

cpo

Musik der Hansestädte Vol. 4

Musik aus dem alten Hamburg

Praetorius · Schop · Becker · Weckmann · Bernhard · Selle

Europäisches Hanse-Ensemble
Manfred Cordes



Deutschlandfunk Kultur



Europäisches Hanse-Ensemble

Musik der Hansestädte Vol. 4

Musik aus dem alten Hamburg

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | <p>Hieronymus Praetorius (1560–1629)
Exultate iusti à 16 (1, 2, 4–18)
<i>Cantiones variae</i>, Hamburg 1618 (= <i>Opus musicum</i>, Tom. IV)
For four choirs</p> | 4'45 |
| 2 | <p>Jacob Praetorius (1586–1651)
Forti animo esto à 8 (2, 4–8, 14, 16, 18)
<i>Post Nubila Phoebus seu Tres Hymenaei ad thalamum M. Jacobi Fabricii in Husum et Catharinae Rekels</i>, Hamburg, 1619
(Lost in the Second World War; copies by Robert Eitner and Gustav Fock)
For two choirs</p> | 4'37 |
| 3 | <p>Johannes Schop (1590–1667)
Nun lob mein Seel den Herren à 8 / à 13 (1, 3–10, 13–18)
<i>Erster Theil Geistlicher Concerten</i>, Hamburg 1643/44
Vocal soloists, instruments, chapel choir, b.c.</p> | 11'08 |
| 4 | <p>Dietrich Becker (1623–1679)
Sonata à 3 (8-11)
<i>Musicalische Frühlings-Früchte</i>, Hamburg 1668
Two violins, viola da gamba, b.c.</p> | 5'52 |
| 5 | <p>Matthias Weckmann (1617–1674)
Es erhub sich ein Streit à 14 (1, 3–14, 16–18)
<i>Bokemeyer Collection</i>
Vocal soloists, instruments, chapel choir, b.c.</p> | 7'12 |

- | | | |
|----|--|-------|
| 6 | Christoph Bernhard (1628–1692)
Wohl dem, der den Herrn fürchtet à 7 (2, 7–15, 17, 18)
<i>Bokemeyer Collection</i>
Soprano, bass, strings, b.c. | 6'23 |
| 7 | Jauchzet dem Herren à 4
<i>Geistlicher Harmonien Erster Theil</i> , Dresden 1665
Two sopranos, two violins, b.c. | 5'37 |
| 8 | Herr, nun lässest du deinen Diener à 15 (1, 3, 4, 6–18)
<i>Bokemeyer Collection</i>
Vocal soloists, strings, wind instruments, b.c. | 11'59 |
| 9 | Thomas Selle (1599–1663)
Vivat Hamburgum à 6 (1, 3–18)
<i>Concertuum Latino-Sacrorum ... Liber IV</i> , Nr. 27
Vocal soloists, instruments, b.c. | 2'11 |
| 10 | Lobet den Herrn in seinem Heiligtum à 14 (1, 3–18)
<i>Teutscher Geistlichen Concerten ... Erster Theil</i> , Nr. 50
Vocal soloists, strings, wind instruments, b.c. | 14'27 |

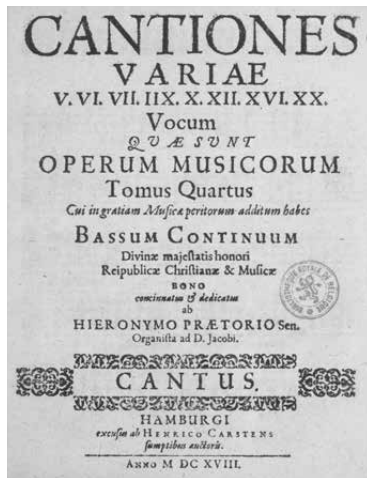
Total time: 74'16

Europäisches Hanse-Ensemble

Manfred Cordes

Franziska Blömer – soprano (1)
 Ulrike Hofbauer – soprano (2)
 Erika Tandonio – soprano (3)
 David Erler – alto (4)
 Jan Van Elsacker – tenor (5)
 Jan Fadri Hofstetter – tenor (6)
 Vincent Paul Berger – bass (7)

Marcin Szelest – organ (8)
 Johannes Frisch – violin (9)
 Katarzyna Cendlak – violin (10)
 Hille Perl – viola da gamba (11)
 Maria Danneberg – viola da gamba (12)
 Hannah Voß – dulcian (13)
 Frithjof Smith – cornett (14)
 Noemi Müller – cornett (15)
 Yung-Hsu Shih – trombone (16)
 Christian Traute – trombone (17)
 BJ Hernandez – trombone (18)



Title of [1] *Cantiones variae*, Hamburg 1618

Manuscript sources / Handschriftliche Quellen

- [2] Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (D-B): *Mus.ms. 40242*, Nr. 77 (R. Eitner);
 Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (D-Hs): *NGuF* (G. Fock);
- [5] D-B, *Mus.ms. 30293*, fols. 69-78;
- [6] D-B, *Mus.ms. 30096*, fols. 51-53;
- [8] D-B, *Mus.ms. 30096*, fols. 45-50;
- [9]–[10] D-Hs, *Cod. in scriin*, 251 (parts), *Cod. in scriin*. 252 (tablature)

Die einzigartige viermanualige norddeutsche Barockorgel in Göteborg – ein Instrument für die Vokal- und Instrumentalmusik des 17. Jahrhunderts

Die städtischen Monumentalorgeln, die während des Barock in unserem Kulturkreis gebaut wurden, markierten die Höhepunkte der damaligen Architektur, Musik, Mechanik, Mathematik, Kunst und Technik. Die Orgeln der norddeutschen Städte entstanden in der Blütezeit der Orgelkunst, der Zeit von Organisten wie Heinrich Scheidemann, Matthias Weckmann und Dieterich Buxtehude. Die Klangspähre dieser großen Instrumente war ein zentraler Aspekt in der Vokal- und Instrumentalmusik des 17. Jahrhunderts – ein Aspekt, der heutzutage in der Szene der Alten Musik leider weitgehend verlorengegangen ist. Singstimmen und Instrumente waren in die reiche Vielfalt der Fundament- und Consortklänge der großen, 1/4-Komma-mitteltönig gestimmten Orgeln eingebettet. Diese Stimmung, die sich am besten für die reine Intonation eignet, ist von wesentlicher Bedeutung, wenn die Gegensätze reiner, schöner Harmonie und harter, Schmerz und Ver zweiflung vermittelnder Dissonanz musikalisch ausgedrückt werden sollen.

Seit 1992 sind die Klangwelt und die Stimmung der norddeutschen Orgelkultur des 17. Jahrhunderts ein fester Bestandteil des Musiklebens in Göteborg.

- Im März 1992 wurde in der Haga-Kirche eine mitteltönig gestimmte Orgel mit zwei Manualen und Pedal von John Brombaugh eingeweiht, die sich in der Nähe des Chorraumes auf einer Seitenempore befindet.

- Im August 2000 wurde in der Neuen Kirche von Örgryte die größte mitteltönige Orgel der Welt eingeweiht. Dieses Resultat eines interdisziplinären,

während der 1990er Jahre durchgeführten Projektes ist von vier Emporen für Sänger und Instrumentalisten umgeben.

- 2019 wurde ein Claviorganum eingeweiht, das aus zwei Manualen und Pedal sowie einem Cembalo besteht; dieses einzigartige Instrument befindet sich im Besitz des Ensembles *Göteborg Baroque* und steht im Chorraum der Deutschen Kirche.

Damit kann Göteborg heute drei derartige Instrumente an drei wichtigen Stätten zum Musizieren anbieten und es bestehen unvergleichliche Möglichkeiten, um das Repertoire des 17. Jahrhunderts im Zusammenspiel von Ensembles und großen Orgeln zu erkunden.

Die Internationale Orgelakademie und die Universität Göteborg freuen sich sehr über die Zusammenarbeit mit dem Europäischen Hanse-Ensemble, das international führende Spezialisten und Spezialistinnen für die Vokal- und Instrumentalmusik des 17. Jahrhunderts und junge Berufsmusiker in unsere Stadt bringt. Insbesondere freuen wir uns, dass Manfred Cordes und das Ensemble beschlossen haben, ihre Auswahl bedeutender Hamburgischer Werke in der Neuen Kirche von Örgryte aufzunehmen, womit ein internationales Publikum erstmals in der Gegenwart die Möglichkeit hat, diese Musik aus dem 17. Jahrhundert im »Klangbett« der weltgrößten mitteltönigen Orgel zu hören. Herzlich möchten wir der Otto und Caroline Wijk-Stiftung danken, die dieses Projekt mit ihrer finanziellen Unterstützung zu einem wesentlichen Teil ermöglicht hat.

Die norddeutsche Barockorgel in der Neuen Kirche von Örgryte

Ziel des norddeutschen Orgelforschungsprojektes war es, auf wissenschaftlicher Basis eine nord-

deutsche Orgel des 17. Jahrhunderts im Stil von Arp Schnitger (1648–1719) zu rekonstruieren. Arp Schnitger, einer der bedeutendsten Orgelbauer der Geschichte, war in Norddeutschland tätig und baute über 150 Orgeln. Er war der erste wirklich internationale Orgelbauer, der erstklassige Handwerkskunst und Klangqualität mit einer größeren Produktion von Instrumenten verband als jeder andere Orgelbauer vor ihm. Im Rahmen des zehnjährigen interdisziplinären Projekts wurden alten Methoden des Orgelbaus rekonstruiert. Das geschah durch umfangreiche Forschungen zu Pfeifenmaterial, Akustik und Luftströmungsdynamik an der Chalmers University of Technology Göteborg und Experimente in der Forschungswerkstatt des Göteborg Organ Art Center (GOArt) an der Universität Gö-

teborg, wo auch handwerkliche Techniken entwickelt wurden.

Die norddeutsche Barockorgel verfügt über vier Manuale, Pedal und 54 Register; ihr Prospekt ist eine Kopie des 1699 entstandenen Schnitger-Prospekts im Dom zu Lübeck (das Instrument wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört). Die Disposition basiert hauptsächlich auf der Schnitger-Orgel in der Hauptkirche St. Jacobi zu Hamburg. In diesem zwischen 1688 und 1693 erbauten Instrument behielt Schnitger Pfeifen mehrerer Vorgänger: Hans Scherer, dem Älteren und dem Jüngeren (1588–1605), und Gottfried Fritzsche (1635–36).

