

8. Kaptitel

ADMONITIO

(Mahnung und Erinnerung)

ERLÄUTERUNG,

in welcher Form in meinen *Polyhymniis* und anderen Werken die Lateinischen und Deutschen Geistlichen Kirchenlieder und Konzert-Gesänge¹ angeordnet und verwendet werden können.

Obwohl es unmöglich ist, alle unterschiedlichen Arten von Kompositionsformen² der heutigen Zeit aufzuzeigen und zu beschreiben, will ich dennoch hier einige bekanntmachen und erklären, besonders jene, deren ich mich in meinen jetzigen neuen, wenn auch bescheidenen Werken, nämlich den *Polyhymniis* bediente.

Es werden in erster Linie zwölf Arten darunter verstanden.

Die 1. Art

Zur ersten Art gehören die Lateinischen und Deutschen Gesänge in der *Polyhymnia Tubicinia & Tympanistria*.³ Dort kann man, wenn man will, Trompeten und Pauken in Kirchen, wo es zu verantworten ist, zusätzlich einsetzen und gebrauchen.

Wenn man aber Trompeten- oder Paukenspieler nicht haben will, oder nicht haben kann oder darf, dann können diese Gesänge in Stadtkirchen durchaus ohne die Hilfe von Trompetern musiziert werden. Dabei werden dann deren *Sonaden*⁴ und was sonst noch für sie komponiert ist, ganz weggelassen. Wenn aber andere Instrumentalisten vorhanden sind, kann man dasselbe mit Geigen, Zinken und Posaunen spielen.

Die Deutschen [Konzert-]Gesänge sind von mir anfänglich meist so gedacht gewesen, dass das Volk und die ganze Gemeinde in der Kirche ebenfalls mitsingen

¹ D. h. Choralkonzerte über Kirchenlieder mit deutschem oder lateinischem Text

² original steht „Componisten“. Entweder hatte dieser Begriff seinerzeit eine andere Bedeutung oder es ist ein Druckfehler.

³ *Polyhymnia Heroica seu Tubicinia & Tympanistra* (=Polyhymnia I) ist nicht erhalten. Inhalt siehe Syntagma musicum III S.200

⁴ Siehe unten

konnten. Weil das aber einigen Leuten zu schlicht und einfältig vorkommen mag, habe ich die Gesänge verändert und wollte an verschiedenen Stellen durch Abwechslung der Chöre mehr Variationen und der Trompeter wegen einige Wiederholungen und Unterbrechungen hineinbringen.

Hierbei ist folgendes zu beachten: Weil Trompeter ohnehin gewohnt sind, recht schnell zu spielen (da Trompeten einen starken Atem erfordern, den man bei langsamem Tempo nicht halten kann), soll beim Einsatz von Trompeten der Takt [d. h. der Taktschlag] ein wenig beschleunigt werden, sonst beenden sie ihre *Sonaden* immer zu früh. Danach kann man das Tempo wieder etwas verzögern, bis und solange die Trompeten wieder einstimmen.

Diese Konzert-Gesänge sind aber so zu organisieren, dass fünf, sechs oder sieben Trompeter mit oder ohne einem Paukenspieler an einem gesonderten Ort nahe bei der Kirche aufgestellt werden, damit nicht der starke Schall und Hall der Trompeten (falls sie in der Kirche stünden) die ganze Musik übertöne und ersticke, sondern jede Gruppe für sich gesondert gehört werden kann. Also muss der Kapellmeister oder ein anderer, der sich aufs Taktschlagen versteht, die Generalbassstimme vor sich haben und den Takt so schlagen, dass ihn einerseits die Hofkapelle in der Kirche und andererseits die Trompeter [außerhalb der Kirche] sehen und sich danach richten können, besonders aber der, welcher die Quint (oder den Prinzipal, wie es oft heißt [d. h. die Hauptstimme der Trompeten]) spielt.

Jedem solcher Konzert-Gesänge habe ich Stimmen beigefügt, die die Trompeten dazu blasen können (die jedoch jeder Verständige verbessern kann).

Und weil in allen Fällen Veränderungen [„Varietas“] interessant und angenehm sind, habe ich auch den Deutschen Geistlichen Kirchenliedern etliche Variationen eingefügt, damit die Trompeten und Pauken nicht immer zusammen mit vollem [Trompeten-]Chor einstimmen. Sondern bisweilen soll nur mit dem Clarin [der ersten Trompete] der Choral zur ganzen Kapelle geblasen werden, manchmal kann auch mit zwei Clarin oder mit einem Clarin und der Hauptstimme (Prinzipal) ein Duo, oder ein andermal mit zwei Clarin und einer Quinta (d. h. Prinzipal) ein Trio dazu gespielt werden.

