

Michael

PRAETORIUS

Komm, Heiliger Geist, Herre Gott
à 8. & 12.

Choralkonzert / Chorale concerto

Coro Pueri (SSSS), Coro A(S)TTB e Basso continuo
ad libitum: strumenti

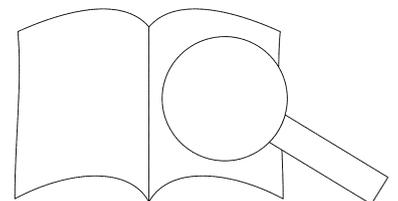
herausgegeben von / edited by
Uwe Wolf

Urtext

Partitur / Full score



Carus 10.030



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Vorwort

Michael Praetorius (Schultheis) wurde um 1571 in Creuzburg an der Werra geboren. Sein Vater, Michael Schultheis, war in jungen Jahren neben Johann Walter Lehrer an der Lateinschule in Torgau gewesen und hatte dann in Wittenberg noch bei Martin Luther und Philipp Melancthon Theologie studiert. In der unruhigen Zeit nach Luthers Tod war er als orthodoxer Lutheraner mehrfach gezwungen, den Wohnsitz zu wechseln; von 1569 bis 1573 wirkte er als Pfarrer in Creuzburg.

Praetorius studierte zunächst in Frankfurt/Oder unter der Obhut seines Bruders Andreas, der dort eine Professur innehatte, ebenfalls Theologie und übernahm nach dem Tod des Bruders 1586 eine Organistenstelle, um sich seinen Lebensunterhalt zu sichern. 1589 finden wir ihn als Studenten an der Universität von Helmstedt. 1593 schließlich tritt er in die Dienste von Herzog Heinrich Julius im nahen Wolfenbüttel, seit 1594 als Hoforganist, ab 1604 als Hofkapellmeister. Der Tod des Herzogs 1613 beendete weitgehend Praetorius' Wirken am Hof in Wolfenbüttel. Noch 1613 wurde Praetorius nach Dresden „ausgeliehen“, wo er bis 1616 blieb und für zahlreiche Festmusiken verantwortlich war, die er teils zusammen mit Heinrich Schütz durchführte (ab 1614 von Kassel ebenfalls nach Dresden zunächst „ausgeliehen“). Ab 1616 führt Praetorius das Leben eines wandernden Orgelsachverständigen, Kapell(re)organistors und Ausrichters musikalischer Feierlichkeiten an zahlreichen Höfen in Nord- und Mitteldeutschland. 1619 ließ er sich – bereits von Krankheit gezeichnet – wieder in Wolfenbüttel nieder, wo er am 15.2.1621 starb.

Praetorius hat ein großes Œuvre vor allem an geistlicher Chormusik hinterlassen. Fast allen seiner geistlichen Kompositionen liegt ein protestantisches Kirchenlied zugrunde. Seine Kompositionen der Wolfenbüttler Zeit sind eher einfach gehalten, wenngleich in Sätzen höchster Qualität. Offenbar in Dresden kam Praetorius (über Heinrich Schütz?) mit dem neuen italienischen Stil in Berührung, dessen glühender Verfechter er fortan wird; der dritte Teil seines *Syntagma musicum* von 1619* zeugt von einer breiten und detailreichen Kenntnis der italienischen Musik seiner Zeit – und damit zugleich von einer erstaunlichen Verbreitung der italienischen Musik in Deutschland, denn Praetorius selbst hat nie italienischen Boden betreten. Kompositionen und Schriften von rund 120 italienischen Komponisten und Musiktheoretikern seiner Zeit werden in jenem Band zitiert. Kompositorisch findet die Italienrezeption von Praetorius vor allem in dessen Spätwerk mit den Drucken *Polyhymnia caduceatrix & panegyrica* (1619), *Polyhymnia exercitatrix seu Tyrocinium* (1620) und im *Puericinium* (erschieden posthum 1621) ihren Niederschlag. Dort gelingt Praetorius eine faszinierende Symbiose von Elementen des neuen italienischen Stils mit dem fast immer präsenten Lutherischen Choral. Dies macht Praetorius wegweisend für die protestantische Kirchenmusik des ganzen Barock.

