

43:8.

Coviello  
CLASSICS

149

Laudate Dominum omnes gentes  
a io

6 Voci e 4 Strumenti

Con

Basso Continuo

del

Sig: Balt: Erb:

---

257

# Balthasar Erben

(1626 – 1686)

## *Sacred Concertos from Danzig*

- 1 Dixit Dominus
- 2 Ach, dass ich doch in meinen Augen
- 3 Passacaglia . Courante . Sarabande
- 4 Erbarm dich mein
- 5 Laudate Dominum
- 6 Sonata sopra ut, re, mi, fa, sol, la
- 7 Ich freue mich im Herrn
- 8 Peccavi super numerum
- 9 Matthias Weckmann: Toccata in a
- 10 Magnificat à 12

Total Time:

World premiere recording: 1–6, 8, 10

# Abendmusiken

## Basel

**Soprano:** Jessica Jans (1, 2, 4, 5, 8, 10), Isabel Schicketanz (1, 4, 5, 7, 8, 10)

**Alto:** Alex Potter (1, 4, 5, 8, 10)

**Tenore:** Florian Cramer (1, 4, 5, 8, 10), Hans Jörg Mammel (1, 4, 5, 8, 10)

**Basso:** Markus Flaig (1, 4, 5, 8, 10)

**Cornetto:** Frithjof Smith (1, 10), Adrien Mabire (1, 10)

**Violino:** Regula Keller (1, 2, 4–8, 10), Katharina Heutjer (1, 2, 5–8, 10)

**Viola:** Johannes Frisch (1, 2, 4, 8, 10), Katharina Bopp (8)

**Viola da gamba:** Brian Franklin (1, 2, 4, 5, 7, 8, 10),

Thomas Goetschel (1, 2, 4, 5, 7, 8, 10)

**Violone:** Matthias Müller (1, 2, 4–8, 10)

**Arciliuto:** Matthias Spaeter (1, 2, 4–8, 10)

**Organo, Cembalo:** Jörg-Andreas Bötticher (1–10)



**Andreas Stech (1635–97):**  
„Spaziergang vor den Toren Danzigs“, ca. 1670  
86 x 113 cm  
Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig

A servant, two wealthy Danzig citizens, and a son (or younger brother) portrayed before a true-to-detail reproduction of the city. It has not yet been possible to identify the depicted persons.

## Balthasar Erben (1626–1686) – „Gute künstliche Concerte“

Wer die Inventare alter Musikaliensammlungen des 17. Jahrhunderts durchsieht, wird auf viele Komponistennamen stoßen, mit denen wir heute nicht das Geringste mehr verbinden. Schließlich hat sich seither vier Mal die Jahrhundertziffer geändert; mithin bestehen zu dieser Epoche so gut wie keine direkten Verbindungslinien mehr. Wer waren diese Meister, von deren Leben und Schaffen wir im besten Fall nur noch schemenhafte Kenntnis haben? Die ältere Musikwissenschaft stempelte sie – von wenigen Ausnahmen abgesehen – pauschal als „Kleinmeister“ ab, die angeblich nichts weiter geleistet haben, als die traditionellen Form-, Gattungs- und Stilmodelle mit handwerklich mehr oder (meist) weniger gut gearbeiteter Musik zu füllen, ohne sich über die Bedingungen ihres Schaffens und über ihr Künstlertum Gedanken zu machen. Die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts florierende akademische Gattung der

„Kleinmeister-Dissertation“ schien diese Ansicht reihenweise zu bestätigen; erst spät dämmerte manch einem die Erkenntnis, dass der Mangel an individuellen Zügen, den die Musikwissenschaft diesen fernen Komponisten bescheinigte, etwas mit historischer Distanz oder mangelndem Detailwissen oder gar mit Überheblichkeit beziehungsweise fehlendem Einfühlungsvermögen zu tun haben könnte. Hier hat die historische Musikpraxis in den letzten Jahren neue Grundlagen geschaffen, die zu einer behutsameren Bewertung des älteren Repertoires mahnen. Als Folge dieser neuen Wertschätzung haben insbesondere auch die Konzerte und die aus ihnen erwachsenen CD-Aufnahmen der Basler „*Abendmusiken*“ die ungemeine Vielfalt und künstlerische Qualität der deutschen Musikkultur zwischen Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach unter Beweis gestellt. Die klingenden Porträts zeigen eindrucksvoll, dass das 17. Jahrhundert keineswegs eine Ära von „Kleinmeistern“ war, sondern eher ein Goldenes Zeitalter musikalischer Talente. Welch faszinierende Gestalten und einzigartige Kompositionen hier noch

zu entdecken sind, zeigt der vorliegende Querschnitt durch das Schaffen des Danziger Kapellmeisters Balthasar Erben.

Erben wurde 1626 in Danzig geboren. Über seine schulische und musikalische Ausbildung ist nichts überliefert. Das erste Mal wird er im Jahr 1653 dokumentarisch greifbar, als er sich nach dem Tod von Caspar Förster d. Ä. mit etwa 27 Jahren um das angesehene Kapellmeisteramt an der Hauptkirche St. Marien bewirbt. In seinem Brief an den Rat der Stadt Danzig erwähnt er selbstbewusst, dass er im Auftrag des Rats Herrn Ernst von Bodeck anlässlich eines Besuchs des polnischen Königs Johann II. Kasimir die städtische Festmusik komponiert und aufgeführt habe und dass seine Kompositionen auch bei zahlreichen weiteren Gelegenheiten in der Marienkirche erklingen seien. All dies spricht für das hohe Ansehen, das Erben bereits in jungen Jahren genoss. Der Rat entschloss sich jedoch, die Kapellmeisterstelle vorerst nicht zu besetzen; stattdessen gewährte er Erben ein großzügiges Stipendium, damit dieser

sich in der Welt umsehe und als Komponist perfektioniere. Nach dem Ende des dreißig Jahre wütenden großen „Teutschen Kriegs“ (1618–1648), des englischen Bürgerkriegs (1642–1649) und der französischen Fronde (1648–1653) bot sich dem jungen Musiker erstmals seit langer Zeit die Gelegenheit, die musikalischen Zentren Europas vergleichsweise gefahrlos zu bereisen und so gezielt seinen künstlerischen Horizont zu erweitern. Über Erbens denkwürdige, mehr als fünf Jahre dauernde „Grand Tour“ sind wir durch zwei Briefe unterrichtet, in denen er seinen Gönnern in Danzig seine Erlebnisse schildert. Offenbar waren der Zeitpunkt der Reise und das erste Ziel mit Bedacht gewählt: Erben ging zunächst nach Regensburg, wo sich Anfang 1653 die deutschen Fürsten zu dem von Kaiser Ferdinand III. einberufenen Reichstag zusammenfanden. Um die nach dem Dreißigjährigen Krieg mühsam wieder errungene Einigkeit des Reiches zu festigen, wurde der immerhin mehrere Jahre dauernde Reichstag zumindest in seiner ersten Phase von zahlreichen kulturellen Veranstaltungen begleitet. Die kaiserliche Hofkapelle führte

im Februar 1653 Antonio Bertalis Festoper „L'Inganno d'Amore“ auf und leitete damit eine neue Ära der höfischen Repräsentation ein. Erben wird – wie zahlreiche andere in Regensburg anwesende Musiker auch – die vielfältigen Anregungen begierig aufgesogen haben. Als ein Glücksfall erwies sich für ihn die Begegnung mit dem kaiserlichen Hoforganisten Johann Jacob Froberger, der ihn bei der weiteren Planung seiner Reise beriet und ihm vermutlich neue Kontakte vermittelte. Im Februar 1655 berichtet Erben aus Paris, er sei von Regensburg zunächst nach Nürnberg gereist und von dort über Würzburg, Heidelberg, Frankfurt, Bonn, Köln und Düsseldorf nach Holland; als nächstes sei er *„durch Brabant über Antwerpen u. Brüssel nach Seelandt, Flandern, Engellandt“* und schließlich nach Frankreich gegangen und nun plane er, sich nach Italien zu wenden. Gerne wüssten wir Näheres über seine musikalischen Begegnungen, doch so genau die Stationen der Reise genannt werden, so karg sind die Mitteilungen über deren künstlerische Erträge; wir erfahren nur pauschal, dass er sich auf den Stationen

seiner Reisen *„sowohl in Städten alß bey Höffen ... mit vielen in meiner Profession wohlerfahrenen Meistern dehrmaßen bekindt gemacht, daß ich selbige weitleufftigkeit halber alhier zu nennen umbgehen muß“*. Immerhin erwähnt er seine *„gute Kundtschafft ... bey der Königl. Music“* am Hofe des jungen Ludwig XIV. Mit dieser lapidaren Formulierung sind offenbar die spektakulären Ballett-Aufführungen gemeint, die der seit 1653 als *„Compositeur de la musique instrumentale“* wirkende junge Italiener Giovanni Battista Lulli (der sich alsbald Jean-Baptiste Lully nannte) am Pariser Hof darbot. Es ist mithin anzunehmen, dass Erben dem am 3. Dezember 1654 aufgeführten *„Ballet du temps“* sowie dem am 4. Februar 1655 präsentierten *„Ballet des plaisirs“* beiwohnte.

