

„Wie man in Anordnung dieser ConcertGesäng verfahren könne“

Zusammenfassung der „Ordinantz“ zu PUERICINIUM (1621), GA 19 S. VI bis VIII,
von Winfried Elsner

I. [Aufstellung der 4 Knaben mit zugehörigen Begleit-Instrumenten im Kirchenraum, Möglichkeiten der Besetzung mit Tenören]¹

[a] Vier Knaben sollen an vier gesonderten Orten in der Kirche stehen, einander gegenüber oder wie es sonst möglich ist.

Der erste Knabe, der bei der Orgel steht, beginnt ganz alleine.

Danach setzt der zweite, der dritte und schließlich der vierte Knabe (der beim Coro pro Capella stehen muss) ein und singt seinen entsprechende Part „fein rein, frisch, deutlich und wol vernemblich“.

Danach setzen der ganze Vokal- und Instrumental-Chor² und die Orgel ein.

[b] Da es sich aber etwas leise und dünn anhören könnte, wenn die Knaben weit auseinander stehen und ganz alleine singen, so ist es sehr gut, wenn jedem Knaben ein Begleit-Instrument zugeordnet würde, ein Regal, ein Positiv, ein Cembalo, eine Theorbe oder Lauten. Diese Instrumente spielen immer dann den Generalbass mit, wenn der Knabe singt. [...]

[c] Der Organist sollte den ihm zugeordneten Knaben mit den „leisesten und sanftesten“ 8-Fuß-Registern des Rückpositivs oder Oberwerks begleiten, etwa mit *lieblich Gedackt*, *Spitzflöte* oder *stilles Gemshorn*. Wenn der volle Chor einsetzt, kann der Organist im Oberwerk oder Positiv schärfere Register benutzen, jedoch nicht das volle Werk, sonst wird alles andere übertönt. Zusammen mit dem Knaben soll ein ruhiges Tempo gewählt werden, bei den Tutti-Stellen kann ein „geschwinder tact (presto)“ genommen werden.

Dem zweiten Knaben kann man ein Regal zuordnen, dem dritten den Lauten-Chor² und Cembalo, dem vierten ein Positiv, Regal oder Cembalo (sofern Organisten und solche Instrumente vorhanden sind).

[d] Jedem Knaben kann man auch einen Instrumentalisten [mit einem Melodieinstrument] zuordnen:

dem 1. Knaben einen Diskantgeiger

dem 2. Knaben einen „Cornetisten“ [Zinkspieler]

dem 3. Knaben auch einen Geiger,

dem 4. Knaben einen Instrumentalisten mit Block- oder Querflöte, oder gar mit einem „klein Flötlein“, welches sich in „Pleno Choro“, vor allem wenn es von einem „Meister“ gespielt wird, nicht übel anhört.

¹ Alle Angaben in eckigen Klammern [] sind Zusätze von mir, [...] sind Kürzungen, runde Klammern () sind original.

² Der Begriff „Chor“ bzw. „Chorus“ wird von Praetorius ganz allgemein für eine Gruppe von Musikern benutzt. Mehrere Lauteninstrumente bilden den Lautenchor, Choro pro Capella ist ein Vokalchor, die vier Knaben bilden den Choro puerorum, ein Knabe zusammen mit seinem Generalbass- und Solospieler wären auch ein Chor. Es gibt den Chorus Vocalis, den Chorus Instrumentalis, und Tutti ist der Chorus plenus.

Diese Instrumentalisten dürfen aber nur an den Stellen spielen, die mit „Ripieni, Omnes, Tutti, Chorus aut Concentus plenus“ bezeichnet sind.

Wenn allerdings für diesen Zweck nicht genügend Instrumentalisten vorhanden sind, ist es besser, man lässt alle zusammen an einem besonderen Platz, und auch die Vokalistinnen [d. h. wohl die Knaben] an einem besonderen Platz („gleichsam vor etlichen Jahren zur Naumburg auff dem Fürsten Tage von mir angeordnet worden“). [...]

[e] Weil nicht überall so viele Organisten oder auch „Fundamental-Instrumenta“ (d. h. Regal, Positiv oder Cembalo) vorhanden sind, habe ich zusätzlich eine Capella Fidicina (oder Chorus Instrumentorum) komponiert, welche von vier Geigern [Streichern] musiziert werden soll: in großen Kirchen „frisch und scharff“, in kleinen Kirchen „fein sanft und lieblich“. Diese Capella bildet, wie auch die Orgel, gleichsam das Fundament für alle vier Knaben und spielt ohne Pause immer mit. (Sie soll beim 1. Knaben oder beim 2. Knaben der Orgel gegenüber, platziert sein.)

In manchen etwas längeren „Gesängen“ (z. B. Wie schön leuchtet der Morgenstern) lasse ich die Capella Fidicina bisweilen pausieren; dann muss „mittelst“ [inzwischen, statt dessen] der Lauten-Chor oder die Orgel alleine sanft registriert spielen.

Oder die Orgel begleitet zwei Knaben, etwa den ersten und dritten, die dann in ihrer Nähe stehen müssen, und die Capella Fidicina spielt bei den andern beiden mit. [... Hinweis zum Einrichten der Noten, damit diese „Variation“ auch klappt]

[f] Sollte für jeden Knaben ein Organist, also 4 Organisten (was nur selten der Fall sein wird) vorhanden sein, kann man, da ohnehin die Organisten Bass und Mittelstimmen spielen, im 1. und 3. Vers der Knaben die Capella Fidicina „ausen“ lassen, und sie zur Abwechslung im 2. und 4. Vers alleine, sowie beim Chorus pro Capella einstimmen lassen. Damit wird erreicht, dass die Violen nicht „allezeit zugleich mit fortgehen“.

[g] Es klingt auch „gar anmutig“, und der Text ist auch besser zu verstehen, wenn man am Anfang den ersten Vers von den Knaben alleine nur mit zarter Orgelbegleitung singen lässt, also „Geigen und Lauten“ zunächst ganz weg lässt. Sollte man aber nicht vier gute Knaben haben, kann man andere Besetzungen vornehmen:

- o zwei Knaben und zwei Tenöre
- o drei Knaben und ein Tenor. In diesem Falle sollte der Tenor den 3. Diskant singen, weil diese Stimme im Chorus nicht mit den andern Stimmen unisono geht.
- o (drei oder)³ vier Tenöre
- o statt des 2. und 4. Knaben spielen zwei Zinken oder zwei Geigen, oder ein Zink und eine Geige, je nach dem, was man gerade hat.

[Vokalstimmen kann man ohne Bedenken instrumental besetzen], denn auch wenn ein oder zwei Diskant-Stimmen nicht vokal sondern instrumental ausgeführt werden, kann man den vorher gesungenen Text des 1. und 3. Diskants aus der Melodie, die im 2. und 4. Diskant echoähnlich folgt, „leichtlich errathen und nachrahmen“.

[h] Manche Orgeln besitzen „Cymbel-Glöcklein“. Sie hören sich „gar lieblich, schön und anmutig“ an, wenn sie zum vollen Chor gezogen werden. Bisweilen passen sie (wenn sie nicht zu laut klingen) auch zum Solo-Gesang der Knaben. Doch das sieht

³ In Syntagma musicum fol 174 steht nur „oder auch vier tenoristen“.

jeder Musiker und Organist in seiner Kirche am besten selbst, und kann darüber weiter nachdenken.

[i] Etliche Konzert-Gesänge haben ziemlich viele Strophen. Man kann davon gebrauchen so viel man will oder auch einige weglassen, je „nach einer jeden Kirchen, und der Prediger gelegenheit“.

II. [Tutti-Stellen]

Des öfteren wird das Wort *Ripieno* erwähnt. Es bedeutet so viel wie *Chorus plenus*, *Chorus pro Capella*, *Capella pro Chore*, *Tutti*, *omnes*, *Plenitudo*, und steht immer dort, wo der ganze Chor zusammen einfällt und einstimmt.

Man kann, wenn vorhanden, aus Schülern und anderen Musikanten [z. B. Kirchenchorsängern und Posaunenchorspielern] einen oder mehrere Chöre bilden und sie an „unterschiedene Oerter verordnen“, damit sie „mit dem gantzen Chor zusammenfallen/ und desto mehr stercken helfen“. Die Stimmen für diesen Chor müssten abkopiert werden und wären:

Sopran = 4. Cantus des Chorus Puerorum

Alt, Tenor und Bass aus dem 2. Chorus adultorum.

III. [Tempovorschriften]

Damit die Knaben im Chorus Puerorum immer „fein mit einem langsamen Tact“ singen, habe ich das „Signum tardioris tactus“ [Zeichen des langsameren Taktes] **C** vorgesetzt.

Wenn aber die Ripieni im Chorus Plenus einsetzen, muss man „ein feinen frischen geschwinden Tact“ wählen. Die Bezeichnung hierfür ist das Signum diminutionis bzw. Tactus celerioris **C**. Das sollte in allen Strophen beachtet werden.

Diese Zeichen sind gleichbedeutend mit den italienischen Bezeichnungen

lento, *tardè* langsam

presto, *velociter* „geschwindt“

IV. [Sonderstellung des 3. Diskant = 3. Knaben]

Der vierte Knabe muss immer beim Chorus Plenus stehen, da letzterer sonst keine Diskantstimme hat. Dem dritten Knaben kann immer dann, wenn der Chorus Plenus bzw. die Ripieni einsetzen, ein Zink oder eine Violine zugeordnet werden, da dieser Knabe nicht unisono mit den andern drei Knaben singt.⁴

Wenn es aber manchem nicht gefallen sollte, dass in den Konzerten Nr. II, III, V, IX, X und XI der 1., 2. und 4. Diskant in den Tutti-Abschnitten unisono singt, so könnte man dort den 2. und den 3. Diskant unisono setzen. Der 1. und 4. Diskant müssen aber die Chormelodie unisono behalten. Ich habe in Nr. XI (Wie schön leuchtet) und Nr. XIII (Wär Gott nicht mit uns)⁵ dieses beachtet und je zwei Diskantstimmen unisono gesetzt.

⁴ In den Tutti-Teilen singen der 1., 2. und 4. Knabe immer die Chormelodie, der Chorus adultorum singt A, T und B, und der 3. Knabe eine weitere 5. Stimme.

⁵ Im Zweiten Teil von Nr. X (Zwingt die Saiten) werden je zwei Diskantstimmen unisono geführt. In „Wär Gott nicht mit uns“ konnte keine entsprechende Stimmführung festgestellt werden.

V. [Hinweise zu Besetzungen in Nr. VIII Ubi Rex est Gloriarum]

VI. [Vorschläge für Kürzungen bzw. Änderungen der Anordnung]

Da einige der Konzert-Gesänge viele Strophen haben,

- o kann man nach Belieben einige weglassen
- o oder man singt den 1. Teil des Konzerts nach der Epistel, den 2. Teil nach dem Evangelium und den 3. Teil nach der Predigt
- o oder aber man musiziert alle drei Teile nacheinander in der Vesper anstatt des Magnifikats.

[Es folgt ein Hinweis auf die Ordinantz in der Polyhymnia, GA Band 17 S. XII ff, wo unter Punkt 21 ähnliche Vorschläge gemacht werden]

VII. [Capella Fidicina]

In der *Capella Fidicina* habe ich die Mittelstimmen bisweilen, wenn auch sehr selten und an wenigen Stellen, mit den „Vokal-Discanten“ [Knabensopranen] in Oktaven geführt. Oktavparallelen sind zwar aus Gründen, die ich in Syntagma musicum Band 3 Fol. 95 bis 99 und 178 herangezogen habe und nach Ermächtigung („autoritate“) der Italiener zugelassen, erscheinen mir aber doch bedenklich und ihr Gebrauch ist ohne besondere Gründe nicht ratsam. Es kann ansonsten auch, wenn die Capella mit Violen da Gamba besetzt ist, der Cantus von einer Tenorviola da Gamba eine Oktave tiefer gespielt werden, „damit die Harmonia etwas gravitettischer resonire“.

Diese Capella Fidicina in vierstimmiger Besetzung ist aber nicht nur dazu da, die „Harmony zu erfüllen“, sondern ist auch als Hilfe für junge Organisten gedacht, die sich zur Zeit noch nicht mit dem Generalbass auskennen oder die Mittelstimmen zum Bass von sich aus nicht spielen können.

Man kann auch an manchen Stellen die Instrumente ganz weg lassen, damit die Diskant-Knabenstimmen besser vernommen werden.

Oder, will man die Instrumente nicht ganz weglassen, kann man z. B. den Diskant (weil er meist die Chormelodie in schlichter Form mitspielt) weglassen. Dann spielen die übrigen drei oder zwei Instrumente, etwa zwei oder drei Violen oder Posaunen.

Oder man lässt nur die Alt- und Bassstimme mitspielen, oder die Tenor- und Bassstimme.

Oder eine Posaune, ein Fagott (Dulcian) oder eine Bass-Geige spielt die Bass-Stimme ganz alleine zu den Vokalstimmen – „wann ein Regahl oder Orgel darbey ist“.

VIII. [Forte und Piano]

Die Instrumente, d. h. Geigen und besonders Zinken und Posaunen (wenn man letztere denn brauchen will), müssen „fein sanft und still intoniret und geblasen werden“, damit die Concertat-Stimmen, also die Knaben, deutlich zu vernehmen sind. Vor allem muss auf das Forte und Piano besonders dann geachtet werden, wenn man den Unterschied, mit kräftigen oder stillen sanften [Instrumenten] laut zu musizieren, in Betracht zieht. Dort, wo piano vorgeschrieben ist, kann man den Instrumental-Bass auch ganz alleine, ohne die anderen Instrumente spielen lassen,

oder auch, wenn viele davon sind, ganz aussetzen lassen [??], und wenn das Forte kommt, wieder einsetzen lassen.

Auch der Organist oder der Lautenist muss forte und piano „fleißig in acht nehmen“, und bei piano „gar linde greifen“, d. h. nicht mehr als zwei Tasten oder drei Saiten benutzen.

IX. [Sinfonien]

Im 1., 6. und 12. Konzert habe ich eine kurze Sinfonia „vorhergesetzt“. Ich hatte die Absicht, alle Konzerte mit einer Sinfonia beginnen zu lassen, in gleicher Weise, wie ich in Polyhymnia Jubilaea und in Musa Aonia Calliope bei jedem Werk (Cantion) zu Beginn und auch in der Mitte eine Sinfonia eingefügt habe.

Hier [im Puericinium] habe ich es aber unterlassen, um zu großen Umfang zu vermeiden, aber auch, weil jeder „Musicus“ solch kurze Sinfonien aus Pavanen und Canzonen anderer Komponisten selber [aussuchen kann] und vor jedem Konzert in passender Tonart („Tonus und Claves“) von Instrumenten spielen lassen kann.

Danach beginnt dann die Capella Fidicina zusammen mit den zugehörigen Knaben. In Syntagma musicum III fol. 189 und 190 findet man näheres darüber.

Man kann diese Sinfonien je nach Zeit und Lust musizieren oder auch weglassen.

Sie entsprechen den Vorspielen („Praeambulum“), wie sie ein Organist auf der Orgel zu Beginn anzustimmen pflegt.

X. [Bezifferung in jeder Bass-Stimme]

Manchmal kommt es auch vor, dass ein Lautenist bzw. Theorbanist (oder ein anderer Musiker mit einem „Fundament“-Instrument) einem Musiker der Capella Fidicina zugeordnet wird, der Bass-Geige oder Fagott spielt. Deshalb habe ich es für sinnvoll gehalten, in der Bass-Stimme genau wie in der Generalbass-Stimme ebenfalls die #, Ziffern und andere Zeichen einzutragen, damit diese Bass-Stimme auch zum Generalbass-Spielen benutzt werden kann. Denn der Organist oder Kapellmeister kann seine Generalbass-Stimme nicht abgeben, sondern muss sie bei sich behalten. Leider ist mir diese Verbesserung [„vortheil“] nicht früher eingefallen, dann hätte ich es in meinen früheren Kompositionen ebenso gemacht. Es könnte auch nicht schaden, wenn es andere Komponisten vornehmlich in Pavanen, Galliardern, Couranten und dergleichen Kanzonen ebenso machen würden, womit ich jedoch niemand etwas vorschreiben will.

XI. [Instrumental-Stimmen mit Text versehen]

Es ist auch recht nützlich, den Bass-Stimmen der Capella Fidicina und dem Generalbass Text zu unterlegen. Vielleicht möchte ja jemand alleine oder zugleich mit dem Instrument mitsingen. Einem Musiker steht es frei, auch die übrigen Instrumental-Stimmen der Capella Fidicina mit Text zu versehen.

XII. [Plädoyer für bezifferten Generalbass]

Den Bassus continuus [„Generalbass“] habe ich sehr schlicht und einfach komponiert und einen Discant darüber hinzugefügt, damit ungeübte Organisten, die an Generalbass noch nicht gewöhnt sind, ihn um so besser spielen können. Doch soll

sich niemand irritieren lassen, dass zwischen diesem Discant pro organo (oder Cantus continuum) und einzelnen Stimmen der übrigen Komposition Quint- und Oktavparallelen vorkommen. Darauf konnte ich nicht achten, denn es kam mir lediglich darauf an, den Cantus continuum so zum Bassus continuum zu setzen, dass es den Anfänger [im Generalbass-Spiel] möglichst einfach und bequem vorkommt, damit sie sich desto schneller und besser an den Generalbass gewöhnen.

Ich könnte mir denken, dass ein junger Organist, der zunächst die Noten nach beziffertem Generalbass nicht findet, gut daran tut, wenn er die beiden Stimmen (den Cantus und Bassus continuus) in seine gewohnte deutsche Buchstaben-Tabulatur „absetzt“, und auch die Bezifferungen des Bassus continuus in Buchstaben auflöst und seiner Tabulatur hinzufügt. Auf diese Weise kann er sich leichter und bequemer „darin finden“ und besser danach spielen, als wenn er mit großer „beschwehung“ alle 5, 6, 7 und mehr Stimmen aus den Stimmbüchern herausziehen und in Tabulatur setzen wollte. Denn es fällt einem Organisten sehr schwer, diese Gesänge in eine Tabulatur bringen:

- o wegen der eingefügten Sinfonien und Ritornelle,
- o auch haben die Singstimmen teils „doppelte, diminuirte, gebrochene und schlechte Noten“,
- o auch unterstützen mal in diese mal in jene Instrumentalstimmen den Gesang.

Und spielen lässt sich aus einer vielstimmigen Partitur mit allerlei „enderungen“ (Verzierungen) ja besonders schwer.

Obgleich es besser ist, wenn der Organist nicht immer die Gesangstimme („cantus“) mitspielt, richtet sich doch der Cantus continuus meist nach ihr. {Haben doch die unerfahrenen Organisten den Brauch, nur auf die oberste und unterste Stimme, den Cantus und den Bassus, zu sehen, und die oft zahlreichen Mittelstimmen gar nicht zu beachten, sondern dieselben nach ihrem eigenen „miß-düncken“ „darzu greiffen“ .} Blicken doch die unerfahrenen Organisten üblicherweise nur auf die oberste und unterste Stimme, den Cantus und den Bassus, beachten überhaupt nicht die oft sehr zahlreichen Mittelstimmen [der Partitur], und spielen die fehlenden Akkordtöne nach ihrem eigenen „miß-düncken“.

Daher halte ich es wirklich für eine „sehr nützliche, hochnötige und sonderbar-bequeme“ Erfindung, entweder den General-Cantus & Bassus Continuus in Noten oder eine daraus erstellte deutsche Buchstaben-Tabulatur zu benutzen. Auf diese Weise hat der Organist nur zwei oder drei leicht überschaubare Stimmen vor sich, zu denen er die zugehörigen „Terzen und Quinten“ selbst finden und sehr bequem spielen kann.

XIII. [Weitere Literatur zum Thema „Generalbass“]

Weitere Hinweise, die bei diesem Werk zu beachten sind, findet man an folgenden Stellen:

- o Polyhymnia III Panegyrica, „Im Generalbass“ [GA 17, S. XVI, Nr. 33. Hier kündigt Michael Praetorius die Herausgabe einer Generalbass-Lehre an]⁶
- o Polyhymnia V Exercitatrix [Ga 18, S. VII, Nr. III. Praetorius erwähnt Organisten, die des Generalbass-Spiels ungewohnt sind]
- o Polyhymnia Jubilaea, Praeambulum [nicht überliefert]
- o Musa Aonia, Calliope [nicht überliefert]

⁶ In Syntagma Musicum III, Kapitel 6 hat Praetorius eine Generalbasslehre verfasst, die wahrscheinlich ausgeweitet werden sollte.