

MICHAEL PRÆTORIUS



XV.

Auß tieffer Noth schrey ich zu dir:

à 4. 6. 8. & 12.

Duo Cantus & Duo Tenor.

POLYHYMNIA PANEGYRICA ET CADUCEATRIX (1619)

Nr. 15

Aus tiefer Not schrei ich zu dir

Choralkonzert zu 4, 6, 8 und 12 Stimmen und Generalbass
für 2 Sopran- und 2 Tenorstimmen und 2 Instrumentalchöre à 4
– auch als *Canzona* à 8 zu spielen –

Out of the Depths I Cry to Thee (Psalm 4)

Chorale Concerto for 4, 6, 8 and 12 voices and bass-continue
with 2 sopranos and 2 tenors and 2 four-part instrumental choirs
– or for 2 four-part instrumental choirs as a *Canzona* –

Des profondeurs je crie vers toi

Concert basé sur choral pour 4, 6, 8 et 12 parties et basse continue
pour deux dessus et deux ténors et deux chœurs instrumentaux à quatre voix
– ou *Canzona* pour deux chœurs instrumentaux à quatre voix –

Herausgegeben nach dem Originaldruck von 1619
Edited from the Original 1619 print
Edité à partir de l'édition originale de 1619

Winfried Elsner

E 17.015

www.michael-praetorius.de

X V. Auß tieffer Noth schrey ich zu dir: } à 4. 6. 8. & 12.
 X VI. Nun freuet euch lieben Christen gemein: }

Duo Cantus & Duo Tenor.

1. Chor. Voc. 2. Chor. Voc. 1. Cho. Instrument. 2. Cho. Instrum. B. Gen. B. Gen. B. Gen.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13.

Originale Schlüssel, Quelle: Polyhymnia Panegyrica (1619) Stimmbuch Bassus Generalis
 Original Clefs. Source: Polyhymnia Panegyrica (1619), General-Bass partbook
 Clés originales, source Polyhymnia Panegyrica (1619), livre de la basse continue

Hinweise des Herausgebers:

Für dieses Konzert ist Aufführungsmaterial erhältlich (Einzelstimmen, Chorpartitur).
 Eine Kontaktadresse ist bei „Zur Edition“ am Ende dieser Ausgabe zu finden.

Ein vierstimmiger Satz (Kantionalsatz) zu diesem Lied ist als Ausgabe Elsner E 07.048 und E 07.049 *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* auf der Internetseite www.michael-praetorius.de veröffentlicht.

Dankenswerterweise erfolgte die Übersetzung aller deutschen Texte, wenn nicht anders angegeben, ins Englische von Dr. Margaret Boudreaux und ins Französische von Aline Bigwood.

Wolfenbüttel, 2019
Winfried Elsner

Individual or groups of parts may be ordered by request.

For contact information see „Comments on these Editions” at the end of the edition.

A simple chorale setting of this hymn is available as E 07.048 and E 07.049 *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* electronically at www.michael-praetorius.de.

English translations by Dr. Margaret Boudreaux except where otherwise indicated. French translation by Aline Bigwood.

Les parties séparées (individuelles ou regroupées) peuvent être commandées.

Pour plus d'informations, vous trouverez une adresse de contact à la fin dans "À propos de cette édition".

Une version à quatre voix (chantées) de cette pièce peut être téléchargée à partir du site www.michael-praetorius.de à la référence suivante: Edition Elsner E 07.048 et E 07.049 *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*.

Avec nos remerciements pour les traductions: - anglaise: Dr. Margaret Boudreaux, - française: Aline Bigwood.

Michael Praetorius: Hinweise zur Aufführung

Originalgetreue Abschrift und Übertragung in heutigen Sprachgebrauch

XV. Aus tiefer Not schrei ich zu dir

XVI. Nun freut euch lieben Christen gemein

à 4, 6, 8 und 12

2 Soprane und 2 Tenöre

Abschrift:

In XV. kan man im Ersten Theil/ den 1. Vers, auch wol den 2. Vers darzu/ Figuraliter vorher/ vnd darauff die folgende Vers Choraliter singen. Und wenn dieselbe zum end/ den 6. Vers, (weil derselbe doch sonst von dem Volcke in allen Kirchen nicht gesungen wird/) Figuraliter musiciren, vnd also damit beschliessen. So hat auch vornehmen Persohnen sehr wolgefallen: Wenn ich den 1. 2. vnd 3. Vers, im 1. vnd 2. Theil nach einander figuriren: darauff den 4. Vers Choraliter von einem guten Tenoristen nach seiner schönen Art vnd Manier in eine Theorba oder Lauten Chor singen lassen: Alßdann den 2. Theil noch einmal/ doch das der Text deß 5. Vers gesungen/ vnd so bald darauff mit dem 6. Vers im Dritten Theil beschlossen werde.

Im XVI. Nu Frewt euch: hab ich darumb alle Verse deß gantzen Liedes/ doppelt drunter gesetzt/ damit ein jeder nach seinem guten gefallen in den Versen varijren könne/ auff folgende Manieren vnd Weisen.

1. Als Erstlich könnte man den Ersten Theil/ darinnen der 1. vnd 2. Vers begriffen/ Figuraliter; darauff die folgende 3. 4. 5.&c: Verse, biß zum ende Choraliter hinauß singen: Vnd darauff mit dem allerletzten/ nemblich den 10. Vers, so im Andern Theil zu finden/ Figuraliter, beschliessen: darumb ich denn die Striche darzwischen setzen lassen.

2. So kan man die ersten 1. 2. 3. 4. Vers im Ersten vnd 2. Theil: oder auch den 5. Vers darzu Figuraliter, vnd darauff die restirende Choraliter singen.

3. Oder den 1. vnd 2. Vers im 1. Theil Figural, den 3. 4. 5. 6. 7. Vers Choral: darauff den 8. 9. 10. Vers im Andern Theil Figural; oder wie es einem jeden nach seinem eignen gefallen gut deuchtet/ anordnen.

4. Dieweil auch der schöne Gesang vom Jüngsten Tage (es ist gewißlich an der zeit) auff diese Melodey gerichtet: So kann ein jeder Musicus nach seinem gefallen/ denselben Text vnter den 1. Theil/ oder aber vnter den Andern Theil/ dahin er sich meindes erachtens besser schickt vnd appliciren lest/ accommodiren vnd vnterzeichnen: also daß man kleine schmale Papirelein vber den gedruckten Text mit Wachß vberkleibe/ den andern Text darauff schreibe/ vnd vnter die Noten applicire: So kan mans allezeit wiederumb darvon nehmen.

5. Die beyde Instrumental-Chor kan man in diesen XV. XVI. vnd auch im XXIII. XXXI. so wol in allen andern auff die 6. Manier in der dritten Art gerichteten Concerten also anordnen/ wie im 8. vnd auch im 7. Cap. Tomi Tertii am end deß dritten Puncts zubefinden. Wofern aber so viel/ als nemblich 8. Instrumentisten nicht ver-handen/ so kan man 1. nur eine Bass-Geigen/ Fagott oder Quart-Posaun zum General-Bass gebrauchen: 2. oder beyde Instrumental-Basse allein. 3. oder beyde Discant, vnd beyde Basse: 4. oder beyde Alt vnd beyde Basse: denn die Discant vnd Tenor lassen sich meistentheils in den Vocal-Stimmen hören. 5. oder die Instrumenta nur allein zu einem Choro, zum ersten oder andern/ adhibiren,

bey den andern Chor aber aussen lassen. 6. oder auß beyden Choren nur einen Chor, gleichsamb einer Capellæ Fidicinæ, nach der vierten Manier in der dritten Art/ herausser ziehen/ welche ohne einige Pausen durch vnd durch fortgehet: gleichwol aber nach eines jeden gefallen an etlichen örtern/ nach eines Musici vnd Directoris gefallen/ inhalten/vnd dan wiederumb fortpassiren kan/ welches dann gar leichtlich in denselben Stimmen bey oder drunter mit rother oder grüner Dinte zu zeichen. 7. oder es können auch die Instruementa gar aussen bleiben/ vnd allein die Vocal-Concertat-Stimmen in die Orgel oder Regal-Werck gesungen werden: do dann bey einem Chor, so man wil/ ein Vocal-Bassista auß den beyden Instrumental-Bassen den Text/ den ich dieserwegen drunter applicirt, auch singen kann: vnd ist mir leid/ daß ich nicht auch vnter die beyde Instrumenta-Alt ebener massen den Text appliciret: (welches ein fleissiger Musicus noch thun kan) darmit dieselbe Alt zur Noth auch neben den Bassen gesungen/ vnd die Harmonia bey den Concertat-Stimmen (nemblich Discanten vnd Tenoren) nicht so gar bloß/ sondern etwas völliger resoniren mochte: doch nicht allzeit/ sondern nur allein ad placitum. 8. Ist aber ein Chorus Capellæ darbey verhanden/ als im XXIII. vnd XXXI. so lest man denselben auch mit einfallen/ ob gleich keine Instrumenta verhanden.

6. Dieweil auch diese vnd alle andere Cantiones in Modo Hypojonico in Quartam oder Quintam inferiorem nothwendig transponiret werden müssen: vnd in Quarta der Gesang allezeit frischer vnd anmutiger/ den Organisten vnd Instrumentisten aber etwas schwerer als in Quinta ankömpt: so bin ich willens gewesen/ die Choros Instrumentales vnd Bassum Generalem, in Quintam inferiorem gesetzt drucken zu lassen. Dieweil ich aber befunden/ daß nicht so gar sehr geübte Instrumentisten sich fast weniger darein richten können/ als wenn es in seinem rechten Clave bleibt: vnd auch manchen solcher Tonus viel bequemer auß der Quinta als auß der Quart zu tractiren vorkömmt. auch offft die höhe der Orgeln es nicht anders leiden wil: so habe ichs in seinem rechten Tono bleiben lassen/ darmit ein jeder nach seinem eignen gefallen vnd guten gelegenheit darmit procediren vnd gebaren könne.

Übertragung:

Im Choral-Konzert Nr.15 kann man die erste Strophe aus dem 1. Teil, und auch noch die zweite Strophe, *figuraliter*¹ und danach die folgenden Strophen *choraliter*² singen. Danach kann die 6. [Gloria-Patri-] Strophe, (die üblicherweise von der Gemeinde in Kirchen nicht gesungen wird) *figuraliter* musizieren und so damit enden.

