

THOMAS SELLE (1599-1663)

KINDER DES LIECHTS

VIRTUOSE LAUDATIONES UND KLEINE GEISTLICHE KONZERTI

Kinder des Lichts

Virtuose Laudationes und kleine geistliche Konzerte
Text zur CD · Monika Mandelartz

KINDER DEß LIECHTS

Programm	3
Concertuum binis vocibus	4
Der Schauplatz	5
Die Protagonisten	5
Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf (1597-1659)	5
Augusta von Dänemark (1580-1639) – seine Mutter	5
Maria Elisabeth von Sachsen (1610-1684) – seine Ehefrau	6
Johann von Schleswig-Holstein-Gottorf (1606-1655) – sein Bruder	6
Dorothea Augusta von Schleswig-Holstein-Gottorf (1602-1682) – seine Schwester	6
Die Religion	6
Zur Musik	6
Die Tonarten der 10 Concerti	7
Intrada <i>Sit pacis dives</i>	7
Die Laudationes	7
Eusebiae fulcrum	7
Aula quid exsultas	8
Flos merus	9
Magna Dei bonitas	9
Illustri natus	10
Dona Dei	11
Die geistlichen Concerti	11
Und der Herr lobete	12
Beatus qui miseretur	12
Auß der tieffe	12
Die Güte des Herren	12
Conclusio <i>Sit pacis dives</i>	13
Kinder des Liechts – ein Deutungsversuch	13
Die Besetzung	13
Datierung	13
Anlass	14
Die Überlieferung	15
Und was hat das alles mit uns zu tun?	17
Liedtexte	19

THOMAS SELLE (1599-1663)
KINDER DES LIECHTS

VIRTUOSE LAUDATIONES UND KLEINE GEISTLICHE KONZERTI

Intrada *Sit pacis dives*

Eusebia fulcrum

auf FRIEDRICH III. von Schleswig-Holstein-Gottorf (1597-1659)

Aula quid exsultas

auf AUGUSTA von Schleswig-Holstein-Gottorf (1580-1639)

Flos merus

auf FRIEDRICH III. von Schleswig-Holstein-Gottorf

Magna Dei bonitas

auf MARIA ELISABETH von Sachsen (1610-1684)

Illustri natus

auf JOHANN von Schleswig-Holstein-Gottorf (1606-1655)

Dona Dei

auf Dorothea AUGUSTA von Schleswig-Holstein-Gottorf (1602-1682)

Und der Herr lobete

Beatus qui miseretur

Auß der tieffe

Die Güte des Herren

Conclusio *Sit pacis dives*

KINDER DES LIECHTS

*Und der Herr lobete den ungerechten Haushalter/
Daß er klüglich gethan hatte/
Denn die Kinder dieser welt sind klüger
Denn die Kinder deß Liechts in ihrem Geschlechte
und ich sage euch auch:*

*Machet euch Freunde
Mit den ungerechten Mammon
Auff daß wenn ihr darbet
Sie euch aufnehmen
In die ewige Hütten*

Lukas 16, 8-9

Die Kinder dieser Welt sind klüger als die Kinder des Liechts? – Wie soll man das verstehen?

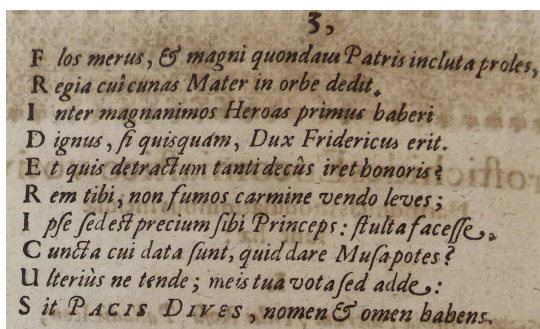
Diesen beiden Evangeliumsversen geht die Geschichte eines Verwalters, der entlassen wird, weil er verschwenderisch gehaushaltet haben soll, voran. Die einzige Möglichkeit, die der Verwalter für seine Zukunft sieht, ist, sich Freunde zu machen. Diese Freundschaften könnten ihm nach seiner Entlassung hilfreich sein.

Und so streicht der Verwalter noch in den letzten Tagen seiner Anstellung den Schuldnern seines Herrn einen Teil ihrer Schuld. Auf diese Weise verpflichtet er die Schuldner seines Herrn ihm selbst gegenüber. Und dann – das der eigentliche Aufreger – wird er für diese Betrügereien gelobt.

Dieser rätselhafte und durchaus auch problematische Evangelientext ist Grundlage eines kleinen geistlichen Concertos, das im Mittelpunkt des Zyklus *Concertuum binis vocibus* von Thomas Selle steht.

Concertuum binis vocibus

1634 gibt Thomas Selle diesen Zyklus mit zehn Concerti für zwei Stimmen mit Generalbass im Druck heraus. Ohne vergleichbares Vorbild sind die ersten sechs Concerti. Es sind Laudationes, also Preislieder bzw. Hymnen auf Selles Landesfürsten, die Familie von Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf.



Concertuum binis vocibus, Kirchenbibliothek Salzwedel

Nach einem lateinischen Eingangconcerto für Herzog Friedrich folgen fünf Concerti mit neulateinischen Dichtungen in Form von Akrostichen.

Bei einem Akrostichon bilden die Anfangsbuchstaben jeder Verszeile ein neues Wort. Hier ergeben sie den Namen des jeweils Besungenen.

Die dem Notendruck vorangestellten Gedichte lassen die Akrostiken sichtbar werden, in der Musik selbst jedoch sind sie weder zu sehen noch zu hören.

Die Musik dieser sechs Laudationes ist im Stil italienischer Concerti mit hochvirtuosen Vokalstimmen und feierlichen Ritornellen geschrieben.

Auf die sechs hymnischen Concerti folgen vier kleine geistliche Concerti, welche denen von Heinrich Schütz nicht unähnlich sind. (Beachtenswert ist, dass Schütz' kleine geistliche Konzerte erst zwei Jahre später im Druck erschienen sind).

Inhaltlich bewegt sich Selle in den einzelnen Stücken des Zyklus zwischen dem fürstlichen Lebensbereich und dem des gemeinen Volkes, zwischen der göttlichen und der irdischen Welt. Mit der Abfolge der Stücke verfolgt er außerdem eine gewisse Dramaturgie und schafft somit einen zusätzlichen sinngebenden Zusammenhang.

Um die bildhaft komponierte Musik der Laudationes und das Gesamtkonzept des Zyklus zu verstehen, bedarf es eines etwas genaueren Blickes auf die Entstehungszeit und auf die Personen, denen die Huldigungen gelten.

DER SCHAUPLATZ

Das Herrschaftsgebiet Friedrich III. Herzog von Schleswig-Holstein-Gottorf (1597-1659) war nicht zusammenhängend, sondern zersplittert in mehrere Landschaften und Ämter auf dem Gebiet des heutigen Schleswig-Holsteins: Norderdithmarschen, Tritttau, Reinbek, Kiel, Bordesholm, Husum, Eiderstedt, sowie die Schlösser Gottorf, Reinbek, Kiel, Husum, Tönning. Die dazwischenliegenden Landstriche gehörten zum dänischen-norwegischen Königreich. Daneben gab es weitestgehend unabhängige Grafschaften und die sogenannten abgeteilten Herzogtümer.

Diese Zersplitterung war im Laufe weniger Generationen durch Erbteilung entstanden.

Friedrich, gebürtig aus dem gleichen Adelsgeschlecht wie der dänische König Christian IV. (1577-1648), erhielt sein Herzogtum als Erblehen; in der Unionsverfassung von 1533 (erneuert 1623) verpflichteten sich König und Herzog zu gegenseitiger Hilfe im Angriffs- oder Verteidigungskrieg.

Anfang der 1620er Jahre fasste Christian den Plan, in den Dreißigjährigen Krieg einzusteigen. Er wollte territorial expandieren. Friedrich war an ihn gebunden und stand dem Dänenkönig bei: Schanzen wurden errichtet, Heere rekrutiert und zur Finanzierung neue Steuern erhoben.

Doch die Militäraktionen verliefen unglücklich. Das dänisch-niedersächsische Heer erlitt 1626 in der Schlacht bei Lutter am Barenberge eine verheerende Niederlage. Infolgedessen stieß das Ligaheer unter Graf Tilly - zusätzlich durch Wallensteins Armee unterstützt - 1627 nach Norden vor und besetzte Holstein, Schleswig und die dänische Halbinsel Jütland.

Friedrich suchte einen Ausweg und verhandelte eigenständig mit Tilly und Wallenstein. Damit brach er den Bund mit Dänemark. Christian reagierte prompt und marschierte 1629 mit seinen Truppen in Richtung Tondern und Gottorf. Die Katastrophe konnte knapp verhindert werden: Durch die Niederlagen im Krieg und den Verlust des Bündnispartners, war Dänemark in einer geschwächten Stellung und so konnte 1629 in Lübeck ein Friedensvertrag ausgehandelt werden.

Zwar ereigneten sich mit Abschluss dieses Friedensvertrages in Schleswig-Holstein keine Kampfhandlungen mehr, doch Anfang der 1630er Jahre wird der grausame Kriegszug noch in lebendiger Erinnerung gewesen sein, zumal 1629 auch noch die Pest ausbrach; außerdem war das Wetter zu kalt, es gab einige schwere Sturmfluten, die Ernten waren schlecht. So war die in langer Friedenszeit gediehene Wirtschaft ruiniert.

Dies sind die historischen Fakten und die aktuelle Szenerie, die Selle beschreibt:

Zum einen die Bedrängnisse in Zeiten des Krieges. Das Volk leidet, die Fürsten suchen nach Lösungen, die Soldaten kämpfen und sterben.

Daneben pflegen die Fürsten weiterhin ihre aufwendige Hofhaltung, ja Friedrich vergrößert sie sogar. Wie lange der Krieg dauern wird und ob Friedrichs Bemühungen um eine neutrale Position aufgehen wird, all das liegt zu diesem Zeitpunkt noch im Ungewissen.

