

Abendmusiken
in der Predigerkirche

Weihnachten in Wolfenbüttel

Soprano: Ulrike Hofbauer, Antonia Ortner

Alto: Kai Wessel

Tenore: Florian Cramer

Basso: René Perler

Cornetto: Frithjof Smith, Gebhard David

Trombona: Simen van Mechelen,

Henning Wiegräbe, Detlef Reimers,

Joost Swinkels

Violino: Regula Keller, Johannes Frisch

Viola, Flauto: Katharina Bopp

Viola da Gamba: Brian Franklin,

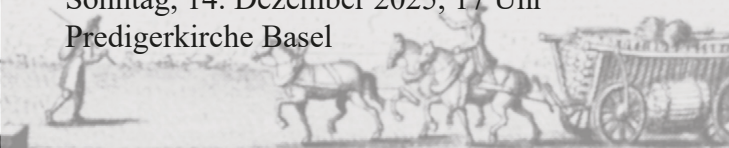
Brigitte Gasser

Violone: Matthias Müller

Tiorba: Orí Harmelin

Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag, 14. Dezember 2025, 17 Uhr
Predigerkirche Basel



Weihnachten in Wolfenbüttel

Daniel Selich (1581–1626)

- getauft am **4. Februar 1581** in Wittenberg; Sohn eines Malers gleichen Namens
- **1601** Immatrikulation an der Universität Wittenberg
- ab **1616** als Kapellmeister im Dienst der Grafen von Brünau auf Schloss Weesenstein
- **1617** Kapellmeister von Philipp Sigismund von Braunschweig-Wolfenbüttel (1568–1623), Fürstbischof von Verden und Osnabrück
- **1619** Druck des „Weihnachts-Gesang als Neujahrs-Wunsch an ethliche Erfurtische Ratsherrn“ in Jena
- ab **1621** in der Nachfolge von Michael Praetorius (um 1571/72–1621) im Dienst des Herzogs von Braunschweig und Lüneburg Friedrich Ulrich (1591–1634) am Hof in Wolfenbüttel
- **1621** Heirat mit Magdalena Schrader (Lebensdaten unbekannt)
- **1624** Veröffentlichung des „Opus novum, Geistlicher Lateinisch und Teudscher Concerten und Psalmen Davidts [...]“ in Wolfenbüttel; ein Jahr später Neudruck in Hamburg
- **1626** in Wolfenbüttel an der Pest verstorben

Johannes Schultz (1582–1653)

- getauft am **26. Juni 1582** in Lüneburg
- sehr wenig biographisches Material
- **1605** Organist an der braunschweig-lüneburgischen Residenz und der St.-Johanniskirche in Dannenberg
- von Herzog August von Wolfenbüttel (1579–1666) gefördert, da er in Dannenberg dessen Kapellmeister gewesen war
- **1653** in ärmlichen Verhältnissen verstorben, begraben am **16. Februar**

Julius Johann Weiland (?–1663)

- Geburtsdatum und -ort unbekannt
- **1642** Schüler des Gymnasiums in Braunschweig und Mitglied des *chorus musicus*
- bereits als Schüler, dann wieder ab **1655** unter Herzog August von Wolfenbüttel Sänger und Cembalist am Wolfenbütteler Hof
- **1657** Veröffentlichung „Zweyer gleichgesinnten Freunde Tugend- und Schertz Lieder“ gemeinsam mit Johann Jacob Löwe (1628–1703)
- ab **1660** Vizekapellmeister
- gestorben am **2. April 1663** in Wolfenbüttel

Johann Theile (1645–1724)

- geboren in Naumburg (Saale), Taufbucheintrag vom **30. Juli 1645**
- Jurastudium in Leipzig und Halle
- Kompositionsunterricht bei Heinrich Schütz (1585–1672)
- **1673** Matthäuspassion in Lübeck
- **1673 bis 1678** Hofkapellmeister bei Herzog Christian Albrecht von Schleswig-Holstein-Gottorf (1641–1695)
- **1677** Aufführung seiner Opern im Refektorium des Hamburger Doms
- **1678** eröffnet seine Oper „Adam und Eva“ die Oper am Gänsemarkt in Hamburg – das erste bürgerliche Opernhaus in Deutschland
- **1685 bis 1689** Hofkapellmeister in Wolfenbüttel, Nachfolge von Johann Rosenmüller (1619–1684)
- ab **1691** im Dienste von Christian I. von Sachsen-Merseburg (1615–1691)
- **1694** Rückkehr nach Naumburg als musikalischer Berater des Herzogs von Zeitz, Moritz Wilhelm von Sachsen-Zeitz (1664–1718); gleichzeitig Musiklehrer am Berliner Hof
- in Stettin und Lübeck als Organist und Lehrer tätig
- gestorben am **22. Juni 1724** in Naumburg



▲ **Unbekannter Künstler:** *IOHAN THEIL NAUMB. NATus 1645 29 JULY Ao 1667.*
Kupferstich.

Aus dem *Partiturbuch Ludwig* (von Jakob Ludwig (1623–1698) seinem früheren Arbeitgeber Herzog August II. von Braunschweig-Wolfenbüttel zu dessen 83. Geburtstag am 10. April 1662 überreicht)

Georg Piscator (1607–1656)

- geboren **1607** in Passau als Sohn des fürstbischöflichen Hofbassisten Georg Vischer
- vermutlich Singknabe in der Kapelle von Erzherzog Leopold V. (1586–1632), Schüler des Hoforganisten Bernardin Wolk (?–1630)
- **1622** übersiedelt der Hof Leopolds nach Innsbruck; Piscator wirkt an den Hochzeitsfeierlichkeiten für Kaiser Ferdinand II. und Eleonora Gonzaga in Innsbruck mit
- ab **1625** Italienreise und Ausbildung in Rom und Venedig (bis **1628**)
- **1630** 1. Hoforganist in Innsbruck (Nachfolge von Bernardin Wolk)
- **1632** Drucklegung der „*Quadriga musica*“, gewidmet Leopold V.
- **1635** 1. Hoforganist in Hofkapelle München (Nachfolge von Georg Holzner) unter dem ebenfalls neu berufenen Kapellmeister Giovanni Giacomo Porro (1509–1656)
- ab **1643** Kapellmeister und Organist am Wiener Schottenstift
- **1656** Tod in Wien



◀ **Philipp Kilian** (1628–1693, Stecher) und **Heinrich Boiling** (vor 1645–nach 1666, Zeichner): August der Jüngere (1579–1666), Herzog und Fürst zu Braunschweig-Lüneburg. 1656

Augustus. Dei. Gratia Duc. Brunovicensis et Lunæburgensis. Æt: suæ 78.

Kupferstich. 13.3 x 7.5 cm.

Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Sammlungszugang: Alter Besitz, Zugang vor 1878; Frühere Inv. Nr. 9989

Antonio Bertali (1605–1669)

- **1605** geboren in Verona
- studiert bis zu den niederen Weihen an der Akolythenschule von Verona
- musikalische Ausbildung bei Domkapellmeister Stefano Bernardi (1577–1637) und Francesco Lauro
- **ab 1620** Mitwirkung in der *Accademia Filarmonica*, **ab 1624** feste Anstellung ebd.
- **1625** Wechsel in den kaiserlichen Dienst als Violinist der Wiener Hofmusikkapelle
- **1631** Heirat mit Maria Toppa (um 1617–1666)
- **1643** Ernennung zum Vizekapellmeister (Nachfolge Pietro Verdina (um 1600–1643))
- **im Oktober** Ernennung zum Hofkapellmeister von Kaiser Ferdinand III. (1608–1657) in der Nachfolge von Giovanni Valentini (1582/83–1649)
- reiches kompositorisches Schaffen, v.a. auch Opern und Oratorien
- **1654** in rittermässigen Adelsstand erhoben
- am **17. April 1669** verstorben und in Minoritenkirche Wien beigesetzt



▲ **Mauritius Lang** (17. Jh.): Antonio Bertali (1605–1669)
Kupferstich. 1664



▲ **Daniel Meisner (1585–1625): NON VI SED ARTE. WOLFFENBÜTTEL.**

Quod levo tam magnum minimo conamine pondus, Non vis, sed facit hoc humane industria mentis.

Dass ich aufheb den schweren last / Und mich doch nicht bemühe fast.

Stärck und gewalt thut solches nicht / Durch kunst und vorthail es geschicht.

In: *THESAURUS Philo-Policus. Das ist: Politisches Schatzkästlein guter Herzen unnd bestendiger Freund. Zweyten Buchs. Fünffter Theil.* Frankfurt am Main 1630. Kupferstich.

▼ **Matthäus Merian d.Ä. (1593–1650):**

Fürstl: Brunsw: Lüneb: Residentz Statt und Vestung Wolffenbüttel.

In: *Topographia vnd Eigentliche Beschreibung Der Vornembsten Stäte, Schlösser auch anderer Plätze vnd Örter in denen Hertzogthümer[n] Braunschweig vnd Lüneburg, vnd denen dazu gehörende[n] Grafschafften Herrschafften vnd Landen.* Frankfurt am Main 1654. Kupferstich.





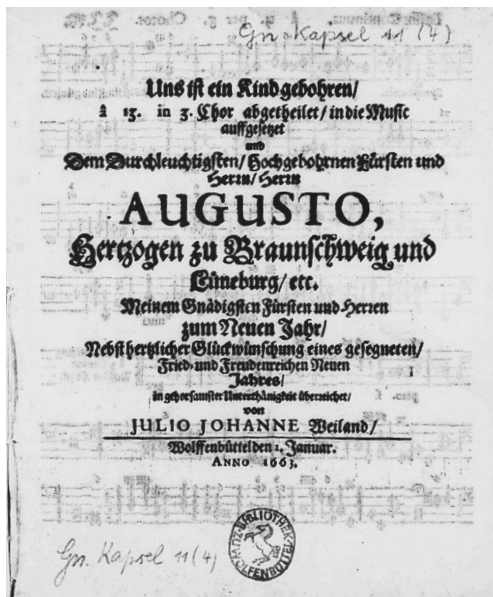
▲ **Matthäus Merian d.Ä.:** *Das Fürstl. Schloß in der Vestung Wolfenbüttel.*

In: *Topographia vnd Eigentliche Beschreibung.* Frankfurt 1654. Kupferstich.



► **Daniel Selich** (1581–1626): *Opus Novum, Geistlicher Lateinisch und Teutscher Concerten und Psalmen Davids / Mit II. III. IV. V. VI. VII. VIII. IX. X. XI. XII. &c. Stimmen / Nebenst dem Basso Continuo vor die Orgel, Lauten, Chitaron, etc. Also, daß dieselbe nicht allein in Fürstl. Capellen, sondern auch in andern wolbestalten Stadtkirchen nach beliebung füglich können gebraucht und Musiciret werden.*

Hamburg: Michael Hering 1625.



► **Jacob Jordaens (1593–1678):**
 Die Anbetung der Hirten. ca. 1617

Gemälde, Öl auf Leinwand. 125 x 95.7 cm.
 Mauritshuis Den Haag, Inv.Nr. 97

Wolfenbüttel im 17. Jahrhundert

Die Welfen zählen zu den ältesten noch bestehenden Adelsgeschlechtern Europas. Diese mit den Karolingern verwandte Dynastie ist seit dem 8. Jh. belegt und herrschte seit 1235 über das Herzogtum Braunschweig-Lüneburg, dem Wolfenbüttel angehörte. Wie oft gingen mit der Macht und den Lehnsgütern, die für Erben im Spiel standen, Streitigkeiten einher, die immer wieder den Zusammenhalt des Geschlechts gefährdeten. Nach dem Tode Ernst I. des Bekenners im Jahre 1546 spaltete sich das Haus in zwei Linien: Braunschweig-Wolfenbüttel auf der einen Seite, die ihre Residenz in Wolfenbüttel hatte, und Braunschweig-Lüneburg auf der anderen, die wiederum in Celle residierte. In den Folgejahren erlebten beide Linien weitere Aufspaltungen und zum Teil auch Versöhnungen, aber die beiden Linien hielten sich bis zum späten 19. Jh.

Wenngleich sie sich politisch zum Teil auch unterstützten, herrschte auch eine Konkurrenz zwischen Celle und Wolfenbüttel, und zwar auch auf kultureller und musikalischer Ebene. Wenn dies in Celle zunächst mit Gastmusikern, außer-

ordentlichen Schauspielen usw. erfolgte, wurde in Wolfenbüttel bereits 1571 die Hofkapelle gegründet. Die Anstellung in diesem Jahr von drei beruflichen Sängern, die die bisherige aus Priestern und Knaben bestehende Kantorei verstärken sollten, gilt als der Anfang einer förmlichen Kapelle. Ab diesem Zeitpunkt, und ab 1589 unter dem Kapellmeister Thomas Mancinus, den der sehr kulturraffine neue Herzog Heinrich Julius anstellte, wurden rasch Instrumente gekauft, zusätzliche Sänger und Instrumentalisten engagiert. Eine erste Blütezeit erfuhr die Kapelle während Michael Praetorius' Amtszeit (1604-1621), wo er für ca. 20 Musiker und mehrere zusätzliche Knaben verantwortlich war. Als aber Heinrich Julius 1613 starb, zeigte sich, dass sein Nachfolger Friedrich Ulrich kein großer Musikliebhaber war. Zunächst ließ er die Dinge auf sich beruhen, und lehnte lediglich Praetorius' Anträge um neue Mitwirkende ab. Daniel Selich, dem neuen Kapellmeister ab 1621, erging es ähnlich, und trotz seiner Bemühungen begann das sehr hohe Niveau der Kapelle wohl zu sinken. Die Kürzungen im Etat, die der neue Herzog aufgrund der Freigiebigkeit seines Vorfahren, der sich verändernden wirtschaftlichen Lage und des 1618 ausgebrochenen Dreißigjährigen Krieges, trafen letzten Endes auch die Kapelle, die 1626, nach dem Ableben Daniel Selichs sogar aufgelöst wurde, wobei nur noch der Organist in seinem Dienst blieb.

In den darauffolgenden Jahren muss die Musik am Hof wohl sehr bescheiden geblieben sein. Das ist nicht zuletzt auf das harte Schicksal zurückzuführen, das die Regentschaft im Krieg traf. Die Versuche Friedrich Ulrichs, im Krieg zunächst

◀▲ Julius Johann Weiland (unbekannt–1663):

Uns ist ein Kind geboren / â 13. in 3. Chor abgetheilet / in die Music aufgesetzt und Dem Durchleuchtigsten / Hochgebohrnen Fürsten und Herrn / Herrn AUGUST, Herzogen zu Braunschweig und Lüneburg / etc. Meinem Gnädigsten Fürsten und Herren zum Neuen Jahr / Nebst herzlichen Glückwünschung eines gesegneten / Fried- und Freudenreichen Neuen Jahres. [...] Wolfenbüttel den 1. Januar. Anno 1663.

Titelblatt und 1. Seite der *Cantus Chori* 3-Stimme.

neutral zu bleiben, sich aber dann mit den Protestanten zu verbünden, endeten in einer kostspieligen Niederlage, und seinen darauffolgenden Übergang zur Habsburger Seite musste er schlussendlich auch bereuen, als die Dänen seine Festungen (und Wolfenbüttel selbst) über Jahre besetzten und Gebiete beschlagnahmten. Aus dem Jahre 1638 belegt ein Dokument, dass die frisch neu belebte Kapelle erneut Kürzungen erleiden musste. Der Zustand derselben muss miserabel gewesen sein, denn 1639 wandte sich die Herzogin Sophie Elisabeth, die selbst über eine solide musikalische Ausbildung verfügte und Komponistin war, an Heinrich Schütz, und bat ihn um seine Hilfe um die Kapelle wiederaufleben zu lassen. Dieser wurde anschließend zum „Obercapellmeister von Haus aus“ ernannt, und beriet den Wolfenbütteler Hof über einen faszinierenden, heute noch erhaltenen Briefaustausch, und zwar bis sich der von ihm empfohlene und 1655 als Kapellmeister angestellte Johann Jacob Löwe als zufriedenstellend erwies.

Eine weitere Ebene, auf der sich das Wettfeiern beider Welfenhöfe um die prestigeträchtigste kulturelle Ausstrahlung abspielte, war die Oper. Die Herzöge in Wolfenbüttel und Celle pflegten eine große Liebe zu dieser aufkommenden Gattung, was sie regelmäßig nach Venedig hinzog: beide Familien mieteten jahrelang teure Logen in verschiedenen venezianischen Opernhäusern und unterhielten bis ins 18. Jh. hinein die Ca' Foscari, die sie in ihren Aufenthalten bewohnten. Dafür, sowie für den Aufschwung der Wolfenbütteler Kapelle in der zweiten Hälfte des 17. Jh. ist in erster Linie Herzog August II verantwortlich,

der, anders als sein Vorfahre Friedrich Ulrich, als einer gelehrtesten Fürsten seiner Zeit und als ein Musikkenner galt. Als siebtes Kind seiner Mutter hatte er praktisch keine Aussicht auf eine Regentschaft gehabt, und hatte damit die Mehrheit seines Lebens mit seiner Ausbildung, Reisen und Kultur gefüllt. Die von seiner Leidenschaft für die Oper in die Wege geleitete Tradition kulminierte 1688, also etwa 20 Jahre nach seinem Tod, in der Errichtung eines Opernhauses in Wolfenbüttel, das über Jahre sehr erfolgreich wurde.

Zum Programm

Fragt man jemanden, der sich mit alter Musik beschäftigt, und der sich insbesondere mit dem Repertoire des 17. Jh. auskennt, was er/sie mit der Stadt Wolfenbüttel assoziiert, wird man sehr wahrscheinlich den Namen Michael Praetorius' hören. In der Tat war dieser für die Musikgeschichte im deutschen Sprachraum äußerst wichtige Komponist nicht nur über Jahre hinweg Kapellmeister in Wolfenbüttel und brachte nicht nur die dortige Hofkapelle zu ihrer Blüte, sondern er ist auch dank seiner umfangreichen Traktate (*Syntagma Musicum*, 3 Bände, 1619) in die Geschichte eingegangen, welche er da selbst, in Wolfenbüttel herausgab.

