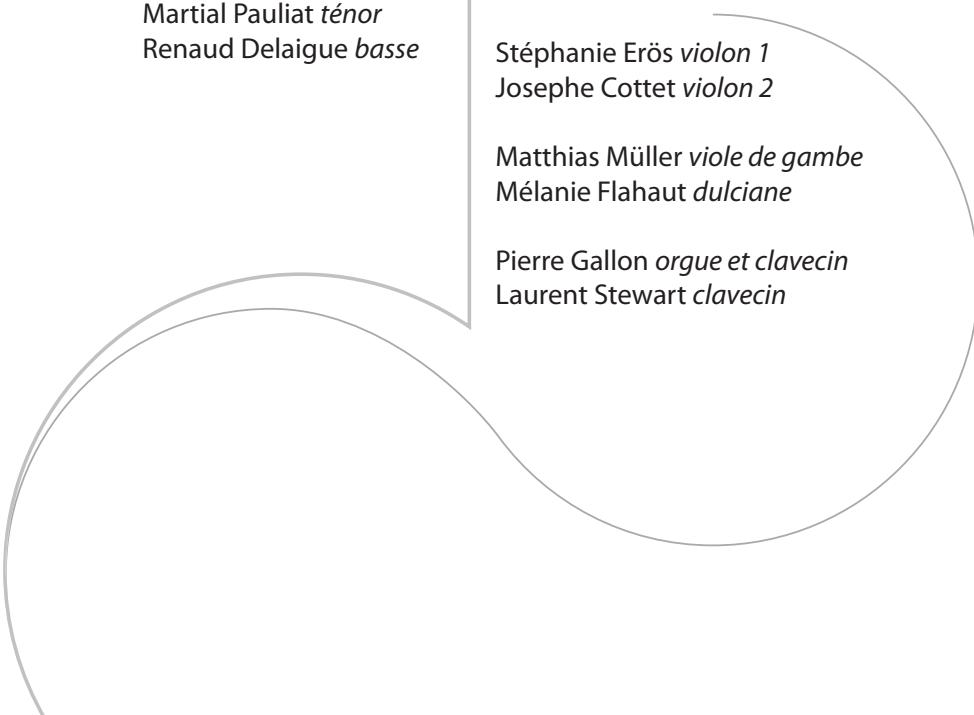
Anne Magouët *soprano*  
Paulin Bündgen *alto*  
Martial Pauliat *ténor*  
Renaud Delaigue *basse*

Judith Pacquier *cornettino 1*  
William Dongois *cornettino 2*

Stéphanie Erös *violon 1*  
Joseph Cottet *violon 2*

Matthias Müller *viole de gambe*  
Mélanie Flahaut *dulciane*

Pierre Gallon *orgue et clavecin*  
Laurent Stewart *clavecin*



# KASPAR FÖRSTER JR (1616-1673)

## UN NOVATEUR à DANTZIG - GDAŃSK

Après Marcin Mielczewski et Mikołaj Zieleński, voici Kaspar Förster pour cette nouvelle incursion des « Traversées Baroques » dans le si riche univers musical de la Pologne du XVIIème siècle. Si le peu d'éléments biographiques dont on dispose à son sujet permettent difficilement de se faire une image précise de ce personnage, en revanche chaque information relative à sa carrière vient confirmer, si ses œuvres n'y suffisaient pas, que nous sommes en présence d'un compositeur majeur et ayant occupé une place prépondérante en Europe du Nord.

Il naquit en 1616 à Oliwa non loin de Gdańsk. C'est auprès de son père - également prénommé Kaspar - qu'il reçut les premiers rudiments de son éducation musicale. Une banalité pour l'époque si l'on ne savait que ce Kaspar « l'ancien », lui même bibliothécaire de l'*Akademische Gymnasium* et chanteur à la *Marienkirche* de Gdańsk déclencherait dès 1640 une violente polémique à laquelle se mêleraient plus tard deux personnages appelés à jouer un grand rôle dans la vie de Kaspar junior : Marco Scacchi et Heinrich Schütz. Nous y reviendrons...

C'est précisément auprès de Scacchi que notre Förster poursuivra ses études musicales jusqu'à une date que l'on peut situer autour des années 1632-1633. Un bien intéressant personnage : théoricien et compositeur, Scacchi qui vécut de 1602 à 1662 avait été l'élève de Giovanni Francesco Anerio avant de connaître une brillante carrière en Pologne où il fut successivement violoniste au service de Sigismond III, puis maître de chapelle à Varsovie, fonction qu'il exerça encore sous les règnes de Ladislav IV Vasa et de Jean II Casimir Vasa jusqu'en 1649, année de son retour définitif dans son Italie natale. On peut penser que c'est sur son conseil que Kaspar Förster se rendit à Rome entre 1633 et 1636 pour y travailler au *Collegium Germanicum* auprès de Giacomo Carissimi. S'ensuivra une longue période pendant laquelle, de retour de Pologne, il devint chanteur (alto) à la cour royale de Władysław IV et Jean II Casimir où il resta jusqu'en 1652. De 1652 à 1655 ses pas le mènent au Danemark où il sera assez brièvement maestro di capella attaché à la

cour de Frédéric III à Copenhague avant de revenir à Gdańsk remplacer à la *Marienkirche* son père qui venait de disparaître.

Il n'y restera cependant guère et les années qui lui restent à vivre avant de revenir à Oliwa où il s'éteindra en 1673 témoignent d'une véritable frénésie de voyages, de rencontres ainsi que des aventures qui lui sont prêtées. Ne dit-on pas ainsi que son séjour à Venise lui valut de servir comme capitaine des armées dans la cinquième guerre contre les Turcs (ce qui lui aurait valu la distinction de chevalier de l'ordre de Saint Marc) ? Quoiqu'il en ait été, c'est avec plus de certitude qu'on le retrouvera une fois encore à Copenhague pour y renouer avec ses anciennes fonctions, avec l'intermédiaire d'un voyage à Hambourg et probablement Dresde où il rencontra Heinrich Schütz.

Seule une telle trajectoire nous permet de comprendre le langage musical de Kaspar Förster, remarquable synthèse entre les tendances musicales propres à l'Europe du Nord et celles propres au Sud. C'est sans aucun doute ce qui marque la grande différence entre ce compositeur et Mielczewski et Zieleński (cf. les précédents enregistrements des *Traversées Baroques*) tous deux plus étroitement inféodés au langage musical vénitien d'Andrea et Giovanni Gabrieli.

### GDAŃSK ET SON RAYONNEMENT AU XVIIème SIÈCLE

S'il est une ville emblématique pour tout le continent européen, c'est bien Gdańsk, qui s'appela Dantzig jusqu'en 1945 et connut une histoire tour à tour glorieuse et douloureuse, prétexte pris par les nazis pour le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale tandis que ce serait là que naîtrait plus tard le syndicat Solidarnosc dirigé par Lech Wałęsa devenu par la suite le premier président polonais démocratiquement élu par voie de suffrage universel.