– Hans Davidsson, Göteborg



Herrlich und wohlbestellt: Hamburgs Musikkultur im 17. Jahrhundert

Wer um die Mitte des 17. Jahrhunderts nach Hamburg reiste (oder dort lebte), konnte an den Bücherbuden und anderen Verkaufsstellen für Gedrucktes eine kleine Broschüre erwerben, die darüber informierte, an welchen Tagen, zu welchen Uhrzeiten und in welchen Kirchen die »herrliche und wohlbestalte«, also gut ausgestattete, Figuralmusik des städtischen Kantors und seines Ensembles (der vokal-instrumental besetzte Chorus musicus) zu hören war. Im ausschweifenden Sprachstil der Zeit lautet der Titel dieses 1657 erschienenen Kalendariums: *Eine So woll den Einheimbischen/ als auch den hie ankommenden Außländischen nütz- und dienliche Anweisung Welche Zeit/ unnd an was Ort/ man alhier in dieser guten und weitberühmten Stadt Hamburg/ Die herrliche und wolbestalte Musik/ nach ganze Jahr durch nach Hertzens-Wunsch vergnüglichen anhören kan.* Dabei handelte es sich um eine Art immerwährenden Musikkalender (er war keineswegs nur auf 1657 beschränkt), der die regulären Kirchenmusiktermine für die wichtigsten Sonn- und Festtagsgottesdienste einschließlich der Vespermusiken angab. Zu den übrigen Sonntagen ist pauschal vermerkt: An diesen »gehet die Musick nach Ordnung der Kirchen/ von einer zu der andern herum«. Verzeichnet sind in dem Heft 84 Figuralmusiktermine in den damaligen vier Hauptkirchen, darunter auch sieben Passionsmusikdarbietungen (außer in den Haupt- auch in drei Nebenkirchen) sowie – außerhalb des Aufgabenbereichs des städtischen Kantors – fünf Dommusiktermine. Was in diesem Musikführer fehlt, aber in dem Epitheton »herrlich« durchaus mitgeschwungen haben dürfte, sind Sonderformen wie die sogenannten Orga-

nistenmusiken, Hochzeitsmusiken, Trauermusiken und weitere unregelmäßig erfolgte Darbietungen. Auf diesem nicht nur vom Kantor mit dem Chorus musicus beackerten Feld agierten vor allem in der ersten Jahrhunderthälfte auch die Hauptkirchenorganisten, Ratsmusikdirektoren oder Domkantoren, aus deren Reihen einige im Programm dieser CD vertreten sind.

Hamburgs Musikkultur war im 17. Jahrhundert anfänglich noch stark geprägt durch die Hauptkirchenorganisten, von denen mehrere mit städtischer Unterstützung bei dem Amsterdamer Organisten Jan Pieterszoon Sweelinck gelernt hatten. Mit der Berufung von Thomas Selle 1641 in das Amt des städtischen Kantors verlagerte sich das öffentliche Interesse allmählich auf die Musikdarbietungen des neuen Directori Chori musici. Diesem und später seinem Nachfolger Christoph Bernhard übertrug 1642 das unter Hoheit des lutherischen Erzbischofs Bremen-Verden stehende, ab 1648 der schwedischen Krone unterstellte, Domkapitel auch das Amt des Domkantors. Selle hatte innerhalb von kurzer Zeit eine grundlegende Neuordnung der kirchenmusikalischen Organisationsstruktur bewerkstelligt, die fortan für fast 150 Jahre (bis zum Ende der Amtszeit Carl Philipp Emanuel Bachs) wirksam bleiben sollte. Zu den Verbesserungen zählten neben der Neubeschaffung von Musikinstrumenten und der Einführung regelmäßiger Proben an den Sonntagen eine stärkere personelle Einbindung der acht Ratsmusikanten in die Kirchenmusik sowie ab 1642 die Hinzuziehung dreier Türmer sowie acht weiterer, speziell für kirchenmusikalische Zwecke neu in städtische Besoldung genommene Instrumentalisten (sogenannte Chormusikanten), von denen allen das Beherrschen und Mitführen mehrerer Instrumente »pro variatione« verlangt wurde. Außerdem setzte

er die Einrichtung eines Konviktoriums mit freier Kost und Logis für letztendlich bis zu acht besoldete, meist von auswärts stammende Kirchensänger durch (im Idealfall je zwei Diskantisten, Altisten, Tenoristen und Bassisten), was zu einer Professionalisierung auch des vokalen Apparats führte. Diese von der Stadt und den Kirchen unterhaltenen Musiker (Kirchensänger, Rats- und Chormusikanten sowie Türmer) bildeten zusammengenommen den je nach Anlaß unterschiedlich besetzten Chorus musicus, das oben erwähnte Figuralmusik-Ensemble des städtischen Kantors. Dagegen waren die Schüler der städtischen Lateinschule (Johanneum), der Kirchenschulen und des Waisenhauses, die in erster Linie zum liturgischen Choralgesang herangezogen wurden, für Sella eine nur eingeschränkt brauchbare Sängerreserve, woraus bei Bedarf einige »in pleno Choro« zur Klangverstärkung mit eingesetzt werden konnten. Musiziert wurde in den Hauptkirchen bei den Figuralmusik des Kantors primär von den vor den Altarräumen quer zu den Kirchenschiffen errichteten und jeweils mit einem Regal als Akkordinstrument ausgestatteten Choremportoren (Lettner), was aber die klangliche Einbeziehung der großen Hauptorgeln und bei mehrchöriger Musik die Nutzung weiterer Stellflächen wie etwa die Orgel- oder Seitenemporen nicht ausschloß.

Mit seinen zahlreichen, venezianischen Vorbildern folgend, oft mehrchörig konzipierten Vokalkompositionen füllte der 1582–1629 an der Hauptkirche St. Jakobi und deren Nebenkirche St. Gertrud tätige Organist **Hieronymus Praetorius** (1560–1629) ein schöpferisches Vakuum, das die zu seiner Zeit tätigen, aber selbst kaum komponierenden städtischen Kantoren Eberhard Decker (im Amt 1561–1605) und Erasmus Sartorius (1605–1637) versuchten. Praetorius ließ die meisten seiner Kom-

positionen drucken und vereinigte einen Großteil davon in seiner 1616–1625 veröffentlichten fünfteiligen Werksammlung *Opus musicum*. Die dadurch ermöglichte Ausstrahlung weit über Hamburg hinaus soll – so berichtet es anekdotisch der Organist und Amtsnachfolger an der Gertrudenkapelle Johann Kortkamp in seiner sogenannten Organistenchronik – bis nach Rom gereicht haben, wo sich der Papst und seine Kardinäle bei Anhörung einiger Motetten bedauernd geäußert hätten, »es wehre schade, daß der Mann ein Ketzer, Lutherisch, wehr«. Die sechzehnstimmige, auf vier Chöre verteilte Motette ***Exultate iusti*** (Psalm 33, 1–5) stammt aus den 1618 veröffentlichten *Cantiones variae*. Sie nutzt ausgiebig die Möglichkeiten des abschnittsweisen Wechsels der Chöre untereinander und ihrer Vereinigung im Tutti, was sowohl textausdeutend eingesetzt wird (»plena est terra«) als auch klanglich kontrastierend. Dabei dürfte der starke Musikbezug des Psalmtexts Praetorius zur Entfaltung dieser opulenten Klangpracht angeregt haben.

Praetorius' ältester Sohn **Jacob Praetorius** (1586–1651) wurde nach seiner Ausbildung durch den Vater und in Amsterdam bei Sweelinck 1603 in das Organistenamt an der Hauptkirche St. Petri berufen, das er bis zu seinem Tod innehatte. Außer als Organist und Komponist hat er sich auch als Orgellehrer hervorgetan. So hatte beispielsweise der später nach Hamburg zurückkehrende Thüringer Schütz-Schüler Matthias Weckmann von 1633 bis 1636 bei ihm gelernt. Bei der achtstimmigen, auf zwei Chöre verteilten Motette ***Forti animo esto*** (Tobias 7, 20 und 9, 9–12) handelt es sich um eine Hochzeitskomposition für den damaligen Husumer Hofprediger Jacob Fabricius der Jüngere (1589–1645). Sie war zusammen mit je einer weiteren Motette seines Bruders Johann und seines Vaters als ein für die damalige

Zeit typischer Kasualdruck (Hamburg 1619) erschienen, bestehend aus sechs Stimmlättern und einem Widmungstitel in der Stimme des 1. Tenors. Der Kontakt des Husumer Bräutigams zur Hamburger Organistenfamilie dürfte über seinen Vater Jacob Fabricius der Ältere (1560–1640) zustande gekommen sein, der von 1610 bis 1616 in Hamburg Hauptpastor an St. Jakobi gewesen war, also an der Dienstkirche von Hieronymus Praetorius. Das lebendige, durch Echoeffekte (»Forti«), Chromatik (»taedio«) und eine ansatzweise bereits deklamatorische Textbehandlung sich auszeichnende Stück zeigt Einflüsse des Madrigals, wenngleich auch hier, wie bei den Werken des Vaters, die venezianische Mehrchörigkeit stilistisch prägend war. Die Komposition steht auf dieser CD stellvertretend für die reiche Tradition gedruckter Hochzeitskompositionen im Hamburg des 17. Jahrhunderts.

Mit dem achttimmigen Choralkonzert (plus Basso continuo) über *Nun lob mein Seel den Herren* von **Johann Schop** (1590–1667) verschafft die CD einem Musiker Gehör, der – nach Aufenthalt unter anderem in Wolfenbüttel und Kopenhagen – in Hamburg nicht nur als Ratsmusikdirektor (1621–1667) und Domkantor (1630–1642), sondern insbesondere auch als Violinvirtuose und Komponist hervortrat und hohes Ansehen erlangte. Seine Violinkunst überdauerte ihn in seiner zahlreich erhaltenen Instrumentalmusik. *Nun lob mein Seel den Herren* bildet den krönenden Abschluß von Schops 1643/44 in Hamburg gedruckten Sammlung *Erster Theil Geistlicher Concerten*. Bei den in dieser Sammlung vereinigten Werken könnte es sich, wenigstens zum Teil, um Früchte seiner im Jahr zuvor geendeten Tätigkeit als Domkantor handeln. In der vier Strophen umfassenden Vertonung des Kirchenlieds wird der Cantus firmus in rhythmisch und melodisch recht

freier Handhabung abschnittsweise zwischen den Stimmen weitergereicht, was die Wirkung von Text und Melodie enorm erhöht. Die Achtstimmigkeit der Komposition hat Schop auf zwei rein instrumentale sowie sechs textierte, vokal oder instrumental ausführbare, Stimmen verteilt, zu denen in der vorliegenden Aufnahme an einigen Stellen klangerstärkend noch fünf Ripienostimmen hinzugenommen worden sind. Mit diesem großartigen Werk lag die Meßplatte für den neuangekommenen Director Chori musici Thomas Selle, dem kurz darauf auch Schops Domkantorenstelle übertragen worden war, ziemlich hoch, was aber die Zusammenarbeit beider Musiker nicht beeinträchtigen sollte.

Auch die **Sonata** für zwei Violinen, Viola da gamba und Basso continuo von **Dietrich Becker** (1623–1679) stammt von einem primär als Violinist in Erscheinung getretenen Musiker (er bezeichnete sich in dem unten genannten Druck als »Bestallten Raths-Violisten zu Hamburg«). Als gebürtiger Hamburger ließ er sich, nach langer Abwesenheit zurückgekehrt, um 1662 als »Musicant« (Bürgerbuch) in Hamburg nieder. Über eine Ratsmusikanten-Anwartschaft diente er sich hoch und beerbte im Sommer 1667 Johann Schop als neuer Leiter der Ratsmusikanten. Interimistisch vertrat er von 1674 bis 1675 das vakante Amt des städtischen Kantors, außerdem betraute man ihn ab 1674 mit dem Domkantorat. Die Sonata (Nr. 3 in a) stammt aus Beckers 1668 in Hamburg gedruckten *Musicalischen Frühlings-Früchten*. Wenige Monate nach seiner Ernennung zum Ratsmusikdirektor bedankte er sich in der mit »1. Martij Anno 1668« datierten Vorrede bei den Hamburger Bürgermeistern und Ratsherren (denen der Druck gewidmet ist) für die ihm »conferirte Stelle«, nicht ohne seinen Vorgänger, der »nunmehr in Gott ruhende Johann Schop/ welcher mit unver-

drossenen Fleiss die Hamburgische Instrumental-Music in gutes Aufnehmen gebracht«, zu würdigen. Auch seinen Mit-Instrumentalisten, allesamt »wohl-erfahrene Musicos [...] durch deren Assistenz ich desto füglicher zu meinem Zwecke gelangen kan«, zollte er als neuer Leiter den gebührenden Respekt.

Mit dem Schütz-Schüler **Matthias Weckmann** (1617–1674) wurde 1655 ein Musiker auf die Organistenstelle an St. Jakobi berufen, dem schon damals der Ruf eines »berühmten Mannes« (Mattheson) vorausleuchtete. Sein für den Michaelistag (29. September) bestimmtes Geistliches Konzert **Es erhob sich ein Streit** (Offb. 12, 7–12) verlangt 14 Stimmen plus Basso continuo, eine Besetzung, wie sie für eine (theoretisch denkbare) unter seiner Leitung durchgeführte Organistenmusik auf der Orgelempore seiner Dienstkirche an einem Michaelistag jedoch zu aufwendig gewesen sein dürfte. Denn laut dem eingangs genannten Kalendarium hatte an diesem Festtag – stets in der St.-Petri-Kirche – und auch an den drei nachfolgenden Sonntagen in den übrigen Hauptkirchen der städtische Kantor mit dem Chorus musicus sowohl im Vormittags- als auch Nachmittagsgottesdienst (sowie im Vespertagesdienst des Vortags) zu musizieren, so daß parallel dazu für eine großbesetzte Organistenmusik an einer anderen Hauptkirche kaum genügend qualifizierte Sänger und Instrumentalisten zur Verfügung gestanden haben dürften. Wenn man nicht annehmen möchte, daß Weckmanns Komposition zur Aufführung durch den städtischen Kantor (Selle) bestimmt war (dieser musizierte stets am dritten Sonntag nach Michaelis in St. Jakobi), dann bleibt die schon von anderen geäußerte Vermutung, das Werk könnte für eine Aufführung in dem um 1660 von Weckmann mitgegründeten öffentlichen Collegium musicum gedacht gewesen sein, das wöchentlich donnerstags

im Remter (Refektorium) des Doms zusammenkam. Man spielte dort »die besten Sachen aus Venedig, Rom, Wien, München, Dresden etc.« (Mattheson), so daß ein extravagantes Vorzeigestück wie Weckmanns *Es erhob sich ein Streit* gut ins Programm gepaßt hätte.

Weckmann war es auch, der dem Hamburger Rat nach dem Tod Thomas Selles 1663 den ihm aus Dresden bekannten **Christoph Bernhard** (1628–1692), seinen »Hertzens-Freund« (Kortkamp), als Nachfolger empfahl. Dieser war dort als Hofkapellist und Schüler von Heinrich Schütz bis zum Vizehofkapellmeister aufgestiegen und trat das neue Hamburger Amt Anfang 1664 an. Eine wohl noch in Dresden entstandene Sammlung zwei- bis fünfstimmiger Vokalmusik, die italienische Einflüsse erkennen läßt (Bernhard war um 1650 selbst in Italien gewesen), veröffentlichte er unter dem Titel *Geistlicher Harmonien erster Theil/ begreifende Zwanzig deutsche Concerten* (Dresden 1665), und zwar bereits mit einer ganzseitigen Widmung an die Hamburger Bürgermeister und Ratsherren. Daraus stammt das vierstimmige Konzert (plus Basso continuo) **Jauchzet dem Herren alle Welt** (Psalm 100), das mit einer Da-capo-Form aufwartet. Die beiden größeren, mit sieben beziehungsweise 15 Stimmen sowie Basso continuo besetzten Geistlichen Konzerte könnten dagegen – auch aufgrund ihrer Überlieferung durch die mit Hamburg in Verbindung gestandene Gottorfer Hofkapelle – in Hamburg entstanden sein. Hier wäre an eine Aufführung sowohl im gottesdienstlichen Rahmen durch den Chorus musicus zu denken als auch an eine Präsentation im oben erwähnten Collegium musicum, an dem sich Bernhard aktiv beteiligte. In **Wohl dem, der den Herren fürchtet** (Psalm 128) werden zwei Singstimmen mit einem vierstimmigen Streicher-

ensemble und Basso continuo kombiniert, wobei im Binnenteil zwei aufeinanderfolgende Vokalsoli der beiden Singstimmen den Eindruck eines Dialogs entstehen lassen, hervorgerufen auch durch die Anredeformen »Du« und »Dein«.

Die Textdichtung des Geistlichen Konzerts **Herr, nun lässtst du deinen Diener in Friede fahren**, die mit dem Beginn des traditionell bei Traueranlässen verwendeten Canticum Simeonis (Lukas 2, 29) gerahmt ist und auch mit ihren Zeilen »Nun froh die Augen zgedrückt, weil ich den Heiland hab erblicket« eine typische Metapher des barocken Trauer- und Trostgedichts aufgreift, deutet auf eine ursprüngliche Bestimmung der Komposition als Trauermusik hin: für wen oder welchen Anlaß, ist nicht bekannt. Bernhards 15stimmige Vertonung (plus Basso continuo) kombiniert einen fünfstimmigen Konzertistenchor mit einem ebenfalls fünfstimmigen Instrumentalensemble sowie (ad libitum) einem fünfstimmigen Ripienistenchor. Auf eine einleitende Sinfonia folgt ein kunstvoll gearbeitetes, von der Gering- zur Vollstimmigkeit sich steigerndes Lamento, das den geschickten Kontrapunktiker erkennen läßt, als der Bernhard nicht zuletzt aufgrund seiner kompositionstheoretischen Schriften zum doppelten Kontrapunkt und zur Dissonanzbehandlung gilt. In Form zweier instrumentaltbegleiteter Duette und eines Baßsolos sind dagegen die gedichteten Textstrophen im Binnenteil vertont, die jeweils mit den oben genannten Zeilen »Nun froh die Augen zgedrückt, weil ich den Heiland hab erblicket« ritornellartig beschlossen werden. Anfang 1674 wurde Bernhard vom sächsischen Kurfürsten nach Dresden zurückbeordert, um dort als Musikinformator der Kurfürsten-Enkel und erneut als Vizekapellmeister (ab 1680 schließlich als Hofkapellmeister) zu dienen.

Der bereits mehrfach erwähnte Hamburger Director Chori musici und Reformier der Kirchenmusikorganisation **Thomas Selle** (1599–1663) stand um die Mitte des 17. Jahrhunderts im Zentrum des dortigen Musiklebens, nicht nur der Bedeutung seines Amtes wegen. Er hinterließ der Nachwelt ein vergleichsweise umfangreiches, in Teilen gedrucktes Œuvre, dessen geistliche Werke er noch zu Lebzeiten in einer 20bändigen handschriftlichen Sammlung, *Opera omnia* genannt, zusammengestellt und der Hamburger Stadtbibliothek (heute: Staats- und Universitätsbibliothek) vermacht hatte. Das Vorwort enthält außer biographischen Angaben auch wichtige Grundpositionen seines musikalischen Denkens und Handelns.