[Reihenfolge also: Strophe 1 als Konzert, Strophe 2–5 Gemeinde, Strophe 6 Konzert
oder: Strophe 1+2 Konzert, Strophe 3–5 Gemeinde, Strophe 6 Konzert]

Vornehmen Personen hat auch folgender Ablauf gut gefallen: Ich lasse die 1., 2. und 3. Strophe aus dem 1. und 2. Teil nacheinander in figurierter Form, danach die 4. Strophe *choraliter* von einem guten Tenor in dessen schöner Art und Manier zu einer Theorbe oder Laute singen. Dann folgt der 2. Teil des Konzerts noch einmal, doch mit dem Text der 5. Strophe, und geschlossen wird [*figuraliter*] mit der 6. Strophe aus dem 3. Teil.

[Also: Strophe 1-3 Konzert, Strophe 4 schlichter Sologesang zur Laute, Strophe 5+ 6 Konzert]

Im Choral-Konzert Nr. 16 *Nun freut euch lieben Christen gemein* habe ich alle [10] Strophen des Liedes den Vokalstimmen unterlegt, jede mit doppeltem Text, damit jeder nach Gutdünken die Anordnung der Strophen in nachfolgender Art und Weise variieren kann:

¹ Figuraliter heißt hier: Der Kapellmeister oder Kantor spielt mit seinen Musikern aus dem Choralkonzert

² Choraliter bedeutet: die Gemeinde singt einstimmig die Melodie

1. Man könnte den 1. Teil des Konzerts mit der ersten und zweiten Strophe *figuraliter* und danach die folgenden 3., 4., 5. usw. Strophen bis zum Ende *choraliter* singen. Mit der 10. Strophe, der allerletzten aus dem 2. Teil des Konzerts, könnte man *figuraliter* schließen. Ich habe deswegen zwischen 9. und 10. Strophe einen Unterteilungsstrich drucken lassen.

[Reihenfolge also: Strophe 1+2 Konzert, Str. 3–9 Gemeinde, Str. 10 Konzert]

2. Man kann die ersten vier Strophen aus dem 1. und 2. Teil, oder auch noch die fünfte Strophe, *figuraliter* und danach die restlichen *choraliter* singen.

[Also: Strophe 1-4 Konzert, Str. 5-10 Gemeinde; oder: Strophe 1-5 Konzert, Str. 6-10 Gemeinde]

3. Man kann auch wie folgt anordnen: die erste und zweite Strophe aus dem 1. Teil *figural*, die dritte bis siebente Strophe *choral*, danach die achte bis zehnte Strophe aus dem 2. Teil *figural*; oder wie es einem jeden gefällt und gut erscheint.

[Also: Strophe 1+2 Konzert, Str. 3-7 Gemeinde, Str. 8-10 Konzert]

4. Da auch das schöne Lied vom Jüngsten Tage (*Es ist gewisslich an der Zeit*) auf diese Melodie gesungen wird, kann jeder Musiker, wenn es ihm gefällt, diesen Text dem 1. Teil oder auch dem 2. Teil des Konzerts unterlegen – zum 2. Teil passt er meiner Meinung nach besser und lässt sich besser hinzufügen. Dazu klebt man mit Wachs schmale Papierstreifen über den gedruckten Text und schreibt den andern Text darauf, den Noten zuordnet. Den angefügten Text kann man so jederzeit wieder entfernen.

5. Die beiden Instrumentalchöre kann man in diesem 15. und 16., und auch im 23. und 31. Konzert sowie in allen Konzerten, die in der 6. Manier der dritten Art komponiert sind, so aufstellen und besetzen („anordnen“), wie in *Syntagma musicum* III im 8. Kapitel³ und auch im 7. Kapitel am Ende von Punkt 3⁴ angegeben ist.

Für den Fall jedoch, dass keine 8 Instrumentalisten zur Verfügung stehen, sind auch andere Besetzungen möglich:

- 1) Man lässt ein Violoncello, ein Fagott oder eine Quartposaune die Generalbass-Stimme mitspielen
- 2) Oder es werden nur die beiden Instrumentalbass-Stimmen gespielt.
- 3) Oder es werden beide Discant- und Bass-Stimmen der Instrumentalchöre gespielt.
- 4) Oder es werden beide Alt- und Bass-Stimmen der Instrumentalchöre gespielt, denn die Diskant- und Tenor-Stimmen werden meist von den Vokalisten gesungen.
- 5) Oder die Instrumente werden nur einem der Vokalchöre, dem 1. oder 2., zugeordnet und beim andern weggelassen.

³ *Syntagma musicum* Band III S. 179 und 180 (zusammengefasst: Jeder Instrumentalchor ist jeweils einem Vokalchor zur Begleitung zugeordnet. Der 1. Vokalchor und der 1. Instrumentalchor hat seinen Platz bei der Orgel, der 2. Vokal- und Instrumentalchor „gegenüber“ bei einem Regal. Die Sänger stehen von „ihren“ Instrumentalisten so weit entfernt, dass sie gut und deutlich zu vernehmen sind. Der 1. Instrumentalchor kann mit Zinken und Posaunen, oder mit Blockflöten und Fagotten besetzt sein, „doch gar still und sanfft intoniret und angestimbt“ Der 2. Instrumentalchor kann mit vier Gamben oder Violinen („Violen de Braccio“) unter Hinzunahme von Theorbe, Laute, Pandora, Zither besetzt sein. Auf Kap. 7 von Sm III wird verwiesen.)

⁴ dto S. 158 (zusammengefasst: Wenn ein Flötenchor zusammen mit andern Instrumentalchören spielt, sollte statt Bassflöte eine Quartposaune oder am besten ein Fagott und statt Tenorflöte eine Posaune oder „Tenorgeig“ besetzt werden. Wenn ein Chor lediglich mit Flöten besetzt ist, sollten nur die tieferen genommen werden, da die kleinen zu laut sind, besonders für Musik in der Kammer. Im Kirchenraum sind die großen Flöten schwer zu hören, deswegen muss der andere Chor (Gamben, Vokal-Stimmen) „gar still und sanft ... intoniren“ Eine Besetzungsübersicht ist angefügt.)

- 6) Oder man zieht die Stimmen aus beiden Instrumentalchören zu einem Chor zusammen und bildet quasi eine *Capella Fidicina* (nach der 4. Manier der 3. Art.), die fortwährend mitspielt, bzw. nach Gutdünken des Dirigenten gelegentlich pausiert und dann wieder einsetzt. Die Einsätze lassen sich leicht mit roter oder grüner Tinte in den Noten einzeichnen.
- 7) Oder [a] man lässt die Instrumente ganz weg, und die konzertierenden Vokalstimmen singen alleine, begleitet von Orgel oder Regal. Wobei dann [b], wenn man will, bei einem [jeden] Chor ein Vokal-Bassist aus den beiden Instrumentalbass-Stimmen den Text, den ich deswegen darunter appliciret, auch singen kann. Leider habe ich unter die beiden Instrumental-Altstimmen nicht auch den Text unterlegt (was ein fleißiger Musiker noch tun könnte), damit [c]außer den Bassstimmen notfalls auch die Altstimmen gesungen werden können und die Harmonie bei den *Concertat*-Stimmen (Diskant und Tenor) nicht so „bloß“ sondern etwas voller erklingen möchte. Doch braucht das während des Konzerts nicht immer zu sein, sondern nur dann, wenn es passt und gefällt.
- 8) Falls aber ein Kapellchor vorgesehen ist, wie in Konzert Nr. 23 und 31, so lässt man ihn ebenfalls mitwirken, auch wenn keine Instrumente zur Verfügung stehen.

[Besetzungsmöglichkeiten also:

- 1) 4 Sänger (Cantus1+Tenor1, Cantus2+Tenor2), 2 Orgeln und 1 Bassinstrument
- 2) 4 Sänger (dto), 2 Orgeln, 2 Bassinstrumente
- 3) 4 Sänger (dto), 2 Orgeln, 2 Bassinstrumente, zwei Diskantinstrumente
- 4) 4 Sänger (dto), 2 Orgeln, 2 Bassinstrumente, zwei Altinstrumente. Vollstimmiger Klang!
- 5) 4 Sänger, 2 Orgeln, 4 Instrumente (Cantus, Altus, Tenor, Bassus)
- 6) wie unter 5.5 (*Capella fidicina*)
- 7) Nur Vokalstimmen ohne Instrumente
 - a) 4 Sänger und 2 Orgeln, jeweils Cantus und Tenor bei einer Orgel
 - b) 6 Sänger und 2 Orgeln, jeweils Cantus, Tenor und Bassus bei einer Orgel,
 - c) 8 Sänger und 2 Orgeln, jeweils Cantus, Altus, Tenor und Bassus bei einer Orgel]

6. Da diese und alle andern Gesänge im hypojonischen Modus eine Quarte oder Quinte tiefer transponiert werden müssen, - eine Quarte tiefer hört sich der Gesang immer „frischer und anmutiger“ an, ist aber für Instrumentalisten und Organisten etwas schwerer zu spielen als eine Quinte tiefer – hatte ich ursprünglich beabsichtigt, die Stimmen der Instrumentalchöre und des Generalbasses eine Quinte⁵ tiefer transponiert drucken zu lassen.

Da ich jedoch festgestellt habe, dass weniger geübte Instrumentalisten sich nach transponierten Stimmen fast schlechter richten können als nach solchen im richtigen Schlüssel, und manchen es auch leichter fällt, eine solche Notation [„tonus“] eine Quinte als eine Quarte tiefer zu spielen, und da auch oft die Intonation der Orgel es nicht anders ermöglicht, so habe ich es bei der richtigen Notation belassen, damit ein jeder damit nach seinem Gefallen und seinen Möglichkeiten verfährt.

⁵ Müsste hier nicht „Quarte“ stehen, da waren doch Schwierigkeiten?

Michael Praetorius: Performance Instructions

Translated from the original 1619 text

XV. *Aus tiefer Not schrei ich zu dir - Out of the Depths I Cry to Thee*

XVI. *Nun freut euch lieben Christen gemein - Good Christians One and All Rejoice*

for 4, 6, 8 and 12 parts

2 sopranos and 2 tenors

In XV one can sing, in the first section, the first and then the second verses as well in figured style, and after that [sing] the following verse in unison, and at the end perform the sixth verse (since that [verse] is not sung by the people in most churches) in figured style, and finish with that. This has very much pleased genteel people: if I set the first, second, and third verses in the first and second sections with figurations, one after the other, and after that have the fourth verse sung as a single line by a good tenor after his own good style and method with a theorbo or lute ensemble. Thereupon the second section repeats [this process] but so that the text of the fifth verse is sung and immediately after that [the piece] is completed with the sixth verse in the third section.

