

Univ.-Prof. Dr. phil. Karl-Jürgen Kemmelmeyer – Hannover

Vortrag auf der Werkwoche des Verbandes Evangelischer Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker in Bayern e. V. – 5.-9.2.2012 in Pappenheim - Vortrag am Montag, 6.2.2012 10:15-11:45

Folie 1



„IM GEISTE LUTHERS“

ANMERKUNGEN
ZU
MICHAEL PRAETORIUS CREUZBERGENSIS

Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeyer

Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover:
Institut für musikpädagogische Forschung (ifmpf)

Vorsitzender des Bundesfachausschusses „Musik und Gesellschaft“
des Deutschen Musikrats e. V.

Ehrenpräsident des Landesmusikrats Niedersachsen e. V.

LANDES musikrat NIEDERSACHSEN e. V. hmtmh HOCHSCHULE FÜR MUSIK THEATER UND MEDIEN HANNOVER ifmpf INSTITUT FÜR MUSIKPÄDAGOGISCHE FORSCHUNG DEUTSCHER MUSIKRAT

Karl-Jürgen Kemmelmeyer
Im Geiste Luthers – Anmerkungen zu Michael Praetorius
Prof. Dr. Siegfried Vogelsänger gewidmet

In fünf Jahre 2017 ist es soweit. Zum 500ten Mal jährt sich der Thesenanschlag Martin Luthers an die Schlosskirche in Wittenberg. Das Jahr "Musik und Reformation", das wir heute hier eröffnen, ist eine der Vorbereitungen auf dieses runde Jubiläum.

Die Reformation ist untrennbar mit dem Namen Martin Luther verbunden. Martin Luther war nicht nur der große Reformator, der Ketzer gegen Rom, der wortgewaltige Kanzelredner, der geniale Bibelübersetzer, der Tabubrecher, der als Mönch heiratete, der Mann der eine Bewegung beflügelte, die frischen Wind nicht nur durch Deutschland blies, der das Christentum modernisierte, sagen die einen, spaltete, sagen die anderen, der aber unbestritten einen wichtigen Beitrag zur Demokratisierung Deutschlands leistete, der Kultur, Gesellschaft und Politik nachhaltig prägte. Martin Luther war auch ein wunderbarer Lieddichter!

Und Martin Luther war auch der erste Medienstar seiner Zeit. Der Buchdruck hat seine Schriften massenhaft verbreitet, die Malerfamilie Cranach hat sein Konterfei massentauglich für die Nachwelt festgehalten. Luther ist die am häufigsten von Künstlern porträtierte Persönlichkeit der deutschen Geschichte.¹

Dies Zitat aus dem Grußwort des Geschäftsführers des Deutschen Kulturrats, Olaf Zimmermann, zur Eröffnung des Themenjahrs 2012 „Reformation und Musik“ am 8. Januar 2012 charakterisiert treffend, welchen Einfluss Luther bis heute auf die Entwicklung unsere Gesellschaft hatte und hat und wie sich die Ideen und Lehren der Reformation mit den damals neuesten Medien erfolgreich verbreiten ließen.

¹ Quelle: Newsletter „Reformation und Musik: Auf dem Weg zum Reformationsjubiläum 2017“ des Deutschen Kulturrats vom 08.01.2012 - Grußwort des Geschäftsführers Olaf Zimmermann zur Eröffnung des Themenjahrs „Reformation und Musik“ im Rahmen des Festgottesdienstes der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg schlesische Oberlausitz in der St. Marienkirche

Folie 2 „Deutsche Psalmen für das Volk“

(2) Deutsche Psalmen für das Volk



„Martin Luther war auch ein wunderbarer Lieddichter!“ (Olaf Zimmermann)

„Vater der Lieder“

„Mit dem Dichter Luther begann die Singbewegung der Reformation.“

„Doktor Martinus schrieb Choräle, die bis heute zu den Klassikern in unserem Gesangbuch zählen. Sie sind herb, urwüchsig und kunstvoll.“

Martin Luther (1483-1546)
Gemälde von Lukas Cranach d. Ä. 1529

(http://www.ekd.de/reformation-und-musik/hintergrund/vater_der_lieder.php)

Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeier ifmpf

Ich wiederhole Zimmermann: „Martin Luther war auch ein wunderbarer Lieddichter!“ Mit einem Klick auf die Internet-Seite der EKD lassen sich noch weitere Statements finden:² „Vater der Lieder“ – „Mit dem Dichter Luther begann die Singbewegung der Reformation.“ – „Doktor Martinus schrieb Choräle, die bis heute zu den Klassikern in unserem Gesangbuch zählen. Sie sind herb, urwüchsig und kunstvoll.“

Sie alle als Experten wissen, dass die Ideen und Botschaften der Reformation mittels der Lieder und dem Notendruck wesentlich und erfolgreich ihre Verbreitung fanden.³ Von den Einblattgedrucken über das *Achtliederbuch* des Druckers Jobst Gutknecht in Nürnberg 1523/24 bis hin zu Johann Walters *Wittenberger Geystliche gesangk Buchleyn* mit 38 deutschen und 5 lateinischen 3-5stimmigen Sätzen, von Luther autorisiert und eingeleitet, bis hin zum *Bapstschen Gesangbuch* 1545 usw. usw. ... - Gesangbuchdrucke wurden für die Verleger des 16. Jahrhunderts ein sicheres Geschäft mit der Option zu Bestsellern, und zahlreiche Komponisten begannen, das Kirchenlied, den Choral, als cantus firmus in immer aufwändigere Kompositionen einzubinden, ja sogar sie zum Hauptthema eines Musikwerkes zu machen. Da die Chormelodien sehr bekannt waren, erhielten auf diese Weise damals auch weniger Musikkundige einen Zugang zu den artifiziellen Kompositionen der kirchenmusikalischen Hochkultur. Heute – unter dem Gedanken der Musikvermittlung – würde man hier von einer Strategie zur Popularisierung von Hochkultur sprechen.

Luthers Bibelübersetzung hat nicht nur den Deutschen ihre einheitliche Sprache geschenkt, sondern auch das Wort Gottes in der Bibel für jeden Lesekundigen nachlesbar und nachprüfbar gemacht: eine Revolution, beraubte sie doch den Klerus um die Grundlage seiner Machtausübung, um sein Herrschaftswissen in der Auslegung der lateinischen Bibel. Vergessen wir nicht, dass nur wenige Menschen des 16. Jahrhunderts lesekundig waren, dass spätmittelalterlicher Aberglauben und Existenzängste in einer ökonomisch weitgehend bäuerlich geprägten Gesellschaftsstruktur den Alltag prägten – und die Verstärkung von Ängsten eignet sich immer als fruchtbarer Boden für politische Manipulationsstrategien und die Empfäng-

² http://www.ekd.de/reformation-und-musik/hintergrund/vater_der_lieder.php

³ Vergl. dazu Friedrich Blume: Geschichte der evangelischen Kirchenmusik. Hg. unter Mitarbeit von Ludwig Finscher, Georg Feder, Adam Adrio und Walter Blankenburg. Kassel 1965, S. 29 ff.

lichkeit für Ideologien. Die Geschichte der katholischen Kirche bietet dafür viele Beispiele, leider auch manche unglückliche Politikpraxis unserer Gegenwart.

Mit der Reformation wird im Zeichen des Humanismus auch die Forderung nach Aufklärung und Bildung für alle erhoben, denn der Erfolg der Reformation hing wesentlich davon ab, in wie weit Bauern und Bürger die Lehren und Botschaften der Reformatoren verstehen konnten, um ihnen zu folgen. Luther hält die Mächtigen an, Schulen zu gründen, Luthers enge Bindung an Musik sowie seine Auffassung vom Lobpreischarakter der Musik im Gottesdienst wurde zum wichtigen Impuls für den Aufbau eines Bildungssystems der Stadtschulen, in denen die Kantoren als Protagonisten einer musikalischen Breitenkultur agierten. Erst im 19. Jahrhundert konnte der Gedanke einer Schulpflicht und einer breiten, auch musikalischen Bildung unter Einbezug von Liedern und Chorälen für alle Kinder verwirklicht werden, wobei nun dem Dorfschullehrer und Kantor eine besondere Rolle zugewiesen wurde.

Man könnte die evangelische oder die reformatorische Kirche in den Anfängen auch hilfsweise als „Gelehrtenreligion“ bezeichnen. Die Reformation brauchte viele und mehr gebildete Menschen, um erfolgreich zu sein - und dabei war das Kirchenlied, der Gemeindegesang, methodisch und strategisch das zentrale Medium in der Breitenbildung. Choräle begleiteten die Gläubigen durch das Kirchenjahr und im Leben. Die Liedtexte sind Abstracts christlich-reformatorischer Lehre, Abstracts des Bibelwissens – und all dies verpackt in memorierbare Verse und einprägsame Melodien. „*Deutsche Psalmen für das Volk*“⁴ wollte Luther machen. Wort und Antwort verbinden sich in den Texten. „*Das reformatorische Lied ist Träger einer Botschaft, eines Willens, nicht einer Stimmung. (...) Im reformatorischen Lied kommt eine ‚transzendente‘ Wirklichkeit als Wort zu uns (...). Das Lied ist der Angriff des Evangeliums auf die Welt.*“⁵

Und was hat das nun alles mit Michael Praetorius zu tun? Halten wir gleich vorab fest:

Folie 3 Michael Praetorius' kirchenmusikalisches Ziel

(3) Michael Praetorius' kirchenmusikalisches Ziel



Michael Praetorius (Schulze, Schultheiß)
*15.2.1571 (?) in Creuzburg an der Werra † 15.2.1621 in Wolfenbüttel

Im Mittelpunkt des komplexen Schaffens von Michael Praetorius Creuzburgensis stehen der Choral, das Kirchenlied, die in Poesie gegossene Lehre der Reformation und die Exegese des Bibelwortes mittels der Kirchenliedstrophen.

Dazu verwendet es die komplexesten und repräsentativsten kompositorischen Mittel seiner Zeit, den Konzertstil („Geistliches Konzert“). Die Wolfenbütteler Hofkapelle gab ihm dazu exzeptionelle Möglichkeiten.

