

Kulturstiftung Sachsen-Anhalt
Kloster Michaelstein –
Musikakademie Sachsen-Anhalt für Bildung und
Aufführungspraxis

XLIV. Wissenschaftliche Arbeitstagung und
37. Musikinstrumentenbau-Symposium
**Michael Praetorius: Innovationen – Traditionen –
Theatrum Instrumentorum**

44th Academic Conference and 37th Symposium on
musical instrument making
**Michael Praetorius: Innovations – Traditions –
Theatrum Instrumentorum**

Michaelstein | 8. bis 10. Oktober 2021



Eine Konferenz in Kooperation mit der Kunstuniversität Graz, dem Koninklijk Conservatorium Brussel und dem Conservatoire Supérieur National de Musique et de Danse de Lyon.

Der Konferenzablauf vom 8. bis 10.10.2021 wird im Streaming verfügbar gemacht. Ausgenommen von der Live-Übertragung sind das Recital am Freitag Abend und das Konzert am Sonnabend Abend.

The conference schedule from October 8-10, 2021 will be made available in streaming. Excluded from the live broadcast are the recital on Friday evening and the concert on Saturday evening.

KONFERENZLEITUNG und MODERATION – CONFERENCE LEADERS and MODERATORS

Christian Ahrens, Berlin
Klaus Aringer, Graz/Oberschützen
Hartmut Krones, Wien
Monika Lustig, Michaelstein
Ute Omonsky, Michaelstein

KONFERENZABLAUF – AGENDA

Freitag, 8. Oktober 2021 – Friday, Oktober 8, 2021

10.00 Uhr BEGRÜSSUNG – WORDS OF WELCOME

MUSIKALISCHE ERÖFFNUNG – PRELUDE

„Mit Schall und Thon“ – Besondere Instrumente aus Praetorius' *Theatrum Instrumentorum* rekonstruiert

Musikbeispiele von **Gaby Bultmann** (Berlin) auf Hackbrett, Psalterium, Blockflöten, Einhandflöten und Lira da braccio

Gaby Bultmann studierte Blockflöte, Gesang, Barockgeige und Cembalo in Berlin, Amsterdam und Mailand. Intensives Studium von Mittelalterinstrumenten. Konzerttätigkeit solo und mit vier eigenen Ensembles in ganz Europa. Mehrere eigene CDs von Hildegard von Bingen über Barock bis Weltmusik, u. a. bei Challenge Records. Musikgeschichtliche und musik-archäologische Forschungen; eigene Instrumentensammlung, auch mit Rekonstruktionen seltener Instrumente aus Mittelalter und Renaissance; Mitarbeiterin im Musikinstrumenten-Museum und in der Gemäldegalerie Berlin zu Themen der Instrumentengeschichte. 2021 Stipendium des Berliner Senats zum praktischen Research über die kleinen Flötentypen, die Lira da braccio und den Psalter aus dem Berkeley Manuskript.

10.45 Uhr EINFÜHRUNG

Ute Omonsky, Michaelstein

Werke von Michael Praetorius in Michaelstein

REFERATE – LECTURES

Hartmut Krones, Wien (A)

Zum Temporaster des Michael Praetorius mit Nachbemerkungen zu seiner Sicht der 12 Modi

Roland Wilson, Berlin (D)

Theorie und Praxis: Die *Polyhymnia Caduceatrix* und das *Syntagma musicum*

Claudia Behn, Jena (D)

Michael Praetorius und Heinrich Baryphónus

13.15 Uhr Mittagspause – Lunch

15.00 Uhr REFERATE – LECTURES

Beate Agnes Schmidt, Nashville, TN (USA)

Wie klingt das Himmelreich? Musik und Theologie bei Michael Praetorius

Bernhard Rainer, Graz/Wien (A)

„Polyhymnia Heroica Augusta Caesarea“: Musikalische Spuren des kaiserlichen Besuches in Dresden 1617

16.30 Uhr Kaffepause – Break

17.00 Uhr REFERATE und MUSIKALISCHE DEMONSTRATION – LECTURES

Tiago Simas Freire, Lyon (F)

„Italianische Manier“: The Italian filiation of the description of ornamentation in Praetorius's *Syntagma Musicum* (1619)

Michael Hell, Graz (A)

Verzieren im Ensemble bei Praetorius und seinen Zeitgenossen

18.30 Uhr Abendpause – Dinner

20.00 Uhr RECITAL – RECITAL

Between Viola Organista and Nürnbergisch Geigenwerk

Compositions from the late 15th to the early 17th century, played by
Sławomir Zubrzycki, Krakau (PL)

Sławomir Zubrzycki – pianist, claviolinist, composer, and constructor of musical instruments, born and living in Cracow. In 2009 Zubrzycki came across the traces of a real rarity – the keyboard-bowed instrument designed by Leonardo da Vinci, but which had almost been unknown and forgotten. Fascinated by the facts from the past, in the years 2009–2012 Zubrzycki created his own version of Leonardo da Vinci's design. The premiere recital of viola organista in Cracow, during the International Royal Cracow Piano Festival, was a spectacular artistic success and received a lot of publicity in the media, including BBC, The Telegraph, France 24, Deutsche Radio Kultur, Corriere della Sera, MSN, Oman Daily Observer, Hindustan Times, Taipei Times. In the years 2014–2020 he performed over 90 viola organista recitals in 19 countries. (More info on: www.violaorganista.com)

Sonnabend, 9. Oktober 2021 – Saturday, October 9, 2021

9.15 Uhr REFERATE – LECTURES

Klaus Aringer, Graz/Oberschützen (A)

Praetorius und seine Systematik der Musikinstrumente

Ralf Martin Jäger, Münster (D)

Globale Perspektiven? Überlegungen zu den außereuropäischen Musikinstrumenten im *Theatrum Instrumentorum* des Michael Praetorius

10.45 Uhr Kaffepause – Break

11.15 Uhr REFERATE – LECTURES

Markus Zepf, Leipzig (D)

Michael Praetorius' Vorstellungen zu Bau und Prüfung einer Orgel

Koos van de Linde, Neustadt a.d. Weinstraße (D)

Erhaltene Orgeln und Orgelteile aus dem Umfeld von Michael Praetorius – Was sagen sie aus über das Klangideal und die technischen Ansichten ihrer Erbauer

12.45 Uhr Mittagspause – Lunch

14.15 Uhr REFERATE – LECTURES

Amy Power, Graz (A) und **Fritz Heller**, Bloemendaal (NL)

Tradition und Innovation: Das Pommer-Ensemble in der Darstellung von Michael Praetorius im Vergleich zu anderen zeitgenössischen Quellen

Klaus Hubmann, Graz (A)

„... stiller vnd sännffter am Resonantz.“ Überlegungen zu Herkunft und Bezeichnung von Dulzian, Dulzaina und anderen „lieblichen“ Holzblasinstrumenten des 16. Jahrhunderts

- 16.00 Uhr Kaffepause – Break
- 16.30 Uhr REFERATE – LECTURES
Christan Ahrens, Berlin (D)
 Die zweierlei Arten des Hackbretts im *Syntagma Musicum II* von Michael Praetorius und ihre Spuren in der instrumentenkundlichen Literatur bis 1800
- Thilo Hirsch**, Basel (CH)
 „Wie ich selbst eins habe“ – Das Trumscheit in Praetorius' *Syntagma musicum*
- 18.00 Uhr Abendpause – Dinner
- 20.00 Uhr **KONZERT – CONCERT**
- PRAETORIUS 400**
 MusikerInnen der Kunstuniversität Graz, des Koninklijk Conservatorium Brussel und des Conservatoire Supérieur National de Musique et de Danse de Lyon
 Leitung:
 Peter Van Heyghen, Blockflöte
 Odile Édouard und Susanne Scholz, Violine