Im Verlauf des Jahres 1655 muss Erben nach Italien weitergereist sein. Welche Städte er hier besuchte, ist nicht bekannt. Im Sommer oder Herbst 1657 hielt er sich jedenfalls in Rom auf. Möglicherweise lernte er hier den am Collegium Germanicum wirkenden renommierten Kapellmeister Giacomo

Carissimi und den deutschen Jesuiten und Universalgelehrten Athanasius Kircher kennen. Denkbar ist auch ein Kontakt zu dem als Kapellmeister an der Jesuitenkirche // Gesù tätigen Bonifazio Graziani, dessen klangvolle Solomotetten seinerzeit die musikalische Welt aufhorchen ließen. In Rom erfuhr Erben, dass der Rat der Stadt Danzig – nach dem Weggang des interimistisch eingesetzten Caspar Förster d.J. – die Kapellmeisterstelle an der Marienkirche neu zu besetzen plante und machte sich eiligst auf den Heimweg. Alles lief glatt, und als er am 16. Februar 1658 in sein Amt eingeführt wurde, begann für ihn ein Lebensabschnitt, der von künstlerischen Erfolgen und familiärer Stabilität, aber auch von nicht enden wollenden wirtschaftlichen und gesundheitlichen Sorgen geprägt war. In der Folge beklagte er in mehreren Eingaben finanzielle Engpässe, deren Hintergründe bisher noch nicht weiter erforscht sind. Zuwendungen des Rates schufen offenbar keine dauerhafte Erleichterung, und so starb Erben Anfang Oktober 1686 nach gut 28 Dienstjahren in größter Armut. Als die Witwe 1688 dem Rat aus dem Nachlass ihres

Mannes „*eine ziemliche quantitet eigenhändig geschriebene, und mehrenteils selbst gesetzte Musicalien*“ anbot, erhielt sie die schroffe Antwort, dergleichen „Sachen“ würden nicht benötigt.

Diese (Fehl-)Entscheidung dürfte dafür verantwortlich sein, dass von Erbens Schaffen heute nur noch ein Bruchteil vorhanden ist. Die handschriftlichen Quellen sind zum einen in der – in der Universitätsbibliothek Uppsala verwahrten – Sammlung des schwedischen Hofkapellmeisters Gustav Düben überliefert, zum anderen als Teil der Sammlung des Gottorfer Kapellmeisters Georg Österreich in der Staatsbibliothek zu Berlin. Während die Sammlung Düben in erster Linie frühe Kompositionen enthält, bietet die Sammlung Österreich Einblicke in das spätere Schaffen des Meisters.

Die in der Sammlung Düben erhaltene opulente Vertonung des 110. Psalms („**Dixit Dominus**“) demonstriert Erbens souveränen Umgang mit den Mitteln des konzertanten Stils in großer Besetzung. Die musikalische Umsetzung des umfangreichen



Psalmtextes wird durch ein an drei Stellen eingefügtes Instrumentalritornell gegliedert. Die sechs Singstimmen konzertieren – häufig in beschwingtem Dreiertakt – in unterschiedlichen Kombinationen. Besonders eindrucksvoll sind die Tutti-Abschnitte gestaltet, in denen Erben insgesamt elf obligate Stimmen einsetzt.

Die Arie „**Ach, dass ich doch in meinen Augen hätte**“ ist wohl ein spätes Werk des Komponisten. Der ebenfalls in der Düben-Sammlung überlieferte Stimmensatz stammt von der Hand des Danziger Sängers Samuel Schirm und ist auf den 10. August 1682 datiert. Die drei Strophen umfassende Dichtung eines unbekanntens Autors spricht von der göttlichen Strafe, von Krieg und Not und beschwört schließlich die nie versiegende Hoffnung. Erben hat den bildreichen Text mit ausdrucksvollen Koloraturen und zahlreichen harmonischen Überraschungen umgesetzt. Besonders reizvoll ist die Begleitung gestaltet: Neben einem Ensemble von Instrumenten der Violinfamilie (2 Violinen, Viola, Violoncello) werden zwei Gamben eingesetzt.

Die heute als „Hintze-Kodex“ bekannte Sammlung von Cembalo-Stücken aus den späten 1650er und frühen 1660er Jahren wurde von dem Hamburger Organisten Matthias Weckmann zusammengestellt. Sie enthält die drei einzigen bekannten Tastenwerke von Balthasar Erben – eine **Passacaglia** in C-Dur, eine **Courante** in a-Moll und eine **Sarabande** ebenfalls in a-Moll. Die drei Sätze zeugen überaus anschaulich von den musikalischen Anregungen, die Erben während seines Besuchs in Regensburg von Froberger erhalten hat.

Die in einer Partiturabschrift von der Hand Georg Österreichs überlieferte Choralbearbeitung „**Erbarm dich mein, o Herre Gott**“ gehört zu Erbens Spätschaffen. In mehreren in Danzig erhaltenen Schriftstücken spricht Erben von seinen „*geistlichen deutschen Liedern, welche man anitzo vor allen andern gerne gemusiziret wissen will*“. Gemeint sind hier figurale Vertonungen von Chorälen, wobei der Komponist nicht ohne Stolz behauptet, derartige Werke seien vor ihm noch von niemandem „elaboriret

worden". Die einzigartige Faktur von Erbens Choralbearbeitungen ist in „Erbarm dich mein, o Herre Gott“ besonders gut nachzuvollziehen: Er bettet die Liedmelodie als cantus firmus in einen dichten kontrapunktischen und harmonisch überaus reichen Satz ein und knüpft damit möglicherweise an englische Consort-Fantasien an, die er bei seinem Besuch der britischen Inseln kennengelernt haben mag.

Das „**Laudate Dominum**“ ähnelt stilistisch dem „Dixit Dominus“. Auch hier verwendet Erben ein sechsstimmiges Vokalensemble, das jedoch erst bei den Worten „omnes gentes“ und sodann bei den Worten „omnes populi“ eingesetzt wird. Die ausgedehnten geringstimmigen Abschnitte am Anfang der Komposition steigern sich allmählich zu einem zehnstimmigen Satz und bewirken zum Ende des Werks hin eine gewaltige Steigerung der musikalischen Mittel.

Die „**Sonata sopra ut, re, mi, fa, sol, la**“ ist die einzige erhaltene instrumentale Ensembleskomposition Erbens. Das Werk erhebt

sich über einen Bass-Ostinato von zehn Tönen (eine auf- und wieder absteigende Skala von B bis G). Mit der geschickten Führung der beiden Violinen erzeugt der Komponist dabei trotz der Beschränkung des Materials einen unerhörten klanglichen Reichtum. Es ist zu vermuten, dass Erben derartige Experimente in Italien kennengelernt hat.

Das mit solistischer Singstimme und dichtem Streicherensemble besetzte Vokalkonzert „**Ich freue mich im Herrn**“ dürfte wie die lateinischen Psalmvertonungen in Erbens früher Danziger Zeit entstanden sein. Der große Ambitus und die ausgedehnten Melismen der Sopranstimme zeigen eindrücklich, zu welchen herausragenden Leistungen Erben die von ihm sorgfältig ausgebildeten Knaben seines Chors ermuntern konnte.

Ein musikalischer Höhepunkt ist die Vertonung des Responsoriums „**Peccavi super numerum**“. Der hier umgesetzte Text gehört liturgisch zu den Gesängen der Totenmesse; daher ist anzunehmen, dass hier eine der

Begräbnismusiken vorliegt, die Erbens Witwe in ihrer Eingabe von 1688 erwähnt. Neben der klangprächtigen Tonart D-Dur überzeugt das Werk mit seiner ausdrucksvollen Chromatik, die meist in aufsteigender Richtung eingesetzt wird. Der sechsstimmige Vokalsatz wird von zwei Streicherensembles begleitet, die teils gemeinsam, teils einzeln musizieren.

Das prachtvoll besetzte **Magnificat** ähnelt in seiner Faktur den lateinischen Psalmkonzerten. Das Werk ist in der Staatsbibliothek zu Berlin in einem singulären Stimmensatz überliefert, der möglicherweise aus dem niederlausitzischen Sorau (Żary) stammt. Die insgesamt sechs Singstimmen werden zunächst meist paarweise und in wechselnden Kombinationen mit den begleitenden sechs Streichinstrumenten eingesetzt. Trotz der großen Besetzung weiß der Komponist mit großem handwerklichem Geschick das musikalische Gewebe leicht und durchsichtig zu gestalten.