In no. XVI, *Nun freut euch*, I have additionally placed all the verses texts of the entire song underneath [the instrumental as well as the vocal parts], so that each, according to his own good taste, can vary the verses in the following methods and ways:

1. To begin with, one could sing the first section, containing the first and second verses, in figured style, and then sing the following third, fourth, fifth, etc., verses in unison until the end, and after that, finish the very last, namely the tenth verse, found in the second section, in figured style, for which I set the marks in between.
2. One can also sing the first four verses in the first and second sections, as well as the fifth verse, in figured style, and after that sing the rest in unison.
3. Or [perform] the first and second verses in the first section in figured style, the third, fourth, fifth, sixth, and seventh verses in unison, and, after that, the eighth, ninth, and tenth verses in the second section in figured style, or however one judges as good according to his own taste.
4. Meanwhile, also based on this melody is the beautiful song from earlier times (*Es ist gewißlich an der Zeit*), so each musician can, after his taste, apply, arrange, and mark that same [text] under [the parts in] the first section, or [rather] in the second section, which is what better fits my intentions. And [for that purpose] one [could] paste small pieces of paper over the printed text with wax, write the other text on it, and place it under the notes. Then one can always remove it again.
5. The two instrumental ensembles in nos. XV and XVI and also in nos. XXIII and XXXI, as well as all other concertos ordered after the sixth method of the third style as described in chap. 8 and also after the third sentence in chap. 7 of vol. III [of *Syntagma musicum III*] can be arranged as such: whenever as many as eight instrumentalists are not available, one can:

- 1) use only one bass viol, bassoon, or bass trombone with the general-bass;
- 2) use both instrumental-basses alone;
- 3) use both discants and both basses;
- 4) use both altos and both basses, since the soprano and tenor can usually be heard in the vocal parts;
- 5) add the instruments to only one choir, the first or second, and leave them out of the other;

6) or arrange from [the parts of] both choirs just one string ensemble, after the fourth method of the third art, which would proceed without stopping throughout [the piece], yet, each can stop in some spots and later go on according to his own taste, as desired by a musician and director, which is very easy to show in the voices by marking under the voices with red or green ink;

7) or the instruments can be left out altogether and the *concertante* parts [can be] sung alone with the organ or regal, so then, if one wishes, one vocal-bass can sing the text from the two instrumental-basses, which [text] I applied under [those bass parts] for that reason. And I am sorry that I did not similarly apply the text under the instrumental alto (which a diligent musician can still do), so that the alto could be sung also with the bass if necessary and the sound with the *concertante* voices (namely the soprano and tenor) would not be so very plain but may sound somewhat fuller. This is not to be done all the time but only as wished;

8) but if a *chorus capellae* is at hand, as in Nos. XXIII and XXXI, one [should] allow it also to come in together [with the rest] whether instruments are available [or not].

6. Meanwhile, this and all other songs in the Hypo-ionic mode must necessarily be transposed down a fourth or fifth, since at the fourth the song is always fresher and more charming but for the organist and instrumentalists, however, it is somewhat more difficult [at the fourth] than at the fifth; so I intended to print the instrumental ensembles and the general-bass down the fifth. But I then discovered that unpracticed instrumentalists could work that out almost less [well] than when it remained in its original key, and also many notes are easier to handle at the fifth than at the fourth, and also the pitch of the organ is often inflexible. So I let it stay in its original pitch, so that each can proceed and conduct according to his own taste and situation.

Michael Praetorius, Directives en vue d'une exécution publique

Traduit du texte original 1619

XV. *Aus tiefer Not schrei ich zu dir - Des profondeurs je crie vers toi*

XVI. *Nun freut euch lieben Christen gemein - Réjouissez-vous*

à 4, 6, 8 et 12 parts

deux dessus et deux ténors

1. Dans le no. XV on peut chanter les deux premiers couplets en style figuré, puis le suivant à l'unisson, et à la fin, terminer le sixième en style figuré (puisque ce couplet n'est pas chanté par le public dans la plupart des églises). Ce qui suit a beaucoup plu à des personnes raffinées : monter les premier, deuxième et troisième couplets, avec figurations, l'un après l'autre, puis faire chanter le quatrième à une seule voix par un bon ténor, selon ses propres style et méthode, avec un théorbe ou un ensemble de luths. Après quoi la seconde partie répète cette procédure, mais de telle manière que le texte du cinquième couplet soit chanté, et tout de suite après, que le morceau soit complété par le sixième couplet de la troisième section.

Dans le no. XVI, *Nun freut euch*, j'ai ajouté les textes de tous les couplets en dessous de toutes les parties, pour que chacun, selon son bon goût, puisse varier les couplets selon les différentes manières suivantes : Pour commencer, on pourrait chanter la première section, contenant les deux premiers couplets, en style figuré, puis chanter les troisième, quatrième, cinquième etc. suivants à l'unisson jusqu'à la fin, et après cela, terminer le tout dernier, à savoir le dixième, que l'on trouve dans la seconde section, en style figuré, pour lequel j'ai inséré les indications.

2. On peut aussi chanter les quatre premiers couplets des première et deuxième sections, ainsi que le cinquième, en style figuré, et ensuite le reste à l'unisson.

3. Ou encore, chanter les deux premiers couplets dans la première section en style figuré, les troisième, quatrième, cinquième, sixième et septième à l'unisson, et ensuite les huitième, neuvième et dixième de la seconde section en style figuré, ou de la manière que l'on juge bonne selon son propre goût.

4. Basée sur cette même mélodie, se trouve aussi le très bel air d'un morceau plus ancien *Es ist gewißlich an der Zeit*, pour que chaque musicien puisse selon son goût appliquer, arranger et écrire ce même texte sous les parties de la première section, ou plutôt de la deuxième, ce qui correspond mieux à mes intentions. Pour cela, on peut, à l'aide de cire, coller de petits morceaux de papier sur le texte imprimé, y écrire l'autre texte, et le placer sous les notes. De cette manière on peut toujours l'enlever de nouveau.

5. Les deux ensembles instrumentaux dans les nos. XV et XVI, ceux des nos. XXIII et XXXI, de même que tous les autres concertos arrangés selon la sixième méthode du troisième style, comme décrit au chap. 7 du vol III (Syn. Mus.), peuvent être arrangés comme suit : chaque fois qu'on ne peut pas disposer de huit instrumentistes on peut :

- 1) utiliser une seule basse de viole, basson ou trombone basse avec la basse continue ;
- 2) utiliser les deux basses instrumentales seules ;
- 3) utiliser les deux dessus et les deux basses ;
- 4) utiliser les deux altos et les deux basses, puisqu'on peut en général entendre les dessus et ténor dans les parties vocales ;
- 5) n'ajouter les instruments qu'à seulement un chœur, le premier ou le second ;
- 6) ou arranger à partir des parties des deux chœurs, un seul ensemble instrumental, d'après la quatrième méthode du troisième art, qui jouerait sans s'arrêter à travers toute la pièce ; cependant, chacun selon son goût peut s'arrêter à certains endroits puis continuer, en fonction des désirs du musicien ou du chef, ce qui est très facile d'indiquer par des marques rouges ou vertes ;
- 7) ou on peut supprimer totalement les instruments, et chanter les parties concertantes seules avec l'orgue ou le régal ; puis, si l'on veut, une basse vocale peut chanter le texte des deux basses instrumentales, texte que j'ai indiqué en dessous des deux basses pour cette raison.
Et je regrette de ne pas avoir, de manière similaire, appliqué le texte sous la voix d'alto instrumental (ce qu'un musicien assidu peut encore faire), pour que l'alto puisse aussi être chanté avec la basse si nécessaire, et que le son des voix concertantes (à savoir dessus et ténor) ne soit pas si faible, mais puisse sonner plus plein. On ne doit pas le faire tout le temps, mais seulement si l'on veut ;
- 8) si on dispose d'un chœur à capella, comme dans les nos. XXIII et XXXI, on devrait lui permettre d'entrer avec les autres, que l'on dispose d'instruments ou non.

6. En attendant, ceci et tous les autres airs en mode Hypo-ionien doivent nécessairement être transposés d'une quarte ou quinte plus basse ; l'air est toujours plus frais et plus charmant à la quarte, mais cependant pour l'organiste et les instruments c'est un peu plus difficile à la quarte qu'à la quinte ; j'ai donc voulu imprimer les parties instrumentales et la basse continue une quinte plus bas. Mais j'ai alors découvert que des musiciens peu expérimentés avaient presque plus de difficultés que si on maintenait le ton original, et aussi, plus de notes sont plus faciles à jouer à la quinte qu'à la quarte et le diapason de l'orgue est souvent impossible à changer. J'ai donc gardé le ton original, pour que chacun puisse procéder et diriger selon son propre goût et ses propres possibilités.

Aus tiefer Not schrei ich zu dir

Text: Martin Luther nach Psalm 130

English: Catherine Winkworth, *Lyra Germanica* (1855), p. 65

Adapted by Margaret Boudreaux (2019)

1. Aus tiefer Not schrei ich zu dir,
Herr Gott erhöre mein Rufen.
Dein gnädig Ohr neig her zu mir
und meiner Bitt sie öffne,
denn so du willst das sehen an,
was Sünd und Unrecht hat getan,
wer kann Herr vor dir bleiben?

2. Bei dir gilt nichts denn Gnad und Gunst,
die Sünde zu vergeben,
es ist all unser Tun umsonst,
auch in dem besten Leben,
vor dir niemand sich rühmen kann,
des muss dich fürchten ein jedermann,
und deiner Gnade leben.

3. Darum auf Gott will hoffen ich,
auf mein Verdienst nicht bauen,
auf ihn mein Herz soll lassen sich,
und seiner Güte trauen,
die mir zusagt sein wertest Wort,
das ist mein Trost und treuer Hort,
des will ich allzeit harren.

4. Und ob es währt bis in die Nacht
und wieder an den Morgen,
doch soll mein Herz an Gottes Macht
verzweifeln nicht und sorgen,
so tu Israel rechter Art,
der aus dem Geist erzeuget ward,
und seines Gottes erharre.

5. Ob bei uns ist der Sünden viel,
bei Gott ist viel mehr Gnade,
sein Hand zu helfen hat kein Ziel,
wie groß auch sei der Schade,
er ist allein der gute Hirt,
der Israel erlösen wird
aus seinen Sünden allen.

6. Ehr sei dem Vater und dem Sohn
und auch dem heiligen Geiste,
als es im Anfang war und nun,
der uns sein Gnade leiste,
dass wir wandeln in seinem Pfad,
dass ja die Sünd der Seel nicht schad,
wer das begehrt, sprech Amen.