* „SYNTAGMATIS MUSICI | MICHAELIS PRAETORII C. | TOMUS TERTIUS. | Darinnen | 1. Die Bedeutung/ wie auch Abtheil- und | Beschreibung fast aller Nahmen/ [...] | 2. Was im singen/ bey den Noten und Tactu [...] zu obser- | vieren: | 3. Wie die Italianische und andere Termini Musici [...] zu ge | brauchen: [...]“, Wolfenbüttel 1619, Faksimile-Nachdruck, herausgegeben von Wilibald Gurlitt, Kassel 1954, mehrere Nachauflagen (Documenta musicologica, I: XV).

Die Sammlung *Puericinium* erschien im Todesjahr des Komponisten 1621 und verfolgt einen deutlichen pädagogischen Ansatz. Enthalten sind laut Titelblatt „Teutsche Kirchenlieder und Andere Concert-Gesänge [...] mit 4 Knaben Discantisten/ neben anderen Menschen Stimmen und Musicalischen Instrumenten anzuordnen und zu gebrauchen“. Die vier Knaben bekommen dabei – zeilenweise aufgeteilt – die Melodie zugewiesen, während die Erwachsenen im Tutti mit einfallen. In seinem langen, mehrseitigen Vorwort zur Ausführung schreibt Praetorius, dass die „Knaben an vier absonderlichen Oerter in der Kirche/ gegen einander uber [...] gestellet werden“ sollen, so wie es mancherorts noch heute beim weihnachtlichen Quempas üblich ist. Zu jedem Knaben soll im Idealfall ein Regal, Positiv, Cembalo, Theorbe oder Laute gestellt werden. Alternativ kann man auch Melodieinstrumente mit den Knaben führen und auch den Ersatz der Knaben durch Tenöre hält Praetorius für möglich. Für heutige Aufführungen kommen neben vier solistischen Sopranen oder Tenören auch vier Kinderchorgruppen in Betracht. Beim Zusammenwirken von Kinderchor und Kantorei können die Kantoreisopranen entweder auf die vier Kinderstimmen aufgeteilt werden oder aber nur bei den Tutti-Stellen in die erste Knabenstimme mit einstimmen. Die Capella Fidicina kann laut Praetorius den Generalbass ersetzen oder parallel zu dazu verwendet werden. Auch die Zuordnung mehrerer Ensembles zu den Knaben ist möglich. Nicht zuletzt kann aber der Satz der Capella Fidicina auch im Generalbass ungeübten Organisten als Aussetzung dienen.

Der vorliegenden Vertonung des Pflingstliedes *Komm Heiliger Geist, Herre Gott* von Martin Luther (nach einer Magnificat-Antiphon zu Pfingsten, 1. Strophe schon im 15. Jh. deutsch nachweisbar) hat Praetorius die erste und dritte Strophe unterlegt und schlägt im Generalbass-Stimmbuch vor, dass die 2. Strophe choraliter von der Gemeinde gesungen werden soll.

Das *Puericinium* ist heute nur noch in wenigen Exemplaren nachweisbar. Unsere Edition beruht auf einem vollständigen Exemplar, das heute in der Jagiellonischen Bibliothek in Krakau aufbewahrt wird. Der Druck besteht aus 13 Stimmbüchern. Das Stimmbuch für den Generalbass enthält nicht nur den bezifferten Bass, sondern ihm ist zugleich die jeweils höchste Knabenstimme particeillartig mitgegeben, so dass der Organist ggf. helfend mit einstimmen kann.

Der Druck ist vor allem in der Textunterlegung sehr unpräzise und auch im Notentext recht fehlerhaft. Viele der Fehler sind allerdings in dem benutzten Exemplar handschriftlich bereits ausgebessert, andere durch Parallelstellen leicht zu korrigieren, so dass wenig Spielraum blieb. Lediglich bei der Textunterlegung war oft zwischen mehreren (mitunter auch insgesamt unbefriedigenden) Lösungen zu entscheiden.

Stuttgart, im Dezember 2016

Uwe Wolf

Zu diesem Werk ist das folgende Aufführungsmaterial erhältlich: Partitur (Carus 10.030), Chorpartitur I (Chorus Puerorum; Carus 10.030/05), Chorpartitur II (Chorus plenus vocibus & instrumentis; Carus 10.030/06), Instrumentalstimmen (Carus 10.030/19). Das Werk wurde auf CD von den Gli Scarlattisti unter Leitung von Jochen Arnold eingespielt (Carus 83.482).

Foreword

Michael Praetorius (Schultheis) was born around 1571 in Creuzburg/Werra. His father Michael Schultheis had been a teacher alongside Johann Walter at the Latin school in Werra when he was young, and later studied theology with Martin Luther and Philipp Melancthon in Wittenberg. In the times of unrest following Luther's death, he – as an orthodox Lutheran – was forced to change his place of residence several times; from 1569 to 1573, he was a pastor in Creuzburg.