Sonntag, 10. Oktober 2021 – Sunday, Oktober 10, 2021

- 9.00 Uhr REFERATE – LECTURES
Andreas Michel, Zwickau (D)
 Innovation auf dem Kontinent: Das Klein Englisch Zitterlein
- Susanne Scholz**, Graz (A)
 The Missing Instrument
- 10.30 Uhr Kaffeepause – Break
- 11.00 Uhr REFERATE – LECTURES
Lambert Colson, Brüssel (B)
 „Still und lieblich“ – The mute cornett and its use in the 17th century. How can Michael Praetorius help us expand its repertoire?
- Peter van Heyghen**, Brüssel (B)
 A Case Study in late-16th and early-17th Century Instrumentation Practices: Michael Praetorius's 'Orchestration' of *Egressus Jesus* by Giaches De Wert
- ca. 13.00 Uhr **SCHLUSSWORT – CONCLUDING WORDS**

– Änderungen vorbehalten – Changes possible –

Abstracts der Vorträge und Vitae der Referentinnen und Referenten

Hartmut Krones

Zum Temporaster des Michael Praetorius mit Nachbemerungen zu seiner Sicht der 12 Modi

„Signa sunt vel Vulgaria, quorum usus est in Tactu Aequali; vel Proportionata, quorum usus est partim im Tactu Aequali, partim Inæquali.“ So beginnt Michael Praetorius im 3. Teil seiner *Syntagma musicum* von 1619 die Darlegungen der „Signa“, der Tempus- und Proportions-Zeichen, und sofort folgt die Erklärung, daß der Tactus „Aequalis seu Spondiacus“ gemäß der „variatio Signorum“ sowohl „tardior“ als auch „celerior“ sein könne. Und das Zeichen für den langsameren Tactus sei der Halbkreis (C, „Tempus perfectum minus“) und gelte für die Madrigale, das Zeichen für den schnelleren Tactus sei der durchgestrichene Halbkreis („Tempus perfectum maius“) und gelte für die Motetten. Hier müsse das Tempo aber durchaus nicht doppelt so schnell sein (wie der „diminutum“-Strich traditionell vorgibt), sondern könne auch zu einem „gar langsamen Tact“ (aber eben nicht doppelt so langsamem Tact) im Sinne des (bzw. im Bezug auf den Schlag des) „alla Breve“ führen, was für die kleinen Notenwerte de facto aber eine leichte Beschleunigung gegenüber dem „C“ darstellt. – Und auf diese Problematik nimmt Praetorius im Vorwort zu seinen *Polyhymnia caduceatrix et panegyrica* von 1619 Bezug, wenn er darauf hinweist, daß hier die „Signa Tactus Aequalis“ C durchgestrichen (diminutum) & C „untereinander / ohne mein verursachen / vermengtet seyn“; man solle „jedes nach seinem Tact / nach dem es ihme gut deuchtet / dirigiren“. Zudem lassen in den *Polyhymnia* Dauerangaben auch direkte Rückschlüsse auf die tatsächlich angedachten Tempi zu.

In den *Syntagma musicum* finden wir aber auch genaue Hinweise, „wie man [...] leichtlich erkennen könne, wes Modi oder Toni ein jeder Gesang sey“, wobei insbesondere die Angaben zu den Tenores (Confinales) von hohem Interesse sind.

em. Univ.-Prof. MMag. Dr. Hartmut Krones, geb. 1944 in Wien, studierte Musikwissenschaft, Germanistik, Pädagogik, Musikerziehung, Gesangspädagogik und „Lied und Oratorium“. Lehrt seit 1970 an der Hochschule (1998 Universität) für Musik und darstellende Kunst Wien, 1987 Leiter der Lehrkanzel „Musikalische Stilkunde und Aufführungspraxis“ und einer Gesangsklasse, dazu 2002 bis 2013 Leiter des „Institutes für musikalische Stilforschung“ (incl. „Wissenschaftszentrum Arnold Schönberg“). Seit 2008 Vorsitzender des wiss.-künstl. Beirates bzw. Stiftungsbeirates der Stiftung Kloster Michaelstein. Mitarbeiter u. a. der MGG (Fachbeirat für Österreich/20. Jh.), des *New Grove Dictionary* und des *Historischen Wörterbuchs der Rhetorik*. Zahlreiche Publikationen zu: Aufführungspraxis Alter und Neuer Musik, Musikalische Symbolik und Rhetorik, Musik des 20. Jahrhunderts (incl. Exilforschung).

Roland Wilson

Theorie und Praxis: Die *Polyhymnia Caduceatrix* und das *Syntagma musicum*

Die Sammlung *Polyhymnia Caduceatrix et Panegyrica* ist sicherlich das wichtigste erhaltene Opus von Praetorius, vergleichbar mit den *Psalmen Davids* von Schütz, die im gleichen Jahr 1619 veröffentlicht wurden.

Bei fast jedem dieser Konzerte gibt Praetorius zahlreiche Hinweise zur Aufführung und Instrumentierung. Auch sein *Syntagma Musicum* enthält sehr viel spezifische Information zur Aufführung dieser Werke. Er schreibt darin viel über Tempi und Proportionen und gibt zahlreiche Beispiele. Sehr ausführlich beschreibt er in beiden Quellen die Instrumentierung und die Instrumente. Man könnte meinen, dass damit eine Blaupause geliefert wurde für die Aufführung. In der Praxis, wenn man alles näher betrachtet und sich in die Materie vertieft, stellt sich heraus, dass es sehr viele scheinbare Widersprüche gibt. Gibt es denn überhaupt ideale Tempi oder Instrumentierungen oder ist es doch alles willkürlich? Ich versuche einige Antworten zu liefern.

Roland Wilson studierte Trompete am Royal College of Music London. Autodidaktisch lernte er Zink spielen und studierte dieses Instrument an dem Koninklijke Konservatorium in Den Haag. 1976 gründete er das Ensemble „Musica Fiata“ für die Aufführung der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts auf historischen Instrumenten, 1992 das Vokalensemble „La Capella Ducale“. Mit seinen beiden Ensembles ist er immer wieder zu führenden Festivals in ganz Europa eingeladen worden, es entstanden 45 CD-Aufnahmen. Von 2004–2015 war er außerdem künstlerischer Leiter der „Musica Freybergensis“, einem Forschungsprojekt des Musikinstrumenten-Museums Leipzig.

Die Musik von Michael Praetorius hat eine besondere Rolle im Repertoire von „Musica Fiata“/„La Capella Ducale“ gespielt. 2017 wurde die schon auf CD produzierte „Reformationsmesse“ bei mehreren Festivals aufgeführt, u.a. beim Festival „Song of our Roots“ in Jaroslaw (Polen), verbunden mit Rundfunksendungen zahlreichen europäischen Ländern.