1. From depths of woe I cry to thee,
Lord, hear me, I beseech thee.
Incline Thy gracious ear to me,
And open it to hear my plea.
If Thou remembered each misdeed,
If Thou should each its fullness heed,
Lord, who shall stand before Thee?

2. Lord, through Thy love alone we gain,
Forgiveness for our sin;
The best and highest deeds will fail,
Also our best intentions.
Before thee none can boasting stand,
But all must fear thy strict demand
And live alone by mercy.

3. Therefore my hope is in the Lord
My works I count but dust;
My heart believes his faithful Word
The and in his goodness trusts.
Up to his care myself I yield,
He is my tower, rock, and shield,
His help I wait forever.

4. And though it tarry till the night
And round again to morn,
My heart shall never doubt his might
Nor count itself forlorn.
Do thus, O ye of Israel's seed,
Ye of the Spirit born indeed;
Wait for your God's appearing.

5. Though great our sins and sore our woes,
His grace much more abounds;
His helping love no limit knows,
Our utmost need it sounds.
Our only loving Shepherd, He,
Who shall at last set Israel free
From all their sin and sorrow.

6. Praise to the Father and the Son,
And to the Holy Spirit,
As the beginning was as now,
His grace on us fulfills,
That we may travel by His path,
That our souls never feel sin's wrath,
All who believe, say Amen!

Aus tiefer Not schrei ich zu dir

Text: Martin Luther nach Psalm 130

1. Aus tiefer Not schrei ich zu dir,
Herr Gott erhöre mein Rufen.
Dein gnädig Ohr neig her zu mir
und meiner Bitt sie öffne,
denn so du willst das sehen an,
was Sünd und Unrecht hat getan,
wer kann Herr vor dir bleiben?

2. Bei dir gilt nichts denn Gnad und Gunst,
die Sünde zu vergeben,
es ist all unser Tun umsonst,
auch in dem besten Leben,
vor dir niemand sich rühmen kann,
des muss dich fürchten ein jedermann,
und deiner Gnade leben.

3. Darum auf Gott will hoffen ich,
auf mein Verdienst nicht bauen,
auf ihn mein Herz soll lassen sich,
und seiner Güte trauen,
die mir zusagt sein wertest Wort,
das ist mein Trost und treuer Hort,
des will ich allzeit harren.

4. Und ob es währt bis in die Nacht
und wieder an den Morgen,
doch soll mein Herz an Gottes Macht
verzweifeln nicht und sorgen,
so tu Israel rechter Art,
der aus dem Geist erzeugt ward,
und seines Gottes erharre.

5. Ob bei uns ist der Sünden viel,
bei Gott ist viel mehr Gnade,
sein Hand zu helfen hat kein Ziel,
wie groß auch sei der Schade,
er ist allein der gute Hirt,
der Israel erlösen wird
aus seinen Sünden allen.

6. Ehr sei dem Vater und dem Sohn
und auch dem heiligen Geiste,
als es im Anfang war und nun,
der uns sein Gnade leiste,
dass wir wandeln in seinem Pfad,
dass ja die Sünd der Seel nicht schad,
wer das begehrt, sprech Amen.

1. Des profondeurs, je crie vers toi,
Seigneur, entends mon cri,
Tourne vers moi ton oreille avec grâce
Et ouvre-la à ma demande.
Donc si tu veux regarder
Comme j'ai péché souvent,
Qui peut, seigneur, rester devant toi.

Traduction de Catherine RÉAULT-CROSNIER

1. Du fond de ma détresse je crie vers toi,
Seigneur Dieu, exauce mon imploration;
Prête-moi une oreille bienveillante
Et accueillante à ma prière!
Car si tu veux voir
Tous les péchés et les torts qui sont commis,
Qui pourrait alors, Seigneur, soutenir ta
présence ?

2. –

3. –

4. –

5. Autant qu'il y ait de péchés en nous,
Il y a en Dieu bien plus de grâce
Sa main dispense le secours sans
discrimination,
Aussi grave que soit le tort.
Lui seul est le bon berger
Qui délivrera Israël
De tous ses péchés.

Traduction française de / French Translation
by [Walter F. Bischof](#)

6. –

Anmerkungen des Herausgebers

Die Choralkonzerte *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* und *Nun freut euch lieben Christen gemein* à 4, 8, 12, *Duo Cantus & duo Tenor* sind gleich besetzt und ähnlich angelegt. Ihnen liegt jeweils eine Chormelodie zugrunde¹. Praetorius hat die ersten vier bzw. fünf Strophen durchkomponiert, wobei er immer das musikalische Material der Chormelodie benutzt. Es ist interessant zu verfolgen, auf wie mannigfache Weise die Phrasen der Melodie von z.B. *Nun freut euch* (sie besteht aus fünf Phrasen, wobei die zweite und fünfte identisch sind) in ihrer Gestalt durch rhythmisch-melodische Umformungen verändert werden, um Form und Inhalt des Textes gerecht zu werden. Reizvoll ist es ebenfalls, den vielfältigen Kombinationsmöglichkeiten der vier Prinzipalstimmen und den klanglichen Möglichkeiten bei der Textausdeutung nachzuspüren.

Die Konzerte können in drei Formen musiziert werden:

à 4 meint die rein vokale Form mit vier Prinzipalsängern und Generalbass. Dieser zwei- bis fünfstimmige Satz ist die eigentliche Komposition.

à 12 bedeutet, dass zu den beiden zweistimmigen Vokalchören jeweils vier Instrumente hinzutreten. Die Instrumentalchöre spielen einen Tonsatz, der auf dem Bassus Generalis fußt, und verschönern so das Werk durch wechselnde Klangfarbe. Die Komposition selbst bleibt unverändert. In den Instrumentalchören wird immer eine Cantus- oder Tenor-Stimme der Vokalchöre mitgespielt, oft in einfacherer Form als die Vokalstimmen.

à 8 heißt, dass der Instrumentalpart auch ohne die Prinzipalstimmen musiziert werden kann, worauf Praetorius ausdrücklich hinweist². Das hängt mit der oben erwähnten Anlage des Instrumentalsatzes zusammen. Bei einer Aufführung als *Canzona* sollten die übernommenen Prinzipal-Melodien besonders beachtet werden. Sie könnten evtl. etwas hervortreten und statt in der Simplexform auch diminuiert ausgeführt werden. Die Singstimme kann dabei zu weiteren Ausgestaltungen anregen. Zwischen beiden konzertierenden Chören könnte es dabei zu echtem Wettstreit des Kolorierens und Diminutierens kommen, die bei deutlich getrennter Aufstellung im Raum besonders gut zur Wirkung käme.³

Bei vokal-instrumentaler Aufführung à 12 könnten entsprechende Instrumental- und Gesangstimmen auch vertauscht werden. Die Simplex-Stimme würde dann gesungen und die Diminutum-Stimme gespielt.

In seinen Aufführungshinweisen gibt Praetorius auch die Möglichkeit an, im Gottesdienst zwischen figuraliter und choraliter gesungenen Strophen zu wechseln, d. h. zwischen mehrstimmigen von der Kantorei gesungenen Strophen und einstimmigen, die von der Gemeinde gesungen werden. Bei konzertanter Aufführung könnten statt der einstimmigen Strophen Kantionalsätze eingefügt werden. Einzelne Strophen können auch solistisch ausgeführt werden (z. B. Tenor + Orgel)⁴. Ein Beispiel für abwechselnde Besetzung ist im Choralkonzert Nr. 1 E 17.001 *Nun freut euch lieben Christen gemein* angegeben.

¹ Siehe Kantionalsätze E 07.048 und E 07.049 auf der Webseite <http://www.michael-praetorius.de>

² In den Aufführungshinweisen zu *Jubiliret fröhlich* (Polyhymnia Nr. 23) schreibt Praetorius: „Überdies aber ist noch mehr zu mercken/ daß die Chori Instrumentales in diesem/ sowohl auch im XV. XVI. und XXXI. vor sich alleine mit Zincken und Posaunen/ ohne Zutun der Knaben/ oder anderer Vokal-Stimmen/ musiciret werden können: do es sich dann nicht anders wird hören lassen/ als ein Canzon mit 8 Stimmen/ auf bloße Instrumenta gerichtet.“

³ Siehe gesonderte Ausgaben als *Canzona* E 17.015—5-12 und E 17.16 – 5-12

⁴ Vgl. Michael Praetorius, *Ordinantz, Anweisung, in welcher Art und Form die Konzerte der Polyhymnia Panegyrica komponiert für wenige und viele Vokal- und Instrumental-Chöre, eingerichtet und aufgeführt werden sollen*, Nr. 22. Die *Ordinantz* ist auf der Internetseite www.michael-praetorius.de und in der Gesamtausgabe zu finden.

Editor's Comments

The chorale concerti, *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* and *Nun freut euch lieben Christen gemein* à 4, 8, 12, *Duo Cantus & duo Tenor*, are identically voiced and similarly composed. Each is based on its own chorale melody.⁵ Praetorius through-composed the first four or five verses in which he always used material from the original melodies. It is interesting to follow the many melodic and rhythmic transformations aligning music closely with text, for example, in *Nun freut euch* (which consists of five phrases, the second and fifth of which are identical). It is also delightful to follow the many variations in the combinations of the four primary voices.

The concerti can be performed in three ways:

à 4 is the purely vocal version with four primary singers and general-bass. This two to five voice setting is the fundamental composition.

à 12 means that four instruments are added to each of the two 2-part vocal choirs. The instrumental choirs play harmonies based on the general-bass. They enhance the beauty with varied timbre, while the actual composition remains unchanged. The instrumental choirs always double the cantus or tenor voice of the vocal choirs, often in simpler form than in the vocal parts.

à 8 means that the instrumental parts can be played without the primary vocal parts, as Praetorius expressly points out.⁶ This is related to the above mentioned setting of the instrumental version. In a performance as a *canzona*, the adopted primary melodies should be given special attention. The editor indicates these passages in the *canzona* version by providing the text from the vocal part. They could be highlighted through ornamentation rather than being played in the simple form. The vocal parts may suggest further variations. There could be real competition with colorations and ornamentation between two concertante choirs, which would be particularly effective if there was a clear separation in the room.⁷

In combined vocal-instrumental performance à 12, the corresponding instrumental and vocal parts could also be reversed. The simple version would then be sung and the ornamented version played.

In his performance instructions, Praetorius also suggests the possibility of alternating between ornamented and simple versions during verses sung in worship. That means, the polyphonic verses could be sung by the choir, and alternate verses sung by the congregation in unison. In a concert performance chorale settings could be substituted for the unison verses. Individual verses could also be sung by a soloist, for example, tenor with organ.⁸ An example of alternating verse settings is given with chorale concerto Nr. 1, E 17.001 *Nun freut euch lieben Christen gemein*.