Praetorius initially also studied theology under the aegis of his brother Andreas, who held a professorship in Frankfurt/Oder. After the death of his brother in 1586, he accepted an organist's post in order to secure his livelihood. In 1589 we find him as a student at the University of Helmstedt. In 1593, finally, he entered the service of Duke Heinrich Julius in nearby Wolfenbüttel, serving as court organist from 1594, and as court kapellmeister from 1604. The duke's death in 1613 largely terminated Praetorius's work at the court in Wolfenbüttel. In the same year, Praetorius was "lent" to Dresden, where he remained until 1616. He was responsible for numerous "Festmusiken" (festive music events), some of which he organized together with Heinrich Schütz (who, from 1614 onwards, had likewise initially been "lent" to Dresden from Kassel). From 1616, Praetorius led the life of an itinerant organ expert, ensemble (re)organizer and organizer of musical festivities at numerous courts in North and Central Germany. In 1619, already marked by illness, he returned to settle in Wolfenbüttel, where he died on 15 February 1621.

Praetorius left an extensive oeuvre, particularly of choral music. Almost all of Praetorius's sacred compositions are based on Protestant chorales. His compositions from the time in Wolfenbüttel were rather simple, albeit in settings of very high quality. Obviously, Praetorius came into contact (via Heinrich Schütz?) with the new Italian style in Dresden, and became an ardent advocate thereof. The third volume of the *Syntagma musicum* from 1619¹ documents his wide and profound knowledge of Italian music of his time – and thus simultaneously of the remarkable dissemination of Italian music in Germany, since Praetorius himself never set foot in Italy. The volume quotes compositions and writings of around 120 Italian composers and music theoreticians of his time. As a composer, Praetorius's absorption of the Italian influence can be found principally in his late works in the publications *Polyhymnia caduceatrix & panegyrica* (1619), *Polyhymnia exercitatrix seu Tyrocinium* (1620) and in *Puericinium* (published posthumously in 1621). In these works, Praetorius succeeded in attaining a fascinating symbiosis of elements of the new Italian style with the almost always discernible Lutheran chorale. This made Praetorius a trailblazer for Protestant church music of the entire Baroque era.

* "SYNTAGMATIS MUSICI | MICHAELIS PRAETORII C. | TOMUS TER-TIUS. | Darinnen | 1. Die Bedeutung/ wie auch Abtheil- unnd | Beschreibung fast aller Nahmen [...] | 2. Was im singen/ bey den Noten und Tactu [...] zu observieren: | 3. Wie die Italianische und andere Termini Musici [...] zu gebrauchen [...]" (Containing 1. The meaning as well as classification and description of almost all names [...] | 2. What the singer should observe [...] in notes and meter | 3. How Italian and other musical terms are to be used [...]), Wolfenbüttel, 1619, facsimile reprint edited by Willibald Gurlitt, Kassel 1954, re-issued several times (Documenta musicologica, I: XV).

The collection *Puericinium* was published in 1621, the year of the composer's death and clearly pursues pedagogical objectives. According to the title page, it contains "Teutsche Kirchenlieder und Andere Concert-Gesänge [...] mit 4 Knaben Discantisten/ neben anderen Menschen Stimmen und Musicalischen Instrumenten anzuordnen und zu gebrauchen" (German church hymns and other concert songs [...] to be performed with 4 boy trebles as well as other human voices and musical instruments). The four boys sing the melody – line-by-line – while the adults join in the tutti sections. In his detailed foreword – several pages long – regarding the performance, Praetorius writes that the "boys should be placed at four separate locations in the church and facing each other," as is still customary in some places today when performing the Christmas "Quempas." Ideally, a regal, positive organ, harpsichord, theorbo or lute should be stand next to each boy. Alternatively, the boys' voices could also be doubled by a melody instrument; Praetorius also considered their replacement by tenors acceptable. An alternative for present-day performances would be four children's choir groups, instead of four boys or tenors. In the collaboration between children's choir and adult choir, the adult sopranos can either be divided between the four children's parts or only join in the first boy soprano part for the tutti sections. According to Praetorius, the Capella Fidicina can replace the figured bass or used in parallel with it. It is also possible to allocate several ensembles to the boys. Furthermore, the setting of the Capella Fidicina can be used as a realization to aid organists who are not experienced in playing figured bass parts.