Au XVIIème siècle, cette ville tenait une place importante dans l'Union des cités hanséatiques au sein de laquelle, à l'égal de Lübeck, Hambourg ou Brême, elle présidait pour la Prusse-Livonie et tenait un rôle primordial

dans les échanges commerciaux, donc culturels et artistiques entre l'est, le nord et le sud de l'Europe. Ainsi que le fait justement remarquer John Eliot Gardiner, pour trouver les centres musicaux les plus actifs dans les années qui précèdent immédiatement la naissance de Bach, il ne faut pas se tourner vers la Thuringe, mais vers ces villes de la Hanse et les ports de la mer Baltique, là où le commerce était florissant et où, paradoxalement, la mode de la musique italienne était la plus forte. Qu'il s'agisse de Förster, de Matthias Weckmann ou de Christoph Bernhard, tous avaient étudié en Italie ou avaient rencontré des musiciens italiens occupant des emplois dans le nord de l'Europe (et particulièrement dans l'actuelle Pologne). Mais, et toute la musique de Kaspar Förster en témoigne, cette « italianisation » du nord-européen n'allait pas sans quelque résistance, rappelant que déjà, plus d'un siècle plus tôt, Conrad Celtis (1459-1508) s'était élevé contre la culture italienne envahissante « source de corruption par la sensualité et par la rapacité féroce dans la course au gain ». Il y avait donc simultanément fascination pour les modèles transalpins et volonté ouverte de les intégrer dans de nouveaux langages autonomes. Rien ne témoigne mieux de cette dualité que cette notation de Mattheson dans son article sur Förster, évoquant sa rencontre avec Heinrich Schütz : « il était le père de tous les musiciens, auquel les allemands devaient de pouvoir faire aussi bien, sinon mieux, que les italiens ». Venu à Dresde en 1662 (selon Mattheson) pour y rencontrer « le premier maître de chapelle digne d'éloges, il n'est pas impossible non plus que Förster ait tenu à rendre au Sagittarius l'hommage dû à celui qui avait auparavant pris la défense de son père dans la violente querelle qui avait opposé celui-ci au théoricien et organiste Paul Siefert. Dans cette première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, et principalement à la cour de Varsovie, les musiciens étaient loin de s'être tous convertis sans broncher à la *seconda pratica* et moins encore à Dantzig où l'organiste Paul Siefert (1586-1666), élève de Jan Pieterszoon Sweelinck, défendait avec acharnement le style palestrinien. Or en 1627, la plus importante position musicale de la ville devint vacante lors de la disparition de maître de chapelle de la *Marienkirche*. Les deux musiciens locaux qui se disputèrent sa succession ayant été Siefert et Förster « l'ancien », la nomination de ce dernier au poste convoité allait nourrir un conflit très polémique marqué tout d'abord par des attaques personnelles virulentes de part et d'autre, avant de dériver sur le tard vers des querelles esthétiques

autour de *prima* et *seconda pratica* dans lesquelles Marco Scacchi puis Heinrich Schütz lui-même finiront par intervenir avec la publication de nombreuses réfutations et traités. Le plus acide devait être celui de Scacchi publié à Venise en 1643 sous le titre très polémique de *Cribrum musicum ad triticum Syfertinum* (Crible musical pour le grain de Siefert) relevant de nombreuses fautes de composition dans les œuvres de son adversaire pour se faire l'apôtre résolu de la *seconda pratica*. Cette petite « guerre de Trente ans » (durée de la controverse) rappelant sur d'autres terrains celle du chanoine Artusi contre Monteverdi et dont le XVII<sup>e</sup> siècle sera tant friand ne présenterait guère d'intérêt pour nous si elle n'avait amené Scacchi à préciser sa position en définissant trois catégories stylistiques: le *stylus ecclesiasticus* ou style d'église s'attachant à la *prim a practica*, le *stylus cubicularis* dit « de chambre » incorporant la *seconda practica* et enfin le *stylus scenicus seu theatralis* s'appliquant à la musique profane et instrumentale. On peut imaginer sans peine l'influence de cette longue polémique sur Kaspar Förster, avec ses rebondissements qui se multiplieront durant non seulement son apprentissage du métier de musicien, mais également jusqu'à sa maturité ! Il est d'ailleurs très probable que ce soit Heinrich Schütz lui-même qui ait encouragé Siefert à mettre un terme à cette controverse.

## LE LANGAGE DE KASPAR FÖRSTER

Rien ne permettant d'établir une chronologie des compositions de Förster, la plupart des manuscrits conservés étant des copies souvent de seconde main sans la moindre indication de datation, il est bien difficile d'évaluer dans celles qui sont gravées ici l'influence des séjours que fit Förster en Italie, notamment auprès de Carissimi : influence tant dans les sujets choisis que dans leur traitement dans les « Histoires Bibliques » qui tiennent une place importante dans sa production. Mais plus évidente encore est l'adoption par Förster du *stylus phantasticus*, influencé à l'origine par la musique pour clavier des italiens Merulo et Frescobaldi et qui marquera durablement tout le baroque allemand jusqu'à Nikolaus Bruhns, Dietrich Buxtehude et Jean Sébastien Bach ; ce style défini par Athanasius Kircher comme : « propre aux instruments, le plus libre et la moins contrainte des méthodes de composition. Il n'est soumis à rien, ni

aux mots, ni aux sujets harmoniques... ».

Une liberté dont Kaspar Förster va faire bon usage, avec cette virtuosité qui est l'une des caractéristiques de tout son œuvre. On se souviendra que ce compositeur était également chanteur et les partitions qu'il nous légueraissent à penser qu'il excellait dans la tessiture de basse à la fois en virtuosité avec une capacité hors norme et un ambitus très étendu. Ainsi, dans le motet *O bone Jesu*, la partie de basse descend jusqu'au si bémol grave (en dessous de la clef de fa) tandis que le dialogue entre les parties très élaborées des violons et la partie de basse soliste de *Jesu dulcis memoria* confirme de manière spectaculaire cette virtuosité. Förster étendra d'ailleurs cette écriture très vocalisante aux trois solistes que l'on retrouve dans une grande partie de ses œuvres, faisant rivaliser de façon impressionnante les voix de soprano, alto et basse ; les seuls *Beatus viret Obone Jesu* permettent de supposer l'habileté des chanteurs avec lesquels il travaillait... Et le défi que l'interprétation de ces pièces impose aux solistes vocaux d'aujourd'hui.

L'autre élément caractéristique du langage de Förster, c'est son imagination foisonnante dans un traitement instrumental qui entraîne l'écriture vocale, montrant à quel point ce XVII<sup>e</sup> siècle remettait en cause le principe antérieur d'une écriture instrumentale découlant généralement des parties vocales. Le *stylus phantasticus* selon la définition de Kircher est bien là ! On n'en saurait douter avec ses six sonates instrumentales à deux dessus et basse, dont deux figurent au présent enregistrement ainsi qu'une troisième, en principe anonyme, mais qui, outre le fait qu'elle appartienne au même fonds Düben rassemblant les copies des œuvres de Förster à la bibliothèque de l'Université d'Uppsala, présente de singulières analogies avec les précédentes, tant au plan harmonique que pour la forme musicale. Ici, chaque sonate est caractérisée par ses alternances entre les séquences où les instruments dialoguent ensemble, et celles où certains d'entre eux se distinguent en soliste pour mettre en valeur leur virtuosité.

## • Anne Magouët

Anne Magouët débute le chant au Conservatoire National de Région de Nantes où elle obtient des médailles d'or en chant, musique ancienne, art lyrique et un prix de perfectionnement en chant et en art lyrique dans la classe d'Annie Tasset. Elle se perfectionne ensuite avec Alain Buet. Elle se produit tant en récital qu'en soprano solo, invitée par des ensembles tels que Jacques Moderne, Stradivaria, Concerto Soave, les Folies Françoises, Pierre Robert, A Sei Voci, les Sacqueboutiers, les Passions, Sit Fast, Les Traversées Baroques, le Poème Harmonique et bien d'autres...

## • Paulin Bündgen

Paulin Bündgen, contre-ténor, chante au sein des ensembles Doulce Mémoire, Akadémia, le Concert de l'Hostel-Dieu, la Fenice, Clématis, Elyma, les Traversées Baroques, le Concert Spirituel... dans les plus grands festivals français et européens mais également aux États-Unis, en Turquie, au Maroc ou à Taïwan.