Claudia Behn

Michael Praetorius und Heinrich Baryphónus

Ganz im Sinne des Konferenzthemas „Michael-Praetorius: Innovationen – Traditionen – Theatrum Instrumentorum“ wird in diesem Vortrag das musiktheoretische Werk von Michael Praetorius im damaligen Zeitgeist beleuchtet. Welche musiktheoretischen Beziehungen hatte der deutsche Komponist, Hofkapellmeister, Organist und Musiktheoretiker Michael Praetorius (1571/72-1621) zu anderen Zeitgenossen wie Heinrich Schütz, Samuel Scheidt, Sethus Calvisius, Nuncius, Johannes Lippius, Johann Crüger und Heinrich Baryphónus?

Dabei wird das größte Augenmerk auf die Beziehungen von Praetorius und dem Harzer Musiktheoretiker Heinrich Baryphónus (1581-1655), gebürtig in Wernigerode und gestorben in Quedlinburg, gelegt, da Praetorius in seinem *Syntagma musicum* III (vor allem S. 223 und S. 227f.) mit Hochachtung von diesem Musiktheoretiker spricht und 16 lateinische Titel seiner Schriften benennt. Praetorius schreibt über Baryophónus (ebd., S. 227), dass ihm dessen Werke „als dieselbe ihm newlicher zeit zu handen kommen / sehr wolgefallen“ haben. So sei mit diesen Werken „nicht allein Tyronibus, sondern auch Theoricis und Pradicis mercklich gedienet“.

Folgende Fragen werden im Vortrag beantwortet: Wer war Heinrich Baryphónus und was war das bedeutende an seinem Werk? Was war für Praetorius an Baryphónus musiktheoretischen Schriften so interessant? Und daran anschließend: Warum schätzte Praetorius Baryphónus Schriften, welche Bedeutung hatten sie für ihn und die damalige Zeit? Was sind die Kernaussagen aus Baryphónus „Pleiades Musicae“ (1615) und wie stehen diese in Beziehung zu Praetorius theoretischen Ansichten im *Syntagma musicum* bzw. was könnte ihn daran besonders angesprochen haben?

Dr. Claudia Behn, geb. 1989 in Jena, Studium von Musikwissenschaft und Germanistischer Literaturwissenschaft in Weimar, Jena und Halle an der Saale; Promotion 2018 in Halle. Forschungsschwerpunkte: Rezeptionsgeschichte von Vokalwerken Georg Friedrich Händels; Vokalwerke Georg Philipp Telemanns; Siegfried Wagner; der Liedersammler Albert Brosch, Liedforschung in Böhmerwald, Egerland und Franken und Sängerforschung. Letzte Veröffentlichung: Claudia Behn (Hrsg.), *Barockmusik als europäischer Brückenschlag. Festschrift für Klaus-Peter Koch*, Berlin / Beeskow 2020, darin letzter Aufsatz: *Besetzungspraktiken von Kastratenpartien in Europa und den USA im 20./21. Jahrhundert am Beispiel des Ruggiero in Händels Alcina*.

Beate Agnes Schmidt

Wie klingt das Himmelreich? Musik und Theologie bei Michael Praetorius

Die Musikanschauung von Michael Praetorius beruht auf der lutherisch-barocken Musiktheologie des 17. Jahrhunderts. Im Fokus steht die Verkündigung des Evangeliums im lutherischen Gottesdienst, deren Vermittlungsmedien, die Predigt und die geistliche Musik, in ihrer einstigen, himmlischen Reinheit wiederherzustellen und zu schützen sind. Dabei thematisiert Praetorius zentral die seit dem Mittelalter tradierte Bedeutung der Musik als irdischer Vorge-

schmack himmlischer Engelmusik. Er verknüpft diese Vorstellung mit einem Perfektibilitätslob der zeitgenössischen Musik, das vor dem Hintergrund einer apokalyptisch gedeuteten Gegenwart und Endzeiterwartung die Nähe des Himmels nahezu greifbar macht. Diese wird zur Triebfeder, die ganze Vielfalt mehrstimmiger Musizierpraxis seit dem Alten Testament enzyklopädisch zu beschreiben, „einem Jeden (zu) communiciren“ und ihr nachzueifern. Im musikalischen Gotteslob ist der Gläubige bereits auf das Jenseits bezogen, das für ihn getreu dem Wahlspruch „Mihi patria coelum“ das eigentliche Vaterland ist.

Der Vortrag nähert sich Praetorius' lutherisch-eschatologischer Sicht auf die Welt anhand ausgewählter Schriften und persönlicher Bekenntnisse. In einem zweiten Schritt geht er der Frage nach, inwiefern daraus Rückschlüsse auf räumlich-klangliche Kompositionstechniken in den *Polyhymnia Caduceatrix et Panegyrica* (1619) gezogen werden können.

Dr. Beate Agnes Schmidt, Studium der Germanistik, Schulmusik und Erziehungswissenschaften in Weimar und Jena, 2000 Abschluss mit dem ersten Staatsexamen für Gymnasien. 2004 Promotion mit einer Studie über die Musik in Goethes „Faust“. Wissenschaftliche Mitarbeiterin in verschiedenen DFG-Projekten: 2001-2012 an der Friedrich-Schiller-Universität Jena und der Hochschule für Musik „Franz Liszt“, 2013-2020 mit einem eigenen Projekt zur Musik von Michael Praetorius an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, seit Februar 2020 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Goethe- und Schiller-Archiv Weimar; zahlreiche Publikationen zum Musiktheater des 18. und 19. Jahrhunderts, zu Michael Praetorius, Heinrich Schütz und der Kulturgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts.

Bernhard Rainer

„Polyhymnia Heroica Augusta Caesarea“: Musikalische Spuren des kaiserlichen Besuches in Dresden 1617

Wohl aufgrund der Tatsache, dass mit Heinrich Schütz und Michael Praetorius zwei bekannte Komponisten mit dem Ereignis in Verbindung zu bringen sind, ist der Besuch von Kaiser Matthias (1557–1619) und seinem Gefolge im August 1617 in Dresden schon mehrmals in musikwissenschaftlichen Abhandlungen besprochen worden. Der Vortrag versucht die in verschiedenen Arbeiten verstreuten bisherigen Erkenntnisse zum Thema zusammenzufassen und die diesbezüglichen Primärquellen aus aufführungspraktischer Sicht neu zu kommentieren. Überdies wird der bislang weitgehend ausgeklammerten Frage, ob neben der Dresdner Hofkapelle auch habsburgische Musiker an Aufführungen anlässlich der Zusammenkunft beteiligt waren, nachgegangen.

Dr. Bernhard Rainer studierte Posaune in Graz (Hochschule für Musik), Wien (Universität für Musik), London (Royal Academy of Music) und Basel (Schola Cantorum Basiliensis). Parallel zu Tätigkeiten als freiberuflicher Musiker absolvierte er ein Musikwissenschaftsstudium an der Universität für Musik in Wien. Neben Renaissancemusik im Allgemeinen stellen die Aufführungspraxis in Wien 1740–1830, Gesangspädagogik im 18./19. Jahrhundert, Interpretationsforschung/Alte Tonaufnahmen sowie Organologie Schwerpunkte seiner wissenschaftlichen Beschäftigung dar. Momentan ist Bernhard Rainer *Senior Lecturer* für das Fach *Theorie Alte Musik* an der Kunstuniversität Graz und hält Vorlesungen über *Historical Performance Practice* am IES abroad in Wien.