In the present setting of Martin Luther's Pentecost hymn *Komm Heiliger Geist, Herre Gott* (Come, Holy Spirit, Lord God) – after a Magnificat antiphon for Pentecost of which the 1st verse in German can be traced back as far as the 15th century), Praetorius has underlaid the first and third verse. In the continuo part book, he suggests having the second verse "sung as a chorale with the people in the church."

The *Puericinium* is only extant in very few copies today. Our edition is based on a complete copy which is at present kept in the Jagiellonian Library in Krakow. The print consists of 13 part books. The part book for continuo contains not only the figured bass but also the respective highest boy's part in short score, so that the organist can assist by intervening if necessary.

This print is very imprecise particularly in the text underlay; the music text also contains a considerable number of errors. Many of the errors were, however, corrected by hand in the part books and others were easily amended by consulting parallel passages, so there was little margin for uncertainty. Only in the case of the text underlay was it frequently necessary to make a decision between several (in some cases altogether unsatisfying) solutions.

Stuttgart, December 2016
Translation: David Kosviner

Uwe Wolf

The following performance material is available:

Full score (Carus 10.030), choral score I (Chorus Puerorum; Carus 10.030/05), choral score II (Chorus plenus vocibus & instrumentis; Carus 10.030/06), instrumental parts (Carus 10.030/19).

The work is available on CD, performed by the Gli Scarlattisti under the direction of Jochen Arnold (Carus 83.482).

Komm heiliger Geist, Herre Gott

à 8 & 12

Michael Praetorius

1571–1621

Capella Fidicinia & pro Organico

Soprano
(Violino I)

Alto
(Violino II)

Tenore
(Viola)

Basso
(Violoncello)

ad libitum

I. Chorus Puerorum

Voce sola

1. Puer / Soprano I
Voce & Violino

1. Komm, Hei - li - ger
3. Du hei - li - ge

2. Puer / Soprano II
Voce & Cornetto

3. Puer / Soprano III
Voce & Fiffaro vel Violino

4. Puer / Soprano IV
Voce & Cornetto

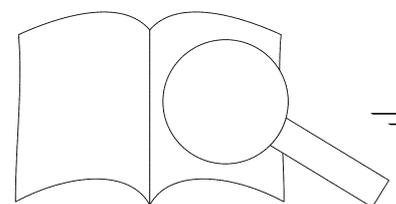
Alto
Violino in octava superiore
vel Flauto & voce

Tenore I
Viola da braccio vel
Trombone & voce

Tenore II
Viola da braccir
Trombone & v

Bas
T

6
4



Aufführungsdauer / Duration: ca. 7 min.

© 2017 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 10.030

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by Uwe Wolf

Chorus Puerorum
1. Puer / Soprano I

Gott, _____
Trost, _____

2. Puer / Soprano II *Voce sola*

1. er - füll mit dei - ner Gna - den Gut -
3. nun hilf uns, fröh - lich und ge - trost

3. Puer / Soprano III

4. Puer / Soprano IV

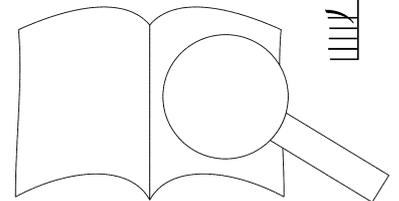
Basso continuo

17

ji - gen Herz, _____ Mut und Sinn,
ienst be - stän - dig blei - ben,

Voce sola

1. dein
3. die



6

6

3 4

Capella Fidicinia
ad libitum

Musical score for Capella Fidicinia ad libitum, measures 26-31. It consists of four staves: two treble clefs (Violin I and Violin II) and two bass clefs (Viola and Cello/Double Bass). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests.

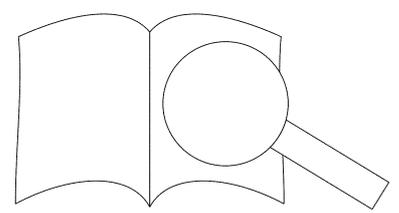
I. Chorus Puerorum

Musical score for I. Chorus Puerorum, measures 32-37. It consists of four staves. The lyrics are: "ent - zünd in Omnes", "nicht ab - trei - i bt 1.+3. o Herr,". The score includes dynamic markings like "F" and "p".

II. Chorus plenus vocibus

Musical score for II. Chorus plenus vocibus, measures 38-43. It consists of four staves. The lyrics are: "1.+3. O Herr,". The score includes dynamic markings like "p".