Das Programm wird abgerundet mit der in der Ratsbücherei Lüneburg überlieferten virtuosen

**Toccata in a-Moll** von Matthias Weckmann, mit dem Erben vermutlich persönlich bekannt war.

*Peter Wollny*

© 2020

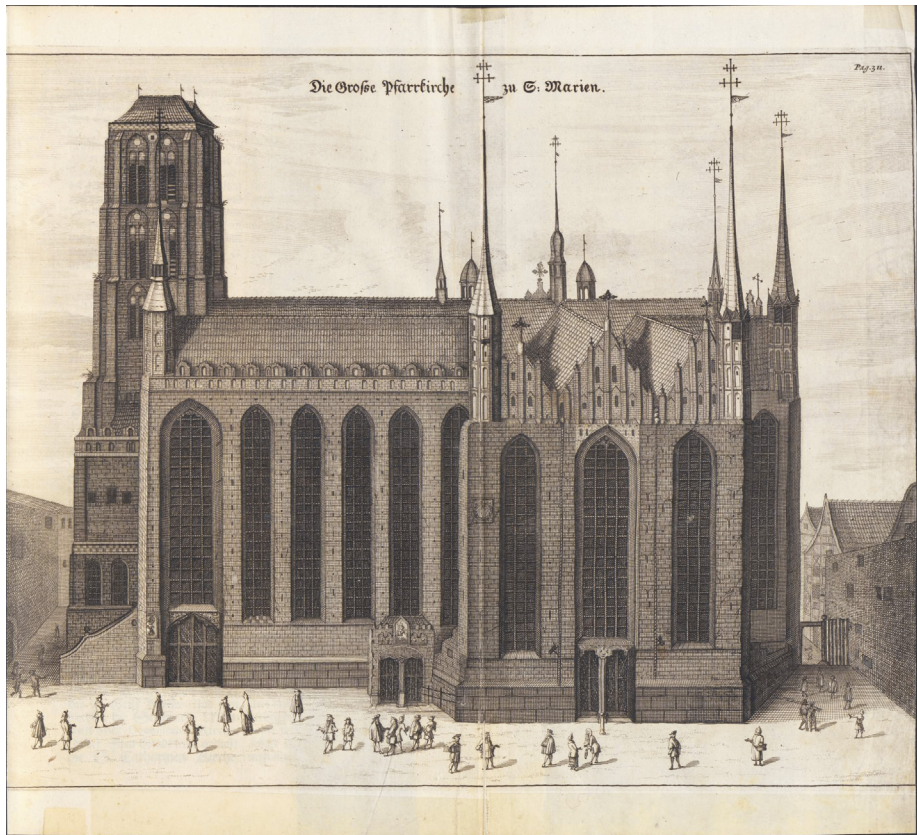
>>

**Die Grosse Pfarrkirche zu S. Marien.**

(St. Mary's Church, Danzig)

From: **Reinhold Curicke** (1610–67): *Der Stadt Dantzig*

*Historische Beschreibung ...* 1687 (Staatsbibliothek zu Berlin)



## Balthasar Erben (1626–1686) – “Good Artistic Concertos”

Anybody who has looked through old collections of music from the seventeenth century has come across the names of many composers that do not say anything at all to us today. After all, the century digit has changed five times since then. Consequently, there are virtually no direct connecting lines to this epoch. Who were these masters, about whose lives and works we at best have only a vague knowledge? The musicology of past times labeled them – apart from a few exceptions – across-the-board as “minor masters,” who supposedly achieved no more than filling the traditional formal, genre, and stylistic models with technically more or (mostly) less well-crafted music, without giving much thought to the circumstances of their work and to their artistry. The academic genre of “minor-master dissertation,” which flourished during the first half of the twentieth century, seemed to confirm this view continuously; only relatively late did the realization dawn on some that

the lack of individual characteristics that musicology attested these remote composers could have had something to do with historical distance or insufficient detailed knowledge or even with arrogance and/or a lack of empathy. In recent years, historical music practice established new basic principles, principles that called for a more scrupulous assessment of the older repertoire. As a result of this new estimation, the concerts of the Basel “Abendmusiken” in particular, and the CD recordings arising from them, have proven the exceptional diversity and artistic quality of the German musical culture between Heinrich Schütz and Johann Sebastian Bach. The sonorous portraits impressively show that the seventeenth century was by no means an era of “minor masters,” but rather a golden age of musical talents. The fascinating figures and unique compositions that are still to be discovered here is shown by the present cross-section of works by the Danzig Kapellmeister Balthasar Erben.

Erben was born in Danzig in 1626. Nothing has come down to us concerning his school

and musical training. He first appears in the documentary records in 1653 when, following the death of Caspar Förster the Elder, he applied at the age of about twenty-seven for the prestigious Kapellmeister position in the city's main church, St. Mary's. In a letter to the Danzig city council, he confidently mentioned that, at the behest of councilor Ernst von Bodeck, he had composed and performed the festive municipal music on the occasion of the visit of the Polish King John II Casimir, and that his compositions were to be heard on numerous other occasions in St. Mary's Church. All this is indicative of the high esteem that Erben already enjoyed at a young age. However, the council decided to not fill the position of Kapellmeister for the time being; instead, it awarded Erben a generous grant so that he could look around in the world and hone his skills as a composer. After the end of the great "German War" that raged for thirty years (1618–48), of the English civil war (1642–49), and of the French Fronde (1648–53), the young musician was afforded the opportunity for the first time in a long while to travel with relative

safety to Europe's musical centers and in this way systematically broaden his artistic horizon. We know about Erben's noteworthy and more than five-year-long "Grand Tour" thanks to two letters in which he related his experiences to his patrons in Danzig. The timing of the journey and the first destination were obviously chosen carefully: Erben first went to Regensburg, where in early 1653 the German princes gathered for the Imperial Diet summoned by Emperor Ferdinand III. In order to consolidate the empire's unity, which had been laboriously attained again after the Thirty Years' War, the Imperial Diet, that at any rate lasted several years, was accompanied in the first phase by numerous cultural events. In February 1653, the imperial court chapel performed Antonio Bertali's festive opera *L'inganno d'Amore* and in doing so introduced a new era of courtly representation. Erben – as well as the numerous other musicians present in Regensburg – must have avidly taken in the manifold impulses. His encounter with imperial court organist Johann Jacob Froberger, who advised him concerning the further planning of his journey and presumably provided him with

new contacts, turned out to be a stroke of luck for him. In February 1655 Erben reported from Paris that he initially traveled from Regensburg to Nuremberg, and from there via Würzburg, Heidelberg, Frankfurt, Bonn, Cologne, and Düsseldorf to Holland; next he went "through Brabant via Antwerp and Brussels to Zealand, Flanders, England," and finally to France, and next planned to turn toward Italy. We would gladly know further details about his musical encounters. Yet as exact as the stations of his journey are enumerated, so sparse are the disclosures about its artistic yields. We learn only in general terms that on his journey, "both in towns and at courts ... I have made the acquaintance of so many masters well-experienced in my profession that for reasons of space I must abstain from naming all of them here." At least he mentions his "good patronage ... of the Royal Music" at the court of the young Louis XIV. Meant by this succinct formulation are apparently the spectacular ballet performances offered by the young Italian Giovanni Battista Lulli (soon to call himself Jean-Baptiste Lully), who had been active at the Paris court as *Compositeur*

*de la musique instrumentale* since 1653. It is therefore to be assumed that Erben attended the *Ballet du temps* performed on 3 December 1654 and the Ballet des Plaisirs presented on 4 February 1655.

Erben must have journeyed on to Italy in the course of the year 1655. It is not known which cities he visited. In any event, he sojourned in Rome in the summer or autumn of 1667. There he possibly met the renowned chapel master Giacomo Carissimi, who was active at the Collegium Germanicum, and the polymath Athanasius Kircher. Conceivable is also contact with Bonifazio Graziani, chapel master of the Jesuit Il Gesù Church, whose sonorous solo motets caused the musical world of that time to sit up and take notice. In Rome, Erben learned that the Danzig town council – after the departure of the temporarily engaged Caspar Förster the Younger – planned to appoint a new Kapellmeister for the position at St. Mary's Church, and quickly set off for home. Everything went smoothly, and when on 16 February 1658 he assumed his position, a period of life began for him that

was characterized by artistic successes and domestic stability, but also by never-ending financial and health problems. In a number of submissions, he subsequently complained of financial difficulties, the causes of which have not yet been investigated. Grants from the council apparently did not bring lasting relief, and thus Erben died in abject poverty in early October 1686 after over twenty-eight years of service. When in 1688 his widow offered the council "a large quantity of handwritten and in many cases self-composed music" from her husband's estate, she received the gruff reply that such "things" were not needed. This (unfortunate) decision is probably the reason why only a fraction of Erben's works still exist today. The manuscript sources are preserved on the one hand in the collection of the Swedish court chapel master Gustav Düben – held in the Uppsala University Library – and, on the other hand, as a part of the collection of the Gottorf chapel master Georg Österreich in the Berlin Staatsbibliothek. Whereas the Düben Collection primarily contains early works, the Österreich Collection offers glimpses of the master's later works.

The opulent setting of the 110th Psalm (**Dixit Dominus**) in the Düben Collection demonstrates Erben's sovereign use of the means of the concertante style in a large scoring. The musical realization of the extensive Psalm text is structured by an instrumental ritornello inserted in three places. The six vocal parts sing – frequently in a buoyant triple meter – in various combinations. Crafted particularly impressively are the tutti sections in which Erben employs a total of eleven obbligato voices.

The aria **Ach, dass ich doch in meinen Augen hätte** is probably one of the composer's late works. The set of parts, which is likewise transmitted in the Düben Collection, is in the hand of the Danzig singer Samuel Schirm and dated 10 August 1682. The three-verse poem by an unknown author speaks of divine punishment, of war and hardship, and ultimately evokes never-failing hope. Erben realized the vivid text with expressive coloraturas and numerous harmonic surprises. The fashioning of the accompaniment is particularly charming: in addition to an



ensemble of instruments from the violin family (two violins, viola, violoncello), two violas da gamba are employed.

The collection of harpsichord pieces from the late 1650s and early 1660s, today known as the Hintz Codex, was compiled by the Hamburg organist Matthias Weckmann. It contains the only known keyboard works by Balthasar Erben: a **Passacaglia** in C Major, a **Courante** in A Minor, and a **Sarabande** likewise in A Minor. The three movements very clearly give evidence of the musical inspirations that Erben received from Froberger during his sojourn in Regensburg.

The chorale setting **Erbarm dich mein, o Herre Gott**, transmitted in a manuscript score in the hand of Georg Österreich, numbers among Erben's late works. In several documents preserved in Danzig, Erben speaks of his "sacred German hymns, which one currently would gladly want to know performed above all others." Referred to here are figural settings of chorales, whereby the composer claims not without pride

that such works were never "elaborated" by anybody before him. The unique structure of Erben's chorale arrangements can very well be understood in *Erbarm dich mein, o Herre Gott*: he embeds the hymn melody as a cantus firmus in a dense contrapuntal and harmonically exceedingly rich texture and with that possibly draws upon the English consort fantasies that he may have become acquainted with on his visit to the British Isles.

The **Laudate Dominum** stylistically resembles the *Dixit Dominus*. Here, too, Erben employs a six-part vocal ensemble, which is used however only at the words "omnes gentes" and then at the words "omnes populi." The extended few-voice sections at the beginning of the composition gradually grow to a ten-voice texture and produce toward the end of the work a powerful intensification of the musical means.

The **Sonata sopra ut, re, mi, fa, sol, la** is Erben's only preserved ensemble composition. The work rises above a bass ostinato of ten tones (an ascending and then descending scale

from B-flat to G). With the skillful handling of the two violins, the composer creates an unheard-of tonal opulence in spite of the limitation of the material. Erben presumably became acquainted with such experiments in Italy.

The vocal concerto **Ich freue mich im Herrn**, set for solo voice and a dense string ensemble, may have come into being, like the Latin Psalm settings, during Erben's earlier time in Danzig. The wide range and extended melismata of the soprano part impressively show the outstanding performances to which Erben could encourage the carefully trained boys of his choir.

A musical highlight is the setting of the responsory **Peccavi super numerum**. The text set to music here belongs liturgically to the chants of the requiem mass; therefore, it has to be assumed that this is one of the funeral works that Erben's widow mentioned in her petition of 1688. Apart from the tonally resplendent key of D Major, the work convinces with its expressive chromaticism, which is

mostly used in an ascending direction. The six-voice vocal texture is accompanied by two string ensembles that sometimes play together, sometimes separately.

The magnificently scored **Magnificat** resembles the Latin Psalm concertos in terms of structure. The work is preserved in the Staatsbibliothek Berlin in a unique set of parts that possibly comes from Sorau (Žary) in Lower Lusatia. The six vocal parts initially appear mostly in pairs and in changing combinations with the six accompanying string instruments. In spite of the large scoring, the composer knows how to fashion with skillful craftsmanship a light and transparent musical texture.

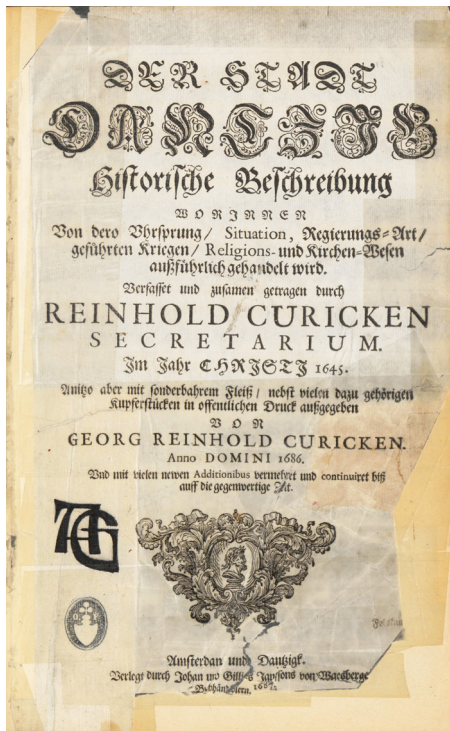
The program is rounded off with the virtuoso **Toccata in A Minor**, preserved in the Ratsbücherei Lüneburg, by Matthias Weckmann, whom Erben presumably knew personally.

*Peter Wollny*

Translation: Howard Weiner



Dantzig in Plano / Anno 1687 ... from: R. Curicke, *Der Stadt Dantzig Historische Beschreibung* ... 1687



Reinhold Curicke (lawyer and historian, 1610–67):  
History of Danzig, first edition 1645. Second expanded  
edition by his son, Georg Reinhold Curicke, Amsterdam  
and Danzig 1687:



Der Stadt Dantzig historische Beschreibung, worinnen von  
dero Uhrsprung / Situation, Regiments- Art / geführten  
Kriegen / Religions- und Kirchen- Wesen außführlich  
gehandelt wird ... (Staatsbibliothek zu Berlin)

sein Privilegio befähiget / daß den  
 Fremden mit Fremden zu hand-  
 len nicht länger als drei Tage / frey  
 seien / und nach verkauf der dreien  
 Tagen die Fremden mit einander  
 als mit Bürgern zu handeln / be-  
 fuget sein sollen. Dabeneben wird  
 dieses so genau nicht in Acht genom-  
 men / sondern es sind auß den 3.

Tagen 6. Tage getrieben / und  
 wird auß Dominicks Tag der Tabo-  
 marc ein und auß Laurentii Tag  
 außgelauret. Der kleine Markt  
 auß Martini wird nicht über den  
 Fremden beist / sondern ge-  
 brauchen sich des meistentheils die  
 Bürger der Stadt wie ex dem auß  
 nicht länger / als 3. Tage vorzeit.



Das XXIX. WAPPEL.  
 Von Waepen / und Sägeln  
 der Städte.

**D**ie Stadt führet in ihrem  
 Waepen zweene Weise

Creutz / nehmlich eines goldenen  
 Creutz / in einem roten Felde /  
 und liehet auß Seiten desselben  
 zweene Löwen. Vorneuß zu des  
 Dovens Seiten hat Danzig alle-  
 ne



The Danzig coat of arms and the Town Hall,  
 „Das recht-Städtische Rathhaus“



Anonymus, after 1850:  
Interior of the **Artushof** (Artus Court) in Danzig  
38,5 x 50 cm, Nationalmuseum Warschau

The richly decorated hall, the meeting place of the bourgeoisie and the nobility, is located on the *Lange Markt*, immediately adjacent to the town hall.



**Daniel Schultz (1615–83):**  
**Johannes Hevelius (Johann Hewelcke), 1677**  
125 x 103 cm  
Polnische Akademie der Wissenschaften, Danzig

**Johannes Hevelius** (Johann Hewelcke, 1611–87) descended from a dynasty of Danzig brewers, studied in Königsberg and Leiden, traveled through England and France, met leading scholars of the time, such as P. Gassendi, M. Mersenne, and A. Kircher.

In 1634 he returned to Danzig, took over his father's business, became guild master in 1643, city councilman in 1651.

On the roofs of three houses in the center of town, he constructed an observatory; his second wife **Elisabeth Koopman** (1647–93) participated in the research and edited further works after the death of her husband.

In 1664 Hevelius was admitted to the Royal Society; he was considered one of the foremost astronomers of the time.

**Balthsar Erben** (1626–86) returned to Danzig in 1658. As municipal Kapellmeister, he was primarily responsible for the music in the **Marienkirche**; he was additionally entrusted with the cultivation of music in the **Artushof**.

In the year of his appointment, he married **Anna Hewelcke** (1631–69), Hevelius's sister. After her death, he married Anna Maria Albert in 1670.

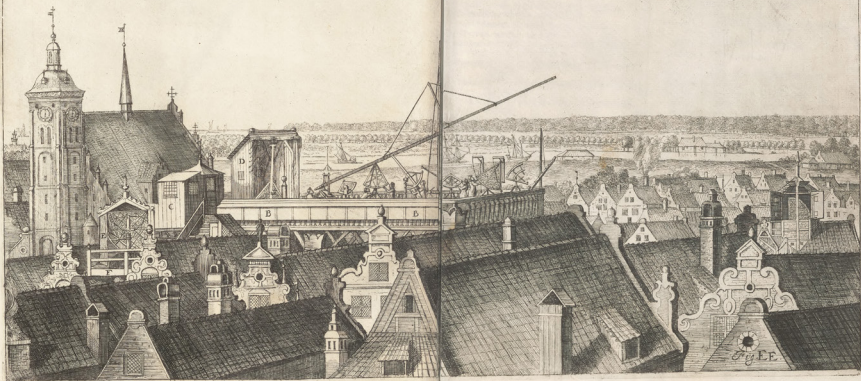
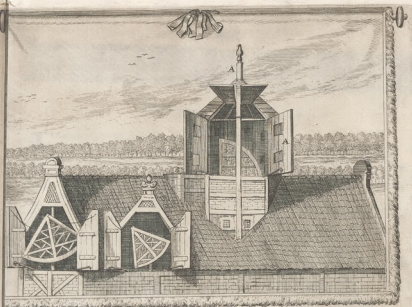
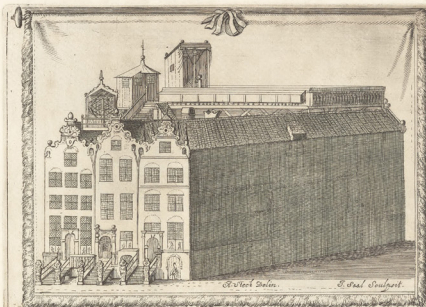


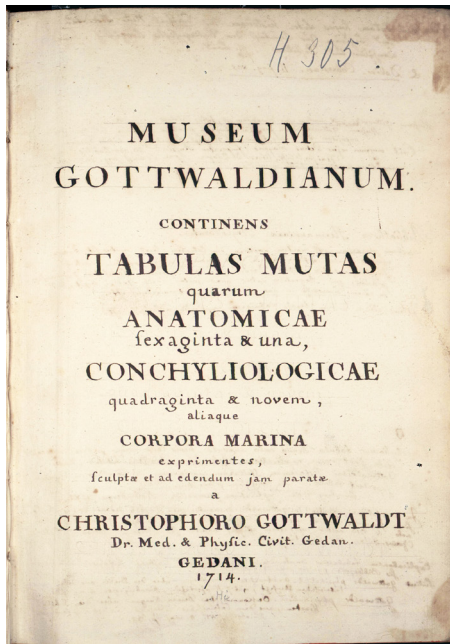
Johannes Hevelius: *Machinae coelestis ... pars prior*,  
 Danzig 1673 (Smithsonian Libraries)  
 Adolf Boy (1612–80) / Jeremias Falck: frontispiece



Andreas Stech / Isaak Saal: Hevelius with his wife  
 Elisabeth at a measuring device.  
 A. Stech / I. Saal: The observatory, constructed on the roofs  
 of three Danzig houses owned by Hevelius.





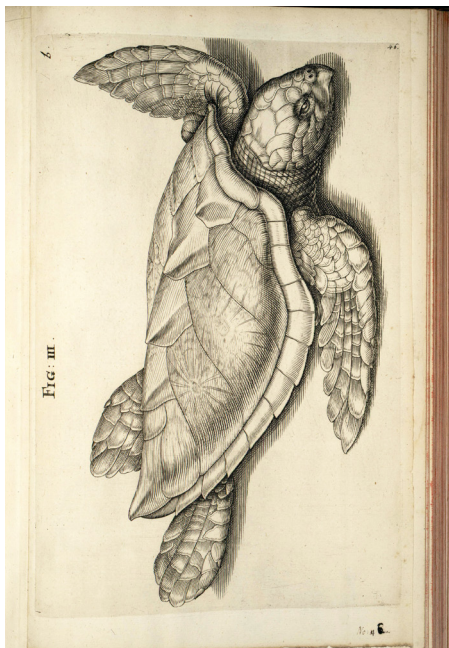


**Christoph Gottwald** (1636–1700), Danzig *Stadtphysikus* (city doctor), compiled during the course of the years a large natural history collection, made drawings of contiguous parts of the collection, and had copper plates made for printing. In 1698 he was admitted to the



“*Academia Naturae Curiosorum*” (Leopoldina).

Gottwald's son, **Johann Christoph Gottwald** (1670–1713), likewise a physician, maintained the *Museum Gottwaldianum*, but did not succeed in realizing the envisaged publication.



Czar Peter I bought the entire collection and had it transported to St. Petersburg; a sort of provisional publication of the copper plates took place in 1714. The plates and still extant manuscripts were purchased and issued bit by bit by the Nuremberg publisher Gabriel Nicolaus Raspe:



**Johann Samuel Schröter:** *Die Conchylia, Seesterne und Meergewächse der ehemaligen Gottwaldtischen Naturaliensammlung nach den vorhandenen neun und vierzig Kupfertafeln mit einer kurzen Beschreibung begleitet ...* Raspe, Nürnberg 1782

20. 4

*Dixit Dominus*

à 6 stromen.

Con Basso Continuo

S. Batt: de Erbem

68.

## Dixit Dominus

*Dixit Dominus / à 12 / 6 voc: e 6 stromen:*  
*Con Basso continuo / S. Batt: de Erbem*  
 Manuscript 1665, Düben Collection, vmhs 020:004.  
 Ed. Cosimo Stawiariski

CCATTB, Violino I/II, Violetta I-III  
 (Viola, Viola da gamba I/II), Violone, Continuo  
 Text: Psalm 109 (110);  
 Translation: M. Luther 1545 / King James Version

Dixit Dominus Domino meo:  
 Sede a dextris meis, donec ponam inimicos  
 tuos scabellum pedum tuorum.  
 Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion:  
 dominare in medio inimicorum tuorum.

Tecum principium in die virtutis tuae  
 in splendoribus sanctorum: ex utero,  
 ante luciferum, genui te.

Juravit Dominus, et non poenitebit eum:  
 Tu es sacerdos in aeternum  
 secundum ordinem Melchisedech.  
 Dominus a dextris tuis;  
 confregit in die irae suae reges.  
 Judicabit in nationibus, implebit ruinas;  
 conquassabit capita in terra multorum.

De torrente in via bibet;  
 propterea exaltabit caput.

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

Der Herr sprach zu meinem Herrn / Setze dich  
zu meiner Rechten / Bis ich deine Feinde zum  
Schemel deiner Füsse lege.

Der Herr wird das Scepter deines Reichs senden  
aus Zion / Herrsche vnter deinen Feinden.

Nach deinem Sieg / wird dir dein Volck  
williglich opffern / in heiligem Schmuck /  
Deine Kinder werden dir geboren /  
wie der Thaw aus der Morgenröte.

Der Herr hat geschworen / vnd wird jn nicht  
gerewen / Du bist ein Priester ewiglich /  
nach der weise Melkisedek. Der Herr zu deiner  
Rechten / Wird zeschmeissen die Könige /  
zur Zeit seines Zorns.

Er wird richten vnter den Heiden / Er wird  
grosse Schlacht thun / Er wird zeschmeissen  
das Heubt vber grosse Lande.

Er wird trincken vom Bache auff dem Wege /  
Darumb wird er das Heubt empor heben.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem  
Heiligen Geiste / Wie es war im Anfang / jetzt  
und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit.  
Amen.

The Lord said unto my Lord, Sit thou at my  
right hand, until I make thine enemies thy  
footstool.

The Lord shall send the rod of thy strength  
out of Zion: rule thou in the midst of thine  
enemies.

Thy people shall be willing in the day of thy  
power, in the beauties of holiness from the  
womb of the morning: thou hast the dew of  
thy youth.

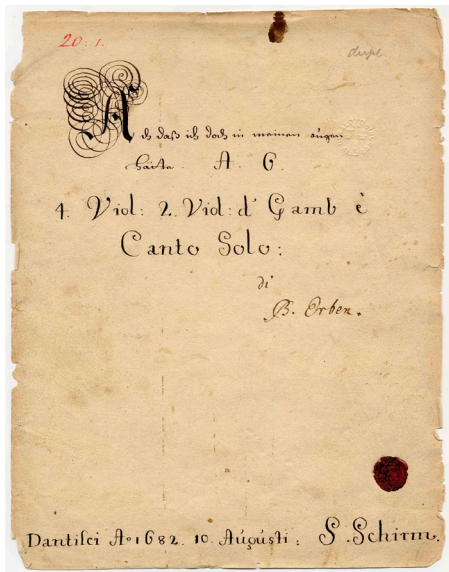
The Lord hath sworn, and will not repent,  
Thou art a priest for ever after the order of  
Melchizedek.