⁵ Chorale settings can be found on the website www.michael-praetorius.de under „Noten und Aufführungsmaterial“.

⁶ In the performance instructions for *Jubiliret fröhlich* (Polyhymnia Nr. 23) Praetorius writes: „It should be additionally noted that the instrumental choirs here as well as in XV, XVI, and XXXI can be played with only cornetti and trombones without the children's or other voices. Thus it is no different than would be heard in an 8 part purely instrumental *Canzon*.“

⁷ See the special editions as *Canzona* E 17.015—5-12 and E 17.16 – 5-12.

⁸ Compare Michael Praetorius, *Ordinantz*, Instruction no. 22, concerning ways in which the concerti of the *Polyhymnia Panegyrica*, composed for few or many vocal and instrumental choirs, can be arranged and performed.

Aus tiefer Not schrei ich zu dir: à 4. 6. 8 & 12

1

Duo Cantus et duo Tenor

Michael Praetorius (1571/72-1621)

Quelle: POLYHYMNIA III. PANEGYRICA Nr. 15

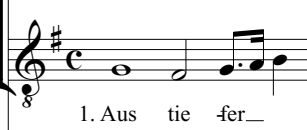
(GA Band 17 S. 110 ff)

1. Teil [Diminutum]^{x)}

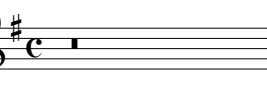
[Strophe 1]

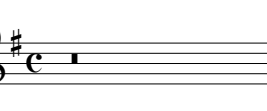
1. Chorus Vocalis:

CANTUS 1. 

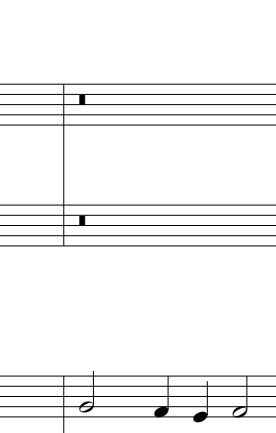
TENOR 2. 

2. Chorus Vocalis:

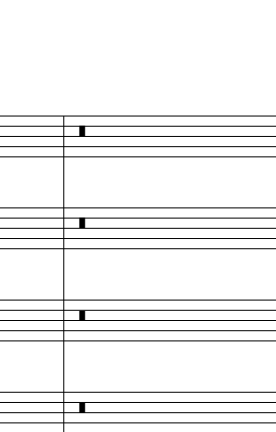
CANTUS 3. 

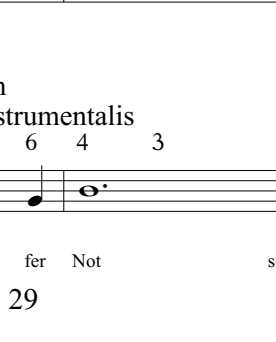
TENOR 4. 

1. Chorus Instrumentalis:

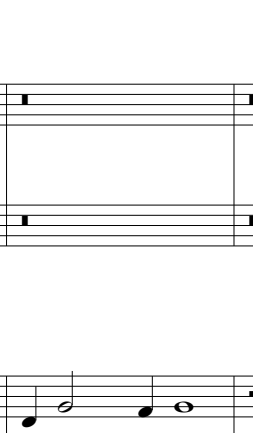
CANTUS 5. 

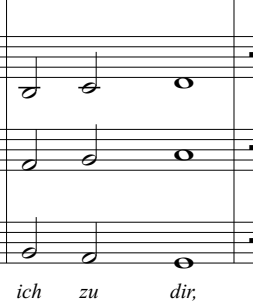
ALTUS 6. 

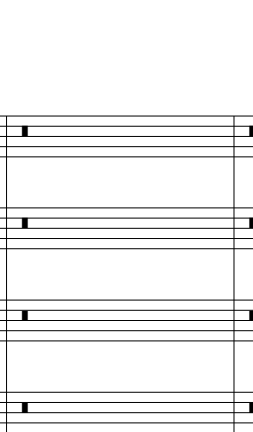
TENOR 7. 

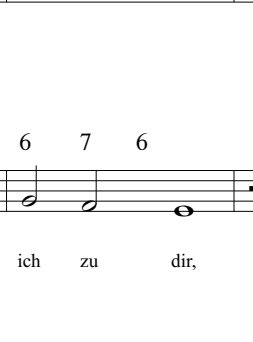
BASSUS 8. 

2. Chorus Instrumentalis:

CANTUS 9. 

ALTUS 10. 

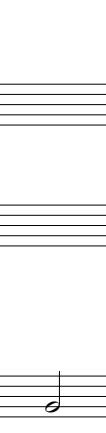
TENOR 11. 

BASSUS 12. 

[Strophe 1]

Tenor 1 cum

1. Choro Instrumentalis

BASSUS Generalis 13. 

x) Simplex ab Seite 29

5

hö - re mein Ru - fen, dein gnä - dig Ohr neig her zu mir, und mei - ner Bitt sie öff - ne,

5

hö - re mein Ru - fen. Dein gnä - dig Ohr neig Herr zu mir, und mei - ner Bitt sie öff - fen,

5

5 [6]# 6 # 6 6 [4] [3]

hö - re mein Ru - fen, Dein gnä - dig Ohr neig Herr zu mir, und mei - ner Bitt sie öff - ne,

10

denn so du willst das se - hen an, was Sünd und Un - recht hat ge - tan,

10

denn so du willst das se - hen an, was Sünd und Un - recht ist ge - tan,

10

10

denn so du willst das se - hen an, was Sünd und Un - recht ist ge - tan,

14

wer kann, Herr, für dir blei - ben.

wer kann, Herr, für dir blei - ben,

14

wer kann, Herr, vor dir blei - ben?

14

Wer kann, Herr, vor dir blei - ben?

14

T. 2

T. 1

wer kann, Herr, vor dir blei - ben? Wer kann Herr vor dir blei - ben.

19 [Strophe 2]

2. Bei dir gilt nichts denn Gnad und Gunst, die Sün-de zu ver-ge -

19

19

2. Bei dir gilt nichts denn Gnad, denn Gnad und Gunst, die Sün-de zu ver-ge -

[Strophe 2]

19 T. 2

2. Bei dir gilt nichts denn Gnad und Gunst, die Sün-de zu ver-ge -

24

vor dir nie-

ben, es ist all un - ser Tun um - sonst, auch in dem be - sten Le - ben, vor dir nie - mand,

24

vor dir nie-

24

ben, es ist all un - ser Tun um - sonst, auch in dem be - sten Le - ben, vor dir nie - mand

24

ben, es ist all un - ser Tun um - sonst auch in dem be - sten Le - ben, vor dir nie - mand, vor die nie-

T. 1; T. 2

29

mand, vor dir nie - mand sich rüh - men kann, vor dir nie - mand sich rüh men kann,

vor dir nie - mand, sich rüh - men kann, des muss dich

29

mand vor dir nie - mand sich rüh - men kann, vor dir nie - mand sich rüh men kann,

29

vor dir nie - mand sich rüh - men kann, des

29

mand, vor die nie - mand, vor die nie - mand sich rüh - men kann, rüh - men kann, für dir nie - mand sich rüh - men kann, des

33

des muss dich fürch - ten, des muss dich fürch - ten ein je - der- mann, des muss dich fürch - ten

fürch - ten, des muss dich fürch - ten ein je - der- mann, des muss dich fürch - ten, des muss dich

33

des muss dich fürch - ten, des muss dich fürch - ten ein je -

33

muss dich fürch - ten ein je - der- mann, des muss dich fürch -

33

muss dich fürch - ten ein je - der man, je - der - mann, muss dich fürch -

35

des muss dich fürch - ten ein je - - der - mann, und

fürch - ten, ein je - der - mann, und

35

der - mann, ein je - - der - - mann, und

35

ten, ein je - der - mann, und

35

ten, des muss dich fürch - ten je - der - - mann, und

38

dei - ner Gna - - de le - - ben.

dei - ner Gna - - de le - - ben.

38

dei - ner Gna - - de le - - ben.

38

dei - ner Gna - - de le - - ben.

38

dei - ner Gna - - de, dei - ner Gna - de le - ben.

1 [Strophe 3 und 5]

3. Da - rum auf _____ Gott will hof - fen _____ ich, auf _____ mein Ver - dienst _____ nicht
 5. Ob bei uns _____ ist der Sün - den _____ viel, bei _____ Gott ist _____ viel _____ mehr

1

3. Da - rum auf Gott will hof - fen ich, auf mein Ver - dienst, auf mein Ver -
 5. Ob bei uns ist der Sün - den viel, bei Gott ist viel, bei Gott ist

1

[Strophe 3 und 5]

1

Cantus 1

3. Da - rum auf Gott will hof - fen ich, auf mein Ver - dienst, auf mein
 5. Ob bei uns ist der Sün - den viel, viel

4

bau - - - - en,
Gna - - - - de,

Auf ihn mein Herz soll las - sen sich,
Sein Hand zu hel - fen hat kein Ziel,

4

dienst viel nicht mehr bau - en,
Gna - den,

4

Auf ihn mein Herz soll las - sen sich,
sein Hand zu hel - fen hat kein Ziel,

4

5 6 5 6 [6] [5] [5]
3 4 3 4 [4] [4] [3]

Cantus 2

6 # 6

Ver - dienst nicht bau - en, auf ihn mein Herz soll las - sen sich,

8

und sei - ner Gü - te trau en, die
wie groß auch sei der Scha - - - - - de, er

und sei - ner Gü - te trau en, die
wie groß auch sei der Scha - - - - - de,

8

und sei - ner Gü - te trau en, die
wie groß auch sei der Scha - - - - - de, Er

8

und sei - ner Gü - te trau en, die
wie groß auch sei der Scha - - - - - de,

8 C. 1; C. 2 5 6 [6] [5] [5] C. 1
3 4 [4] [4] [3]

und sei - ner, sei - ner Gü - - - te trau - - en, die

12

mir zu - sagt,
ist al - lein,
die mir zu sagt sein wer-tes Wort, sein
er ist al - lein der gu - te Hirt, der

die mir zu - sagt,
er ist al - lein,
sein wer-tes Wort,
der gu - te Hirt,

12

mir zu - sagt,
ist al - lein,
die mir zu - sagt sein wer-tes Wort, sein
er ist al - lein der gu - te Hirt, der