6 5 6 5 5
4 3 4 4 4



o Herr, _____ o Herr, 1. durch 3. durch

o Herr, _____ o Herr,

o Herr, _____ o Herr, o Herr, o Herr, o Herr, o Herr,

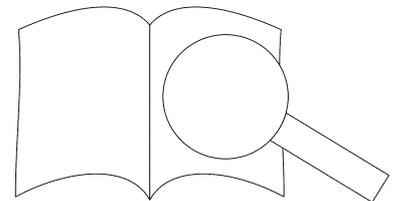
o Herr, _____ 3. durch dei - dein -

o Herr, _____ Herr, 1. durch 3. durch dei - dein -

o Herr o Herr, _____ o Herr,

o Herr, 1. durch 3. durch dei - nes Lich - tes, dein - Kraft uns,

o Herr, o Herr, 1. durch 3. durch



PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

nes Kraft Lich - - tes Glanz
Kraft uns - - be - reit

nes Kraft Lich - - tes Glanz
Kraft uns - - be - reit

Herr, durch dei - nes Lich es
Herr, durch dein Kraft uns - - ie - re zu dem Glau - ben ver -
stärk des Flei - sches

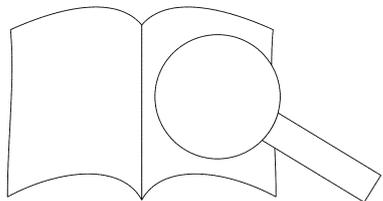
nes Kraft Lich - - tes zu dem
Kraft uns - - be und stärk

- nes Kraft Lich zu dem Glau -
- Kraft uns - - oe und stärk des

1. durch zu dem Glau -
3. durch reit - - und stár - ke

Lich - tes zu dem Glau -
raft uns be - reit und - - stärk des

ns - - tes Glanz
be - reit



PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

al - ler Welt Zun - - - gen. Das durch
 rit - ter - lich rin - - - gen, durch

al - ler Welt Zun - - - gen. dir,
 rit - ter - lich rin - - - gen, Tod und
Voce sola

das Volk aus al - ler Welt Zi g-
 dass wir hie rit - ter - lich gen, Das
 durch

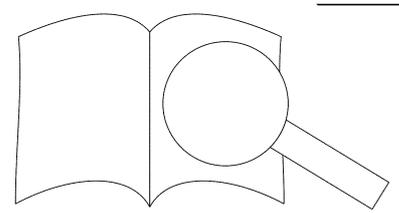
al - ler Welt Zun - - -
 rit - ter - lich rin - - -

aus al - - - gen.
 hie rit - - - gen.

aus al - - - gen.
 hie rit - te. - - - gen.

aus al - ler Welt Zun - gen.
 hie rit - ter - lich rin - gen.

aus al - ler Welt Zun - gen.
 hie rit - ter - lich rin - gen.



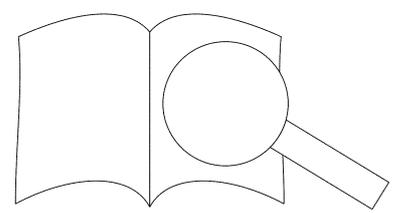
PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Lob ge - sun - zu
zu dir drin - - - - gen, zu

Herr, - zu Lob ge - sun -
Le - ben zu dir drin - - - - gen, zu und

sei dir, und Herr, - zu Lob ge
Tod und Le - - - - ben zu dir gen, gen,

Voce sola
Das durch sei Tod dir, und He ge
dir - sun drin - - - -



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

sun - - gen,
drin - - gen,

Lob _____ ge - sun - - gen, z' _____ 1
zu _____ dir drin - - gen, di _____ gen.
gen.

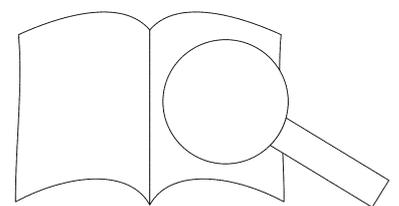
zu Lob _____ ge - sun - - gen.
und zu _____ dir drin drin - - gen.

- - gen, zu sun - - gen.
- - gen, und drin - - gen.