Tiago Simas Freire

“Italianische Manier”: the Italian affiliation of the descriptions of ornamentation in Praetorius' *Syntagma Musicum* III (1619)

Michael Praetorius' three volumes of *Syntagmatis Musici* (1615-1620) are undoubtedly the densest and richest concentration of practical musical knowledge from the first half of the 17th century in Germany, producing a great influence on later pedagogical writings.

Concerning the practice of ornamentation, Praetorius describes in the third and last section (chapter IX) of the third volume of *Syntagma Musicum - Termini musici* (Wolfenbüttel, 1619) "How to teach the New Italian Style (*Italianische Manier*) to boys who show a special joy and love of singing".

This new *Italianische Manier*, through the eyes of a German Lutheran musician, is indeed founded upon the musical aesthetics that one finds in northern Italy with the rise of a courtly class and the growth of printing technology from the beginning of the 16th century. Praetorius' systematic and methodical approach reveals a comprehensive analysis of this expanding Italian style, especially in German speaking lands throughout the 17th century, in which sophisticated ornamentation techniques are well described in multiple sources.

This talk seeks to analyse the conceptual and practical affiliations of Praetorius' ornamentation principles from Italian sources from the period 1520–1630, suggesting concurrences, interpretations, inconsistencies, and slight deviations.

Dr Tiago Simas Freire holds a PhD in music and musicology (Coimbra Univ. / Lyon Univ.) and three Master degrees, in recorder and cornett (CNSMD Lyon) and architecture (IST-Lisbon Univ.). He is a research assistant at the HEM Geneva and researcher at *Mundos e Fundos* (Coimbra Univ.). He teaches History of ornamentation and scientific methodology at CNSMD Lyon and introduced the cornett at the Superior Schools of Lisbon and Porto. He performs with several early music ensembles and records for the labels Harmonia Mundi, Ricercar, SWR2, Psalmus. He is the director of *Capella Sanctæ Crucis*, dedicated to the study and interpretation of unknown Portuguese musical sources.

Michael Hell

Verzieren im Ensemble bei Praetorius und seinen Zeitgenossen

Im dritten Teil seines *Syntagma musicum* verspricht Michael Praetorius die baldige Herausgabe von einem „Tractätlein“, in welchem er die neue italienische Manier (also Gesangs- und Verzierungskunst) genauer beschreiben möchte. Dieses Versprechen konnte er nicht mehr einlösen. Doch sind zahlreiche seiner eigenen „Diminutiones oder Coloratures“ sowie ihre unverzierten Gegenstücke in der *Polyhymnia caduceatrix & Panegyrica* überliefert.

Im Mittelpunkt der Untersuchungen dieser verzierten Passagen stehen dabei die Rückschlüsse, die sich auf die Verzierungspraxis im Ensemble ziehen lassen, indem sie mit den überlieferten Regeln zum Verzieren im Ensemble von Camillo Maffei (1562), Lodovico Zacconi (1592), Pedro Cerone de Bergamo (1613) u. a. verglichen werden.

Prof. Michael Hell ist Professor für Cembalo und Generalbass am Institut für Alte Musik und Aufführungspraxis an der Kunstuniversität Graz. Zudem unterrichtet er dort auch die Fächer Ornamentik, Repertoire- und Instrumentenkunde zum Cembalo und Quellenkunde und -praxis zum Generalbass.

Zusätzlich arbeitet er als musikalischer Leiter innovativer musiktheatralischer Projekte sowie Orchester- und Kammerkonzerte, als Cembalosolist sowie passionierter Generalbassspieler und als leidenschaftlicher Blockflötist.

Das Musiktheater ist ein zentraler Arbeitsschwerpunkt in Michael Hells künstlerischer Biographie. Seit 2020 leitet er musikalisch das Ensemble *Ärt House 17*, ein Künstlerkollektiv, das über die Grenzen der Musik hinaus die Verbindungen der Künste zu erforschen sucht. Von 2010 bis 2020 war sein Ensemble *Neue Hofkapelle Graz* ein wichtiger Partner. Seit einigen Jahren übt er eine rege Duo- und künstlerische Forschungstätigkeit mit der Geigerin Susanne Scholz aus. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn außerdem mit dem Regisseur und Dramaturgen Thomas Höft und mit dem Regisseur und Schauspieler Adrian Schwarzstein.

Klaus Aringer

Praetorius und seine Systematik der Musikinstrumente

Michael Praetorius' 2. Teil seines *Syntagma musicum* von 1619 und das 1620 veröffentlichte „*Theatrum Instrumentorum*“ zeigen eine Einteilung der Musikinstrumente, die auf einem traditionellen Grundkonzept ruht, zugleich aber Verfeinerungen und Differenzierungen vornimmt, die seine an humanistischen Konzepten geschulte Bildung verrät. Praetorius' Darstellung kommt allein deshalb ein besonderer Rang in der Musikgeschichte zu, weil seine Standortbestimmung zu einem Zeitpunkt vorgenommen wurde, an dem das europäische Instrumentarium auf einem Höhepunkt seiner Vielfalt und seines Formenreichtums stand.

Der Vortrag erläutert die inhaltlichen Kriterien der Systematik (auch im Vergleich mit anderen Instrumentensystematiken vor ihm und der Epoche um 1600) und ihren Folgen für die Darstellung der Materie. Gefragt wird nach den Quellen und geistigen Vorstellungswelten, aus denen Praetorius schöpfen konnte, zugleich aber auch nach der Relevanz der Einteilung für die Musik dieser Zeit. Insofern zielt der Beitrag über den engeren Kontext der Instrumentenkunde hinaus darauf ab, Michael Praetorius' Profil als bedeutenden Musikdenkers seiner Epoche zu schärfen.

Prof. Dr. Klaus Aringer ist seit 2005 Universitätsprofessor für historische Musikwissenschaft und war zwischen 2008 und 2020 Vorstand des Instituts Oberschützen der Kunstuniversität Graz. Er studierte Musikwissenschaft, Geschichte und ältere deutsche Sprache und Literatur an der Ludwig-Maximilians-Universität München (M.A. 1992 und Dr. phil. 1997). Zwischen 1995 und 2005 war er wissenschaftlicher Assistent und Kurator der Instrumentensammlung Stiftung Dr. h.c. Karl Ventzke an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen, wo er sich 2003 für das Fach Musikwissenschaft habilitierte. Gastweise lehrte er auch an den Universitäten Graz und Wien. Seit 2017 wirkt er am von Peter Revers geleiteten FWF-Projekt „Analyse musikalischer Interpretation: Herbert von Karajan“ mit. Seit 2019 ist er Mitglied der Leitenden Kommission der Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich. Schwerpunkte seiner Forschungs- und Publikationstätigkeit bilden die Musik J. S. Bachs und der Wiener Klassiker, die Geschichte der Musikinstrumente, der Instrumentation und Instrumentationslehre sowie Fragen von Aufführungspraxis und Interpretationsforschung.

Ralf Martin Jäger

Globale Perspektiven? Überlegungen zu den außereuropäischen Musikinstrumenten im *Theatrum Instrumentorum* des Michael Praetorius

Mit der Entdeckung Amerikas durch Christoph Columbus (1451–1506) im Jahr 1492 und der Erkundung einer neuen Seeroute nach Indien unter Vasco da Gama (ca. 1469–1524) sechs Jahre später verfügten Spanien und Portugal erstmalig über globale Handelsrouten, die einen unabhängigen Zugang zu weit entfernten Märkten ermöglichten. Die neu erschlossenen Schifffahrtswege boten die Möglichkeit zum direkten Handel mit Gewürzen und anderen exklusiven Waren, öffneten aber zugleich einen mehr oder weniger direkten Zugang zu unbekanntem Kulturen und deren Artefakten.