Michael Praetorius war zu seiner Zeit der „musikalische Lehrer der Nation“ (A. Forchert). Er fühlte sich dazu berufen, in alle Winkel Deutschlands die Kunde davon zu bringen, wie in „...jetziger Zeit die Musik so hoch gestiegen ...“ (Praetorius, Vorwort Syntagma III)

Prof. Dr. Karik-Jürgen Kimmelmeier ifmpf⁺

Im Mittelpunkt des komplexen Schaffens von Michael Praetorius Creuzburgensis stehen der Choral, das Kirchenlied, die in Poesie gegossene Lehre der Reformation und die Exegese des Bibelwortes mittels der Kirchenliedstrophen. Und das versucht er mit den repräsentativ-

⁴ Luther in einem Brief an Spalatin im Januar 1524

⁵ Paul Gabriel: Geschichte des Kirchenliedes. In: Christhard Mahrenholz / Oskar Söhngen (Hg.): Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch Bd. II,2. Göttingen 1957, S. 7f..

ten kompositorischen Mitteln seiner Zeit, dem Konzertstil, zu verwirklichen und synchron dazu der deutschen Nation sein ganzes Wissen zu vermitteln, um zu zeigen, wie fortschrittlich nun diese neue Musik sei und zu welchen Leistungen sie sich entwickelt hat. Und Praetorius ging es außerdem – ähnlich wie Luther - darum, dass die Menschen hier auf Erden möglichst viel Chormusik kennenlernen, um nach ihrem Tode in der „himmlischen Kantorey“ zum Lobpreis Gottes aktiv - und ästhetisch angemessen! - mitwirken zu können.⁶

Musik und Theologie sind in der Auffassung Luthers und seiner Nachfolger eng verbunden. Oder lassen Sie es mich mit den Worten Johann Walters von 1538 sagen:⁷

<p>... Diweil denn diese Kunst fürwahr Allein von Gott gegeben dar, So hat sie ja gar hoch und welt Vor andern Ruhm und Adelheit. Sie ist mit der Theologie Zugleich von Gott gegeben hie, Gott hat die Musik fein bedeckt In der Theologie versteckt, Er hat sie beid in Fried geschmückt, Daß kein der andern Ehr verrückt, Sie sind in Freundschaft nahe verwandt, Daß sie für Schwestern wern erkannt. Wo Gottes Wort das Herz entzündt, Dasselbst die Musik bald sich findt. Die Musik ist ein himmlisch Kunst, Sie offenbart des Geistes Brunst. Kein Kunst auf Erd wird ihr vergleicht, Aus Gottes Reich sie nimmer weicht. Die heilige Schrift sie hoch erhebt, Drum billig sie in Ehren schwebt...</p>	<p>So ist die Kunst in ganzer Summ Heilig, göttlich, löblich und frumm. Die Musik mit Gott ewig bleibt, Die andern Künst sie all vertreibt. Im Himmel nach dem jüngsten Tag Wird sie erst gehn in rechter Wag. Jetzt hat man Hülsen nur davon, Dort wird der Kern recht aufgetan. Im Himmel gar man nicht bedarf Der Kunst Grammatik, Logik scharf, Geometrie, Astronomiei, Kein Medizin, Juristerey, Philosophie, Rhetorica, Allein die schöne Musica. Da werdens all Cantores sein, Gebrauchen dieser Kunst allein, Sie werden all mit Ruhm und Preis Gott loben hoch mit ganzem Fleiß, Und danken seiner großen Gnad, Die er durch Christ erzeiget hat..</p> <p style="text-align: right;">Johann Walter (1538)</p>
---	--

Neben Luther ist nun ein weiterer Name gefallen, der sowohl mit Luther als auch mit der Familie Praetorius verbunden ist: Johann Walter. Doch wie hängt das alles miteinander zusammen?

Glücklicherweise erschien 2008 als Privatdruck⁸ der korrigierte Nachdruck der Dissertation Wilibald Gurlitts von 1914 über *Michael Praetorius. Sein Leben und seine Werke*. Gurlitt konnte bei seinen Praetorius-Studien vor dem Ersten Weltkrieg viele Quellen erfassen, die durch die Kriegswirren im 20. Jahrhundert leider teilweise vernichtet wurden. Weiterhin fand 2008 – nach rund 50 Jahren Pause in der Praetorius-Forschung - in der berühmten Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel eine internationale Expertentagung statt mit dem Thema

⁶ Michael Praetorius: *Polyhymnia caduceatrix & panegyrica*. Wolfenbüttel 1619, Vorwort Seite IX.

⁷ Entnommen der Einführung von Wilibald Gurlitt zur Ausgabe der Orgelwerke von Michael Praetorius. Georg Kallmeyer-Verlag, Wolfenbüttel 1929.

⁸ Wilibald Gurlitt: *Michael Praetorius (Creuzbergensis). Sein Leben und seine Werke*. Diss. Leipzig 1914. Neu-
druck der bei Breitkopf & Härtel 1915 erschienen Kapitel 1 und 2 der Dissertation von 1914 und Kommentie-
rung und Ergänzung unter Verwendung des Nachlasses von W. Gurlitt durch Dr. Josef Floßdorf (Privatdruck),
Wolfenbüttel 2008 (erhältlich über Dr. Josef Floßdorf, Henriette-Breymann-Str. 25, 38302 Wolfenbüttel). Die
Druckfahnen der 1915 nicht veröffentlichten Teile hat S. Vogelsänger 1990 in Freiburg entdeckt und Josef Floß-
dorf 2005 zur Verfügung gestellt. Auf diese Weise liegt nun Gurlitts Dissertation komplett und von ihm korri-
giert vor.

„Michael Praetorius – Vermittler europäischer Musiktraditionen um 1600“⁹, bei der viele junge Forscherinnen und Forscher außerhalb Deutschlands neue Ergebnisse zu Michaels Praetorius präsentierten und ihrer Verwunderung Ausdruck gaben, dass Praetorius in seiner herausragenden Bedeutung, in seiner genialen Universalität und mit seinem Riesenwerk im Vergleich zu Schütz und Bach in Deutschland kaum gewürdigt und aufgeführt wird, obwohl - so die Meinung der Experten - Praetorius wohl die bedeutendste Künstler- und Wissenschaftspersönlichkeit im Musikleben seiner Zeit war – und dies in der Fortführung des Wirkens Luthers. Dass dabei die Stadt Wolfenbüttel eine besondere Rolle spielte und spielt, wird später noch erläutert.

Folie 4 Rezeption Praetorius

(4) Rezeption Praetorius



In der heutigen Profilierung von Ländern und Kommunen durch Kultur spielen Komponisten eine bedeutende Rolle.

Beispiel Johann Sebastian Bach (Internet Eingabe „Bach-Woche“):

Greifswalder Bachwoche / Bachwoche Ansbach / Bachwoche Dill / Bachwoche Stuttgart / Bachwoche Wiesbaden / Bachwoche Lüneburg / Bachhaus Eisenach / Bacharchiv Leipzig / Internationale Bachakademie Stuttgart / Görlitzer Bachwoche / Heidelberger Bachwoche / Thüringer Bachwoche / Bachwoche Stadt Ronneberg etc.

„Bach-Woche“ Google: 1.380.000 Seiten auf Deutsch



„Praetorius-Woche“ Google: 10.700 Seiten auf Deutsch

Davon hatten rund 98% der Eintragungen nichts mit Michael Praetorius zu tun.

Fundstücke mit Verbindung zu Michael Praetorius:
Terpsichore / Landesmusikrat Niedersachsen / Praetorius-Preis Land Niedersachsen / Praetorius-Orgel St. Martini Halberstadt / Tchibo-Shop mit Werken von Praetorius / Titelblatt aus Theatrum Instrumentorum / Distler-Chor Berlin mit Werken von Praetorius

...und nur ein Michael-Praetorius-Erinnerungsfestival (Festival Musique et Mémoire 2008 mit Jean Charles Ablitzer) ...

Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmler 

Schauen wir mal wieder ins Internet, das mit seinen Eintragungen heute immer ein gutes Indiz für die Rezeption von Namen – und hier Komponisten – ist: Suchwörter „Bach-Woche“ und „Praetorius-Woche“. Bei 1.380.000 Seiten allein auf Deutsch für Bach, die auch tatsächlich etwas mit Johann Sebastian Bach zu tun haben, und 10.700 Seiten auf Deutsch für Michael Praetorius, von denen 98% nichts mit Michael Praetorius zu tun haben, wird deutlich, dass hier offenbar besondere Schwierigkeiten in der Praetorius-Rezeption aufgetreten sind. Und sie lassen sich auch benennen:

- Die durch Wilibald Gurlitt in der Musikwissenschaft begonnene Aufarbeitung des Wirkens und Schaffens von Michael Praetorius wurde durch den zweiten Weltkrieg unterbrochen, obwohl bis 1960 die 21bändige musikwissenschaftlich betreute Gesamtausgabe der Werke von Michael Praetorius einschließlich Register gedruckt erschien. Ab 1950 waren andere Themen in der musikwissenschaftlichen Forschung aktuell.
- Das Interesse an frühbarocken Musikmaterial erlosch in den 1960er Jahren zusammen mit dem Altern der Vertreter der Jugendmusik- und Singbewegung.
- Die Aufführung der Werke von Michael Praetorius wird dadurch erschwert, dass es von seinen groß besetzten Werken kaum aufführungspraktisch eingerichtete Ausgaben gibt, und dies vor dem Hintergrund der von Praetorius in den Drucken angegebenen, komplexen aufführungspraktischen Hinweise, die eine vielfarbige Besetzung mit getrennt räumlicher Aufstellung betreffen.

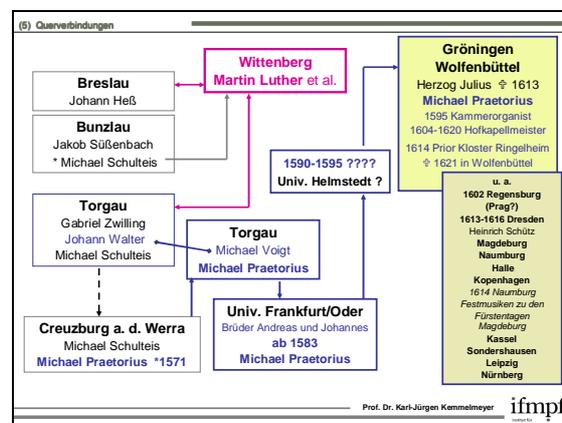
⁹ Tagungsbericht: Susanne Rode-Breyman / Arne Spohr (Hg.): Michael Praetorius – Vermittler europäischer Musiktraditionen um 1600 (Ligaturen - Musikwissenschaftliches Jahrbuch der hmtmh Bd. 5, hg. v. Stefan Weiss). Olms: Hildesheim 2011

- Da Praetorius auf eine der in ihrer Zeit leistungsfähigsten Hofkapellen (Sänger und Instrumentalisten) in Wolfenbüttel und bei den Fürstentreffen auf eine Vielzahl exquisiter Musiker zurückgreifen konnte, sind seine mehrhörigen Werke von hohem Anspruch an die Ausführenden. Hinzu kommen noch die Aufstellung der Gruppen an bis zu fünf Orten im Aufführungsraum und die dadurch notwendige Vielzahl von Basscontinuo-Instrumenten. Heute fordern die Werke eine Vielzahl von professionellen Aufführungsspezialisten und einen großen Etat für ein solches Konzert.
- Die Jugendbewegung und Singbewegung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die auch die Kirchenmusik beeinflusste, suchte nach für Laien ausführbaren Werken der Frühbarockzeit. Als „Spielmusik“ für die wiederentdeckten alten Instrumente zog die Jugendmusikbewegung Praetorius' Tanzsammlung „Terpsichore“ (bis heute das auf CD am meisten verbreitete Werk von ihm) heran, ohne jedoch die komplexe improvisierte Aufführungsweise zu verstehen. In der evangelischen Kirchenmusik entdeckte man Heinrich Schütz, der in Dresden bei Praetorius als Subkapellmeister tätig war und viel von ihm gelernt hatte. Schütz' Werke waren nicht nur leichter ausführbar, sie fanden auch mit dem Bärenreiter-Verlag in der Heinrich-Schütz-Allee in Kassel einen Verlag, der die aufführungspraktischen Ausgaben lieferte und der mit der weitläufigen intensiven Schütz-Rezeption groß wurde.

Es ist erfreulich, dass in den letzten fünf Jahren Spezialensembles wie u. a. der Knaben- und Mädchenchor Hannover, das Weserrenaissance-Ensemble Bremen und auch mehr Kantoreien sich zunehmend der großen Werke Michael Praetorius' annehmen. Es sind inzwischen Aufnahmen in SACD-Technik vorliegend, mit denen der Hörer die räumliche Wirkung der Originalaufstellung nachvollziehen kann, denn – und dies sei vorweg verraten: Praetorius interpretiert die Texte nicht nur mit venezianischer Hoch- und Tiefchorpraxis, sondern mit der Semantik des Instrumentalklanges und – das ist neu – mit der Dimension des Raumes.

Martin Luther, Johann Walter, die Familie Praetorius, Wolfenbüttel – Sie werden sicher schon längst ungeduldig fragen: Wie hängt das alles miteinander zusammen? Ich greife dazu auf Gurlitts Dissertation von 1914 zurück, auf Siegfried Vogelsängers 2008 erschienenenes, als Einführung besonders informatives Praetorius-Buch¹⁰ und auf den Bericht der Expertentagung 2008 in der Herzog-August-Bibliothek.¹¹

Folie 5 Querverbindungen



¹⁰ Siegfried Vogelsänger: Michael Praetorius. Hofkapellmeister und Komponist zwischen Renaissance und Barock. Möseler-Verlag, Wolfenbüttel 2008

¹¹ Tagungsbericht: Susanne Rode-Breyman / Arne Spohr (Hg.): Michael Praetorius – Vermittler europäischer Musiktraditionen um 1600 (Ligaturen - Musikwissenschaftliches Jahrbuch der hmtmh Bd. 5, hg. v. Stefan Weiss). Olms: Hildesheim 2011

Nach Gurlitt beginnt die Verbindung der Familie Praetorius zu Luther in Schlesien.¹² Bereits 1519 wurden *Luthers Resolutiones super propositionibus Lipsiae disputationis*, der ersten ausführlichen Quelle, in denen Luther die Grundzüge seiner Lehre und seines Programms darlegt, in Breslau nachgedruckt. Seit 1523 war Breslau auch öffentlich eine Region, in der Luthers Lehren großen Widerhall fanden, getragen durch den Melancthon-Schüler und späteren Reformator Schlesiens, Johann Heß. In einer Atmosphäre pragmatischen, überregional orientierten Handelssinns und Selbstbewusstseins der Bürger der Städte Schlesiens wird um 1515 in Bunzlau am Bober Michael Schulteis (lat. = praetor) geboren. Durch Einfluss und vermutlich sogar mit Empfehlung des Bunzlauer Pfarrers Jakob Süßenbach ging Michael Schulteis – wie viele Jugendliche aus Schlesien – zum Studium nach Wittenberg, wo er im Wintersemester 1528 als Michael Schultze Boleslaviensis immatrikuliert wurde und bei Luther studierte. Am 22. März 1534 wird er als an der Lateinschule in Torgau angestellt in den Akten verzeichnet. Die Gelehrtenschule in Torgau, die Luther 1529 visitierte, galt als eine der der Reformation besonders verbundenen, herausragenden Schulen. Hier wirkte seit 1534 auch der für die Orientierung der protestantischen Kirchenmusik so bedeutende Johann Walter als Kollege von Michael Schulteis. In Torgau wirkten als Prediger mehrere Freunde von Luther, darunter an prominenter Stelle ab 1525 Gabriel Zwilling, dem ab 1539 Michael Schulteis als Diakon, und später als Kaplan zur Seite gestellt wurde. Luther selbst gab Schulteis Empfehlungsschreiben zur Fortführung seiner theologischen Studien in Wittenberg mittels eines kurfürstlichen Stipendiums (Zusage 5.3.1538). 1537 verheiratet gingen aus Schulteis' mehr als fünfzigjähriger Ehe neben mehreren Töchtern drei Söhne hervor, von denen zwei – Andreas und Johannes – wie der Vater an der Universität Jena zu Theologen wurden, auch der in Creuzburg nachgeborene Sohn, Michael, studierte ab Sommer 1583 an der Universität Frankfurt/Oder zunächst Theologie und Philosophie, wo sein Bruder Andreas Theologieprofessor war.

Die vielen theologischen Streitigkeiten, Vertreibung, Amtsenthebung und Wiedereinsetzung, die die Familie des bedeutenden und zugleich streitfähigen Theologen Schuleis miterleben musste – Schulteis' Vita spiegelt die Lehrstreitigkeiten und politischen Kämpfe der Reformationszeit gründlich wider. Gurlitt beschreibt dies ausführlich, darauf sei hier nur verwiesen.¹³ Die enge Verbindung mit dem Gedankengut der Reformation, mit Martin Luther und Johann Walter, wird deutlich geworden sein. Für uns ist interessant, dass ab 1554 Schulteis als Pfarrer in Creuzburg in den Akten vermerkt ist; auch in Creuzburg gehen zunächst die theologischen und behördlichen Streitigkeiten weiter, bis sich ab 1569 für Schulteis und seine Familie beruflich und privat eine nur kurze, gesicherte Ruhephase einstellt.

In dieser Zeit wird in Creuzburg Michael Praetorius geboren. Akten über das genaue Geburtsdatum existieren nicht mehr; Johann Gottfried Walthers *Musikalisches Lexikon* (Leipzig 1732) gibt den 15.2.1571 an und beruft sich auf Originalquellen. Als die Familie 1573 nach Enthebung des Vaters aus dem Pfarramt wieder nach Torgau zurückgehen muss, erhält Michael Praetorius dort Unterricht an der Lateinschule, deren Kantor Michel Voigt selbst Schüler von Johann Walter war. 1583 geht er nach Frankfurt/oder, wo seine beiden Brüder Pfarrherren bzw. Theologieprofessoren waren, kann jedoch wegen seines jungen Alters noch nicht regulär immatrikuliert werden; er geht als Interimsjahr an die Lateinschule in Zerbst, wo er bei seiner Schwester wohnte. 1585 nimmt er nun regulär das Theologie- und Philosophiestudium an der Universität Frankfurt/Oder auf. Beide Brüder sterben jedoch bald,

¹² Gurlitt, op. cit. Einleitung: Das Leben des Michael Schulteis, Vaters des Michael Praetorius Creuzbergensis, bis zur Übersiedelung nach Creuzburg a. d. Werra.

¹³ Gurlitt op. cit. bringt eine ausführliche Darstellung. Besonders interessant aus theologischer Sicht sind die vielen teilweise vollständig wiedergegebenen Quellentexte.

und um 1587 wird dem jungen, 16jährigen mittellosen Studenten das Organistenamt an der Universitätskirche St. Marien mit einem guten Einkommen übertragen. Dies Amt gibt er nach drei Jahren (1590?) auf, Das Studium der Theologie wurde nach Praetorius' eigenen Angaben nicht abgeschlossen, was er im Alter immer wieder bedauerte. Wir können jedoch festhalten und an seinen Werken belegen, dass Praetorius durch seine Familie und sein Studium in Frankfurt/Oder und vermutlich später in Helmstedt über umfangreiche historische und reformatorisch geprägte theologische Kenntnisse verfügte und in der Hermeneutik bestens bewandert war.

In Praetorius' Biographie folgen nach der Zeit in Frankfurt/Oder mehrere Jahre, zu denen bisher keine genauen Quellen erschlossen werden konnten. Vogelsänger recherchierte, dass er seine Studien an der von Herzog Julius zu Braunschweig und Lüneburg 1576 gegründeten Universität Helmstedt fortgesetzt haben muss, wo der emeritierte Historiker Reiner Reineccius lebte, der in Frankfurt/Oder gelehrt hatte und mit Praetorius' Brüdern freundschaftlich verbunden gewesen war.¹⁴ Woher kamen seine genauen Kenntnisse der Werke italienischer Komponisten? Wie erwarb er seine kompositorischen und virtuoson Fertigkeiten, die in seinen Orgelwerken die Virtuosität und die Spielfiguren eines Jan Pieterszon Sweelinck (1562-1621) erreichen, dessen Schüler die Tastenvirtuosität des nordeuropäischen Raums prägten? Hier gibt es noch viel zu forschen.

Erst aus dem Jahre 1595 finden sich wieder genaue Quellen, und mit ihnen erhält der gelehrte und Orgel spielende Herzog Heinrich Julius mit seiner Residenz in Gröningen und seiner exquisiten Hofkapelle in Wolfenbüttel für Praetorius Biographie und Schaffen eine bedeutende Rolle – aus historiografischer Perspektive darf man sagen: ein Glücksfall für beide Seiten und ein Glücksfall für das Musikleben seiner und der nachreformatorischen Zeit – auch für Schütz und für Bach, deren Prägung durch Praetorius sich erst jetzt durch neuere Forschungen so langsam aus dem Dunkel der Geschichte hervorhebt:¹⁵

- Nach dem Tode des Herzogs Heinrich Julius 1613 wurde Praetorius aufgrund seines hohen Ansehens gleich an den Hof in Dresden geholt, wo er bis 1616 tätig und Heinrich Schütz ihm unterstellt war und mit ihm eng zusammenarbeitete. Praetorius fühlte sich trotz seiner vielen Engagements als Komponist von fürstlichen Festmusiken und seiner umfangreichen Reisen als Berater stets Wolfenbüttel verbunden; er erlebte dort 1618 den Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges und den Niedergang der Wolfenbütteler Hofkapelle, denn nun musste das herzogliche Geld für die Kriegskasse bereitgestellt werden.
- Johann Sebastian Bach besaß nicht nur ein eingerahmtes Portrait (Holzschnitt) von Praetorius (!) an der Wand, sondern sogar dessen dreibändiges Werk *Syntagma musicum* im Regal seines Arbeitszimmers. In der Musikbibliothek der Thomas-Schule waren Praetorius' *Musae Sioniae* und die *Polyhymnia* vorhanden, das sind mehr als 1.600 konzertante Kompositionen für das ganze Kirchenjahr und alle Kirchenfeste, fundierend auf dem protestantischen Choral. Die Sammlung der groß besetzten *Polyhymnia*, auf die später noch eingegangen wird, war auch in der Weimarer Bibliothek zu Bachs Zeit vorhanden. Erst 2008 stellte Robin A. Leaver, Professor at Westminster Choir College and visiting Professor at Juillard School New York heraus, dass Johann Sebastian Bach, der wie Praetorius (!) Werke für das ganz Kirchenjahr schuf, sich sehr

¹⁴ Vogelsänger op. cit. S. 13

¹⁵ Vgl. dazu Susanne Rode-Breymann / Arne Spohr (Hg.): Michael Praetorius – Vermittler europäischer Musiktraditionen um 1600. Olms, Hildesheim 2011, besonders S. 7ff., 21ff., 239ff.

ben werden müsste, fand er bei allen Fachkolleginnen und –kollegen nur einhellige Zustimmung.

An dieser Stelle soll nicht weiter im Detail auf die kulturgeschichtlich hochinteressante Biographie von Michael Praetorius eingegangen werden – Interessierte können dies bei Vogelsänger und Gurlitt kompetenter nachlesen – sondern am Werk die besondere Bedeutung von Michael Praetorius herausgestellt werden.

Folie 7 Herzog Heinrich Julius & Michael Praetorius

(7) Herzog Heinrich Julius & Michael Praetorius

Herzog August Bibliothek, das „Weltwunder“ in ihrer Zeit, begründet um 1570, ausgebaut durch Herzog August d. J. (1579-1666) 35 Tsd. Bde.

Wolfenbüttel, Schloss und Schlosseingang

Marienkirche Wolfenbüttel (erster nachreformatorischer Großkirchenbau, erbaut 1608-1618 im Auftrag von Herzog Heinrich Julius), Fritzsche-Orgel (erbaut 1619-23), Konzeption Michael Praetorius

Zwei Porträts von Herzog Heinrich Julius (1564-1613)

Wolfenbüttel: Rathaus, Marktplatz mit Denkmal Herzog August

Eingangstür und Wohnhaus von Michael Praetorius, Großer Zimmerhof Nr. 20, Wolfenbüttel

Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeier ifmpf Institut für Musikwissenschaftliche Forschung

Kommen wir zunächst noch einmal auf den Glücksfall zurück - die Begegnung von Michael Praetorius mit seinem Dienstherrn Herzog Heinrich Julius, ohne die das Schaffen von M.P.C., wie Praetorius sich selbst häufig abkürzte, nicht verständlich ist. Außerdem entstand in Wolfenbüttel ab 1572 gerade eine der bedeutendsten europäischen Bibliotheken, die „Fürstliche Bibliothek“ (im 19. Jahrhundert als „Herzog August Bibliothek“ benannt), für die Agenten in Europa systematisch Schriften und bedeutende Bücher kauften.