12

die mir zu - sagt
er ist al - lein
sein wer-tes Wort,
der gu - te Hirt,

12

C. 2 C. 1 # C. 1; C. 2 #

mir zu - sagt sein wer - tes Wort, die mir zu - sagt

15

wer - tes Wort,
gu - te Hirt,
das ist mein Trost,
der Is - ra - el,
das ist mein
der Is - ra -

sein wer - tes Wort,
der gu - te Hirt,
das ist mein Trost,
der Is - ra - el,
das ist mein Trost,
der Is - ra - el,

15

wer - tes Wort,
gu - te Hirt,
das ist mein Trost
der Is - ra - el

15

sein wer - tes Wort,
der gu - te Hirt,
das ist mein Trost
der Is - ra - el

15

sein wer - tes Wort, sein wer - tes Wort,
das ist mein Trost

18

Trost, das ist mein Trost, das ist mein Trost, des will ich all-zeit har-ren,
el, der Is-ra-el, der Is-ra-el, aus sei-nen Sün-den al-len,

das ist mein Trost, das ist mein Trost und treu-er Hort, des will ich all-zeit har-
der Is-ra-el, der Is-ra-el er-lö-sen wird, aus sei-nen Sün-den al-

18

und treu-er Hort, des will ich all-zeit har-ren,
er-lö-sen wird, aus sei-nen Sün-den al-len,

18

und treu-er Hort, des will ich all-zeit har-
er-lö-sen wird, aus sei-nen Sün-den al-

18

und treu-er Hort, des will ich all-zeit har-ren, des will ich,

21

des will ich all - zeit har - ren,
aus sei - nen Sün - den al - len,

des will ich all - zeit har - ren,
aus sei - nen Sün - den al - len,

des
aus

ren,
len, des will ich all - zeit har - ren,
len, aus sei - nen Sün - den al -

des will ich all - zeit har -
aus sei - nen Sün - den al -

des
aus

21

des will ich all - zeit har - ren,
aus sei - nen Sün - den al - len,

des will ich
aus sei - nen

21

ren,
len, des will ich all - zeit har - ren,
len, aus sei - nen Sün - den al -

des will ich
aus sei -

21

des will ich all - zeit harm, des will ich all - zeit, des will ich

23

des aus will ich all - zeit den har - ren. len.
 aus sei - nen Sün - den al - - - - - ren. len.

ren, des will ich all - zeit den har - ren. len.
 len, aus sei - nen Sün - den al - - - - - ren. len.

23

all - - - zeit den har - ren. len.
 Sün - - - den al - - - ren. len.

23

ich all - zeit den har - ren. len.
 nen Sün - - - den al - - - ren. len.

23

all - - - zeit har - - - - - ren.

[6]

[4]

[5]

[3]

3. Teil

[Strophe 4 und 6]

1. Chorus Vocalis:

CANTUS 1.  

TENOR 2.  
 4. Und ob es währtbis in die Nacht, und ob es währtbis in die Nacht, und wie-der
 6. Ehr sei dem Va-terund dem Sohn, Ehr sei dem Va-terund dem Sohn, und auch dem

2. Chorus Vocalis:

CANTUS 3.  

TENOR 4.  
 4. Und ob es währtbis in die Nacht
 6. Ehr sei dem Va-ter und dem Sohn,

1. Chorus Instrumentalis:

CANTUS 5.  

ALTUS 6.  

TENOR 7.  

BASSUS 8.  
 4. Und ob es währt bis und in die Nacht und wie-der an den
 6. Ehr sei dem Vater und auch dem Sohn, und Gott dem heil-gen

2. Chorus Instrumentalis:

CANTUS 9.  

ALTUS 10.  

TENOR 11.  

BASSUS 12.  
 4. Und ob es dem währt
 6. Ehr sei dem Vater

[Strophe 4 und 6]

T. 1
T. 2

BASSUS Generalis 13.      
 4. Und ob sei es dem währt bis in die Nacht, und wie-der
 6. Ehr sei dem Va-ter

3

an den Mor-gen,
heil-gen Gei - ste,

und wie - der an den Mor-gen,
und auch dem heil-gen Gei - ste,

doch als soll mein Herz an
es im An fang

und wie - der an den Mor-gen,
und auch dem heil-gen Gei - ste,

doch soll mein Herz an Got tes Macht,
als es im An-fang war und nun,

3

Mor - gen,
Gei - ste,

und wie - der an den Mor-gen,
und auch dem heil-gen Gei - ste,

doch als soll mein
An -

3

und wie - der an den Mor-gen,
und Gott dem heil-gen Gei - ste,

doch soll als es mein
im Herz An -

C. 1; C. 2
T. 1; T. 2

3

an, und wie - der an den Mor-gen, wie - der an den Mor-gen, doch soll mein Herz an

6

Got-tes Macht,
war und nun,

ver-zwei-feln nicht noch sor-gen,
der uns sein Gna - de lei - ste,

Got-tes Macht,
war und nun,

ver-zwei-feln nicht noch sor-gen,
der uns sein Gna - de lei - ste,

doch als
soll mein Herz an Got-tes Macht, ver-zwei-feln nicht noch sor-gen,
es im An-fang war und nun, der uns sein Gna - de lei - ste, ver-zwei-feln
der uns sein

doch als
soll mein Herz an Got-tes Macht, ver-zwei-feln nicht noch sor-gen,
es im An-fang war und nun, der uns sein Gna - de lei - ste, ver-zwei-feln
der uns sein

6

Herz
fang,

ver-zwei-feln nicht noch sor-gen,
der uns sein Gna - de lei - ste,

6

an
fang

Got-tes Macht
war und nun,

ver -
der

zwei-feln nicht noch
uns sein Gna - de lei -

sor -
gen,

ver-zwei-feln
der uns sein

6

Got - tes Macht

ver -

5 5

zwei - feln nicht,

6

ver - zwei - feln nicht noch

6

sir - gen, zwei - feln

8

der dass aus dem Geist er-zeu -
ja die Sünd der Seel

nicht noch sor-gen, so tu Is-ra-el rech-ter Art,
Gna-de lei-ste, dass wir wan-deln in sei-nem Pfad,

nicht noch sor-gen,
Gna-de lei-ste,

8

der dass aus dem Geist er-zeu -
ja die Sünd der Seel

8

nicht noch sor-gen. So tu I-sra-el rech-ter Art,
Gna-de lei-ste, dass wir wan-deln in sei-nem Pfad,

8

C. 2

6 5 4 3 # 6 5 [5] [4] 3# # C. 1

nicht noch sor-gen. So tu Is-ra-el recht-ter Art, der aus dem Geist er-zeu -

15

get nicht ward, schad, und sei - nes Got - tes er - har -
be - gehrt, _____ sprech A -

und sei - nes Gotts _____ er - har - re,
wer das be - gehrt, _____ sprech A - men,

und sei - nes Got - tes er - har - re,
wer das be - gehrt, _____ sprech A -

15

get nicht ward, schad, und sei - nes Gotts, und sei - nes Gotts er - har -
wer das be - gehrt, wer das be - gehrt, sprech A -

15

und sei - nes Gotts er - har - re,
wer das be - gehrt, sprech A - men,

15 [5] [4] [5] [3] Tutti

get ward, und dei - nes Gotts er - har - re, dei - nes Gotts er - har -

18

re,
men,

und sei-nes Gotts er - har-re,
wer das be - gehrt, sprech A-men,

re, er - har-re,
men, sprech A-men,

und sei-nes Gotts er - har-re,
wer das be - gehrt, sprech A-men,

18

re,
men,

und sei - nes Gotts, und sei - nes Gotts er - har-re,
wer das be - gehrt, wer das be - gehrt, sprech A-men,

und sei-nes sprech A-men,

18

Vorschlag des Herausgebers

und sei - nes Gotts, und sei - nes Gotts er - har-re, er -
wer das be - gehrt, wer das be - gehrt, sprech A - men, sprech

18

re, und dei-nes Got - tes er - har - re, er - har - re, er - har-re, er - har - re, er - har - re, er -

Simplex als Zusatz in Originalstimme

22

und sei - nes Gotts
wer das be - gehrt,

und sei - nes Gotts
wer das be - gehrt,

er - har - re,
sprech A - men,

und wer
sei - nes Gotts
das be - gehrt,

er - har -
sprech A -

har - re,
A - men,

und
sei - nes Gotts
das be - gehrt,

er - har - re,
er - har -
sprech A -

22

und sei - nes Gotts,
wer das be - gehrt,

und sei - nes Gotts er - har - re,
wer das be - gehrt, sprech A - men,

er - har - re,
sprech A - men,

22

har - re,
A - men,

und sei - nes Gotts,
wer das be - gehrt,

und sei - nes Gotts
er - har - re,
wer das be - gehrt, sprech A - men,

er - har -
sprech A -

22

har - re, er - har - re, er - har - re,
de - nes Got - tes er - har - re, er - har -

26

er - har - re, er - har - re, und sei - nes Gotts er - har - re, und
sprech A - men, sprech A - men, das be - gehrt, sprech A - men, wer

er - har - re, er - har - re, er - har - re, er -
sprech A - men, sprech A - men, sprech A - men, sprech

re, er - har - re, er - har - re, und sei - nes Gotts er - har - re, er -
men, sprech A - men, sprech A - men, wer das be - gehrt, sprech A - men, sprech

re, er - har - re, er - har - re, er - har - re, er -
men, sprech A - men, sprech A - men, sprech A - men, sprech

26

er - har - re, er - har - re, er - har - re, er -
sprech A - men, sprech A - men, sprech A - men, sprech

26

re, er - har - re, er - har - re, er - har - re, er -
men, sprech A - men, sprech A - men, sprech A - men, sprech

26

re, er - har - re, er - har - re, er - har - re, er -

30

sei - nes Gotts er - har - re, und sei - nes Gotts er - har -
das be - gehrt, sprech A - men, wer das be - gehrt, sprech A -

har - re, und sei - nes Gotts er - har -
A - men, wer das be - gehrt, sprech A -

har - re, men,
A - men, re, men,

30

har - re, und sei - nes Gotts er - har -
A - men, wer das be - gehrt, sprech A -

30

har - re,
A - men,

C. 1; T. 1

30

har - re, er - har -

33

re, men, er, sprech har A - - - - - re. men.

re, men, er, sprech har A - - - - - re. men.

er, sprech har A - - - - - re. men.

er, sprech har A - - - - - re. men.

5. versum vide im 2. Theil.
[Strophe 5 siehe im 2. Teil]

33

re, men, er, sprech har A - - - - - re. men.

33

er, sprech har A - - - - - re. men.

Tutti

33

re, er, har - - - - - re.

