

# Michael Praetorius



## Anweisung

In welcher Art und Form die Konzerte der  
**Polyhymnia Panegyrica,**  
komponiert für wenige und viele Vokal- und Instrumental-Chöre,  
eingrichtet und aufgeführt werden sollen

Buchstabengetreue Abschrift  
und Übertragung in heutigen Sprachgebrauch  
jeweils auf gegenüberliegenden Seiten

von Winfried Elsner

# Ordinantz:

## Welcher gestalt die Concert-Gesäng in dieser Polyhymnia

Panegyrica, auff wenig vnd viel Chor, so wol Vocal-als Instrumental-  
anzuordnen vnd zu Dirigiren.

W

Eil die Concert-Gesänge in dieser Polyhymnia von allerley Concertanten

Art vnd Manieren (so im Dritten Theil Tertii Tomi, Syntagmatis Musici am 8. Capittel beschrieben worden) zusammen geordnet seyn: Alß ist daselbst gnugsamer vnd gründlicher Bericht zubefinden/ welcher massen solche Concert-Gesäng nach gebührlicher Art und Manier angeordnet werden können. Weil aber in etzlichen etwas merck: vnd sonderliches mehr/ nicht allein ordentlicher vnd anmütiger verenderung/ sondern auch zier: vnd lieblichkeit halben/ so wol in Vocal-Stimmen als Instrumenten zu erinnern fürfelt; Alß habe ich solches alhier

in Basso Generali, anfangs eines jeden Concerts insonderheit anzuzeigen nicht vnvnnöten erachtet: Verhoffentlich/ es werde ein guthertziger Cantor vnd Musicus solches bester weisevermercken vnd jhm zum vnterricht vnd anweisung/ andere Concert vff solche weise anzuordnen wolgefallen lassen.

[1.] Darneben aber ist in genere dieses auch zu erinnern/ das in jedem Concert-Gesang zweyerley Stimmen sind: Alß/ Concertat – daß ist – Vocal- vnd Principal-HauptStimmen/ welche da sind de essentia totius Cantilenæ, vnd das gantze Werck dirigiren vnd vnterbawen/ auch derowegen rein/ deutlich vnd vernemlich für andern müssen gesungen werden: Dann auch Instrumental-Stimmen/ welche gleichsam per accidens nur als Adjuvanten einen zierlichen/ lieblichern vnd völligern prechtigern Chor zu machen/ dazu kommen. Vnd darvmb hab ich diese im General-Bass, als ohne derer hülf vnd zuthun der Gesang doch gleichwol könnte musiciret werden/ nicht nominiret, sondern allein bey den Clavibus signatis (Systemate) mit eingezeichnet: Jenne aber/ nemlich die Concertat-Stimmen/ habe ich in eines jeden Concerts-General-Bass, oben an sonderlich notiret vnd mit Namen darbey gesetzt. Damit man alsobald primo intuitu, wie viel vnd welche Principal-Haupt-Stimmen zu vorgekommenem Gesang eigent: vnd sonderlich von nöten wehren/ wissen könnte.

2. Wenn 2. oder 3. Stimmen allein in den General-Bass (den der Organist/ Lautenist/ oder Theorbainista für sich hat/ vnd daraus schlegt) gesungen werden; ist es sehr gut/ auch fast nötig/ denselben General-Bass mit einem Bass-Instrument, als Fagot, Dolcian, Posaun/ oder aber mit einer Bass-Geigen/ darzu zumachen. Darvmb ich dann etliche Cantores in Tertio Tomo darzu ermahnet/ vnd wehre sehr zu loben/ wenn es jhrer viel also vor die hand nehmen/ vnd sich auff einer Bass-Geigen/ den Bass im Chor mit zu streichen/ exerciren möchten: Welchs gar leicht zu lernen/ vnd/ weil man in allen Schulen nicht allzeit gute Bassisten haben kan/ das Fundament trefflich zieret vnd stercken hilfft.

So kan man auch bißweilen nach gelegenheit den General-Bass darzu singen lassen: Darvmb ich dann den Text meistentheils/ so gut er sich dazu schicken wollen/ in denen Cantionibus, do der Text nicht albereit in den Vocal- oder Instrumental-Bässen wird zu finden seyn/ darvnter appliciret habe. Vnd ob wol etliche vermeinen/ das im General-Bass der Text vnter alle Noten müsse gesetzt werdē: So wolte es doch/ propter Signa, Numeros & Verba, so vber : vnter vnd bey die Noten doselbst gesetzt seyn/ etwas vnrichtigkeit vnd verwirrung geben. Derowegen ich es nicht in allen observiret, sondern bißweilen ein jeden Text nur einmahl vnd im anfahenden gesetzt/ darmit ein Musicus gleichwol wissen könne/ was vor Text vnd Wörter vnter die folgenden Noten gehörig: Darnach er dann nach seinem guten gefallen/ so er wil vnd es vonnöten erachtet/ den Text selbst appliciren/ auch aus dem General-Bass in die andern Bässe vnd Stimmen Subscribiren vnd vnterzeichnen kan.

3. Fürs dritte ist sonderlich zumercken: Das in kleinen Kirchen/ oder engen Gemächern fast besser sey/ die Cappellam Fidiciniam vnd Instrumenta, sonderlich im anfang/ aussen zulassen/ darmit die Concertat-Vocal-Stimmen desto besser können gehört vnd der Text eigentlicher verstanden werden. Oder man muß (wie oft gemeldet) die Instrumenta ziemlich weit darvon absondern/ oder gar sanfft vnd still musiciren lassen/ wie bey der 6. Manier der III. Concertanten Art in Tertio Tomo weiter bericht zufinden.

## Anweisung

### In welcher Art und Form die Konzerte der Polyhymnia Panegyrica, komponiert für wenige und viele Vokal- und Instrumental-Chöre, eingerrichtet und aufgeföhrt werden sollen

In dieser Polyhymnia sind "Concert-Gesänge" [Konzerte, Choralkonzerte] unterschiedlicher Art zusammengestellt worden. (Die verschiedenen Möglichkeiten des Konzertierens sind in *Syntagma musicum* Teil III im 8. Kapitel beschrieben.) Dort ist auch ausführlich dargelegt, wie solche "Concert-Gesänge" gestaltet werden können. Zu einigen Konzerten ist allerdings noch etwas hinzu zu fügen: wie man in den Vokal- und Instrumentalstimmen anmutige Veränderungen vornehmen und dadurch den Ausdruck lieblicher gestalten kann. Deshalb habe ich es für notwendig gehalten, in der General-bassstimme zu Beginn eines jeden Konzerts weitere Hinweise zu geben, in der Hoffnung, dass ein gutwilliger Kantor und Musiker diese Anmerkungen wohlwollend aufnimmt, beachtet und beherzigt, und auch auf andere Konzerte überträgt und dort anwendet.

[1.] Außerdem aber ist zu beachten, dass es in jedem Konzert zwei Arten von Stimmen gibt:

– Zum einen die konzertierenden Vokalstimmen. Sie bilden das wesentliche Gerüst der gesamten Komposition und müssen sich deswegen deutlich von den andern Stimmen abheben.

– Zum andern die Instrumentalstimmen. Sie sind mehr oder weniger nur eine Hinzufügung, und verhelfen zu lieblichem, vollerm und prächtigem Chorklang.

Ich habe deshalb im Generalbass auch die Instrumentalstimmen nicht einzeln angeben, da der Gesang auch ohne sie gesungen werden könnte. Sie sind nur bei den Clavibus signatis (den bezeichneten Schlüsseln in den Systemen ?) eingetragen. Die Vokalstimmen dagegen habe ich in jeder Generalbass-Stimme mit genauer Bezeichnung angegeben, damit man auf einen Blick weiß, wie viele und welche Hauptstimmen bei dem betreffenden Konzert benötigt werden.

2. Wenn nur zwei oder drei Stimmen zum Generalbass (auf der Orgel, Laute oder Theorbe gespielt) gesungen werden, ist es gut und eigentlich notwendig, den Generalbass mit einem Bassinstrument, etwa einem Fagott, einem Dulcian, einer Posaune oder aber mit einer Bassgeige<sup>1</sup> zu verstärken. Deshalb habe ich im dritten Band von *Syntagma musicum* vorgeschlagen, Kantoren mögen das Spielen auf der Bassgeige erlernen und den Bass im Chor mitspielen. Bassgeige spielen ist leicht zu erlernen, und es wäre sehr löblich, wenn viele das versuchen würden, da man ja in Schulen nur selten gute Basssänger hat, und eine Bassgeige die Fundamentstimme trefflich verschönern und verstärken hilft.