Sa curiosité l'a conduit à chanter aussi bien avec le chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui dans son spectacle *Mea Culpa*, qu'aux côtés du musicien turc Kudsi Erguner ou de la chanteuse folk Kyrie Kristmanson. Il a travaillé en étroite collaboration avec le compositeur Jean-Philippe Goude et est l'auteur de l'album de musique électronique *Étrange Septembre* paru en 2007.

A l'opéra, Paulin Bündgen a interprété divers rôles : Endimione (la Calisto de Cavalli), Mercurio (la Morte d'Orfeo de Landi), Ottone (l'Incoronazione di Poppea de Monteverdi), Zéphyr (Apollo et Hyacinthus de Mozart) dans des mises en scènes de Christophe Rauck, André Fornier, Alain Perroux, Pierre-Alain Four (Opéras de Versailles, Rennes, Massy, l'Opéra Royal de Namur, le Grand Théâtre de Reims ou encore la Salle Gaveau à Paris).

Paulin Bündgen a fondé en 1999 l'ensemble Céladon avec lequel il aborde la musique médiévale, renaissance et baroque et dont les enregistrements sont unanimement salués par la presse.

## ◦ Martial Pauliat

Martial Pauliat commence enfant ses études musicales par le biais de la manécanterie des Petits Chanteurs Limousins et du conservatoire de Limoges. Ses différents professeurs lui apportent le goût du chant et de la musique. A l'âge de 16 ans, sa motivation l'entraîne à quitter sa ville natale pour la capitale où il intègre la maîtrise de Notre-Dame de Paris dirigée par Lionel Sow. En formation professionnelle, il participe dans ce cadre à de prestigieuses masterclasses (Margreet Honig, Udo Reinemann, Alain Buet...) et concerts. Il y suit l'enseignement d'Yves Sotin, de Marguerite Modier et de Sylvain Dieudonné.

Passionné de musique ancienne, il a eu l'occasion de travailler avec Dominique Vellard et Gerd Türk, tous deux professeurs à la Schola Cantorum de Bâle. Il crée en 2008 avec Igor Bouin et Yann Rolland le Trio Musica Humana qui se destine à l'interprétation des musiques de la Renaissance. Il est actuellement en cycle spécialisé de basse continue au CRR de Boulogne-Billancourt dans la classe de Frédéric Michel ainsi qu'en clavecin avec Bibiane Lapointe. En 2013 il crée Hybris, un ensemble ayant pour vocation d'ouvrir la musique ancienne à un public plus large.

## ◦ Renaud Delaigue

Formé au CNSM de Lyon et rompu aux planches par deux saisons passées dans les murs de l'atelier Lyrique de l'Opéra National de Lyon, Renaud Delaigue se frotte aux grands rôles de basses mozartiennes notamment dans le cadre du Festival de Saint-Céré (Sarastro, Masetto, Colas, Bartolo...), avant d'être repéré par quelques grands noms de la musique ancienne : Dominique Visse, grand prêtre de la polyphonie de la Renaissance, qui le recrute aussitôt comme l'un des piliers de son fameux Ensemble Clément Janequin ; Jean-Claude Malgoire, qui lui confie coup sur coup des rôles dans sa trilogie Monteverdi (Seneca, Caronte, Nettuno...), Gianni Schicchi, *L'Enfance du Christ*, *Le Barbier de Séville* (Basilio), *Don Giovanni* (Masetto et le Commandeur), *La Clémence de Titus* (Publio) sans oublier *Le Messie* de Haendel, le *Requiem* de Mozart ou la *Neuvième Symphonie* de Beethoven ; mais encore William Christie, Rinaldo Alessandrini, Hervé Niquet et Christophe Rousset qui, de *David et Jonathas* de Charpentier à *Psyché* de Lully, *La Didone* de Cavalli ou

*Médée* de Charpentier, l'adoubent définitivement comme l'une des voix chères de la scène baroque.

Comptant à son actif des expériences aussi diverses que *Benvenuto Cellini* (le Pape) et *L'Enfance du Christ* (Hérode) sous la baguette de John Nelson, un *Pelléas et Mélisande* revisité par Alexandre Tharaud au Musée d'Orsay, *Jeanne au bûcher* de Honegger avec Jean-Marc Cochereau, *Elias* de Mendelssohn ou la *Passion selon saint Matthieu* avec Kurt Masur, *Le Déluge* de Saint-Saëns ou *La Chute de la maison Usher* de Debussy aux côtés de l'Orchestre National de France, Renaud Delaigue est bien loin, à l'évidence, de borner son champ d'exploration vocale à la seule musique ancienne qu'il retrouve pourtant toujours avec plaisir comme c'est le cas ici avec les Traversées Baroques dont il est un partenaire régulier.

## ◦ Étienne Meyer

Chef et compositeur, Etienne Meyer intègre un double cursus au CNSMD de Lyon en direction et écriture musicale. Il y obtient son DNESM en 2001. Il est actuellement chef de chœur de l'École Maîtrisienne Régionale de Bourgogne (Maîtrise de Dijon), qui a pour vocation la formation au chant chorale à haut niveau, un projet centré sur l'épanouissement de l'enfant par le chant. Reconnu pour l'excellence de son travail pédagogique, il a été chargé de cours à la faculté de Saint-Etienne et au CNSMD de Lyon. Il est également invité par l'académie Frédéric Chopin pour des masterclass sur le répertoire de la musique ancienne. Il prépare de manière régulière les chanteurs des solistes de Lyon – Bernard Tétu, et a pu ainsi collaborer avec R. Alessandrini, l'O.N.L ou encore les chœurs de l'Opéra de Lyon. Compositeur de formation et passionné par les films muets, Etienne Meyer consacre une partie de ses activités à la création de musique à l'image. Sélectionné en 2003 par le Festival International d'Aubagne pour le prix de la création, il compose depuis des œuvres originales pour petits et grands effectifs.

## ◦ Judith Pacquier

Après des études de flûte à bec, d'analyse, et d'histoire de la musique, Judith Pacquier se consacre très rapidement à son instrument de prédilection : le cornet à bouquin. Elle suit l'enseignement de W. Dongois et de

J-P. Canihac, dont elle intégrera la classe au CNSMD de Lyon pour y obtenir son DNESM en 2001. Concertiste reconnue, elle poursuit une carrière d'instrumentiste au sein de nombreux ensembles européens dont elle partage régulièrement les activités de concerts et de créations discographiques. Passionnée par l'enseignement et la transmission, elle a dirigé de 2000 à 2013 le Conservatoire Itinérant, projet novateur proposé par les Chemins du Baroques dans le nouveau monde. Entourée d'une équipe pédagogique à géométrie variable, elle a ainsi pu assurer le développement de la pratique des musiques anciennes sur tout le continent latino-Américain, en passant par Cuba, le Paraguay, la Bolivie, le Mexique, le Pérou, la Colombie ou encore l'Equateur. C'est forte de cette expérience qu'elle est régulièrement invitée pour donner des masterclass sur le cornet à bouquin, l'improvisation et la musique d'ensemble. Elle est professeur de cornet à bouquin au sein du département de musique ancienne du CRR de Tours.

## • Les Traversées Baroques

Créé en 2008 en région Bourgogne, l'ensemble Les Traversées Baroques a d'emblée placé son projet sous le double signe de l'échange et de la découverte. À l'image de la définition première du terme barroco - une perle à la forme irrégulière - ce sont bien les courbes et aspérités du premier baroque que Judith Pacquier (direction artistique) et Etienne Meyer (direction musicale) proposent dans leurs programmes. C'est à l'échelle européenne que le projet s'inscrit dès sa création : au contact tant des jeunes musiciens que des musicologues s'efforçant de sortir la République tchèque aussi bien de son isolement au plan des musiques anciennes que de son oubli d'un passé musical baroque trop longtemps occulté, ils prennent conscience de la nécessité de créer un tel ensemble, dédié en priorité aux répertoires du XVII<sup>e</sup> siècle des pays de l'est de l'Europe.

Ainsi naissent les premiers programmes musicaux des Traversées Baroques, attachées à faire revivre les œuvres captivantes qui gisaient dans les archives en Pologne et en République tchèque notamment. C'est une véritable politique éditoriale discographique qui est mise en place autour de ce répertoire polonais, en partenariat avec le label discographique K617 et l'Institut Adam Mickiewicz : un premier album

consacré à Marcin Mielczewski sort en 2011, largement récompensé par la critique, très rapidement suivi par « Ortus de Polonia », dédié à l'œuvre de Mikołaj Zieleński.

Ensemble Baroque Régional en résidence à l'Opéra de Dijon depuis avril 2013, Les Traversées Baroques développent depuis lors de nouveaux programmes originaux : l'ensemble propose ainsi à l'auditeur un voyage musical en partant de l'Italie, berceau de la musique du début du XVII<sup>e</sup> siècle, pour en suivre les nombreuses ramifications dans toute l'Europe. Monteverdi bien sûr, le père spirituel, mais également Fux, Schütz, Michna, Gabrieli et encore bien d'autres. Ces programmes sont diffusés dans les festivals à l'échelle nationale et internationale et peuvent réunir entre trois et cinquante musiciens selon la musique proposée.

Les Traversées Baroques se tournent également vers l'opéra, avec une reconstitution des intermèdes de la Pellegrina, donné en février 2014 au Grand Théâtre de Dijon.

C'est également une volonté forte de formation des musiciens et du public de demain qui pousse Les Traversées Baroques à proposer des masterclass, conférences et ateliers autour du répertoire du début du XVII<sup>e</sup> siècle : l'Atelier de Traversées Baroques est présent à Dijon, Prague et Varsovie depuis 2008. Les Traversées Baroques ? Pour une aventure musicale hors des sentiers battus...

L'ensemble Les Traversées Baroques bénéficie du soutien du Ministère de la Culture (Direction Régionale des Affaires Culturelles) au titre des ensembles musicaux et vocaux conventionnés, de la Ville de Dijon, du Conseil Général de Côte d'Or, de la Région Bourgogne ainsi que de culture.pl.



# KASPAR FÖRSTER (1616-1673)

## AN INNOVATOR IN DANZIG - GDAŃSK

After Marcin Mielczewski and Mikołaj Zieleński, we now present Kaspar Förster in this new incursion of Les Traversées Baroques into the rich musical world of seventeenth-century Poland. Although the scant biographical elements we possess make it difficult to gain a precise picture of his personality, every piece of information concerning his career provides confirmation, if his works alone did not suffice, that we are here in the presence of a major composer who occupied a leading place in northern Europe.

He was born in 1616, in Oliwa, not far from Gdańsk. It was from his father – also named Kaspar – that he received the first rudiments of his musical education. This would be commonplace enough for the period were it not for the fact that Kaspar ‘the elder’, himself the cantor of the Akademische Gymnasium and a chapelmaster at the Marienkirche in Gdańsk, sparked off in 1640 a violent polemic later to involve two personalities destined to play a key role in the life of the younger Kaspar: Marco Scacchi and Heinrich Schütz. We will come back to that later . . .

It was with the aforementioned Scacchi (1602-62) that our Förster continued his musical studies until around 1632-33. Here was a very interesting figure, a theorist and composer who had been a pupil of Giovanni Francesco Anerio before enjoying a brilliant career in Poland, where he was successively a violonist in the service of Sigismund III, then director of the royal chapel in Warsaw, a function he continued to exercise in the reigns of Władysław IV and John Casimir Vasa until 1649, the year he returned to his native Italy for good. One may surmise that it was on his advice that Kaspar Förster spent the years between 1633 and 1636 in Rome studying with Giacomo Carissimi at the Collegium Germanicum. There followed a long period during which, back in Gdańsk, he is mentioned as a singer and choirmaster at the Marienkirche, where his father had been Kapellmeister since 1625. From 1652 to 1655 his travels took him to Denmark, where for a relatively brief period he was a maestro di capella attached to the court of Frederik III in Copenhagen

before returning once more to Gdańsk to replace his recently deceased father at the Marienkirche.

But he would not stay there long, and the remaining years until he came home to Oliwa, where he died in 1673, bear witness to a well-nigh frenzied taste for travel and encounters, even adventures according to sources of the time. Are we not told that a sojourn in Venice led to his serving as an army captain in the Fifth Ottoman-Venetian War, for which he apparently gained the distinction of becoming a Knight of the Order of St Mark ? Whatever the truth of this, it is attested with greater certainty that he went back to Copenhagen to take up his old post again in 1661-1667, with the interlude of trips to Hamburg and probably Dresden where he met Heinrich Schütz. Only so varied a trajectory can provide the key to the musical language of Kaspar Förster, a remarkable synthesis of the musical trends of northern and southern Europe. This is undoubtedly what constitutes the great difference between this composer and Mielczewski and Zieleński (cf. the earlier recordings by Les Traversées Baroques), both more closely bound to the Venetian idiom of Andrea and Giovanni Gabrieli.

### GDAŃSK AND ITS INFLUENCE IN THE SEVENTEENTH CENTURY

If there is a city that might be seen as emblematic of the whole European continent, it is Gdańsk, which was known as Gdańsk until 1945 and experienced a history by turns glorious and sorrowful. The city was the pretext seized by the Nazis to trigger off the Second World War, and was later the birthplace of the Solidarity union led by Lech Wałęsa, who subsequently became the first Polish president elected by universal suffrage.

In the seventeenth century, Gdańsk occupied a significant position in the Hanseatic League : with a status equivalent to that of Lübeck, Hamburg and Bremen, it presided over the Prussian-Livonian zone and

played a primordial role in the commercial and hence also cultural and artistic exchanges between eastern, northern and southern Europe. As John Eliot Gardiner has rightly pointed out, to find the musical centres most active in the years immediately preceding the birth of Bach, one should look not to Thuringia, but to these cities of the Hansa and the Baltic seaports, where trade flourished and where, paradoxically enough, the dominant musical style was Italian. Whether it be Förster, Matthias Weckmann or Christoph Bernhard, the leading composers of the region had all studied in Italy or been influenced by Italian musicians occupying posts in northern Europe (and particularly in what is now Poland). Nonetheless – and all the music of Kaspar Förster testifies to the fact – this ‘Italianisation’ of the northerly reaches of Europe did not take place without a degree of resistance, reminding us that already, more than a century earlier, Conrad Celtis (1459-1508) had risen up against the invasion of culture from south of the Alps, declaring that the Germans were ‘corrupted by Italian sensuality and by fierce cruelty in extracting filthy lucre’. There was thus, at one and the same time, a fascination for Italian models and an avowed intention to incorporate them in new and autonomous languages. No better illustration of this duality can be found than Johann Mattheson’s observation in his article on Förster, evoking the latter’s meeting with Heinrich Schütz, that the older man ‘was then known as the father of all musicians, to whom the Germans owed their ability to do as well as, if not better than, the Italians’. When he went to Dresden (according Mattheson) in 1662 to meet ‘the praiseworthy Ober-Kapellmeister’, it is not impossible that Förster also sought to pay due homage to the man who had earlier taken his father’s defence in the violent quarrel between the latter and the theorist and organist Paul Siefert.

