

MICHAEL PRÆTORIUS



XXXIV. **In dulci Jubilo**

à. 12. 16. & 20. cum Tubis

POLYHYMНИA PANEGYRICA ET CADUCEATRIX (1619)
Nr. 34

In dulci jubilo

Choralkonzert zu [7], 12, 16 und 20 Stimmen und Generalbass
für 3 Sopran-, eine Alt-, eine Tenor- und 2 Bass-Stimmen
in 3 Vokal- und Instrumentalchören, einen vierstimmigen Kapellchor
und einen zwei- oder vierstimmigen Trompeten-Chor [mit Pauken]

In dulci jubilo

Chorale Concerto for [7], 12, 16 and 20 voices and bass-continue
with 3 sopranos, 1 alto, 1 tenor, and 2 basses
in 3 vocal and instrumental choirs, 1 four-part Capella choir
and 1 two or four-part instrumental choir for trumpets [and drums]

In dulci jubilo

Concert basé sur choral pour [7], 12, 16 et 20 parties et basse continue
pour trois dessus, un alto, un ténor et deux basse
en trois choeurs vocal et instrumental, un choeur Capella à quatre voix
et un chœur instrumental à deus ou quatre voix avec trompettes

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

Winfried Elsner

E 17.034

www.michael-prætorius.de

XXXIV.

In dulci Jubilo: à. 12. 16. & 20. cum Tubis.

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 05.083 *In dulci jubilo* auf der Internetseite www.michael-praetorius.de veröffentlicht.

Dankenswerterweise erfolgte die Übersetzung aller deutschen Texte, wenn nicht anders angegeben, ins Englische von Dr. Margaret Boudreax 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 05.083 *In dulci jubilo* electronically at www.michael-praetorius.de.

English translations by Dr. Margaret Boudreax 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 05.083 *In dulci jubilo*.

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

Michael Praetorius: Hinweise zur Aufführung

Originalgetreue Abschrift und Übertragung in heutigen Sprachgebrauch

XXXIV. *In dulci jubilo* à [7,¹] 12, 15 und 20, mit Trompeten

Abschrift:

Welcher gestalt dieses vnd andere auff Trommetten gerichtete Concert anzuordnen/ dasselbe ist meistentheils in Tomo Tertio, am 8 Cap. bey der Ersten Art/ erinnert worden.

Übertragung:

Hinweise zur Aufführung dieses und anderer Konzerte, bei denen Trompeten mitwirken, sind in *Syntagma musicum* Band III, Teil 3, Kapitel 8 [„Arten und Manieren“] bei der Ersten Art gegeben worden.²

Michael Praetorius: Performance Instructions

Translated from the original 1619 text

XXXIV. *In dulci jubilo*: for [7,³] 12, 16 and 20 parts, with trumpets

The style in which this and other concertos arranged for trumpets is to be done can best remembered from chap. 8 of section 3 of *Syntagma musicum* III under the first style.⁴

Michael Praetorius, Directives en vue d'une exécution publique

Traduit du texte original 1619

XXXIV. *In dulci jubilo* à [7], 12, 16 et 20 parties, avec trompettes

Le style dans lequel on doit jouer ce concert et d'autres arrangés avec trompettes peut être en majeure partie retrouvé au chap.8, vol III [tomo tertii] sous le premier style.

¹ In allen Originalstimmen steht “à 7, 12, 16 & 20” außer in der Generalbass-Stimme.

² Vgl. *Syntagma musicum* III, Reprint Kassel 2001 S.169-172 „Die 1. Art“, oder bei www.michael-praetorius.de unter „Theoretische Werke - *Syntagma musicum* III – Dritter Teil – Kapitel 8“.

³ All the original partbooks indicate “à 7, 12, 16 & 20” except for the General Bass part.

⁴ The complete description of the first style can be found in chap. 8, sect. 3, of *Syn.mus.* III.

In dulci jubilo

Text: 14. Jahrhundert, Heinrich Seuse (1295/97-1366) zugeschrieben

English translation: Robert Lucas Pearsall (1837)

Adapted by Margaret Boudreaux (2019)

1. In dulci jubilo,
nun singet und seid froh,
unsers Herzens Wonne
leit in praesepio,
und leuchtet als die Sonne
matris in gremio,
Alpha es et O.

2. O Jesu parvule
nach dir ist mir so weh,
tröst mir mein Gemüte
o puer optime,
durch alle deine Güte
o princeps gloriae,
trahe me post te.

3. O Patris caritas,
o nati lenitas,
wir wären all verloren
per nostra crima,
so hat er uns erworben
coelorum gaudia,
eia wären wir da.

4. Ubi sunt gaudia,
nirgend mehr denn da,
da die Engel singen
nova cantica,
und die Schellen klingen
in regis curia,
eia wären wir da.

1. In dulci jubilo,
Let us our homage show!
Our heart's joy reclineth,
In praesepio;
And like a bright star shineth
Matris in gremio.
Alpha es et O!

2. O Jesu parvule,
I yearn for Thee alway!
Comfort me, take pity,
O Puer optime,
Through your mercy plenty,
O princeps gloriae,
Trahe me post te.

3. O Patris caritas,
O nati lenitas,
Deeply were we stained,
Per nostra criminal,
But thou hast for us gained,
Coelorum gaudia,
O that we were there!

4. Ubi sunt gaudia,
Never again as there,
There the angels singing,
Nova cantica,
And the bells are ringing,
In regis curia,
O that we were there!

Anmerkungen des Herausgebers

An jedem größeren Hof gab es im 16./17. Jahrhundert neben der Hofkapelle auch Hoftrumpeter. Sie hatten z. B. bei der Begrüßung von Gästen oder bei militärischen Paraden ihre Aufgaben oder bliesen zur Tafel. Bei festlichen Anlässen machten sie in ihren schmucken Uniformen und blitzenden Instrumenten auch optisch viel her. Im Trauerzug 1613 von Herzog Heinrich Julius zogen 12 Trompeter mit gesenkten Instrumenten und ein Paukenspieler mit.

Dieses Ensemble der Trompeten („Tubae“) mit den Musikern der Hofkapelle zu kombinieren, muss den „Klangbaumeister“ Michael Praetorius sehr gereizt haben. Er komponierte etwa 10 Konzerte in der Besetzung Hofkapelle und Trompeten mit Pauke. Leider sind die Sammlungen mit Werken dieser Besetzung¹ nicht überliefert. Als einziges Beispiel für diese Art² von Konzerten ist nur *In dulci jubilo* in der *Polyhymnia III Panegyrica & Caduceatrix* erhalten.

Um die Hoftrumpeter mit ihren prächtig klingenden Instrumenten einzusetzen, mussten deren begrenzte Möglichkeiten berücksichtigt werden: Sie konnten nur wenige Töne in einer Tonart spielen und diese immer recht laut, aus atemtechnischen Gründen auch nur relativ kurze Passagen und diese relativ schnell. Sie spielten auswendig, nach Ohr, und nur der Leiter des Trompetenchors (der *Prinzipal*) sowie der 1. Trompeter (1. *Clarien*) konnten Noten lesen.

Im Konzert *In dulci jubilo* spielen die *Tubae & Tympani* ihre *Sonaden* daher nur in Abschnitten, die in C-Dur stehen, d.h.

- die 1. *Clarien* und 2. *Clarien* blasen sich wiederholende Teile der Melodie.
- *Principal* und *Alter-Bass* spielen dazu passende dreiklanggebundene Naturtöne.
- Weitere Trompeten blasen *Fladdergrob*, *Grob* und *Volgan* (so wurden C, c und die Quinte g genannt), also eine Art Bordun.

Dass gelegentlich klangliche Reibungen oder gar Dissonanzen entstehen, wird in Kauf genommen.

Um nicht die übrigen Musiker zu übertönen, wollte Praetorius, dass die *Trommeten* weitab positioniert werden, am besten außerhalb der Kirche³. Ihrem grundsätzlich schnelleren Tempo haben sich die übrigen Musiker der Hofkapelle an entsprechenden Stellen anzupassen. So ist eine Komposition mit mehrmaligem Wechsel zwischen *Lento* und *Presto* sowie häufigen Wiederholungen gleicher Abschnitte entstanden.

Die durch die Trompetenstimmung vorgegebene hohe Tonlage scheint auch für Praetorius problematisch gewesen zu sein, und er macht Vorschläge, wie dem abzuhalten sei (hier im heutigen Sprachgebrauch):

Da im Konzert Nr. 34 (In dulci jubilo) die Diskantstimmen sehr hoch liegen und sehr oft bis zum a'' steigen, und man selten drei Knaben hat, die diese Höhe erreichen, ist es besser, das Konzert einen Ton tiefer in B zu musizieren. Man kann dann die Krummbügel der Posaunen auf die Trompeten stecken, so dass diese einen Ton tiefer richtig mitspielen können.⁴

Der Herausgeber stellt daher Partitur und Aufführungsmaterial in C und in B zur Verfügung.

¹ *Polyhymnia I. Heroica seu Tubicinia & Tympanistra* und *Polyhymnia II. Heroica auguste Caesarea*

² Vgl. *Syntagma musicum III* S.169-172 *Die 1. Art*, oder bei www.michael-praetorius.de unter „Theoretische Werke - Syntagma musicum III – Dritter Teil – Kapitel 8“.

³ Es gibt unterschiedliche Auffassungen darüber, wie „am besten außerhalb der Kirche“ zu verstehen ist: Außerhalb des Gebäudes oder nur abseits des Kirchenschiffs. Siehe dazu NB am Ende des englischen Textes.

⁴ Michael Praetorius, *Ordinanz* zu *Polyhymnia III* S. XVI Punkt 28, Gesamtausgabe Band 17, oder bei www.michael-praetorius.de . Ähnliche Hinweise gibt Praetorius auch unter Punkt 16 der *Ordinanz*.

Wie bei allen Konzerten geben die Angaben „à 7. 12. 16. & 20. cum Tubis“ im Titel Hinweise auf Besetzungsmöglichkeiten, wenn z. B. nicht genügend Musiker vorhanden sind.

à 7 bedeutet, dass lediglich alle Principalstimmen besetzt werden, also die Stimmen Nr. 1 und 4-9. Diese bilden das wesentliche Gerüst (*essentia totius cantilena*)⁵ der gesamten Komposition.

Dass immer der Generalbass mitspielt, versteht sich von selbst.⁶

à 12 bedeutet, dass man das Konzert mit Chor 1, 2 und 3 (Stimmen 1-12) aufführt.

à 16 heißtt, dass zudem ein Kapellchor mitwirkt.

à 20 wäre die ideale Tutti-Besetzung mit *Tubae & Timpani*.

Auch für Trompetenbesetzung bietet Praetorius zwei Möglichkeiten an:

Eine **I. Art** ist für volle Besetzung gedacht: 4 Trompeten und weitere Trompeten mit *Fladdegröb*, *Grob* und *Volgan* sowie Pauken an den Stellen, wo in den Stimmen *omnes* steht. Für diese 1. Möglichkeit sind die Stimmen von *Principal* (19), von *Alter Bass* (20) und von beiden *Clarienen* (17 und 18 – I. Art) genau notiert. *Fladdegröb*, *Grob* und *Volgan* spielen ihre Borduntöne immer dann, wenn die 4 Trompeten Stimme 17-20 blasen.⁷

Eine **II. Art** ist für kleinere Besetzung gedacht, in der zur 1. Trompete nur der *Prinzipal* eine geänderte 2. Stimme spielt, dazu nach Belieben weitere Trompeten und Pauken an *omnes*-Stellen. D. h. Die 1. *Clarien* spielt Stimme 17 und der *Prinzipal* die geänderte Stimme 18 (18 – II. Art), und bei den Angaben *Omnes* und *Ripieno* stimmen alle „Trommeten unnd HeerPaucken“ mit ein - *Fladdegröb*, *Grob* und *Volgan* könnten also hinzukommen.⁸

Anmerkungen zur Notation

In der Ausgabe ist die originale Notation (Ganze Noten) beibehalten. Der Generalbassstimme entsprechend ist die Vorzeichnung **C 3**. Den Ausführungen von Praetorius in *Syntagma musicum III*, Teil 3 Kapitel 7 zufolge ist dies eine Bezeichnungen für den sogenannten Sextupla-Tactus, der seiner Meinung nach besser mit **6/1** benannt werden sollte.

Lediglich die Trompetenstimmen sind original anders notiert (Halbe Noten) und mit **C 3/2** vorgezeichnet. Dies ist eine andere Notation der Sextupla und sollte nach Praetorius‘ Meinung besser mit **6/2** benannt werden.

Alle diese Notationen sind letztlich gleichbedeutend und bezeichnen einen schnellen Sechstakt, der als Zweiertakt aufzufassen und entsprechend zu schlagen ist:
3 Ganze bzw. Halbe – AB und 3 Ganze bzw. Halbe wieder AUF, je nach Vorzeichnung.
Praetorius ordnet den Sextupla-Tactus folglich auch den geraden Takt (Tactus aequalis) zu.