Für das vorliegende Programm entschied man sich aber interessanterweise, Michael Praetorius zu überspringen, um seine Nachfolger, also Musikern, die nach seinem Ableben in Wolfenbüttel wirkten oder eine Verbindung zu dieser Kapelle hatten, in den Vordergrund zu stellen. In erster Linie betrifft das natürlich Daniel Selich, der Praetorius' Stelle

nach dessen Tod 1621 übernahm: Er ist auch derjenige, der im Programm am häufigsten vertreten ist. Auch Julius Weiland wirkte am selben Ort, zunächst als Knabe und Instrumentalist in den 1640er Jahren, und später wieder ab 1655, wo er nach ein paar Jahren die Stellung des Vizekapellmeisters erlangte. Noch eine Generation später bekleidete Johann Theile das Amt des Kapellmeisters ca. sechs Jahre lang in Wolfenbüttel, indem er die Nachfolge von J. Rosenmüller antrat.

Zwar wirkten die übrigen drei Komponisten nie direkt an dieser Hofkapelle, aber sie – oder zumindest ihre Musik – hatten eine direkte Verbindung dazu. Schultz' Stück ist Herzog August gewidmet, und zwar handelt es sich dabei um eine Gelegenheitskomposition, womit er Schultz anlässlich des Neujahrfs 1645 beauftragte. Bertalis und Piscators Sonaten wiederum sind im Partiturbuch Ludwig überliefert, welches der Schreiber Jakob Ludwig 1662 dem Wolfenbütteler Herzog August schenkte. Es ist daher zu vermuten, dass diese von seinen Musikern aufgeführt wurden.

Überhaupt spielen in diesem Programm nicht gedruckte Sammlungen, wie das Partiturbuch Ludwig oder auch die Dübensammlung, eine wichtige Rolle. Besonders wertvoll sind solche Dokumente nicht nur, weil dank ihnen einige Werke als Unikate überliefert sind, sondern auch, weil sie die Musikpraxis an einem bestimmten Ort dokumentieren: Daran ist ganz klar zu erkennen, was für Musik die Hofkapelle und den Fürsten interessierten, über welche Verbindungen sie verfügten, um sich Musik zu beschaffen, welche Besetzungen die Musiker der Hofkapelle bevorzugten usw. Diese Rolle erfüllt die in Schweden entstandene Dübensammlung auch, ist aber auch umso wichtiger, als es im Norden aus verschiedenen Gründen verhältnismäßig sehr wenig gedruckte Musik im Umlauf gab. Dadurch, dass Manuskripte geläufiger waren, und diese oftmals seltener aufbewahrt wurden als Drucke, sind solche Sammlungen für heutige Musiker*innen und Musikwissenschaftler*innen umso wertvoller.

Clément Gester

Georg Piscator (1607–1660)

Sonata à 7

Quelle: *Partiturbuch Ludwig. Herzog August*
Bibliothek, Wolfenbüttel, Signatur Cod. Guelf.
34.7 Aug. 2°

Edition: Musiche Varie, Martin Lubenow

Besetzung: Cornetto I/II, Trombona I-III,
Violino I/II, Continuo



Daniel Selich (1581–1626)

Singet dem Herren

Aus: *Opus novum, Geistlicher Lateinisch und Teudscher Concerten und Psalmen Davidts, mit*
2.3.4.5.6.7.8.9.10.11.12. &c. Stimmen, Nebenst dem Basso Continuo vor die Orgel, Lauten,
Chitaron, etc. Holwein: Wolfenbüttel 1624

Edition: Rosenmüller-Musikverlag Wolfenbüttel, Dr. Josef Floßdorf

Text: Psalm 149

Besetzung: Canto I/II, Alto, Tenore, Basso,
Cornetto I/II, Trombona I-IV, Violino I/II, Viola, Viola da Gamba I/II, Continuo

Das *Opus novum* ist die mit Abstand bekannteste und bedeutendste überlieferte Sammlung Selichs. Dabei handelt es sich um einen der ersten Drucke großbesetzter Motetten im deutschsprachigen protestantischen Raum, welcher sich auch großer Beliebtheit erfreute. In der Tat ist er im Inventar zahlreicher Kapellen nachweisbar, und Einzelwerke daraus wurden vielfach handschriftlich überliefert. Eine auffällige Besonderheit dieses Werks ist die vollständig vorgeschriebene Instrumentierung, die Selich für jedes Stück vorsieht. Bei jeder Stimme jeder Motette (außer dem Generalbass) steht genau, welches Instrument und/oder welche Singstimme sich der Komponist vorstellte. Nicht nur für Musiker*innen ist das von Bedeutung, sondern auch für die Musikwissenschaft: J. L. Brauer bemerkt z.B.¹, dass die von Selich vorgesehenen Instrumentenmischungen überraschend bunt seien, anders als Zeitgenossen, die verschiedene Chöre lieber nach Instrumentenfamilien besetzten. Außerdem zeuge es von der Entwicklung der Instrumentierung im 17. Jh.: Zwar wende Selich hier keine für ein spezifisches Instrument idiomatische Schreibweise, aber die Mühe, mit der er eine genaue Klangkombination vorschreibe, sei eine durchaus neue Sache.

¹ Brauer, James Leonard. *Instruments in sacred vocal music at Braunschweig-Wolfenbüttel: a study of changing tastes in the seventeenth century* (1983). Diss. City University of New York.

Singet dem Herrn ein neues Lied, die
Gemeinde der Heiligen soll ihn loben,
Israel freue sich des der ihn gemacht
hat,
die Kinder Zion sein fröhlich, über
ihren König.
Sie sollen loben seinen Namen im
Reigen,
mit Paucken und Harffen sollen sie
ihm spielen.
Denn der Herr hat wolgefallen an
seinem Volck,
er helffe den Elenden herrlich,

die Heiligen sollen fröhlich sein,
und preisen, und rühmen auff ihrem
Lager.
Ihr Mund soll Gott erhöhen,
und sollen scharffe Schwerter in ihren
Händen haben,
daß sie Rache üben unter den Heiden,
straffe unter den Völckern,
ihre Könige zu binden mit Ketten,
und ihre Edlen mit Eisern fesseln,
daß sie ihnen thun das Recht davon
geschrieben ist.
Solche Ehre werden die Heiligen
haben.