Man kann auch den Generalbass mitsingen lassen. Ich habe deshalb in den Konzerten dem Generalbass meist den Text hinzugefügt; bisweilen allerdings nur einmal am Anfang eines neuen Abschnitts, damit nicht wegen vieler anderer Bezeichnungen Verwirrung entsteht. Auf diese Weise weiß ein Musiker, welche Worte unter die folgenden Noten gehören und kann den Text nach Notwendigkeit und Gefallen selbst unterlegen. Er kann den Text auch in die anderen Bass-Stimmen übertragen.

3. In kleinen Kirchen oder engen Gemächern ist es meist besser, die Capella Fidicina und Instrumente – besonders zu Beginn – ganz wegzulassen, damit die konzertierenden Singstimmen besser gehört und der Text deutlicher verstanden wird. Andernfalls muss man die Instrumente in größerem Abstand von den Sängern aufstellen, oder aber man muss sie sehr zart und leise spielen lassen. Weiteres dazu ist bei der 6. Manier der 3. konzertanten Art in *Syntagma Musicum III* zu finden.

Hinweise zur Aufführung der Konzerte in *Syntagma musicum* und in der GB-Stimme

Konzertierende Vokalstimmen sind Hauptstimmen

Aufführung auch ohne Instrumente möglich

Generalbass mit Instrument verstärken

G.B. auch mitsingen lassen

Instrumente in kleinen Räumen weglassen oder mit Abstand aufstellen

<sup>1</sup> In *Syntagma musicum II* ist auf Tafel XXI eine *Bas-Geig de bracio* abgebildet. Sie ist etwa 1,50 m lang. Auf S. 26 sind zwei mögliche Stimmungen für *Baß Viol de Braccio* angegeben: C-G-d-a und F-c-g-d'. Praetorius setzt Viola de braccio mit Geige gleich zum Unterschied zu Viola da gamba. (Auf der Abbildung sind allerdings 5 Saiten gezeichnet.) Die *Bassgeige* entspricht also dem heutigen Violoncello. Im Text wird sie auch den Bassinstrumenten Fagott, Dulcian und Posaune gleichgeordnet.

4. Fürs vierde ist in acht zunehmen/ das fast bey allen Concert-Gesängen/ ein Organist/ Lautenist/ oder dergleichen/ aus dem General-Bass zu gleich mit einschlagen müsse/ wegen dessen/ das bißweilen gantz kein Bass darbey verhanden/ sondern das Fundament allein im General-Bass zufinden: Do dann der Organist/ ob er wol nicht mehr alß bißweilen eine oder zwo Stimmen vor sich findet/ gleichwol vier oder mehr Stimmen/ mit Tertien, Quinten oder Sexten/ (inmassen es die drüber gezeichnete Numeri andeuten) vor vol greiffen muß: Jedoch mit bescheidenheit/ wie in Tertio Tomo angezeigt worden/ vnd in der Instruction vom General-Bass weitleufftiger sol erinnert werden. In mangelung aber eines Organisten/ oder Lautenisten/ muß der General-Bass mit eine Quart-Posaun oder Bass-Geigen/ zu den Concertat-Stimmen gemacht werden: darbey auch dieses einem Organisten zu observiren nötig/ dass die Fusen  (wenn derselben vff einer reyen viel nacheinander kommen/ vff der Orgel vnd Regahl nicht so wol (sonderlich in groben Stimmen/ welche nicht leichtlich anfallen) alß vff Clavicymbeln vnd Lauten resoniren. Derowegen dann an stad vier Fusen, nur eine Minima, oder zwo Semiminimæ, vnd so fortan gebraucht werden können.

5. Wenn aber fürs fünffte / keine Instrumenta verhanden: So können die Stimmen in den Choris Instrumentalibus, do der Text, vntergesetzt befunden wird/ humana voce (jedoch Pian, gar sanfft vnd still/ darmit die Principal-Stimmen voraus zu hören) gesungen: Vnd do kein Text verhanden/ derselbe von einem Musico drunter geschrieben werden. Wo auch viel Chori Instrumentales verhanden/ also das man sie alle mit Instrumenten nicht bestellen kan: So sind dieselbe alle gar wol vnd leichtlich in eine Chor zusammen zubringen/ das gleichsam eine Capella Fidicina drauß werde. Vnd dergestalt könnte man in allen Concerten, so uff viel Chor gerichtet seyn/ einen General Chor mit 4. oder 5. Instrumenten zugebrauchen/ aus allen Choren herausser ziehen/ vnd eine Capellam Fidiciniam oder Tubiciniam drauß machen/ welche durch vnd durch zugleich mit fortgethet: Vnd die eine oder zween Principal Vocal-Stimmen/ auß jedem Choro darzusingen lassen.

6. Fürs sechste/ so hab ich vnter dem Wort Omnes vnd Tutti, diesen vnterscheid gehalten: Daß das Wort Omnes/ bezeichne vnd andeute/ wenn vnd wo die Concertat-Stimmen mit einander zusammen einfallen: Tutti aber/ wenn zugleich Voces, Instrumenta vnd Capellæ unanimi sono zusammen stimmen. Vnd doselbsten kan man observiren, wo vnd an welchem Ort ein Chorus pro Capella, do der nicht allbereits verhanden/ herausser könne gezeichnet vnd geschrieben werden: Nemblich/ wo das Wort Tutti im General-Bass gefunden wird.

7. Fürs Siebende: So zeichnet Iohann Gabriel den Discant im Choro pro Capella meistentheils mit dem [C- Schlüssel] vnten vff der 2. Lini/ vor die Capauner oder gute Altisten, die das c'' erreichen können. Und ein solcher Chor schickt sich auch recht zu den Violen de Gamba.

8. Fürs Achte: Muß man nach anleitung des Texts vnd auch der Composition den Tact bißweilen (Lento) langsam/ bißweilen/ vnd sonderlich in den Ritornellis, vnd do die proportiones einfallen/ (Presto) geschwind führen<sup>2</sup>.

9. Fürs Neunde: Müssen die Chori, bißweilen (Forti voce) starck/ bißweilen (Pian) gar still/ vnd gleichsam wie ein Echo, einander respondiren: Inmassen ich sonderlich in der Teutschen Missa, Magnificat, In dulci Iubilo, Ach mein HERre: vnd andern mehren/ so in Polyhymnia Iubilæa, Im 2. Theil Tyrocinii Musici, vnd andern Polyhymniis geliebts GOtt folgen/ observiret habe.

---

<sup>2</sup> Der Ausdruck "Den Tact führen" bedeutet natürlich soviel wie Taktschlagen bzw. Dirigieren. Er hat mit dem heutigen Begriff Takt (= Einteilung in Takte) noch nichts zu tun.

4. Bei fast allen Konzerten muss ein Organist, Lautenist oder dergleichen den Generalbass mitspielen, und zwar deswegen, weil mitunter überhaupt kein Bass (Sänger oder Spieler) mitwirkt und das Fundament nur noch im Generalbass vorhanden ist. Und auch wenn der Organist bisweilen nur eine oder zwei Stimmen vor sich hat, muss er doch vier- und mehrstimmige Akkorde greifen, so wie es die Generalbass-Ziffern angeben. Doch muss dies in angemessener Weise geschehen, wie es in Syntagma Musicum III [Kapitel 6] angedeutet worden ist und in einer Instruktion über das Generalbass-Spiel ausführlich dargelegt werden soll. Wenn jedoch ein Organist oder Lautenist nicht zur Verfügung steht, muss [unbedingt] eine Quart-Posaune oder eine Bassgeige den Generalbass zu den Concertat-Stimmen spielen. Ein Orgelspieler hat auch zu beachten, dass Achtelnoten (wenn sie in größerer Anzahl nacheinander vorkommen) auf einer Orgel oder einem Regal nicht so gut klingen, wie auf einem Cembalo oder einer Laute (besonders in solchen Registern, die schwer ansprechen). Statt vier Achtel sollten dann nur eine Halbe oder zwei Viertel gespielt werden.