Durch einen Geheimnisbruch des in portugiesischen Diensten stehenden Niederländers Jan Huygen van Linschoten (1563–1611), der deren geheim gehaltene Seekarten und Navigationsdaten kopierte und zugänglich machte, öffnete sich der Osten sukzessive auch für die Niederländer und andere Europäer. Linschoten veröffentlichte mehrere Bücher über Schifffahrtswege nach Indien und über die dortigen Produkte, die aber auch seine ethnographischen Beobachtungen umfassten. Ein über Jahrhunderte immer wieder aufgegriffener Topos aus dem Bericht Linschotens ist etwa die indische Witwenverbrennung.

Mit den globalen Märkten und den exotischen Handelsgütern wuchs im barocken Europa zunehmend das Interesse an den fremden Welten und ihren Kulturen. Ein guter Indikator hierfür ist die barocke Festkultur: Indianer sind bereits um 1600 neben Afrikanern, Brasilianern und Mexikanern Gegenstand der Darstellung auf höfischen Tournieren, wo sie nicht nur durch phantasievolle Kostüme repräsentiert werden, sondern ebenso durch Musik und exotisch auf-

gearbeitete Musikinstrumente. Als Quellen für die Gestaltung von Kostümen und Musikinstrumenten konnten Reiseberichte wie die von Linschoten herangezogen werden.

Es passt gut in die Zeit, wenn Michael Praetorius es in seinem *Theatrum Instrumentorum* erstmalig unternimmt, auf zwei Tafeln auch außereuropäische Instrumente abzubilden, ohne sie jedoch systematisch zu beschreiben. Über die Herkunft seiner Kenntnis um die exotischen Tonwerkzeuge ist viel spekuliert worden. Mag er manches vielleicht tatsächlich in der Wunderkammer eines Sammlers gesehen haben, so hat er sich auch der einschlägigen Reiseliteratur seiner Zeit bedient. Eine nachweisbare Quelle ist Jan Huygen van Linschotens *Itinerario, voyage ofte schipvaert [...], naer Oost ofte Portugaels Indien*, und zwar die Abbildungen zur Witwenverbrennung: Die auf Tafel XXX abgebildeten „Indianische Trummeln und blasende Instrumenta“ sind exakt von dort übernommen (vgl. Abbildung). Der Beitrag wird sich auf eine Spurensuche nach den Quellen der Instrumente machen, aber auch den Gesamtkontext weiter untersuchen, der die Beschäftigung von Michael Praetorius mit den Artefakten fremder musikalischer Welten begünstigt hat.

Univ.-Prof. Dr. Ralf Martin Jäger ist Professor für Ethnomusikologie und Europäische Musikgeschichte an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Seine akademische Laufbahn begann er 1999 als Gastprofessor für Musikwissenschaft an der Rheinischen Universität zu Bonn. Von 2000 bis 2004 war er Vertreter des Lehrstuhls für Musikwissenschaft an der WWU Münster und von 2005 bis 2009 wissenschaftlicher Mitarbeiter sowohl am dortigen Musikwissenschaftlichen Seminar (seit 2008 Außerplanmäßiger Professor) als auch an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar. Von 2009 bis 2011 hatte Prof. Jäger den Lehrstuhl für Ethnomusikologie am Institut für Musikforschung der Universität Würzburg inne. Er lehrte in Göttingen, Istanbul, Mainz, Saarbrücken, Zürich und Athen.

Seit 2015 ist Ralf Martin Jäger als Hauptantragsteller Leiter des internationalen und interdisziplinären DFG-Langzeitprojekts „Corpus Musicae Ottomanicae (CMO)“: *Kritische Editionen von Musikhandschriften aus dem Vorderen Orient*, das in Münster, Bonn und Istanbul angesiedelt ist (<https://www.uni-muenster.de/CMO-Edition/index.html>).

2005 wurde er für seine transkulturellen Forschungen mit dem von der Königlich Niederländischen Akademie der Wissenschaften und der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften vergebenen Hendrik Casimir - Karl Ziegler-Forschungspreis ausgezeichnet.

Markus Zepf

Michael Praetorius' Vorstellungen zu Bau und Prüfung einer Orgel

Worauf muss ein Organist beim Bau einer Orgel achten? Diese Frage beschäftigte schon Arnolt Schlick in seinem 1511 veröffentlichten *Spiegel der Orgelmacher und Organisten*. Einhundert Jahre später war es Michael Praetorius erneut ein Anliegen, im *Syntagma Musicum* Gemeinden und Organisten Hinweise auf schlecht arbeitende Orgelmacher zu geben. Auf Bitten des Kapellmeisters fasste der Orgelbauer Esaia Compenius im Traktat „Kurtzer Bericht Was bey überlieferung einer Klein und grosverfertigten Orgell zu observiren, wie die *fundamentaliter* durchgelauffen“ seine Erfahrungen als Orgelbauer und Gutachter zusammen. Zwar unterblieb die im zweiten Band des *Syntagma Musicum* angekündigte Drucklegung des Textes, doch kursierten bis in die 1760-er Jahre Abschriften, die sowohl bei Andreas Werckmeister als auch Jacob Adlung ihre Spuren hinterließen. In seinem Referat stellt Markus Zepf einige Punkte dieses Traktats vor und spürt dessen Überlieferung bis in die 1760-er Jahre nach.

Dr. Markus Zepf wurde 2005 an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br. mit einer von Christoph Wolff betreuten instrumentenkundlichen Dissertation über die Freiburger Praetorius-Orgel von 1921 promoviert. Seit 1989 ist er bisweilen nebenamtlich als Organist tätig. 2007–2010 war er Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Badischen Landesmuseum Karlsruhe und verantwortete die Große Landesausstellung „Musikkultur in Baden-Württemberg“, 2011–2016 Wissenschaftlicher Mitarbeiter in verschiedenen Forschungsprojekten am Germani-

schen Nationalmuseum Nürnberg. Seit Februar 2016 ist er Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Bach-Archiv Leipzig.

Koos van de Linde

Erhaltene Orgeln und Orgelteile aus dem Umfeld von Michael Praetorius – Was sagen sie aus über das Klangideal und die technischen Ansichten ihrer Erbauer

Die geringe Anzahl der erhaltenen Orgeln aus dem Umfeld von Michael Praetorius steht leider in krassem Gegensatz zu den umfangreichen und hochinteressanten schriftlichen Informationen über Orgeln, die wir ihm verdanken. Von den von ihm gespielten oder geplanten Instrumenten ist nur eines vollständig erhalten: die Kammerorgel von Schloss Hessen, seit 1617 im dänischen Schloss Frederiksborg aufgestellt.

Die am besten erhaltenen Orgeln sind zweifellos diese einzigartige Compenius-Orgel und die Daniel Meyer-Orgel in Schloss Schmalkalden. Durch ihre Bauart als Holzpfeifen-Orgel und durch ihren Standort in Schlosskapellen waren sie vor späteren Veränderungen geschützt. Gleichzeitig stellt ihr besonderer Charakter jedoch ein Problem dar, wenn man Rückschlüsse auf den Klang „normaler“ Kirchenorgeln ihrer Zeit ziehen will. Von denen sind meistens nur Fragmente erhalten. Bestenfalls wurden sie als zusammenhängender Bestandteil in ein späteres Konzept integriert (Harbke) oder aus einem späteren Instrument herausgenommen und in ergänzter Form auf einer separaten Klaviatur wieder spielbar gemacht (Kroppenstedt).