Musical notation for the second system with lyrics.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

- lu - ja,

Omnes
Hal - - le - -

hal - le -

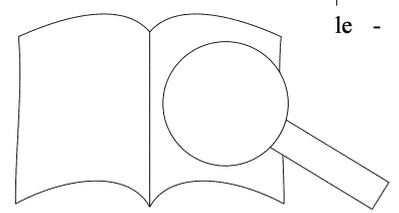
hal - le -

hal - le -

hal - le -

le -

4 5 6



PROBE-PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Piano accompaniment for measures 86-91, featuring four staves (two treble and two bass clefs) with various rhythmic patterns and chords.

Voce sola

hal - le - lu - ja, ho'

lu - ja, hal - - le - lu - ja,

lu - ja, hal - le - - lu

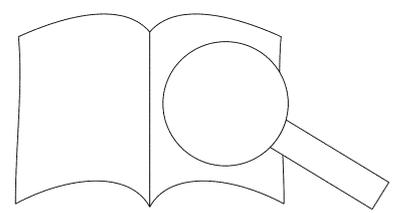
lu - ja, hal

lu - ja, lu - ja,

lu - le - lu - ja,

- - le - lu - ja,

Piano accompaniment for measures 92-95, continuing the musical accompaniment with four staves.



PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Capella Fidicina
ad libitum

92

Musical score for Capella Fidicina ad libitum, measures 92-97. The score consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in a common time signature and features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests.

Chorus Puerorum

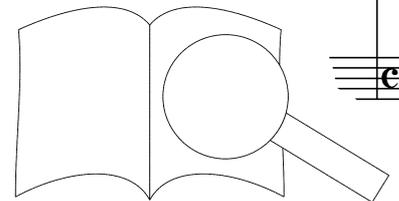
Musical score for Chorus Puerorum, measures 92-97. The score consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The lyrics are: "ja, hal le - lu - ja, ja, hal le -". The word "Voce sola" is written above the first and third staves. The music is in a common time signature and features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests.

Basso continuo

98

Musical score for Basso continuo, measures 98-103. The score consists of two staves: a treble clef and a bass clef. The music is in a common time signature and features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests.

Musical score for Chorus Puerorum, measures 98-103. The score consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The lyrics are: "lu - ja, hal le - lu - ja, le - lu - ja,". The music is in a common time signature and features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests.



Omnes

hal - - - le - - - lu - ja,

lu -

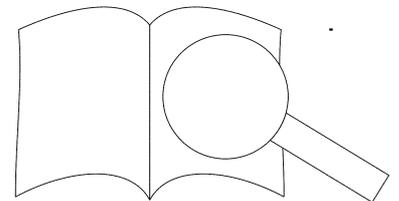
Solo instrumentum

hal - - - ja, hal - le - lu -

hal - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu -

hal - le - lu - ja, hal - le - lu -

lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja,



ja, hal -

Omnes hal -

hal - le - lu - ja, hal -

le - lu - ja, hal -

ja, hal - le - lu - ja, hal - Omnes

ja, ha - lu - ja, hal - Omnes

ja, ha - lu - ja, ha - Omnes

le - lu - ja, hal - le - lu

hal -

PROBE-PARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

- - le - - - - lu - - -

- - le - - - - lu - - -

- - le - - lu - ja, hal e ja, _____

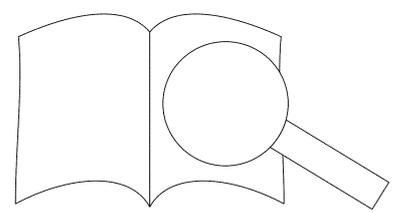
- - le - - - - - ja, _____

- le - lu - - - - lu - ja, hal - le - lu - ja, _____

- le - lu - - - - lu - ja, hal - le - lu - ja, _____

- al - le - - - - lu - ja, _____

ja, hal - le - lu - ja, hal -



PROBE-PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for the first system, consisting of four staves. The top staff is a vocal line with a long note. The second and third staves are piano accompaniment. The bottom staff is a bass line.

hal - - - le - lu - - - ja, hal - - - lu - ja.

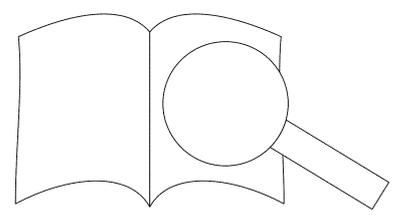
Musical score for the second system, including vocal lines and piano accompaniment with the lyrics: hal - - - le - lu - - - ja, hal - - - lu - ja.

hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja.

Musical score for the third system, including vocal lines and piano accompaniment with the lyrics: hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja.

- - - le - lu - - -

Musical score for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment with the lyrics: - - - le - lu - - -



PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag