

MICHAEL PRÆTORIUS



XVI.

Nun frewt euch lieben Christen gemein:

à 4. 6. 8. & 12.

Duo Cantus & Duo Tenor.

POLYHYMNIA PANEGYRICA ET CADUCEATRIX (1619)

Nr. 16

Nun freut euch lieben Christen gemein

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 -

Good Christians One and All Rejoice

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

Réjouissez-vous

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 parties –

Herausgegeben nach dem Originaldruck von 1619

Edited from the Original 1619 print

Edité à partir de l'édition originale de 1619

Winfried Elsner

E 17.016

www.michael-praetorius.de

X V. Auß tieffer Noth schrey ich zu dir: } à 4. 6. 8. & 12.

X VI. Nun freut euch lieben Christen gemein: }

Duo Cantus & Duo Tenor.

1. Chor. Voc. 2. Chor. Voc. 1. Cho. Instrum. 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 07.121 *Nun freut euch lieben Christen gemein* 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 07.121 *Nun freut euch lieben Christen gemein* 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 07.121 *Nun freut euch lieben Christen gemein*.

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 Fidinæ, 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.

Nun freut euch lieben Christen gemein

Text: Martin Luther

English translation: Richard Massie, *Martin Luther's Spiritual Songs* (1854), pp. 47-50

Adapted by Margaret Boudreaux (2019)

1. Nun freut euch, lieben Christen gemein,
und lasst uns fröhlich springen,
dass wir getrost und all in ein
mit Lust und Liebe singen,
was Gott an uns gewendet hat
und seine süße Wundertat,
gar teuer hat ers erworben.

2. Dem Teufel ich gefangen lag,
im Tod war ich verloren,
mein Sünd mich quälte Nacht und Tag,
darin ich war geboren,
ich fiel auch immer tiefer drein,
es war kein Guts am Leben mein,
die Sünd hatt' mich besessen.

3. Mein guten Werk die galten nicht,
es war mit ihn'n verloren,
der frei Will hasset Gotts Gericht,
er war zum Gutn erstorben;
die Angst mich zu verzweifeln treibt,
dass nichts denn Sterben bei mir bleib,
zur Höllen musst ich sinken.

4. Da jammert Gott in Ewigkeit
mein Elend übr die Maßen,
er dacht an sein Barmherzigkeit,
er wollt mir helfen lassen,
er wandt zu mir sein Vaterherz,
es war bei ihm fürwahr kein Scherz,
er ließ's sein Bestes kosten.

5. Er sprach zu seinem lieben Sohn:
"Die Zeit ist hier zu erbarmen,
fahr hin, meins Herzens werte Kron,
und sei das Heil der Armen,
und hilf ihn'n aus der Sünden Not,
erwürg für sie den bittern Tod
und lass sie mit dir leben."

1. Dear Christians, one and all, rejoice,
With exultation springing,
And, with united heart and voice
And holy rapture singing,
Proclaim the wonders God hath done,
How His right arm the victory won;
Right dearly it hath cost Him.

2. Fast bound in Satan's chains I lay,
Death brooded darkly o'er me,
Sin was my torment night and day,
In sin my mother bore me;
Yea, deep and deeper still I fell,
Life had become a living hell,
So firmly sin possessed me.

3. My own good works availed me naught,
No merit they attaining;
Free will against God's judgment fought,
Dead to all good remaining.
My fears increased till sheer despair
Left me only in death to stare;
My path to hell was sinking.

4. But God beheld my wretched state
With deep commiseration,
He thought upon His mercies great,
And willed my soul's salvation.
A Father's heart He turned to me,
Sought my redemption fervently:
He gave His dearest.

5. He spoke to His beloved Son:
'Tis time to have compassion.
Then go, bright Jewel of My crown,
Bring to mankind salvation;
From sin and sorrow set them free,
Slay bitter death for them that they
May live with Thee forever.

6. Der Sohn dem Vater gehorsam war,
er kam zu mir auf Erden,
von einer Jungfrau rein und zart,
er sollt mein Bruder werden.
Gar heimlich führt er sein Gewalt,
er ging in meiner arm´n Gestalt,
den Teufel wollt er fangen.

7. Er sprach zu mir: "Halt dich an mich,
es soll dir jetzt gelingen,
ich geb mich selber ganz für dich,
da will ich für dich ringen,
denn ich bin dein und du bist mein,
und wo ich bleib, da sollst du sein,
uns soll der Feind nicht scheiden.

8. Vergießen wird er mir mein Blut,
dazu mein Leben rauben,
das leid ich alles dir zugut,
das halt mit festem Glauben.
Den Tod verschlingt das Leben mein,
mein Unschuld trägt die Sünde dein,
da bist du selig worden.

9. Gen Himmel zu dem Vater mein
fahr ich aus diesem Leben,
da will ich sein der Meister dein,
den Geist will ich dir geben,
der dich in Trübnis trösten soll,
und lehren mich erkennen wohl,
und in der Wahrheit leiten.

10. Was ich getan hab und gelehrt,
das sollst du tun und lehren,
damit das Reich Gotts werd gemehrt
zu Lob und seinen Ehren,
und hüt dich vor der Menschen Gsatz,
davon verdirbt der edle Schatz,
das lass ich dir zur Letzte."

6. This Son obeyed His Father's will,
Was born of virgin mother,
Came down upon the earth to me,,
That He might be my Brother.
His mighty power works unseen,
He came appearing poor, like me,
To lead the devil captive.

7. To me He spoke: Hold fast to Me,
I am thy Rock and Castle;
Thy Ransom I Myself will be,
For thee I strive and wrestle;
For I am thine, and you are mine,
And where I am you'll be also;
The Foe shall not divide us.

8. The Foe shall shed My precious blood,
Me of My life bereaving.
All this I suffer for thy good;
Be steadfast and believing.
Life shall from death the victory win,
My innocence shall bear thy sin;
So art thou blest forever.

9. Now to My Father I depart,
From earth to heaven ascending,
And, heavenly wisdom to impart,
The Holy Spirit sending.
He shall in trouble comfort thee,
Teach thee to know and follow Me,
And in the truth conduct thee.

10. What I have done and taught, do thou,
To do and teach endeavour;
So shall My kingdom flourish now
And God be praised forever.
Take heed lest men with base alloy
The heavenly treasure should destroy;
This counsel I bequeath thee.

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.

Nun freut euch lieben Christen gemein

à 4, 8, 12, Duo Cantus & duo Tenor.

Michael Praetorius (1571/72-1621)

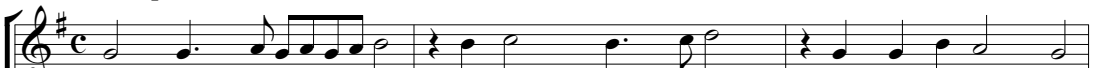
Quelle: POLYHYMNIA III. PANEGYRICA Nr. 16

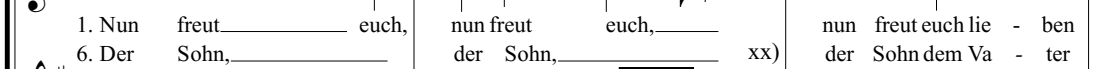
(GA Bd. 17 S. 124 ff)

1. Teil

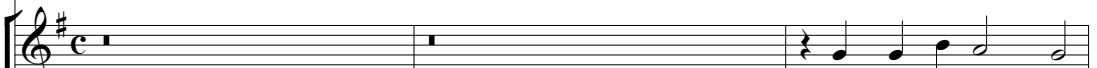
[Strophe 1 und 6]

1. Chorus Vocalis:

CANTUS 1.  1. Nun freut euch, nun freut euch, nun freut euch lie - ben
6. Der Sohn, der Sohn, der Sohn dem Va - ter

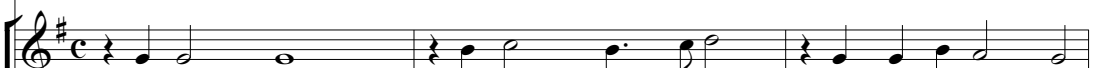
TENOR 2.  1. Nun freut euch, nun freut euch lie - ben Chri
6. Der Sohn, der Sohn dem Va - ter ge -

2. Chorus Vocalis:

CANTUS 3.  1. Nun freut euch lie - ben
8. Der Sohn dem Va - ter

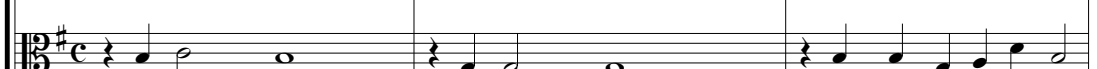
TENOR 4.  1. Nun freut euch lie - ben
8. Der Sohn dem Va - ter

1. Chorus Instrumentalis:

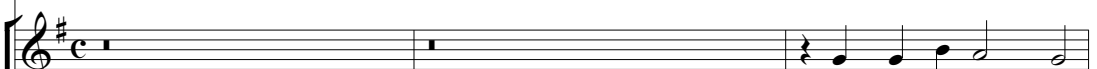
CANTUS 5.  1. Nun freut euch ij nun freut euch lie - ben

ALTUS 6. 

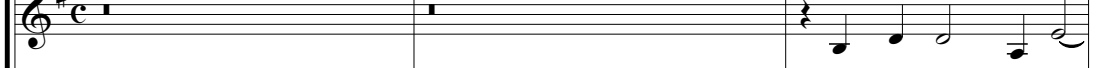
TENOR 7. 

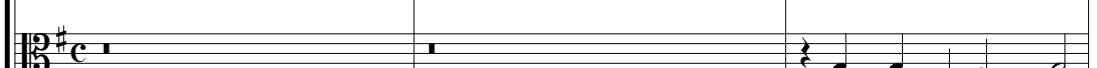
BASSUS 8. 

2. Chorus Instrumentalis:

CANTUS 9. 

ALTUS 10. 

TENOR 11. 

BASSUS 12. 

[Strophe 1 und 6]

C. 1, T. 1

6

6

Tutti

BASSUS Generalis 13.  1. Nun freut euch, ij nun freut euch lie - ben

4

Chri - sten ge - mein, und lasst uns fröh - lich, und lasst uns fröh - lich sprin -
ge - hor - sam war, er kam zu mir auf, er kam zu mir auf Er -

Chri - sten ge - mein, und lasst uns fröh - lich, und lasst uns fröh - lich sprin -
ge - hor - sam war, er kam zu mir auf, er kam zu mir auf Er -

4

Chri - sten ge - mein, und lasst uns fröh - lich. und lasst uns fröh - lich sprin -

4

Chri - sten ge - mein, und und lasst uns fröh - lich sprin - gen, sprin -

4

Chri - sten ge - mein, und lass usn fröh - lich, und lass uns fröh - lich sprin - gen, sprin -

8

gen,
den,
und lasst uns fröh - lich sprin-gen,
er kam zu mir auf Er - den,

gen,
den,
und lasst uns fröh - lich sprin - gen,
er kam zu mir auf Er - den,

gen, und lasst uns fröh - lich sprin-gen,
den, und lasst uns fröh-er kam zu mir

gen, und lasst uns fröh-lich sprin-gen,
fröh - lich sprin - gen,
er kam zu mir auf Er - den, mir auf Er - den,

8

gen, ij

8

gen, und lasst uns fröh - lich sprin - gen,,

8

gen, und lass uns fröh - lich sprin - gen, ij

12

und lasst uns fröh - lich sprin
er kam zu mir auf Er -

und lasst uns fröh-lich, fröh-lich, fröh-lich, fröh - lich sprin -
er kam zu mir, er kam zu mir auf Er -

lich, und lasst uns fröh - lich sprin - gen, fröh - lich, fröh - lich sprin
auf, er kam zu mir auf Er - den, kam zu mir auf Er -

und lasst uns fröh - lich spring- gen, fröh - lich, fröh - lich sprin -
er kam zu mir auf Er - den, kam zu mir auf Er -

12

und lasst uns fröh - lich sprin -

12

fröh - lich sprin -

12

und lasst uns fröh - lich sprin -

20

sin - en,
wer - den,
mit Lust und Lie - be sin - gen,
er sollt mein Bru - der wer - den,

sin - gen,
wer - den,
mit Lust und Lie - be sin - gen,
er sollt mein Bru - der wer - den,
mit er

20

sin - gen,
ij

20

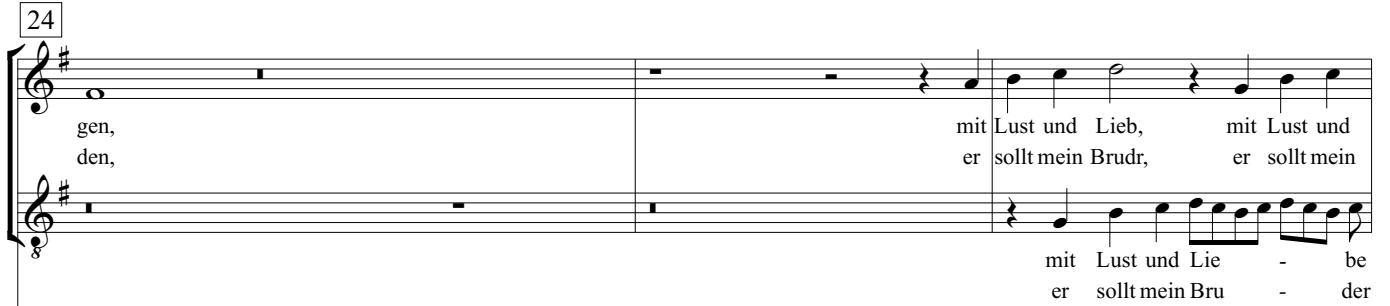
mit Lust und Lie - be sin - gen,

20

[5] [4] [3] T 1, 2 [5] [6] [5] [4] [4] [3] C. 1 # # # #

sin - gen, mit Lust und Lie - be sin - gen, ij

24



gen,
den,

mit Lust und Lieb, mit Lust und
er sollt mein Brudr, er sollt mein

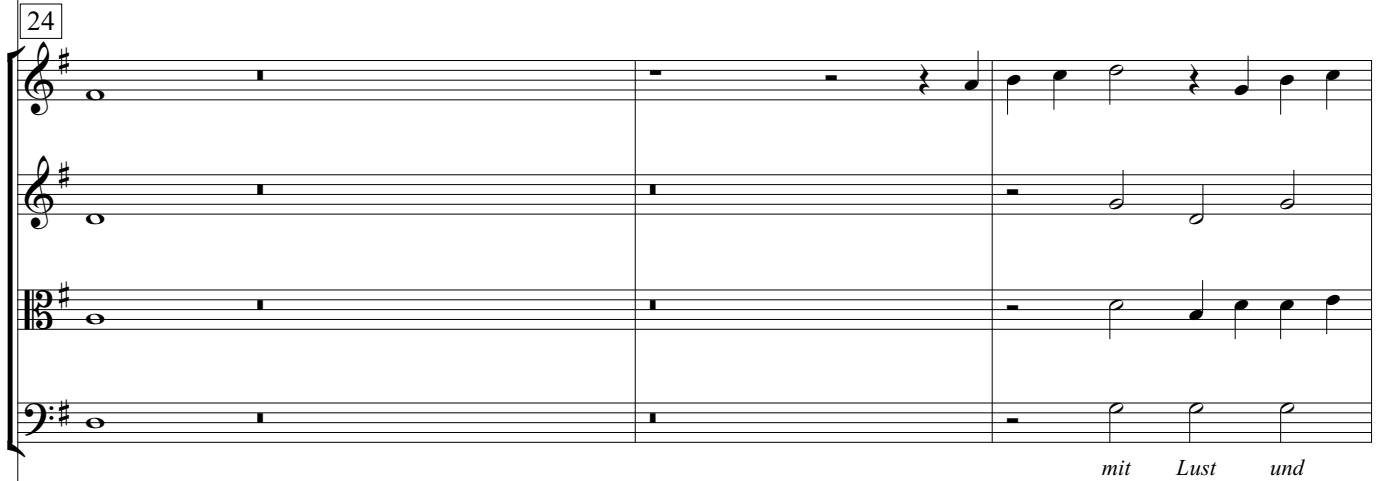
mit Lust und Lie - be
er sollt mein Bru - der



mit Lust und Lieb, mit Lust und Lie - be sin - gen,
er sollt mein Brud'r, er sollt mein Bru - der wer - den.

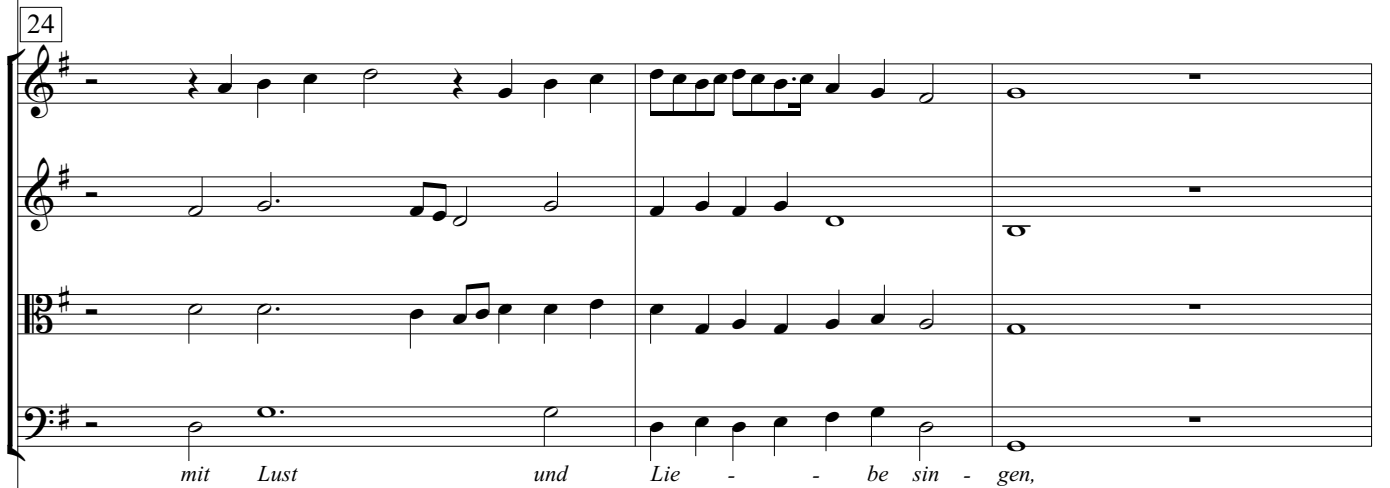
Lust und Lieb, mit Lust und Lie - be sin - gen, Lie - be sin - gen,
sollt mein Brudr, er sollt mein Bru - der wer - den, Bru - der wer - den.

24



mit Lust und

24



mit Lust und Lie - be sin - gen,

C. 2, T. 2

6

C. 1, T. 2

24



mit Lust und Lie - be sin - gen, ij

27

Lie - be sin - gen, was Gott an uns ge - wen - det hat,
Bru - der wer - den. Gar heim - lich führt er sein Ge - walt,
sin - gen, Lie - be sin - gen,
wer - den, Bru - der wer - den.

27

Lie - be sin - gen, was Gott an uns ge - wen - det hat,

27

27

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

was Gott an uns ge - wen - det hat,

32

was Gott an uns ge - wen-det_ hat, was Gott an uns, was Gott an uns ge wen - det
gar heim-lich führt er sein Ge - walt, gar heim-lich führt, gar heim-lich führt er sein Ge -

was Gott an uns ge - wen-det_ hat, was Gott an uns, was Gott an uns ge - wen - - det
Gar heim-lich führt er sein Ge - walt, gar heim-lich führt, gar heim-lich führt er sein Ge -

32

32

was Gott an uns ge - wen - det hat, ge - wen - det

32 C. 1, 2

was Gott an uns ge - wen - det_ hat, ge - wen - det

35 xxx)

hat, walt, gar teur hat ers er wor - - - -
den Teu-fel wollt er fan - - - -

hat, und sei - ne sü - ße Wun - der - tat,
walt, er ging in mei - ner arm'n Ge - stalt,

35

gar teur hat ers er wor - - - -

35

hat, und sei-ne sü-ße Wun - - - - der-tat,

35 C. 2 6 7 3 2 [6] 6 # C. 1, T. 1 6 6

hat, und sei-ne sü-ße Wun - - - - der-tat, gar teu'r hat ers er wor - - - -

40

ben, gar teur hat ers_ er - wor - - - -
gen, den Teu-fel wollt er_ fan - - - -

ben,
gen,

xxx)

gar den teur hat ers er - wor
den Teu-fel wollt er fan - - - -

40

ben, er - wor - - - -

ben, er - wor - - - -

40

gar teur hat ers er - wor - - - -

gar teur hat ers er - wor - - - -

40

C. 2, 1

6 6

ben, gar teur hat ers er - wor - - - -

[Strophe 2 und 7]

43

ben.
gen.

2. Dem Teu - fel ich ge - fan - gen lag,
7. Er sprach zu mir: "Halt dich an mich,

ben.
gen.

43

ben. 2. Dem Teu - fel ich ge - fan - gen lag,

43

ben. 2. Dem Teu - fel

[Strophe 2 und 7]

43

ben. 2. Dem Teu - fel ich ge - fan - gen lag,

T. 1 6 4 3 3 6 6 5
4 3#

47

im Tod war ich ver - lo - ren,
es soll dir jetzt ge - lin - gen,

yy)

2. Mein Sünd mich quäl - te Nacht und Tag,
7. Ich geb mich sel - ber ganz für dich,

47

im Tod war ich ver - lo - ren,

47

2. Dem Teu - fel ich ge - fan - gen lag.
7. Er sprach zu mir halt dich an mich.

mein Sünd mich quäl - te Nacht und Tag,

47

5 6
3 4

T. 2

6 4
3 3

6 5
4 3#

im Tod war ich ver - lo - ren, mein Sünd mich quäl - te Nacht und Tag,...

yy) Für Takt 50-56 gibt Paetorius eine Simplex-Fassung an, sie entspricht in etwa der Tenorstimme im 2. Chorus Instrumentalis

53

ich fiel auch imm'r, - - ich fiel auch imm'r,
denn ich bin dein, denn ich bin dein,

da - rin ich war ge - bo - ren, tie-fer dar - ein,
da will ich für dich rin - gen, und du bist mein,

53

ich fiel auch imm'r, ich fiel auch imm'r,

53

dar - in ich war ge - bo - ren, tie - fer dar - ein,,,

53

dar - in ich war ge - bo - ren, ich fiel auch imm'r tie - fer dar - ein, ich fiel auch ...

58

ich fiel auch imm'r, ich fiel auch im-mer tiefr dar - ein, es war kein Guts am
denn ich bin dein, denn ich bin dein und du bist mein, und wo ich bleib, da

tie-fer dar - ein, tie-fer dar - ein, ich fiel auch im-mer tie-fer dar - ein, es war kein Guts am Le-ben mein,
und du bist mein, und du bist mein, denn ich bin dein und du bist mein, und wo ich bleib, da sollst du sein,

58

ij es war

58

tie - fer dar - ein, ij ich fiel auch im-mer tie - fer drein,

58

ij ich fiel auch im-mer tie - fer dar - ein, es war

62

Le-ben mein, es war kein Guts am Le-ben mein, die Sünd hatt' mich
sollst du sein, und wo ich bleib, da sollst du sein, uns soll der Feind

es war kein Guts am Le-ben mein, die Sünd hatt' mich,
und wo ich bleib, da sollst du sein, uns soll der Feind,

62

kein Guts, die Sünd hatt' mich

62

am Le - ben mein,

62

kein Guts am le - ben mein, die Sünd hatt' mich

66

be - ses - sen.
nicht schei - den.

die Sünd hatt' mich be - ses - sen.
uns soll der Feind nicht schei - den.

66

be - ses - sen.

66

die Sünd hat mich be - ses - sen.

66 6

be - ses - sen, be - ses - sen.

2. Teil

[Strophe 3 und 8]

1

3. Mein gu - ten Werk, die gal - ten nicht,
8. Ver - gie - ßen wird er mir mein Blut,

3. Mein gu - ten Werk, die gal - ten nicht, es war mit
8. Ver - gie - ßen wird er mir mein Blut, da - zu mein

1

3. Mein gu - ten Werk,

1

3. Mein gu - ten Werk, die gal - ten nicht, es war mit

[Strophe 3 und 8]

C. 1, 2

1

3. Mein gu - te Werk gal - ten nicht, gal - ten nicht, es war mit
6. Ver - gie - ßen wird er mir

6

3

es war mit ihn'n ver-lo - ren, es war mit ihn'n ver-lo - ren,
da - zu mein Le-ben rau-ben, da - zu mein Le-ben rau-ben,

Der frei Will has-set Got-tes
das leid ich al-les dir zu-

ihn'n ver-lo - ren, es war mit ihn'n ver-lo - ren,
Le-ben rau-ben, da - zu mein Le-ben rau-ben,

Der frei Will has-set Gotts Ge richt,
das leid ich al-les dir zu - gut,

3

es war mit ihn'n, es war mit ihn'n ver-lo - ren, der frei Will has -

3

ihn'n ver-lo - ren, es war mit ihn'n ver-lo - ren, der frei Will has - set

T. 1, 2

3

ihn'n ver-lo - ren, es war mit ihn'n ver-lo - ren, mit ihn'n ver-lo - ren, der frei Will has - set Got-tes Ge -

6

G'richt,
gut,

er war zum Gut'n er - stor - ben,
das halt mit fe-stem Glau ben,

er war zum Gut'n er - stor - ben,
das halt mit fe-stem Glau - ben.

die
den

der frei Will has-set Gott's Ge richt, er war zum Gut'n er - stor - ben,
das leid ich al - les dir zu - gut, das halt in fe-stem Glau ben, das halt in fe-stem Glau - ben.

6

set

er war zum Gut'n, er war zum Gut'n er - stor - ben,

6

Die

Got - tes G'richt, er war zum Gut'n er - stor - ben, er war zum Gut'n er - stor - ben, die

6

richt, Ge - richt, er war zum Gut'n er - stor - ben, ij er - stor - ben, die

C. 2

9

dass nichts denn Ster - ben, dass nichts
mein Un-schuld trägt die Sün - de, mein Un-schuld trägt

Angst mich zu ver - zwei - feln treibt,
Tod ver - schlingt das Le - mein,

dass nichts denn Ster - ben, dass nichts
mein Un - schuld trägt die

dass nichts denn Ster - ben, dass nichts denn
mein Un - schuld trägt die, mein Un - schuld

9

9

Angst mich zu ver - zwei - feln treibt,

Angst mich zu ver - zwei - feln treibt,

9

Angst mich zu ver - zwei - feln treibt, das nichts denn Ster - ben, nichts denn Ster - ben

C. 1, 2
T. 1, 2

13

— denn Ster-ben bei mir bleib, zur Höl - len musst ich sin - -
 — die Sün-de, die Sün-de, da bist du se - lig wor - -

bei mir bleib, bei mir bleib, — zur Höl-len musst ich sin - ken, zur Höl-len musst ich sin - -
 Sün - de dein, Sün - de dein, — da bist du se - lig wor - den, da bist du se - lig wor - -

nichts — denn Ster-ben, zur
 Sün - de dein, — da

Ster - ben bei mir bleib, zur
 trägt die Sün - de dein, da

13

zur Höl - len musst ich sin - ken, sin - ken, musst ich sin -

13

zur

13

C. 1, T. 1

6 6 6

bei — mir bleib, zur Höl - len musst ich sin - ken, zur Höl-len musst ich sin - ken,

C. 2, T. 2

[Strophe 4 und 9]

17

ken.
den,

ken.
den.

4. Da jam - merts_
9. Gen Him - mel_

Höl - len_ musst_ ich sin - - - - - ken.
bist du_ se - lig wor - - - - - den.

Höl - lenmusst ich sin - ken, zur Höl-lenmusstich sin - - - - - ken.
bist du se - lig wor - den, da bist du se - lig wor - - - - - den.

17

ken,

4. Da jam-merts Gott in

17

Höl - len musstich sin - ken, sin - ken,musst ichsin - ken.

[Strophe 4 und 9]

T. 1

17

zur Höl - len musst ich sin - ken, zur Höl-lenmusst ich sin - ken. 4. Da jam - merts Gott in
9. Gen Him mel zu dem

22

Gott,
zu

4. Da jam - merts Gott, in E - wig - keit, mein E - lend
9. Gen Him - mel zu dem Va - ter mein fahr ich aus

yyy)

22

E - wig - keit,

22

4. Da jam-mert Gott in E - wig - keit, in E - wig - keit, mein E - lend

22

T. 2

E - wig - keit, da jam - merts Gott in E - wig - keit, in E - wig - keit, mein E - lend
Va - ter mein,

yyy) Für Takt 26-29 gibt Paetorius eine Simplex-Fassung an, sie entspricht der Tenorstimme im 2. Chorus Instrumentalis

28

er dacht an sein Barm-her - zig - keit, er wollt mir
da will ich sein der Mei-ster dein, den Geist will

28

er dacht an sein Barm-her - zig - keit, er wollt mir hel -
da will ich sein der Mei-ster dein, den Geist will ich

üb'r die Ma - - - - - ßen,
die - sem Le - - - - - ben,

28

er dacht an sein Barm-her - zig - keit,

28

ü - - ber die Ma - - - - - ßen,

28

C. 1, 2

üb'r die Ma - - - - - ßen, er dacht an sein Barm-her - zig - keit,

31

hel-fen, er wollt mir hel-fen las-sen, er wollt mir hel-fen las-sen,
ich dir, den Geist will ich dir ge-ben, den Geist will ich dir ge-ben,

erdacht an sein Barm-her-zig-keit, er wollt mir hel -
da will ich sein der Mei ster dein, den Geist will ich

fen, er wollt mir hel - fen, er wollt mir hel - fen las - sen,
dir, den Geist will ich dir, den Geist will ich dir ge - ben,

erdacht an sein Barm-her-zig-keit, er wollt mir
da will ich sein der Mei ster dein, den Geist will

31

er wollt mir hel - fen las - sen,

31

erdacht an sein Barm her-zig-keit,

T. 1, 2

31

er wollt mir hel - fen las - sen, er dacht an sein Barm-her-zig-keit,

34

fen, er wollt mir hel - fen, er wollt mir hel - fen las - sen,
dir, den Geist will ich dir, den Geist will ich dir ge - ben,

hel-fen, er wollt mir hel-fen las-sen, er wollt mir hel-fen las-sen,
ich dir, den Geist will ich dir ge-ben, den Geist will ich dir ge-ben,

34

34

er wandt zu mir sein
er wollt mir hel - fen las - sen, er wandt zu mir sein

34

er wandt zu mir sein Va -

38

es war bei ihm für-wahr kein Scherz, es war bei ihm für-wahr kein
und leh-ren mich er - ken - nen wohl, und leh-ren mich er - ken - nen

Va - ter - herz, trö - sten soll, es war bei ihm für-wahr kein Scherz,
und leh-ren mich er - ken - nen wohl

38

er ging in ein'r ar-men Ge - stalt, in ei - ner ar - men Ge -

38

Va - ter - herz, es war bei ihm für-wahr kein Scherz,

38 5 6#

C. 1, 2

ter - - herz, es war bei ihm für-wahr kein Scherz, es war bei ihm für - wahr kein

42

Scherz, wohl, er ließ's sein Be - stes ko - sten, er ließ's sein Be - stes
und in der Wahr - heit lei - ten, und in der Wahr - heit

er ließ's sein Be - stes ko - sten, er ließ's sein
und in der Wahr - heit lei - ten, und in der

er ließ's sein Be - stes ko - sten, und in der Wahr - heit lei - ten, sein in

er ließ's sein Be - stes ko - sten, und in der Wahr - heit lei - ten,

42

stalt, er ließ's sein Be - stes ko - sten, er ließ's sein

42

er ließ's sein Be - stes ko - sten, ij

Tutti

42

6 [6]

Scherz, er ließ's sein Be - stes ko - - - sten. ließ's sein Be - stes

[Strophe 5 und 10]

44

ko - - - - - sten.
lei - - - - - ten.
5. Er sprach zu sei-nem lie-ben Sohn,
10. Was ich ge-tan hab und ge-lehrt,
Be - stes ko - - - - - sten.
Wahr - heit lei - - - - - ten.
5. Er sprach zu sei-nem lie-ben Sohn,
10. Was ich ge-tan hab und ge-lehrt,
Be - stes ko - - - - - sten.
Wahr - heit lei - - - - - ten.
5. Er sprach zu sei-nem lie-ben
10. Was ich ge-tan hab und ge -
er ließ's sein Be - stes ko - - - - - sten.
und in der Wahr-heit lei - - - - - ten.
5. Er sprach zu sei-nem lie-ben
10. Was ich ge-tan hab und ge -

44

Be - stes ko - - - - - sten.
5. Er sprach, er sprach,

44

5. Er sprach

[Strophe 5 und 10]

44

ko - - - - - sten.
5. Er sprach zu sei - em

46

er sprach zu sei-nem lie-ben Sohn:
was ich ge-tan hab und ge-lehrt,
"Die Zeit ist hier zu er-bar - men,
das sollst du tun und leh - ren,
die Zeit ist
das sollst du

er sprach zu sei-nem lie-ben Sohn:
was ich ge-tan hab und ge-lehrt,
"Die Zeit ist hier zu er-bar - men,
das sollst du tun und leh - ren,

Sohn:
lehrt,
"Die Zeit ist hier zu er-bar - men,
das sollst du tun und leh - ren,
die Zeit ist hier,
die Zeit ist
das sollst du tun,
das sollst du

Sohn:
lehrt,
"Die Zeit ist hier zu er-bar - men,
das sollst du tun und leh - ren,
die Zeit ist hier,
das sollst du tun,

46

er sprach zu zu sei-nem lie - ben Sohn:

46

zu zu sei-nem lie - ben Sohn:

46

lie - ben Sohn: "Die Zeit ist hier zu er-bar - men, die Zeit ist hier,

6 [6] 6 [6]

C. 1, 2
T. 1, 2

49

hier, die Zeit ist hier, die Zeit ist hier, die Zeit ist hier, die Zeit ist hier, die Zeit ist hier, hier zu er - bar - men,
tun, das sollst du tun, das sollst du tun, das sollst du tun, das sollst du tun, das sollst du tun, tun und leh - ren,

hier zu er - bar - men, die Zeit ist hier, hier, die Zeit ist hier, die Zeit ist hier, hier zu er - bar - men,
tun und leh - ren, das sollst du tun, tun, das sollst du tun, das sollst du tun, tun und leh - ren,

49

49

49

ij 6 6 ij die Zeit ist hier zu er - bar - men.

52

fahr hin meins Her - zens wer - te Kron,
da - mit das Reich Gotts werd ge - mehrt und
zu

fahr hin meins Her - zens wer - te Kron,
da - mit das Reich Gotts werd ge - mehrt, und sei das Heil der Ar -
zu Lob und sei - nen Eh -

52

"wer - te Kron, und

52

"fahr hin meins Herz'ns wer - te Kron, und sei das Heil der Ar -

52 Tutti

Fahr hin meins Her - zens wer - te Kron, und sei das Heil der Ar -

men, und sei das Heil der Ar - men, und sei das Heil der Ar - men, und
ren, zu Lob und sei-nen Eh - ren, zu Lob und sei-nen Eh - ren, zu

56

sei das Heil der Ar - men, das Heil der Ar - men, und sei das Heil der Ar -

56

men, sei das Heil der Ar - men, Ar - men, und

56

men, und sei das Heil, sei das Heil der Ar - men, und sei das Heil, sei das Heil der Ar - men, und sei das Heil - der Ar -

62

men, und sei das Heil der Ar - men, und hilf und hüt
ren zu Lob und sei - nen Eh - ren, ren, zu Lob und sei-nen Eh - ren, zu Lob und sei-nen Eh - ren,

sei, und sei das Heil der Ar - men, und sei das Heil der Ar - men, und hilf ihn'n,
Lob zu Lob und sei-nen Eh ren, zu Lob und sei-nen Eh - ren, und hüt dich,

sei das Heil der Ar - men, und sei das Heil der Ar - men, Heil der Ar - men,
Lob und sei-nen Eh - ren, zu Lob und sei-nen Eh - ren, sei-nen Eh - ren,

62

men, der Ar - men, das Heil der Ar - men, Ar - men, und hilf

62

sei das Heil der Ar - men, das Heil der Ar - men, und hilf ihn'n,

62

C. 1, 2

men, und sei das Heil, sei das Heil der Ar - men, und sei das Heil, sei das Heil der Ar - men, und hilf ihn'n, ij

68

ihn'n, und hilf ihn'n, und hilf ihn'n, und hilf ihn'n, und hilf ihn'n aus
dich, und hüt und hüt dich, und hüt dich, und und hüt dich vor

und hilf ihn'n, und hilf ihn'n, und hilf ihn'n, und hilf ihn'n aus der Sün -
und hüt dich, und hüt dich, und hüt dich, und hüt dich vor der Men -

68

ihn'n, und hilf ihn'n, ij ij und hilf ihn'n aus der Sün -

68

und hilf ihn'n aus der Sün -

68

ij ij ij und hilf ihn'n, ij und hilf_ ihn'n aus der Sün -

73

der Sün - den Not, und lass sie mit dir le - ben,
der Men - schen Gsatz, das lass ich dir zur Letz - te,

den Not, er-würg für sie den bit - tern Tod, dir
schen Gsatz, da - von ver - dirbt der ed - le Schatz, zur

73

den Not, und lass sie mit dir le - ben,

73

den Not, er-würg für sie den bit - tern Tod, dir

73

den Not, er-würg für sie den bit - tern Tod, und lass sie mit dir, dir le - ben, dir

79

und lass sie mit dir le - ben, dir le - ben, und lass sie
das lass ich dir zur Letz te, zur Letz - te, das lass ich

le - ben, Letz - te, dir zur Letz - te, und lass sie mit, das lass ich dir
und lass sie mit dir le - ben, das lass ich dir zur Letz - te,
und lass sie mit dir le - ben, das lass ich dir zur Letz - te,

79

und lass sie mit dir le - ben, mit dir le - ben,

79

le - ben, dir le - ben, und lass sie mit dir le - ben,

T. 2, C. 2

C. 1, T. 1

79

le - ben, und lass sie mit dir le - ben, dir le - ben, und lass sie mit_
dir le - ben, und

87

mit dir le - ben, und lass sie mit dir le - ben, und lass sie mit dir le - ben, und
dir zur Letz - te, das lass ich dir zur Letz - te, das lass ich dir zur Letz - te, das

und lass sie mit dir le - ben, und lass sie mit, und lass sie mit
das lass ich dir zur Letz - te, das lass ich dir, das lass ich dir,

und lass sie mit dir le - ben,
das lass ich dir zur Letz - te,
und lass sie mit dir le - ben,
das lass ich dir zur Letz - te,

87

und lass sie mit dir le - ben

ij

87

ij

ij

87

6

C. 2, T. 2

Tutti

6

lass sie mit, mit dir le - ben, und lass sie

91

lass sie mit dir le - ben, und lass sie mit dir le - ben."
 lass ich dir zur Letz - te, das lass ich dir zur Letz - te."

8

dir le - ben, und lass sie mit dir le - ben, mit dir le - ben."
 zur Letz - te, das lass ich dir zur Letz - te, dir zur Letz - te."

und lass sie mit dir le - ben, dir le - ben."
 das lass ich dir zur Letz - te, zur Letz - te."

und lass sie mit dir le - ben, und lass sie mit dir le - ben."
 das lass ich dir zur Letz - te, das lass ich dir zur Letz - te."

91

91

91

5 6 5 6 5 6
 3 4 3 4 4 3

91

mit dir le - ben, le - ben, dir le - ben."

88 Tempora

1. Teil 71, 2. Teil 88 Tempora; Summa 159 Tempora

[Januar 2010/ Dez. 2012/ Mai 2014/ April 2019 W. E.]

Nun freut euch lieben Christen gemein

Drei Simplex-Fassungen

1. Teil Takte 1-3

TENOR Simplex

1. Chorus Vocalis:

TENOR Diminutio

Nun freut euch, nun freut euch

1. Nun freut euch, nun freut euch

6. Der Sohn, der Sohn dem

1. Teil Takte 50-56

TENOR Simplex

2. Chorus Vocalis:

TENOR Diminutio

Mein Sünd mich quäl - te Nacht und Tag, da rin ich war ge - bo - ren,

2. Mein Sünd mich quäl - te Nacht und Tag, da rin ich war ge - bo - ren, 7. Ich geb mich sel - ber ganz für dich, da will ich für dich rin - gen,

2. Teil Takte 26-29

TENOR Simplex

2. Chorus Vocalis:

TENOR Diminutio

Mein E - - lend ü - ber die Ma - - ßen.

mein E - - lend übr die Ma - - - - - ßen, fahr ich aus die - sem Le - - - - - ben,

Nun freut euch lieben Christen gemein

Vorschläge für weitere Möglichkeiten der Diminution: Teil 1 Takte 38-40 bzw. 41-43

Im 1. & 2. Cantus

Gar teu'r hat ers er - wor -

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