Trotz dieser ungünstigen Lage sind aus den erhaltenen Ausnahme-Orgeln und den wenigen unvollständig erhaltenen Kirchenorgeln in Kombination mit schriftlichen Quellen noch interessante Schlüsse zu ziehen. Die Instrumente waren eleganter und weniger kräftig als wir dies von den Hamburger Orgeln aus dieser Zeit kennen und besaßen eine eigene faszinierende klangliche Vielfalt.

Koos van de Linde studierte Orgel am Utrechter Konservatorium und Musikwissenschaft an der Reichsuniversität Utrecht. Anschließend erlernte er den Orgelbau in verschiedenen Werkstätten. Bereits während seines Studiums war er an einem Forschungsprojekt nach niederländischen Renaissanceorgeln maßgeblich beteiligt, der Anfang vieler Jahre von Forschung im Bereich des Orgelbaus der Renaissance, in dem er jetzt einen internationalen Ruf genießt. Er war beteiligt an der Restaurierung und Rekonstruktion wichtiger historischer Orgeln. Zu seinen aktuellen Projekten gehört die Rekonstruktion der von Praetorius gespielten Beck-Orgel des Gröninger Schlosses (jetzt in Halberstadt).

Amy Power und Fritz Heller

Tradition und Innovation: Das Pommer-Ensemble in der Darstellung von Michael Praetorius im Vergleich zu anderen zeitgenössischen Quellen

Musikenzyklopädiën des 17. Jahrhundert wie Praetorius' *Syntagma Musicum* oder die *Harmonie universelle* von Mersenne haben immer einen konservativen Aspekt, da sie bewusst einen status quo dokumentieren wollen und ein beträchtlicher Zeitraum zwischen Konzept und Verbreitung vergehen kann. Gleichzeitig stellen die Autoren neue Tendenzen vor, Praetorius u.a. basiert auf seiner Kenntnis des sich entwickelnden *stil moderno* in Italien.

Hinsichtlich des Pommer-Ensembles dokumentiert Praetorius sorgfältig die traditionellen Instrumente unter Berücksichtigung des eher modernen Großbasspommers und teilt ihnen auch eine Rolle in der Sakralmusik zu.

In seinem Umfeld gibt es aber gleichzeitig Tendenzen, das bestehende Bläser-Instrumentarium zu modernisieren, wie uns Instrumente der Dresdener Hofkapelle und des Naumburger Kantors Andreas Unger zeigen, die schließlich die Entwicklung der französischen Oboen möglich machten.

In einem Referat mit praktischer Demonstration durch die beiden Autoren und Studenten der Kunstuniversität Graz wird genannter Spannungsbogen theoretisch und praktisch dargestellt.

Prof. Amy Power studierte an der University of Melbourne Blockflöte und Cembalo. Zwischen 2002 und 2009 studierte sie am Conservatorium van Amsterdam, wo sie einen Master of Music in Blockflöte bei Walter van Hauwe und Barockoboe bei Alfredo Bernardini absolvierte. Sie hat regelmäßig mit Ensembles auf Festivals und Konzerten konzertiert und an CD- und Videoproduktionen mitgewirkt, darunter mit Orchestern wie Ensemble Zefiro, La Petite Bande, Europa Galante, Bach Collegium Japan oder Accademia Bizantina. Sie trat als Solistin mit der New Dutch Academy, Capriccio Barockorchester, recreationBarock, Neue Hofkapelle Graz und The Australian Haydn Ensemble auf. Seit 2015 unterrichtet Amy Power historische Oboeninstrumente an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz.

Dr. Fritz Heller, Instrumentenbauer seit 1980, Zinkenist seit 1983; Mitarbeit bei: Musica Fiata, Musicalische Compagny, Sacqueboutiers de Toulouse, Les Talens Lyriques, Opera Stichting Amsterdam, Nederlandse Opera, Brooklyn Academy of Music; Mitwirkung bei zahlreichen Opernproduktionen, CD-Produktionen, Noteneditionen und Aufführungen von Musik des 17. bis 20. Jahrhunderts; Instrumentenbau: Zinken, stille Zinken, Schalmeien, Pommern, Dulziane.

Klaus Hubmann

„... stiller vnd säfftter am Resonantz.“ Überlegungen zu Herkunft und Bezeichnung von Dulzian, Dulzaina und anderen „lieblichen“ Holzblasinstrumenten des 16. Jahrhunderts

Zu Beginn des XI. Capittels aus dem zweiten Band („De Organographia“) seines *Syntagma musicum* stellt Michael Praetorius fest, dass „Fagotten und Dolcianen [...] mehrertheils indifferenter also genennet“ werden. Doch sind die Begriffe „Fagotto“, die italienische Bezeichnung für „Ein Bünd, oder Häufflein vieler Ding, so zusammen gebunden seynd“ (Levinus Hulsius, *Dictionarium Teutsch-Italiänisch*, Frankfurt 1618), und der die „Lieblichkeit“ (Praetorius) des Instruments ausdrückende Name „Dolcian“ tatsächlich beliebig austauschbar? Sprachliche Vergleiche zahlreicher schriftlicher Quellen (z. B. Inventarien, Rechnungen oder Traktate) des 16. und 17. Jahrhunderts zeigen, dass man ganz offensichtlich bemüht war, Verwechslungen mit anderen „gebündelten“ (z. B. Sordun, Rankett, Kortholt) oder „lieblichen“ (z. B. Dolzaina) Instrumenten zu vermeiden. Dabei spielen nicht nur geographische und chronologische Aspekte eine besondere Rolle, sondern auch Bekanntheitsgrad und Verbreitung.

Prof. Dr. Klaus Hubmann, geboren in Graz, Studium Fagott, Musikwissenschaft und Germanistik in Graz und Wien. 1987 Hochschulassistent, 2000 Ao.Univ.Prof., 2000–2005 und 2010–2020 Vorstand des Instituts für Alte Musik und Aufführungspraxis an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz. Mitglied des Grazer Bläserquintetts und des Ensembles für Neue Musik „szene instrumental“; als Spieler von historischen Fagotten Mitglied mehrerer Ensembles für Alte Musik (u. a. Wiener Akademie, Concilium musicum Wien, Neue Hofkapelle Graz, Harmonia antiqua). Gründer und Leiter des Renaissancemusikensembles „Catkanei – Studio für Alte Musik, Graz“ und des Vokalensembles „a più voci“. Konzerte weltweit. Publikationen zu aufführungspraktischen Fragen, zur Steirischen Musikgeschichte sowie zur Spieltechnik und Literatur für Bläser.