35 Tempora

Aus tiefer Not schrei ich zu dir à 4, 6, 8 & 12

Duo Cantus et duo Tenor

Michael Praetorius (1571/72-1621)

Quelle: POLYHYMNIA III. PANEGYRICA Nr. 15

(GA Band 17 S. 110 ff)

1. Teil [Simplex]

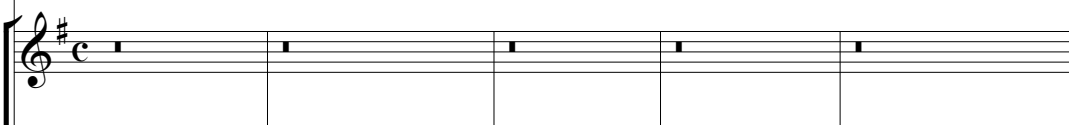
[Strophe 1]

1. Chorus Vocalis:

CANTUS 1. 

TENOR 2. 
 1. Aus tie - fer Not schrei ich zu dir, Herr Gott er - hö - re mein Ru -

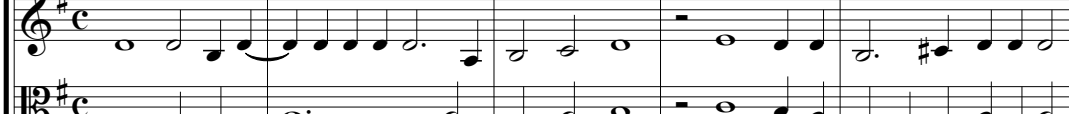
2. Chorus Vocalis:

CANTUS 3. 

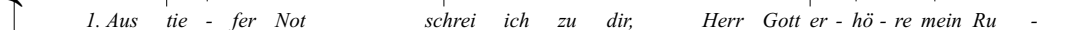
TENOR 4. 

1. Chorus Instrumentalis:

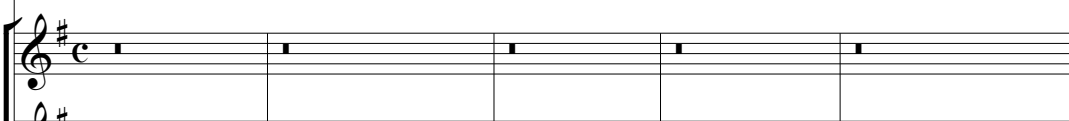
CANTUS 5. 

ALTUS 6. 

TENOR 7. 

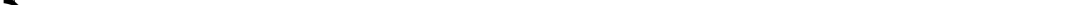
BASSUS 8. 
 1. Aus tie - fer Not schrei ich zu dir, Herr Gott er - hö - re mein Ru -

2. Chorus Instrumentalis:

CANTUS 9. 

ALTUS 10. 

TENOR 11. 

BASSUS 12. 

[Strophe 1]

Tenor 1 cum
1. Choro Instrumentalis

BASSUS Generalis 13. 
 1. Aus tie - fer Not schrei ich zu dir, Herr, Gott er - hö - re mein Ru -

6

fen. Dein gnä-dig Ohr neig her zu mir, und mei-ner Bitt sie öff - ne, denn so du willst das

6

fen. Dein gnä-dig Ohr neig Herr zu mir, und mei-ner Bitt sie öff - fen, denn so du willst das

6

6

fen, Dein gnä-dig Ohr neig Herr zu mir, und mei-ner Bitt sie öff - ne, denn so du willst das

11

se-hen an, was Sünd und Un - recht hat ge - tan,

wer kann Herr vor _____ dir

11

se-hen an, was Sünd und Un - recht ist ge - tan,

11

Wer kann, Herr, vor _____ dir

11

se-hen an, was Sünd und Un - recht ist ge - tan, wer kann, Herr, vor _____ dir

16

[Strophe 2]

wer kann, Herr, vor dir blei - ben?

blei - ben? 2. Bei dir gilt nichts denn

16

wer kann, Herr, vor dir blei - ben?

16

blei - ben? 2. Bei dir gilt nichts Gnad, denn

[Strophe 2]

16

T. 1
(6) [4] [3]

6 [4] [3]

T. 2

6 4 3

blei - ben? Wer kann Herr vor dir blei - ben. 2. Bei dir gilt nichts denn

21

8

27

vor dir nie - mand, vor dir nie - mand sich rüh - men kann,

be - sten Le - ben, vor dir nie - mand, vor dir nie - mand, sich

27

vor dir nie - mand vor dir nie - mand sich rüh - men kann,

27

be - sten Le - ben, vor dir nie - mand vor dir nie - mand sich

27

T. 1; T. 2

be - sten Le - ben, vor dir nie - mand, vor die nie - mand, vor die nie - mand, vor die nie - mand sich rüh - men kann,

31

vor dir nie-mand dich rüh-men kann, des muss dich fürch-ten, des muss dich fürch-ten ein

rüh-men kann, des muss dich fürch-ten, des muss dich fürch-ten ein je - der-mann,

31

vor dir nie-mand sich rüh-men kann, des muss dich fürch-ten, des

31

rüh-men kann, des muss dich fürch-ten ein je - der-mann,

31

rüh-men kann, für dir nie-mand sich rüh-men kann, des muss dich fürch-ten ein je - der man,

34



je - der - mann, des muss dich fürch ten des muss dich fürch ten ein je - der -



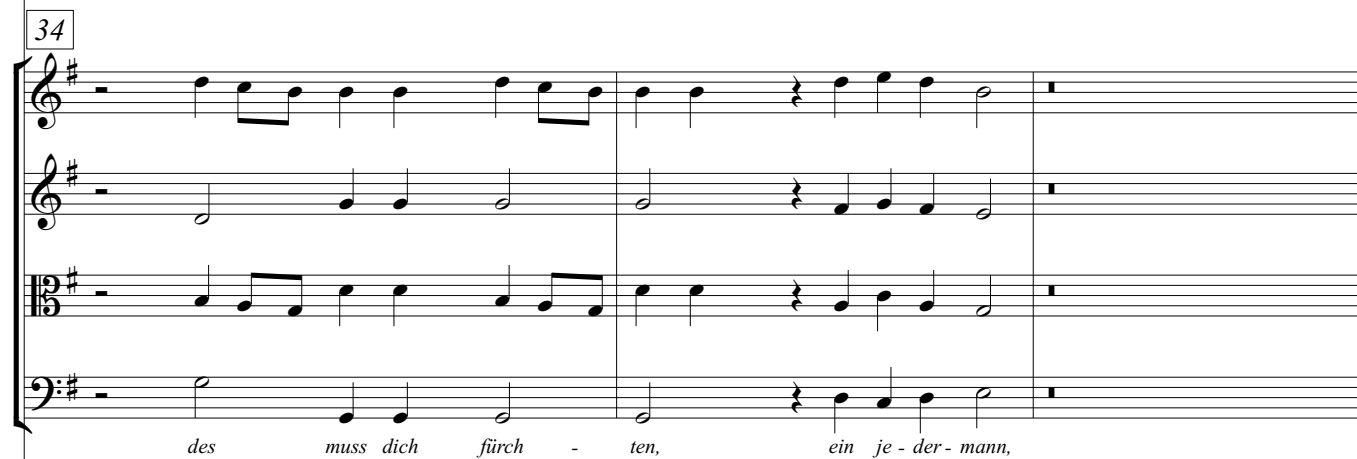
des muss dich fürch - ten, des muss dich fürch - ten, ein je - der - mann,

34



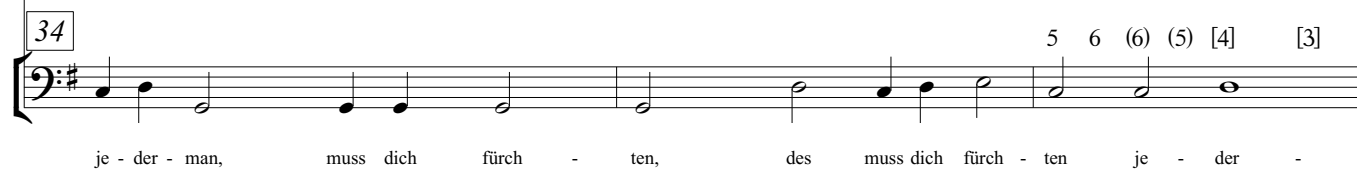
muss dich fürch - ten ein je - der - mann, ein je - der -

34



des muss dich fürch - ten, ein je - der - mann,

34



je - der - man, muss dich fürch - ten, des muss dich fürch - ten je - der -

5 6 (6) (5) [4] [3]

37

mann, und dei - ner Gna - - de - le - - ben.

und dei - ner Gna - - de le - - ben.

37

mann, und dei - ner Gna - - de le - - ben.

37

und dei - ner Gna - - de le - - ben.

37

mann, und dei - ner Gna - - de, dei - ner Gna - de le - - ben.

1 [Strophe 3 und 5]

3. Da - rum auf Gott will hof - fen ich, auf mein Ver - dienst nicht bau - - -
5. Ob bei uns ist der Sün - den viel, bei Gott ist viel mehr Gna - - -

1

3. Da - rum auf Gott will hof - fen ich, auf mein Ver - dienst, auf mein Ver - dienst
5. Ob bei uns ist der Sün - den viel, bei Gott ist viel, bei Gott ist viel

1

[Strophe 3 und 5]

1

3. Da - rum auf Gott will hof - fen ich, auf mein Ver - dienst, auf mein Ver - dienst
5. Ob bei uns ist der Sün - den viel, bei Gott ist viel, bei Gott ist viel

5

en,
de,
und sei - ner Gü - te
wie groß auch sei - der

Auf ihn mein Herz soll las-sen sich, und sei - ner Gü - te
Sein Hand zu hel - fen hat kein Ziel wie groß auch sei - der

5

nicht bau - en, und sei - ner Gü -
mehr Gna - den, wie groß auch sei

5

Auf ihn mein Herz soll las-sen sich, und sei - ner Gü -
sein Hand zu hel - fen hat kein Ziel, wie groß auch sei

5

[6] [5] [5]
[4] [4] [3]

Cantus 2 6 # 6 C. 1; C. 2

nicht bau - en, auf ihn mein Herz soll las-sen sich, und sei - ner, sei -

9

trau - - en, trau - - - en, die mir zu - sagt,
Scha - - de, Scha - - - - - de, die er ist al - lein,

trau - - - - - en, die mir
Scha - - - - - de, er ist

9

te der trau - - - - - en, die mir zu - sagt,
der Scha - - - - - de. Er ist al - lein,

9

te der trau - - - - - en, die mir
der Scha - - - - - de, er ist

9

5 6 [6] [5] [5]
3 4 [4] [4] [3]

C. 1 C. 2

ner Gü - te trau - - en, die mir zu - sagt sein wer - tes

13

die mir zu - sagt sein wer - tes Wort, sein wer - tes Wort,
er ist al - lein der gu - te Hirt, der gu - te Hirt,

zu - sagt, sein wer - tes Wort, sein wer - tes Wort,
al - lein, der gu - te Hirt, der gu - te Hirt,

13

die mir zu - sagt sein wer - tes Wort, sein wer - tes Wort,
er ist al - lein der gu - te Hirt, der gu - te Hirt,

13

zu - sagt sein wer - tes Wort, sein wer - tes Wort,
al - lein der gu - te Hirt, der gu - te Hirt,

13

C. 1 # C. 1; C. 2 # 6 [5] [5] [4] [3]# 6 [5] [4] # #

Wort, die mir zu - sagt sein wer - tes Wort, die mir zu - sagt sein wer - tes Wort, sein wer - tes Wort,

17

das ist mein Trost,
der Is - ra - el,

das ist mein Trost,
der Is - ra - el,

das ist mein Trost,
der Is - ra - el,

das ist mein Trost,
der Is - ra - el,

das ist mein Trost,
der Is - ra - el,

das ist mein Trost,
der Is - ra - el,

das ist mein Trost,
der Is - ra - el,

das ist mein Trost und
der Is - ra - el er -

17

das der ist mein Trost und treu - er
der Is - ra - el - er lö - sen

17

das der ist - mein ra - Trost el und treu - - lö -

[illegible]

19

Trost,
el,
des will ich all - zeit har - ren,
aus sei - nen Sün - den al - len,
des will ich all - zeit har - ren,
aus sei - nen Sün - den al - len,

6

treu - er Hort,
lö - sen wird,
des will ich all - zeit har - ren,
aus sei - nen Sün - den al - len,
des will ich all - zeit har - ren,
aus sei - nen Sün - den al - len,

6

19

Hort,
wird,
des will ich all - zeit har - ren,
aus sei - nen Sün - den al - len,
des will ich all - zeit har - ren,
aus sei - nen Sün - den al - len,

6

19

- er Hort,
- sen wird,
des will ich all - zeit har - ren,
aus sei - nen Sün - den al - len,
des will ich all - zeit har - ren,
aus sei - nen Sün - den al - len,

6

19

er Hort, des will ich all - zeit har - ren, des will ich, des will ich all - zeit harren, des will ich all -

6 6 # 6 6 6

22

des will ich all - zeit har - ren,
aus sei - nen Sün - den al - len,

des will ich all - zeit har - ren.
aus sei - nen Sün - den al - len.

ren,
len,

des will ich all - zeit har - ren,
aus sei - nen Sün - den al - len,

des will ich all - zeit har - ren.
aus sei - nen Sün - den al - len.

22

des will ich
aus sei - nen

all - zeit har - ren.
Sün - den al - len.

22

ren,
len,

des will ich
aus sei - nen

all - zeit har - ren.
Sün - den al - len.

22

zeit, des will ich all - zeit har - ren.

[6] [5]
[4] [3]

24. Tempora.

Anmerkungen zur Edition der Choralkonzerte aus Polyhymnia III (Kurzfassung)

Prinzip der Edition Elsner (E) ist, so nahe wie möglich am Originaldruck zu bleiben.

Unverändert werden daher übernommen:

- Alle Notenwerte (außer Ligaturen und Schwärzungen)
- Die Taktzeichen **C**, **3**, **3/2** sowie **C 3** (**C 3/2**).
C bedeutet bei Praetorius „Halbe schlagen“. **3/2** ist ein schnellerer Dreiertakt als **3**.
C 3 (manchmal auch **C 3/2**) bedeutet **6/2** ganztaktig geschlagen.
Das Zeichen ϕ sollte nach Praetorius' Meinung in Konzerten nicht vorkommen.
- Taktstriche (Tactus-Striche) aus der Generalbassstimme (es entstehen Taktabschnitte ungleicher Länge.)
- Pausen in wahrer Länge (keine üblichen Ganztaktpausen)
- Anordnung der Stimmen in der Partitur (meistens anders als in der Gesamtausgabe)
- Alle Texte und Anmerkungen

Geändert werden:

- Rechtschreibung der Liedtexte
- Schlüssel

Zusätze des Herausgebers sind eckig eingeklammert [...]

Quellen: Originaldruck (1619) der Stadtbibliothek Braunschweig (Sign. M 643)

Originaldruck (Digitalisat) der Königlichen Bibliothek Kopenhagen:

http://www.kb.dk/da/nb/samling/ma/digmus/pre1700_indices/praetorius_polyhym.html

Gesamtausgabe der musikalischen Werke von Michael Praetorius Band 17

(Wolfenbüttel 1930/33).

Ausführliche *Anmerkungen zur Edition Elsner (E) der Konzerte aus Polyhymnia III* sind auf der Webseite bei „Noten und Aufführungsmaterial/ Choralkonzerte zu 2 bis 21 Stimmen (POLYHYMNIA)“ zu finden.

Dankenswerterweise steht Prof. Walter Werbeck, Universität Greifswald, dem Herausgeber als erfahrener Ratgeber zur Seite.

Jedes Choralkonzert wird als Gesamtpartitur herausgegeben.

Aufführungsmaterial als Einzelstimmen oder Teilpartituren, auch in originalen Schlüsseln, ist erhältlich. Bitte beim Herausgeber anfragen.

Wolfenbüttel, März 2019

Winfried Elsner

MICHAEL PRAETORIUS COLLEGIUM E. V. WOLFENBÜTTEL

Michael-Praetorius-Gesellschaft Creuzburg

WEB: <http://www.michael-praetorius.de>

Kontakt:

Winfried Elsner

Roseggerweg 6

D-38304 Wolfenbüttel

Mail: wpe.elsner@t-online.de

Comments on these Editions of the Chorale Concerti in Polyhymnia III (Short Version)

The principal of the Elsner (E) Edition is to remain as true as possible with the original print.

The following items are given unaltered from the original:

- All note values (other than ligatures and obliterations)
- The meter signatures **C**, **3**, **3/2** and **C 3** (**C 3/2**).
C means “half note beat.” **3/2** is a faster triple beat than **3**.
C 3 (sometimes **C 3/2**) indicates a **6/2** count for the measure and should be conducted two beats to the bar. The **¢** sign should not appear in the concerti, according to Praetorius.
- Bar line indications are taken from the general-bass. (some measures of unequal length appear in the original and are given as such in this edition.)
- Rests are given in the actual value, no full measure rests are given.
- Order of the voices in the score (often different than in the Collected Works)
- All texts and commentary

The following items are modified from the original:

- Lyrics are written correctly (errors found in the original are corrected)
- Clef indications

Editorial additions are indicated with square brackets: [. . .]

Sources: Original print (1619) found in the Stadtbibliothek Braunschweig (Sign. M 643)

Original print (digital) from the Royal Danish Library in Copenhagen:

http://www.kb.dk/en/nb/samling/ma/digmus/pre1700_indices/praetorius_polyhym.html

Gesamtausgabe der musikalischen Werke von Michael Praetorius: Band 17 (Wolfenbüttel 1930-31)

Further Comments on Edition Elsner (E) of the *Polyhymnia III* Concerti can be found on the website under *Noten und Aufführungsmaterial/Choralkonzerte zu 2 bis 21 Stimmen (POLYHYMNIA)*.

The editor is grateful to Prof. Walter Werbeck of the Universität Greifswald for his kind assistance.

Every chorale concerto is presented in full score.

Individual parts and partial scores are available, also in the original clefs, upon request.

Wolfenbüttel, 2019

Winfried Elsner

MICHAEL PRAETORIUS COLLEGIUM E. V. WOLFENBÜTTEL

Michael-Praetorius-Gesellschaft Creuzburg

WEB: <http://www.michael-praetorius.de>

Kontakt:

Winfried Elsner

Roseggerweg 6

D-38304 Wolfenbüttel

Mail: wpe.elsner@t-online.de

Contact

for clarifications in English:

Margaret Boudreaux

mboudrea@mcdaniel.edu

Notes d'édition des Concerti Chorale de la Polyhymnia III.

(version courte)

Le principe de l'Édition Elsner (E) est de rester aussi fidèle que possible à l'impression originale.

Les points suivants sont repris et inchangés:

- Toutes les valeurs de notes (autres que les ligatures et oblitérations)
- Les indications métriques **C**, **3**, **3/2** et **C 3**.
C signifie la battue en blanches avec Praetorius, selon lui, le signe **C** barré **¢** ne doit pas apparaître dans les concerti.
C 3 est indiqué pour une mesure de **6/2** dirigée en deux temps.
- Les indications de barres de mesure sont reprises de la basse continue. (quelques mesures de longueur inégale apparaissent dans l'original et sont indiquées telles quelles dans cette édition)
- Les silences sont indiqués selon leur valeur propre, aucun silence de mesure complète n'est indiqué.
- L'ordre des voix dans la partie générale. (souvent différent de celui des Gesamtausgabe)
- Tous les textes et commentaires

Les points suivants sont modifiés par rapport à l'original:

- Les paroles sont écrites correctement (on a corrigé les erreurs trouvées dans l'original)
- Les clés

Les ajoutes éditoriales sont indiquées entre crochets [...]

Sources:

- L'impression originale (1619) trouvée dans la Stadtbibliothek Braunschweig (Sign. M 643)
- L'impression originale (digitale) de la Bibliothèque Royale Danoise à Copenhague:
http://www.kb.dk/en/nb/samling/ma/digmus/pre1700_indices/praetorius_polyhym.html
- Gesamtausgabe der musikalischen Werke von Michael Praetorius: Band 17
(Wolfenbüttel 1930/33)

D'autres commentaires sur l'Édition Elsner (E) des concerti de la Polyhymnia III peuvent être trouvés sur le site sous la rubrique «Noten und Aufführungsmaterial/Choralkonzerte zu 2 bis 21 Stimmen (POLYHYMNIA)».

L'éditeur remercie le Prof. Walter Werbeck de l'Universität Greifswald pour son aimable assistance.

Chaque concerto choral est présenté en partie générale complète.

Les parties séparées et des parties générales partielles sont disponibles sur demande, aussi dans leurs clés originales.

Wolfenbüttel, 2019

Winfried Elsner

MICHAEL PRAETORIUS COLLEGIUM E. V. WOLFENBÜTTTEL

Michael-Praetorius-Gesellschaft Creuzburg

WEB: <http://www.michael-praetorius.de>

Contact:

Winfried Elsner

Roseggerweg 6

D-38304 Wolfenbüttel

Mail: wpe.elsner@t-online.de

Contact

à propos de la traduction:

Koen E. G. Vlaeyen

vlaeyen.koen@telenet.be