Alleluja.

Johann Theile (1645–1724)

Daran ist erschienen die Liebe Gottes. Festo Nativitatis Christi

Quelle: *Düben-Sammlung*. vmhs 35:16

Edition: Rosenmüller-Musikverlag Wolfenbüttel,
Dr. Josef Floßdorf

Text: Joh. 1:4,9 und freie Dichtung

Besetzung: Canto, Alto, Tenore, Basso,
Violino I/II, Viola, Viola da Gamba I/II, Continuo



Besonders bei dieser Motette ist vor allem die Form, die Theile sich dafür ausgedacht hat. Die erste Hälfte des Stückes besteht aus drei Abschnitten. Im ersten entwickelt Theile eine Doppelfuge mit einem einfachen, aber langen Thema. Theile beweist auf Neue seine außergewöhnlichen Talente im Kontrapunkt, denen er einen beträchtlichen Teil seines Ruhms verdankt. Der „Vater der Contrapunctisten“ galt nicht nur als außergewöhnlich begabt im Tonsatz, sondern er veröffentlichte mehrere theoretische Schriften über den Kontrapunkt, und befasste sich besonders gerne mit komplexen, ausgefallenen Techniken. Nach diesem Abschnitt wechselt er zu einer Abfolge sich abwechselnder Duette, und schließlich kommt ein abschließendes Tutti. Jeder dieser drei Abschnitte wird von den Solosänger*innen („Favoriti“) eröffnet, dem sich bald die obligaten Violinen und die Verdopplung der *Cappella* dazugesellen. In der zweiten Hälfte aber schreibt Theile zwei schöne, intimer anmutende Soli, die jeweils von einem instrumentalen Ritornell abgelöst werden.

Daran ist erschienen die Liebe
Gottes gegen uns, daß Gott seinen
eingebornen Sohn gesandt hat in die
Welt, daß wir durch ihn leben sollen.

und uns zugut ins Fleisch und Blut
hast deinen eingebornen Sohn
gesendet, auf daß nicht mehr der
Satanas macht kranket.

Wir danken dir, liebevoller Gott,
daß du aus herzlichem Erbarmen
und grosser Liebe zu uns Armen
dich angenommen unsrer Not,

Wir sind erlöst von Tod und Sünden
und Gottes liebste Kinder worden,
weil Jesus sich im Menschenorden
begibt und wird ein kleines Kind.

Er wird ein Knecht, daß das
Geschlecht der Menschen
werd' in Herren Stand gesetzt
und ewiglich vor Gottes Thron
ergetzet.

Die Himmelsgeister freuen sich
und loben Gott mit einem Liede,
und kündigen uns an den Friede.
O Gott, verleihe gnädiglich,
damit auch wir stets für und für
uns deines Sohns Geburt erfreuen
zu unserm Trost, Heil und Gedeihen.

Daniel Selich

Gelobet sei der Herr

Aus: *Opus novum*. 1624

Edition: Rosenmüller-Musikverlag Wolfenbüttel,
Dr. Josef Floßdorf

Text: Ps.28

Besetzung: Canto I/II, Alto, Tenore, Basso,
Cornetto I/II, Trombona I-IV, Violino I/II, Viola,
Viola da Gamba I/II, Continuo

Gelobet sei der Herre, denn er hat
erhöret die Stimme meines Flehens.

Der Herr ist meine Stärke und mein
Schild, auf ihn hofft mein Herz und
mir ist geholfen.

Und mein Herz ist fröhlich, und ich
will ihm danken mit meinem Lied.

Gelobet sei der Herre, denn er hat
erhöret die Stimme meines Flehens.

Hilf, daß wir mögen danken,
o Gott, für solche grosse Liebe,
die deinen Sohn vom Himmel triebe
und uns ergeben dir allein zum Lob
und Ruhm und Eigentum,
und endlich wolltest Du uns geben
um Jesu willen ewigs Leben.

Der Herr ist ihre Stärke, er ist die
Stärke, die seinem Gesalbten hilft.

Hilf deinem Volk und segne dein
Erbe, und weide sie und erhöhe sie
ewiglich.

Gelobt sei der Herre, denn er hat
erhöret die Stimme meines Flehens.

Daniel Selich

Das neugeborne Kindelein

Aus: *Opus novum*. 1624

Edition: Rosenmüller-Musikverlag Wolfenbüttel,
Dr. Josef Floßdorf

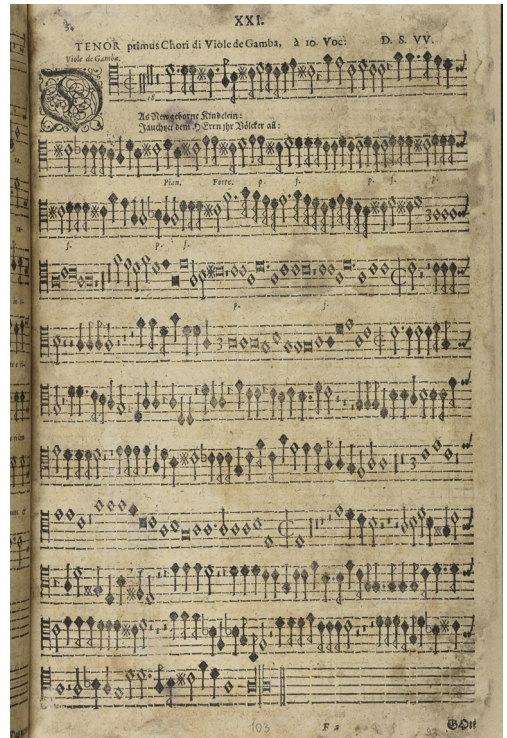
Text: Cyriacus Schneegaß (1546–1597)

Besetzung: Canto, Tenore, Trombona I-IV,
Violino I/II, Viola da Gamba I/II, Continuo

In dieser Motette vertont Selich einen Text, der zur Zeit der Veröffentlichung des *Opus novum* erst 27 Jahre alt ist. 1597 schreibt ihn Cyriacus Schneegaß, ein Pfarrer aus Gotha, dem es gelang, im Laufe eines bewegten Lebens die Karriereleiter der Weimarer Verwaltung zu erklimmen, und dessen Kirchenliedsammlungen sehr beliebt waren – und blieben, vertont doch J. S. Bach 1724 denselben Text in seiner gleichnamigen Kantate BWV 122.

Selich greift in diesem Stück eine, wenn nicht unbekannte, doch besondere Besetzung auf, nämlich die Solostimme, die von einem Consort von Instrumenten aus einer bestimmten Familie (Streicher, Posaunen...) begleitet wird, und verdoppelt sie. Es entsteht dadurch ein merkwürdiges, wie aus zwei Tiefchören bestehendes mehrchöriges Stück. Gleich wird diese faszinierende Klangkombination in der einleitenden Sonata Block für Block vorgestellt, bevor das Stück sich wie ein luxuriös begleitetes Duett entfalten darf.

Das neugeborne Kindelein,
das herzgeliebte Jesulein
bringt abermal ein neues Jahr.
Des freuen sich die Engelein,
die gerne um uns bei uns sein
und singen in den Lüften frei,
dass Gott mit uns versöhnet sei.



Ist Gott versöhnt und unser Freund,
was kann uns tun der arge Feind
trotz Teufel und der Höllen Pfort',
das Jesulein ist unser Hort.
Es bringt das rechte Jubeljahr
was trauern wir denn immerdar?
Frisch auf, jetzt ist es Singens Zeit,
das Jesulein wendt alles Leid.

Daniel Selich

Ach mein hertzliebes Jesulein

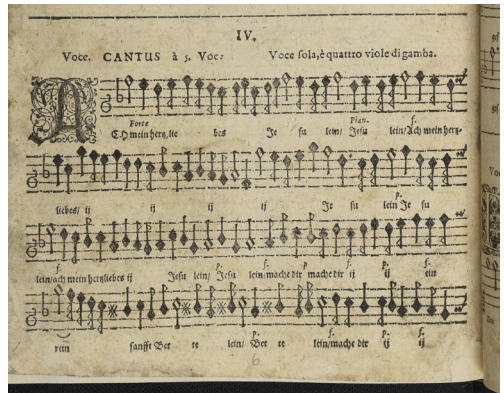
Aus: *Opus novum*. 1624

Edition: Musiche Varie, Martin Lubenow

Text: Martin Luther (1483–1546) - aus *Vom Himmel hoch*

Besetzung:

Canto, Viola, Viola da Gamba I/II, Continuo



ACH mein hertzliebes Jesulein,
mach dir ein rein sanfft Bettelein
zu ruhen in meins Hertzens Schrein,
daß ich nimmer vergesse dein.

Antonio Bertali (1605–1669)

Sonata 90 à 5

Quelle: *Partiturbuch Ludwig*

Edition: Musiche Varie, Martin Lubenow

Besetzung: Cornetto I/II, Violino I/II, Trombona,
Continuo

Diese Sonate von Bertali bildet einen starken Kontrast zum Rest des vorliegenden Programms: Die dezidiert instrumentale Schreibweise mit Tonwiederholungen, Arpeggi, wiederholten kleinen Motiven, schnellen Läufen mutet ganz anders an als die gesanglichen Melodien der Motetten. Und selbst Piscators Sonate wirkt deutlich traditioneller als dieses fantasievolle Stück: Die vier Violinen und die Viola da Brazzo wetteifern um die Aufmerksamkeit des Publikums mit ihren vielen Einsätzen, sind gezwungen, ihren gesamten Tonumfang zu nutzen. Bis zur letzten Seite der Partitur muss der Zuhörer warten, um ein wirkliches Tutti zu hören, in dem die Instrumente sich zu einigen scheinen.

Johann Schultzt (1582–1653)

Quodlibet

Aus: *New Jahres Wunsch*. Hamburg 1645

Edition: Rosenmüller-Musikverlag Wolfenbüttel, Dr. Josef Floßdorf

Texte:

„In dulci jubilo“ und „Ubi sunt gaudia“ - Text und Melodie: 14. Jh.

„Nun freut euch lieben Christen gmein“ - Text: Martin Luther, 1523; Melodie: 15. Jh./geistl. Nürnberg 1523

„Lobet den Herrn alle Heiden“ - Text: Ps 117,1-2

„Ein Kindelein so löblich“ - Text: nach dem lat. „Dies est lætitia“, 15. Jh.; Melodie: 15. Jh./Wittenberg 1529

„Gelobet seist du, Jesu Christ“ - Text: 1370; Melodie: Wittenberg 1524

Besetzung: Canto I/II, Alto, Tenore, Basso,
Flauto, Violino I/II, Viola da Gamba I/II, Continuo

Axel Beer definiert das Quodlibet als „die Kombination verschiedener, ursprünglich nicht einander zugehöriger oder füreinander bestimmter Teile zu einer neuen Einheit, wobei dem Verfahren üblicherweise eine scherzhafte, bisweilen karikierende Absicht zugrunde liegt“¹. Diese literarische Gattung, die in mit der Zeit zunehmend unterhaltenden öffentlichen Debatten an der Sorbonne-Universität des 13. Jahrhunderts ihren Ursprung hat, rief von Anfang an musikalische Imitationen hervor, die sich mit oder ohne die Bezeichnung „Quodlibet“ bis heute großer Beliebtheit erfreuen. Im 16. Jahrhundert und besonders im deutschen Sprachraum nimmt sie an Popularität zu und besteht in „miteinander kombinierten, in vertikaler Schichtung und horizontaler Reihung auftretenden Melodien und Melodiefragmenten“, die „dem volkstümlichen Liedgut ebenso entlehnt sein [können] wie der Kunstmusik und der Liturgie; auch Markt- und Straßenrufe finden sich.“² Indem Schultzt' Komposition sich aus rein geistlichen Texten zusammenstellt, und die gewöhnliche komische Absicht der Gattung in den Hintergrund rücken lässt, handelt es sich dabei schon um eine besondere, weniger subversive und für den Anlass (dem herzoglichen Neujahrstfest 1645) besser geeignete Form des Quodlibets.

1 Beer, Alex. „Quodlibet“. In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil 8, Ludwig Finscher Hsg. Bärenreiter, 1998.

2 *Ibid.*

Cantus 1:

In dulci júbilo, nun singet und seid
froh,
unsers Herzens Wonne liegt in
præsepio
und leuchtet als die Sonne matris in
gremio,
Alpha es et O.

O Jesu parvule, nach dir ist mir so
weh,
tröst mir mein Gemüte, o puer optime,
durch alle deine Güte, o princeps
gloriæ,
trahe me post te.

O patris charitas o nati lenitas,
wir wären all verloren, per nostra
crimina,
so hat er uns erworben, cœlorum
gaudia,
eia wärn wir da.

Cantus 2:

Nun freut euch lieben Christen
g'mein
und lasset uns fröhlich springen,
dass wir getrost und allgemein
mit Lust und Liebe singen.
Was Gott an uns gewendet hat
und seine süße Wundertat
gar teuer hat er's erworben.

Alt:

Lobet den Herren alle Heiden,
preiset ihn alle Völker
denn seine Gnad und Wahrheit
waltet über uns in Ewigkeit

Tenor:

Ein Kindelein so löblich
ist uns geboren heute
von einer Jungfrau säuberlich
zum Trost uns armen Leuten.
Wär uns das Kindlein nicht geborn,
so wärn wir all zumal verlorn,
Das Heil ist unser aller,
ei, du süßer Jesu Christ,
dass du Mensch geboren bist,
behüt uns vor der Hölle.

Bassus:

Gelobet seist du Jesu Christ,
dass du Mensch geboren bist,
von einer Jungfrau, das ist wahr,
des freuet sich der Engel Schar,
Kyrie eleis.

Tutti:

Ubi sunt gaudia nirgend mehr denn
da,
da die Engel singen nova cantica
und die Schellen klingen in Regis
curia.
Eia wären wir da.

Daniel Selich

Allelujah, Triumphum canite

Aus: *Opus novum*. 1624

Edition: Rosenmüller-Musikverlag Wolfenbüttel,
Dr. Josef Floßdorf

Text: Freie Dichtung

Übersetzung: Clément Gester

Besetzung: Canto I/II, Alto, Tenore, Basso,
Cornetto I/II, Trombona I-IV, Violino I/II, Viola,
Viola da Gamba I/II, Continuo



Alleluja, triumphum canite Deo
nostro et date gloriam nomini ejus in
aeternum.

Quoniam portas inferni destruxit
captivos in patriam revocavit.
Laudate eum, omnes servi ejus
hymnum melifluum dicite illi.
Sonent universa triumphum.

Alleluja.

Quoniam victor invictus et Rex
justitiæ victoriam reportavit ex
inimicis nostris et dedit nobis
hæreditatem pacis æternæ in
testamento sanguinis innocentiae.

Alleluja.

Halleluja, singt „Triumph“ unserem
Gott, und gebt Ehre seinem Namen in
Ewigkeit.

Denn er zerbrach die Tore der Hölle
und rief die Gefangenen in ihre Hei-
mat zurück. Lobt ihn, alle seine Die-
ner, und singt ihm einen honigsüßen
Lobgesang. „Triumph“ erschalle in
der ganzen Welt.
Halleluja.

Denn der unbesiegte Sieger und Kö-
nig der Gerechtigkeit trug den Sieg
über unsere Feinde davon, und gab
uns das Erbe des ewigen Friedens im
Testament des unschuldigen Bluts.

Halleluja.

Julius Johann Weiland (unbekannt–1663)

Uns ist ein Kind geboren

Quelle: Druck „Uns ist ein Kind geboren“, Wolfenbüttel, 1663

Edition: Rosenmüller-Musikverlag Wolfenbüttel, Dr. Josef Floßdorf

Text: nach Jes. 9:5

Besetzung: Canto I/II, Alto, Tenore, Basso, Cornetto I/II, Trombona I-III, Flauto, Violino I/II, Viola da Gamba I/II, Continuo

Diesem Stück, das man hinsichtlich des Textes für eine gewöhnliche Motette hielte, liegt eigentlich ein sehr dramatisches Konzept zugrunde, ja man könnte sogar den Eindruck bekommen, dass es sich dabei um einen Auszug aus einem Oratorium handelt. Nach der Einleitung singt der Hauptchor „Uns ist ein Kind geboren“: Er verkündet die Frohe Botschaft und verkörpert dabei fast die Hirten, die diese verbreiten. Man könnte das Echo im Instrumentalchor sogar so deuten, dass es die Verbreitung derselben durch die Gegend und immer weiter darstellt.

Im nächsten Abschnitt („Und er heißt wunderbar...“) werden die Bezeichnungen oder Attribute Christi der Reihe nach von je einer anderen Stimme gesungen. Dieser sehr untypische Effekt wirkt so, als ob die Sänger*innen verschiedene Opernfiguren wären, die jede ihren Kommentar als kleinen Einwurf abliefern.

Nach der Wiederholung des ersten Chores tritt eine neue Figur auf: Der Engelchor, der gemäß dem Evangelium das „Hosanna“ singt. Diese Stimmen tragen im originalen Druck auch den Vermerk „Der Engelgesang“, samt der amüsanten Angabe des Namens der Knaben (Christian, Hänsel und Küster), die diese Stimmen vermutlich im Rahmen des Neujahrfs 1663, des Anlasses der Komposition, sangen. Diese müssen besonders gute Sänger gewesen sein, sind diese Stimmen doch sowohl virtuos als auch sehr hoch (bis zum hohen b“)!

Zum Abschluss lässt Weiland Engel und Chor, also symbolisch Himmel und Erde, zusammen „Alleluja“ singen.

Uns ist ein Kind geboren, ein Sohn ist
uns gegeben, welches Herrschaft ist
auf seiner Schulter.

Uns ist ein Kind geboren, ein Sohn ist
uns gegeben, welches Herrschaft ist
auf seiner Schulter.

Und er heißt wunderbar, Rat, Kraft,
Held, ewiger Vater, Friedefürst.

Ehre sei Gott [in der Höhe], Friede
auf Erden und den Menschen ein
Wohlgefallen.

Alleluja.

Daniel Selich

A solis ortus cardine

Aus: *Opus novum*. 1624

Edition: Rosenmüller-Musikverlag Wolfenbüttel,
Dr. Josef Floßdorf

Text: Caelius Sedulius (Str. 1-6)

Übersetzung: nach Hans Rosenberg

Besetzung: Canto I/II, Alto, Tenore, Basso,
Cornetto I/II, Trombona I-III, Flauto,
Violino I/II, Viola da Gamba I/II, Continuo

1. XXIII.
CANTUS Chori Vocalis à 12. Voc: Hymnus in fello Nativ: Chridi. D. S. VV.
A solis ortus cardine
A solis ortus cardine
A solis ortus cardine
A solis ortus cardine
A solis ortus cardine
A solis ortus cardine
A solis ortus cardine
A solis ortus cardine
A solis ortus cardine
A solis ortus cardine

In diesem Stück beweist Selich, dass er der aus Venedig stammenden Technik der Mehrchörigkeit völlig mächtig ist. Die drei Chöre (hoher Streicherchor, tiefer Posaunenchor und Favoritenchor mit Sängerstimmen) wechseln sich ab, spielen sich blockweise zu. In der gesamten Motette, aber besonders auffällig im letzten Drittel des Stücks, verzichtet der Komponist auf imitativen Kontrapunkt oder Fugen, sondern setzt ganz auf Orchestrierung und sich abwechselnde Chöre. Die einzige Ausnahme dieser Logik ist eine Passage, in der der *favoriti*-Tenor vom Posaunenchor begleitet wird, wobei eine fünfstimmige Textur, im Gegensatz zu den bisher hörbaren drei vierstimmigen Chören, entsteht.

Interessant ist außerdem die instrumentale Einleitung, in der das jeweilige musikalische Material des hohen und des tiefen Chores dermaßen verschieden sind, dass man wie in einer sogenannten *Canzonmotette* den Eindruck bekommen könnte, dass beide Gruppen zwei verschiedene Stücke spielen.

A solis ortus cardine
adusque terræ limitem,
Christum canamus principem,
natum Maria virgine.

Beatus auctor sæculi,
servile corpus induit,
ut carne carnem liberant,
ne perderet quod condidit.

Castæ parentis viscera
cœlestis intrat gratia,
venter puellæ bajulat,
secreta quæ noverat.

Domus pudici peccatoris
templum repente fit Dei,
intacta nesciens viam,
verno concepit Filium.

Enixa est puerpera
quem Gabriel prædixerat,
quem matris alvo gestiens,
clausus Joannes senserat.

Fœno jacere pertulit
præsepe non abhortuit
parvoque lacta pastus est,
per quem nec ales esurit.

Gloria tibi Domine,
qui natus es de virgine,
cum Patre et Sancto Spiritu,
in sempiterna secula.

Vom Morgentor des Sonnenwegs
Bis zu der Erde letztem Raum
Schall unser Sang dem Fürsten Christ,
Marien Sohn, der reinen Frau.

Der hohe Bildner alles Seins
Ummantelt sich mit Sklavenkleid,
Um, Fleisch durch Fleisch
entschimpflichend [befreiend],
Nicht preiszugeben, die er schuf.

In keuscher Mutter Werdestatt
Schmiegt Gnade sich des Himmels
ein;
Geheimstes trägt der Jungfrau Schoß,
Was keine Jungfrau noch erfuhr.

Die Halle dieser keuschen Brust
Wird Gottes Tempel über Nacht;
Die, unberührt, vom Mann nicht
weiß,
Empfing den Sohn im Engelwort.

So schenkt den die Gebärende,
Den Gabriel vorausgenannt,
Den, noch versperrt im Mutterschoß,
Johannes selig vorgefühl.

Er litt es wohl, auf Heu zu ruhn,
Die Krippenstatt verdroß ihn nicht;
Ein bißlein Milch ersättigt den,
Der keinen Vogel darben läßt.

Ehre sei Dir, Herr,
der du von einer Jungfrau geboren
bist,
und mit dem Vater und Heiligen Geist
in alle Ewigkeit weilst.

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

Wir danken der *Christkatholischen Kirchgemeinde Basel*, *Bernhard Fleig Orgelbau*, dem *Swisslos-Fonds Basel-Stadt*, der *Sulger-Stiftung*, der *GGG Basel*, der *Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung*, der *Claire Sturzenegger-Jeanfavre Stiftung*, der *Ernst Göhner Stiftung*, der *Stiftung zur Förderung der Lebensqualität in Basel und Umgebung*, der *Irma Merk Stiftung* und unseren treuen privaten Gönnern für ihre wertvolle Unterstützung.

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

Impressum:

Programm **Weihnachten in Wolfenbüttel**: Frithjof Smith

Einführungstext: Clément Gester

Dokumentation, Gestaltung: Eva-Maria Hamberger

Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher

Dieses Konzert wird mitgeschnitten und am
Donnerstag, 25. Dezember 25 ab 20.05 Uhr auf
SRF 2 Kultur gesendet.

Nächstes Konzert:

Mazak

Konzert: So, 11. Januar 2026, 17 Uhr
Predigerkirche Basel

Organisation

Albert Jan Becking, Jörg-Andreas Bötticher,
Katharina Bopp, Annemarie Fränkl Knab,
Brian Franklin, Gabrielle Grether, Eva-Maria
Hamberger, Regula Keller, Frithjof Smith

Weitere Informationen

www.abendmusiken-basel.ch
info@abendmusiken-basel.ch
K. Bopp / A. J. Becking,
Spalentorweg 39, 4051 Basel
+41 / 61 / 274 19 55

Bankverbindung

Abendmusiken in der Predigerkirche
Bündnerstrasse 51, 4055 Basel
IBAN: CH28 0077 0253 3098 9200 1
BIC: BKBBCHBBXXX
Basler Kantonalbank
Spenden an die *Abendmusiken in der
Predigerkirche* sind von der Steuer absetzbar.



SULGER-STIFTUNG

ERNST GÖHNER STIFTUNG

WILLY A. UND HEDWIG
BACHOFEN - HENN - STIFTUNG