The Lord at thy right hand shall strike through  
kings in the day of his wrath.

He shall judge among the heathen, he shall  
fill the places with the dead bodies; he shall  
wound the heads over many countries.

He shall drink of the brook in the way:  
therefore shall he lift up the head.

Glory to the Father, and to the Son, and to  
the Holy Spirit, both now and always,  
and unto the ages of ages.  
Amen.



## Ach dass ich doch in meinen Augen hätte

*Ach daß ich doch in meinen Augen hätte / A 6 /  
4. Viol: 2. Viol: d' Gamb è Canto Solo: / di B. Erben. /  
Dantisci A° 1682. 10. Augusti: S. Schirm.*

Düben Collection, vmhs 020:001,  
Manuscript 1682 by Samuel Schirm (Singer and  
player of instruments at St. Mary, Danzig)  
Further copies: Parts: vmhs 020:001a;  
Tabulature: vmhs 085:086 (1684, G. Düben)

Soprano, Violino I/II, Violetta (Viola),  
Viola (Violone), Viola da gamba I/II, Continuo  
Ed. Cosimo Stawiarski 2018

Text: Unknown author, based on Jeremiah 9  
and Lamentations. Translation: Howard Weiner

## Passacaglia, Courante, Sarabande

From the „Hintze-Manuscript“, Dresden, 2. half 17. cent.:  
*Französische Art Instrument Stücklein*  
Yale University, Music Library (US-NH) Ma.21.H59

Manuscript, 27 pages, with 28 short keyboard pieces, a  
kind of exercise in french style. Partly anonymous, partly  
under their authors' names (Jonas Tresure, Johann Caspar  
Kerll, Johann Jacob Froberger, Balthasar Erben); copied  
presumably by Matthias Weckmann.

1. Ach! dass ich doch in meinen Augen hätte  
des Wassers gnug und Tränen um die Wette  
mit deinem Volk möcht fließen lassen hin.

Wie aber ach! Was tust du, o mein Sinn?

2. Ach, wach doch auf vom Schlaf der Sünden,  
lass ja die Sicherheit dich nicht mehr  
überwinden / o bessre dich, denn es ist hohe  
Zeit / der große Gott hat schon die Straf bereit.

3. Gerechter Gott, ich sehe fast noch brennen  
die Zions-Burg und Salem ganz berennen  
in Deinem heißen Grimm.

Ach! schone doch, hör meine Tränen-Stimm.

4. Ach! handle nicht mit uns nach unsern  
Sünden / lass uns bei Dir, ach, Gnade finden.  
Hör auf, o Gott, zu strafen Deine Stadt  
und dieses Land, das ganz von Seufzen matt.

5. Noch keiner nicht, weil diese Welt gestanden  
so Dir vertraut, ist worden hier zuschanden.

Auf Deine Gnad' ich bitt', ich fleh', ich schrei',  
ich weiß, Du hilfst, ich weiß, Du stehst uns bei.

6. So will ich auch mit Deinem Volk Dir danken  
und nimmermehr von Dir, o Vater, wanken,  
so wird der Feind auch werden gar zu Spott  
und sagen selbst, dass Du seist unser Gott.

1. Oh, that I would have in my eyes  
water enough and tears that want to flow  
for your people. But alas, how!

What are you doing, oh my spirit?

2. Oh, awaken from the sleep of sins,  
let peace of mind no longer overpower you,  
oh, better yourself, for it is high time, the great  
God already has the punishment prepared.

3. Righteous God, I almost see still burning  
the fortress of Zion and Salem  
entirely overrun in your fiery wrath.

Oh, spare it, hear my tearful voice.

4. Oh, do not treat us according to our sins,  
let us find with you, oh, mercy.  
Stop, oh God, punishing your city and this  
land that is completely weary from sighing.

5. Nobody who trusts in you has yet come to  
grief because this world stands.

I ask, I implore, I cry for you mercy,  
I know you will help, I know you stand by us.

6. So I will thank you also with your people  
and never again waver from you, oh Father,  
so shall the foe also even be mocked  
and himself say that You are our God.

This image shows two pages of a handwritten musical score. The right page is titled "Ballhøyer Orken" in the top right corner. The score is written on ten staves per page, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The paper is aged and shows some staining, particularly on the right page. The left page contains the beginning of the piece, and the right page continues it. The handwriting is in black ink, and there are some red markings, possibly indicating corrections or specific performance instructions. The score is written in a style typical of 18th or 19th-century manuscript notation.



# Erbarm dich mein o Herre Gott

From: *Kirchenstücke von Dänner, Dresde, Druckmüller, Ebeling, Eberlin, Echardi, Erben*. Manuscript 1675–1750, Collection Heinrich Bokemeyer (1679–1751), Staatsbibliothek zu Berlin, Mus.ms. 30294, fol. 40r–45r  
Ed. Eva-Maria Hamberger 2019

SATTB, 4 *Violen* (Violino, Viola, Viola da gamba I/II, Violone, Continuo)

Text: Erhard Hegenwald (first half 16. century)

Translation: Miles Coverdale (c. 1488–1569)

1. Erbarm dich mein, o Herre Gott,  
nach deiner großen Barmhertzigkeit.  
Wasch ab, mach rein mein Missethat,  
ich kenn mein Sünd und ist mir leid.  
Allein ich dir gesündigt han,  
das ist wider mich stetiglich,  
das Bös vor dir mag nicht bestahn,  
du bleibst gerecht, ob du urtheilest mich.

2. Sieh, Herr, in Sünd bin ich gebohrn,  
in Sünd empfieng mich mein Mutter.  
Die Wahrheit liebst, thust offenbahr  
deiner Weisheit heimlich Güter.  
Bespreng mich, Herr, mit Isopo,  
rein werd ich, wo du wäschest mich,  
weißer dan Schnee, mein Ghör wird froh,  
alls mein Gebein wird freuen sich.

1. O God, be mercyfull to me,  
Accordynge to Thy great pitie;  
Washe of, make clene my iniquite:  
I knowlege my synne, and it greveth me  
Agaynst The, agaynst The only  
Have Isynned, which is before myne eye:  
Though Thou be judged in man's syght,  
Yet are Thy wordes founde true and ryght.

2. Beholde, I was all borne in synne,  
My mother conceived me therin:  
But Thou lovest treuth, and haste shewed me  
Thy wysdome hyd so secretly.  
With fayre ysopo, Lorde, sprenkle Thou me;  
Washe Thou me clean; so shall I be  
Whyter than snowe: cause me reioyse,  
Make my bones mery, whom Thou madest lowse.

3. Herr, sieh nicht an die Sünde mein,  
thu ab all Ungerechtigkeit,  
und mach in mir das Herze rein;  
ein neuen Geist in mir bereit.  
Verwirf mich nicht von deinem Angesicht,  
dein Heiligen Geist wend nicht von mir,  
die Freud deins Heils, Herr, zu mir richt,  
der willig Geist erhalt mich dir.

4. Die Gottlosen will ich deine Weg,  
die Sünder auch dazu lehren,  
daß sie vom bösen falschen Steg  
zu dir durch dich sich bekehren.  
Beschirm mich, Herr, meins Heils ein Hort,  
vor dem Urtheil durchs Blut bedeut.  
Mein Zung verkünd dein rechts Geboth,  
schaff, daß mein Mund dein Lob ausbreit.

5. Kein leiblich Opfer von mir haisch,  
ich hätt dir das auch gegeben:  
so nimm nun den zerknirschten Geist,  
betrübt und traurigs Herz darneben.  
Verschmäh nicht, Gott, das Opfer dein,  
thu wohl in deiner Gütigkeit  
dem Berg Zion, da Christen seyn,  
die opfern dir Gerechtigkeit.

3. Lorde, turne Thy face from my wickednesse;  
Clense me from all unryghteousnesse:  
A pure harte, Lorde, make Thou in me,  
Renewe a ryght spirite in my body:  
Cast me not out away from The,  
Nor take Thy Holy Goost from me;  
Make me reioyse in Thy savyng health,  
Thy myghty Spirite strength me for my wealth.

4. Thy waye shall I shewe to men full of vyce,  
And enstructe them well in Thy service;  
That wicked men and ungodly  
May be converted unto The.  
O God, O God, my Savioure,  
Delyver me from the synne of murther:  
My tonge shall reioyse in Thy mercye;  
Open my lippes, and my mouth shal prayse The.

5. Thou wylt have no bodely offrynge;  
I thought them els to The to brynge.  
God's sacrifice is a troubled spirite;  
Thou wylt not dispise a harte contrite.  
With Sion, O God, deale gently,  
That Hierusalem walles may buylded be:  
Then shalt Thou delyte in the ryght offrynge,  
Which men shall with theyr calves brynge.

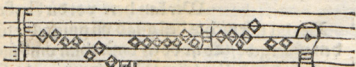
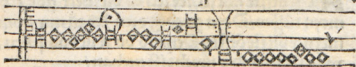
Den moztgen / Doch sol mein hertz an gotes macht  
verzweyffeln nicht noch sorgern / So du Jsrael  
rechter art / der aus dem geyst erzeiget ward /

Vnd seynes Gots erbarre.

Ob bey vns ist der sünden vill / bey Gott ist vill  
mehr gnaden / Sein hand zü helfen hat keyn zül /  
wie groß auch sey der schaden / Er ist alleyn der  
gütze hyrdt / der Jsrael erlösen würdt /

Aus seynen sünden allen .

### Der .50. psalm / Miserere mei deus.



Erbar dich meyn o herre Gott / nach deynem  
grossen barmhertzigkeyt / Wassch ab mach reyn  
mein missehat / ich kën mein sünd vñ ist mir leydt  
alleyn ich dir gesündet han / das ist wider mich  
steynlich / das böß vor dir mag nicht bestan / du  
bleybst gerecht ob du vteylst mich .

Sich her in sünd bin ich geboren / in sünd ent-  
pfang mich mein mütter / Die warheit liebt / thust

offenbarn / deiner weyßheyt heymlich gütter / Des  
sprenng mich her mit yfopo / reyn wird ich wo du  
weßhest mich / weyßer dem schne / meyn gehö-  
rte so / all mein gebeyn wurd frewen sich .

Her sich nicht an die sünde meyn / thün ab all  
vngerechtigkeyt. Vnd mach in mir das hertz reyn  
ein newe geyst in mir bereyt / Der wußt mich nicht  
von deym angesicht / dein heylig geyst wem nicht  
von mir / die freude deyns heyls her zü mir nicht /  
der willig geyst erhalt mich dir .

Die gotlosn wil ich deyne weg / die sündler auch  
thün leren / Das sie von bößn falschen steg / zü dir  
durch dich sich keren / Beschirm mich her meins  
heyls ein Got / vor deym vteyl durchs blüt bedeit  
meyn zung verkünd deyn rechts gebott / schaff dz  
meyn mund deyn loß außbreyt .

Kein leyblich opffer vñ nit heyscht / ich het dir  
das auch geben / So nymb nun den zerknyrten  
geyst / betrübt vnd trawrigs hertz darneben / Vns  
schmech mit Gott das opffer dein / thü wol in dey-  
ner gütigkeyt dem berg zion / da Chuster seyn /  
die opffern dir gerechtigkeit .

### Der .60. psalm / Deus misereatur

Es wöll vns Gott gnedig sein / vnd seinen se-  
gen geben / Sein anditz vns mit hellem scheyn / ers

Der 50. Psalm / Miserere mei deus  
Erbar dich meyn o herre Gott

From: *Enchiridion oder Handbüchleyn geystlicher Gesenge  
vnd Psalmen / eynem yglichen Christen fast nützlich bey  
sich zu haben ...* Nürnberg 1525

Handwritten musical score for "Laudate Dominum". The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It includes Latin lyrics and musical notation with various ornaments and slurs. The text includes "Canto i", "Laudate laudate laudate laudate Dominum", "Omnes gentes Omnes gentes Omnes gentes", "Omnes populi", and "Quoniam confirmata est super nos misericordia eius, et veritas Domini manet in aeternum. Alleluja."

## Laudate Dominum

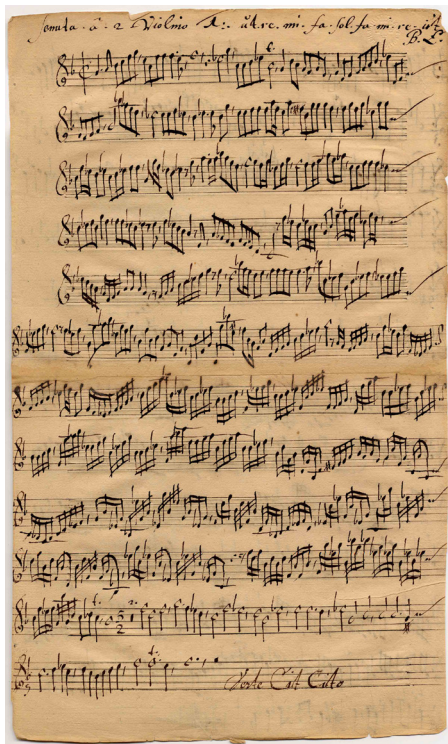
*Laudate dominum omnes gentes / a 10 / 6 Vocj  
è 4 stromenti / Con Basso Continuo / del Sig: Balt: Erb:*  
Manuscript 1665, Düben Collection, vmhs 043:008  
Ed. Cosimo Stawiarski 2018

CCATTB, Violino I/II, Viola da gamba I/II, Continuo  
Text: Psalm 116 (117);  
Translation: M. Luther 1545 / King James Version

Laudate Dominum omnes gentes,  
laudate eum omnes populi.  
Quoniam confirmata est super nos misericordia  
eius, et veritas Domini manet in aeternum.  
Alleluja.

Lobet den Herrn alle Heiden /  
Preiset jn alle Völcker.  
Denn seine Gnade vnd Warheit /  
waltet vber vns in Ewigkeit.  
Halleluia.

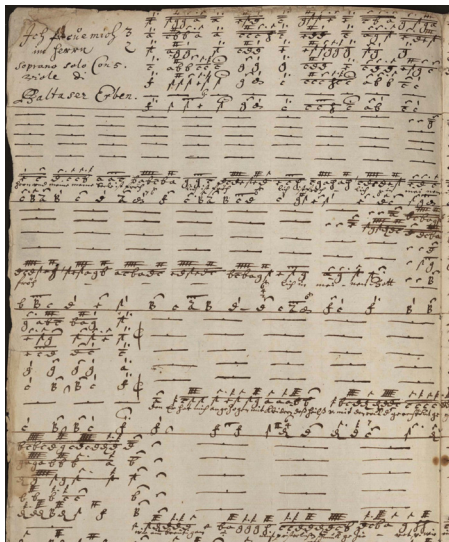
O praise the Lord, all ye nations:  
praise him, all ye people.  
For his merciful kindness is great toward us:  
and the truth of the Lord endureth for ever.  
Hallelujah.



## Sonata sopra ut re mi fa sol la

Sonata sopra ut re mi fa sol la /  
a 2 violini / di Sigr: Baltazer Erben

Düben Collection, imhs 003:004; Manuscript Friedrich  
Scharle, 1639–73 musician at the Swedish Court.  
Violino I/II, Continuo



## Ich freue mich im Herrn

*Ich freue mich im herrn / Soprano solo con 5. viole  
di Baltasar Erben.*

Tabulature, Manuscript 1668-72 Gustav Düben,  
Düben Collection vms083:081. Ed. Cosimo Stawiarski

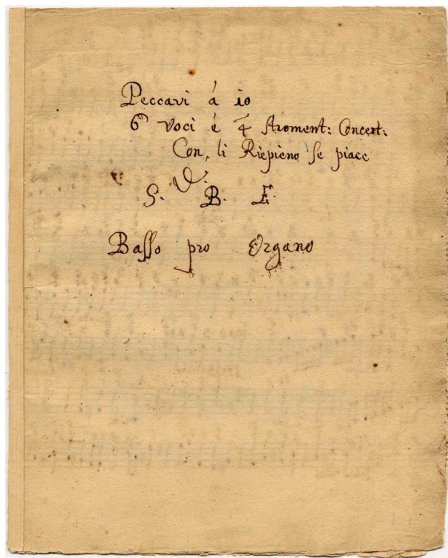
Soprano, Violino I/II, Viola da gamba I/II, Violone, Continuo  
Text: Jesaja 61 10-11: Martin Luther 1545 / King James  
Version 1611

Ich freue mich im Herrn / und meine Seele  
ist fröhlich in meinem Gott. Denn er hat mich  
angezogen mit Kleidern des Heils / und mit  
dem Rock der Gerechtigkeit gekleidet.  
Wie einen Breutigam mit priesterlichem  
Schmuck gezieret / vnd wie eine Braut  
in jrem Geschmeide berdet.

Denn gleich wie Gewächs aus der Erden  
wächst / und Saamen im Garten aufgehet /  
also wird Gerechtigkeit vnd Lob für allen  
Heiden auffgehen aus dem Herrn.

I will greatly rejoice in the Lord, my soul  
shall be joyful in my God; for he hath clothed  
me with the garments of salvation, he hath  
covered me with the robe of righteousness,  
as a bridegroom decketh himself with  
ornaments, and as a bride adorneth herself  
with her jewels.

For as the earth bringeth forth her bud, and  
as the garden causeth the things that are  
sown in it to spring forth; so the Lord God  
will cause righteousness and praise to spring  
forth before all the nations.



## Peccavi super numerum

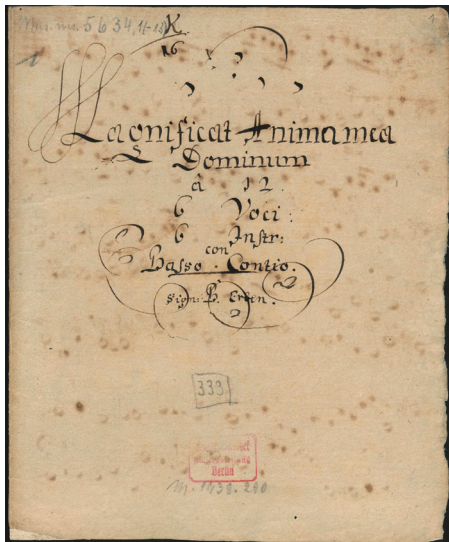
*Peccavi à 10 / 6 Voci è 4 Stroment: Concert: / Con  
li Riepieno Se piace / di S. B. E. / Basso pro Organo*  
Düben Collection, Ms. 1665, vmhs 020:009 (2 versions)  
Further Ex.: Bokemeyer Collection, Staatsbibliothek zu  
Berlin, Mus. ms. 30294. (Ed. Eva-Maria Hamberger)

CCATTB, Viola I-III, Violone, Continuo  
Text: Manasse 9-10; M. Luther 1545, King James Version

Peccavi super numerum arenae maris,  
et multiplicata sunt peccata mea.  
Et non sum dignus videre altitudinem coeli  
prae multitudine iniquitatis meae.  
Quoniam irritavi iram tuam,  
et malum coram te feci.  
Peccavi super numerum arenae maris.

Jch aber habe gesündigt / vnd meiner  
Sünde ist mehr denn des Sands am Meer.  
Nicht würdig bin ich zu schauen deine  
Herrlichkeit oben / Darumb / das ich deinen  
Zorn erweckt habe / vnd gros Vbel fur dir  
gethan / damit / das ich solche Grewel  
vnd so viel Ergernis angerichtet habe.  
Jch aber habe gesündigt / vnd meiner  
Sünde ist mehr denn des Sands am Meer.

I have sinned above the number of the  
sands of the sea. My transgressions,  
O Lord, are multiplied, and I am not worthy  
to behold and see the height of heaven for  
the multitude of mine iniquities.  
For I have provoked thy wrath, and done evil  
before thee. I have sinned above the number  
of the sands of the sea.



*Magnificat Anima mea Dominum / à 12 /  
6 Voci: / 6 Instr: / con Basso Contio. / Sign: B. Erben.*  
Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. 5634.  
Ed. Cosimo Stawiarski  
CCATTB, Violino I/II, Viola, Viola da gamba I/II, Continuo  
Text: Lucas 1, 46-55 M. Luther 1545; King James Version

**Matthias Weckmann** (c. 1616 –1674)

## Toccata in a

Ms. Ratsbücherei Lüneburg, Mus. ant. pract. KN 147

## Magnificat

Magnificat anima mea Dominum, et  
exsultavit spiritus meus in Deo salutari meo.  
Quia respexit humilitatem ancillae suae.  
Ecce enim ex hoc beatam me dicent  
omnes generationes.

Quia fecit mihi magna, qui potens est,  
et sanctum nomen eius.  
Et misericordia eius a progenie in progenies  
timentibus eum.  
Fecit potentiam in brachio suo,  
dispersit superbos mente cordis sui.

Deposuit potentes de sede  
et exaltavit humiles.  
Esurientes implevit bonis  
et divites dimisit inanes.  
Suscepit Israel puerum suum,  
recordatus misericordiae suae.  
Sicut locutus est ad patres nostros,  
Abraham et semini eius in saecula.

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



Meine Seele erhebt den Herrn. Und mein Geist  
frewet sich Gottes meines Heilandes.  
Denn er hat seine elende Magd angesehen /  
Sihe / von nun an werden mich selig preisen  
alle Kinds kind.

Denn er hat grosse Ding an mir gethan /  
der da Mechtig ist / und des Namen heilig ist.  
Und seine Barmhertzigkeit weret immer  
für vnd für / Bey denen die in fürchten.  
Er ubet Gewalt mit seinem Arm /  
und zurstrewet die Hoffertig sind  
in ired Herten Sinn.  
Er stösset die Gewaltigen vom Stuel /  
und erhebt die Elenden.  
Die Hungrigen füllet er mit Güttern /  
und lesst die Reichen leer.  
Er dencket der Barmhertzigkeit /  
und hilfft seinem Diener Jsrael auff.  
Wie er geredt hat vnsern Vetern /  
Abraham und seinem Samen ewiglich.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und  
dem Heiligen Geiste, wie es war im Anfang,  
jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu  
Ewigkeit. Amen.

My soul doth magnify the Lord, and my  
spirit hath rejoiced in God my Saviour.  
For he hath regarded the low estate of his  
handmaiden: for, behold, from henceforth  
all generations shall call me blessed.

For he that is mighty hath done to me  
great things; and holy is his name.  
And his mercy is on them that fear him  
from generation to generation.  
He hath shewed strength with his arm;  
he hath scattered the proud in the  
imagination of their hearts.  
He hath put down the mighty from their  
seats, and exalted them of low degree.  
He hath filled the hungry with good things;  
and the rich he hath sent empty away.  
He hath helped his servant Israel,  
in remembrance of his mercy;  
As he spake to our fathers,  
to Abraham, and to his seed for ever.

Glory be to the Father, and to the Son,  
and to the Holy Ghost; as it was in the  
beginning, is now, and ever shall be,  
world without end. Amen



## Abendmusiken Basel

Vorbild und Namensgeber der Basler *Abendmusiken* sind die in Lübeck von Franz Tunder und Dieterich Buxtehude initiierten *Abend-Musicken*, wo in konzertähnlicher Form hochstehende geistliche Musik einem städtischen Publikum vorgestellt wurde. Auch in Hamburg, Leipzig, Dresden und vielen anderen Städten erlangten Kantoren, Kapellmeister und Organisten künstlerische Freiräume, die es ihnen erlaubten neue Kompositionsarten, aussergewöhnliche Besetzungen und spezielle Raumwirkungen zu erkunden. Deutschland und das für die europäische Musik Maßstäbe setzende Italien erlebten im 17. Jahrhundert, trotz der konfessionellen Konflikte, eine erstaunliche musikalische Blüte. Die **Abendmusiken Basel** widmen sich seit 2013 in monatlichen Aufführungen den Werken heute weitgehend unbekannter Komponisten. Leidenschaft, Erfahrung und Wissen von MusikerInnen und MusikwissenschaftlerInnen aus ganz Europa fließen zusammen, um die emotional eindringliche Tonsprache des 17. Jahrhunderts in ihrem unerschöpflichen Facettenreichtum auszuloten.

## Abendmusiken Basel

The *Abendmusiken* Basel are modelled on and named after the *Abend-Musicken* organized by Franz Tunder and Dietrich Buxtehude in Lübeck that presented high-quality sacred music to an urban audience in a concertlike setting. Also in Hamburg, Leipzig, Dresden and many other cities choirmasters, directors of music and organists gained the necessary artistic freedom to allow them to explore new forms of composition, unusual combinations of instruments and voices, and special acoustical effects. Despite religious conflicts, the 17th century saw both Italy, which was responsible for setting new standards in European music, as well as Germany experience astonishing musical heights. Since 2013 the monthly performances of the **Abendmusiken Basel** have been dedicated to the works of composers that are largely unknown nowadays. Musicians and musicologists from across Europe bring together their enthusiasm, knowledge and experience in order to fathom out the many different facets of the emotionally powerful musical idiom of the 17th century.

**[www.abendmusiken-basel.ch](http://www.abendmusiken-basel.ch)**



















Nieder-Ramstädter-Strasse 190  
D-64285 Darmstadt, Germany  
info@covielloclassics.de  
www.covielloclassics.de

© + © 2020 Coviello Classics, ...  
Produced by: Moritz Bergfeld and Olaf Mielke  
(Coviello Classics)  
Valerio Benz (Radio SRF 2 Kultur)

Recording: Martinskirche Müllheim (Baden),  
5th – 9th January, 2020  
Recording Producer: **Moritz Bergfeld**  
Editing: Christian Jäger

Artistic Director: **Jörg-Andreas Bötticher**  
Introductory text: **Peter Wollny**  
Photos, Art Direction, Layout: **Albert Jan Becking**  
Translations: Howard Weiner  
Organization:  
Albert Jan Becking, Katharina Bopp,  
Jörg-Andreas Bötticher, Brian Franklin,  
Regula Keller, Bork-Frithjof Smith

Music editing:  
Cosimo Stawiarski, musica.poetica.com  
Eva-Maria Hamberger

With special thanks to:  
Christkatholische Kirche Basel  
Sulger-Stiftung Basel



SULGER-STIFTUNG