Selles sechsstimmiges Konzert **Vivat Hamburgum** auf den Text eines Unbekannten könnte zu einer Hamburger Ratswahl entstanden sein. Vielleicht geschah dies sogar zu derjenigen Ratswahl von 1649, anlässlich derer der Wedeler Pastor und Dichter Johann Rist den neugewählten Ratsherren auf zwölf engbedruckten und gereimten Seiten eine rühmende *Ehrenpforte/ Nach glücklich vollenbrachter Rahtswahl* errichtet hatte, abgedruckt in seinem *Neuen Teutschen Parnass* (Lüneburg 1652). Hierin findet sich folgende Eloge auf die Hamburger Kirchenmusik: »Wie trefflich ist besetzt Der Singekohr bei Euch! [...] Der Orgeln süßer Schall/ der Saiten lieblich klingen / Der Sinken [= Zinken] heller Tohn/ der Kapellisten Singen/ Der wolbestellte Kohr bezeuget manchen Tag/ Waß Schultz [= Praetorius] und Scheideman/ waß Sell' und Schop vermag.« In dem Geistlichen Konzert **Lobet den Herrn in seinem Heiligtum** (Psalm 150) für 15 Stimmen (plus Basso continuo) kombiniert Selle im ersten Chor vier Instrumental- mit drei Vokalstimmen, im zweiten Chor sind es je zwei Instrumental- und Vokalstimmen,

und im dritten Chor (Chorus pro capella) sind alle vier Stimmen vokal-instrumental gemischt besetzt. Außerdem notierte Selle in vollständiger Partitur – etwas versteckt am Ende des Werks im Stimmbuch des Basso continuo – zur potentiellen Klangsteigerung bei den Textstellen »lobet ihn mit Pauken und Reigen« sowie beim abschließenden »Halleluja« einen sechsstimmigen »Trommten Chor« (plus Pauken) für den Fall, »wenn er soll gebraucht« werden. Das Werk erklang zur Ausschmückung eines Hamburger Festgottesdienstes am 15. September 1650 in der St.-Petri-Kirche (und wohl auch nachmittags in St. Nikolai), den der Rat anlässlich der Nürnberger Vertragsunterzeichnung (16. Juni 1650) zum 1648 geschlossenen Westfälischen Frieden angeordnet hatte. Darüber und somit auch über das große Klangpotential der Hamburger Musikkultur um die Mitte des 17. Jahrhunderts berichtete später der Chronist Michael Gottlieb Steltzner (Hamburg 1733): »Nach der Haupt-Predigt wurde das Te Deum Laudamus in allen Kirchen gesungen, und eine Dank-Collecte gesprochen. In der St. Peters-Kirche ward der 150. Psalm mit allen musicalischen Instrumenten herrlich abgesungen und musiciret. Von 10. Uhren ward von Dom- und Jacobi-Thurm, und hernächst von Nicolai- und Catharinen-Thurm unter Trompeten und Paucken-Schall vortrefflich geblasen. In der Nachmittags-Predigt, war die Music zu St. Nicolai.«

– Jürgen Neubacher

Dr. Jürgen Neubacher (Hamburg) ist Musikwissenschaftler und Herausgeber von Musikeditionen. Er forscht zur Musikgeschichte Hamburgs und dessen Umlands sowie zu Thomas Selle und Georg Philipp Telemann.

Europäisches Hanse-Ensemble

Ein vereintes Europa, das sich seiner gemeinsamen kulturellen Wurzeln und Werte bewusst ist: Ein Traum, der aktuell in immer weitere Ferne zu rücken scheint. Die einende Kraft der Musik kann helfen Grenzen zu überwinden. Im 16. und 17. Jahrhundert existierte in Europa eine allgemeine musikalische Sprache, wohl angereichert mit lokalen Vorlieben und Besonderheiten, doch ohne nationale Abgrenzungen. Dieses wurde durch die existierenden Handelswege zu Wasser und zu Lande gefördert, wie sie im Norden insbesondere von den Kauffleuten der Hanse genutzt wurden.

Das Projekt *Europäisches Hanse-Ensemble*, 2019 ins Leben gerufen, möchte diese gemeinsame Vergangenheit wieder stärker ins Bewusstsein rücken, das musikalische Repertoire der Hansestädte erschließen und es für die Menschen unserer Zeit und die Generation nachwachsender Musiker und Musikerinnen erlebbar machen. Selten gibt es an einer einzelnen Hochschule Gelegenheit, groß besetzte Kompositionen aus fernen Epochen wie in der vorliegenden Aufnahme aufzuführen, denn nur relativ wenige Studierende wagen den Schritt in diese Spezialisierung. Für die wenigsten unter ihnen wird es eine feste Stelle z.B. in Berufssorchestern geben, sondern die jungen Musiker werden als »Freelancer« in verschiedenen Ensembles und Konstellationen arbeiten. Im *Europäischen Hanse-Ensemble* können sie internationale Kontakte knüpfen. In der Zusammenarbeit mit führenden Spezialisten und Spezialistinnen lernen sie ihre eigene Leistung einzuordnen und die Werke einer Epoche kennen, die abseits des Mainstreams liegt, jedoch zu den Wurzeln unserer europäischen Kultur zurückführt.

Über 600 junge Musiker und Musikerinnen aus ganz Europa haben sich seit Gründung des Projektes zur Teilnahme an den Meisterkursen beworben, die unter der Leitung renommierter Musiker auf dem Gebiet der Alten Musik jedes Jahr im September in Lübeck stattfinden. Von den Kursteilnehmern werden jeweils die besten Talente ausgewählt, an den Konzerten des *Europäischen Hanse-Ensembles* mitzuwirken. Die internationalen Nachwuchstalente, die das jährlich neu zusammengesetzte Ensemble formen, studieren an unterschiedlichen Hochschulen (u. a. Basel, Den Haag, Wien, London, Bremen, Leipzig), oder haben bereits einen Abschluss erworben. Sie sind auf Renaissance- und Barockgesang sowie auf historische Instrumente wie Barockvioline, Zink, Viola da gamba, Barockposaune spezialisiert oder weisen eine besondere Expertise auf im Continuospiel (Laute oder Orgel).

Die jungen Künstler und Künstlerinnen erarbeiten im Europäischen Hanse-Ensemble musikalische Werke des 16. und 17. Jahrhunderts, die aus den Hansestädten überliefert sind.

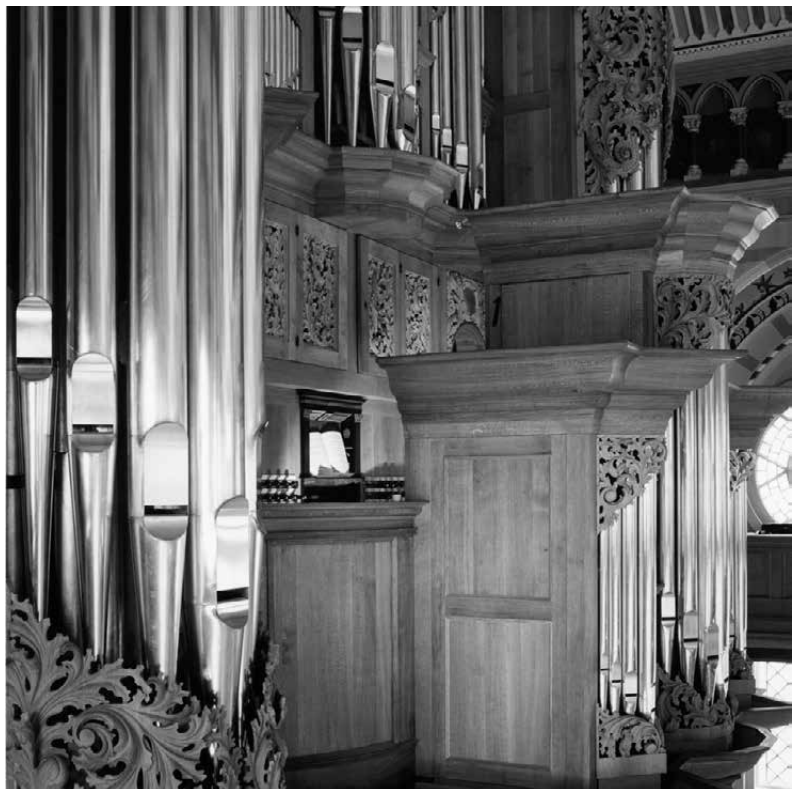
Manfred Cordes ist Initiator und künstlerischer Leiter des Projekts Europäisches Hanse-Ensemble. Seine besondere Affinität zur norddeutschen Musik, das Interesse an der Geschichte der Hanse als einem europaweit agierenden Netzwerk und sein Engagement für die Professionalisierung junger Musikerinnen und Musiker mündeten in der Idee für ein Projekt, das alle diese Aspekte vereint.

Der Spezialist für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts versteht sich als Mittler zwischen Musikwissenschaft und musikalischer Praxis. Er studierte Schul- und Kirchenmusik in Hannover und Berlin, Klassische Philologie und Gesangspädagogik. Als Sänger, Continuospieler und Posaunist wirkte Man-

fred Cordes in verschiedenen Ensembles für Alte Musik mit.

1993 gründete er das Ensemble *Weser-Renaissance* Bremen. Über 60 CD-Einspielungen in verschiedenen Besetzungen dokumentieren das breitgespannte Repertoire des Ensembles und eine anerkannte Expertise auf dem Gebiet der Aufführungspraxis der Musik zwischen 1500 und 1700.

1986 war Manfred Cordes am Aufbau der Akademie für Alte Musik Bremen beteiligt. Er wurde 1991 mit einer Arbeit über den Zusammenhang von Tonart und Affekt in der Musik der Renaissance promoviert und 1994 als Professor für Musiktheorie an die Hochschule für Künste Bremen berufen. Dort leitete er als Dekan von 1996 bis 2005 den Fachbereich Musik, von 2007 bis 2012 war er Rektor der Hochschule.



**The Unique Four-Manual North German Baroque Organ in Gothenburg:
An Instrument for the Vocal and Instrumental
Music of the Seventeenth Century**

The monumental city organs built in our cultural sphere during the Baroque period represented a pinnacle of the architecture, music, craftsmanship, mathematics, art, and technology of their time. Many of the great organs of the North German cities were built during the golden age of organ culture in this region—the era of organists such as Heinrich Scheidemann, Matthias Weckmann, and Dieterich Buxtehude. The distinctive sonority of these large instruments was central to seventeenth-century vocal and instrumental music—an aspect that has unfortunately been largely lost in today's early-music scene. Voices and instruments were integrated into the rich blend of foundation stops and consort sonorities of the large organs tuned in quarter-comma meantone temperament. Ideally suited to pure intonation, this temperament is essential for expressing the contrast between pure, beautiful harmony and the harsh dissonances capable of conveying anguish and despair.

Since 1992, the characteristic sound and temperament of the seventeenth-century North German organ tradition have been an integral part of Gothenburg's musical life.

- In March 1992, a meantone-tuned organ with two manuals and pedal, built by John Brombaugh, was dedicated in Haga Church. The instrument is installed in a gallery near the chancel.

- In August 2000, the world's largest meantone organ was dedicated in the New Church of Örgryte. The organ was built as part of an interdisciplinary

project undertaken in the 1990s and is surrounded by four galleries for singers and instrumentalists.

- In 2019, a claviorganum—a combination of a two-manual organ with pedal and a harpsichord—was inaugurated. This unique instrument, owned by the Göteborg Baroque ensemble, is located in the chancel of the German Church.

Gothenburg thus possesses three such instruments in three major musical venues today, providing unparalleled opportunities to explore the seventeenth-century repertoire through collaboration between vocal and instrumental ensembles and large organs.

The Göteborg International Organ Academy and the University of Gothenburg are delighted to collaborate with the European Hanse-Ensemble, which brings to our city internationally renowned specialists in seventeenth-century vocal and instrumental music together with young professional musicians. We are particularly pleased that Manfred Cordes and the ensemble have chosen to record their selection of significant works from Hamburg in the New Church of Örgryte. For the first time in the modern era, an international audience can hear this seventeenth-century music against the sonic backdrop of the world's largest meantone organ. We would also like to express our sincere thanks to the Otto and Caroline Wijk Foundation, whose financial support made this project possible.

The North German Baroque Organ in the New Church of Örgryte

The aim of the North German Organ Research Project was to reconstruct a seventeenth-century North German organ in the style of Arp Schnit-

ger (1648–1719), based on systematic research. Arp Schnitger, one of the most important organ builders in history, worked throughout northern Germany and built more than 150 organs. He was the first truly international organ builder, combining first-class craftsmanship and tonal quality with an output of instruments greater than that of any previous builder. During the ten-year interdisciplinary project, historical organ-building techniques were reconstructed. This work involved extensive research into pipe materials, acoustics, and airflow dynamics at the Chalmers University of Technology in Gothenburg, as well as practical experiments in the workshop of the Göteborg Organ Art Center (GOArt) at the University of Gothenburg, where traditional craft techniques were also developed.

The North German Baroque organ has four manuals, pedal, and 54 stops. Its façade reproduces the Schnitger organ case built in 1699 for Lübeck Cathedral (the original instrument was destroyed during the Second World War). The organ's disposition is based primarily on the Schnitger organ in the principal church of St. Jacobi in Hamburg. In that instrument, built between 1688 and 1693, Schnitger retained pipes from several earlier builders: Hans Scherer the Elder and the Younger (1588–1605), and Gottfried Fritzsche (1635–36).

– Hans Davidsson, Göteborg



The following abbreviations indicate the organ builder whose style was adopted in the construction of the pipes in each case. In stop combinations in which several styles are represented, the organ builder represented by the largest number of pipes is highlighted in bold.

Sch = The Scherer school · Fr = Fritzsche
AS = Arp Schnitger

Werck (II) • CDEFGA-c3

Principal 16 AS
Quintaden 16 **Fr**/AS
Octav 8 **Sch**/AS
Spitzfloit 8 AS
Octav 4 **Sch**/AS
Super Octav 2 AS
Rauschpfeiff 2fach **Sch**/AS
Mixtur 6.7.8fach Fr
–Trommet 16 Fr/AS

Rück Positiv (I) • CDE-c3

Principal 8 AS
Quintadena 8 **Sch?**/Fr/AS
Gedact 8 Sch
Octav 4 Fr/AS
Blockfloit 4 Sch
Octav 2 Fr
Quer Floit 2 Fr
Sieffloit 1 1/2 Fr
Sexquialt 2fach Fr
Scharff 6.7.8fach Fr
Dulcian 16 Fr
Bahrpfeiff 8 Bass/Tenor AS, other based on
F. C. Schnitger

Die folgenden Abkürzungen geben den Orgelbauer an, dessen Stil jeweils bei der Herstellung der Pfeifen adaptiert wurde. Bei Registerzusammenstellungen, in denen mehrere Stile vertreten sind, ist der mit den meisten Pfeifen vertretene Orgelbauer im Fettdruck hervorgehoben.

Sch = Scherer-Schule · Fr = Fritzsche
AS = Arp Schnitger

Ober Positiv (III) • CDEFGA-c3

Principal 8 AS
Hollfloit 8 AS
Rohrfloit 8 AS
Octav 4 Sch/Fr?
Spitzfloit 4 AS
Nassat 3 AS
Octav 2 Fr
Gemshorn 2 Sch
Scharff 6fach Fr
Cimbel 3fach Fr
Trommet 8 AS
Vox Humana 8 AS
Zincke (from f°) 8 based on Appingedam
(Andreas de Mare 1571; Cornet 2 Bass,
originally a Zink 8 Treble)

Brust Positiv (IV) • CDEFGA-c3

Principal 8 Fr
Octav 4 Sch?/Fr?
Hollfloit 4 AS
Waltfloit 2 AS
Sexquialter 2fach Fr
Scharff 4.5.6fach AS
Dulcian 8 AS
Trechter Regal 8 AS

Pedal • CD-d1

Principal 16 AS
SubBass 16 AS
Octav 8 AS
Octav 4 AS
Rauschpfeiffe 3fach AS
Mixtur 6.7.8fach Fr
Posaunen (from F) 32 AS
Posaunen 16 AS
Dulcian 16 AS
Trommet 8 AS
Trommet 4 AS
Cornet 2 AS

Couplers: OP/W, BP/W

Zimbelstern, Vogelgesang, Trommel
Sperrventile: W, RP, OP, BP, Pedal
Hauptsperrventil
Tremulant, Tremulant RP, Tremulant Pedal
Pitch and temperament: $a_1 = 465$ Hz (at 19 °C);
quarter-comma meantone
Subsemitones in all manuals:
 $eb^\circ/d\sharp^\circ$, $g\sharp^\circ/ab^\circ$, $eb_1/d\sharp_1$, $g\sharp_1/ab_1$, $eb_2/d\sharp_2$
In RP, add: $bb^\circ/a\sharp^\circ$, $bb_1/a\sharp_1$, $g\sharp_2/ab_2$
Pedal: $eb^\circ/d\sharp^\circ$, $g\sharp^\circ/ab^\circ$
12 bellows of $4' \times 8'$; Interchangeable wind systems



"Splendid and Well-Appointed": Hamburg's Musical Culture in the Seventeenth Century

Around the middle of the seventeenth century, anyone traveling to Hamburg—or living there—could purchase at bookstalls and other outlets for printed matter a small brochure informing readers on which days, at what times, and in which churches the city's so-called "splendid and well-appointed," that is, well-resourced, figural music could be heard. This music was performed by the municipal cantor and his ensemble, the *chorus musicus*, a mixed vocal-instrumental body. In the florid prose style characteristic of the period, the title of this calendarium, published in 1657, is itself notably expansive: *A Useful and Beneficial Guide for Both the Local Inhabitants and the Foreigners Arriving, Indicating at what Time and in what Place One May, Here in This Fine and Widely Renowned City of Hamburg, Hear the Splendid and Well-Appointed Music Throughout the Entire Year to the Satisfaction of One's Heart*. The booklet functioned as a kind of perpetual music calendar and was by no means limited to the year 1657. It lists the regular church-music dates for the most important Sunday and feast-day services, including musical Vespers. For the remaining Sundays, it notes in general terms that "the music proceeds according to the order of the churches, from one to the other." Altogether, the guide records eighty-four figural-music performances in the four principal churches of the period, including seven Passion-music performances—not only in the principal churches but also in three subsidiary churches—as well as five cathedral music performances, which lay outside the municipal cantor's sphere of responsibility. Absent from the guide, though likely implied by the

epithet "splendid," are special forms such as the so-called organists' music, wedding music, funeral music, and other performances given on an irregular basis. Particularly in the first half of the century, this broader musical field was cultivated not only by the cantor and the *chorus musicus*, but also by the principal church organists, directors of the municipal musicians, and cathedral cantors—several of whom are represented on this CD.

Hamburg's musical culture in the seventeenth century was initially shaped above all by the organists of the principal churches, several of whom had studied—with municipal support—under the Amsterdam organist Jan Pieterszoon Sweelinck. With the appointment of Thomas Selle to the office of municipal cantor in 1641, public interest gradually shifted toward the musical performances of the city's new *director chori musici*. In 1642, the cathedral chapter—which at that time was under the sovereignty of the Lutheran Archbishopric of Bremen-Verden and, from 1648 onward, under the authority of the Swedish Crown—also entrusted Selle, and later his successor Christoph Bernhard, with the office of cathedral cantor. Within a short time, Selle effected a fundamental reorganization of church music in Hamburg—a system that remained in force for nearly 150 years, until the end of Carl Philipp Emanuel Bach's tenure. Among these reforms were the acquisition of new instruments and the introduction of regular rehearsals on Saturdays, but above all a stronger integration of the eight municipal musicians into church music, as well as—beginning in 1642—the inclusion of three tower musicians and eight additional instrumentalists newly salaried by the city specifically for church-music purposes (the so-called *chorus musicians*). All of these were required to master and

carry several instruments *pro variatione*. In addition, Selle established a boarding institution (*Konviktorium*) that provided free board and lodging for up to eight salaried church singers, usually recruited from outside the city. Ideally, the ensemble consisted of two discantists, two altos, two tenors, and two basses. This measure contributed significantly to the professionalization of the vocal forces. Taken together, the musicians supported by the city and the churches—church singers, municipal musicians, chorus musicians, and tower musicians—constituted the *chorus musicus*, the figural-music ensemble of the municipal cantor, whose size varied according to occasion. By contrast, the pupils of the municipal Latin school (the *Johanneum*), the parish schools, and the orphanage—who were employed primarily for liturgical chant—represented for Selle only a reserve of limited use, from which a few could, when necessary, be deployed in *pleno choro* to reinforce the sound. In the principal churches, figural music under the cantor was performed primarily from choir lofts (rood screens, *Lettner*) set transversely across the nave, in front of the chancel, each equipped with a regal as a chordal instrument. This arrangement did not preclude the sonic inclusion of the large principal organs or—particularly in polychoral works—the use of additional performance spaces such as organ lofts or side galleries.

Hieronymus Praetorius (1560–1629), organist at the principal church of St. Jacobi and its subsidiary church of St. Gertrud Chapel from 1582 to 1629, filled a creative vacuum in Hamburg's church music with his numerous vocal compositions, often conceived for multiple choirs and following Venetian models. This vacuum had arisen under the municipal cantors of his time, Eberhard Decker (in office 1561–1605) and Erasmus Sartorius (1605–1637), who

themselves composed very little. Praetorius had most of his works printed and later brought together a large portion of them in his five-part collected edition *Opus musicum*, published between 1616 and 1625. The dissemination enabled by these publications is said to have extended far beyond Hamburg. In an anecdotal account, the organist Johann Kortkamp—Praetorius's successor at the Gertrud Chapel—reports in his so-called *Organistenchronik* that this reach extended as far as Rome, where the Pope and his cardinals, upon hearing several motets, are said to have remarked regretfully that “it would be a pity that the man should be a heretic—namely, a Lutheran.” The sixteen-voice motet ***Exultate iusti*** (Psalm 33:1–5), scored for four choirs, comes from the *Cantiones variae* published in 1618. It makes extensive use of alternation among the choirs and of their unification in tutti passages, both as a means of textual interpretation—most notably at the words *plena est terra*—and of timbral contrast. In this respect, the strong musical imagery of the psalm text likely encouraged Praetorius toward the full realization of this opulent sonic splendor.

Hieronymus Praetorius's eldest son, **Jacob Praetorius** (1586–1651), received his musical training first from his father and later in Amsterdam with Jan Pieterszoon Sweelinck. In 1603, he was appointed organist at the principal church of St. Petri, a position he held until his death. In addition to his work as an organist and composer, he was also a noted teacher. Among his pupils was the Thuringian Schütz student Matthias Weckmann, who studied with him from 1633 to 1636 before later returning to Hamburg. The eight-voice motet ***Forti animo esto*** (Tobit 7:20 and 9:9–12), scored for two choirs, is a wedding composition written for the Husum court preacher Jacob Fabricius the Younger (1589–1645).

It was published in Hamburg in 1619 as a typical occasional print (*Kasualdruck*) of the period, together with one further motet each by Praetorius's brother, Johann Praetorius, and his father. The publication consists of six voice-leaves, with a dedicatory title printed in the first tenor part. The connection between the Husum bridegroom and the Hamburg family of organists likely came about through Fabricius's father, Jacob Fabricius the Elder (1560–1640), who served from 1610 to 1616 as chief pastor at St. Jacobi in Hamburg—the church at which Hieronymus Praetorius was then in office. Lively in character, the motet is marked by echo effects (*"Forti"*), chromaticism (*"taedio"*), and an emerging declamatory approach to the text. These features point to the influence of the madrigal, even though—here, as in his father's works—Venetian polychorality remains the stylistically dominant force. On this CD, the composition stands as a representative example of the rich tradition of printed wedding music in seventeenth-century Hamburg.

With the eight-voice chorale concerto (plus basso continuo) on *Nun lob mein Seel den Herren* by **Johann Schop** (1590–1667), the CD draws attention to a musician who enjoyed considerable renown in Hamburg. After professional engagements, among other places, in Wolfenbüttel and Copenhagen, Schop established himself in the city not only as director of the municipal musicians (1621–1667) and cathedral cantor (1630–1642), but especially as a violin virtuoso and a composer of high standing. His reputation as a violinist lived on through the many instrumental works that have survived. *Nun lob mein Seel den Herren* forms the crowning conclusion of Schop's collection *Erster Theil Geistlicher Concerten*, printed in Hamburg in 1643/44. At least some of the works assembled in this col-

lection may represent the fruits of his activity as cathedral cantor, which ended the previous year. In the four-stanza setting of the hymn, the *cantus firmus* is passed from voice to voice in sections, handled with considerable rhythmic and melodic freedom—an approach that greatly enhances the expressive impact of both text and melody. Schop distributes the eight voices between two purely instrumental parts and six texted parts, which may be performed either vocally or instrumentally. In the present recording, five additional ripieno voices have been added at several points to enhance the sonority. With this magnificent work, the bar was set quite high for the newly arrived *director chori musici* Thomas Selle, who shortly thereafter also assumed Johann Schop's post as cathedral cantor—without, however, impeding the subsequent collaboration between the two musicians.

Likewise, the **Sonata à 3** for two violins, viola da gamba, and basso continuo by **Dietrich Becker** (1623–1679) comes from a musician who emerged primarily as a violinist. In the printed edition, Becker described himself as an "appointed violinist to the city council of Hamburg." A native of the city, he returned after a lengthy absence and, around 1662, settled once more in Hamburg as a "Musicant," as recorded in the city's civic register. Through service as a probationary member of the municipal musicians, Becker gradually advanced and, in the summer of 1667, succeeded Johann Schop as director of the municipal musicians. From 1674 to 1675, he served on an interim basis in the vacant office of municipal cantor, and from 1674 onward he was also entrusted with the cathedral cantorship. The Sonata (No. 3 in A minor) comes from Becker's *Musicalische Frühlings-Früchte*, printed in Hamburg in 1668. A few months after his appointment as director

of the municipal musicians, Becker expressed his gratitude in a preface dated “1 Martij Anno 1668.” Addressed to the mayors and councilors of Hamburg, to whom the print is dedicated, the preface thanks them for the office conferred upon him, while also paying tribute to his predecessor, “the now God-resting Johann Schop, who through untiring diligence brought Hamburg’s instrumental music into good repute.” In his new role as leader, Becker likewise rendered due acknowledgment to his fellow instrumentalists, all of them “well-experienced musicians [...] through whose assistance I may all the more fittingly attain my purpose.”

Matthias Weckmann (1617–1674), a pupil of Heinrich Schütz, was appointed organist at St. Jacobi in 1655 and was already regarded at that time as a musician of considerable renown, as Johann Mattheson later put it. His sacred concerto *Es erhub sich ein Streit* (“There arose a battle”; Revelation 12:7–12), intended for Michaelmas (29 September), is scored for fourteen voices plus basso continuo—a disposition that would likely have been too demanding for a (theoretically conceivable) performance under Weckmann’s own direction from the organ loft of his parish church on Michaelmas. The calendarium cited at the outset makes this clear. On that feast day—always at St. Petri—and on the three following Sundays in the other principal churches, the municipal cantor and the *chorus musicus* were required to provide music for both the morning and afternoon services, as well as for Vespers on the preceding day. Under these circumstances, it is unlikely that sufficient qualified singers and instrumentalists would have been available in parallel for a large-scale organists’ performance in another principal church. If one therefore does not assume that Weckmann’s composition was in-

tended for performance by the municipal cantor Thomas Selle—who was regularly responsible for the music at St. Jacobi on the third Sunday after Michaelmas—then the hypothesis already advanced by others remains plausible: that the work was conceived for performance by the public *collegium musicum* co-founded by Weckmann around 1660. This ensemble met weekly on Thursdays in the refectory of the cathedral. As Mattheson reports, “the best pieces from Venice, Rome, Vienna, Munich, Dresden, etc.” were performed there, so that an extravagant showpiece such as Weckmann’s *Es erhub sich ein Streit* would have fitted the program perfectly.

After the death of Thomas Selle in 1663, it was Weckmann who recommended to the Hamburg council a colleague he knew from Dresden, **Christoph Bernhard** (1628–1692), whom Johann Kortkamp described as Weckmann’s “close friend.” In Dresden, Bernhard had risen from court instrumentalist and pupil of Heinrich Schütz to vice-kapellmeister, and he took up his new post in Hamburg at the beginning of 1664. A collection of sacred vocal music for two to five voices—probably composed while he was still in Dresden and already showing Italian influences (Bernhard himself had traveled to Italy around 1650)—was published under the title *Geistlicher Harmonien erster Theil, begreifende Zwanzig deutsche Concerten* (Dresden, 1665), and already included a full-page dedication to the mayors and councilors of Hamburg. From this collection comes the four-voice concerto (plus basso continuo) *Jauchzet dem Herren alle Welt* (“Rejoice in the Lord, All the Earth”; Psalm 100), which is cast in da-capo form. By contrast, the two larger sacred concertos, scored for seven and for fifteen voices respectively (plus basso continuo), may have

originated in Hamburg, as suggested by their transmission through the repertory of the Gottorf court chapel, which maintained close connections with the city. Such works were likely performed both in the liturgical context by the *chorus musicus* and in the setting of the public *collegium musicum*, in which Bernhard was actively involved. In *Wohl dem, der den Herren fürchtet* ("Blessed Is the One Who Fears the Lord"; Psalm 128), two vocal soloists are combined with a four-part string ensemble and basso continuo; in the central section, successive solo passages by the two singers create the impression of a dialogue, caused also by the forms of address "Du" and "Dein" in the text.

The poetic text of the sacred concerto *Herr, nun lassest du deinen Diener in Friede fahren* suggests that the work was originally conceived as funeral music, even though neither the person commemorated nor the specific occasion is known. Framed by the opening of the *Canticum Simeonis*, traditionally used in funerary contexts (Luke 2:29), the text also includes the lines "Now joyfully my eyes are closed, since I have beheld the Savior," a metaphor characteristic of Baroque poetry of mourning and consolation. Bernhard's setting for fifteen voices (plus basso continuo) combines a five-voice concertante choir with a five-part instrumental ensemble, together with an optional five-voice ripieno choir. An introductory sinfonia is followed by an artful lamento that expands from a few voices to full scoring, revealing Bernhard to be a skilled contrapuntist, not least because of his writings on compositional theory concerning double counterpoint and the treatment of dissonance. By contrast, the strophes of the central section are set as two instrumentally accompanied duets and a bass solo. Each concludes, in ritornello fashion,

with the recurring lines "Now joyfully my eyes are closed, since I have beheld the Savior." At the beginning of 1674, Bernhard was recalled to Dresden by the Saxon Elector, where he served as musical tutor to the Elector's grandchildren and once again as vice-kapellmeister, before finally being appointed court kapellmeister in 1680.

Thomas Selle (1599–1663), the Hamburg *director chori musici* and reformer of church-music organization discussed earlier, stood at the center of the city's musical life around the middle of the seventeenth century, not least by virtue of the importance of his office. He left behind a comparatively extensive body of work, some of it published during his lifetime. Selle himself compiled his sacred compositions in a twenty-volume manuscript collection entitled *Opera omnia*, which he bequeathed to the Hamburg City Library (today the Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg). The preface to this collection contains not only biographical information but also important statements of principle concerning his musical thinking and compositional practice.

Selle's six-voice concerto *Vivat Hamburgum*, on a text by an unknown author, was probably composed for the election of the Hamburg city council. It may even date from the council election of 1649, on which occasion the Wedel pastor and poet Johann Rist erected a laudatory "triumphal arch" for the newly elected councilors. This extensive poetic tribute, printed in Rist's *Neuer Teutscher Parnass* (Lüneburg, 1652), includes an enthusiastic appraisal of Hamburg's church music:

„Wie trefflich ist besetzt Der Singekohr bei Eüch!
[...] Der Orgeln süsser Schall/ der Saiten lieblichs
klingen / Der Sinken [= Zinken] heller Tohn/ der Kapellisten Singen/ Der wolbestehlte Kohr bezeuget

manchen Tag/ Waß Schultz [= Praetorius] und Scheideman/ waß Sell' und Schop vermag."

"How excellently appointed is the choir among you! [...] The sweet sound of the organ / the lovely resonance of the strings / The bright tone of the cornetts, the singing of the chapel musicians / The well-appointed choir bears witness, day after day / To what Schultz [= Praetorius] and Scheidemann / what Selle and Schop, are capable of.")

In the sacred concerto **Lobet den Herrn in seinem Heiligtum** ("Praise the Lord in His Sanctuary"; Psalm 150), scored for fifteen voices (plus basso continuo), Selle distributes the musical forces across three choirs. The first combines four instrumental parts with three vocal parts; the second comprises two instrumental and two vocal parts; and in the third (*chorus pro capella*), all four parts combine vocal and instrumental forces. In addition, Selle noted—somewhat hidden—at the end of the work in the basso continuo partbook an optional six-voice "trumpet choir" with timpani, intended to heighten the sonority at the words "praise him with tambourine and dance" and at the concluding "Hallelujah," if it was to be used. The work was performed to lend ceremonial splendor to a festive service held in Hamburg on 15 September 1650 at St. Petri (and probably also later that day at St. Nikolai). The city council had ordered this service in celebration of the signing of the Treaty of Nuremberg on 16 June 1650, which formally concluded the Peace of Westphalia of 1648. In a later account, the chronicler Michael Gottlieb Steltzner described the event—and, by extension, the scale and richness of Hamburg's musical life around the middle of the seventeenth century—as follows: "After the principal sermon, the *Te Deum Laudamus* was sung in all churches and a thanksgiving collect

was said. In St. Petri, the 150th Psalm was splendidly sung and performed with all musical instruments. From ten o'clock onward, excellent playing was heard from the towers of the cathedral and St. Jacobi, and shortly thereafter from the towers of St. Nikolai and St. Catharine, with the sound of trumpets and timpani. At the afternoon sermon, the music was at St. Nikolai."

– Jürgen Neubacher

Jürgen Neubacher (Hamburg) is a musicologist and editor of music editions. His research focuses on the musical history of Hamburg and its surrounding region, as well as on Thomas Selle and Georg Philipp Telemann.

The European Hanseatic Ensemble

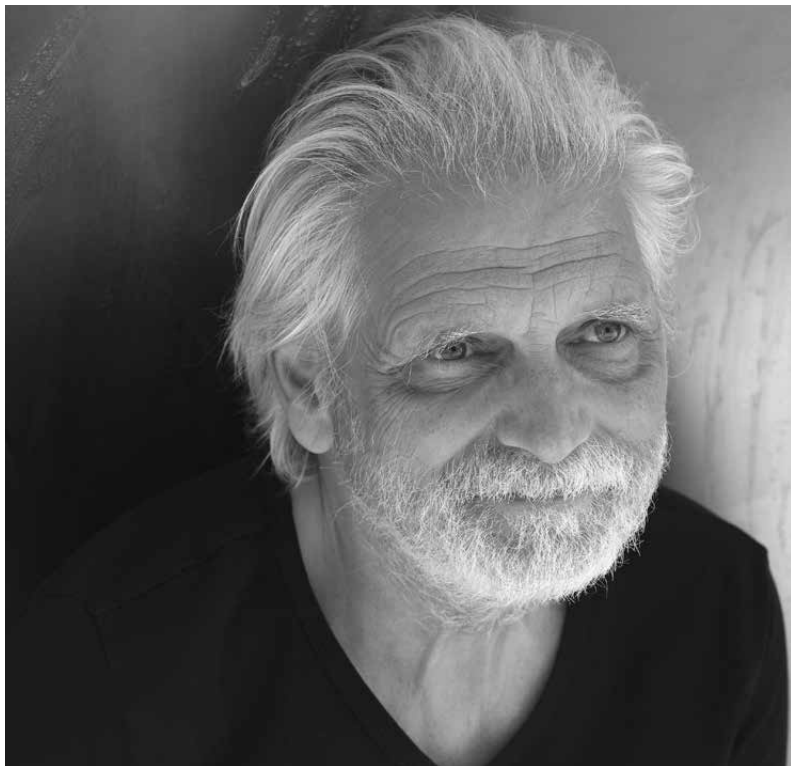
A united Europe, aware of its shared cultural roots and values: a dream that currently seems to be receding further into the distance. The unifying power of music can help overcome boundaries. In the 16th and 17th centuries, Europe shared a common musical language – enriched with local preferences and particularities, but without the divisions of national borders. This was supported by existing trade routes, both by land and sea, particularly those utilized by the merchants of the Hanseatic League in the north. *The European Hanseatic Ensemble* project, founded in 2019, seeks to bring this shared history back into greater focus, unlock the musical repertoire of the Hanseatic cities, and make it tangible for modern audiences. Opportunities to perform large-scale compositions like those featured in this recording are rare at a single university, as relatively few students take the step into this specialization. For most of them, permanent positions in professional orchestras will be scarce; instead, these young musicians will work as “freelancers” in various ensembles and collaborations. Through the European Hanseatic Ensemble, they can establish international connections, learn to contextualize their own contributions, and engage with the works of an era that, while outside the mainstream, leads back to the roots of European culture.

More than 600 young musicians from across Europe have applied to participate in the masterclasses held every September in Lübeck under the direction of renowned specialists in Early Music. From among the course participants, the most talented are selected to join the following concerts with the European Hanseatic Ensemble. The international young musicians who form the annually reassem-

bled ensemble study at institutions such as Basel, The Hague, Vienna, London, Bremen, and Leipzig or have already graduated. They specialize in Renaissance and Baroque singing as well as historical instruments like the Baroque violin, cornetto, viola da gamba, and Baroque trombone, or possess particular expertise in continuo playing (lute or organ).

These young musicians work with musical compositions from the 16th and 17th centuries that have been handed down from the Hanseatic cities.

Manfred Cordes is the initiator and artistic director of the European Hanseatic Ensemble project. His special affinity for North German music, his interest in the Hanseatic League as a Europe-wide network, and his commitment to the professional development of young musicians culminated in the idea for a project that unites all these aspects. A specialist in 16th- and 17th-century music, he sees himself as a mediator between musicology and musical practice. He studied school and church music in Hannover and Berlin, Classical Philology, and vocal pedagogy. As a singer, continuo player, and trombonist, Manfred Cordes has participated in various Early Music ensembles. In 1993, he founded the Weser-Renaissance Bremen ensemble. Their more than 60 CD recordings, in various configurations, document the ensemble's extensive repertoire and recognized expertise in the performance practice of music from 1500 to 1700. Cordes contributed to founding the Academy of Early Music Bremen in 1986. He earned his doctorate in 1991 with a dissertation on the connection between key and affect in Renaissance music. In 1994, he was appointed professor of music theory at the Bremen University of the Arts. There, he served as Dean of the Music Department from 1996 to 2005 and as Rector from 2007 to 2012.



Manfred Cordes

[1] Exultate iusti in Domino,

rectos decet collaudatio.

Confitemini Domino in cythara,
in psalterio decem chordarum psallite illi.

Cantate ei canticum novum
Bene psallite in vociferatione.

Quia rectum est verbum Domini
Et omnia opera eius in fide.

Diligit misericordiam et iudicium.

Misericordia Domini plena est terra.

Psalms 32

[2] Forti animo esto!

Dominus coeli det tibi gaudium
pro taedio, quod perpeussus es.

Benedicat te Deus Israel,
quia filius es optimi viri

et iusti et timentis Domini.

Et dicatur benedictio super uxorem tuam
et super parentes vestros,

ut videatis filios et filios filiorum,
et sit semen vestrum benedictum

a Deo Israel,

qui regnat in saecula saeculorum. Amen.

[9] Vivat Hamburgum,

emporium illud florentissimum!

Vivant Consules, vivant Syndici,

Vivant Senatores, vivant Secretarii,

Vigeat, floreat, crescat tota Respublica,

tota Ecclesia,

tota Civium corona.

Hoc omnes et singuli uno ore,

sincero corde et vero amore precamur:

Tu Deus nostro voto pondus inesse sinas.

[1] Freuet euch des Herrn, ihr Gerechten;

die Frommen sollen ihn recht preisen.

Danket dem Herrn mit Harfen;

lobsinget ihm zum Psalter von zehn Saiten!

Singet ihm ein neues Lied; spielt schön
auf den Saiten mit fröhlichem Schall!

Denn des Herrn Wort ist wahrhaftig,
und was er zusagt, das hält er gewiss.

Er liebt Gerechtigkeit und Recht,

die Erde ist voll der Güte des Herrn.

Psalms 33

[2] Sei tapferen Herzens!

Der Herr des Himmels schenke dir Freude
nach dem Unglück, das du erlitten hast.

Es segne dich der Gott Israel, denn du bist der
Sohn eines sehr tüchtigen Mannes,

eines Gerechten und Gottfürchtigen.

Und gesegnet seien auch dein Weib
und eure Eltern,

dass ihr sehen möget eure Kinder und Kindes-
kinder, und dass euer Same gesegnet sei vom

Gott Israel,

der regiert von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

[9] Es lebe Hamburg,

diese blühendste Hauptstadt!

Es leben die Bürgermeister, die Staatsräte,

es leben die Ratsherren, die Sekretäre,

es erstarke, erblühe und wache

das ganze Gemeinwesen, die ganze Kirche,

die gesamte Bürgerschaft. Das lasst uns alle
einzeln und gemeinsam beten, mit aufrichtigem

Herzen und wahrer Liebe:

Du, Gott, miss unserem Gebet Gewicht bei!

1 Rejoice in the Lord, you righteous;
the upright should rightly praise him.
Give thanks to the Lord with the harp;
sing to him on the ten-stringed psaltery.
Sing to him a new song;
play beautifully on the strings with joyful sound.
For the word of the Lord is true,
and what he promises he surely fulfills.
He loves righteousness and justice;
the earth is full of the goodness of the Lord.

Psalms 33

2 Be strong of heart!
May the Lord of heaven give you joy
in place of the weariness you have endured.
May the God of Israel bless you,
for you are the son of an excellent man,
righteous and fearing the Lord.
And let a blessing be spoken over your wife
and over your parents,
that you may see sons and sons of sons,
and that your seed may be blessed
by the God of Israel,
who reigns unto the ages of ages. Amen.

9 Long live Hamburg,
that most flourishing emporium! Long live
the mayors, long live the syndics, long live
the senators, long live the secretaries!
May the whole commonwealth thrive, flourish,
and grow, the whole Church, the whole crown
of citizens. This we all and each one, with one
voice, with a sincere heart and true love, pray:
You, O God, grant that weight may be present in
our petition.



Thomas Selle

For typographical reasons, the words of the three
Latin compositions are placed at the beginning.

Aus satztechnischen Gründen sind die Worte der
drei lateinischen Kompositionen vorangestellt.

3 Nun lob, mein Seel, den Herren,
was in mir ist, den Namen sein.
Sein Wohltat tut er mehrn,
vergiss es nicht, o Herze mein.
Hat dir dein Sünd vergeben
und heilt dein Schwachheit groß,
errett' dein armes Leben,
nimmt dich in seinen Schoß,
mit reichem Trost beschüttet,
verjüngt, dem Adler gleich;
der Herr schafft Recht, behütet,
die leidn in seinem Reich.

Er hat uns wissen lassen
sein herrlich Recht und sein Gericht,
dazu sein Güt ohn Maßen,
es mangelt an Erbarmung nicht;
sein' Zorn läßt er wohl fahren,
strafft nicht nach unsrer Schuld,
die Gnad tut er nicht sparen,
den Blöden ist er hold;
sein Güt ist hoch erhaben
ob den', die fürchten ihn;
so fern der Ost vom Abend,
ist unsre Sünd dahin.

Wie sich ein Vater erbarmet
ob seiner jungen Kindlein klein,
so tut der Herr uns Armen,
wenn wir ihn kindlich fürchten rein.
Er kennt das arm Gemächte,
Gott weiß, wir seind nur Staub,
gleichwie das Gras von Reche
ein Blum und fallendes Laub:
Der Wind nur drüber wehet,
so ist es nimmer da,

3 Now praise the Lord, my soul,
and all that is within me, his name.
He multiplies his beneficence;
forget it not, O my heart.
He forgives you your sin
and heals your great weakness,
rescues your poor life,
takes you into his bosom,
showers you with rich comfort,
renews you like the eagle;
the Lord establishes justice
and protects those who suffer in his kingdom.

He has made known to us
his glorious law and his judgment,
and his goodness without measure;
there is no lack of mercy.
He lets his anger pass,
does not punish according to our guilt;
he does not spare his grace,
and is kind to the simple;
his goodness is exalted high
over those who fear him.
As far as east is from west,
so far is our sin removed.

As a father has compassion
on his little children,
so the Lord does to us poor ones
when we fear him in childlike purity.
He knows our frail frame;
God knows we are but dust.
Like grass in the field,
like a flower and falling leaf:
the wind passes over it,
and it is no more;

also der Mensch vergehet,
sein End, das ist ihm nah.

Die Gottesgnad alleine
steht fest und bleibt in Ewigkeit
bei seiner lieben G'meine,
die steht in seiner Furcht bereit,
die seinen Bund behalten.
Er herrscht im Himmelreich.
Ihr starken Engel, waltet
seins Lobs und dienen zugleich
dem großen Herrn zu Ehren
und treib'n sein heiligs Wort!
Mein Seel soll auch vermehren
sein Lob an allem Ort.

[5] Es erhob sich ein Streit im Himmel:

Michael und seine Engel stritten mit dem
Drachen. Und der Drache stritt und seine Engel
und siegeten nicht; auch ward ihre Stätte nicht
mehr funden im Himmel.

Und es ward ausgeworfen der große Drache,
die alte Schlange, die da heißt der Teufel und
Satanas, der die ganze Welt verführet; und ward
geworfen auf die Erde; und seine Engel worden
auch dahin geworfen.

Und ich höret eine große Stimme, die sprach
im Himmel: Nun ist das Heil und die Kraft und
das Reich und die Macht unsers Gottes, seines
Christus worden, weil der verworfen ist, der sie
verklaget Tag und Nacht für Gott.

Und sie haben ihn überwunden durch des Lammes
Blut und durch das Wort ihres Zeugnisses; und
haben ihr Leben nicht geliebet bis an den Tod.
Darum freuet euch, ihr Himmel, und die darinnen
wohnen!

Offb. 12, 7-12

so the human being passes away,
his end is near.

The grace of God alone
stands firm and remains forever
with his beloved congregation,
who stand ready in his fear
and keep his covenant.
He reigns in the kingdom of heaven.
You mighty angels, exercise his praise
and serve him likewise
to the honor of the great Lord
and carry out his holy word!
My soul also shall increase
his praise in every place.

[5] And there arose a battle in heaven:

Michael and his angels fought with the dragon.
And the dragon fought, and his angels, and they
did not prevail; neither was their place found any
more in heaven.

And the great dragon was cast out, the old
serpent, who is called the Devil and Satan,
who deceives the whole world; and he was cast
onto the earth, and his angels were also cast
there.

And I heard a great voice speaking in heaven:
Now has come the salvation and the power and
the kingdom and the might of our God, of his
Christ, because he is cast out who accuses them
day and night before God.

And they overcame him through the blood of the
Lamb and through the word of their testimony;
and they did not love their life unto death.

Therefore rejoice, you heavens, and those who
dwell in them!

Rev. 12, 7-12

6 Wohl dem, der den Herren fürchtet
und auf seinen Wegen gehet.
Du wirst dich nähren von deiner Hände Arbeit.
Wohl dir, du hast es gut.
Dein Weib wird sein wie ein fruchtbarer Weinstock
um dein Haus herum
und deine Kinder wie die Ölzweige um deinen
Tisch her.
Siehe, also wird gesegnet der Mann, der den
Herren fürchtet.
Der Herr wird dich segnen aus Zion, dass du
sehest das Glück Jerusalems
dein Leben lang und sehest deiner Kinder Kinder.
Friede über Israel!

Psalm 128

7 Jauchzet dem Herren alle Welt,
dient dem Herren mit Freuden,
kommt vor sein Angesicht mit Frohlocken!
Erkennt, dass der Herr Gott ist. Er hat uns ge-
macht, und nicht wir selbst,
zu seinem Volk und zu Schafen seiner Weide.
Gehet zu seinen Toren ein mit Danken, zu seinen
Vorhöfen mit Loben.
Danket ihm, lobet seinen Namen.
Denn der Herr ist freundlich und sein Gnade
währet ewiglich
und seine Wahrheit für und für.
Jauchzet dem Herren alle Welt ...

Psalm 100

8 Herr, nun lässest du deinen Diener
in Friede fahren, wie du gesagt hast.
Gott gab herzbrennende Begier,
nach Jacobs Stern uns früh zu sehnen.

6 Blessed is the man who fears the Lord
and walks on his ways.
You shall nourish yourself from the work of your
hands. Blessed are you; you have it good.
Your wife will be like a fruitful vine around your
house,
and your children like olive branches around your
table.
Behold, thus shall the man be blessed who fears
the Lord.
The Lord will bless you from Zion, that you see
the prosperity of Jerusalem
all your life long and see your children's children.
Peace over Israel!

Psalm 128

7 Make a joyful noise to the Lord, all the earth,
serve the Lord with gladness, come before his
presence with rejoicing!
Know that the Lord is God. He has made us, and
not we ourselves,
to be his people and the sheep of his pasture.
Enter into his gates with thanksgiving, into his
courts with praise.
Give thanks to him, praise his name.
For the Lord is kind, and his mercy endures
forever,
and his truth forever and ever.
Make a joyful noise to the Lord, all the earth ...

Psalm 100

8 Lord, now you let your servant
depart in peace, as you have said.
God gave heart-burning desire
to long from early dawn for Jacob's star.

Mein Auge lehrt sich gewöhnen
Zu sehen stets nach Zions Zier.
Nun froh die Augen zugedrückt,
weil ich den Heiland hab erblicket.

Den Heiland, den verlangten Glanz,
den Gott bereitet und geschenkt
den Völkern, soweit als sich lenket
die Sonne an den Himmelskranz.
Nun froh die Augen zugedrückt,
weil ich den Heiland hab erblicket.

Ein Licht, das finstre Heidentum
mit Gnadenstrahlen zu erleuchten,
für dem sich nur Ebräer neigten
als Israels besonder Ruhm.
Nun froh die Augen zugedrückt,
weil ich den Heiland hab erblicket.

Herr, nun lässest du deinen Diener ...

[10] Lobet den Herrn in seine Heiligtum,

lobet ihn in der Feste seiner Macht,
lobet ihn in seinen Taten,
lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit.
lobet ihn mit Posaunen,
lobet ihn mit Psalter und Harfen,
lobet ihn mit Pauken und Reigen,
lobet ihn mit Saiten und Pfeifen,
lobet ihn mit hellen Zimbeln,
lobet ihn mit wohlklingenden Zimbalen.
Alles, was Odem hat, lobe den Herren,
Alleluja.

I taught my eye to accustom itself
always to look toward Zion's splendor.
Now joyfully my eyes are closed,
for I have beheld the Savior.

The Savior, the long-desired radiance,
whom God prepared and bestowed
upon the peoples,
as far as the sun moves along heaven's rim.
Now joyfully my eyes are closed,
for I have beheld the Savior.

A light to illumine
dark heathendom with beams of grace,
before whom only Hebrews bowed
as Israel's special glory.
Now joyfully my eyes are closed,
for I have beheld the Savior.

Lord, now you let your servant...

[10] Praise the Lord in his sanctuary:

praise him in the firmament of his power.
Praise him for his mighty acts:
praise him according to his great glory.
Praise him with trumpets:
praise him with the psaltery and harp.
Praise him with drums and dance:
praise him with strings and pipes.
Praise him with bright cymbals:
praise him with well-sounding cymbals.
Everything that has breath, praise the Lord.
Hallelujah.

Psalm 150

Psalm 150





cpo 555 578-2



cpo 555 647-2



cpo 555 710-2

cpo 555 781-2

Co-Production: **cpo** / Deutschlandfunk Kultur

Recorded: Göteborg, Örgryte nya kyrka, Sweden, October 19–22, 2025

Recording Producer, Editing & Mastering: Uwe Walter

Executive Producer: Burkhard Schmilgus (**cpo**) / Ruth Jarre, Deutschlandfunk Kultur

Cover: "Hamburg seen from the river Elbe" (Ansicht von Hamburg von der Elbseite), ca. 1680,

Elias Galli (1650–1712), Stiftung Historische Museen Hamburg/Museum für Hamburgische Geschichte

Photography: Dirk Silz (p. 2), Maja Kristin Nylander (pp. 7, 17, 34, 36), Ulf Celander (p. 15),

Sarah Hodgson (p. 19), Matthias Stauch (p. 27), Wikipedia/Staats- und Universitätsbibliothek

Hamburg Carl von Ossietzky (p. 29)

English Translation: Erik Lloyd Dorset

Design: Lothar Bruweleit

cpo-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany, info@**cpo**.de

© 2026 – Deutschlandradio – Made in Germany



The North German Baroque Organ in Örgryte New Church