

**XLIV. Wissenschaftliche Arbeitstagung und
37. Musikinstrumentenbau-Symposium**

**Michael Praetorius:
Innovationen – Traditionen –
Theatrum Instrumentorum**

Michaelstein | 8. bis 10. Oktober 2021



PLINI SUNT COELI

GLORIA TUA



Gloria in excelsis

Agnes Dei
Apoc. 4. In monte Sion.

Tibi laus honor gloria Deo Dno



Theatrum INSTRUMENTORUM

Seu
SCIAGRAPHIA
Michaëlis Prætorij C.
Darinnen

Eigentliche Abrisz vnd
Abconterfeyung / fast aller
derer Musicalischen Instrumen-
ten, so isziger zeit in Welschland / Eng-
land / Toutschland vnd andern Orten vblisch vnd vor-
handen seyn: Wie dann auch etlicher der Alten vnd
Indianischen Instrumenten / recht vnd iust nach
dem Raststabe abgerissen vnd
abgetheilet
Wolffenbüttel, Im Jahr 1620.



ET TERRA



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

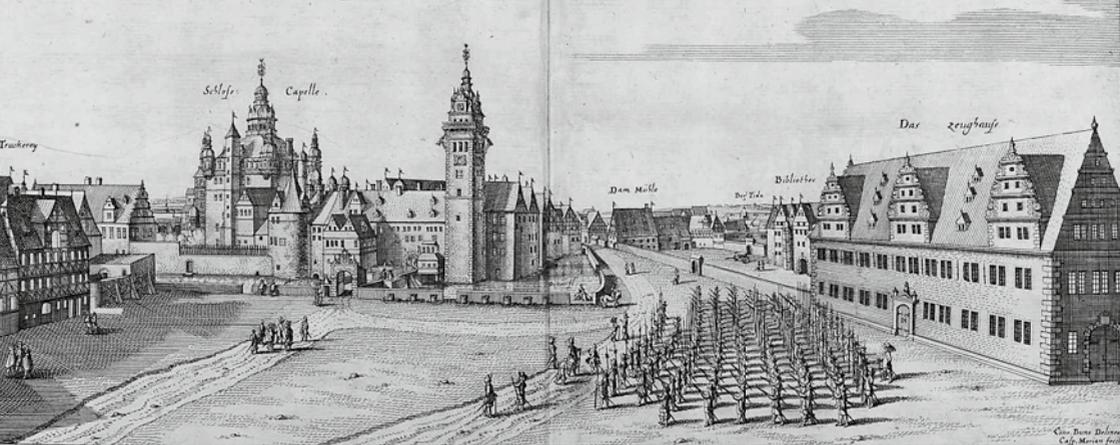
44th Academic Conference and
37th Symposium on musical instrument making
**Michael Praetorius: Innovations – Traditions –
Theatrum Instrumentorum**

Michaelstein | 8. bis 10. Oktober 2021



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

Das Fürstl. Schloss in der Vestung Wolfenbüttel



Matthäus Merian d.Ä., *Das Fürstl. Schloss in der Vestung Wolfenbüttel*, 1654, Hauptwirkungsstätte von Michael Praetorius in Wolfenbüttel 1593-1613

Michael Praetorius, lutherischer Klang-Performer und aufführungspraktischer Systematiker, veröffentlichte vor 401 Jahren zu dem 2. Band seines *Syntagma musicum* Abbildungen „fast aller ublichen Musicalischen Instrumente“.

Aus diesem Anlass widmet sich die Konferenz – coronabedingt nun ein Jahr nach dem Jubiläumsjahr dieser Ausgabe, gleichwohl im Jahr seines 400. Todestages – der Musizierpraxis um 1600.

Diese dokumentierte der Hofkapellmeister, Orgelexperte und Musikmanager in seinen Kompositionen und theoretischen Schriften in einzigartiger Weise.

Im internationalen Diskurs von Musikwissenschaftlern, Organologen und Musikern werden Werke und Leistungen von Michael Praetorius hinterfragt. Im Zeitgeist seiner Musikanschauung sowie der Wirkung und Verbreitung seiner Werke spiegeln sich spezifische Fragen der Aufführungspraxis sowie des Instrumenteneinsatzes und Instrumentenbaus wider.



Fürst Heinrich Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel (1564 - 1589 - 1613)

Konferenzleitung und Moderation Conference Leaders and Moderators

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

Mittwoch, 6. Oktober bis Donnerstag, 7. Oktober 2021

Workshop

Einsaitig! Tromba marina und Trumscheit mit **Thilo Hirsch**, Basel (CH)

Donnerstag, 7. Oktober 2021 • Thursday, October 7, 2021

16:00 – 22:00 **Haus 1 • Klausurgebäude • Rezeption**

House 1 • reception

Öffnung des Konferenzbüros

Conference office open

10:30

Pre-Conference in Wolfenbüttel

Ausstellung *Musik der Übergänge – Räume und Stimmen des Michael Praetorius* im Lessinghaus mit **Dr. Sven Limbeck**: Einblicke in originale Praetoriana der Herzog August Bibliothek

Anschließend:

Klangliche Demonstration von Musik des Michael Praetorius durch Musiker des Konzerts am Sonnabend in der Hauptkirche Beatae Mariae Virginis mit Erläuterungen von **Winfried Elsner** zur Dauerausstellung *Michael Praetorius - Eine Zierde und Stütze der Kirchenmusik*



Kirche Beatae Mariae Virginis in Wolfenbüttel, Blick zur Orgel von Karl Schuke (Berlin, 1959)

19:00

Abendpause | Dinner

20:00

Haus 1 • Klausurgebäude • Refektorium | House 1 • refectory

Rundgang durch das Kloster und die Musikausstellung

Guided Tour through the monastery

Freitag, 8. Oktober 2021 • Friday, October 8, 2021

8:00 – 20:00 **Öffnung des Konferenzbüros in der Musikscheune**

Conference office open in the Concert Hall

10:00

Musikscheune | Concert Hall

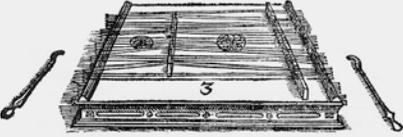
Begrüßung | Words of Welcome

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

„Hackebrett“
auf Tafel XVIII



„Stamentien-Baß
und Discant“
auf Tafel IX



„Klein Päcklin: zu den
StamentienPfeifflin zu
gebrauchen“ auf Tafel IX



„Mit Schall und Thon“

Besondere Instrumente aus Praetorius'
Theatrum Instrumentorum rekonstruiert

Programm

Traditionell (Arr. **Gaby Bultmann**) / **Giorgio Maria Rapparini**
(1660–1726, Text)

La Bergamasca/L'Arlecchino

Gespielt auf dem „Hackebrett“ nach Praetorius,
rekonstruiert von Winfried Goerge

Michael Praetorius (1571/72–1621)

Gelobet seist du, Jesu Christ à 2, aus: *Musae Sioniae*

Gespielt auf „Istromento di porco“ oder „Schweinekopff“
nach Praetorius, gebaut von Winfried Goerge

Michael Praetorius (1571/72–1621)

Bransle Double, aus: *Terpsichore*

Gespielt auf dem „gar kleine[n] Plockflötlein“ nach Praetorius
bzw. dem Exemplar im Kunsthistorischen Museum Wien,
rekonstruiert von Peter Wynn

Thoinot Arbeau (1519–1595)

Belle qui tiens ma vie, aus: *Orchésographie*

Gespielt auf dem Klein Flötlein nach Agricola,
rekonstruiert von Yuri Terenyi

Traditionell (aus Sardinien)

La processione/Ballo campidanese

Gespielt auf der Sulitu Campidanese,
gebaut von Pitano Perra

Traditionell

Il Carnevale di Venezia

Gespielt auf dem Sivli, gebaut von Valter Biella

Johann Hermann Schein (1586–1630)

Suite X, aus: *Banchetto musicale*

Allemande – Tripla

Gespielt auf dem „gar kleine[n] Plockflötlein“ nach Praetorius
bzw. dem Exemplar im Kunsthistorischen Museum Wien,
rekonstruiert von Peter Wynn

Anonym (Arr. **Gaby Bultmann**)

Veris dulcis in tempore, aus: *Carmina burana*

Gespielt auf dem „Istromento di porco“ oder „Schweinekopff“
nach Praetorius, gebaut von Winfried Goerge

Thoinot Arbeau (1519–1595)

Bouffons, aus: *Orchésographie*

Gespielt auf dem „Stamentien-Discant“,
gebaut von Heinrich Köllner-Dives

Michael Praetorius (1571/72–1621)

Bransle Double, aus: *Terpsichore*

Gespielt auf dem „Stamentien-Baß“,
gebaut von Timothy Cranmore

Traditionell (Estremadura)

Jota Cuadrada

Gespielt auf dem „StamentienPfeifflin“ in g,
gebaut von Eugene Ilarionov

Anonym

Romanesca/Pasamezo de Lira, aus: *Pesaro Manuskript*

Alfonso della Viola (c. 1508–c. 1573, Musik) /

Agostino Beccari (1554, Text)

Anbetung des Pan, aus: *Il Sacrificio*

Ludovico Ariosto (1474–1533/Text) /

Anonym (Musik) / **Gaby Bultmann** (Arr.)