Christian Ahrens

Die zweierlei Arten des Hackbretts im *Syntagma Musicum II* von Michael Praetorius und ihre Spuren in der instrumentenkundlichen Literatur bis 1800

Hatte Sebastian Virdung in seiner *Musica getutscht* von 1511 ein Hackbrett mit 2 Klöppeln abgebildet [fol. 10], so erwähnt Michael Praetorius im *Syntagma Musicum II: De Organographia* neben diesem Hackbrett (Abb. XVIII; Nr. 3) mit 2 Klöppeln – also einem Hackbrett im eigentlichen Sinne des Wortes – noch ein weiteres Modell, das er „Ein Art eines Hackebrets / wird aber mit Fingern gegriffen“ nennt (Abb. XXXVI; Nr. 1). In der zugehörigen Erläuterung geht er allerdings lediglich auf die übrigen beiden Instrumente ein, die als Nr. 2 und Nr. 3 auf der genannten Abbildung zu finden sind: deren Saiten wurden gezupft. Nr. 3 beschreibt er als „ein alt Italienisch

Instrument“, „so von dem gemeinen Mann in Italia genennet wird „Istromento di porco, zu Teutsch: / ein Saw oder Schweinekopff“. Dieser Verweis auf Italien als Land, in dem derartige, mit Fingern gezupfte ‚Hackbretter‘ – ital. Psalterio – Verwendung fanden, korrespondiert der Tatsache, daß sowohl Athanasius Kircher (*Musurgia universalis*; 1650) als auch Filippo Bonanni (*Gabinetto armonico*; 1723) das Psalterio als ‚Hauptvertreter‘ des Hackbretts beschreiben. Kircher erwähnt das ‚geschlagene‘ Hackbrett überhaupt nicht, Bonanni bezeichnet es als „Salterio tedesco“ (Abb. 64).

Im Referat soll anhand einiger wichtiger instrumentenkundlicher Quellen gezeigt werden, wo diese unterschiedlichen Hackbrett-Typen nachweisbar sind und welche Probleme sich daraus für die Organologie ergeben.

Prof. Dr. Christian Ahrens, geboren 1943 in Berlin; Studium der Musikwissenschaft und Romanistik an der Freien Universität Berlin; 1970 Promotion mit einer Arbeit zur instrumentalen Volksmusik der Türkei; 1979 Habilitation an der Ruhr-Universität Bochum mit einer Arbeit über die Musik der Pontosgriechen sowie der Graecophonen in Süditalien; 1984–2008 apl. Prof. an der Ruhr-Universität Bochum. Veröffentlichungen zu musikethnologischen Themen (Italien, Griechenland, Türkei und Korea), zur Instrumentenkunde (vornehmlich Blas- und Tasteninstrumente) und zur Musikgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts. Herausgeber der Tagungsbände der instrumentenkundlichen Symposien im Rahmen der Tage Alter Musik in Herne. Publikationen zu Geschichte, Besetzung und Musikerpersonal der Hofkapellen in Gotha (2008) und Weimar (2015).

Thilo Hirsch

„Wie ich selbstens habe“ – Das Trumscheit in Praetorius‘ Syntagma musicum

Neben verschiedenen Violin-Instrumenten ist in Praetorius *Theatrum Instrumentorum* von 1620 auf Tafel XXI auch ein großes Trumscheit dargestellt. Im dazugehörigen Text im zweiten Band des *Syntagma musicum* gesteht Praetorius sogar ein, selbst in Besitz eines solchen über zwei Meter großen Instruments zu sein. Erstaunlich ist dabei, dass genau dieser Trumscheit-Typ mit über zwei Metern Länge, dreieckigem Korpusquerschnitt und vier Saiten in keiner anderen Bildquelle belegt ist. Auch für das Trumscheit-Spiel in Clarin-Lage ist das *Syntagma musicum* die früheste Quelle. Anhand von Praetorius umfangreicher Instrumenten-Beschreibung soll in diesem Vortrag die Entwicklung des Trumscheits vom mittelalterlichen Spielmanns-Instrument bis zum barocken Soloinstrument theoretisch und praktisch beleuchtet werden.

Thilo Hirsch studierte an der Schola Cantorum Basiliensis (SCB) Viola da gamba und Gesang sowie an der Universität Bern Musikwissenschaft/Musikethnologie. Sein Interesse an der Schnittstelle zwischen musikwissenschaftlicher Theorie und instrumentaler Praxis führte ihn auch zur Erforschung des Trumscheit- und Tromba marina-Spiels. Von 2007 bis 2015 war er Co-Projektleiter mehrerer Forschungsprojekte der SCB, deren ‚klingende‘ Resultate jeweils mit Konzerten und einer CD des von ihm geleiteten *ensemble arcimboldo* dokumentiert wurden. Seit 2019 ist er Projektleiter eines SNF-Forschungsprojekts an der Hochschule der Künste Bern zum Thema „Rabab & Rebec“, über welches er auch seine Dissertation an der Universität Bern schreibt.

Klaus-Peter Koch

Das kompositorische und musiktheoretische Werk von Michael Praetorius im östlichen Mitteleuropa des 17. Jahrhunderts

Bei der Auswertung von Universitätsmatrikeln und weiteren Dokumenten wie dem *Syntagma musicum* konnten einige weiterführende Erkenntnisse gewonnen werden, die für Zusammenhänge und Hintergründe zum Verständnis von Biografie und Schaffen von Michael Praetorius von Belang sind. In dem vorzustellenden Text wird auf dessen Zeitgenossen mit dem Zunamen Praetorius aufmerksam gemacht, die als Komponisten ebenfalls im östlichen Mitteleuropa wirkten, aber nicht mit Michael Praetorius verwandt sind, auch auf den nicht unbedeutenden

Hamburger Hieronymus Praetorius, dem jener in Gröningen zur Orgelweihe 1596 begegnete. Im *Syntagma musicum* teilt Michael Praetorius die Dispositionen der Danziger Marienorgel und der derzeit noch nicht vollendeten Breslauer Magdalenenorgel mit. Des Weiteren wird anhand von Matrikeleinträgen auf die Universitätsbesuche von Mitgliedern der Familie von Michael Praetorius eingegangen. Darüber hinaus werden des Letzteren Aufenthalte in Prag und die Kontakte zur dortigen kaiserlichen Hofkapelle, seine Kenntnisse von deren Kompositionen und anderweitige Verbindungen zu Personen aus und in Böhmen, Schlesien und Danzig thematisiert. Schließlich wird die Situation der Verbreitung seines Werks im östlichen Mitteleuropa vor und nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs beleuchtet.

Prof. Dr. Klaus-Peter Koch, Studium der Fächer Komposition an der Musikhochschule Berlin und Musikwissenschaft an der Universität Halle, 1970 Promotion, 1982 Habilitation. 1973–1992 Assistent, Oberassistent und Dozent an der Universität Halle, 1993–1998 Direktor des Instituts für deutsche Musik im Osten in Bergisch Gladbach, 1998–2003 Direktor des Instituts für deutsche Musikkultur im östlichen Europa in Bonn, 2002 Verleihung einer Professur durch das Land Nordrhein-Westfalen, 2004 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Forschungsprojekt *Deutsche Musikkultur im östlichen Europa* an der Universität Bonn, seit 2005 im Ruhestand. Zahlreiche Veröffentlichungen, vor allem zu den Themen: deutsch-osteuropäische Musikbeziehungen, mitteldeutsche Musik des 16./17. Jahrhunderts, Forschungen u. a. zu Valentin Hausmann, Samuel Scheidt, Reinhard Keiser, Georg Friedrich Händel und Georg, Philipp Telemann.

Andreas Michel

Innovation auf dem Kontinent: Das Klein Englisch Zitterlein

Im *Syntagma musicum* beschreibt Michael Praetorius eine kleine Zister, die er erst um 1615 als Import aus England kennen lernte. Er begeistert sich für den neuen Zisterntyp, schwärmt geradezu von dessen Klangeigenschaften und schlägt ihn als Alternativbesetzung im Instrumentarium eines der Choralkonzerte *Panegyrica et Caduceatrix* vor. Allerdings geben mehrere seiner Aussagen zu Bauweise, Stimmung und Spieltechnik Rätsel auf.