DIE PROTAGONIST:INNEN

FRIEDRICH III. von Schleswig-Holstein-Gottorf (1597-1659)

Friedrichs Vater, Johann Adolf von Schleswig Holstein Gottorf (1575-1616), starb im Alter von 41 Jahren und so wurde Friedrich bereits als 19-Jähriger Herzog. Herzog Friedrich war sehr ehrgeizig und wird das vergleichsweise kleines Herzogtum zu einem bedeutenden kulturellen Zentrum heben.

Kennzeichnend für Friedrich sind seine Toleranz und sein Bestreben, im Krieg Neutralität zu wahren.

AUGUSTA von Dänemark (1580-1639) – seine Mutter

Augusta, Friedrichs Mutter, war die Schwester von König Christian IV. von Dänemark. Sie heiratete 1595 Johann Adolf von Schleswig Holstein Gottorf und bekam acht Kinder. Drei von diesen, Friedrich, Johannes und Dorothea

Augusta werden von Selle mit Preisliedern bedacht. Drei weitere, Elisabeth Sofie (1599-1627), Anna (1604-1623) und Christian (1609) waren bereits gestorben, Hedwig (1603-1657) war verheiratet und Adolf (1600-1631) kämpfte in Tillys Heer. Folglich werden diese fünf in *Concertuum binis vocibus* nicht genannt.

Augusta bewirtschaftete ihre Schlösser, Ämter und Ländereien selbständig. Sie war eine religiöse, mildtätige und selbstbewusst handelnde Frau mit starker eigener Meinung.

MARIA ELISABETH von Sachsen (1610-1684) – seine Ehefrau

Maria Elisabeth war die Tochter des sächsischen Kurfürsten Johann Georg I. (1585-1656). Mit dieser Eheschließung ging Friedrich eine Verbindung mit einem der bedeutendsten Fürstenhöfe Mitteleuropas ein. Maria Elisabeth hatte eine vorzügliche Erziehung genossen. Sie zog mit ihrem eigenen Hofstaat nach Gottorf und brachte auf diese Weise kurfürstliche Lebensart mit. Später wird sie die *Muse von Gottorf* genannt werden.

JOHANN von Schleswig-Holstein-Gottorf (1606-1655) – sein Bruder

Johannes war Friedrichs jüngerer Bruder. Mit 19 Jahren trat er seine Kavaliertour an, eine *Grand Tour*, mit der junge Adlige ihre Erziehung abschlossen. Er vervollkommnete seine Fremdsprachenkenntnisse, pflegte Beziehungen und erprobte seine ritterlichen Künste auf dem Schlachtfeld. Zur Zeit der Entstehung von *Concertuum binis vocibus* war er noch auf Reisen. Aus verschiedenen Anlässen jedoch musste Johannes seine Reisen mehrfach unterbrechen und hielt sich daher immer wieder zeitweilig in Gottorf auf.

DOROTHEA AUGUSTA von Schleswig-Holstein-Gottorf (1602-1682) – seine Schwester

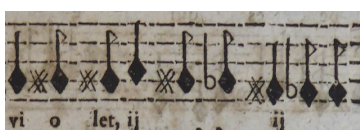
Friedrichs Schwester, Dorothea Augusta, heiratete am 12. Mai 1633 Joachim Ernst von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Plön und zog mit diesem ins benachbarte Plön. Viel mehr wissen wir nicht von ihr. Doch ihre Mitgliedschaft (Beitritt im Jahr 1630) in der *Tugendhaften Gesellschaft* – dem weibliche Pendant zur *Fruchtbringenden Gesellschaft* – weist darauf hin, dass sie sehr gebildet war.

DIE RELIGION

Über allem Geschehen und Handeln steht die Religion. Religion ist Grundlage der Wissenschaft, der Politik, der Musik, ergo des gesamten Lebens – und formell ist der protestantische Fürst gleichzeitig Oberhaupt der Kirche.

ZUR MUSIK

Selles 10 Concerti beinhalten zahlreiche Subtexte, die es zu entschlüsseln gilt: Hinweise, Zitate und musikalische Figuren. Manches ist eindeutig, wie etwa die hohe Sequenz *per astra* (zu den Sternen) in *Dona Dei* oder die Chromatik bei *violet* (verletzen) in *Magna Dei bonitas*.



1. Vox „violet“, *Magna dei bonitas*

Anderes wiederum ist versteckt und ich bin davon überzeugt, dass uns weitere, der von Selle eingesetzten musikalischen Figuren und Andeutungen verborgen geblieben sind und dass wahrscheinlich wiederum einige davon für uns heute nicht mehr zu entschlüsseln sind.

Im folgenden Abschnitt möchte ich auf einige ausgewählte Passagen in der Musik und in unseren Arrangements hinweisen.

Die Tonarten der 10 Concerti

1. <i>Eusebiae Fulcrum</i>	Laudatio auf Friedrich	F-Dur	– die königliche Tonart
2. <i>Aula quid exultas</i>	Laudatio auf Augusta	C-Dur	– freudig, jubelnd, kriegerisch
3. <i>Flos merus</i>	Laudatio auf Friedrich	g-Moll	– Ernsthaftigkeit und andächtige Fröhlichkeit
4. <i>Magna dei bonitas</i>	Laudatio auf Maria Elisabeth	d-Moll/g-Moll	– ernst und feierlich, aber auch demütig
5. <i>Illustris natus</i>	Laudatio auf Johannes	G-Dur	– fröhlich und glänzend
6. <i>Dona die bonitas</i>	Laudatio auf Dorothea Augusta	a-Moll	– lieblich, anmutig und sittsam
7. <i>Und der Herr lobete</i> <small>Gleichnis des ungerechten Haushalters</small>	Geistliches Concerto	in F-Dur	– die königliche Tonart
8. <i>Beatus qui miseretur</i>	Geistliches Concerto	a-Moll/E-Dur	– lieblich, E-Dur kann auch himmlisch, Trennung von Leib und Seele, ausdrücken
9. <i>Auß der tieffe</i>	Geistliches Concerto	e-moll	– traurig, betrübt, weinend
10. <i>Die Güte des Herren</i>	Geistliches Concerto	g-Moll	– Ernsthaftigkeit und andächtige Fröhlichkeit

In dieser Tabelle sieht man, dass Selle bei der Wahl der Tonarten planvoll vorgegangen ist. Er setzt die Stücke, von wenigen Ausnahmen abgesehen, in Quintenfolge. Die Unterbrechungen des Schemas sind beabsichtigt, um durch Verschränkungen Deutungshinweise zu geben.

1. Eusebiae Fulcrum <i>Laudatio auf Friedrich</i>	
2. Aula quid exultas <i>Laudatio auf Augusta</i>	
3. Flos merus <i>Laudatio auf Friedrich</i>	
4. Magna dei bonitas <i>Laudatio auf Maria Elisabeth</i>	
5. Illustris natus <i>Laudatio auf Johannes</i>	
6. Dona die bonitas <i>Laudatio auf Dorothea Augusta</i>	
7. Und der Herr lobete <i>Gleichnis des ungerechten Haushalters</i>	
8. Beatus qui miseretur	
9. Auß der tieffe	
10. Die Güte des Herren	

Auf diese Weise entsteht eine Verbindung von Friedrich zum *Gleichnis des ungerechten Haushalter* (beides F-Dur), sowie von Friedrich zum Schlusstück *Die Güte des Herren* (beide g-Moll).

Ebenso steht der Schlussteil von *Magna dei bonitas* in g-Moll. So wird Maria Elisabeth zu ihrem Ehemann gestellt. Eine weitere Verbindung gibt es von Dorothea Augusta zu *Beatus qui miseretur* (a-Moll).

Es wäre eine lohnenswerte Aufgabe weiterer Forschungen, die harmonischen Strukturen in Detail zu betrachten.

Intrada *Sit pacis dives*

Wir beginnen unser Konzert für die Fürsten – wie in der Zeit üblich – mit einem Instrumentalstück. Da ein solches in Selles Buch nicht enthalten ist, haben wir kurzerhand selbst ein Intrada komponiert. Für mich die Phrase, mit der ich mich direkt identifizieren kann, ist der Wunsch nach Frieden, der Schluss der dritten Hymne: *Sit pacis dives*. Aus der Motivik der Anfangsmelodie habe ich den A-Teil des Intradas geformt. Als Zwischenteile (die Teile C und D) erklingen Kompositionen meiner Schülerin Kim Lüdersen.

Die Laudationes

Mit der einleitenden Intrada betritt Herzog Friedrich, gefolgt von seinem Hofstaat und umjubelt von seinem Volk, die Bühne.

Schon die Art der Notation hebt die Laudationes aus Selles Œuvre hervor. Die ersten vier Laudationes sind im Violinschlüssel notiert. Der Violinschlüssel wird, wie der Name schon sagt, meist für Violinstimmen verwendet, die in der Regel höher spielen als Soprane singen. Selle notiert Sopranpartien in seinen Kompositionen ansonsten in der Regel im Diskantschlüssel (Ausnahmen findet man in Ritornellen und Capellen). Diese ersten vier Preislieder, notiert im Violinschlüssel, sind folglich besonders hoch und strahlend.

Selle beginnt jede Laudation mit einem *Ascensus*, einer emporsteigenden Melodie.



Anfangsmotive der Concerti 1-6, *Concertum binis vocibus*, Kirchenbibliothek Salzwedel

Dieses erste Motiv ist in der Regel eine aufsteigende Quinte, danach wird die Melodie mit vielen Biegungen wieder zurück zum Grundton geführt. Ich interpretiere Selles *Ascensus* am Anfang der Laudationes als „Wachstumsmotiv“ und beziehe mich dabei auf die dritte und fünfte Hymne, in der Selle auf die Abstammung und das berühmte Geschlecht der Fürstenfamilie Bezug nimmt.