Generalbass muss immer gespielt werden

Statt Achtel lieber Viertel oder Halbe spielen

5. Wenn keine Instrumente zur Verfügung stehen, können die Instrumentalstimmen, die mit Text versehen sind, gesungen werden (jedoch *piano*, damit die Principal-Stimmen heraus zu hören sind). Ggf. müsste fehlender Text unterlegt werden.

Sollten mehr Instrumentalchöre gefordert werden als Instrumente zur Verfügung stehen, so müsste man alle diese zu einem Instrumentalchor zusammenfassen. Auf diese Weise könnte man in allen vielhörigen Konzerten einen vier- oder fünfstimmigen Generalchor aus allen Instrumentalstimmen zusammenziehen, der als Capella Fidicina oder Tubicina fortwährend mitspielt. Dazu singen die Prinzipal Vokalstimmen aus jedem Chor.

Instrumentalstimmen singen

Instrumentalchöre notfalls zusammenfassen

6. Ich habe zwischen den Begriffen *Omnes* und *Tutti* unterschieden. *Omnes* zeigt an, wann und wo alle Concertat-Stimmen gemeinsam singen; *Tutti* dagegen, wenn alle Sänger, Instrumente und der Capellchor zugleich einstimmen. So kann man auch aus der Generalbass-Stimme ersehen, an welchen Stellen ein Capellchor, wenn er nicht bereits vorhanden ist, hinzugefügt werden kann.

*Omnes* und *Tutti*

unterscheiden

7. Johann Gabrieli notiert den Diskant im Capellchor meist im Mezzosopran- Schlüssel, d. h. für Falsettisten [Kastraten ?] oder gute Altisten, die das c'' erreichen. Ein so notierter Chor lässt sich gut von Gamben ausführen.

Notation bei Gabrieli

8. Der Text und auch die Komposition muss dazu anleiten, den Takt bisweilen langsam (*Lento*), bisweilen schnell (*Presto*) zu schlagen; letzteres besonders in den Ritornellen und Tripla-Teilen.

Tempowechsel

9. Die Chöre müssen einander wie ein Echo antworten, der eine *forte*, der andere *piano*. Besonders beachtet und angewandt habe ich dieses in den Kompositionen *Teutsche Missa*, *Magnificat*, *In dulci Iubilo*, *Ach mein Herre* und noch weiteren, die in den *Polyhymnia Iubilæa*, im 2. Teil *Tyrocinii Musici* und andern *Polyhymniis*<sup>3</sup>, so Gott will, erscheinen sollen.

Echo *forte/piano* speziell Nr. 34, 37, 38

<sup>3</sup> *Polyhymnia Iubilæa* sind erschienen aber nicht erhalten. Zum 2. Theil der *Tyrocinii Musici* siehe *Syntagma musicum* III S. 207, nicht überliefert. Andere erhaltene Polyhymniae sind *Polyhymnia Exercitatrix* und *Polyhymnia Puericinium*.

10. Demnach ich auch fürs Zehende: Bey allen diesen Concert-Gesängen/ die darzu gehörige Sinfonias vnd Ritornellen, nicht allzeit mit einmengen wollen: So kan ein jeder nach seinem gefallen aus meiner Melpomene oder Polyhymnia Instrumentali vff jeden Clavem per omnes Modos seu Tonos, so wol b molles & b duros, mit 2. 3. 4. 5. 6. vnd 8. Stimmen/ nach dem er mit Instrumentisten versehen/ herausser suchen/ vnd im anfang/ mittel vnd ende des Concert-Gesangs/ nach dem er zeit vbrig hat/ vnd es jhme gut deucht/ Musiciren lassen. Oder man kan aus andern Autoren, derer jetzo vberheuffig ans Liecht kommen/ die allerbesten Paduanen/ Galliarden, Mascheraden, Canzonen, Sarabanden, Couranten, Volten vnd dergleichen / oder aus meine Tocaten à 5. so mit dem namen Thalia intituliret, vnd einem oder dem andern zum besten gefallen möchten/ selbst herauß lesen/ vnd sich jetzt angedeuteter massen zu nutz machen.

11. Zum Elfften: Dieweil die Diminutiones oder Coloraturen/ wenn sie gefunden/ von allen Knaben/ sonderlich in Schulen/ nicht so bald assequirt werden können: So hab ich meistens die Simplicites Notas vber die Diminuirte gesetzt. Dieweil aber/ wenn es also in der Mitten des Gesanges vber einander gesetzt wird/ ziemliche vnrichtigkeit machet: So hab ich in etlichen/ sonderlich/ da die Diminutiones so gar weitleufftig nicht sind/ den Simplicem Cantum (darmit ein Musicus, der zu den Diminutionibus noch zur zeit nicht disponiret, denselben hieraus zuvernemen/ vnd das Concert dieser wegen nicht ganz zu rück bleiben möge) in etlichen Stimmen hintenansetzen wollen:

Resolu- tionen	Primi. Secundi. Terti. Quarti. Quinti & Sexti. Septimi & Octavi. Decimi Tertii.	Sind zu finden hinten an: In	Primo. Secundo. Tertio. Vndecimo. . Sexto. . Nono. Decimo Tertio	In Decimum Quartum hab ich etliche Generales Diminutiones hintenangesetzt: Deren/ geliebts Gott/ in der Instruction pro Symphoniacis in einem absonderlichen Tractat gnugsam folgen sollen.
-------------------	---	------------------------------------	--	---

Do dann ein jeder seine Knaben dahin verweisen vnd jhnen nachrichtung geben kan/ wie solche vnd dergleichen Diminutiones in Simplicites Notas zu contrahiren seyn. Darvon auch in einem absonderlichen Tractat, so in Tertio Tomo bey der Instruction pro Symphoniacis promittiret, gnugsamer vnd weitleufftiger Bericht zufinden. Wie wol auch ohne das/ (sonderlich in denen/ do der Choral bekant ist) gar leicht zu observiren, daß die erste Nota in den Diminutionen oder Passaggien, darvnter die erste Syllaba des Textes appliciret vnd vnterlegt ist/ den Simplicem Cantum repräsentire.

12. Zum Zwölfften: So ist in den fördersten Bogen/ do der Simplex Cantus vber den Diminutum/ vnd also zweyerley vberinander gesetzt/ vergessen worden/ das S. vnd D. in Margine darbey zusetzen: Darvmb der gutliebende Musicus sich nicht wolle verdriessen lassen/ dieselbe Buchstaben/ vmb besserer nachrichtung willen/ in massen solches in den folgenden letzten Bogen observiret worden; Dann auch sonderlich in dem XXI. (Wachet auff) in den proportionibus die Strichlin ad discernendum Tactum, so ein Correctores nicht in acht genommen/ darbey zuzeichnen.

10. Ich wollte nicht allen Konzerten zugehörige Sinfonien und Ritornelle beifügen. Jeder kann aber nach Gefallen aus meiner *Melpomene*<sup>4</sup> oder *Polyhymnia Instrumentali* geeignete Stücke aussuchen - in passender „Tonart“ und den vorhandenen Instrumentisten angemessener Besetzung (zwei- bis achttimmig) - und sie am Anfang, in der Mitte und am Ende eines Konzerts nach Gutdünken und bei genügend Zeit musizieren lassen. Oder man sucht sich bei anderen Komponisten, von denen zur Zeit mehr als genug veröffentlicht wird die besten Paduanen, Galliarden, Maskeraden, Canzonen, Sarabanden, Couranten, Volten und dergleichen aus, oder auch aus meinen *Toccaten à 5* mit dem Titel *Thalia*<sup>5</sup>, und macht sie sich wie vorgeschlagen zu Nutze.

Sinfonien und Ritornelle können hinzugefügt werden

11. Weil Diminutionen und Koloraturen, wenn sie vorkommen, nicht von allen Knaben, besonders in den Schulen, so schnell ausgeführt werden können, habe ich meistens die einfachen Noten über die verzierten gesetzt. Weil aber ziemliche Unrichtigkeiten entstehen, wenn [die Noten] mitten im „Gesang“ so übereinander gesetzt werden, so habe ich in etlichen [Konzerten], besonders in solchen, wo die Diminutionen nicht so umfangreich waren, den einfachen Cantus in einigen Stimmbüchern am Ende abdrucken lassen. (So kann ein Musiker, der Diminutionen zu singen noch nicht in der Lage ist, denselben hier entnehmen, und das Konzert muss nicht unausgeführt bleiben.)

Verzierungen, Diminutionen

Wo sie zu finden sind

Zu finden sind die einfachen Melodien wie folgt:

Die des	1.	Stimmbuchs am Ende des	1. Stimmbuchs
	2.		2.
	3.		3.
	4. und 5.		11.
	6.		6.
	7. und 8.		9.
	10.		10.

Anweisungen zur Ausführung

Im 10. Stimmbuch<sup>6</sup> habe ich einige allgemeine Diminutionsmöglichkeiten angegeben, von denen, so Gott will, in der *Instruction pro Symphoniacis* in einem gesonderten Tractat<sup>7</sup> genügend weitere folgen sollen.

Auf die angehängten einfachen Melodien kann jederman seine Knaben verweisen und ihnen zeigen, wie verzierte Noten in einfache zusammen zu ziehen seien. Darüber wird auch ausführlich in einem gesonderten Traktat berichtet werden, wie im Dritten Band von *Syntagma musicum* bei der *Instruction pro Symphoniacis* angekündigt. Obwohl auch ohne dies leicht zu bemerken ist (besonders da, wo der Choral bekannt ist), dass die erste Note der Diminution, der die erste Textsilbe unterlegt ist, den einfachen Cantus darstellt.

12. In den ersten Druckbögen, wo in zwei Zeilen der einfache Cantus (Simplex) über den verzierten (Diminutum) gesetzt wurde, ist vergessen worden, die Großbuchstaben S. und D. hinzuzufügen. Man möge diese Buchstaben besserer Information wegen ergänzen, zumal es in den weiteren Druckbögen beachtet worden ist. Besonders wird auch gebeten, in den Tripla-Abschnitten von Nr. 21 (Wachet auf) die Strichlein einzuzeichnen, um den Taktschlag zu unterscheiden. Der Korrektor hat dies übersehen.

Buchstaben auf ersten Seiten und Strichlein in Nr. 21 ergänzen

<sup>4</sup> Siehe *Syntagma musicum* III S. 216

<sup>5</sup> Siehe *Syntagma musicum* III S. 220. *Melpomene* und *Thalia* sind nicht erhalten, wahrscheinlich auch nie erschienen.

<sup>6</sup> Ist noch zu überprüfen

<sup>7</sup> Anweisungen in *Syntagma musicum* III S. 229-240. Ein Traktat ist nicht bekannt.

13. Dieweil auch fürs Dreyzehnde/ Tertius Tomus einem jeden vielleicht so bald nicht zu handen kommen möchte/ so hab ich die explicationem quarundam Italicarum dictionum, so in dieser Polyhymnia fürfallen/ vnd beyden Italis im vollem gebrauch seyn/ obiter mit hierbey zusetzen vor nothwendig erachtet:

Gehet die Cho- re an.	Tutti.	omnes.	Wen alle Chor vnd alle Vocal vnd Instrumental-Stimmen zusammen fallen.
Gehet die Stim- me an.	Fortē. Pian.	fortiter. submisſe.	mit voller starcker Stimme. gelinder sanffter Stimme.
Gehet den Tact an.	Presto. Lento vel adagio.	velociter. tardè.	mit geschwindem Tact. langsamen Tact.

Ritornello. Repetito: Wenn eine sonderbare Harmony mit 4. 5. oder mehr Stimmen/ entweder mit Instrumenten allein/ oder aber zugleich mit Vocal-Stimmen/ im anfang/ Mittel vnd ende einer Cantion/ Moteten oder Concert eingeschoben/ vnd darzwischen musicirt wird: Darmit die andern Musici Vocales vnter des respiriren können.

Ripieno: ist eben so viel alß Plenus Concentus, vel Chorus reiteratus, wenn alle Stimmen mit einander zusammen fallen/ vnd auch also zwischen einem Concert vff Ritornellen-Art repetiret wird.

14. Fürs Vierzehnde: Kan man im I. II. vnd III. Concert-Gesange; Alß; (Nu frewet euch: Nu lob mein Seel: Allein Gott in der Höh:) den vierden Verß auch drunter schreiben/ damit derselbe (wenn nach dem Ersten/ der Ander vnd Dritte Verß Choraliter oder Figuraliter mit der Gemeine gesungen worden/) also mit zwo oder dreyen Stimmen auch wie der Erste/ vnd darauff im (Nun lob mein Seel den HERren:) der Fünffte (Sey lob vnd preis mit Ehren:) mit der Gemeine beschlossen werden.

15. Zum Fünffzehenden: Kan man in dem XVII. (Nu kom der Heyden Heyland:) vnnnd XXV. (In dich hab ich gehoffet Herr:) auch andern dergleichen/ gar wol etliche Ritornellen aussenlassen: Nach dem es sich schicken vnd die zeit leiden will.

16. Zum Sechßzehenden: Ist in specie auch noch zuerinnern/ daß das XXXIV. (In dulci Iubilo:) vnd auch andere Auf die Trommeten gerichtete Kirchen-Gesänge/ so hiernechst geliebts GOTT folgen/ weil sie vor etliche Knaben gar zu Hoch/ in Secunda inferiore auß dem b. können musiciret werden: Wenn die Trommeten einen gantzen Thon-haltenden Krumbügel von einer Posaunen auff jhre Trommeten stecken/ vnd also in der Secunda mit einstimmen. Welches dann auch darzu dienet/ daß wenn man in die Trommeten bey einer stillen Music im Gemach zu gebrauchen/ die Sordunen hienein stecken wil/ vnd dadurch die Trommeten vmb einen gantzen Thon höher resonieren, so können sie durch solche darauff gesteckte Krumbügel wiedervmb zum rechten Thon gebracht werden.

13. Weil der dritte Band [von *Syntagma musicum*] vielleicht nicht immer zur Hand ist, habe ich es für notwendig gehalten, an dieser Stelle einige italienische Ausdrücke, die in der *Polyhymnia* vorkommen und bei den Italienern gebräuchlich sind, zu erläutern:

Die Chöre betreffend:	<i>Tutti</i>	lat.: omnes	d. h. Alle Chöre und alle Vokal- und Instrumental-Stimmen fallen gemeinsam ein
Die Stimmen Betreffend:	<i>Forte</i> <i>Pian</i>	lat.: fortiter lat.: submisse	d. h. voll, stark singen bzw. spielen d. h. gelinde, sanft, zart musizieren
Das Taktieren, das Tempo betreffend:	<i>Presto</i> <i>Lento</i> oder <i>Adagio</i>	lat.: velociter lat.: tarde	d. h. geschwind, schnell d. h. in langsamem, ruhigem Tempo

Neue Fachausdrücke

*Tutti*

*Forte*  
*Pian*

*Presto*  
*Lento*  
*Adagio*

*Ritornello*

*Ripieno*

*Ritornello, Repetitio*: Ein besonderer instrumentaler oder vokal-instrumentaler Satz zu vier, fünf oder mehr Stimmen, der am Anfang, in der Mitte oder am Ende einer „Cantion“, einer Motette oder eines Konzerts eingefügt wird. Während dessen können sich die Sänger erholen („wieder zu Atem kommen“).

*Ripieno*: – gleichbedeutend mit *Plenus Concentus* oder *Chorus reiteratus* [voller Zusammenklang, wiederholter Chorus] – Ein Abschnitt, in dem alle Stimmen zusammen einfallen und der nach Art eines *Ritornells* innerhalb eines Konzerts wiederholt wird.

14. Man kann im 1. 2. und 3. Konzert (*Nun freut euch lieben Christen gemein; Nun lob mein Seel den Herren; Allein Gott in der Höh sei Ehr*) auch jeweils den Text der vierten Strophe unterlegen. Wenn dann nach dem ersten Vers die Gemeinde den zweiten und dritten Vers einstimmig oder mehrstimmig gesungen hat, kann man die vierte Strophe danach zwei- oder dreistimmig im Satz der ersten Strophe singen. Danach kann dann die Gemeinde mit der fünften Strophe von *Nun lob mein Seel den Herren (Sei Lob und Preis mit Ehren)* schließen.

Konzert Nr. 1, 2 und 3 auch mit anderen Texten

15. In den Konzerten Nr. 17 (*Nun komm, der Heiden Heiland*), Nr. 25 (*In dich hab ich gehoffet Herr*) und anderen gleichartigen kann man *Ritornelle* weglassen; je nach dem wie es gefällt und zeitlich passt.

Nr. 17, 25 auch ohne Ritornelle

16. Speziell ist darauf hinzuweisen, dass das 34. Konzert (*In dulci jubilo*) und auch andere **mit Trompeten** besetzte Kirchengesänge, die – so Gott will – demnächst erscheinen, eine Sekunde tiefer in B musiziert werden können, da sie für manche Knaben gar zu hoch sind. Die Trompeter müssten dann einen Ganzton-Bügel von einer Posaune auf ihre Trompeten stecken und könnten so eine Sekunde tiefer mit einstimmen.

Dieses Verfahren ist zudem anderweitig von Nutzen: Wenn man Trompeten bei leiser Kammermusik gebrauchen will, und deswegen in die Trompeten Dämpfer steckt, und sie dadurch einen Ganzton höher klingen, so können sie durch aufgesteckte Krummbügel wieder auf die richtige Tonhöhe gebracht werden.

Nr. 34 transponieren

Umstimmen von Trompeten

17. Zum Siebenzehenden: So hab ich in Decimo, Vndec. DuoDec. DecimoTer. vnd DecimoQuar. Vier Sinfonien mit fünff Stimmen/ gar hinten angesetzt/ so zwischen dem Kyrie, Christe &c. in der Teutschen Missa: Num: V. von fünff Instrumentisten (welche im VI. Allein Gott in der Höh: zu den Vocal-Stimmen treten/ vnd daselbsten/ inmassen darbey notiret, mit einstimmen) musiciret werden müssen. Auch ist noch daselbsten eine Sinfonia mit 4. Stimmen/ so zum XI. Gelobet vnd Gepreiset/ vor den Ersten- vnd auch hernacher zum ende des Ersten vnd anfangs des Andern Theils musiciret werden kan. Vnd ist bey diesem XI. auch dieses zu notiren, daß (wenn es etwa zu lang sein wolte) das erste Ripieno oder Ritornello im Ersten/ vnd auch wol im Andern Theil könne aussen gelassen werden: Item man könne zu denselben Ripienis gar einen absonderlichen LautenChor nach Art der Engellischen Consort, ordnen/ inmassen derselbe beim XXXVII. dieses G. Basses describiret, befunden wird. Dieweil auch in diesem XI. der 1. 2. vnd 3. Cantus in den Ripienis zu gleich mit einander in Vnisonis fort gehen: So hab ich den 2. Cantum in SECUNDO geendert/ vnd in demselben Parte gar hinten an Drucken lassen. Vnd ob ich zwar anfangs in willens gewesen/ bey jedem Concert solche vnd dergleichen Sinfonien oder Ritornellen mit anzusetzen: So hab ich es doch/ damit diß Opus nicht gar zu weitleufftig würde/ vor dißmahl eingestellt. Kan aber ein jeder sich solcher Sinfonien, wie in vorhergehenden Zehenden Punct angedeutet/ anders wo erholen.

18. Fürs Achzehende: Kan man in dem XV. XVI. vnd dergleichen/ sonderlich an denen Ortern/ in den Instrumental-Discanten vnd Tenoren, da diese Vocal- oder Concertat-Stimmen nicht mit gehen/ den Text aus den Instrumental-Bässen/ auch in dieselbige Instrumental-Stimmen vnterschreiben: Die alß denn/ wenn keine Instrumenta verhanden/ humana voce können gesungen werden.

19. Zum Neunzehenden: Wenn hohe vnd niedrige Chor vnter einander vermengt werden/ alß im XXIX. XXXIV. vnd andern mehr: So kan der Basset gesungen/ vnd darneben mit einer Posaun geblasen/ der Tenor aber im selben Chor/ wenn das [C-Schlüssel] vff der dritten Linien stehet/ in Octava Superiore alß ein Discant gesungen werden. In dem niedriegem Chor aber/ kan man die höchste Stimm/ es sey ein Alt oder Tenor, entweder wie er stehet/ oder auch von eim Knaben in Octava superiore singen/ oder aber mit einer Posaun/ oder Cornet, do denn die nechstfolgende muß gesungen werden/ blasen lassen. In denen Choren aber/ da ein jede Stimme jhren natürlichen Clavem hat/ vnd in Tomo Tertio fol. 157. der Menschen Stimmen- vnd Flöten-Chor ist genennet worden/ schickt sichs gar fein/ daß man bißweilen den Cant vnd Tenor allein mit einander singen/ den Alt vnd Bass aber/ entweder aussen/ oder mit Instrumenten darzu musiciren lasse. Welches/ weil der Cantus vnd Tenor meistens in Sexten mit einander daher gehen/ nicht vnanmütig zu hören.

20. Zum Zwanzigsten: Ob wol/ wie vnd welcher gestalt in den Concerten mit zween/ dreyen vnd mehr Choren die Octaven passieret werden können/ in Tomo Tertio fol. 91. angezeigt worden<sup>8</sup>: So muß ich doch auch dieses/ so mir jetzo in einer Præfation des Gio. Francisci Capelli Venetiani vorkompt/ mit einsetzen: Verba hæc „ sunt: Ich vorgewissere die Glossatores vnd Klüglinge der jetziger zeit gebrauchlichen Music, das wenn man in „ den Ripienen die Chore doppelt abschreiben/ vnd einen oder zween mit einander in Vnisonis, den Andern vnd „ Dritten in Octaven zu gleich fort musiciren lest/ wie man denn solches vberall also machen kann: Daß der Gesang „ auff solche Manier viel frölicher vnd völliger sich hören lasse: Vnd macht gar ein schönen effectum. Audite, „ probate, acquiescite. Hæc ille.

---

<sup>8</sup> Hier legt Praetorius ausführlich dar, warum er in mehrhörigen Konzerten Oktavierung der Cantus- und Bass-Stimmen zulässt, in den Mittelstimmen aber nicht. Er begründet es mit satztechnischen und klanglichen Argumenten und beruft sich auf italienische Komponisten und Theoretiker (Lodovico Viadana, Joh. Gabrieli, Gio. Maria Artusi) und auf Jakob Regnard.

17. Ich habe am Ende des 10. 11. 12. 13. und 14. Stimmbuchs vier Sinfonien à 5 abgedruckt, die zwischen dem *Kyrie, Christe usw.* in der *Teutschen Missa* Nr. 5 von fünf Instrumentalisten gespielt werden müssen<sup>9</sup>. (Diese Instrumentalisten treten dann in Nr. 6 *Allein Gott in der Höh* zu den Vokalstimmen hinzu und stimmen dort, wie notiert, mit ein.) Dasselbst ist auch eine Sinfonie à 4 zu finden, die im 11. Konzert *Gelobet und gepreiset* gespielt werden kann: vor dem ersten Teil, danach am Ende des ersten und zu Beginn des zweiten Teils<sup>10</sup>. In diesem Konzert könnte auch (wenn es etwa zu lang sein sollte) das erste *Ripieno* bzw. *Ritornello* sowohl im ersten als auch im zweiten Teil weggelassen werden. Auch könnte man diese *Ripieni* einem besonderen Lautenchor nach Art eines englischen Consorts zuordnen, eine Beschreibung desselben ist in der Generalbass-Stimme des 37. Konzerts zu finden. Weil aber in diesem 11. Konzert in den *Ripieni* der 1. 2. und 3. Cantus *unisono* verlaufen, habe ich den 2. Cantus in eine zweite Stimme geändert und im gleichen Stimmbuch am Ende abdrucken lassen<sup>11</sup>. Ursprünglich hatte ich die Absicht, jedem Konzert solche oder ähnliche Sinfonien und Ritornelle hinzuzufügen, doch habe ich es diesmal eingestellt, damit dieses Opus nicht zu umfangreich wird. Jeder kann sich aber solche Sinfonien anderswo herholen, wie ich es oben in Punkt 10. angedeutet habe.

Für Nr. 5  
zusätzlich  
vier  
Sinfonien

Nr. 11  
Mögliche  
Ände-  
rungen

Bei jedem  
Konzert  
sind  
Sinfonien  
und  
Ritornelle  
möglich

18. Man kann in den Konzerten Nr. 15, Nr. 16 und dergleichen den instrumentalen Diskant- und Tenorstimmen, besonders dort wo sie nicht mit den Vokal- oder Konzertat-Stimmen zusammengehen, den Text der Instrumentalbässe unterlegen. Sie können dann, wenn keine Instrumente vorhanden sind, gesungen werden.

Nr. 15, 16 .  
textieren

19. Wenn ein Konzert hohe und tiefe Chöre gemischt enthält, wie z. B. Nr. 29 [GA S. 404], Nr. 34 [GA S. 566] und andere, so kann der Bass gesungen und zudem mit einer Posaune geblasen, der Tenor aber im gleichen Chor<sup>12</sup>, wenn er im Altschlüssel notiert ist, eine Oktave höher als Diskant gesungen werden<sup>13</sup>. Im Tief-Chor kann man die höchste Stimme, es sei Alt oder Tenor, entweder wie sie notiert sind, oder von einem Knaben eine Oktave höher singen lassen<sup>14</sup>, oder aber von einer Posaune oder einem Zinken blasen lassen. In letzterem Falle muss die aber die nächstfolgende Stimme gesungen werden<sup>15</sup>.

Nr. 29, 34

Besetzung  
von Hoch-  
und  
Tiefchor

In den Chören aber, wo jede Stimme ihren natürlichen Schlüssel hat – sie werden in *Syntagma musicum III* S. 157 „der Menschen Stimmen- und Flötenchor“ genannt – , schickt sich's, zuweilen Cantus und Tenor alleine miteinander singen zu lassen. Alt und Bass lässt man weg oder mit Instrumenten spielen. Da Cantus und Tenor meist in Sexten verlaufen, hört es sich recht hübsch an.

20. Obwohl in *Syntagma musicum III* S. 91 ff. dargelegt wurde, wie und in welcher Form in den Konzerten mit zwei, drei und mehr Chören Oktavparallelen zugelassen werden können, muss ich an dieser Stelle noch hinzufügen, was mir in einem Vorwort von Gio. Francesco Capelli (Capello) aus Venedig begegnet ist<sup>16</sup>. Die sind die Worte:  
„Ich versichere den Verfassern von Glossen und überklugen Schriften zu derzeit gebräuchlicher Musik, dass, wenn man in den Ripieni die Chöre doppelt abschreibt und einen oder zwei miteinander unisono den zweiten und dritten in Oktaven gleichzeitig musizieren lässt, was man überall so machen kann, dass sich der Gesang auf solche Manier viel fröhlicher und voller anhört, und einen schönen Effekt erzeugt.“  
Hört, probiert, beruhigt euch. Dieses (sagt) jener.

Oktav-  
parallelen  
bei  
Konzerten  
mit  
mehreren  
Chören

<sup>9</sup> In der GA sind diese Sinfonien an entsprechender Stelle eingefügt.

<sup>10</sup> In der GA ist diese Sinfonie vor dem ersten Teil eingefügt, ohne Hinweis auf Wiederholung zwischen erstem und zweitem Teil.

<sup>11</sup> In der GA nicht berücksichtigt.

<sup>12</sup> D.h. Tenor auch in einem Hochchor, nicht im gleichen Chor, wo eine Bassstimme ist.

<sup>13</sup> In Nr. 29 ist im 1. Chor der Bass im Bass-Schlüssel notiert; in Nr. 34 der Tenor des 1. Chorus im Altschlüssel

<sup>14</sup> In.. Nr. 34 ist im Diskant des 3. Chorus und des Capellchores angemerkt, dass er eine Oktave höher gesungen werden kann.

<sup>15</sup> D.h. die darunter liegende Stimme.

<sup>16</sup> Diese Ergänzung ist in SM III S. 241 f. nachgetragen worden. Der italienische Text ist von Praetorius ins Deutsche übersetzt.

21. In denen Concert-Gesängen/ so ziemlich lang vnd vber 100. Tempora begreifen/ alß im XXV. XXVI. XXVII. XXX. XXXI. XXXII. XL. kan man es füglich also anordnen: Daß man entweder die Sinfonien vnd Ritornellen alle/ oder etliche darvon aussenlest: Oder das man den Ersten Theil des Morgendes in der Kirchen nach der Epistel/ den Andern Theil nach dem Evangelio/ den 3. Theil nach der Predigt: Oder aber den gantzen Gesang in der Vesper/ an stadt des Magnificats: Oder den Ersten Theil vor der VesperPredigt/ den Andern vnd folgende Theile nach der Predigt musicire.

22. In dem VIII. XIV. XV. XVI. XVII. XVIII. XIX. XXII. XXV. XXVI. XXXI. XXXII. Vnd XXXIX. auch sonsten andern mehren Teutschen Kirchen-Liedern/ (do ein jeder Verß vom andern mit einem Strich vnterschieden ist/ also daß man dabey kan innen halten) kan man den 1. oder 2. oder den 3. Verß/ oder welchen man wil/ daselbsten aussen lassen/ vnd an dessen stadt einen Tenoristen oder Discantisten denselben Verß/ gar alleine in Cantu Simplici oder Diminuto (in massen deren gar viel in Polyhymnia exercitatrice, seu Tyrocinio musico, so wol auch in Polyhymnia Iubilæa verhanden) zu einer Theorba oder Lauten-Chor (davon in Tomo Tertio fol. 168. erinnerung geschehen) singen lassen: Oder die Orgel gar alleine/ oder auch den Bassum Instrumentalem, oder auch die gantze Vier darzu gesetzte Instrumenta zu gleich mit fort gehen lassen: Vnd hernacher in dem Concert mit den folgenden Versen fortfahren. Alß zum Exempel: In dem XVI. (Nu frewt euch:) könnte man im Ersten Theil nach dem 1. Verß inhalten/ vnd den 2. Verß (Dem Teuffel ich gef:) obangedeuteter massen durch einen Discant: oder Tenoristen alleine singen lassen: Darauff alß denn im 2. Theil procediren. Vnd dieses kan ebener massen auch in andern dergleichen in acht genommen werden.

23. Befinde ich/ besser vnd anmütiger zu seyn/ das in den Concerten (wenn ein oder zween Discant oben alleine gesungen werden) der Organist den General-Bass bißweilen oben in der Octav drüber (gleichsam alß wenn es ein Basset oder Alt wehre) neme/ vnd auch nicht so gar voll greiffe/ darmit die Singende kleine Stimmen der Knaben desto eigentlicher gehöret werden können. Vnd daher gefelt mir es nicht allerdings/ dass etliche an denen Ortern/ do das Fundament im Alt ist/ den G. Bass in Octava inferiore setzen: Solte billich also/ wie es in der Composition befunden wird/ auch im General-Bass gesetzet werden.

24. Wenn man nicht so viel Knaben zu den Discanten haben kan: so könnte man den 2. vnd 4. Discant: Oder den 3. Discant mit Cornetten/ oder Discant Geigen musiciren lassen. Denn dieweil der 1. Discantist den Text pronunciret, vnd die Instrumentisten mit den Cornetten eben dieselbige Melodey nachmachen/ so kan der fleissige Auditor den Text, so vorher exprimirt, desto leichter assequiren vnd begreifen.

25. Wolte man auch einen Instrumentisten zugleich neben dem Knaben/ wie in Schulen gebreuchlich ist/ gebrauchen: So kan der vnabgerichtete Knabe den Simplicem, der Instrumentista aber den Diminutum Cantum exprimiren.

21. Konzerte, die ziemlich lang sind und mehr als 100 Tempora<sup>17</sup> umfassen, wie etwa Nr. 25, 26, 27, 30, 31, 32 und 40, kann man folgendermaßen aufführen:
- Man lässt alle oder einige der Sinfonien oder Ritornelle weg.
  - Im Gottesdienst musiziert man den ersten Teil des Konzerts nach der Epistel, den zweiten Teil nach dem Evangelium, den dritten Teil nach der Predigt.
  - In der Vesper musiziert man das ganze Konzert an Stelle des Magnifikats, oder den ersten Teil vor der Vesperpredigt und den zweiten und folgende nach der Predigt.

Nr. 25, 26,  
27, 30, 31,  
32 und 40

mögliche  
Kürzungen

22. In den deutschen Kirchenliedern [d. h. Choralkonzerten] Nr. 8, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 25, 26, 31, 32, 39 und andern mehr (bei denen jede Strophe von der nächsten durch eine Linie getrennt ist, so dass man dort inne halten kann) kann man die erste, zweite, dritte oder weitere Strophe weglassen und statt dessen einen Tenoristen oder Diskantisten die gleiche Strophe alleine in einfacher oder verzierter Form zu einer Theorbe oder einem Lauten-Chor (der in *Syntagma musicum III* S. 168 beschrieben wird) singen lassen. (In *Polyhymnia exercitatrix* sowohl als auch in *Tyrocinio musico*<sup>18</sup> und in *Polyhymnia* sind viele solch einfache oder verzierte Melodien zu finden) Oder man lässt die Orgel alleine, oder den Instrumental-Bass, oder auch alle vier hinzugesetzten Instrumente weiterspielen und fährt danach im Konzert mit der nachfolgenden Strophe fort. Beispielsweise könnte man im 16. Konzert (*Nun freut euch lieben Christen gmein*) im ersten Teil nach der ersten Strophe aufhören und die zweite Strophe (*Dem Teufel ich gefangen lag*) in oben angedeuteter Weise von einem Diskantisten oder Tenoristen singen lassen. Danach fährt man im zweiten Teil fort, wobei dieser in gleicher Art behandelt werden kann.

Strophen  
kann man  
weglassen

und  
durch  
Solisten-  
strophen

oder  
Instrumen-  
talstrophen

ersetzen

23. Ich finde, es klingt besser und anmutiger, wenn der Organist in den Konzerten (dann, wenn ein oder zwei Diskantstimmen alleine gesungen werden) bisweilen den Generalbass eine Oktave höher spielt<sup>19</sup> (gleichsam, als ob es ein Bassett oder Alt wäre), und auch nicht so volle Akkorde greift, damit die kleinen Singstimmen der Knaben deutlicher gehört werden. Dagegen gefällt es mir überhaupt nicht, dass manche an den Stellen, wo die Altstimme das Fundament ist, den Generalbass eine Oktave tiefer setzen. Der Generalbass sollte immer so gespielt werden, wie es in der Komposition angegeben ist.

General-  
bass

oktavieren  
oder nicht

24. Wenn man nicht genügend Knaben für die Diskantstimmen hat, kann man den 2. und 4. Diskant, oder den 3. Diskant mit Zinken oder Geigen spielen lassen. Denn, da der erste Diskantist den Text singt und die Instrumentalisten die gleiche Melodie imitieren, kann der aufmerksame Hörer den zuvor gesungenen Text leicht verfolgen und verstehen.

Instru-  
mente  
können  
Diskant-  
stimmen  
spielen

25. Wollte man neben einem Knaben auch einen Instrumentalisten verwenden, wie es in Schulen gebräuchlich ist, so kann der ungeschulte Knabe den einfachen [Simplex], der Instrumentalist aber den verzierten Cantus [Diminutum] musizieren.

Simplex  
und  
Diminutum  
gleichzeitig

<sup>17</sup> Ein Tempus umfasst die Länge von einer Brevis (zwei Ganze). Praetorius gibt an, dass z. B. 80 tempora in einer „halben viertel Stunde“, 160 tempora in einer „ganzten viertel Stunde“ usw. musiziert werden können. Diese Angaben entsprechen einer Metronomangabe von Halbe = 42 M.M. und bedeuteten ein schwer vorstellbares sehr langsames Tempo.

<sup>18</sup> Siehe *Syntagma musicum III* S. 207, nicht überliefert.

<sup>19</sup> Wie ist das zu verstehen? Soll nur die rechte Hand oder sollen beide Hände eine Oktave höher spielen? Gemäß dem letzten Satz dieses Punktes dürfte der Bass nicht verschoben werden.

26. Bey dem XXXVII. (Ach meinHERre:) ist dieses noch zu observiren: Daß die 1. Capella aus dem Choro Vocali Adultorum (sub Num: 4. 5. 6.) herausser gezogen/ vnd derowegen fast gantz vnd gar damit vber-  
einkompt. Die 2. Capella ist aus dem Choro Instrumentorum (sub Num: 7. 8. 9.) extrahirt, vnd alle Vier  
Stimmen in Decimo-Quarto zufinden: Vnd also anzuordnen.

1. Capella	extracta ex.	Vocibus:	resonet	Instrumentis.
2. Capella		Instrumentis:		Vocibus.

27. Daß die Signa Tactus Aequalis **C** & **C** vntereinander/ ohne mein vervrursachen/ vermenget seyn/ wolle  
sich niemand jrren lassen: Besondern ein jedes nach seinem Tact/ nach dem es jhme gut deuchtet/ dirigiren.

28. Dieweil in dem XXXIV. (In dulci Iubilo:) die Discant gar zu hoch/ vnd sehr offft ins oberste a lamire  
hinauff steigen/ vnd man selten drey Knaben/ so alle diese höhe erreichen/ haben kan: So ist es besser/ daß es vmb ei-  
nen Thon tieffer/ außm B musicirt werde: Do man dann die Krumbbügel von den Posaunen/ so einen ganzen  
Thon halten/ vff die Trommeten stecken kan/ daß sie vmb einen Thon tieffer/ recht miteinstimmen können.

29. Auß dem VIII. (Wenn wir in höchsten Nöten seyn:) hab ich einen Bassum pro Capella herausser  
gezogen/ vnd in Decimum Tertium hinten an drucken lassen: Darmit ein Musicus ( wenn jhme in diesem Gesan-  
ge einen Chorum pro Capella zu adhibiren geliebte) die restirende drey Stimmen/ nemblich den Cantum,  
Altum vnd Tenorem darzu setzen/ vnd sich dessen gebrauchen könne.

30. Dieweil auch in etlichen Concert-Gesängen/ sehr viel variationes vnd verenderungen in den Vocal- oder  
Concertat- vnd Instrumental-Stimmen fürfallen. So bin ich zwar willens gewesen/ deroselben Ordinantz/ einem  
Directore Musices zu mehrer vnd besserer nachrichtung/ bey einer jeden Cantion in diesem General-Bass mit ein-  
zusetzen. Wann es aber etwas zuweitleufftig sein wolte: So hab ich es allein in den letzten dreyen/ nemlich/ im  
XXXVIII. XXXIX. vnd XL. daselbsten mit angehengt: Darmit in dergleichen andern alß im XXIV. XXV. XXX. .  
XXXI. XXXII. vnd XXXVII. solches ebener massen in acht genommen/ vnd aus dem General-Bass (do es vberal  
darbey notiret zu befinden) gar leicht herausser gezogen werden könne.

26. Bei dem 37. Konzert (*Ach mein Herre*) ist folgendes zu beachten:

- Der erste Kapellchor ist aus dem Chorus Adulorum (4. 5. und 6. Stimmbuch<sup>20</sup>) herausgezogen, und stimmt deshalb fast vollständig mit ihm überein.
- Der zweite Kapellchor ist aus dem Chorus Instrumentorum herausgezogen (7. 8. und 9. Stimmbuch<sup>21</sup>). Alle vier Stimmen sind im 12. Stimmbuch zu finden.

Nr. 37

Hinweise  
zu Kapell-  
chören

Die Anordnung ist also:

1. Kapellchor	herausgezogen aus	Vokalchor	erklingt	instrumental
2. Kapellchor		Instrumentalchor		vokal

27. Niemand möge sich dadurch Irre machen lassen, dass [in einem Konzert] die Taktzeichen **C** und **♯** vermischt sind. Dies ist nicht von mir verursacht [sondern wohl von den Setzern]. Jedes Konzert sollte in dem Tactus dirigiert werde, der [vom Kapellmeister] für gut gehalten wird.

Takt-  
zeichen

**C** und **♯**  
bedeuten  
wenig

28. Da im Konzert Nr. 34 (*In dulci Iubilo*) die Diskantstimmen sehr hoch liegen und sehr oft bis zum a'' steigen, und man selten drei Knaben hat, die diese Höhe erreichen, ist es besser, das Konzert einen Ton tiefer in B zu musiziert. Man kann dann die Krümmbügel der Posaunen auf die Trompeten stecken, so dass diese einen Ton tiefer richtig mitspielen können.