Prof. Dr. Andreas Michel; geb. 1955 in Wurzen, Musikwissenschaftler und Organologe; 1985 bis 1993 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Ästhetik und Kunstwissenschaften der Akademie der Wissenschaften der DDR in Berlin; 1989 Promotion über die *Geschichte der Zister in Deutschland*; 1994 bis 2000 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Musikinstrumenten-Museum der Universität Leipzig; seit 2000 Professor für Musikinstrumentenkunde und Musikgeschichte am Studiengang Musikinstrumentenbau Markneukirchen der Westsächsischen Hochschule Zwickau; Kurator von Ausstellungen in Leipzig, Herne, Markneukirchen, Suhl, Lichtenwalde; Publikationen zur Musikgeschichte, Ethnoorganologie und Musikinstrumentenkunde.

Susanne Scholz

The Missing Instrument

The descriptions and drawings in Michael Praetorius' *Syntagma Musicum* are among the most important organological sources of the early 17th century, and are also often cited in connection with music of the 16th century. However, concerning the violin family instruments, there is a relevant difference between the descriptions and the engraving showing the instruments: an illustration of a small bass instrument with high bass tuning is missing.

This presentation focuses on this missing instrument and on the world's only surviving instruments in this high bass register: the two small bass violins, which are part of the thirty Renaissance instruments from before 1594 preserved in the Cathedral in Freiberg.

In addition to some specific information on the instruments themselves and on their context, I will discuss the fundamental role of their playing techniques, which represent another missing link in today's understanding of violin family instruments at the time of Praetorius and before.

Prof. Susanne Scholz, born 1969, is an Austrian musician, specialised in playing Renaissance, Baroque and Classical repertoire on period violin instruments and in conducting ensembles from Renaissance consorts to opera ensembles. She performs, gives master classes and lectures throughout Europe and beyond, lately also connected to projects of contemporary music. From 1995 Susanne Scholz has held professorships for historical violin instruments, chamber music and orchestra at the universities in Vienna, Leipzig (1999–2017) and from 2012 in Graz. Her professional activities include artistic research, mostly in the field of Historical Performance Practice, from 2018 Susanne Scholz is working on her doctoral theses at the University of Arts in Graz.

She has recorded more than 50 CDs, the realization of her artistic research has led to two special productions with her ensemble *chordae freybergenses* (Scandello songs on Renaissance instruments) and with the harpsichordist Michael Hell (Corelli's Sonatas opus V) released by Querstand in 2015 and 2018.

Lambert Colson

“Still und lieblich” – The mute cornett and its use in the 17th century. How can Michael Praetorius help us expand its repertoire?

“Cornetto muto aber / do das Mundstück zugleich mit an den Zincken gedrehet ist; vnd diese seynd am Resonantz gar sanfft / still / vnd lieblich zu hören. Darümb sie dann auch stille Zincken genennet werden.”

“Still und Lieblich” are the terms used by Michael Praetorius to describe the sound and explain the name of a particular member of the cornett family: the mute cornett.

The historical performance practices of this instrument are somewhat obscure, our understanding until now impeded by the relatively small sample of extant repertoire to specify mute cornett and problems of connecting that repertoire to surviving original instruments.

In the course of my Ph.D research, I have been able to connect a set of 4 instruments kept in the Music Instrument Museum in Leipzig to their original performing context at the court of Hessen-Kassel between ca. 1592 and 1650. I found a substantial number of compositions specifically written for the mute cornett, although taken at face value they seem to present various problems of range and pitch. Michael Praetorius's *Syntagma Musicum* presents a specific instrumentation for Lasso's double choir motet 'In Convertento' using three mute cornetts in the first choir and goes further in suggesting the possibility to play certain parts an octave higher. This crucial piece of information could very well be the key to understanding some of the pieces with range problems found in the Kassel collection.

Putting the Kassel repertoire in perspective with Praetorius's use of the mute cornett in his writings and compositions leads to a better understanding of the instrument altogether. Moreover, Praetorius's understanding of the mute cornett can help to shine new light into possible instrumentations for 3 volumes of Lasso's motets kept at the Biblioteca dell'Accademia Filarmonica di Verona bearing the name of Bartolomeo Carteri, whose portrait displays a mute cornett.

Lambert Colson was trained as a recorder and cornetto player and studied, amongst others, with Pedro Memelsdorff and Bruce Dickey. In both capacities he now performs with leading Early Music ensembles such as Scherzi Musicali, Oltremontano, Le Poème Harmonique, La Fenice, Collegium Vocale, and Ricercar Consort, and with his own ensembles Qualia and InAlto. The three CD recordings of InAlto enjoyed great praise by reviewers all around Europe. He holds teaching positions at the Koninklijk Conservatorium in Brussels and at the Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht. In addition, he is regularly invited for workshops and masterclasses all over Europe. As a researcher he focuses on cornetto repertoire and organology.

Peter Van Heyghen

A Case Study in late-16th and early-17th Century Instrumentation Practices: Michael Praetorius's 'Orchestration' of *Egressus Jesus* by Giaches De Wert

No descriptions on instrumentation and orchestration practices of the late 16th- and early 17th-century polychoral motet are so detailed as the ones included in the third volume of Praetorius's *Syntagma Musicum*. In the seventh chapter of the third part, Praetorius provides elaborate instructions and admonitions on the instrumentation of his own works, but it is in the preceding, seventh chapter, that he deals with motets by authors such as Lassus, Merulo, H. L. Hasler, and G. Gabrieli. In doing so, he summarizes, as it were, the whole glorious tradition of the performance practice of the large-scale polychoral motet and traces it right back to its origins. In all the examples he mentions, he always accurately lists the cleffing of all the parts and discusses various possibilities for the orchestration of each individual choir and/or part.

At the end of the chapter, he provides an additional example, the 7-part motet *Egressus Jesus* by the Mantua-based Flemish composer Giaches De Wert (1535–1596). Here too, he mentions all the performers involved, but this time, he doesn't provide a listing of the clefs and he doesn't discuss the exact instrumentation of each individual part. Finding out exactly which voice or instrument performed which part implies a thorough understanding of Praetorius's general rules on instrumentation and orchestration, for which a careful reading of both the second and third volume of *Syntagma Musicum* is imperative.

Prof. Peter Van Heyghen was trained as a recorder player and singer. He then developed himself into a specialist in the historically informed performance practice of music between roughly 1500 and 1800. At the moment he is primarily active as a conductor and enjoys fame, amongst others, for his CD recordings with the Baroque orchestras Les Muffatti and Il Gardellino. He is also regularly invited as a guest conductor all over the world. He holds teaching positions at the Royal Conservatories of Brussels and The Hague and the Conservatory of Amsterdam. In addition, he leads workshops and masterclasses at conservatories and universities world-wide.

- Änderungen vorbehalten - Changes possible -

Konferenzkonzeption | Redaktion: Monika Lustig und Dr. Ute Omonsky

Kloster Michaelstein –
Musikakademie | Museum
Michaelstein 15, 38889 Blankenburg
Telefon +49 (0) 3944 / 90 30 0, Fax +49 (0) 3944 / 90 30 30
kloster-michaelstein@kulturstiftung-st.de
www.kloster-michaelstein.de