⁵ Vgl. „Ordinantz“ Punkt 1

⁶ Vgl. „Ordinantz“ Punkt 7

⁷ Quelle: Originalstimme Nr. 20 (Principal oder Quinta): „Darinnen der Principal, Alter Bass und beyde Clarien nach Notten gesetzt/ darzu kann der Volgan und Grob von einem jeden darzu gebraucht/ und gefunden werden.“

⁸ Quelle: Originalstimme Nr. 18 (Principal und 2. Clarien) : „Noch können die Trommetten uff eine andere Art darzu gebraucht werden: Sonderlich wenn man nicht zweien Clarien Bläser/ so die Music verstehen/ haben kann: Alßdann kan derjenige/ so den Principal führt/ bißweilen den andern Clarien, wie es allhier darbey mit eingezeichnet/ führen unnd halten: Doch daß der 1. Clarien, auß der I. Art/ sub Numero 17. von einem andern darzu gemacht werde. Und wenn Omnes und Ripieno darbey gezeichnet/ so fallen alle Trommetten unnd HeerPaucken zugleich mit einander zusammen.“

AB↓ AUF↑ ↓ (↑) ↓ ↑ ↓ ↑ ↓

56 56
34 34

I. Theil.

Tutti cum
Tubis &
Tympanis.
Praefatio

In dulci Iu bi-lo,
nu singer vnd seyd

Bassus Generalis

↓ ↑ ↓ (↑) ↓ ↑ ↓ ↑ ↓

I. Theil.

3. Pausen.
Omnes

In dulci jubilo :

1. Clarin

In der Ausgabe sind die Trompetenstimmen wie alle übrigen Stimmen im **6/1**-Takt notiert. Auf besonderen Wunsch stehen auch Partitur und Stimmen in **6/2**- Notation zur Verfügung.

Editor's Comments

Court trumpeters would be employed at every large court in the 16th-17th centuries. For example, their duties included welcoming guests, military parades, and playing at meals. At festive occasions, their decorated uniforms and bright instruments also offered visual appeal. Twelve trumpet players marched with lowered instruments together with a drum at Duke Heinrich Julius's funeral in 1613.

Combining such an ensemble of trumpets (*Tubae*) with the musicians of the court orchestra must have been very exciting for the "master architect of sound" Michael Praetorius. He composed about ten concerti setting the court orchestra with trumpets and timpani. Unfortunately the collections containing these settings⁹⁼¹ are not extant. The only remaining example of this type¹⁰⁼² of concerto is *In dulci jubilo* in the *Polyhymnia III Panegyrica & Caduceatrix*.

In order to use the court trumpeters with their magnificent sounding instruments, their limitations had to be taken into account: they could only play a few notes in one key and these always quite loudly. Due to breathing considerations, they could play only relatively short passages and these somewhat quickly. They played by memory, by ear, and only the leader of the trumpet ensemble (the "Principal") and the 1st trumpeter ("1st Clarien") could read notation.

⁹⁼¹ *Polyhymnia I. Heroica seu Tubicinia & Tympanistra* and *Polyhymnia II. Heroica auguste Caesarea*

¹⁰⁼² Compare *Syntagma musicum III*, p.169-172, „The 1st Art“, or see www.michael-praetorius.de under „Theoretische Werke - *Syntagma musicum III – Dritter Teil – Kapitel 8*“.

In the concerto, *In dulci jubilo*, the *Tubae & Tympani* only play their *Sonades* in sections that are in C major, which means:

- The 1st *Clarien* and 2nd *Clarien* play specific phrases of the melody repetitively.
- *Principal* and *Alter-Bass* play suitable triad-bound natural pitches.
- Further trumpets play *Fladdergrob*, *Grob* and *Volgan* (as C, c and the fifth, g, were called), as a kind of *Bordun*, or drone.

Occasional harmonic clashes or dissonances arise were taken for granted.

In order not to drown out the other musicians, Praetorius wanted the trumpets to be positioned far away, preferably outside the church.¹¹⁼³ The other musicians of the court orchestra had to adjust to the generally faster pace of the brass when necessary. Thus, compositions with multiple changes between Lento and Presto and frequent repetitions of the same sections emerged.

The high pitch given by the trumpet tuning also seems to have been problematic for Praetorius. He makes suggestions on how to remedy this:

*Since in concerto No. 34 (*In dulci jubilo*) the treble parts are very high and very often rise to the a'', and you seldom have three boys with this range, it is better to transpose the concerto a note lower to B flat. You can then put the trombone's crook on the trumpets so that they can play a full tone down.¹²⁼⁴*

The publisher therefore provides the score and performance material in both C and B flat.

As with all concerti, the information in the title à 7. 12. 16. & 20. *cum Tubis* indicates voicing possibilities. If, for example, not enough musicians are available:

à 7 means only the principal parts are performed, that is, voice parts no. 1 and 4-9. These form the essence (*essentia totius cantilenae*)¹³⁼⁵ of the entire composition. Of course the general-bass always plays along.¹⁴⁼⁶

à 12 means performing the concerto with choirs 1, 2 and 3 (voice parts 1-12).

à 16 means a *capella* choir also participates.

à 20 would be the ideal *tutti* including *Tubae & Timpani*.

Praetorius also offers two possibilities for playing the trumpet:

Type I (= I. Art) is for full instrumentation with 4 trumpets, as well as further trumpets with *Fladdergrob*, *Grob* and *Volgan* as well as timpani in the places indicating *omnes*. For this **Ist Art** the parts for *Principal* (19), for *Alter Bass* (20) and for both *Clariens* (17 and 18 – I. Art) exactly notated. *Fladdergrob*, *Grob* and *Volgan* always play their *Bordun* when all 4 trumpets parts 17-20 play together.¹⁵⁼⁷

¹¹⁼³ Scholars disagree about the exact meaning of this passage. Should the trumpeters actually be placed outside the church, or in a location within the church but far removed from the nave? See NB at the end of the text.

¹²⁼⁴ Michael Praetorius, *Ordinantz*, in *Polyhymnia III* p. XVI point 28, *Gesamtausgabe* Volume 17, or at www.michael-praetorius.de. Praetorius gives similar advise in point 16, where he advises the use of mutes when needed for acoustical reasons.

¹³⁼⁵ Compare *Ordinantz*, point 1

¹⁴⁼⁶ Compare *Ordinantz*, point 7

¹⁵⁼⁷ Source: Original voice part Nr. 20 (Principal or Quinta): „Darinnen der Principal, Alter Bass und beyde

Type II (= II. Art) is for smaller settings, in which only the principal trumpet plays a modified second trumpet part, with additional trumpets and timpani added at *omnes* as wished. That is, the 1st *Clarien* plays part 17, and the *Prinzipal* plays the modified part 18 (18-II. Art), and by the indications *Omnes* and *Ripieno* all „Trommetten unnd HeerPaucken“ (trumpets and kettle drums) play together, which includes *Fladdebergrob*, *Grob* and *Volgan*.¹⁶⁻⁸

Comments on the notation

The original notation (whole notes) is included in this edition. The meter designated in the general-bass is **C 3**. In *Syntagma musicum III*, section 3, chapter 7, Praetorius connects this meter sign with the „so-called“ Sextupla, which, according to his interpretation, would be better given as **6/1**. The trumpet parts contain a different meter signature, **C 3/2**. This is the other indication for Sextupla, which would be better given as **6/2**.

All of these meters are synonymous, and indicate a quick 6 meter, with two beats per measure. That is, three whole or half notes down, and three whole or half notes up, depending on the meter signature. Therefore Praetorius considers the Sextupla-Tactus to be an „even meter“ (Tactus aequalis).

General-bass

1st Clarin

In this edition the trumpet parts are notated in 6/1 meter, as are all other parts. If particularly desired, the full score and parts can be made available in 6/2 by request.

Clarien nach Notten gesetzt/ darzu kann der Volgan und Grob von einem jeden darzu gebraucht/ und gefunden werden.“

¹⁶⁻⁸ Source : Original voice part Nr. 18 (Principal and 2. Clarien) : „Noch können die Trommetten uff eine andere Art darzu gebraucht werden: Sonderlich wenn man nicht zweien Clarien Bläser/ so die Music verstehen/ haben kann: Alßdann kan derjenige/ so den Principal führt/ bißweilen den andern Clarien, wie es allhier darbey mit eingeziechnet/ führen unnd halten: Doch daß der 1. Clarien, auß der I. Art/ sub Numero 17. von einem andern darzu gemacht werde. Und wenn Omnes und Ripieno darbey gezeichnet/ so fallen alle Trommetten unnd HeerPaucken zugleich mit einander zusammen.“

NB

„Um nicht die übrigen Musiker zu übertönen, wollte Praetorius, dass die *Trommetten* weitab positioniert werden, am besten außerhalb der Kirche.“

“In order not to drown out the other musicians, Praetorius wanted the trumpets to be positioned far away, preferably outside the church.”

Es gibt unterschiedliche Auffassungen, wie dieser Text zu verstehen ist. Sollen die Trompetenspieler außerhalb des Kirchengebäudes positioniert sein, oder an einem Ort innerhalb der Kirche aber weit entfernt vom Kirchenschiff? Dazu sind die Äußerungen von Hans Lampl und Jeffery T. Kite-Powell unten angegeben.

Scholars disagree about the exact meaning of this passage. Should the trumpeters actually be placed outside the church, or in a location within the church but far removed from the nave? See the following interpretations given by Hans Lampl and Jeffery T. Kite-Powell:

1. In - Hans Lampl, *The Syntagma Musicum of Michael Praetorius, Volume Three, An Annotated Translation*, ed. Margaret Boudreaux (American Choral Directors Association, Monograph 10, 2001) – p. 184:

“. . . are put in a separate place near the nave,(fn 3) in order that each part may be heard clearly and independently.

fn. 3, p. 230: - "an einen sondern Ort, nahe bei der Kirchen . . . By *Kirche* Praetorius probably means *Hauptkirche*, i.e., the main part of the church or nave. It seems unlikely that the trumpets were placed "near the church," i.e. outside.

2. In - Michael Praetorius, *Syntagma Musicum III – Michael Praetorius*, annotated and edited by Jeffery T. Kite-Powell (Oxford: Oxford University Press, 2004) - p. 173:

". . . can be positioned at a special location in the nave of the church." (fn. 131)

fn. 131, p. 173: " 'nahe bei der Kirchen' sounds like 'just outside the church,' but see Hennig, *Kleines Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, 161, where "Kirche" also means 'Kirchenschiff' or 'nave'. Lexer, *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*, 108, defines 'kirche' as 'schiff der kirche gegenüber dem kör' or 'the nave of the church opposite the choir.' "

In dulci jubilo

1. Teil

[Strophe 1]

à 7. 12. 16. & 20. cum Tubis.

Michael Praetorius (1571/72-1621)

Text: 14. Jh. unbek. Verfasser

Melodie: 15. Jh. Handschrift

Quelle: Polyhymnia III Panegyrica (1619) Nr. 34

GA Band 17 S. 566-598

Presto X)

Voce

Presto [?]

1. Chorus CANTUS 1. *Cornetto, Viol[ine]* Nun sin - get und seid froh, nun
ALTUS 2. *Cor[netto], V[ioline/Viole]* Nun sin - get und seid froh, seid froh, nun
TENOR 3. *Voce vel Instrumento* Nun sin - get und seid froh, nun
BASSUS 4. *Nun sin - get und seid froh, nun*

2. Chorus - CANTUS 5. *In dul-ci ju - bi - lo,* nun sin - get und seid froh, nun
Voce & Violis
vel Flautis ALTUS 6. *In dul-ci ju - bi - lo,* nun sin - get und seid, und seid froh, nun
& Fagotto
TENOR 7. *In dul-ci ju - bi - lo,* nun sin - get und seid froh, nun
BASSUS 8. *In dul-ci Ju - bi - lo,* nun sin - get und seid froh, nun

3. Chorus CANTUS 9. *Tro[mbone]* Nun sin - get und seid froh, nun
ALTUS 10. *Tr[ombone], Fag[otto]* Nun sin - get und seid froh, nun
TENOR 11. *Tr. Fag. doppio* Nun sin - get und seid froh, seid froh, nun
BASSUS 12. *Nun sin - get und seid froh, nun*

"N.B. Diese Stimme kan ein Discantist in der Octava drüber singen: Nach dem es einem oder dem andern gefellet."

Capella CANTUS 13. *Nun sin - get und seid froh, Nun*
ALTUS 14. *Nun sin - get und seid froh, Nun*
TENOR 15. *Nun sin - get und seid froh, seid froh, Nun*
BASSUS 16. *Nun sin - get und seid froh, Nun*

"N.B. Dieser Discant kan auch ein Octav höher gesungen werden/ wenn Discantisten verhanden."

Tubae 1. CLARIEN I. und II. Art 17. *Omnes*
2. CLARIEN I. Art 18. *Omnes vel Ripieno*
PRINCIPAL und 2. CLARIEN II. Art 18. *Omnes vel Ripieno*
PRINCIPAL oder QUINTA I. Art 19. *Omnes*
ALTER BASS I. Art 20. *Omnes*

XX)

BASSUS Generalis 21. *In dul-ci ju - bi - lo, nun sin - get und seid froh,*

X) *Presto [?]*

2. Chor 6 # *Tutti cum Tubis* 5 & Tympanis 3 6 5 6 4

X) Original steht im B. G. erst in Takt 3 *Presto*, in den Stimmen steht *Presto* in Takt 1.
XX) Erläuterungen zu I. und II. Art - siehe "Anmerkungen des Herausgebers"

6

sin - get und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,
 sin -get und seid froh, seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,
 sin -get und seid froh, seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,
 sin - get und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,
 sin - get und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,
 sin - get und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,

sin - get und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,
 sin - get und seid, und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,
 sin - get und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,
 sin - get und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,
 sin - get und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,

6

sin - get und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne, leit in pae - se - pi -
 sin - get und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne, leit in pae - se - pi -
 sin - get und seid froh, seid froh, un - sers Her - zens Won - ne, leit in pae - se - pi -
 sin - get und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne, leit in pae - se - pi -
 sin - get und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne, leit in pae - se - pi -

sin - get und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,
 sin - get und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,
 sin - get und seid froh, seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,
 sin - get und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,
 sin - get und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,

6

sin - get und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,
 sin - get und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,
 sin - get und seid froh, seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,
 sin - get und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,
 sin - get und seid froh, un - sers Her - zens Won - ne,

Pausa Tub.
3. Chor

6 5 6 5 6 5 6
3 4 3 4 3 4
un - sers Her - zens Won - ne, leit in pae - se - pi -

un - sers Her - zens Won - ne, leit in pae - se - pi -

Lento

11

und leuch - tet als die Son - ne,
und leuch-tet als die Son - ne,
und leuch - tet als die Son - ne,
und leuch-tet als die Son - ne,

und leuch-tet als die Son - ne,
und leuch-tet als die Son - ne,
und leuch - tet als die Son - ne,
und leuch-tet als die Son - ne,

und leuch-tet als die Son - ne,
und leuch-tet als die Son - ne,

und leuch - tet als die Son - ne,
und leuch-tet als die Son - ne,
und leuch - tet als die Son - ne,

und leuch-tet als die Son - ne,
und leuch-tet als die Son - ne,

und leuch-tet als die Son - ne,
und leuch-tet als die Son - ne,

und leuch-tet als die Son - ne,

11

o, und leuch - tet als die Son - ne,
o, und leuch - te als die Son - ne,
o, und leuch - tet als die Son - ne,
o, und leuch-tet als die Son - ne,

und leuch - tet als die Son - ne,
und leuch - tet als die Son - ne,
und leuch - tet als die Son - ne,
und leuch-tet als die Son - ne,

und leuch - tet als die Son - ne,
und leuch - tet als die Son - ne,
und leuch - tet als die Son - ne,

und leuch-tet als die Son - ne,

11

1. Clarien
Omnès
à 2
Omnès vel Ripieno
Omnès

Lento

T. cum
Tubis 5 6
6 # 3 4 5 6
3 4 3 4

5 6 5 6
3 4 3 4

ij

ma - tris in

Presto

17

gre - mi - o, ho, Al - pha es et O ho, Al - pha es et O, et
gre - mi - o, ho, Al - pha es et O ho, Al - pha es et O, et
gre - mi - o, gre - mi - o, ho, Al - pha es et O ho, Al - pha es et O, et
gre - mi, gre - mi - o, ho, Al - pha es et O ho, Al - pha es et O, et

Al - pha es et O ho, Al - pha es et O ho, Al - pha es et O, et
Al - pha es et O ho, Al - pha es et O, et O, Al - pha es et O, et
Al - pha es et O ho, Al - pha es et O ho, Al - pha es et O, et
Al - pha es et O et O, Al - pha es et O ho, Al - pha es et O, et

17

O ho, Al - pha es et O ho, Al - pha es et O, et
O ho, Al - pha es et O, et O, Al - pha es et O, et
O ho, Al - pha es et O, et O, Al - pha es et O, et
O Al - pha es et O et O, Al - pha es et O

Al - pha es et O ho, Al - pha es et O, et
Al - pha es et O, et O, Al - pha es et O, et
Al - pha es et O ho, Al - pha es et O, et
Al - pha es et O ho, Al - pha es et O, et O, et

17

1. Clarien à 2.

2. Chor *Presto* T[utti] cum Tubis

17

gre - mi - o, Al - pha es et O, Al - pha es et O, et O.
5 6
3 4

Musical score for orchestra and choir, page 24, measures 1-2. The score consists of five staves: Treble, Alto, Bass, Tenor, and Soprano. The vocal parts sing "O, ho, Al - pha es et O" in a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bassoon part provides harmonic support with sustained notes. Measure 2 continues the vocal line and bassoon parts.

24

4

O, O ho, Al - pha es et O. ho, Al - pha es et O, et O.
O, O ho, Al - pha es et O, et O, et O.
O, O ho, Al - pha es et O, et O, et O.
O, O ho, O Al - pha es et O, et O, et O.

10

O, O ho, Al - pha es et O O, O ho, Al - pha es et O, et O.
O, O ho, Al - pha es et O, et O, et O.
8 O, O ho, Al - pha es et O ho, Al - pha es et O, et O.
O, O ho, Al - pha es et O, et O, et O.

Musical score for orchestra and choir, page 24, section 2. The score consists of five staves. The first staff is for the orchestra (strings). The second, third, and fourth staves are for the choir (Soprano, Alto, Bass). The fifth staff is for the orchestra (percussion). The vocal parts sing "Omnnes". The orchestra accompaniment includes sustained notes and eighth-note patterns. Measure 24 begins with a forte dynamic. The vocal parts sing "Omnnes" until measure 27, where they sing "[C-Dur dissonant zu G-Dur]". The vocal parts sing "Omnnes" again from measure 29 to the end of the section.

Pausa Tub.
2. Chor

T. cum
Tubis

A musical score for piano featuring a bass clef staff. The staff consists of five horizontal lines. Above the staff, there are four Roman numerals: I, II, III, and IV, each enclosed in a bracket. The first two numerals are positioned above the first two pairs of lines, while the last two are above the last two pairs. Below the staff, there are corresponding numbers: I, II, III, and IV, each placed under its respective numeral. The score is set against a background of vertical bar lines.

38

O pu - er op - ti - me, op - ti - me,
O pu - er op - ti - me, op - ti - me,
O pu - er; o pu - er op - ti - me, op - ti - me,
O pu - er op - ti - me, op - ti - me,

durch al - le dei - ne Gü - te,
O pu - er, O pu - er op - ti - me, durch al - le dei - ne Gü - te,
Pu - er op - ti - me, op - ti - me, durch al - le dei - ne Gü - te,
op - ti - me, op - ti - me, durch al - le dei - ne Gü - te,

38

- te, op - ti - me, op - ti - me, o prin - ceps
te, op - ti - me, op - ti - me, o prin - ceps
te, o pu - er op - ti - me, op - ti - me, o Prin - ceps
te, op - ti - me, op - ti - me, o prin -

o pu - er op - ti - me, o prin - ceps
o pu - er op - ti - me, op - ti - me, o prin - ceps
o pu - er op - ti - me, o prin - ceps
o pu - er op - ti - me, o prin - ceps

38 [Omnis]

Omnis à 2 [Omnis] [Omnis]

1. Chor T. T. Pausa Tub.
38 5 6 6 2. Chor 6 3. Chor
3 4 3 4 #

te, o pu - er op - ti - me, durch al - le dei - ne Gü - te, o prin -

Presto

44 *Presto*

glo - ri - ae,
o prin-ceps glo - ri - ae,
o prin-ceps glo - ri - ae,

glo - ri - ae, tra - he me post te,
glo - ri - ae, tra - he me post te,
glo - ri - ae, tra - he me post te,

tra - he me post te, _____
tra - he me post te, _____
tra - he me post te, _____

tra - he me post te, _____
tra - he me post te, _____
tra - he me post te, _____

te, _____
te, _____
te, _____

te, he,
te, he,
te, he,

te, _____
te, _____
te, _____

te, te, te,

glo - ri - ae,
 glo - ri - ae,
 glo - ri - ae, glo - ri - ae,
 glo - ri - ae, glo - ri - ae,

tra - he me post te,
 tra - he me post te,____ post te,
 tra - he me post te,
 tra - he me post te,____ post te,

44

glo - ri - ae,
glo - ri - ae,
tra - he me post te,
post te,
glo - ri - ae,
glo - ri - ae,
tra - he me post te,
post te,
glo - ri - ae, o prin - ceps glo - ri - ae,
tra - he me post te,
post te,
cps glo - ri - ae,
tra - he me post te,
post te,

glo - ri - ae, tra - he me post te, he,
 glo - ri ae, glo - ri - ae, tra - he me post te,
 glo - - ri - ae, tra - he me post te, he,
 glo - - - ae, tra - he me post te, post te,

44

Omnès à 2

T. T.

Pausa Tub.
1. Chor

Presto

44

5
3

6
4

T. Choi

6

51

tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te.

tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te.

tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te.

tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te.

tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te.

tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te.

tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te.

tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te.

51

tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te.

tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te.

tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te.

tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te.

tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te.

tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te.

tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te.

tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te,
tra - he me post te.

51

à 2 [C-Dur dissonant zu G-Dur]

[Omnès]

[Omnès]

Pausa Tub.

1. Chor

6

T. T.

51

[Strophe 3]

58 Lento

O na - ti le - ni - tas, all ver - lo - ren,
O na - ti le - ni - tas, le - ni - tas, all ver - lo - ren,
O na - ti le - ni - tas, all ver - lo - ren,
O na - ti le - ni - tas, le - ni - tas, all ver - lo - ren,

wir wä - ren all ver - lo - ren, per no - stra
Wir wä - ren all ver - lo - ren, per no - stra
Wir wä - ren all ver - lo - ren, per no - stra
Wir wä - ren all ver - lo - ren, per no - stra

58

O pa-tris ca - ri - tas, ca - ri - tas, all ver - lo - ren,
O pa-tris, o pa-tris ca - ri - tas, all ver - lo - ren,
O pa-tris, o pa-tris ca - ri - tas, all ver - lo - ren,
O pa - tris ca - ri - tas, all ver - lo - ren,

58

[Strophe 3]

Lento

3. Chor

58

O pa-tris ca - ri - tas, o na - ti li - ni - tas, 1. Chor, 2. Chor, Omnes, 2. Chor

O pa-tris ca - ri - tas,

o na - ti li - ni - tas,

wir wä - ren all ver - lo - ren, per no - stra

Presto

65

so hat er uns er - wor - ben, coe - lo - rum gau - di - a, gau-di - a,
 so hat er uns er - wor - ben, coe - lo - rum gau - di - a, gau-di - a,
 so hat er uns er - wor - ben, coe - lo - rum gau - di - a, gau-di - a,
 so hat er uns er - wor - ben, coe - lo - rum gau - di - a, gau-di - a,

cri - mi - na, so hat er uns er - wor - ben, gau - di - a,
 cri - mi - na, so hat er uns er - wor - ben, coe - lo - rum, coe - lo - rum gau - di - a,
 cri - mi - na, so hat er uns er - wor - ben, coe - lo - rum gau - di - a, gau-di - a,
 cri - mi - na, so hat er uns er - wor - ben, coe - lo - rum gau - di - a, gau-di - a,

65

so hat er uns er - wor - ben, gau - di - a, gau-di - a,
 so hat er uns er - wor - ben, coe - lo - rum gau - di - a, gau-di - a,
 so hat er uns er - wor - ben, coe - lo - rum gau - di - a, gau-di - a,
 so hat er uns er - wor - ben, coe - lo - rum gau - di - a, gau-di - a,

so hat er uns er - wor - ben, coe - lo - rum gau - di - a,
 so hat er uns er - wor - ben, coe - lo - rum gau - di - a, gau-di - a,
 so hat er uns er - wor - ben, coe - lo - rum gau - di - a,
 so hat er uns er - wor - ben, coe - lo - rum gau - di - a, a,

65

Omnis
 Omnis
 [Omnis]
 [Omnis]

Presto

65

T. T. 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 4

cri - mi - na, so hat er uns er - wor - ben coe - lo - rum gau - di - a,

Lento

71

da, da, ei - a wä-ren wir
da, da, ei - a wärn wir

da, da, ei - a wä-ren wir
da, da, ei - a, ei - a wä - ren wir
da, ei - a wärn wir
Ei - a, Ei - a wärn wir

71

ei - a wä-ren wir
ei - a wärn wir
ei - a wä-ren wir
ei - a wä - ren wir

ei - a wä - ren wir
ei - a, ei - a wärn__ wir
ei - a wärn wir
ei - a wä - ren wir

71

Omnis
Omnis [C-Dur dissonant zu G-Dur]
[Omnis]
[Omnis]

Pausa Tub.
T. T.

Lento
Pausa Tub.
2. Chor # # # 5 6 # #

71 3. Chor

ei - a wä - ren wir
ei - a wärn wir
ei - a wä - ren wir

78

ei - a wä-ren wir da,
ei - a wä-ren wir da, da,
ei - a wä-ren wir da, da,
ei - a wä-ren wir da, ha,
ei - a wä-ren wir da,
ei - a wä-ren wir da, da,
ei - a wä-ren wir da, da,

da,
da,
da,
da,
Ei - a wä-ren wir da.

78

Ei - a wä-ren wir da,
Ei - a wä-ren wir da,

ei - a wä-ren wir da,
ei - a wä-ren wir da,
ei - a wä-ren wir da,
ei - a wä-ren wir da,
ei - a wä-ren wir da,

78

"Darauff
so bald eine
Intrada
zum Final!"

"Darauff
so bald eine
Intrada
zum Final!"

1. Chor # # 3. Chor # # 1. Chor # # Omnes Tubae x)

da,
"Intrada auff 8. Tact." 78. Tempora.

x) Bedeutung unklar,
evtl. Hinweis auf eine Intrada zwischen 1. und 2. Teil.

2. Teil

Presto [Strophe 4]

CANTUS 1. **[Voce]** **Lento**
U - bi sunt gau-di - a, u - bi sunt gau - di - a, nir - gend mehr denn da,

ALTUS 2. **[Cornetto, Viol.]**
U - bi sunt gau - di - a, gau - di - a, nir - gend mehr denn da, denn da,

TENOR 3. **[Cornetto, Viol.]**
U - bi sunt gau - di - a, nir - gend mehr denn da, denn da,

BASSUS 4. **[Voce vel Instrumento]**
U - bi sunt gau - di - a, nir - gend mehr denn da, da,

CANTUS 5. **[Voce & Violis vel Flautis & Fagotto]**
U - bi sunt gau - di - a, nir - gend mehr denn da, da die

ALTUS 6.
U - bi sunt gau - di - a, nit - gend mehr denn da, denn da, da die

TENOR 7.
U - bi sunt gau - di - a, nir - gend mehr denn da, da die

BASSUS 8.
U - bi sunt gau - di - a, nir - gend mehr denn da, da die

CANTUS 9. **[Voce]**
[Tromb.] U - bi sunt gau - di - a, nir - gend mehr denn da,

ALTUS 10.
[Tromb. Fag.] U - bi sunt gau - di - a, nir - gend mehr denn da,

TENOR 11.
U - bi, u - bi sunt gau - di - a, nir - gend mehr denn da, denn sa,

BASSUS 12.
U - bi sunt gau - di - a, nir - gend mehr denn da, da,

CANTUS 13. **[Kapellchor]**
U - bi sunt gau - di - a, nir - gend mehr denn da,

ALTUS 14.
U - bi sunt gau - di - a, nir - gend mehr denn da, denn da,

TENOR 15.
U - bi sunt gau - di - a, nir - gend mehr denn da, denn da,

BASSUS 16.
U - bi sunt gau - di - a, nir - gend mehr denn da, da,

1. CLARIEN I. und II. Art 17. **[Tubae]**
Omnis

2. CLARIEN I. Art 18.
Omnis

PRINCIPAL u. 2. CLARIN II. Art 18.
[Omnis]

PRINCIPAL od. QUINTA I. Art 19.
[Omnis]

ALTER BASS I. Art 20.

BASSUS Generalis 21. **[Strophe 4]**
Presto **Lento**
C. 1 T. T. 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 Pausa Tub. 2. Chor
U - bi sunt, U - bi sunt gau - di - a, nir - gends mehr denn da, da die

6

da die En - gel sin - gen,
da die En - gel sin - gen,

En - gel sin - gen,
En - gel sin - gen,
En - gel sin - gen,
En - gel sin - gen,

6

da die En - gel sin - gen,
da die En - gel sin - gen,
da die En - gel sin - gen, sin - gen,
da die En - gel sin - gen,

6

1. Chor 3. Chor 1. 2. Chor

6 5 6 6 5 6 # 6 6 5

En - gel sin - gen
no - va can - ti ca
da die En - gel sin - gen

Presto

[12]

gen no - va can - ti - ca, und die Schel - len klin - - gen, cu - ri - a,
 gen no - va can - ti - ca, und die Schel - len klin - - gen, in re - gis cu - ri -
 gen no - va can - ti - ca, can - ti - ca, und die Schel - len klin - - gen, in re - gis cu - ri - a,
 gen no - va can - ti - ca, und die Schel - len klin - - gen, cu - ri - a,

gen und die Schel - len klin - - gen, in re - gis cu - ri - a,
 gen, und die und die Schel - len klin - - gen, klin - gen in Re - gis cu - ri - a, re - gis
 gen, und die Schel - len klin - - gen in re - gis cu - ri - a, cu -
 gen, und die Schel - len klin - - gen in re - gis cu - ri - a,

[12]

no - va can - ti - ca, und die Schel - len klin - - gen, cu - ri - a,
 no - va can - ti - ca, can - ti - ca, und die Schel - len klin - - gen, in re - gis cu -
 no - va can - ti - ca, can - ti - ca, und die Schel - len klin - - gen, in re - gis cu - ri -
 no - va can - ti - ca, und die Schel - len klin - - gen, in re - gis cu - ri - a,

und die Schel - len klin - - gen, in re - gis cu - ri - a,
 und die Schel - len klin - - gen in re - gis cu - ri - a, in re - gis
 und die Schel - len klin - - gen, in re - gis cu - ri - a, cu - ri -
 und die Schel - len klin - - gen, in re - gis cu - ri - a,

[12]

Omnès
 à 2
 [Omnès]
 [Omnès]

Presto

1. 3. Chor

[12] # #

6 # T. T. 5 6 5 6

gen no - va can - ti - ca, und die Schel - len klin - - gen, in re - gis cu - ri - a,

2. Chor T. T. 5 6 5 6

3 4 3 4

Lento

18

cu - ri - a, und die Schel - len klin - - gen, und die
a, cu - ri - a, und die Schel - len klin - - gen, und die
cu - ri - a, und die Schel - len klin - - gen, und die
a, cu - ri - a, und die Schel - len klin - - gen, und die

und die Schel - len klin - - gen, und die
cu - ri - a, und die Schel - len klin - - gen, und die
ri - a, und die Schel - len klin - - gen, und die
a, cu - ri - a, und die Schel - len klin - - gen, und die

18

cu - ri - a, und die
ri - a, und die
a, cu - ri - a, und die
cu - ri - a, und die

cu - ri - a, und die
cu - ri - a, und die
a, cu - ri - a, und die

18

- - - - - à 2

Presto

Lento

2. Chor

1. Chor

T. T. 5 6
T. 3 4

6 5 6

6 5 6 #

da die En - gel sin - gen, und die

28

Lento

gen, und die Schel - len klin - gen, cu - ri - a,
gen, und die Schel - len klin - gen, in re - gis cu - ri - a,
gen, und die Schel - len klin - gen, klin-gen, in re - gis cu - ri - a,
gen, und die Schel - len klin - gen, in re - gis cu - ri - a,

gen, und die Schel - len klin - gen, in re - gis cu - ri - a, ei - a wärn wir da, da,
gen, und die Schel - len klin - gen, in re - gis cu - ri - a, cu - ri - a, ei - a wärn wir da, wärn wir da,
gen, und die Schel - len klin - gen, in re - gis cu - ri - a, cu - ri - a, ei - a wärn wir da, wärn wir da,
gen, und die Schel - len klin - gen, in re - gis cu - ri - a, Ei - a wärn wir da, da,

28

gen, und die Schel - len klin - gen, cu - ri - a,
gen, und die Schel - len klin - gen, in re - gis cu - ri - a,
gen, und die Schel - len klin - gen, in re - gis cu - ri - a,
gen, und die Schel - len klin - gen, in re - gis cu - ri - a,

gen, und die Schel - len klin - gen,
gen, und die Schel - len klin - gen,
gen, und die Schel - len klin - gen,
gen, und die Schel - len klin - gen,

28

Omnès
[Omnès]
[Omnès]

Lento

28 5 6 5 6 2. Chor Omnes 6 6 # 2. Chor

3 4 3 4

in re - gis cu - ri - a, ei - a wärn wir da,
in re - gis cu - ri - a,

35 *Presto*

ei - a wä - ren wir da,
ei - a wä - ren wir da,

ei - a wä - ren wir da, wä - ren wir da,
ei - a wä - ren wir da,

ei - a wä - ren wir da,
ei - a wä - ren wir da,
ei - a wä - ren wir da,
ei - a wä - ren wir da,
ei - a wä - ren wir da,

Ei - a wä - ren wir da, da,
Ei - a wä - ren wir

ei - a wä - ren wir da,
ei - a wä - ren wir da,

ei - a wä - ren wir da, da,
ei - a wä - ren wir da,

ei - a wä - ren wir da, da,
ei - a wä - ren wir da, da,

ei - a wä - ren wir da,
ei - a wä - ren wir da,
ei - a wä - ren wir da,
ei - a wä - ren wir da,
ei - a wä - ren wir da,

ei - a wä - ren wir da, da,
ei - a wä - ren wir da, da,

ei - a wä - ren wir da,
[dissonanter Ton]
à 2 ei - a wä - ren wir da,
[dissonanter Ton]

Clarien

Presto

1. 3. 2. Chor

35 cum Tub.

ei - a

40

ei - a wärn wir da da,
ei - a wärn wir da,

da,
ei - a wärn wir da,

40

ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,

ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,

40

Omnes
Omnes
[Omnes] [C-Dur dissonant zu G-Dur]
[Omnes]

1. Pausa

40

1. Chor
3. 2. 1. Chor
cum Tub.

wärn wir da, wärn wir da, wärn wir da, wärn wir da,

47

*Lento**Presto**Presto*

da, ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
 da, wärn wir da, ei - a wärn wir da, ei - a, ei - a, ei - a,
 da, ei - a wärn wir da, ei - a, ei - a, ei - a, ei - a,
 da, ei - a wärn wir da, ei - a, ei - a, ei - a, ei - a,

ei - a wärn wir da, ei - a, ei - a, ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
 ei - a, ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da, ei - a, ei - a,
 ei - a wärn wir da, ei - a, ei - a, ei - a, ei - a,
 Ei - a wärn wir da, Ei - - a, Ei - - a,

47
 ei - a wärn wir da,
 Ei - a wärn wir da, ei - a, ei - a, ei - a, ei - a,
 Ei - a wärn wir da, ei - a, ei - a, ei - a, ei - a,
 ei - a wärn wir da, ei - a, ei - a, ei - a, ei - a,

ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
 ei - a wä - ren wir da, ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
 ei - a wärn wir da, ei - a, ei - a, ei - a, ei - a,
 ei - a wärn wir da, ei - a, ei - a, ei - a, ei - a,

47
 Omnes
 Omnes
 Omnes
 [Omnes]

Lento

Omnes

*Presto**Presto*

T. T.

47
 ei - a wärn wir da, ij

Lento

51

51

ei - a wärn wir da,
a wärn wir da,
wärn - ren wir
da,

ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
da,

ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
da,

ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
da,

ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
da,

52

ei - a wärn wir da, ei - a, ei - a
a, ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir
a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
a, wärn wir da,

ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
da,

53

ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
da,

ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
da,

54

ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
da,

ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
da,

55

ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
da,

ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da,
da,

Lento

51

2. Chor # # 1. Chor # # 3. Chor

56

Presto

ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,

ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
Ei - a wärn wir da,
Ei - a wärn wir da,
Ei - a wärn wir da,
Ei - a wärn wir da,

56

da, ei - a wärn wir da,
da, ei - a wärn wir da,

ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,
ei - a wärn wir da,

56

Clarien

Omnies

Presto

T. T.

61 Lento

ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da.
ei - a, ei - a wärn wir da, ei - a, ei - a wärn wir da.
ei - a, ei - a, wärn wir da, ei - a, ei - a wärn wir da.
ei - a, wärn wir da, ei - a, wärn wir da.

ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da.
ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da.
ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da.
Ei - a wärn wir da, Ei - a wärn wir da.

da, ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da.
da, ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da.
da, ei - a, ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da.
da, ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da.

da, ei - a - wärn wir da, ei - a wärn wir da.
da, ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da.
da, ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da.
ei - a wärn wir da, ei - a wärn wir da.

[Presto]

Omnis
Omnis
Omnis
[Omnis]

"Darauff so bald eine Intrada zum Final"

Lento
Omnis

Tubae capidunt
GA: Tubae coincidunt
[Tubae stimmen ein]

"Darauff so bald eine Intrada zum Final"

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 **¢** sollte nach Praetorius' Meinung in Konzerten nicht vorkommen.
- Taktstriche (Tactus-Striche) aus der Generalbassstimme (es entstehen Taktab schnitte 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/prae torius_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 **C** 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/praeatorius_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. WOLFENBÜTTTEL

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'Edition 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 **ç** 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/praeatorius_polyhym.html
- Gesamtausgabe der musikalischen Werke von Michael Praetorius: Band 17
(Wolfenbüttel 1930/33)

D'autres *commentaires sur l'Edition 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. WOLFENBÜTTEL

Michael-Praetorius-Gesellschaft Creuzburg

WEB: <http://www.michael-praeatorius.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