Vor allen Dingen muss es unter den Trompetern wenigstens zwei geben, die „die Musik verstehen“: den Anführer der Quint und den zweiten Clarinbläser, damit alles so, wie ich es komponiert und vorgeschrieben habe, nach den Noten ausgeführt werden kann.

Da die erste Trompetenstimme sich nur nach dem Choral richtet, welche von jedem, der den Choral kennt, leicht gespielt werden kann, ist es wichtig, dass der Spieler des Alter-Bass sich auch seine Töne aus den vorliegenden Noten heraussucht, damit die Zusammenklänge und Akkorde in den drei Hauptstimmen [mit ihnen] richtig zusammen erklingen. Die anderen Stimmen, wie Volgan, Grob, Fladdergrob¹ und Pauken richten sich nur nach dem Spieler der Hauptstimme; ihren Part können sie leicht selber finden, brauchen also keine Noten.

Wenn aber keine „in der Musik erfahrenen“ Trompeter vorhanden sind, schlage ich zur leichteren Ausführung vor, dass sie nur ihre gewohnten Sonaden, mit und ohne Tripla-Teilen, so wie der Konzert-Gesang gesetzt ist, gemeinsam mit diesem anstimmen. Aus dem Grund habe ich etliche solcher Sonaden beigefügt.

An dieser Stelle muss ich einige bei den Trompetern gebräuchliche Fachausdrücke erklären:

Intrada ist ein Eröffnungsstück, eine Art Praeambulum, mit dem sie am Anfang, bevor die Sonaden als Tafelmusik geblasen werden, beginnen, und die sie auch als Schlussstück, als Final gebrauchen.

Sonada oder **Sonata** sind Stücke, die zum Essen und auch als Tanzmusik gespielt werden. Der Vortanz ist eine Sonada im geraden Takt ohne Tripla, der Nachtanz eine Sonata mit Tripla [einem Abschnitt im Dreiertakt]. Weil derjenige, der die Quint oder Prinzipal [also die Hauptstimme] anführt, der Wichtigste ist, müssen sich alle nach ihm richten: sowohl der erste Trompeter, als auch der Paukenspieler und alle anderen.

Eine **Post** umfasst 16 Taktschläge,
ein halbe Post 8 Taktschläge,
ein viertel Post 4 Taktschläge.

Manche wollen zwar 4 Schläge auf eine Post und 2 Schläge auf eine Viertelpost rechnen, das würde aber nicht passen.

Der **Prinzipal**, die Quinta, manche nennen es auch Sonata, ist der eigentliche Tenor [also die Hauptstimme], der den ganzen Chor der Trompeten- und Paukenspieler leitet und führt.

Clarín [1. Trompete] ist die Diskantstimme. Der Clarinspieler spielt die Melodie oder den Choral und verziert diese mit auf- und absteigenden Diminutionen oder Koloraturen nach bestem Vermögen und Gefallen.

Alter-Bass ist wie eine Altstimme, die immer in Terzen, Quartan, selten in Quinten, die Sonata oder Quinta begleitet.

¹ D. h. Rhythmische Bordunbegleitung mit den Tönen C, c und g, was im folgenden erläutert wird.

Volgan spielt im Quintabstand über dem Bass oder Grob die ganze Zeit einen Ton: das g.

Grob ist der echte Bass, das Fundament. Er bleibt auch immer auf einem Ton: auf dem c (4-Fuß).

Fladdergrub steht noch eine Oktave unter dem Bass oder Grob, also auf C (8-Fuß).

Es ist durchaus üblich, dass die Stimmen von Prinzipal und Clarin, vor allem wenn sie den Choral oder andere Melodien in ihren Sonaden anführen, meistens in Oktaven verlaufen. Weil das [jedoch] einen erfahrenen Musiker befremdet, habe ich in etlichen dieser Konzert-Gesänge für die drei Oberstimmen (Clarin, Quinta und Alter-Bass) die Stimmen komponiert und drucken lassen. Somit können Trompeter, die „die Musik verstehen, dasselbe Exerciren“ [d. h. die komponierten Stimmen bzw. die Komposition von Stimmen üben], und so mit größerer Anmut zusammen mit der Hofkapelle mitwirken. Jedoch ist es kaum möglich, [die Trompetenstimmen] ganz ohne Dissonanzen oder andere verbotene Besonderheiten zu setzen.

Gesänge dieser Ersten Art befinden sich in meiner I. und II. *Polyhymnia Heroica* bzw. *Tubicinia & Tympanistria* sowie im Anhang der III. *Polyhymnia & Panegyrica*.

(Übertragung: Inge Neumann/ Winfried Elsner)