Herzog Heinrich Julius (*15.10.1564 Schloss Hessen, †20.7.1613 Prag) galt als einer der gebildetsten Herrscher seiner Zeit. Mit 12 Jahren Rektor der Universität Helmstedt wurde er 14jährig (1578) Herrscher des Bistums Halberstadt, führte unmittelbar die Reformation ein und blieb bis zu seinem Tod ein überzeugter Anhänger der Lehre Luthers. Von ähnlicher Haltung wie Friedrich der Große war sein Wahlspruch „Pro patria consumor (Für das Vaterland verzehre ich mich)“. Er besaß ein großes Wissen der alten Sprachen, war auf den Gebieten der Theologie und besonders der Jurisprudenz bestens bewandert, zeigte großes Interesse an Alchemie und Astrologie und liebte handwerkliche Tätigkeiten und die Jagd. Weitsichtig unterhielt er von Wolfenbüttel und seinem Schloss Gröningen diplomatische Beziehungen in ganz Europa, war auf den Fürstentagen präsent (wobei bei zweien Praetorius für die Musik verantwortlich war), erwarb ab 1600 das Vertrauen Kaiser Rudolf II. (häufige Aufenthalte in der Residenz Prag) und beeinflusste ab 1607 als Direktor des Kaiserlichen Rats die Reichspolitik wesentlich mit, obwohl er ein protestantischer Herzog war. Er führte als Erster eine Art allgemeine Wehrpflicht ein und baute Wolfenbüttel zur Festungsstadt aus.

Gleichwertig neben diesen Tätigkeiten kamen seine künstlerischen Impulse zum Tragen: Er befahl den Bau des ersten nachreformatorischen Kirchengroßbaus (Marienkirche BMV Bau 1608-1618), baute ab 1589 die Residenz Gröningen zur einem weitläufigen bewunderten Prachtbau im Stil der Weser-Renaissance um, holte eine Schauspieltruppe aus England für

mehrere Jahre an den Hof in Wolfenbüttel (erste Gründung eines festen Theaters auf deutschem Boden), schrieb selbst vielbeachtete Dramen und Komödien und etablierte eine exzellente Hofkapelle für Wolfenbüttel und Gröningen, die von Thomas Mancinus geleitet wurde und bei der auch John Dowland als Gast vorbeischaute.¹⁹

Folie 8 Praetorius als Organist

(8) Michael Praetorius als Organist

Typisierung der erhaltenen Orgelwerke von Michael Praetorius (w. Gurlitt):

Orgelhymnen

Nr. 1. „Athena tuam esse videret“. Hymnodia Sionia (Wolfenbüttel 1611) Nr. 5. Pro Organico, a 4. (Text in allen vier Stimmen.)

Nr. 2. „A Solis ortu“. Hymnodia Sionia (Wolfenbüttel 1611) Nr. 26. Pro Organico, a 5.

Nr. 3. „Somnus Praesens gloria“. Hymnodia Sionia (Wolfenbüttel 1611) Nr. 27. Pro Organico, a 4.

Nr. 4. „Vita sanctiorum“. Hymnodia Sionia (Wolfenbüttel 1611) Nr. 47. Pro Organico, a 5.

Nr. 5. „O Lux beata“. Hymnodia Sionia (Wolfenbüttel 1611) Nr. 145. Pro Organico, a 4.

Nr. 6. „Te mane laudam“. Hymnodia Sionia (Wolfenbüttel 1611) Nr. 139. Pro Organico, a 4. (Text in allen vier Stimmen.)

Fantasiaen

Nr. 1. „Ein feste Burg“. Musae Sioniae VII. Teil (Wolfenbüttel 1609) Nr. 241. Pro Organico, sine textu.

Nr. 2. „Christi, unser Herr“. Musae Sioniae VII. Teil (Wolfenbüttel 1609) Nr. 242. Pro Organico, sine textu.

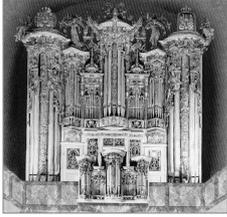
Nr. 3. „Wir glauben all“. Musae Sioniae VII. Teil (Wolfenbüttel 1609) Nr. 243. Pro Organico, sine textu.

Choralvariationen

„Nun lob mein Seel“. Musae Sioniae VII. Teil (Wolfenbüttel 1609) Nr. 244. Pro Organico, sine textu.

Sinfonia

Sinfonia zu „Oribet und gepesset sei Gott Vater“. Polyhymnia Caduceorum et Passyrica (Wolfenbüttel 1619) Nr. 11, sine textu.



Fotografische Rekonstruktion der Beck-Organ 1596 in Gröningen (oben)



Compenius-Organ (Hausorgel) um 1610, 1616 als Geschenk der Herzogin an den dänischen König Christian IV. zur Silberhochzeit

Prof. Dr. Kari-Jürgen Kemmelmeier **ifmpf**

Um 1592/93 nahm Michael Praetorius seine Tätigkeit als Kammerorganist am Hofe (Wolfenbüttel und Gröningen) auf. Im Laufe der Zeit entstand zwischen Herzog Heinrich Julius und dem gebildeten Michael Praetorius ein Vertrauensverhältnis, wobei Praetorius nicht nur den Herzog und seine Kinder im Spiel der Tasteninstrumente unterrichtete, sondern ihm auch bald Aufgaben eines Privatsekretärs anvertraut wurden, ohne in dieser Funktion eigens angestellt worden zu sein. Der Herzog gab Praetorius wohlwollend viele Privilegien, mit denen er Reichtum erwarb, und finanzierte später die vielen Drucke seiner Werke mit. Offenbar war Herzog Heinrich Julius auch ein „Orgelfan“: Für die Schlosskirche in Gröningen gab er beim Orgelbauer David Becken aus Halberstadt eine Orgel mit 59 Registern auf 2 Manualen und Pedal in Auftrag, die damals die drittgrößte ihrer Zeit war und 14 Zungenstimmen besaß. Sie wurde sozusagen die Dienstorgel von Michael Praetorius (seit 1770 in St. Martini Halberstadt, das Rückpositiv steht in Harsleben). Zur Einweihung und Orgelprüfung 1596 veranstaltete Herzog Heinrich Julius ein Orgelfestival, bei dem 53 Organisten von Nürnberg bis Rostock teilnahmen – der Älteste begann, der 54. war Praetorius.²⁰ 1603/04 wurde die Gröninger Orgel durch den bekannten Esaias Compenius überholt, der mit Praetorius freundschaftlich verbunden blieb und auf Empfehlung von Praetorius zum *Fürstlich Braunschweigischen Orgel- und Instrumentenmacher* ernannt wurde. Sein Einfluss wird später in *Syntagma musicum* bei den präzisen Instrumentenabbildungen sichtbar. Vollständig erhalten ist die von Compenius für Schloss Hessen gebaute Kammer-Organ, die heute im Schloss Frederiksborg in Dänemark steht.

Praetorius hat für die Organistentätigkeit – wie er selbst schreibt - nicht nur viele herrliche Toccaten von italienischen und niederländischen Organisten gesammelt, sondern selbst offenbar *Psalmen, Toccaten, Fugen, Phantasiaen und Concerten uff zwo Clavieren* komponiert, die er drucken wollte.²¹ Erhalten sind leider nur neun Orgelkompositionen, jedoch eine exemplarische Sammlung der Kompositionsformen. In seinen Konzerten konnte der Orgel

¹⁹ Zur Hofkapelle vgl. Gurlitt 1914, S. 136ff.

²⁰ Die Liste ist bei Gurlitt 1914 S. 127 ff. abgedruckt. Praetorius beschreibt das Instrument in *Syntagma Musicum*

²¹ Vgl. Vogelsänger S. 23

auch solistisch die Ausführung mehrstimmige Choralkompositionen anvertraut werden (Einzelstimmennotierung, Praetorius schreibt dann *pro organicis: sine textu*, Musae Sioniae VII, Wolfenbüttel 1619). Umgekehrt war es bei Praetorius wiederum Praxis, dass größere Choralbearbeitungen für Orgel zur Aufführung mit einem Instrumentalensemble bearbeitet wurden. Die Orgelwerke von Michael Praetorius gliedern sich in

- Orgelchoralvariationen (6 lateinische Hymnen für Advent 1, Weihnachten 2, Ostern 1, Trinitatis 2)
- Orgelchoralfantasien (3 deutsche Psalmen: Ein feste Burg ist unser Gott / Christ, unser Herr, zum Jordan kam / Wir glauben all an einen Gott)
- Orgelsinfonien (Ritornelle, in den großen Konzertat-Stücken einsetzbar; Einzelstimmennotierung, Praetorius schreibt dann *pro organicis: sine textu*, Musae Sioniae VII, Wolfenbüttel 1619)

QUELLENNACHWEIS

Orgelhymnen

Nr. 1. „Alvus tumescit virginis“. Hymnodia Sionia (Wolfenbüttel 1611) Nr. 5. Pro Organico, a 4. (Text in allen vier Stimmen.)

Nr. 2. „A Solis ortus“. Hymnodia Sionia (Wolfenbüttel 1611) Nr. 26. Pro Organico, a 5.

Nr. 3. „Summo Parenti gloria“. Hymnodia Sionia (Wolfenbüttel 1611) Nr. 27. Pro Organico, a 4.

Nr. 4. „Vita sanctorum“. Hymnodia Sionia (Wolfenbüttel 1611) Nr. 87. Pro Organico, a 5.

Nr. 5. „O Lux beata“. Hymnodia Sionia (Wolfenbüttel 1611) Nr. 145. Pro Organico, a 4.

Nr. 6. „Te mane laudum“. Hymnodia Sionia (Wolfenbüttel 1611) Nr. 139. Pro Organico, a 4. (Text in allen vier Stimmen.)

Fantasien

Nr. 1. „Ein feste Burg“. Musae Sioniae VII. Teil (Wolfenbüttel 1609) Nr. 241. Pro Organicis, sine textu.

Nr. 2. „Christ, unser Herr“. Musae Sioniae VII. Teil (Wolfenbüttel 1609) Nr. 242. Pro Organicis, sine textu.

Nr. 3. „Wir glauben all“. Musae Sioniae VII. Teil (Wolfenbüttel 1609) Nr. 243. Pro Organicis, sine textu.

Choralvariationen

„Nun lob mein Seel“. Musae Sioniae VII. Teil (Wolfenbüttel 1609) Nr. 244. Pro Organicis, sine textu.

Sinfonia

Sinfonia zu „Gelobet und gepreiset sei Gott Vater“. Polyhymnia Caduceatrix et Panegyrica (Wolfenbüttel 1619) Nr. 11, sine textu.