Eusebiae fulcrum

auf FRIEDRICH III. – Herzog von Schleswig-Holstein-Gottorf

Die einleitende Huldigungsmusik für den Fürsten ist eine Aufzählung von Attributen: *Eusebiae Fulcrum*, *Fidei Rosa*, *Palladis Icon*, etc. (Der Frömmigkeit Stütze, des Glaubens Rose, der Pallas Bild, etc.). Für jedes dieser Prädikate findet Selle eine musikalische Deutung. Hier nur einige Beispiele: Bei *Fidei Rosa* (des Glaubens Rose) wechselt er in einen Dreiertakt (für die Dreifaltigkeit). Bei *Palladis Icon* (der Pallas Bild) springt er eine Sexte aufwärts: ein

vitaler, fast überschwänglich wirkender Sprung. Weiter hinten, bei *inter et heroas* (unter den Helden) tritt unverkennbar das Volk auf. Dies erkennt man zunächst am uneleganten Satz, in dem die Akzidenzien wirt durch-einandergewürfelt werden. Diese Passage klingt wie vom wenig gebildeten Volk gesungen, welches kurz darauf mit der universal gültigen Rufertz *Fridericus ovat* skandiert.

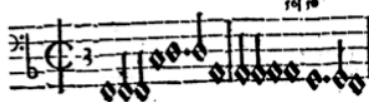
Die Hochrufe aus dem Volk und den Tumult der Straße illustriere ich in meinem Arrangement mit hinzugefügten Stimmen.

Doch Friedrich wird nicht nur als *Custos pacis* (Wächter des Friedens), sondern auch als *ultor nequitiae* (Rächer von Nichtsnutz) besungen, er, *inter et heroas sol, Fridericus, ovat* (der gestrenge Sonnengott, Friedrich, triumphiert).

Werfen wir einen Blick auf das szenisch inszenierte Feuerwerk, welches am Dresdener Schloss zu Ehren von Friedrichs Hochzeit gegeben wurde. Das Schaubild war folgendes: Ein *Generosae mentis Homo* (ein Mann mit edler Gesinnung) in Begleitung der *Virtus* (Tapferkeit) sind auf dem Weg zur *Gloria* (Herrlichkeit), welche hoch oben auf einem Berg steht. Der Zugang zur Treppe jedoch ist versperrt von einem riesigen *Malus affectus* (dem Übeltäter) und weiteren lasterhaften Figuren. Mit Pyrotechnik, respektive artilleristischen Feuerwerkssätzen, Lichtfontänen und Mörsern, wurde ein Kampf inszeniert, aus dem der *Generosae mentis Homo* siegreich hervorging und die Treppe zur Gloria besteigen konnte.

Dieses Feuerwerk wurde in einem gedruckten Flugblatt beschrieben – wie ich finde, eine frappierend ähnliche Szene wie Selle in seinem ersten Huldigungsconcerto für Friedrich zeichnet.

Eusebiae Fulcrum ist das einzige Stück des Zyklus, das ein Ritornell enthält. Dieser Hochruf *Vivat io!* beginnt sehr populär mit einem Zick-Zack-Bass (auch als Pachelbel-Bass bekannt).



Eusebiae Fulcrum, Generalbass des Ritornells

Dadurch dass die drei Phrasen des Ritornells jeweils eine unregelmäßige Länge, nämlich eine Länge von fünf Takten haben, entsteht eine besondere Spannung, etwas Atemloses.

Mit diesem Hochruf schließt das erste Concerto:

Vivat io! vireat, niteat, regnansque perennet, Subjectis Princeps utilis atque Deo. (Ein Toast! Es blühe, es glänze, es herrsche viele Jahre der Fürst, nützlich seinen Untertanen und Gott!)

Aula quid exsultas

auf AUGUSTA von Schleswig-Holstein-Gottorf

Aula quid exsultas Husana? (Was frohlockst du, Husanisches Haus?) Ganz Husum singt Jubelchöre für Augusta, die edle und mildtätige Fürstin. Ab 1616, also nach dem Tod ihres Ehemannes, wohnte Augusta nicht mehr in Gottorf, sondern auf einem ihrer Witwensitze: im *Schloss vor Husum*.

Die erste Melodieführung ist sehr schlicht und übersteigt die Quinte des Eingangs-*Ascensus* nicht. Aber dann wiederholt Selle die erste Textzeile dreimal, steigert sie in Länge und Höhe.

Bei *Gaudes nimirum* (über die Maßen freust du dich) wechselt Selle effektiv von Moll zu Dur. In der darauffolgenden Passage *Princeps generosa, quod ore,*



Aula quid, 1. Vox, Textverteilung „animo atque ipso iuvat usque opera“

vultu animo atque ipso iuvat usque opere (dass die edelmütige Fürstin mit Worten, Miene, Gesinnung, ja sogar durch Tat dich unterstützt) unterbrechen sich beide Stimmen in höchster Aufregung gegenseitig und steigern das Sprechtempo ins schier nicht mehr

Umsetzbare. Selle hat seine Druckausgabe im nachhinein eigenhändig korrigiert. Jetzt ist die Textverteilung eindeutig.

Augusta war strenge Lutheranerin. Legendär ist die folgende - nicht belegte - Geschichte:

Augustas Ehemann Herzog Johann Adolf wandte sich dem Calvinismus zu und setzte im Jahre 1610 einen calvinistischen Prediger ein. Der Erzählung nach soll Augusta ab diesem Zeitpunkt den Gottesdienst in der Schlosskapelle gemieden haben und statt dessen zweieinhalb Kilometer zu Fuß zum Gottesdienst in den Schleswiger Dom gegangen sein. Gesichert ist, dass sie nach dem Tod ihres Mannes wieder den lutherischen Prediger, Jacob Fabricius den Älteren, einsetzte.

Bemerkenswert ist auch, dass Augusta sich sehr für Anna Ovena Hoyer (1584-1655) einsetzte. Anna Ovena Hoyer war eine gebildete Humanistin und Dichterin, die einer protestantischen Splittergruppe angehörte, die sich für religiös Verfolgte einsetzte und die lutherische Kirche in ihren Schriften mit derber Satire kritisierte.

Augusta war eine gebildete, starke und selbständige Frau. Sie trat als Fürbitterin und großzügige, mildtätige Witwe auf. So protestierte sie beispielsweise 1627 mehrfach bei ihrem Sohn gegen Einquartierungen in ihren Ämtern Trittau und Reinbek. Augusta versuchte auch, die Lage in ihren Ämtern zu verbessern und bat ihren Bruder Christian, den dänischen König, um Roggen und um Gnade für die notleidenden Bevölkerung.

Das Heiratsgeld ihrer Töchter erhöhte Augusta aus den Einkünften ihrer eigenen Wirtschaft um die Hälfte des von Friedrich festgelegten und gezahlten Betrages.

Selle preist Augusta folglich nicht nur als *Princeps generosa* (edelmütige Fürstin), sondern hebt hervor, dass sie auch durch Taten ihr Land unterstützt: *ipso te juvat usque opere*.

Am Ende des Concertos wird der Fürstin, die bereits ihr 50. Lebensjahr überschritten hat, ein langes Leben gewünscht. *Deus Augustae augeat annos, tardior extremum dicat ut ore vale* (Gott möge der Augusta noch viele Jahre schenken auf dass ihr Mund nach langer Zeit erst sich öffne zum letzten Gruß). Doch musikalisch haucht sie ihr Leben aus, indem Selle nach jedem Abschiedsgruß *vale* (lebe wohl) die Melodie abbricht und auch mit *vale* das Stück beschließt.

Flos merus

auf FRIEDRICH III. – Herzog von Schleswig-Holstein-Gottorf

Ging es in der ersten Laudation für Friedrich hauptsächlich um seine Stärke, so geht es hier um seine Abstammung, seine Gelehrtheit und um die Bedeutung seines Namens, verbunden mit dem Wunsch nach Frieden.

Bei seiner Geburt liegt der Fürst noch in der Wiege *Regia cui cunas Mater* (den eine königliche Mutter in die Wiege legte), deutlich in der Musik nachgezeichnet mit einem Wiegenmotiv. Der Hochruf *Dux Fridericus erit* ist deutlich gepflegter als das *Fridericus ovat* des Eingangsstückes; hier skandiert nicht das Volk, sondern es ist ein würdevoller Jubel im internen Kreis. Die Worte *Stulta facese* (vollbrachte Torheit) setzt Selle mit einem altertümlichen *Falso bordone*, also mit parallelen Sextakkorden, *Cuncta cui data sunt* (dem alles gegeben ist) mit kühner, farbiger Harmonik, vielen chromatischen Veränderungen in Querständen. Die Frage *dare Musa potes?* (Muse, was kannst du ihm noch geben?) setzt Selle mit einem Halbschluss.

In der abschließenden Passage *meis tua vota sed adde* (füge deine Wünsche den meinen hinzu) fügt Selle einen kleinen Witz ein: die Sänger wollen einfach nicht enden, immer wieder stimmt einer das Lied erneut an.

Dieses zweite Preislied für Friedrich schließt mit einem Friedenswunsch: *Sit Pacis Dives, nomen et omen habens*, (Er sei Friedensreich, wenn er doch schon den bedeutungsvollen Namen hat.)

Schon im Eingangconcerto wurde Friederich als *custos pacis* (Wächter des Friedens) bezeichnet, was als ein direkter Kommentar zu den Friedensbestrebungen Friedrichs zu sehen ist.

1625 war Friedrich noch durch einen Unionsvertrag an Dänemark gebunden und musste dem Dänischen König bei seinen Feldzügen bestehen. 1627 erreichte Friedrich in der direkten Verhandlung mit Wallenstein einen Sonderfrieden und löste sich damit von Dänemark. Eine neutrale Politik war sein Bestreben.