In the first half of the seventeenth century, and especially at the Warsaw court, by no means every musician had meekly converted to the *seconda pratica*; and they were still fewer in Gdańsk, where the organist Paul Siefert (1586-1666), a pupil of Jan Pieterszoon Sweelinck, bitterly defended the Palestrinian style. It so happens that, in 1627, the most important musical position in the city fell vacant with the death of the Kapellmeister of the Marienkirche. Since the two local musicians in contention for his succession were Siefert and Förster ‘the elder’, the latter’s appointment to the coveted post nurtured a highly polemical

conflict, initially marked by virulent personal attacks on both sides, before shifting much later onto the ground of aesthetic quarrels over the *prima* and *seconda pratica*, in which Marco Scacchi, then Heinrich Schütz himself, ended up intervening with the publication of numerous refutations and treatises. The sharpest rejoinder of all was Scacchi’s, published at Venice in 1643 under the eminently polemical title *Cribrum musicum ad triticum Syfertinum* (Musical sieve to the wheat of Siefert), which listed numerous compositional errors in the works of his adversary and positioned its author as a determined apostle of the *seconda pratica*. This miniature ‘thirty years war’ (for that was how long the controversy lasted), which recalls Canon Artusi’s attacks on Monteverdi elsewhere and is so typical of the seventeenth century, would be of no great interest to us if it had not prompted Scacchi to clarify his position by defining three stylistic categories: the *stylus ecclesiasticus* or church style, still attached to the *prima pratica*; the *stylus cubicularis* or ‘chamber’ style, incorporating the *seconda pratica*; and finally the *stylus scenicus seu theatralis* (‘scenic’ or ‘theatrical’ style): both the second and third styles applied to secular and instrumental music. One can easily imagine the influence of this lengthy polemic on the younger Kaspar Förster, with its multiple developments not only during the years in which he was learning the musician’s trade, but even during his maturity!

### THE MUSICAL LANGUAGE OF KASPAR FÖRSTER

Since most of the surviving manuscripts are copies, often from secondary sources and without the least indication of date, we possess no elements that would enable us to establish a chronology of Förster’s compositions. Hence it is very difficult, in those recorded here, to evaluate the influence of his visits to Italy, notably the time he spent with Carissimi. Nevertheless, the latter’s influence may be seen both in the subjects chosen and in their treatment in the ‘biblical histories’ that have an important place in Förster’s output. But still more evident is his adoption of the *stylus phantasticus*, originally derived from the keyboard music of the Italians Merulo and Frescobaldi, which was to have a lasting influence on all German Baroque composers, all the way down to Nikolaus Bruhns, Dietrich Buxtehude and Johann Sebastian Bach. The

seventeenth-century theorist Athanasius Kircher defined it thus: 'The fantastic style is especially suited to instruments. It is the freest and most unrestrained method of composing; it is bound to nothing, neither to any words nor to a melodic subject...'

Förster was to make good use of the freedom evoked here, with that virtuosity which is one of the characteristics of all his work. It will be remembered that he was not only a composer but also a singer, and the scores he left us imply that he excelled in the bass tessitura, with extraordinary virtuoso capacities and an extremely wide range. Hence, in the motet *O bone Jesu*, the bass part goes down to a bottom B flat (the third space beneath the bottom line of the bass clef), while the dialogue between the highly elaborate violin parts and the solo bass line in *Jesu dulcis memoria* provides spectacular confirmation of his virtuosity. Moreover, Förster was to extend this coloratura-laden style to all three of the solo parts that appear in a large portion of his works, making the soprano, alto and bass voices vie with each other in impressive fashion; a mere glance at *Beatus vir* or *O bone Jesu* is enough to suggest the skill of the singers he worked with – and the challenge that performance of these pieces poses for today's vocal soloists.

The other characteristic element of Förster's language is his fertile imagination in treating the instrumental parts in a way that sweeps the vocal parts along in its wake, showing the extent to which the seventeenth century called into question the earlier principle that instrumental writing should generally flow from the voice parts. Here indeed is the *stylus phantasticus* as defined by Kircher! There can be no doubt about the matter when one examines his six sonatas for two treble instruments and bass. Two of these are featured in the present recording along with a third, ostensibly anonymous, but which – quite apart from the fact that it belongs to the Düben collection that contains all the copies of the works of Förster in Uppsala University Library – presents striking analogies with the other sonatas, in terms of both the harmonic scheme and the musical form. Here, each sonata is characterised by its alternation between sections where the instruments engage in dialogue and others where one or more of them emerge as soloists to display their virtuosity.

translation : Charles Johnston

## ◎ Anne Magouët

After completing studies in literature and in music as a viola player, Anne Magouët studied singing at the Nantes CNR, where she was awarded a gold medal for singing both early music (under Daniel Cuiller), and opera (under Annie Tasset). She then went on to study voice with the barytone Alain Buet.

She gives recitals and performs as a soloist in major concert venues, invited by such leading ensembles as Jacques Moderne, Stradivaria, Les Sacqueboutiers de Toulouse, Concerto Soave, les Traversées Baroques, la Grande Ecurie et la Chambre du Roy, le Concert Spirituel, les Passions, le Poème Harmonique, les Folies Françoises, Pierre Robert, to name just a few.

## ◎ Paulin Büngden

French countertenor Paulin Büngden regularly sings with Doulce Mémoire, Akadémia, le Concert de l'Hostel-Dieu, la Fenice, Clématis, Elyma, les Traversées Baroques, le Concert Spirituel... in the most famous French and European festivals, and also in United-States, Turquie, Morocco, Taiwan.

His curiosity drove him to sing in Sidi Larbi Cherkaoui's dance-show Mea Culpa, with Turkish musician Kudsi Erguner or beside folk singer Kyrie Kristmanson. He worked in close collaboration with the composer Jean-Philippe Goude and is the author of the album of electronic music Étrange Septembre published in 2007.

On stage, Paulin Büngden interpreted diverse roles, such as Endimione (la Calisto by Cavalli), Mercurio (la Morte d'Orfeo by Landi), Ottone (l'Incoronazione di Poppea by Monteverdi), Zephyr (Apollo et Hyacinthus by Mozart), staged by Christophe Rauck, André Fornier, Alain Perroux, Pierre-Alain Four (Opera Houses of Versailles, Rennes, Massy, Royal Opera House in Namur, Grand Théâtre de Reims or Salle Gaveau in Paris). Paulin Büngden founded his own group in 1999, l'ensemble Céladon, specialized in performing music from the Middle-ages, Renaissance and Baroque periods, which the recordings are unanimously greeted by the press.

## ◦ Martial Pauliat

Martial Pauliat began his musical studies as a boy in the children's choir Les Petits Chanteurs Limousins and at the Limoges Conservatoire, where his teachers gave him a taste for singing and for music in general. At the age of sixteen, his powerful motivation determined to leave his native city for the capital, where he entered the Maîtrise de Notre-Dame de Paris, directed by Lionel Sow. There, as part of his professional training, he took part in prestigious masterclasses (with Margreet Honig, Udo Reinemann and Alain Buet among others) and concerts. His teachers at the Maîtrise were Yves Sotin, Marguerite Modier and Sylvain Dieudonné. A passionate enthusiast for early music, he had the opportunity to work with Dominique Vellard and Gerd Türk, both professors at the Schola Cantorum Basiliensis. In 2008, along with Igor Bouin and Yann Rolland, he founded the Trio Musica Humana, which is dedicated to the interpretation of Renaissance music. He is currently studying at the Conservatoire à Rayonnement Régional de Boulogne-Billancourt in the specialised continuo cycle (class of Frédéric Michel) and in the harpsichord class with Bibiane Lapointe. In 2013 he founded Hybris, an ensemble that aims to introduce early music to a wider public.

Martial Pauliat appears regularly with the Ensemble Clément Janequin, Doulce Mémoire, the Ensemble Aedes, the Ensemble Epsilon, Les Traversées Baroques and Le Concert Spirituel. In 2012, he won the Song Prize of the Académie Maurice Ravel de Saint-Jean-de-Luz.

## ◦ Renaud Delaigue

Trained at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon and familiarised with stage performance by the two seasons he spent with the Atelier Lyrique de l'Opéra National de Lyon, Renaud Delaigue went on to sing a number of major Mozart bass roles, notably at the Festival de Saint-Céré (Sarastro, Masetto, Colas, Bartolo, etc.). He was subsequently spotted by some of the big names of early music: Dominique Visse, the high priest of Renaissance polyphony, who immediately recruited him as one of the key members of his famous Ensemble Clément Janequin ; Jean-Claude Malgoire, who gave him in rapid succession several roles in

his Monteverdi trilogy (Seneca, Caronte, Nettuno, among others) as well as in *Gianni Schicchi*, *L'Enfance du Christ*, *Il barbiere di Siviglia* (Basilio), *Don Giovanni* (Masetto and Commendatore) and *La clemenza di Tito* (Publio), not forgetting Handel's *Messiah*, Mozart's Requiem and Beethoven's Ninth Symphony ; and also William Christie, Rinaldo Alessandrini, Hervé Niquet and Christophe Rousset, who helped him establish a solid reputation as one of the favourite voices on the Baroque stage in such works as Charpentier's *David et Jonathas* and *Médée*, Lully's *Psyché* and Cavalli's *Didone*.

With such varied experiences as *Benvenuto Cellini* (the Pope) and *L'Enfance du Christ* (Herod) under the baton of John Nelson, *Pelléas et Mélisande* revisited by Alexandre Tharaud at the Musée d'Orsay, Honegger's *Jeanne au bûcher* with Jean-Marc Cochereau, Mendelssohn's *Elias* and the St Matthew Passion with Kurt Masur, Saint-Saëns's *Le Déluge* and Debussy's *La Chute de la maison Usher* with the Orchestre National de France, Renaud Delaigue is clearly far from restricting his field of vocal investigation to early music, but he is always delighted to come back to it, as is the case here with Les Traversées Baroques, of whom he is a regular partner.

## ◦ Étienne Meyer

The conductor and composer Étienne Meyer embarked on a joint diploma course in these two disciplines at the CNSMD in Lyon, obtaining his advanced teaching qualification (DNESM) in 2001. He is currently the conductor of the École Maîtrisienne Régionale de Bourgogne (Maîtrise de Dijon), which aims to train children to a high standard in choral singing in a project concentrating on developing the student's personality through singing. Highly reputed for the excellence of his pedagogical skills, he has also taught at the University of Saint-Étienne and the CNSMD de Lyon, and is invited by the Fryderyk Chopin Academy (Warsaw) to give early music masterclasses. He regularly prepares programmes with the singers of Les Solistes de Lyon - Bernard Tétu, which has led to collaborations with Rinaldo Alessandrini, the Orchestre National de Lyon, and the Chorus of the Opéra de Lyon. A trained composer, fascinated by the cinema and especially the silent film, Étienne Meyer also writes music

for the moving image. Since receiving the prize for first film score at the Aubagne International Festival in 2003, he has composed original works for small and large forces.

#### ◦ Judith Pacquier

After studying the recorder, analysis, and music history, Judith Pacquier soon devoted her activities to her instrument of choice, the cornett. She studied with William Dongois and Jean-Pierre Canihac, in whose class at the CNSMD de Lyon she obtained her DNESM in 2001. She now enjoys a career as a prominent instrumentalist with many ensembles in concert and on record. A passionate advocate of educational and outreach activities, she was from 2000 to 2013 director of Le Conservatoire Itinérant, an innovative project presented by Les Chemins du Baroque au Nouveau Monde. Backed up by a flexibly sized educational team, she contributed to the development and dissemination of the practice of early music throughout Latin America, notably in Cuba, Paraguay, Bolivia, Mexico, Peru, Colombia, and Ecuador. This experience has earned her regular invitations to give masterclasses on the cornett, improvisation, and ensemble performance. She is professor of cornett in the Early Music department of the Tours Conservatoire (CRR).

#### ◦ Les Traversées Baroques

The ensemble Les Traversées Baroques was founded in the Burgundy Region in 2008, and at once defined its project as one of exchange and discovery. Reflecting the original meaning of the term barroco (an irregularly shaped pearl), Judith Pacquier (artistic director) and Étienne Meyer (musical director) present all the sinuosities and asperities of the early Baroque era in their programmes. Right from the start, their project was conceived on a European scale: through contact with young musicians and musicologists striving to remedy the Czech Republic's isolation on the early music scene and its all too long neglect of a forgotten musical past in the Baroque period, they realised the necessity of creating an ensemble of this kind, dedicated first and foremost to the seventeenth-century repertoire of Central and Eastern Europe. Thus the first programmes of Les Traversées Baroques were created,

breathing new life into the captivating works which lay dormant in the archives of Poland and the Czech Republic especially. A genuine recording strategy was set up to focus on the Polish repertory, in partnership with the label K617 and the Adam Mickiewicz Institute: the first CD in the series, devoted to Marcin Mielczewski, was released in 2011 to widespread critical acclaim.

As a 'Regional Baroque Ensemble' in residence at the Opéra de Dijon since April 2013, Les Traversées Baroques has developed new and original programmes: the ensemble invites its listeners on a musical journey, setting out from Italy, the cradle of the early seventeenth-century style, and following its numerous ramifications all over Europe. There is Claudio Monteverdi, of course, the spiritual father, but also Fux, Schütz, Michna, Gabrieli, and many others. These programmes are taken on tour to national and international festivals, and can involve from three to fifty musicians as required by the music. Les Traversées Baroques has also turned its attention to opera, with a reconstruction of the intermedi of La Pellegrina given at the Grand Théâtre de Dijon in February 2014. A powerful urge to train the musicians and audiences of tomorrow has prompted Étienne Meyer and Judith Pacquier to offer regular masterclasses, lectures and workshops on the repertory of the early seventeenth century: L'Atelier des Traversées Baroques has been present in Prague, Warsaw, and Dijon since 2008.

Les Traversées Baroques in a nutshell ? Musical adventures off the beaten track !

The ensemble Les Traversées Baroques receives support from the French Ministry of Culture (Direction Régionale des Affaires Culturelles) as an ensemble musical et vocal conventionné, the City of Dijon, the Conseil Général de Côte d'Or, the Région Bourgogne, and culture.pl.



**Conseil  
Général**  
[www.cotedor.fr](http://www.cotedor.fr)



**Bourgogne**  
Conseil régional

  
Direction régionale  
des affaires culturelles  
**Bourgogne**

# KASPAR FÖRSTER MŁODSZY (1616-1673)

## INNOWATOR Z GDAŃSKA

Po Marcinie Mielczewskim i Mikołaju Zieleńskim, Kaspar Förster młodszy dołącza do podróży zespołu Les Traversées Baroques po bogatym świecie muzyki polskiej XVII wieku. Niełatwo jest stworzyć dokładny portret tego kompozytora wobec niedostatecznej ilości danych biograficznych. Gdyby jednak poziom jego twórczości nie był wystarczającym dowodem kunsztu kompozytorskiego, każda informacja związana z jego karierą potwierdza, że mamy do czynienia z kompozytorem ważnym i zajmującym poczesne miejsce w muzyce Europy północnej.

Urodził się w 1616 roku w Gdańsku. Pierwszym nauczycielem kompozytora był jego ojciec, również Kaspar, księgarz, kantor w Akademische Gymnasium i kapelmistrz w Kościele Mariackim w Gdańsku. Starszy Förster na początku roku 1640 wdał się w spór z udziałem kluczowych postaci w życiu syna: Marco Scacchiego i Heinricha Schütza.

Marco Scacchi był najprawdopodobniej nauczycielem młodego Förstera w latach ok. 1632-1633. Teoretyk i kompozytor, żył w latach ok. 1602-1662, był uczniem Giovanniego Francesca Anerio. Jego kariera w Polsce była błyskotliwa: początkowo nadworny skrzypek króla Zygmunta III Wazy, za panowania jego syna, Władysława IV został kapelmistrzem kapeli królewskiej i pełnił tę funkcję także w początkowym okresie rządów kolejnego Wazy na polskim tronie, Jana Kazimierza. W 1649 roku powrócił do rodzinnych Włoch. Młody Förster, przypuszczalnie za radą Scacchiego, udał się do Rzymu, gdzie w latach 1633-1636 uczył się w Collegium Germanicum pod kierunkiem Giacoma Carissimiego. Po powrocie do Polski, do roku 1652 przebywał na dworze królewskim w Warszawie, służąc w tamtejszej kapeli jako alt. W latach 1652-1655 pełnił funkcję *maestro di capella* na dworze króla Danii Fryderyka III w Kopenhadze. Wrócił następnie do Gdańska, by przejąć po niedawno zmarłym ojcu posadę kapelmistrza w Kościele Mariackim.

Nie zabawił tam jednak długo, a resztę jego życia, przed powrotem do

Oliwy, gdzie umrze w roku 1673, znaczy frenetyczny wręcz pęd do podróży, spotkań i przygód. Legenda głosi, że podczas pobytu w Wenecji pełnił funkcję kapitana weneckiej armii w wojnie przeciwko Turkom. W uznaniu zasług miał zostać Kawalerem orderu Świętego Marka. Potwierdzony natomiast jest jego późniejszy powrót do Kopenhagi i pobyt w latach 1661-1667 ponownie na stanowisku królewskiego kapelmistrza. W międzyczasie odwiedził Hamburg i prawdopodobnie Drezno, gdzie miało dojść do spotkania z Heinrichem Schützem. Barwny życiorys Förstera pozwala nam zrozumieć tę twórczość, która jest wybitną syntezą stylów muzycznych Europy północnej i południowej. Tym właśnie Kaspar Förster różni się od Mielczewskiego i Zieleńskiego (twórców, których muzyka wcześniej już została zarejestrowana przez Les Traversées Baroques), kompozytorów, którzy pozostawali pod silnym wpływem twórców szkoły weneckiej (Andrei i Giovanniego Gabrielich).

### PROMIENIOWANIE GDAŃSKA W XVII WIEKU

Gdyby szukać w Europie miejsca o znaczeniu symbolicznym, to mógłby nim być Gdańsk, do roku 1945 określany jako Danzig. Miasto to było świadkiem zarówno prosperity i chwały, co ruiny i upadku. Dla nazistów stało się pretekstem do rozpoczęcia II wojny światowej, a kilkadziesiąt lat później narodziła się tu „Solidarność”, związek zawodowy kierowany przez Lecha Wałęsę, pierwszego demokratycznie wybranego prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej.

W XVII wieku Gdańsk był znaczącym miastem Związku Hanzeatyckiego, statusem dorównującym Lubece, Hamburgowi czy Bremie. Grał pierwszorzędową rolę w wymianie handlowej, kulturalnej i artystycznej pomiędzy Europą wschodnią, północną i południową. Jak słusznie spostrzegł John Eliot Gardiner, regiony najbardziej aktywne muzycznie w latach poprzedzających narodziny Bacha nie znajdowały się w Turyngii, ale

właśnie w miastach Hanzy i w portach Morza Bałtyckiego, dokładnie tam, gdzie kwitł handel i gdzie, paradoksalnie, moda na muzykę włoską była najsielniejsza. Förster, podobnie jak i Matthias Weckmann czy Christoph Bernhard, studiował we Włoszech oraz spotykał włoskich muzyków pracujących w Europie północnej (szczególnie w ówczesnej Polsce). Jednakże popularyzacja muzyki włoskiej w Europie północnej nie przebiegała bez oporów, o czym zaświdał także muzyka Kaspara Förstera. Już sto lat wcześniej Konrad Celtis (1459-1508) występował przeciw negatywnemu wpływowi kultury zza Alp, widząc w niej „źródło zepsucia wskutek nadmiernej zmysłów i drapieżnej zachłanności w poszukiwaniu zysku”. Istniała więc jednocześnie fascynacja modelami włoskimi i szczerą wola integrowania ich z nowymi i autonomicznymi stylami. Łatwo zauważać tę dwoistość w wypowiedzi Matthesona w artykule o Försterze, w którym opisuje on spotkanie kompozytora z Heinrichem Schützem: „był ojcem wszystkich muzyków i z tego względu Niemcy byli co najmniej zobowiązani dorównać Włochom, jeśli ich nie przewyższyć”. Według Matthesona Förster przybył do Drezna, by spotkać się z Schützem, „pierwszym kapelmistrzem godnym pochwały”. Prawdopodobnie kompozytor chciał również złożyć hołd człowiekowi, który wsparł ojca, Kaspara Förstera starszego, w długotrwałym i burzliwym konflikcie z teoretykiem i organistą Paulem Siefertem.

W pierwszej połowie XVII wieku nie każdy muzyk, zwłaszcza na dworze warszawskim, zgadzał się na stosowanie stylu *seconda pratica*. Jeszcze większy opór występował w Gdańsku, gdzie organista Paul Siefert (1586-1666), uczeń Sweelincka, otwarcie preferował styl Palestriny. W roku 1627 zwolniło się stanowisko kapelmistrza w Kościele Mariackim w Gdańsku. Do konkursu stanęli Paul Siefert i Kaspar Förster starszy, któremu ostatecznie udało się je uzyskać. Ta artystyczna potyczka przerodziła się w gwałtowny konflikt, charakteryzujący się osobistymi atakami z obu stron, mający następnie swój wyraz w polemicach estetycznych wokół *prima* i *seconda pratica* prowadzonych przez Scacchiego i Sieferta. W ramach sporu Scacchi wydał w 1643 roku w Wenecji traktat *Cribrum musicum ad triticum Siferticum* (*Muzyczne sito na pszenicę Sieferta*), w którym to wytnął Siefertowi błędy w sztuce komponowania. Jest wysoce prawdopodobne, że do zakończenia sporu przyczynił się Schütz, nakłaniając

Sieferta do zaniechania polemiki.

Ta mała „wojna trzydziestoletnia” (niemal tyle czasu trwał spór między Försterem starszym a Siefertem) przypomina konflikt pomiędzy Artusim a Monteverdim z początku XVII wieku i jest o tyle istotna, że pozwoliła Scacchiemu zdefiniować trzy kategorie stylistyczne: *stylus ecclesiasticus* (kościelny) związany z *prima pratica*, *stylus cubicularis* (kameralny) wyrażany w *seconda pratica* oraz *stylus scenicus seu theatalis* (teatralny), mający zastosowanie w muzyce świeckiej i instrumentalnej. Z łatwością wyobrażamy sobie, w jaki sposób ten długotrwały konflikt i jego kolejne wpłyły na młodego Kaspara Förstera zarówno w latach jego nauki, jak i później, gdy był już uznany muzykiem.

### JĘZYK MUZYCZNY KASPARA FÖRSTERA

Ponieważ utwory Förstera zachowały się w rękopiśmiennych odpisach, które jedynie wyjątkowo zawierają informacje dotyczące czasu sporządzenia kopii (nie zawierają natomiast dat powstania kompozycji), niemożliwe jest ustalenie ich chronologii. Z tego powodu trudno też stwierdzić, czy na zarejestrowane na tej płycie kompozycje wywarł bezpośredni wpływ pobyt Förstera we Włoszech, zwłaszcza u Carissimiego. Jednakże ślady wpływów rzymskiego mistrza można odnaleźć na poziomie doboru tematów i w sposobie ich traktowania w *Historiach biblijnych*, tak istotnych dla twórczości Förstera. Jeszcze bardziej widoczny jest sposób, w jaki Förster zaadoptował *stylus fantasticus*, obecny w muzyce niemieckiej aż do czasów Nicolausa Bruhnsa, Dietricha Buxtehudego i Jana Sebastiana Bacha, a biorący swój początek w muzyce klawiszowej Claudia Merula i Girolama Frescobaldiego. Athanasius Kircher pisał, że „stosowny dla instrumentów, jest najswo- bodniejszym i najbardziej nieskrępowanym sposobem komponowania, w okazywaniu talentu nieograniczonym, ani słowem, ani schematem harmonicznym”.