Quelle: Anhang zu Michael Praetorius Orgelwerke, hg. v. Karl Matthaei, Georg Kallmeyer-Verlag, Wolfenbüttel 1929

Folie 9 O Lux Beata Trinitas

(9) Hymnus O lux beata trinitas

Michael Praetorius (1571-1621): Hymnus „O lux beata Trinitas“





Orgel in der Hauptkirche Beatae Mariae Virginis Wolfenbüttel, konzipiert von Michael Praetorius, erbaut 1620-24 mit 35 Registern von Gottfried Fritzsche

Werktypus:
Choralbearbeitung in der Art eines Ricercars (Instrumentalstück, das quasi improvisierend die Kompositionsmöglichkeiten auslotet)

Struktur:
Manual: Dreistimmiger Satz, Imitation und teilweise kanonische Führung der Stimmen, in der Stimmführung noch Nähe zum Chorsatz (Motette) der Zeit
Pedal: Cantus firmus (Melodie des Hymnus) in gedehnten Notenwerten

Prof. Dr. Karl-Jürgen Kammelmeyer ifmpf

Als Beispiel für seine Orgelkompositionen mag hier der Hymnus „O lux beata trinitas“ stehen, gespielt mit den originalen Registern der Fritzsche-Orgel von 1621 in der Hauptkirche Beatae Mariae Virginis in Wolfenbüttel.

Folie 10 Der Hofkapellmeister (a)

(10) Der Hofkapellmeister



Die Inschriften:

„Ich werde nicht sterben, sondern leben und des Herrn Werke verkündigen.“
„Wenn ich sterbe, lass mich eines frommen und friedlichen Todes sterben.“
„Mich erschüttert alles ringsumher, aber du, Christus, bringst dem Rufenden Hilfe, weil du mich durch deine Gnade demütigst und zugleich Hilfe bringst.“
„Jehova straft mich, aber er vernichtet mich nicht durch den Schatten des Todes, ich freue mich, weil der Herr mich bedrängt und mir dennoch hilft.“

„Der Musiker Michael Praetorius besitzt ein so hohes Ansehen, dass alle Musen, vor allem Frau Musica, sich vor ihm in Ehrfurcht erheben.“

Das Porträt zeigt Michael Praetorius in seiner Amtstracht als Hofkapellmeister im 35. Lebensjahr. Die lateinischen Inschriften – teils Bibelzitate – geben Aufschluss über Praetorius' christliche Lebenseinstellung und zugleich über sein hohes Ansehen

Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeier ifmpf

Tastenvirtuose und Instrumentallehrer, Kapellmeister einer der bedeutendsten Hofkapellen der Zeit (Herzog Julius Wolfenbüttel), Komponist hochkomplexer glanzvoller Werke (Polyhymnia), Höfischer Tanzmusiker (Terpsichore), enzyklopädisch orientierter Wissenschaftler (Syntagma musicum), Musikpädagoge (Kantionalsätze und Methodik für Knaben zur Unterweisung im italienischen Konzertat-Stil²²) und charismatischer musikpolitisch denkender Kopf (Verbreitung der kompositionstechnischen und instrumentaltechnischen Errungenschaften in Deutschland) - so kann man Michael Praetorius in einem Abstract charakterisieren, und diese Bedeutung enthält auch der Stich. Ihn hatte Bach gerahmt an der Wand hängen. Ab 1613, nach dem Tod des Herzogs Heinrich Julius, begann Praetorius eine verstärkte Reisetätigkeit und widmete sich intensiv um die Drucklegung seines höchst umfangreichen Schaffens: diese Drucke fanden in vielen Ländern Nordeuropas Verbreitung.

Folie 11 Der Hofkapellmeister (b)

(11) Der Hofkapellmeister



Praetorius' Dienstaufgaben:
Organistendienst und Leitung der Hofkapelle bei den Gottesdiensten in Wolfenbüttel und Gröningen (Schloss von Herzog Heinrich Julius) / Musikalische Aufwartung vor Tisch (Tafelmusik) und im Gemach (Musik zur Unterhaltung) / Komposition von Werken und die musikalische Gestaltung von Festen / Unterweisung der Kinder von Herzog Heinrich Julius im Spiel von Tasteninstrumenten / Beaufsichtigung des Personals der Hofkapelle und deren Weiterbildung.

Neben Werken zu **Gottes Lob und Ehre** (Kirchenmusik) neben **ehrbaren, fröhlichen, lustigen Gesängen** (Weltliche Musik, Tanzmusik) wird eigens auch die Aufgabe erwähnt, **beim Besuch fremder Herren und fürstlicher und anderer vornehmer Gesandten** Musik zu machen.

Terpsichore:
Ballet des Cocqs



Handschrift von Michael Praetorius

Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeier ifmpf

1604 wurde er zum Hofkapellmeister bestellt – diese Urkunde ist erhalten. Thomas Mancinus, der Amtsvorgänger, erhielt als Abfindung einen leitenden Posten in der Fürstlichen Bibliothek (heute Herzog August Bibliothek), damals das „Achte Weltwunder“ genannt, und sorgte sich um die Bücher wie alle älteren Hofmusiker, die nach ihrer Dienstunfähigkeit bei

²² Syntagma musicum Band III Facsimile-Druck S. 229

der Katalogisierung und Einordnung der zahlreichen wöchentlich eintreffenden Fässer mit Büchern helfen mussten – sie wurden auf diese Weise sinnvoll und sozial weiterbeschäftigt. Die Fürstliche Bibliothek wurde dann von Herzog August d. J. erst nach dessen Regierungsantritt 1643 im großem Stil ausgebaut und enthielt bei seine Tod 1666 135.000 Titel in 40.000 Bänden.

Es ist bewundernswert, welch immenses Arbeitspensum Praetorius bewältigte und welch geradezu riesenhaftes Werk er schuf. Seine präzise Handschrift²³ verrät viel von seiner Konzentrations- und Organisationsfähigkeit. Der Dienstvertrag²⁴ macht deutlich, dass zu seinen Aufgaben vorrangig repräsentative Festaufführungen mit geistlicher und weltlicher Musik im Rahmen der Diplomatie und des Glanzes des Wolfenbütteler Hofes gehörten – und diese Erwartungen konnte Praetorius bestens mit den Möglichkeiten der Wolfenbütteler Hofkapelle und später bei den Fürstentagen des Heiligen römischen Reiches deutscher Nation erfüllen.

[Tb 3 Terpsichore: Ballet des Cocqs \(1:39\)](#)

Eine Sparte seiner Tätigkeit, die Orgelwerke, wurde schon vorgestellt. Verschaffen wir uns nun weiter einen Überblick über andere Sparten seines Schaffens, die seine geniale Vielseitigkeit belegen.

[Folie 12 Das Werk: Syntagma musicum](#)

(12) Werk – Syntagma musicum (a)

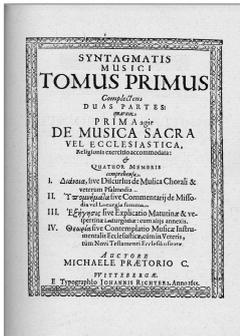


Syntagma Musicum

Das dreibändige Werk ist die erste große Enzyklopädie der Musik. Praetorius sammelt und legt darin das gesamte Musikwissen seiner Zeit nieder.

Syntagma Musicum I – Wittenberg 1615
Musicae artis analecta

Enthält in lateinischer Sprache mit griechischen Zitaten eine Abhandlung über die Kirchenmusik:
I einen Diskurs über die Choralmusik und die Psalmen
II einen Kommentar über die vollständige Liturgie
III eine Abhandlung über die Liturgie der Matutin und der Vesper
IV eine Betrachtung über die kirchliche Instrumentalmusik unter dem Gesichtspunkt des Neuen Testaments



Prof. Dr. Karl-Jürgen Kimmelmeyer 

Universitäre Gelehrsamkeit - Das rationale, einer universitärer Gelehrsamkeit verbundene Moment des Protestantismus bestimmt auch in dritter Generation nach der Reformation Michael Praetorius. Es offenbart sich in dem enzyklopädischen Ansatz seiner dreibändigen *Syntagma musicum*, was man vielleicht mit „Grundlegende Verfassung / Gliederung der Musik“ übersetzen kann. Auch hier zeigt sich der Einfluss Luthers: Luther hatte wiederholt zum Studium der Geschichte aufgerufen und die Anschaffung von Chroniken und Historien empfohlen, denn sie seien hochnützlich, um *der Welt Lauf zu erkennen und zu registrieren, ja auch Gottes Wunder und Werk zu sehen*.²⁵ Gottes Wunder und Werk – hier in der Musik - dienlich zu sein und es zu dokumentieren, das war auch Praetorius' Anliegen.

²³ Autograph MGG Bd. 10 (1962) Sp. 1569-70

²⁴ Vogelsänger 2008, S. 27

²⁵ Wilibald Gurlitt weist im Nachwort zum Band I der *Syntagma Musicum* auf diesen Zusammenhang hin und erläutert ihn ausführlich. *Documenta Musicologica XXI: Michael Praetorius: Syntagma musicum Band I Musicae artis Analecta. Wittenberg 1614/15. Facsimile-Nachdruck hg. v. Wilibald Gurlitt. Kassel 1959.* Gurlitts Nachworte zu den drei Bänden der *Syntagma musicum* bieten einen guten Einstieg zum Verständnis der Bedeutung des Werkes von Michael Praetorius.

Band I „Musicae artis analecta“ (lat. = Sammlung/Vermischtes der Musikkunst) (**gedruckt Wittenberg 1614/15**), in lateinischer Sprache verfasst. Mit einer Fülle von Quellen – hebräischen, griechischen, lateinischen und deutschen - entwickelt Praetorius im ersten Teil eine Geschichte des Kirchengesangs von der ältesten Psalmodie bis in die Gegenwart der liturgischen Musik seiner Zeit. Der zweite Teil beinhaltet *eine historische Beschreibung der alten politischen und weltlichen Music, welche außerhalb der christlichen Kirchen nur zur Lust und Kurzweil in freiem löblichen Gebrauch jederzeit verblieben*²⁶. Ausgehend vom Unterschied zwischen Kirchenmusik und weltlicher Musik kommt er auf die *Wissenschaft der Musica und derselben Gebrauch* zu sprechen, dem dann die weiteren zwei Bände gewidmet werden.

Folie 13 Das Werk: Syntagma musicum II

(13) Werk – Syntagma musicum (b)



Syntagma Musicum II
Wolfenbüttel 1618-19

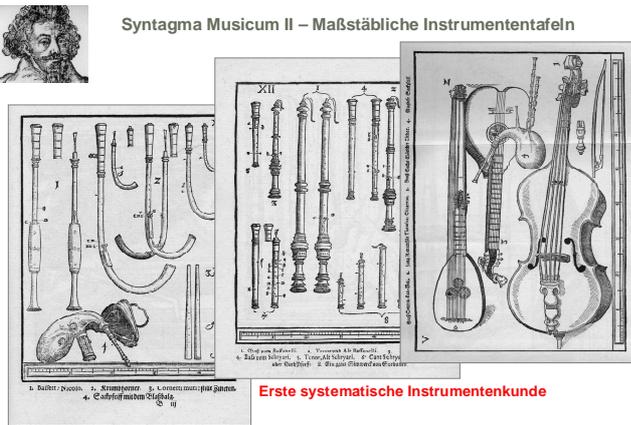
enthält das damalige gesamte Wissen über den Orgel- und Instrumentenbau, systematisch dargestellt.

Prof. Dr. Karl-Jürgen Kammelmeyer ifmpf

Band II „De Organographia“ (**gedruckt Wolfenbüttel 1618, 1619, nebst Tafelatlas 1621**) in deutscher Sprache verfasst und vermutlich durch Esaias Compenius beratend begleitet, stellt eine Enzyklopädie des gesamten Instrumentariums der Musik dar.

Folien 14-16 Das Werk: Syntagma musicum II

(14) Werk – Syntagma musicum (c)



Syntagma Musicum II – Maßstäbliche Instrumententafeln

Erste systematische Instrumentenkunde

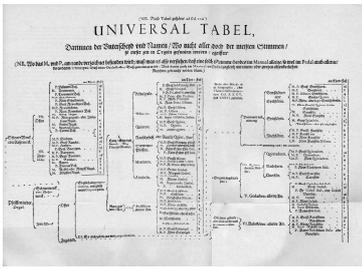
Prof. Dr. Karl-Jürgen Kammelmeyer ifmpf

²⁶ Gurlitt op. cit.

(15) Werk – Syntagma musicum (d)



Syntagma Musicum II – Tabellen zum Orgelbau



Erste systematische Orgelforschung

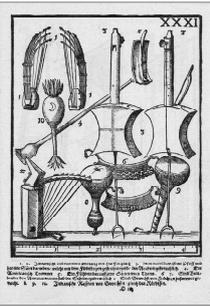
Prof. Dr. Karl-Jürgen Kimmelmeyer ifmpf

Für Organologen ist es eine Fundgrube an Wissen, für die Rekonstruktion historischer Instrumente ebenfalls, enthält der Band doch neben den Tabellen vorzügliche Bildtafeln mit Maßstabsangabe und maßstabgerechten Instrumentenabbildungen.

(16) Werk – Syntagma musicum (e)



Syntagma Musicum II – Exotische Instrumente



Erste Ansätze einer musikethnologischen Forschung

Prof. Dr. Karl-Jürgen Kimmelmeyer ifmpf

Bisher fast unbeachtet kann man in diesem Werk auch die Anfänge der Musikethnologie beobachten, weil einige Bildtafeln Abbildungen von Instrumenten aus Übersee enthalten, versehen mit dem schönen Vermerk: *nicht für den Gebrauch, sondern für die Wissenschaft.*

Folie 17 Das Werk: Syntagma musicum III

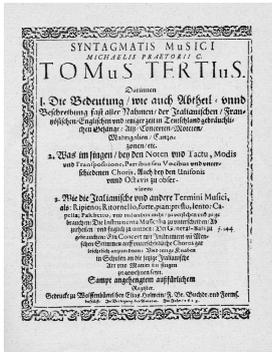
(17) Werk – Syntagma musicum (f)



Syntagma Musicum III
Termini musici

Dieser Band

- versucht die neuen und sehr vielfältigen Musikformen zu erfassen und systematisch zu beschreiben
- gibt Hinweise zu Satztechniken, Verzierungen und zum neuen Generalbass
- ist ein Kompendium der damals neuen Concerto-Praxis nach venezianischem Vorbild
- erläutert die Besetzungs- und Ausführungspraxis (auch seiner eigenen Kompositionen in Polyhymnia)



Wichtigste Quelle zum Stand der damaligen Musikkunst

Prof. Dr. Karl-Jürgen Kimmelmeyer ifmpf

Band III Termini musici (gedruckt Wolfenbüttel 1619) in deutscher Sprache. Es ist quasi das Praxis-Handbuch für Organisten, Kantoren und Kapellmeister und – darin liegt seine besondere Bedeutung – es enthält umfangreiche und sehr genaue Hinweise zur Komposition, zum Umarrangieren und zur Aufführungspraxis des neuen Konzertat-Stils. Vor allem im Zusammenhang mit Praetorius' Spätwerk, der 40 Choralkompositionen im Konzertat-Stil umfassenden Sammlung *Polyhymnia caduceatrix et pangegyrica* (1619) erhält der dritte Band der Syntagma musicum besondere Bedeutung, bezieht sich Praetorius doch bei seinen Erläuterungen auf diese erhaltene Sammlung.

Folie 18 Das Werk: Übersicht

(18) Werk – Übersicht



Ausgewählte bedeutende Werksammlungen von Michael Praetorius

Werk- bzw. Sammlungstitel	Erscheinungsjahr und Verlag
Musae Sioniae oder Geistliche Concert Gesänge I (8stg.) II (8- u. 12stg.) III (9- u. 12stg.) IV (8stg.) V (2-8stg.) VI (4stg.) VII (4stg., enthält Orgelkompositionen) VIII (4stg.) IX (2- u. 3stg., bes. Textinterpretation)	I Regensburg 1605: B. Gräf, II Jena 1607: Chr. Lippold; III-IV Helmstedt 1607: Jac. Lucius, V Wolfenbüttel 1607 (1608): Fürstl. Druckerei, VI- VII Wolfenbüttel 1609: Fürstl. Druckerei, VIII-IX Wolfenbüttel 1610: Fürstl. Druckerei
Terpsichore. Musarum Aoniarum Quinta 4-6stg. (Sammlung von Tänzen französischer Herkunft)	Wolfenbüttel 1612: Fürstl. Druckerei
Polyhymnia Caduceatrix & Panegyrica 1-21stg. (bes. Rhythmik und Textausdeutung)	Wolfenbüttel 1619: E. Holwein
Syntagmatis Musici Band I (Geschichte der Kirchenmusik)	Wittenberg 1615: J. Richter
Syntagmatis Musici Band II (Instrumentenkunde)	Wolfenbüttel 1618: E. Holwein
Syntagmatis Musici Band III (Aufführungspraxis)	Wolfenbüttel 1619: E. Holwein
Theatrum Instrumentorum (zu Syntagmatis Musici Bd. II)	Wolfenbüttel 1620: E. Holwein
Urania oder Urano-Chordia (Kantionalsatz, Beispiel für Aufführungspraxis der Mehrchörigkeit)	Wolfenbüttel 1613: Fürstl. Druckerei

● Kirchenmusik ● Tanzmusik ● Theoretische, enzyklopädische Schriften

Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeier ifmpf⁺
Institut für musikpädagogische Forschung

Die Werkübersicht spiegelt wieder, wie viel Musik und welche Musikarten an dem repräsentationsbedachten Hof in Wolfenbüttel gebraucht wurden.

Folie 19 Das Werk: Terpsichore

(19) Werk – Terpsichore



Terpsichore (1612) - enthält über 300 französische Tänze und Lieder, die bei der fürstlichen Tafel zur *recreation und ergötzung gantz wohl zu gebrauchen seien*.

Die Melodien stammen wohl vom französischen Tanzmeister und Violinisten Pierre Francisque Caroubel und wurden von Praetorius mit 4-5 Stimmen gesetzt.

Durch Praetorius wurde der Bestand der französischen Tanzmusik überliefert.



Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeier ifmpf⁺
Institut für musikpädagogische Forschung

Mit „Terpsichore“ lieferte Praetorius nicht nur eine umfangreiche Sammlung höfischer weltlicher Musik als Dokument der damaligen Lebensart, sondern er überlieferte dadurch auch einen großen Bestand französischer Tanzmusik (320 Tanzsätze), die sonst wohl in Vergessenheit geraten wäre.

Folie 20 Das Werk: Musae Sioniae

(20) Werk – Musae Sioniae



Musae Sioniae (1605-1610)
auf deutsch „Zionsmuseu“

Praetorius hatte alle ihm zugänglichen Kirchenlieder und deren Varianten gesammelt. **Er ist damit einer der ersten systematischen Liedforscher.**

Nach dem Erscheinen der Bände I-IV mit festlich-prächtigen 8-12stimmigen Motetten enthalten die Bände ab V leichtere Cantionalsätze mit weniger Stimmen und einfachen 4stimmigen Liedsätzen, die auch von Schülern ausgeführt und gelernt werden sollen. **Praetorius bot damit - später auch in der Sammlung Puericinium (1621) - Material für die damalige musikpädagogische Praxis.**

Hier findet sich auch der bekannte Satz zu „Es ist ein Ros entsprungen“.



Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeier ifmpf⁺

Wie sein Fürst sich gemäß Wahlspruch „für das Vaterland verzehrte“, so verzehrte sich Praetorius für die Musik und die Verkündigung der lutherischen Lehre als Wort Gottes in Musik. Wie bei Bach später war es Praetorius' Anliegen, für alle Sonntage und Anlässe des Kirchenjahres aufwändige Kompositionen in verschiedenen Besetzungen bereitzustellen. So enthalten die zwischen 1605 und 1610 erschienenen neun Lieferungen der *Musae Sioniae* über 1.200 Vokal- und Instrumentalkompositionen, in denen Praetorius sich mit allen Möglichkeiten des neuen venezianischen Konzertstils und den Klangwirkungen der Mehrchörigkeit vertraut machte. Weil nach seinen Worten so viele lateinische Kompositionen veröffentlicht wurden, vertonte er auch deutsche Texte und hier eben die evangelischen Kirchenlieder in doppelchöriger Besetzung, damit *die deutsche Sprache auch nicht ganz und gar vergessen würde*.²⁷

In der Zeit ab 1613 (nach dem Tod Herzog Heinrich Julius) bis 1620 war Praetorius als vielgefragter Berater mit dem Sendungsbewusstsein unterwegs, in alle Städte Deutschland davon Kunde zu bringen *wie jetzt die Musik so hoch gestiegen* (Originalton Praetorius, Syntagma Vorwort) – Vogelsänger hat errechnet, dass die dabei zurückgelegten Wegstrecken insgesamt rund 10.000 Kilometer betragen, eine Strapaze bei den damaligen Reisebedingungen.²⁸ Und das Wissen, nachlesbar und aufführbar, lieferte er dann dazu: Obwohl 1618 der Dreißigjährige Krieg ausgebrochen war, arbeitete Praetorius unermüdlich an der Drucklegung seiner Werke weiter.

Band III der Syntagma musicum teilt ab Seite 199ff. ein Werkverzeichnis MPC mit, das *Polyhymniae ecclesiasticae* überschrieben ist. Es handelt sich dabei um Kirchenlieder oder Konzert-Gesänge mit 1-34 Stimmen, für 1-9 Chöre, mit Saiten- und Blasinstrumenten, Sologesangsstimmen, Trompeten und Pauken, Generalbass für Orgel, Regal, Cembalo, Laute und Theorbe, dazu auch Intraden und Trompeten-Sonaten, die dabei als Einleitung oder Interludien verwendet werden können. Wenn man davon ausgeht, dass es sich bei den neun Teilen²⁹,

²⁷ Vgl. Vogelsänger 2008, S. 31

²⁸ Vogelsänger 2008, S. 53

²⁹ I Polyhymnia Heroica : seu Tubicinia & Tympanistria / II Polyhymnia Heroica augusta Caesarea / III Polyhymnia panegyrica & caduceatrix / IV Polyhymnia Puericinia / V Polyhymnia Exercitatrix / VI Polyhymnia IV mit Psalmen und geistlichen Liedern / VII Polyhymnia (darinnen die neunnte Concerten Art befindlich) / VIII

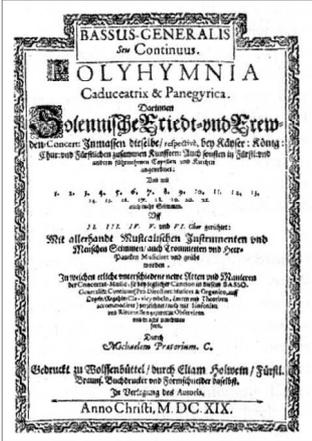
die genaue Werk- und Besetzungsangaben enthalten, um das Verzeichnis aller Werke von Michael Praetorius' handelt, so wird hier erneut deutlich, welch geradezu riesenhaftes Werk er geschaffen hat, das jedoch nicht in allen Teilen gedruckt oder überliefert wurde – zumindest die Teile I (Polyhymnia Heroica – mit Pauken und Trompeten) und II (Polyhymnia Heroica augusta Caesaea – bis 23stimmig, mit Knaben- und Erwachsenenchor und verschiedenen Instrumenten, aber ohne Posaunen und Pauken) sind offenbar nicht erschienen. Teil I und II enthielten Vertonungen lateinischer Texte.

Folie 21 Das Werk: Polyhymnia (a)

(21) Werk – Polyhymnia (a)



Polyhymnia
Wolfenbüttel 1619



Ein Lehr- und Praxiswerk, das die ganze Kunst des venezianischen Concerto-Stils demonstriert (vergleichbar der Intention Bachs seiner „Kunst der Fuge“); dazu seine Erläuterungen in Syntagma III

Der Titel spielt auf die verschiedenstimmige (1-21 Stimmen!) Mehrchörigkeit und Festlichkeit an. Tatsächlich bieten die Werke dieser Sammlung die wohl prachtvollste und komplexeste Klangfaltung (Farbigkeit, Dynamik, Raumklang) des Frühbarock.

Es sind aufwendige Kompositionen, die sich nur mit virtuoseren Berufsmusikern realisieren ließen – Prachtentfaltung mit Texten im Geist der Reformation.

Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeier **ifmpf**
Institut für Musikethnologie und Musikwissenschaft

Gedruckt wurde zuerst Teil III: *Polyhymnia caduceatrix & panegyrica* (lat = Mehrstimmige heroldische und festliche Gesänge) (Wolfenbüttel 1619), der 40 konzertante Vertonungen von deutschen Chorälen enthält und in puncto musikalischer Vielfalt und Prachtentfaltung für *kaiserliche, königliche und fürstliche Zusammenkünfte* (Praetorius im Vorwort) verwendet werden kann. „Weltliche Regierung und Gottes Dienst“ lautet die Überschrift des Vorworts, in dem Praetorius Betrachtungen über die Aufgabe der Fürsten zur Einrichtung eines guten Gottesdienstes anstellt, zu dem nicht nur eine gute Predigt (Concio) gehört, sondern auch eine gute Musik (canto) und Gesang, denn das Wort Gottes bleibt das Wort, gleich ob es *im Gemüt gedacht, mit der Stimme gesungen oder auch auf Instrumenten geschlagen und gespielt wird*.³⁰

Zusammen mit den drei Bänden *Syntagma musicum*, von denen sich der dritte auch auf die *Polyhymnia* ausführlich bezieht, liegt uns hier die Summa der Kunst von Michael Praetorius vor - ähnlich wie Bach es später für sich mit der *Kunst der Fuge* beabsichtigte - eine theoretische und zugleich praktische Anleitung in der Kunst der venezianischen mehrchörigen Konzertpraxis.

Polyhymnia miscella / IX Polyhymnia leiturgica / X Polyhymnia (Motetten und lateinische Gesänge) / XI Polyhymnia (Motetten, bis 35stimmig)

³⁰ GA S. VII. Der Lübecker Theologe Pfeiffer geht auf dies Vorwort in seiner Predigtsammlung ein, die Bach in seiner Bibliothek hatte.

Exegese mit den modernsten Mitteln der Kompositions- und Aufführungspraxis:
 Beispiel: „Wachet auf ruft uns die Stimme“ (Polyhymnia Nr. XXI)
 à 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16 & 19 Voces Concertatae.
 Tres Cantus, Duo Alti, Duo Tenor, 1 Bassus

Folie 22 Das Werk: Polyhymnia (b)

(23) Werk - Polyhymnia (b)

Die Vorlage: Wachet auf, ruft uns die Stimme

Zum Einbe des Kirchenliedes
 nach Hans Sachs 1494 / Philipp Nicolai 1591

Vorbild Meistersinger:
 Hans Sachs (1494-1576); Silberweise „Salve, ich grüß dich schon“

Die Melodiebildung verwendet die aus der Barform (= Stollen, Stollen, Abgesang) weiterentwickelte Reprisenbarform, bei der als Abschluss der Stollen oder sein Schlussteil wieder erscheint.

Beide Melodiebildungen zeigen, dass sich zu dieser Zeit die Durtonalität gegenüber den Kirchen-tonarten durchzusetzen beginnt und sie langsam verdrängt.

Der Choraltex Nicolais verbindet folgende Bibelstellen: Matthäus 25,1-13, Jesaja 52,8 und Offenbarung 21,21.

Philipp Nicolai (1556-1608)
 Walter Blankenburg analysiert Nicolais Choral wie folgt:
 ||: a - b - c :|| d :|| e - f - g - c ||

Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeier ifmpf

Es ist verständlich, dass Text- und Lieddichter des 16. Jahrhunderts sich an der hochentwickelten Dicht- und Melodiekunst der Meistersinger orientierten und den bedeutendsten Meistersinger seiner Zeit, *Hans Sachs* (1494-1576), zum Vorbild nahmen: Sachs war nicht nur ein Meister der Text- und Liederfindung, sondern nahm auch mit den Inhalten seiner Dichtungen zum Zeitgeschehen und zur Reformation engagierte Stellung. An Hans Sachs orientierte sich auch Philipp Nicolai (1556-1608), Zeitgenosse von Praetorius, Die Melodiebildung verwendet die aus der Barform (= Stollen, Stollen, Abgesang) weiterentwickelte Reprisenbarform, bei der als Abschluss der Stollen oder sein Schlussteil wieder erscheint. Beide Melodiebildungen zeigen, dass sich zu dieser Zeit die Dur-Tonalität gegenüber den Kirchen-tonarten durchzusetzen beginnt und sie langsam verdrängt.

Folie 23 Das Werk: Polyhymnia (c)

(23) Werk - Polyhymnia (c)

Die Vorlage: Wachet auf, ruft uns die Stimme

Zum Einbe des Kirchenliedes
 nach Hans Sachs 1494 / Philipp Nicolai 1591

Der Choraltex Nicolais verbindet folgende Bibelstellen:
 Matthäus 25,1-13: Dann wird es mit dem Reich der Himmel sein wie mit zehn Jungfrauen, die ihre Lampen nahmen und ausgingen, dem Bräutigam entgegen. Fünf aber von ihnen waren klug und fünf töricht. Die, welche töricht waren, nahmen ihre Lampen und nahmen kein Öl mit sich; die Klugen aber nahmen Öl in ihren Gefäßen samt ihren Lampen. Als aber der Bräutigam auf sich warten ließ, wurden sie alle schläfrig und schliefen ein. Um Mitternacht aber entstand ein Geschrei: Siehe, der Bräutigam! Geht aus, ihm entgegen! Da standen alle jene Jungfrauen auf und schmückten ihre Lampen. Die Törichten aber sprachen zu den Klugen: Gebt uns von eurem Öl, denn unsere Lampen erlöschten. Die Klugen aber antworteten und sagten: Nein, damit es nicht etwa für uns und euch nicht ausreichte; geht lieber hin zu den Verkäufern und kauft für euch selbst. Als sie aber hingingen, zu kaufen, kam der Bräutigam, und die bereit waren, gingen mit ihm ein zur Hochzeit; und die Tür wurde verschlossen. Später aber kommen auch die übrigen Jungfrauen und sagen: Herr, Herr, tu uns auf! Er aber antwortete und sprach: Wahrlich, ich sage euch, ich kenne euch nicht. So wacht nun, denn ihr wisst weder den Tag noch die Stunde.

Jesaja 52,8: Horch! Deine Wächter erheben die Stimme, sie jubeln allesamt. Denn Auge in Auge sehen sie, wie der HERR nach Zion zurückkehrt.

Offenbarung 21,2: Und die zwölf Tore waren zwölf Perlen, je eines der Tore war aus einer Perle, und die Strasse der Stadt reines Gold, je durchsichtiges Glas.

Praetorius bezieht noch den Sinn einer anderen Bibelstelle mit ein:
 Jesaja 52,8: Wach auf, wach auf! Kleide dich, Zion, in deine Kraft! Kleide dich in deine Prachtgewänder, Jerusalem, du heilige Stadt!

Quelle: Elberfelder Übersetzung

Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeier ifmpf

Der Choralttext Nicolais (1599) verbindet folgende Bibelstellen: Matthäus 25,1-13, Jesaja 52,8 und Offenbarung 21,21. Praetorius nimmt bei der Vertonung den Text des ganzen Offenbarungskapitels 21 wörtlich: „Kraft“ - „Pracht“ - „Gold“ - „Frömmigkeit und Bereitschaft in der Erwartung der Ankunft des Herrn“: Begriffe, die übrigens auch die Lebensart von Herzog Heinrich Julius charakterisieren. Die Bildlichkeit des Gleichnisses von den klugen Jungfrauen, der Wächterruf, wird mit den Mitteln eines semantischen Instrumental- und Raumklanges noch anschaulich verstärkt und ins Virtuose gesteigert – man achte nur auf die Cornetto-Stimmen, deren Ausführung umfangreichstes Üben erfordert.

Folie 24 Polyhymnia XXI – Aufführungshinweise

(24) Werk - Polyhymnia (d) - Aufführungshinweise

Wachet auf / ruft uns die Stimme: 4 8. 9. 12. 13. 14. 15. 16 & 19

Voces Concertatae. Tres Cantus. Duo Altii. Duo Tenor. I. Bassus.

Dieses (Wachet auf / ruft uns die Stimme) ist also anzunehmen:

1. Können die acht Vokalstimmen gut allein ohne die Instrumentalstimmen in die Orgel musiziert / und die Symphonien vorren im Anfang ausgeführt / oder vom Orgeligen Praesambal loco auf der Orgel oder Regal allein gesungen werden.
2. Im Canto Capella sub Num: 5 kann im I. Teil der Anfang zwölften den beiden Strichlein () ausgefallen / oder aber / wo kein Knab vorhanden / der die gleiche Stelle ersetzen kann / auch in der Octava gesungen werden.
3. Zu dem Num: 5 kann man einen Instrumentisten stellen / der zugleich aufm Cornet oder Violin und Posaun das seine verrichtet / und beigestellter Mangel unversehrt kann: Schmelze ich dann meistens einige Pausen gefehlet / damit man Zeit haben könne ein Instrument aus zu was ander in die Hand zu nehmen: ein allein im letzten Teil so an gewisse Orten ein paar Paue in den Bassstellen ausgefallen / und hinsichtlich die Discant-Obert / oder aber / oder dies viel besser der Cornet gar Hand genommen werden können: Über man lasse den Bass humana voce singen / und den Discant ausgebreiten / oder aber mit ein Cornet, wo einer vorhanden / musizieren: Über es kann auch diese Stimme ganz ausgefallen werden.
4. So muß man den ersten und dritten Chorum (sowohl die Capella) bei der Orgel / Pforten oder Regal: den 2. Chor oder bei den vierten Chorum Instrumentalem stellen: dabei kann auch ein paar Lauter / Clavierymbel oder Regal sich nicht überli werden hören lassen.
5. So hole ich noch zwei extraordinarii Stimmen aufm Cornet oder Violin: einander zu respondiren, sub Num: 14. 15. darzu gefehlet / (Achtung können in Mangelung der Instrumentisten gar wohl ausgefallen / und an deren Platz das Num: 5 darzu gemacht werden. Über man man bloße beide brauchen kann und will / so muß das Num: 5 ausgefallen / und stattdessen man das Num: 15 an ein absonderlichen Ort dem Num: 14 entgegen / daß sie einander bald IIII (span) bald hoch (Gerte) mit Cornetten oder Violinen jaß und perfect alfo / wie es gefehlet / respondiren und antworten.

„Chor I“ S A T B	+	„Chor III“ S S S (od. Pos.)	+	„Capella I“ Vl. od. Vla. Corn. od. Fl. od. Vl. Viola Violone	+	2 Corn. alternativ 2 Vl.
„Chor II“ S A T B	+		+	„Capella II“ Pos. od. Fl. od. Vl. od. Corn. Pos. Pos. Pos.	+	

Basso seguente (Violone, Orgel, Cembalo, Lauten, Theorbe, auch B. c. bei den Gruppen)

Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeier ifmpf

Praetorius hat in Syntagma musicum Bd. 3 eine systematisch strukturierte Erläuterung der unterschiedlichen Klang- bzw. Besetzungsmöglichkeiten mitgeteilt. Im Polyhymnia-Druck bezieht er sich darauf und liefert ergänzend noch eine Besetzungstabelle zu allen Stücken dazu. In Nr. XXI „Wachet auf“ finden wir vom ihm wiederum spezielle Hinweise zur Besetzung und zur variablen Verwendung der „Extra-Stimmen“ für die Cornette (Zink) bzw. Violinen. Während die Chöre je nach rhetorisch benötigter Wirkung solistisch oder als Chor ausgeführt werden, erhält nur der Chor III die venezianische Funktion des Hochchores. Anders bei den Capella: Hier folgen die Klangfarben der zwei Ensembles dem venezianischen Prinzip Hochchor (Capella I, Streicher) gegen Tiefchor (Capella II, Posaunen).

Folie 25 Polyhymnia XXI – Aufführungspraxis

(25) Polyhymnia XXI – Aufführungspraxis



Die Hauptkirche Beatae Mariae Virginis entstand 1608-18 im Auftrag von Herzog Heinrich Julius. Sie besitzt neben der großen Fritzsche-Orgel (1619-23 erbaut) mehrere Emporen, auf denen Michael Praetorius konzertierende Musikensembles ideal aufstellen konnte.



Die Technik der getrennten Aufstellung beim Concerto-Prinzip vermittelt Praetorius anschaulich schon mit dem Titelblatt der Musae Sionia



Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeier ifmpf

Hatte schon das Titelblatt der Musae Sioniae Hinweise auf die Aufstellung der einzelnen Chöre bzw. Capella gegeben, so steht in Wolfenbüttel sogar ein Bauwerk, das dafür konzipiert zu sein scheint. In der Raumgliederung der Marienkirche in Wolfenbüttel, die zu Praetorius' Wolfenbütteler Amtszeit gebaut und vollendet wurde, manifestieren sich die Erfordernisse der neuen Concerto-Praxis: durchlaufende Prieche im Langhaus auf beiden Seiten (Predigerkirche), eine große Orgelempore und zwei Hochemporen rechts und links neben dem Altarraum - theoretisch konnte Praetorius neun Ensembles getrennt in diesem Kirchenraum zur Wirkung bringen und sie entweder vom Chorraum oder von der Orgelempore aus leiten.

Folie 26 Polyhymnia XXI – Noten Vers 3 Zimbel und Harfen

The image shows a musical score for Polyhymnia XXI, Vers 3, with several annotations on the left side pointing to specific parts of the score:

- Concerto-Virtuosität**: Points to the top staff, which features a complex, virtuosic melodic line.
- Harfen Komplementärrhythmus (Zupfen)**: Points to the second staff, which shows a rhythmic accompaniment for the harps.
- Zimbel-Imitation**: Points to the third staff, which features a rhythmic pattern imitating the sound of bells.
- Harfen Komplementärrhythmus (Zupfen)**: Points to the fourth staff, which shows another instance of the harp accompaniment.
- Grundschiag als Bass**: Points to the bottom staff, which serves as the bass line.

The score is attributed to Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeier and includes the ifmpf logo.

Praetorius behandelt die Chormelodie nicht als cantus firmus: der markante Anfang wird – ähnlich wie bei Bach später das Kopfmotiv - übernommen (Aufwachen, Fanfare), die Melodie blitzt immer wieder in Teilen auf und erzeugt so den Schein des Bekannten. Für Praetorius wird sie zum Motiv-Lieferanten für immer neue Stimmfortsetzungen, die in hoch komplexer Rhythmik – räumlich getrennt – übereinander geschichtet werden bzw. konzertieren, ganz im Sinne des Wettfeuerns oder miteinander Scharmützelns, wie er es bei der Definition des „Konzerts“ in Syntagma musicum beschrieben hat.

Dass er auch ein erfahrener Rhetoriker war, wird beim Hören deutlich, wenn immer wieder besonders Sinn tragende Wörter oder Aussagen durch Wiederholung in den verschiedenen Ensemble-Gruppen deklamatorisch, sogar lautmalerisch wie bei „Zimbeln und Harfen“, hervorgehoben werden. Dies verstärkt sich noch durch die räumlich getrennte Aufstellung der Gruppen: **Zu den Parametern Tonhöhe, Rhythmus, Klangfarbe tritt nun neu der Raum als Mittel seiner Rhetorik.** Einige Beispiele:

- „Trompetenschall“ als permanente virtuose Echo-Partie der Cornetti
- Zimbel- und Harfenklang durch Imitation des Instrumentenklanges mit den Vokalstimmen
- Hervorhebung durch Pausieren der Instrumente bei „Nun komm, du werthe Kron“
- instrumentiertes Crescendo beim zunehmenden Hosanna-Ruf
- das Gloria im Prachtklang mit voller Besetzung
- „Von zwölf Perlen sind die Pforten an deiner Stadt“ Ausdruck des ekstatischen Entrücktseins beim Anblick der himmlischen Stadt, dargestellt durch den Ausbruch der vollen Besetzung im homophonen Satz

- „des sind wir froh“: viele Einsätze, die stammelnde Gemeinde hier auf Erden (und dies aus allen Ecken der Kirche!).

Folie 27 Polyhymnia XXI – Noten Vers 1 Anfang

Tb 4 Praetorius Polyhymnia XXI Wachtet auf vollständig (7:44)

(27) Werk - Polyhymnia XXI

Vers 1 Anfang

308

XXI
Wachtet auf / ruft uns die Stimme: a 8, 9, 12, 13, 14, 16 & 19
Versus Contratenor: Tenor Contr. Drei Alt. Drei Tenor. 3 Bassen.

Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeier ifmpf

Vers 2 dazu die Folie 28

(28) Werk - Polyhymnia XXI

Vers 2 Anfang

309

Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeier ifmpf

Vers 3 dazu die Folie 29

(29) Werk - Polyhymnia XXI

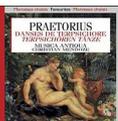
Vers 3 Anfang

310

Prof. Dr. Karl-Jürgen Kemmelmeier ifmpf

Folie 30 empfehlenswerte Aufnahmen (Auswahl)

(30) Diskografie (Auswahl) zum Vortrag

 <p>Luther 2017: Reformation und Musik - Verleih uns Frieden gnädiglich - Musikalische Rezeption des Lutherchors im 17., 19. und 21. Jahrhundert. Kammerorphonie Hannover, KNABENCHOR HANNOVER, Jörg Breiding</p>	 <p>Michael Praetorius: Michaelisvesper- Weiterinspielung mit Knabenstimmen / SACD (stereo/multi-ch). Hille Peri & The Sirius Viols, Johann Rosenmüller Ensemble, Bremer Lautten Chor, Himelische Cantorey, Knabensolisten, KNABENCHOR HANNOVER, Jörg Breiding</p>	 <p>Michael Praetorius: Polyhymnia eaduceatrix & panegyrica. Musica Fiata - La Capella Ducale, Roland Wilson</p>	 <p>Michael Praetorius: Orgelwerke. Jean-Charles Abitzler</p>
 <p>Praetorius: DANSE DE L'ANNONCIATION MUSICA ANTICUA</p> <p>Michael Praetorius: Terpsychore. Musica antiqua, Christian Mendozo</p>		 <p>Michael Praetorius: Orgelwerke. Jean-Charles Abitzler</p>	

Prof. Dr. Karl-Jürgen Kimmelmeyer 

Durch die häufige Abwesenheit Herzog Heinrich Julius, durch seinen Tod in Prag 1613, durch die Vertretung und Nachfolge des in Regierungs- und Finanzangelegenheiten unglücklichen Sohnes Herzog Friedrich-Ulrich verblasste der Glanz des Hofes und das Interesse an einer leistungsfähigen und repräsentativen Hofkapelle. Die Nöte des Dreißigjährigen Krieges werden diese Entwicklung noch verstärkt haben. Praetorius sah den Niedergang der Wolfenbütteler Hofkapelle mit Trauer und weilte mehrere Jahre am Dresdener Hof als Kapellmeister „von Haus aus“. Reisen, Kontakte mit anderen Musikern und die Ordnung und Herausgabe seiner Werke boten einen Ausgleich zu den traurigen Verfallserscheinungen in Wolfenbüttel - es sollte erst Heinrich Schütz 1650 gelingen, die Wolfenbütteler Hofkapelle im Geist seines großen Chefs, Kollegen und Vorbildes Praetorius zu reorganisieren.

Nach wie vor eine Berühmtheit und als Experte viel gefragt musste Praetorius jedoch ab 1619 mit dem Verfall der körperlichen Kräfte kämpfen. Im Mai 1619 verfasste er sein Testament und bedachte aus eigenem Besitz und aus Zahlungsansprüchen an seine Dienstherrn die Städte Creuzburg, Torgau, Treuenbriezen, Frankfurt/Oder, Dresden, Halle, Zerbst, Halberstadt und Wolfenbüttel mit großen Geldsummen - die Schuldner, die Obrigkeit und auch der Orgelbauer Fritzsche versuchten später durch Prozesse diese Auszahlungen zu verhindern – übrigens wie meistens weitgehend erfolgreich! Am 15. Februar 1621, im 49. Lebensjahr, starb Praetorius in Wolfenbüttel. Beigesetzt wurde er in der Nähe von Herzog Heinrich Julius' Grabstätte, in der Marienkirche, unter der von ihm geplanten und im Bau befindlichen Orgel. Praetorius Epitaph und sein Grab sind heute nicht mehr vorhanden; Teile seines Nachlasses scheint Andreas Werckmeister 1705 noch besessen zu haben.

Praetorius' Nachlass und der Verbleib der nachweislich existenten großen Werksammlungen liegen noch im Dunkel der Geschichte – ebenso wie die Akzeptanz seiner Bedeutung – bisher!

Christhard Mahrenholz / Oskar Söhngen (Hg.): Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch Bd. II,2. Vandenhoeck&Ruprecht: Göttingen 1957

Friedrich Blume: Geschichte der evangelischen Kirchenmusik. Hg. unter Mitarbeit von Ludwig Finscher, Georg Feder, Adam Adrio und Walter Blankenburg. Bärenreiter: Kassel 1965 2. Auflage

Wilibald Gurlitt: Michael Praetorius (Creuzbergensis). Sein Leben und seine Werke. Diss. Leipzig 1914. Neudruck der bei Breitkopf & Härtel 1915 erschienenen Kapitel 1 und 2 der Dissertation von 1914 und Kommentierung und Ergänzung unter Verwendung des Nachlasses von W. Gurlitt durch Dr. Josef Floßdorf (Privatdruck), Wolfenbüttel 2008 (erhältlich über Dr. Josef Floßdorf, Henriette-Breymann-Str. 25, 38302 Wolfenbüttel).

Arno Forchert: Artikel „Praetorius“. In: MGG Bd. 10 Bärenreiter: Kassel 1962, Sp. 1560-1572

Siegfried Vogelsänger: Michael Praetorius. Hofkapellmeister und Komponist zwischen Renaissance und Barock. Mösel: Wolfenbüttel 2008

Susanne Rode-Breymann / Arne Spohr (Hg.): Michael Praetorius – Vermittler europäischer Musiktraditionen um 1600. (Ligaturen - Musikwissenschaftliches Jahrbuch der hmtmh Bd. 5, hg. v. Stefan Weiss). Olms: Hildesheim 2011