Daneben war Toleranz die Grundlage für Friedrichs wirtschaftliche Ambitionen. So gewährte Friedrich in bestimmten Bereichen Religionsfreiheit, beispielsweise um Niederländer, die protestantischen Splittergruppen angehörten, und die im eigenen Land verfolgt wurden, als Erbauer der Stadt Friedrichstadt, als Händler und als Deichbauer in sein Herzogtum zu locken. Um den Handel mit dem katholischen Spanien anzukurbeln, gewährte er auch Katholiken Religionsfreiheit.

Ich habe aus Selles Friedenswunsch-Duett eine mehrstimmige Anlage mit einen fugierten Mittelteil herausgelesen und beides in einem zweichörigen Arrangement mit Hoch- und Tiefchor umgesetzt.

Magna Dei bonitas

auf MARIA ELISABETH VON SACHSEN

Auch diese Hymne beginnt mit dem Ascensus. Doch dieser unterscheidet sich auffallend von den Anfängen der anderen Preislieder. Hier führt Selle die Melodie nicht wieder zurück zum Grundton, sondern endet in der Oktave. Außerdem ist der Tonumfang der Einleitungsmelodie größer, er umfasst eine Dezime. Des weiteren wartet der Einsatz der *Secunda Vox* nicht bis die *Prima Vox* zu Ende gesungen hat, sondern fällt quasi im Kanon ein.

Magna dei bonitas

Dieses Concerto beginnt also nicht, indem jeder der beiden Sänger zunächst einmal figuriert seinen Text vorträgt, sondern, indem sich beide Sänger gegenseitig in einer kleinen Aufregung unterbrechen.

Am elterlichen Hof zu Dresden hatte Maria Elisabeth eine erstklassige Ausbildung erhalten, auch musikalisch. Immerhin war Heinrich Schütz ab 1617 Hofkapellmeister. Sie erlebte Jagden, Feste und Balletaufführungen, lernte bedeutende Musiker, Maler und Bildhauer kennen.

Maria Elisabeth brachte nicht nur ihre eigene Kunstbegabung mit in die Ehe, sondern auch einen Teil ihres Hofstaates, sowie eine wertvolle Mitgift, die in 16 Reisekästen nach Gottorf transportiert wurde, darunter zwölf Gemälde von Lukas Cranach d. Ä..

In diesem Concerto erfährt die frischvermählte Fürstin allerhöchste Verehrung: *Laude tua superas nostras in carmine vires* (du besiegst mit deiner Natur alle Kunstbegabung).

Friedrich verband sein Herzogtum durch diese Heirat mit dem Kurfürstentum Sachsen. Und so widmet Selle in seinem Concerto für Maria Elisabeth ihrem Vater, dem Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen, eine lange Passage. Johann Georg war Lutheraner, jedoch mit besten Beziehungen zum Kaiserhof. Er verfolgte wie Friedrich eine pragmatische Neutralitätspolitik. Treffend bezeichnet Selle diesen als *Romani Caesaris Atlas, Aulica quo Dresdae moenia tuta manent* (den Atlas des Römischen Kaisers, durch den die Schlossmauern Dresdens geschützt bleiben). Und in guter protestantischer Manier erlaubt sich Selle einen verächtlichen Seitenhieb auf den äußeren Feind, und spottet: *pestilis ordo papae* (der Pestorden des Papstes).

Im Schlussteil des Concertos nimmt Selle Bezug auf das zweite Preislied für Friedrich, *Flos merus*. Indem er nach g-Moll wechselt, stellt er Maria Elisabeth zu ihrem Gatten, Friedrich, zudem bekräftigt er den Friedenswunsch: *Tu Deus & Patrem patriae matremque benignam. Hac, qua nunc fruimur porro quiete beës* (Du, Gott, mögest den Vater des Vaterlandes und die gütige Mutter mit der Ruhe, die wir nun genießen, weiterhin beglücken).

Zwischen den größtmöglichen Gegensätzen *Nil te dulcius orbis habet* (Nichts Süßeres hat der Erdkreis als dich) und *Bella licet diri minitetur* (mag der Feind mit Kriegen drohen) beleuchtet Selle in alle Nuancen des Ausdrucks die Lebenswelt Maria Elisabeths.

Ein solches musikalisch literarisches Spektakel schreit nach Ausschmückung und Interpretation. Ich habe in meinem Arrangement die Stimmen analog zu den Stimmungen in der Musik besetzt.

Illustri natus

auf JOHANN von Schleswig-Holstein-Gottorf

Die vorausgegangenen Laudationes sind jeweils für zwei hohe Soprane notiert (mit dem Zusatz, dass sie auch mit Tenören gesungen werden können). Diese Hymne für Johannes ist für Tenöre notiert, was hervorragend passt, denn nach der obligatorischen Einleitung über die edle Abstammung des Fürsten, wird hier ein Kriegsheld beschrieben, der *pollentibus hostes ausis ad pugnam provocet usque suos* (unter hohem Risiko seine Feinde zum Kampf herausfordert), der *non turpem quaerat fugitivo calce salutem* (nicht in Schande vor seinen Feinden flieht), der *expediat laqueis lethi caput* (sein Haupt von den Schlingen des Todes frei hält) und der *altaque victor sanguinea statuat saepe trophae a manu* (sein Ehrenmal noch oft mit blutiger Hand aufstellen wird), - wow!

Als Selle die Concerti schrieb, ist Johannes ein junger Mann, der gerade seine Lehrzeit beendet hat und nun seine ritterlichen Künste auf seiner Kavaliertour erprobt. Johannes reiste über Paris und weiteren Städte nach England, Italien, die Niederlande. Er vervollkommnete seine Fremdsprachenkenntnisse, pflegte Beziehungen und nahm an Kampfhandlungen teil: zum ersten Mal im Sommer 1629 im Kampf gegen die Spanier auf der Seite des Prinzen Heinrich Friedrich von Oranje.

Im Februar 1630 war Johannes in Vertretung seiner Mutter Augusta Gast bei der Hochzeit Friedrichs mit Maria Elisabeth am Dresdener Hof und begleitete das junge Brautpaar zurück nach Gottorf.

Nach einem kurzen Heimaturlaub brach er erneut auf. Es folgen zwei turbulente Jahre. Diese seien hier in aller Kürze dargestellt.

2. Jahreshälfte 1630: Johannes bereist Paris Bordeaux und Madrid. Hier erkrankte er schwer, und kehrte nach seiner Genesung wieder zurück nach Gottorf.

17. September 1631: sein Bruder Adolf stirbt auf dem Schlachtfeld von Breitenburg. Johannes fuhr nach Sachsen, um die Leiche heimzuholen.

Ab Februar 1632: Johannes beteiligte sich am Feldzug seines Veters Gustaf II. Adolf König von Schweden durch Franken und Bayern. In Nürnberg wurde das schwedische Heer von den kaiserlichen Truppen mehrere Wochen festgesetzt. Im Auftrag Gustaf Adolfs kehrte Johannes nach Gottorf zurück, um je ein Regiment Fußvolk und eines zu Pferde anzuwerben. Doch noch im selben Jahr, am 6. November 1632, wurde der Schwedenkönig bei der Schlacht bei Lützen im Kampf gegen Wallensteins Heer tödlich verwundet. Johannes wird seinen Auftrag nicht mehr ausführen.

Wir aber wissen, wie sich sein Lebenswandel bald darauf verändern wird: 1634 wird aus Johannes Bischof Hans, Fürstbischof von Lübeck.

Dies ist das Stück zu dem wir die größte Distanz haben. Das drastische Bild der vom Kriegsgemetzel blutige Hand, die triumphierend in die Höhe gereckt wird, stößt uns ab.

Doch viele Bilder dieser Zeit sind Allegorien auf den Krieg, der Kampf des Guten gegen das Böse. (Wir erinnern uns an die Inszenierung des Feuerwerks zu Ehren der Hochzeit von Friedrich und Maria Elisabeth.)

Dona Dei

auf DOROTHEA AUGUSTA von Schleswig-Holstein-Gottorf

Die Hymne für Dorothea Augusta ist im Diskantschlüssel, also nicht mehr für extrem hohe Lagen wie die vorangegangenen Concerti notiert. Das passt für die bescheidene jüngere Schwester des Herzogs.

Dorothea-Augusta, das sind drei Namen „Doron“ – das Geschenk, „Thea“ – die Göttliche und „Augusta“ – die Kaiserin. Selle geht auf diese drei Namen ein und widmet jedem von ihnen einen Abschnitt. Besonders hebt Selle Dorothea Augustas Bescheidenheit hervor, sie *egregiis titulis nosti moderatius uti, anxia nec majus nomen habere cupis* (die Titel, die dich aus der Menge heben, verwendest Du bewusst bescheidener, als dir zusteht, und begehrest auch nicht mit ängstlicher Sorge, einen Namen zu haben, der dich noch mehr erhöhen könnte).

In ihrer Bescheidenheit jedoch liegt ihre eigentliche Größe: *at quo tu fugies magis, hoc magis addet honorem*, (aber je mehr du diese Erhöhung meiden wirst, umso mehr wird deine wahre Ehre wachsen).

Im, die Hymne abschließenden Jubelchor wird Dorothea Augusta als *Virago* (Heldin), *vigeas, vireas, vivasque* (blühend, mächtig und lange lebend) geehrt. Offenkundig ist hier der Bezug zum Ritornell der Eingangshymne *Eusebiae fulcrum: Vivat Io! Vireat, niteat*, (er, Herzog Friedrich, lebe hoch!, blühe und glänze!)

Selle preist Friedrichs gelehrte und bescheidene jüngere Schwester mit den gleichen Worten wie den Fürsten selbst.

Wie schon bei Augusta, thematisiert Selle auch bei der noch jungen Dorothea Augusta ihren Tod: *Tandem, sed sero, caelica tecta petas* (schließlich, aber spät, des Todes dunkles Haus aufsuchen).

Die geistlichen Concerti

Den Laudationes folgen vier kleine geistliche Concerti. Das erste bildet den Wendepunkt von der von der fürstlichen zur geistlichen, und gewissermaßen auch zur profanen, bürgerlichen Welt.

In den kleinen geistlichen Concerti ändert sich die Besetzung. Jetzt singen nicht mehr zwei gleiche Stimmen im Duett, sondern jeweils ein Bariton mit einem Sopran im Diskantschlüssel, also nicht mehr in den sehr hohen Sopranlage wie die ersten vier Laudationes.

Die Anfangsmotivik meidet den *Ascensus* der vorangegangenen Hymnen, nur in *Beatus qui miseretur* steigt die Melodie auf, allerdings nicht vom Grundton, sondern beginnt und endet mit der Dominante.



Anfangsmotive der Concerti 7-10, *Concertuum binis vocibus*, Kirchenbibliothek Salzwedel

Und der Herr lobete

Der Umbruch in die geistliche Welt wird auf einem Rezitationston eingeleitet. Das zentrale Stück des Zyklus reduziert die Besetzung auf einen Sänger mit Begleitung. Virtuose Strahlkraft steht nicht mehr im Vordergrund, sondern eine eindringliche Rede.

Der *Pars prior* wird vom Bariton gesungen: *Und der Herr lobete den ungerechten Haußhalter*.

Im *Pars posterior* singt der Diskant, der gleichsam wie ein Engel mit heller Stimme verkündet: *Machet euch Freunde mit dem ungerechten Mammon*.

Beatus qui miseretur

Dieses Stück knüpft inhaltlich direkt an das vorangegangene, welches mit dem Satz *sie euch aufnehmen in die ewigen Hütten* endet, an: *Beatus* (glücklich) wird man dort sein. Dreimal wird am Beginn *beatus* (glücklich) wiederholt, zweimal steigt die Melodie auf, bei der dritten Wiederholung wird sie unerwartet und schroff über die Dominante H-Dur nach E-Dur abwärts geführt.

Wir sind jetzt in der Welt der Bedürftigen, des mittellosen Pöbels. Es wird in tiefen Lagen gesungen, eingestreut einige *Exclamationes*, Aufschreie. H-Dur, E-Dur sind die bevorzugten Tonarten.

Bei *in dies mala* (zur bösen Zeit) schrauben sind die Stimmen in einer fortwährenden Kadenzierung in E-Dur aufwärts, um dann über den Text *liberabit* (befreie) von a-Moll nach C-Dur zu modulieren – eine wahre Befreiung. Doch Selle hängt noch einen verzweifelt klingenden Zusatz an, der wieder nach E-Dur führt. Der Diskant singt harte Sprünge und einen harmonisch falschen Ton, eine Septime im Schlußakkord, welcher, um die Wirkung noch zu erhöhen, angesprungen wird.



Beatus qui miseretur, Schluss der 1. Vox,
Kirchenbibliothek Salzwedel

Ob dies nicht ein Druckfehler ist?

Die drei verschiedenen erhaltenen Blätter, eine Handschrift (Selle-Handschrift Salzwedel), und zwei Druckausgaben (Kirchenbibliothek Salzwedel und Staatsbibliothek Hamburg), weisen darauf, dass Selle diese extreme und außergewöhnliche Wendung genauso gewollt hat. Beide Druckausgaben wurden von Selle eigenhändig korrigiert, die *Pänultima* (der vorletzte Ton) bleibt unkorrigiert ein d (zum E-Dur Schlussakkord).

Auß der tieffe

Immer noch im Jammertal der irdischen Welt, beginnt *Auß der tieffe ruf ich Herr zu dir* mit einer absteigenden Melodie, einer *Katabasis*, mit eingeschobenen *Exclamationes*. Der Bariton ist nun im Baritonschlüssel, nicht wie die vorangegangenen Partien im Bassschlüssel notiert. Diese Schlüsselung zeigt an, dass die Partie etwas höher angelegt ist. Man könnte dies mit einer leichten Aufhellung, einer angedeuteten positiven Wendung interpretieren. Bariton und Diskant singen zunächst im Wechsel und vereinen sich im zweiten Teil, den Selle mit *Tutti* überschreibt. Es wird hoffnungsvoller: *Israel hoffet auf den Herren*.

Am Ende meine ich einen Chor zu hören und habe deshalb zwei weitere Stimmen ergänzt. Ich stelle mir vor, dass das Volk in die Verheißung miteinstimmen: *und er wird Israel erlösen*. Beachtenswert finde ich die Diminution des Baritons auf dem Wort *Sünden*. Die aufsteigende Linie und der hüpfende Rhythmus scheint so gar nicht zur Bedeutung des Wortes passen.

Doch sind sie nicht nichtig unsere Sünden? – die Sünden der *Kinder dieser Welt*?

Die Güte des Herrn

Ist der verheißungsvolle Abschluss des Zyklus. Dies hört man gleich zu Beginn. Selle setzt für die erste Stimme einen Intervallsprung einer Quinte und lässt den Bariton in hoher Lage beginnen: dies ist die Erlösung. Der Bariton ist hier auch im Baritonschlüssel notiert, liegt also größtenteils in einer etwas höheren Lagen.

Der *Pars posterior* beginnt mit einem Dreiertakt über den Text *Der Herr ist mein theil, spricht meine Seele*. Hier übernimmt der Bariton die Hauptstimme. Die erste Stimme hat zwei unterschiedliche Funktionen: mal ist sie Solist in einer Art Frage-und-Antwort Spiel, mal deutet sie einen Chor an.

Ich habe diese Lesart ausgearbeitet, indem ich tatsächlich Begleitchöre eingesetzt habe. Als Basis deutet Selle ein ostinates Harmonieschema an. Ostinati gehen ins Ohr und entfalten für uns einen unwiderstehlichen Groove. Ich habe die Idee des *Grounds* aufgegriffen und Instrumentalstimmen ergänzt. Das gesamte Ensemble stimmt ein unbeschwertes Tanzlied an.

Conclusio Sit pacis dives

Als *Conclusio instrumentale* spielen wir *Sit pacis dives* aus der 3. Laudatio. Für uns eine der schönsten Partien des Zyklus. Dem Friedenswunsch schließen wir uns aus vollem Herzen an.

KINDER DES LICHTS – EIN DEUTUNGSVERSUCH

Im *Gleichnis des ungerechten Haushalters* wird die Welt zweigeteilt: die *Kinder dieser Welt* und die *Kinder des Lichts*. Analog zum Gleichnis teilt auch Selle seinen Zyklus *Concertuum binis vocibus* in zwei Teile, nämlich in sechs Laudationes und vier geistliche Concerti.

Auf das Gleichnis bezogen könnte man folgendermaßen deuten: in den geistlichen Concerti wird den *Kindern dieser Welt* der Weg zum *Licht* gezeigt.

Sowohl die Welt der Fürsten als auch die des Volkes ist nach dieser Sichtweise ambivalent, die Fürsten zwar gottgleiche Herrscher, agieren jedoch auf dieser Welt mit den Mitteln dieser Welt. Sie sind die Haushalter Gottes auf Erden. Wie zerrissen und ambivalent ihr Handeln ist, schimmert in den Laudationes durch.

Das Volk, geboren und verhaftet in dieser Welt sucht Erlösung in der Religion, um zu *Kindern des Lichts* zu werden. In diesem Sinne schließt der Zyklus versöhnlich mit *Die Güte des Herren ists/daß wir nicht gar auß sind*.

Dass mit *Herr* hier nicht nur Gott, sondern ebenso Herzog Friedrich, gemeint ist, impliziert sowohl die Anordnung der Stücke als auch Selles Einsatz von äquivalenten Tonarten; wie die Laudatio für Friedrich steht auch *Die Güte des Herren* in g-Moll. In diesem Schlusstück also vereinen sich beide Welten: der Kreis der Weltordnung und der Kreis des musikalischen Zyklus schließen sich gleichermaßen.

Die Besetzung

Im Vergleich von verschiedenen Versionen anderer Werke Selles kann man sehen, wie Selle seine Werke immer wieder vergrößert hat. Er hat Vokal-Capellen und Instrumental-Ritornelle angefügt und seine Kompositionen an die örtlichen Begebenheiten angepasst. Außerdem war er ein großer Freund von Raumklang- und Echoeffekten.

Möglicherweise ist der Druck *Concertuum binis vocibus* den entgegengesetzten Weg gegangen, also von einer größeren Besetzung in einer Aufführung zu einer Reduktion für die Druckausgabe.

Hinweise auf eine größere Besetzung sehe ich vor allem in den Laudationes. Beispielsweise steht der Text im Ritornell von *Eusebiae fulcrum* in Klammern, was bedeutet, dass hier auch zusätzlich Instrumente spielen können. Andere Stellen sind zum Beispiel die Vierfachechos *et Dator* und *Custos pacis* im selben Stück. Diese werden natürlich sehr viel effektvoller, wenn sie auf vier verschiedene Sänger verteilt werden.

Ausgehend von dieser Grundannahme habe ich die überlieferten Noten angepasst, weitere Stimmen, sowie eine Intrada und eine Conclusio ergänzt.

Meine Intention war, dieses Werk, für das es in der Musikgeschichte kein Äquivalent gibt, mit der größtmöglichen Klarheit verständlich darzustellen.

In meinen Zusätzen habe ich nicht versucht, Selle zu imitieren, sondern meine eigene Tonsprache benutzt; meine Arrangements tragen bewusst meine eigene Handschrift. Auch in der Instrumentierung weiche ich von der Vorlage ab. Das Instrumentarium von *The Muses' Fellows* nehme ich das als Voraussetzung an.

Diese Aufnahme ist erste Verwirklichung nach fast 400 Jahren – es ist unsere persönliche Sichtweise – nun dürfen weitere folgen. Wir sind gespannt.

Datierung

Auf dem Druck steht als Veröffentlichungsdatum das Jahr 1634. Doch es ist anzunehmen, dass Selle diese Stücke schon einige Jahre zuvor geschrieben hat.

Darauf deutet vor allem, dass ein Teil der von Selle besungenen Fürsten 1634 nicht mehr auf Schloss Gottorf residierten.

DOROTHEA AUGUSTA beispielsweise war 1634 schon nicht mehr in Gottorf. Sie hat am 12. Mai 1633 Joachim Ernst von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Plön geheiratet und ist mit diesem ins benachbarte Plön gezogen.

Eindeutig ist, dass das Werk nach der Ankunft von Friedrichs Ehefrau MARIA ELISABETH geschrieben wurde, also nach dem 8. April 1630.

Nicht eindeutig dagegen ist der Hilfe von JOHANNES biographischen Daten, da sich dieser in den betreffenden Jahren immer wieder auf Reisen war. Johannes war zu folgenden Zeiten in Gottorf: vom 8. April. 1630 bis Sommer 1630 - von Mitte/Ende September 1631 bis Februar 1632 - und ab Sommer 1632.

Der Anlass seines Heimataufenthaltes von September 1631 bis Februar 1632 war allerdings ein überaus tragischer, denn Johannes holte den Leichnam seines Bruders Adolf, heim.

Adolf von Schleswig Holstein Gottorf (1600-1631), der zweitälteste Sohn Augustas, erprobte seine Kriegskünste im Heer der katholischen Liga. (Adolf kämpfte also auf der falschen Seite, was in dieser Zeit nicht unüblich war.) Mit den Truppen Tillys war er beim Sturm auf die Stadt Magdeburg am 20. Mai 1631 dabei, und fiel schließlich am 17. September des selben Jahres auf dem Schlachtfeld von Breitenburg bei Leipzig.

Es ist schlecht vorstellbar, dass in dieser Zeit Jubelchöre für die Fürsten passend waren.

AUGUSTA wohnte seit 1616 auf ihrem Witwensitz in Husum. Zu den Hochzeitsfeierlichkeiten war sie in Gottorf und es ist denkbar, dass sie ihren Aufenthalt verlängerte, um ihrer Schwiegertochter zur Seite zu stehen und diese in den Gottorfer Hof einzuführen.

Friedrichs Vater, Johann Adolf, 1616 verstorben, blieb genauso bei Selles Lobpreisungen außen vor wie fünf weitere Geschwister, von denen drei schon vor 1627 verstarben und eine Schwester, die bereits verheiratet war. Adolf, den ich oben kurz vorgestellt habe, war nicht bei den Hochzeitsfeierlichkeiten seines älteren Bruders dabei. Da Adolf auf der katholischen Seite kämpfte, hatte Friedrich ihm die Apanage gestrichen. Ob dieser Konflikt der Grund für Adolfs Abwesenheit, wissen wir nicht.

Nach diesen Überlegungen muss Selle *Concertuum binis vocibus* nach dem 14. April 1630 (Maria Elisabeth zieht in Gottorf ein) und vor dem 12. Mai 1633 (Dorothea Augusta verlässt Gottorf) entstanden sein. Desweiteren scheiden die Perioden aus, in denen Johannes auf Reisen war und die, in der Adolf begraben wurde.

Es bleiben also als Entstehungsdatum folgende Möglichkeiten:

14. April bis Sommer 1630, also unmittelbar nach der Hochzeit.

Oder Sommer 1632 bis Mai 1633. Hier kehrte Johannes von seinem Kriegsabenteuern mit dem schwedischen König zurück.

Anlass

Was war die Veranlassung, dass Selle dieses Huldigungs-Concerti schrieb?

Die Veröffentlichung der Druckausgabe *Concertuum binis vocibus* im Jahre 1634 fällt zusammen mit Selles Karrieresprung.

Drei Wochen nach Ostern im Jahr 1634, also am 7. Mai, tritt er die Stelle des Kirchenmusikdirektors in Itzehoe an und verlässt somit das Hoheitsgebiet des Fürsten, denn Itzehoe gehörte zu diesem Zeitpunkt zum dänischen Königreich.

Da passt eine schleswig-holstein-gottorfische Huldigungsmusik schlecht ins Programm.

Lag also dieses Werk schon länger in der Schublade oder beim Drucker?

Hier sei nun Platz für Vermutungen, wann und zu welchem Zweck Selle diesen Zyklus komponiert haben könnte.

Ist es denkbar, dass der Zyklus *Concertuum binis vocibus* tatsächlich explizit für Gottorf geschrieben wurde und dort aufgeführt wurde, möglicherweise zu den Feierlichkeiten des frischvermählten Paares?

Selles Karriere ging seit seinem Studium steil bergauf. Nicht nur seine Festanstellungen erst als Lehrer in Heide, schon ein Jahr später als Rektor in Wesselburen zeugen davon. Daneben gab Selle Druckausgaben mit weltlichen und geistlichen Kompositionen heraus und war ein viel gefragter Komponist von Hochzeitskompositionen. Meist waren dies Stücke über Texte aus dem Hohelied der Liebe. So etwas würde für eine Fürstenhochzeit nicht passen. Das Werk *Concertuum binis vocibus* jedoch schon. Es ist erheblich artifizieller, zudem ist es innovativ und modern.

Für eine Datierung könnte auch relevant sein, dass Selle in seinem Preislied für Maria Elisabeth weder ihre Schwangerschaft noch ihre Mutterschaft erwähnt. Doch das erste Kind kommt bereits im Dezember 1630, des

Jahres der Hochzeit und dann in regelmäßiger Folge jährlich ein weiteres. Wäre das nicht eine Erwähnung wert? Immerhin ist das Fortsetzen der fürstlichen Linie von großer Bedeutung.

Im Preislied für Maria Elisabeth sticht zudem die starke Betonung ihres Elternhauses, dem Kurfürstentum Sachsen hervor. Hier soll nicht nur Maria Elisabeth eine besondere Würdigung erhalten, sondern die neue Verbindung der Fürstentümer wird statuiert. Auch das passt eher in die zeitliche Nähe der Hochzeit.

Blicken wir einmal auf Selles Beschreibung von Maria Elisabeths Vater, Johann Georg I. von Sachsen. Selle dichtet: *Saxo tibi Pater est, Romani Caesaris Atlas, Aulica quo Dresdae moenia tuta manent, Bella licet diri minitetur Martis alumnus, Et pacem violet pestilis ordo Papae* (Du hast einen Sachsen zum Vater, den Atlas des Römischen Kaisers, durch den in Dresden die Schlossmauern geschützt bleiben. Mag er als Zögling des schrecklichen Mars mit Kriegen drohen und den Frieden verletzen,).

Ich lese hier eine Ambivalenz: Zum einen spielt „Atlas des Römischen Kaisers“ auf die guten Beziehungen des protestantischen Kurfürsten zu Kaiser Ferdinand II. an. Zum anderen wird der gemeinsame Feind eindeutig benannt: der Pestorden des Papstes der den Frieden verletzt.

Wie passt das zu Johann Georg? Dieser bemühte sich stets um eine neutrale Position, also auch zu einem guten Verhältnis zum Kaiser, welches ihm bis 1631 gelang. Doch als das Heer Tillys in sein Territorium einfiel, verbündete sich Johann Georg am 11. September 1631 mit dem Schwedischen König und schloss sich dessen Heer an. Zuerst war das schwedische Heer erfolgreich, doch nach einer schweren Niederlage am 5. September 1634 bei der Schlacht bei Nördlingen, änderte Johann Georg seine Strategie und begann Verhandlungen mit dem Kaiser, was am 30. Mai 1635 zum Frieden zu Prag und zu einem Bündnis mit dem Kaiser führte.

Dies allerdings liegt bereits nach dem Veröffentlichungsdatum von *Concertuum binis vocibus*.

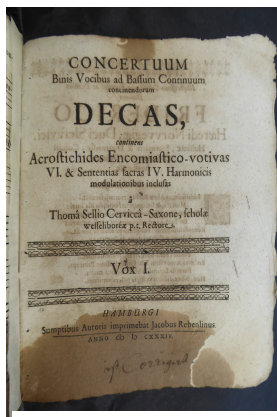
Als „Atlas des Römischen Kaisers“ hätte man Johann Georg demnach nach der Bündnisschließung mit Gustav Adolf von Schweden nicht mehr bezeichnet.

Ein weiteres Indiz für die These, dass dieser Zyklus in Gottorf zu den Hochzeitsfeierlichkeiten aufgeführt wurde, sehe ich in der Musik selbst, denn einige Stücke scheinen auf eine größere Besetzung hinzuweisen. In diesem Falle wäre die Druckausgabe eine Reduktion einer prunkvollen Aufführung am Hof, quasi ein Erinnerungsstück.

Die Überlieferung

Es sind zwei Exemplare des Druckes *Concerti binis vocibus* erhalten: ein vollständiges aus Selles persönlichem Nachlass, welches in der Staatsbibliothek Hamburg verwahrt wird, sowie ein weiteres, allerdings unvollständiges Exemplar, welches der Selle-Handschrift Salzwedel (Kirchenbibliothek Salzwedel) beigegeben ist. Im Salzwedeler Exemplar fehlt das StimmBuch des Basso Continuo.

Beide Exemplare der Druckausgabe sind von Thomas Selle persönlich korrigiert, meist mit genau denselben Zeichen. Es fällt auf, dass das Salzwedeler Exemplar etwas genauer korrigiert wurde. Es wurden sogar einige falsch getrennte Silben korrigiert; ferner sind den Notenkorekturen an einigen Stellen zusätzlich Tabulaturbuchstaben angefügt, so dass davon auszugehen ist, dass bei der Korrektur des Hamburger Exemplars das Salzwedeler als Vorlage diente.



Concertuum binis vocibus, Kirchenbibliothek Salzwedel



Concertuum binis vocibus, Staatsbibliothek Hamburg

In der Selle-Handschrift

Salzwedel finden sich weiter hinten, unter den Nummern 210-213, in der gleichen Reihenfolge wie im Druck, noch einmal die vollständigen vier geistlichen Concerti.

Interessant ist, dass es dort eine Abweichung in der Melodieführung des Concertos *Aus der tieffe ruf ich Herr* gibt: Der Anfang der Melodieführung des Baritons ist im Druck interessanter als in der Handschrift.

Obwohl eine kunstvollere Melodiefolge nicht grundsätzlich auf eine spätere Fassung hinweisen muss, bin ich davon überzeugt, dass dies hier der Fall ist. Die schlichte Melodieführung in der Handschrift folgt weitgehend dem Bass der Begleitung, im Druck jedoch beginnt sie eine Terz darüber, eine Exclamatio ist eingeschoben, eine Wortwiederholung ergänzt, der Rhythmus mit Pausen an eine lebhaftere Rede angepasst. Die Handschrift ist demnach eine ältere Fassung.



Handschrift und Druck, Kirchenbibliothek Salzwedel

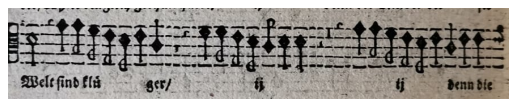
Das *Gleichnis des ungerechten Haushalter* als Sujet für ein Musikstück, das ist sehr ungewöhnlich. Bei meiner Suche nach anderen Beispielen dafür, habe ich nur eine weitere Komposition gefunden: die Motette *Und der lobete* von Melchior Vulpius (1570-1615), gedruckt 1614 im Sammelwerk *Der ander Theil Deutscher Sonntäglicher Ev. Sprüche*. Bemerkenswert sind einige sehr ähnliche Motive, die den Schluss nahelegen, dass Selle dieses Werk gekannt hat. In Selles Bibliotheksnachlass finden wir dieses Buch nicht, allerdings gibt es eine Ausgabe davon in der Kirchenbibliothek Salzwedel.

Wäre es möglich, dass diese Ausgabe in der Kirchenbibliothek Salzwedel vielleicht Selles eigenes Exemplar war und beides auf gleichem Wege nach Salzwedel kam. Für diese These habe ich bislang keine Belege gefunden.



Und der Herr lobete Melchior Vulpius

Thomas Selle



Und der Herr lobete Melchior Vulpius



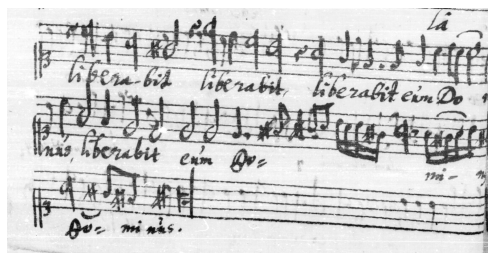
Thomas Selle

Auch in den *Opera Omnia*, einer Handschrift, die Selle am Ende seiner Karriere in Hamburg erstellte, finden wir diese vier geistlichen Concerti.

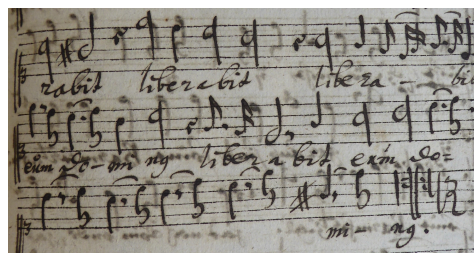
Hier stehen diese Stücke nicht hintereinander und es gibt einige Abwandlungen:

Und der Herr lobete ist durchgehend zweistimmig.

Beneus qui miseretur hat eine veränderte Schlusspassage.



Opera omnia, Staatsbibliothek Hamburg



Handschrift, Kirchenbibliothek Salzwedel

Aus der tiefe und *Die Güte des Herren* sind unverändert.

Dass die vier kleinen geistlichen Konzerte nicht nur in den Druckausgaben überliefert sind, sondern sowohl in der Selle-Handschrift Salzwedel, als auch in den Opera Omnia, weist darauf, dass diese Stücke vielfach einsetzbar waren.

Die sechs Laudationes jedoch sind der Handschrift Salzwedel lediglich als Druckexemplar beigegeben, in den Opera Omnia fehlen sie ganz.

Diese Stücke - und somit auch das Gesamtwerk *Concertuum binis vocibus* – hatten offensichtlich schon zu damaligen Zeit nur eine begrenzte Haltbarkeit.

Und was hat das alles mit uns zu tun?

In der historisch informierten Aufführungspraxis, um die wir uns stets bemühen, diskutieren wir überwiegend musikalische Details wie Instrumentierungen, Spieltechniken oder eine korrekte Aussprache und übersehen oftmals, wie fremd uns die Bedeutung der Musik in ihrem historischen Kontext, sowie die Aussage, die mit der Musik transportiert worden ist, ist.

Selles Werk *Concertuum binis vocibus* offenbart mit größtmöglicher Klarheit wie fremd uns Gesellschaft und Kultur des frühen 17. Jahrhunderts sind. Fast nichts ist uns ferner als die Lobpreisung eines „kleinen Fürsten“ in Schleswig-Holstein vor fast 400 Jahren, mitten in den Wirren des Dreißigjährigen Krieges!

Warum also spielen wir gerade dieses Werk, ein Stück, das eigentlich bereits 1635 abgelaufen war, denn zu dieser Zeit lebte und arbeitete Thomas Selle mittlerweile im dänischen Itzehoe, Johannes war kein Kriegsheld mehr und Dorothea Augusta längst verheiratet?

Schauen wir zunächst noch einmal in die Vergangenheit:

Im 17. Jahrhundert repräsentierten die Landesfürsten Stärke; das Aufblicken zu den gottgleichen Fürsten gab dem Volk Trost, Halt, Orientierung.

Seinen Landesfürsten mit dem ungerechten Haushalter, bzw. mit dem Herrn, der diesen lobt, zu vergleichen, scheint zunächst wie starker Tobak.

Selle stellt seinen absolutistischen Herrscher, den er als Vertreter Gottes auf Erden sieht, und der als Protestant gleichzeitig seiner Landeskirche vorsteht, überaus menschlich dar. Der Vertreter Gottes auf Erden muss sich zwangsläufig den Gepflogenheiten und den Naturgesetzen dieser Welt unterwerfen, welches bedeutet, dass er sich häufig im Zwiespalt wiederfindet und seine Entscheidungen nicht immer für alle gleichermaßen gerecht ausfallen.

In Selles Werk sehen wir also Menschen, die einerseits in ihrer Rolle verhaftet sind, die andererseits aber selbständig und handlungsfähig bleiben.

Unbestritten ist das Leben damals mit unserem nicht vergleichbar. Doch die Menschen stehen uns nahe. So geht es zu allen Zeiten um das Finden einer Ordnung für das Zusammenleben in der Gesellschaft, um ein stetes Abwägen zwischen persönlichen Zielen und dem Allgemeinwohl, um das Ringen um den richtigen Weg, um die Beurteilung von Gut und Böse, um Liebe und Macht.

In Vielem haben wir heute andere Lösungen gefunden, doch im Kern denken wir ähnlich.

Die Fragestellungen der missverständlichen Geschichte des *Gleichnis des ungerechten Haushalters* sind auch heute noch hochaktuell: Wie weit stelle ich meine persönlichen Ziele über die der anderen? Ist ein objektiv richtiges und gerechtes Handeln auf dieser Welt überhaupt möglich? Wo finde ich am Ende meiner Tage mein Glück? Wie gewinne ich Freunde, die mich unterstützen?

Wenn wir in der historisch informierten Aufführungspraxis nach dem Originalklang suchen, vergessen wir dann nicht häufig den kulturellen Hintergrund und füllen die Musik mit unserer modernen, rein persönlichen Deutung?

Blicken wir stellvertretend einmal auf die Laudatio für Johannes, dem triumphierenden Held im blutigen Krieg. Dies ist das Stück zu dem wir die größte Distanz haben. Das drastische Bild der vom Kriegsgemetzel blutigen Hand,

die triumphierend in die Höhe gereckt wird, stößt uns ab. Doch viele Bilder dieser Zeit sind Allegorien auf den Krieg, der Kampf des Guten gegen das Böse.

Wir, *The Muses' Fellows*, haben dieses Stück auf dem feinen Grad zwischen satirischer Überspitzung und empfundener Provokation und zugegebenermaßen auch mit spielerischer Lust am energiegeladenen Musizieren und Bebildern des Spektakels musiziert.

Wollten wir dieses Stück jedoch mit dem Lebensgefühl und der Deutung von Selles Zeitgenossen darstellen, dann würde gerade dieses Stück zur Grenzerfahrung. Selles eigenes Ensemble hat dasselbe Stück wahrscheinlich mit huldvollem Ernst und ehrlicher Bewunderung gespielt. Das ist schon ein enormer Unterschied. Ist dieser auch hörbar?

Ich bin ehrlich: das haben wir nicht diskutiert. Jeder hat sein Geheimnis in seinen Gedanken und die Kunst erlaubt eine Mehrdeutigkeit bei jedem einzelnen Musiker und auch beim Zuhörer.

So balanciert unsere musikalische Umsetzung von Selles Werk in ihrer Interpretation zwischen den Polen historischer Aufführungspraxis und modernem Verstehen. Einerseits erzählen wir ein Stückchen Kulturgeschichte, andererseits bringen wir unsere individuellen Deutungen, Lesarten und Gefühle ein.

Ausgangspunkt bleiben die überlieferten Noten, die Neugier auf einen vermeintlichen Originalklang und eine Annäherung an die Menschen in ihrem historischen Kontext.

im Mai 2021
Monika Mandelartz

Acostichides Encomiastico-votivae Harmonicis modulationibus inclusae sunt hae:

1.

Eusebiæ Fulcrum; Fidei Rosa; Palladis Icon;
 Justitiæ Doctor & Dator; orbis Epως;
 Afflictūm Rupes certissima; nobilis Index
 Virtutum; Custos Pacis & Altor amans;
 Ultor Nequitiae malefactorumque severus
 Inter & Herōas Sol, FRIDERICUS, ovat.
 Vivat io! vireat, niteat, regnansque perennet
 Subjectis Princeps utilis atque Deo.

*Der Frömmigkeit Stütze, des Glaubens Rose, der Pallas Bild;
 Rechts-Gelehrter und -Spender, des Erdkreises Liebe;
 Der Zerrütteten festester Fels; edler Wegweiser
 Der Tugenden; der Wächter des Friedens und liebender Nährer;
 Rächer von Nichtsnutz und Übeltaten, der unter den Helden
 Gestrenge Sonnengott, Friedrich, triumphiert.
 Ein Toast! Es blühe, es glänze, es herrsche viele Jahre
 Der Fürst, nützlich seinen Untertanen und Gott!*

2.

Aula quid exsultas Husana? quid omnis in omni
 Urbe cohors lætâ jubila voce canis?
 Gaudes nimirum, Princeps generosa, quod ore,
 Uultu, animō atque ipsō te juvat usque opere.
 Sic ais, atque addis: Deus AUGUSTÆ augeat annos,
 TARDIOR extremum dicat ut ore VALE.

*Was frohlockst Du, Husanisches Haus? Was singt in der ganzen
 Stadt weit deine Schar mit jedem Ton nur Jubelchoräle?
 Über die Maßen freust du dich, dass die edelmütige Fürstin mit Worten,
 Miene, Gesinnung, ja sogar durch Tat dich unterstützt.
 Sprichst so und fügst hinzu: Gott möge der Augusta noch viele Jahre schenken
 auf dass ihr Mund nach langer Zeit erst sich öffne zum letzten Gruß.*

3.

Flos merus, & magni quondam Patris incluta proles,
 Regia cui cunas Mater in orbe dedit,
 Inter magnanimos Heroas primus haberi
 Dignus, si quisquam, Dux Fridericus erit.
 Et quis detractum tanti decūs iret honoris?
 Rem tibi, non fumos carmine vendo leves;
 Ipse sed est precium sibi Princeps: stulta facesse.
 Cuncta cui data sunt, quid dare Musa potes?
 Ulterius ne tende; meis tua vota sed adde:
 Sit PACIS DIVES, nomen & omen habens.

*Wahre Blüte und berühmter Spross eines einst großen Vaters,
 Den eine königliche Mutter als er zur Welt kam, in die Wiege legte,
 unter hochgemuten Helden als der erste zu gelten,
 diese Würde wird, wenn einer, Herzog Friedrich haben.
 Und wer könnte ihm die Zier so großer Ehre entreißen?
 Was wirklich ist, biete ich dir an in meinem Lied, nicht blauen Dunst.
 Aber der Fürst selbst ist für sich schon Lohn und Preis: da kannst Du nur Torheit
 vollbringen, Muse: dem alles gegeben ist, was kannst Du ihm denn noch geben?
 Mach es jetzt kurz, füg einfach deine Wünsche den meinen hinzu:
 Er sei Friedensreich, wenn er doch schon den bedeutungsvollen Namen hat.*

4.

Magna Dei bonitas magnis te dotibus ornat,
An-te alias, quæ sunt summô in honore DEAS,
Relligionis amor, rerum ditißima meßis,
Inque tuo pietas pectore vera latet.
Ah quantô eximij retineris amore Mariti
Et Nostrî! Nîl te dulcius orbis habet.
Laude tuâ superas nostras in carmine vires,
Ingenium geniô vincis & omne tuô.
Saxo tibi Pater est, Romani Cæsaris Atlas,
Aulica quô Dresdæ mœnia tuta manent,
Bella licet diri minitetur Martis alumnus,
Et pacem violet pestilis ordo Papæ.
Tu Deus & Patrem patriæ Matremque benignam.
HAc, quâ nunc fruimur porrò quiete beës.

*Die große Güte Gottes schmückt dich mit großen Gaben
 Vor anderen Göttinnen, die in höchster Ehre stehen,
 die Liebe zur Religion, die reichste Ernte der Weltendinge
 und wahre Frömmigkeit ist in deiner Brust verborgen,
 Wie sehr dich doch die Liebesbande deines hervorragenden Gatten halten
 und die unsrigen! Nichts Süßeres hat der Erdkreis als dich.
 Dein Lob angemessen zu singen, übersteigt unsere Kräfte,
 Und du besiegst mit deiner Natur alle Kunstbegabung.
 Du hast einen Sachsen zum Vater, den Atlas des Römischen Kaisers,
 durch den in Dresden die Schlossmauern geschützt bleiben,
 Mag er als Zögling des schrecklichen Mars mit Kriegen drohen
 Und den Frieden verletzen, der Pestorden des Papstes:
 Du, Gott, mögest den Vater des Vaterlandes und die gütige Mutter
 Mit der Ruhe, die wir nun genießen, weiterhin beglücken.*

5.

Illustri natus vigeat de stirpe JOHANNES
Omnigenâ rerum prosperitate diù:
Heroum palmare decus, pollutibus hostes
Ausis ad pugnam provocet usque suos:
Non turpem quærat fugitivô calce salutem
Nec prior, iratô casus ab hoste, cadat:
Expediat laqueis lethi caput, altaque Victor
Sanguineâ statuât sæpè trophæa manu.

*Aus berühmter Wurzel stammend soll Johannes blühen
 Lang im alles erzeugenden Glück der Welt.
 Preiswürdige Zier der Helden, soll er unter hohem Risiko seine Feinde
 weiterhin zum Kampf herausfordern:
 Er suche nicht sein schändlich Heil mit flüchtiger Ferse
 Und er falle nicht vorzeitig, geschlagen vom wütigen Feind.
 Frei halte er sein Haupt von den Schlingen des Todes,
 als Sieger stelle er sein hohes Ehrenmal mit blutiger Hand oft auf.*

6.

Dona DEi, nomen tibi quæ tribuere, quis in te
Omnia condignâ laude per astra vehat?
Rara avis est pietas, animi sapientis origo,
Ornavit pectus sed tamen illa tuum.
Te mirè decorat morum generosa venustas,
Hæret & in vultu, sed sine labe, pudor.
Egregiis titulis nosti moderatiùs uti,
Anxia nec majus nomen habere cupis.
At quò tu fugies magis, hòc magis addet honorem.
Unum sub trinò nomine numen habens.
Gaude forte tuâ, magno Duce nata, Virago,
Unica nunc Matri curaque lausque tuæ.
Sis felix, vigeas, vireas, vivasque decenter
TAndem, sed serò, cælica tecta petas.

*Wer könnte an einem Tag die Geschenke, welche Teil deines Namens
 sind, alle mit gebührendem Lob in den Himmel erheben?
 Ein seltener Vogel ist die Frömmigkeit, die Grundlage der Weisheit in der
 Seele, aber dennoch hat jene mit ihrem Schmuck dein Herz ausgestattet.
 Liebreiz und ein Charakter von edler Anmut sind dir auf wundersame
 Weise zu eigen, deine Miene zeigt Schamgefühl ohne Makel.
 Die Titel, die dich aus der Menge heben, verwendest Du bewusst
 bescheidener, als dir zusteht, und begehrt auch nicht mit ängstlicher
 Sorge, einen Namen zu haben, der dich noch mehr erhöhen könnte.
 Aber je mehr du diese Erhöhung meiden wirst, umso mehr wird deine wahre Ehre wachsen,
 denn du hast ja schon Göttlichkeit in einem deiner drei Namen.
 Freu dich an deinem Schicksal, Tochter eines Großherzogs, Heldenjungfrau,
 Einzige Sorge nun für die Mutter und dein eigenes Lob.
 Mögest du glücklich sein, blühen grünen und schicklich leben,
 schließlich, aber spät, des Todes dunkles Haus aufsuchen.*

**Doro(n) – Thea – Augusta sind drei Namen; Doron bedeutet Geschenk, Thea heißt Göttin (beides griechisch)*

Übersetzungen: Heinrich-W. Linn

7.

Und der Herr lobete den ungerechten Haushalter/
 Daß er klüglich gethan hatte/
 Denn die Kinder dieser welt sind klüger
 Denn die Kinder deß Liechts in ihrem Geschlechte
 und ich sage euch auch:

Machet euch Freunde
 Mit den ungerechten Mammon
 Auff daß wenn ihr darbet
 Sie euch aufnehmen
 In die ewige Hütten

aus Lukas 16

8.

BEatus qui miseretur egeni & pauperis in die mala liberabit eum Dominus.
WOI dem/ der sich des Dürfftigen annimpt / Den wird der HERR erretten zur bösen zeit.

aus Psalm 41

9.

Auß der tieffe ruff ich HErr zu dir!
 HErr höre meine Stimme laß deine Ohren mercken auff die Stimme meines flehens/
 So du wilt Herr sünde zurechnen/
 Herr wer wirt bestehen? denn bey dir ist die vergebung/ das man dich fürchte/
 und ich hoffe auff sein wort/ meine Seele wartet auff den Herren/
 von einer Morgenwache biß zur andern
 Israel hoffet auff den Herren/ denn bey dem Herren ist die Gnade und viel Erlösung bey ihm/
 und er wird Israel erlösen aus allen seinen Sünden.

aus Psalm 130

10.

Die Güte deß Herren ists/
 daß wir nicht gar auß sind
 Seine Barmhertzigkeit hat noch kein ende/
 Sondern sie ist alle Morgen newe/
 Und deine Trew ist groß.

Der herr ist mein Theil spricht meine Seele/
 Darumb will ich auff ihn hoffen.

aus Klagelieder Cap. 3