Nr. 34

besser  
in B  
musizieren

29. Aus dem 8. Konzert (*Wenn wir in höchsten Nöten seyn*) habe ich eine Bass-Stimme für den Kapellchor herausgezogen und am Ende des 13. Stimmbuchs abdrucken lassen. So kann ein Musiker (wenn er diesem Konzert einen Kapellchor hinzufügen möchte) diesem Bass die übrigen drei Stimmen, also den Cantus, Altus und Tenor hinzufügen

Nr. 8

hat  
gesonderte  
Bass-  
Stimme

30. Da in etlichen Konzerten in den Vokal- und Instrumentalstimmen sehr viele Variationen und Veränderungen vorkommen, hatte ich eigentlich vor, die Anweisungen dafür in jedem Werk der Generalbassstimme beizufügen, um den Kapellmeister ausführlich zu informieren. Weil das aber zu umfangreich geworden wäre, habe ich nur in den letzten drei Konzerten, dem 38. 39. und 40. Anweisungen hinzugefügt. Sie sollten in den andern gleichartigen Konzerten Nr. 24, 25, 30, 31, 32 und 37 gleichermaßen beachtet werden und können leicht aus dem Generalbass (wo sie notiert sind) übertragen werden.

Anwei-  
sungen für  
Nr. 38, 39  
und 40

gelten auch  
für 6  
weitere  
Konzerte

<sup>20</sup> In der GA 7. 8. und 9. System

<sup>21</sup> In der GA 1. 2. und 3. System

31. Ich mache mir aber die gedancken/ daß meine in Tomo-Tertio generales, vnd diese alhier bey eim jeden Concert, Speciales angedeutete observationes etlichen Musicis, welche noch zur zeit von der Newen vnd innerhalb sechs oder sieben Jahren/ sowol in Teutschland/ alß in Italia/ sehr hochgestiegener Music-Kunst/ (die auch fort-hin meines wenigen erachtens von Jahren zu Jahren/ mit dem lieben zunehmenden jüngsten Tage gar in Himmel steigen vnd daselbsten ewig bleiben/ vnd jhre rechte perfection erlangen wird) keinen gustum haben/ sehr frembt vnd sonderlich im anfang gar mühsamb vorkommen werden. Wenn einer aber sich nur ein wenig bemühen/ vnd vn-verdrossen solche Notas vnd admonitiones mit fleiß erwegen/ auch den sachen ein wenig weiter selbstn nachdencken wil/ wird jhme solches hernacher keine Mühe oder Vngemach/ sondern viel mehr eine lust vnd liebe bringen: Son-derlich wenn er mit guten Knaben/ die auch lust vnd liebe zu solcher Music tragen/ versehen ist. Do dann in allen/ son-derlich in den Concertat-Stimmen/ die Vocalisten/ bevorab aber die Discantisten fein vernemlich/ deutlich vnd rein die Wörter vnd Syllaben exprimiren, vnd herauß bringen müssen/ damit der Text von den Autoribus deut-lich vnd eigentlich eingenommen vnd verstanden werden könne. Wie in der Instruction pro Symphoniacis, ge-liebs GOTT/ mit mehrern erinnert werden sol.

32. Im 2. Theil des XXXIII. (Jesaia dem Propheten) ist noch dieses zu mercken: Dieweil hinten an/ vber dem Text (Das Hauß auch gantz vol Rauchs vnd Nebels war:) sechs Stimmen/ sub Numeris 1. 4. 9. 12. 17. 19. gar alleine miteinander concertiren, vnd es in weit von einander abgesonderten Choren etwas schwer fallen möchte: So könnte man das Sub Num. 12. in das 18. nim: Altum 5. Chori, vnd das Sub Num. 4. in das 20. Bassum 5. Chori, gar wol einsetzen/ vnd dergestalt würde Quintus Chorus voll/ vnd möchte vielleicht manchem besser gefallen/ wenn die Stimmen also etwas näher zu sammen kehmen.

33. Ich hette auch wol (vmb etlicher Jungen Organisten willen/ die noch zurzeit nicht wissen/ wie man mit dem General-Bass vmbgehen können) an allen denen Ortern/ do eine oder zwo Stimmen bißweilen gar alleine zum Ge-neral-Bass gesungen werden/ eine Capellam Fidiciniam mit drey oder vier Stimmen darzu setzen können. Weil es aber gar zu weitleufftig worden wehre/ vnd auch in kurzen ein gar eigentlicher Bericht (wie vnd welcher gestalt man die Mittel-Stimmen vor voll/ vff den General-Bass greiffen könne vnd müsse) mit Göttlicher hülff herfür kom-men wird: So hab ich es vor dißmahl vnterwegen gelassen. Nach demmahl in den meisten Concert-Gesängen eine solche Capella Fidicinia darbey gesetzt zube-finden ist.

31. Es könnte sein, dass meine in *Syntagma musicum III* allgemeinen und hier bei jedem Konzert speziellen Anweisungen etlichen Musikern sehr fremd und besonders anfänglich auch mühsam vorkommen, solchen Musikern, die zur Zeit an der neuen, innerhalb von sechs oder sieben Jahren in Deutschland und Italien sehr hoch gestiegenen Musik-Kunst noch keinen Gefallen gefunden haben. (Eine Musik-Kunst, die meines geringen Erachtens nach Jahren und Jahren am jüngsten Tag gar in den Himmel steigen, dort ewig bleiben und ihre wahre Vollkommenheit erlangen wird.) Wenn sich jemand aber nur ein wenig bemühte und unverdrossen solche Anmerkungen und Hinweise fleißig abwägen und auch den Sachen ein wenig selbst nachsinnen würde, so wird ihm solches bald keine Mühe oder Ungemach sondern vielmehr Lust und Liebe bringen; besonders dann, wenn er gute Knaben hat, die auch Lust und Liebe zu solcher Musik mitbringen. Wobei dann in allen Stimmen, besonders in den Concertat-Stimmen, die Sänger, und hier vor allem die Diskantisten die Wörter und Silben fein vernehmlich, deutlich und rein ausdrücken und herausbringen müssen, damit der Text der Autoren deutlich und genau aufgenommen und verstanden wird<sup>22</sup>. Darüber soll, so Gott will, in der *Instruction pro Symphoniaciis* ausführlicher geschrieben werden.

Ermutung  
die Anweisungen  
zum neuen  
Stil um-  
zusetzen

Ermahnung  
zu  
deutlicher  
Aus-  
sprache  
besonders  
im Diskant

32. Für den 2. Teil des 33. Konzerts (*Jesaia dem Propheten*) ist noch folgendes anzumerken:

Gegen Ende bei der Textstelle „Das Hauß auch gantz vol Rauchs vnd Nebels war“ konzertieren sechs Stimmen ziemlich alleine miteinander (Stimme Nr. 1, 4, 9, 12, 17, 19). Da das in einem weit abgesonderten Chor etwa schwer fallen mag, könnte man die Noten aus der 12. in die 18. Stimme (5. Chor, Altus), und die Noten aus der 4 in die 20. Stimme (5. Chor, Bassus) übertragen<sup>23</sup>. Auf diese Weise würde der 5. Chor vollstimmig, und es würde manchem besser gefallen, wenn die Stimmen etwas näher zusammen kämen.

Umbe-  
setzungen

im 2. Teil  
von Nr. 33

33. Um etlicher junger Organisten willen, die derzeit noch nicht das Generalbass-Spiel beherrschen, hätte ich überall dort, wo nur ein oder zwei Stimmen zum Generalbass gesungen werden, eine Capella Fidicina à 3 oder à 4 hinzusetzen können. Das wäre aber zu umfangreich geworden. Außerdem wird in Kürze mit Gottes Hilfe ein gesonderte Anleitung herauskommen, wie und in welcher Form man die Mittelstimmen vollstimmig zum Generalbass spielen kann und muss. So habe ich es diesmal weggelassen, zumal in den meisten Konzerten eine hinzugesetzte Capella Fidicina zu finden ist.

General-  
bass

und  
Capella  
Fidicina

Der Praetorius-Text ist aus dem Originaldruck buchstabengetreu abgeschrieben. Auch der Zeilenumbruch entspricht dem des Originaldrucks. Die deutschen Wörter sind mit Times New Roman, die lateinischen Wörter mit Garamond geschrieben. Der übertragene Text ist mit Arial geschrieben. Die Buchstabengröße beträgt 11 Punkte.

Wolfenbüttel, September 2009

Winfried Elsner

<sup>22</sup> Hier spricht der lutherische Theologe. Er will nicht den Hörer emotional bewegen, sondern Verständnis des Wortes erreichen.

<sup>23</sup> In der Ausgabe Elsner als Stichnoten angegeben, in der GA nicht eingearbeitet