Łatwo znaleźć tę swobodę i wirtuozerię w twórczości Förstera. Przypomnijmy, że kompozytor był również cenionym, wybitnym

śpiewakiem, a partytury, które zostawił potwierdzają, że celował w wirtuozowskiej technice i posiadał wyjątkowo szeroką skalę. Przykładowo w motecie *O bone Jesu* partia basu schodzi aż do B w oktawie kontra, a wirtuozowsko opracowany dialog pomiędzy skrzypcami i basem w *Jesu dulcis memoria* dostarcza dowodów kunsztu kompozytorskiego. Ponadto, ten niejako koloraturowy sposób pisania Förster aplikował innym głosom solowym często wykorzystywany w swojej twórczości. Tak więc sopran, alt i bas często rywalizują ze sobą w sposób niezwykle efektowny. Kompozycje takie jak *Beatus vir* czy *O bone Jesu* sugerują, jaki poziom kunsztu wokalnego prezentowali śpiewacy, z którymi Förster pracował... I jakim wyzwaniem pozostają dla solistów do dziś.

Drugim ważnym elementem charakteryzującym język Förstera jest jego prze bogata inwencja w traktowaniu partii instrumentalnych, prowadząca do dominacji nad partiami wokalnymi. Förster narusza tym samym, co częste w wieku XVII, wcześniejszą zasadę, według której muzyka instrumentalna powinna naśladować śpiew. Oto i *stylus phantasticus* zgodnie z definicją Kirchera! Nie ma co do tego wątpliwości, gdy przyznać się jego 6 sonatom na 2 skrzypiec i basso continuo. Dwie z nich przedstawione są na niniejszym nagraniu, obok trzeciej, wprawdzie anonimowej, lecz prawdopodobnie również pisanej ręką Gdańskanina. Wskazują na to silne analogie z pozostałymi utworami cyklu, zarówno na poziomie formy, jak i na planie harmonicznym oraz fakt, że jej kopia wraz ze wszystkim utworami Förstera znajduje się w kolekcji Düben w Bibliotece Uniwersytetu w Uppsali. Każda z sonat charakteryzuje na przemiennosć sekwencji, w których albo instrumenty koncertują wspólnie, albo jeden z nich wysuwa się na plan pierwszy, podkreślając swoją wirtuozerię.

Tłumaczenie: Olivia Wolanin/Łukasz Strusiński

Consultation: Barbara Przybyszewska-Jarmińska  
Konsultacja: Barbara Przybyszewska-Jarmińska

## Culture.pl

to flagowa marka Instytutu Adama Mickiewicza – narodowej instytucji kultury, której celem jest promowanie Polski i polskiej kultury na świecie oraz aktywny udział w międzynarodowej wymianie kulturalnej. Organizując inicjatywy i wydarzenia na najwyższym poziomie w dziedzinie muzyki, sztuki wizualnej, teatru, wzornictwa i filmu, Culture.pl działa na rzecz upowszechnienia współczesnej kultury polskiej wśród międzynarodowych odbiorców. Dotychczas zorganizowano ponad 5 tysięcy wydarzeń w 67 krajach dla ponad 50 milionów odbiorców.

Działając na rzecz skutecznej promocji polskiej kultury na całym świecie oraz inicjowania międzynarodowej wymiany kulturalnej, nadzorujemy realizację szeregu wyjątkowych, długofalowych inicjatyw, jak Wschodnioeuropejska Platforma Sztuk Performatywnych, program Polska Design, I, CULTURE Orchestra czy program Polska Music.

Nasze projekty w dziedzinie muzyki klasycznej przygotowywane są w ścisłej współpracy z licznymi prestiżowymi partnerami na całym świecie, jak London Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, BBC Symphony Orchestra, English National Opera, Royal Opera House, Berliner Festspiele, Los Angeles Philharmonic, Lincoln Centre, Salle Pleyel, Deutsche Grammophon, Chandos Records, Sony Classical i wielu innych.

Zapraszamy na stronę internetową Culture.pl – codziennie aktualizowany serwis informujący o najciekawszych wydarzeniach związanych z polską kulturą na całym świecie, gdzie znaleźć można liczne sylwetki artystów, recenzje, eseje, opisy i informacje o polskich instytucjach kultury.

[www.culture.pl](http://www.culture.pl)

# Culture.pl

est la marque phare de l’Institut Adam Mickiewicz - une institution culturelle nationale pour la promotion de la Pologne et de la culture polonaise à l’étranger et prenant une part active dans les échanges culturels internationaux. En organisant des initiatives et des événements de haute qualité dans les domaines de la musique, des arts visuels, du théâtre, de la conception et du cinéma, Culture.pl aspire à présenter la culture polonaise contemporaine à des publics internationaux. Jusqu’à présent, plus de 5 000 événements ont été organisés dans 67 pays, regroupant au total plus de 50 000 000 de personnes.

Travaillant à la promotion efficace de la culture polonaise dans le monde entier et à l’initiation d’un échange culturel international, nous supervisons une série d’initiatives à long terme uniques comme le East European Performing Arts Platform, le programme Polska Design, le I, CULTURE Orchestra et le programme Polska Music.

Nos projets dans le domaine de la musique classique sont préparés en étroite collaboration avec une foule de partenaires émérites dans le monde entier, y compris le London Philharmonic Orchestra, le London Symphony Orchestra, le Philharmonia Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, l’English National Opera, le Royal Opera House, le Berliner Festspiele, le Los Angeles Philharmonic, le Lincoln Centre, la Salle Pleyel, le Deutsche Grammophon, le Chandos Records et le Sony Classical, pour n’en citer que quelques-uns.

Visitez le site web Culture.pl pour de nouvelles informations sur les événements culturels polonais les plus passionnantes à travers le monde et un riche éventail de biographies d’artistes, de critiques, d’essais, de rapports et de profils d’institutions culturelles polonaises.

**[www.culture.pl](http://www.culture.pl)**

# Culture.pl

is the flagship brand of the Adam Mickiewicz Institute – a national cultural institution promoting Poland and Polish culture abroad and taking an active part in international cultural exchange. By spearheading high-quality initiatives and events in the fields of music, visual arts, theatre, design and film, Culture.pl aspires to introduce contemporary Polish culture to international audiences. So far, more than 5 000 events have been organized in 67 countries, reaching over 50 000 000 people.

Working towards efficient worldwide promotion of Polish culture and initiation of international cultural exchange, we oversee a series of unique long-term initiatives like the East European Performing Arts Platform, Polska Design programme, I, CULTURE Orchestra and the Polska Music programme.

Our projects in the field of classical music are prepared in close collaboration with a host of high-profile partners around the world, including the London Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, BBC Symphony Orchestra, English National Opera, Royal Opera House, Berliner Festspiele, Los Angeles Philharmonic, Lincoln Centre, Salle Pleyel, Deutsche Grammophon, Chandos Records and Sony Classical, to name but a few.

Visit the Culture.pl website for fresh information on the most exciting Polish cultural events worldwide and a wealth of artist bios, reviews, essays, reports and profiles of Polish cultural institutions.

**[www.culture.pl](http://www.culture.pl)**