Fedel qual sempre fui

Angelo Poliziano (eigentlich Agnolo Ambrogini,
deutsch auch Politian; 1454–1494, Text) /

Gaby Bultmann (Musik)

Lamento di Orfeo

Gespielt auf der „Lyra de braccio“, Kopie nach dem
Instrument von Giovanni d'Andrea im Kunsthistori-
schen Museum Wien, gefertigt von Anton Büttner

Ausführende

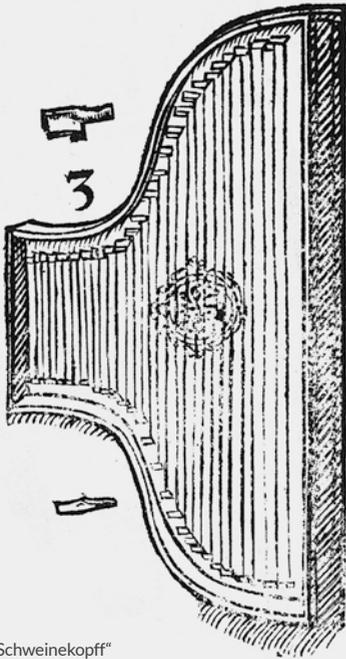
Gaby Bultmann (Berlin)

Hackbrett, Psalterium, Blockflöten,
Einhandflöten, Lira da braccio



Gaby Bultmann

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 musikarchäologische 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.

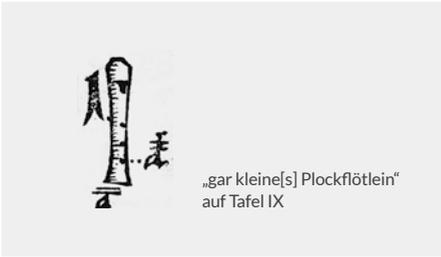


„Schweinekopff“
auf Tafel XXXVI

Die Schriften von **Michael Praetorius** sind nicht nur eine unerschöpfliche Quelle wertvoller Hinweise für die historische Aufführungspraxis, sondern gleichfalls für den Instrumentenbau: So wie Praetorius sich in den Erläuterungen und ausführlichen Erklärungen seiner Kompositionen als großer Musikdidaktiker und -praktiker zeigt, gibt er auch in seiner Systematik der Musikinstrumente, im *Syntagma musicum*, höchst zweckdienliche Hinweise zu Aussehen, Bau, genauen Größen, Stimmungen und Tonumfängen der Instrumente. Alle Instrumente werden möglichst genau beschrieben und dargestellt, auch wenn es sich um zu seiner Zeit schon historische Instrumente, um Instrumente anderer Länder und anderer Kontinente oder mythologische Instrumente handelt. Besonders interessant für uns heute sind Instrumente, die Praetorius kannte oder noch kannte und die inzwischen verloren sind.

Zu den ältesten der Instrumente, die er beschreibt, gehört der Psalter. Eine ganze Tafel (XXXII) ist den Psaltern der Bibel gewidmet, die bildlichen Umsetzungen sind hier und in Tafel XXXIII mit Psaltern und Instrumenta Hieronymi eher eine phantasievolle Annäherung an die literarische Darstellung bzw. angelehnt an Abbildungen von Sebastian Virdung oder Martin Agricola. Drei Tafeln weiter aber wird ein realer Psalter in annähernd dreieckiger Form dargestellt und als „Schweinekopff“ aus Italien eingeordnet. Hier handelt es sich um ein gezupftes Instrument, das seine Blütezeit im Mittelalter hatte. Nach Praetorius' Aussage war Anfang des 17. Jahrhunderts nur noch das Psalterium in dreieckiger Form im Gebrauch. Eine spannende Frage ist, was zur seiner Zeit darauf gespielt wurde.

Instrumente, die zu Praetorius' Zeiten nicht mehr oder nur noch an wenigen Orten in Gebrauch waren, sind beispielsweise die Einhandflöten und die Lira da braccio. Einhandflöten waren seit dem Mittelalter paneuropäische (und übrigens auch südamerikanische) Instrumente und bis zum 16. Jahrhundert äußerst wichtige Instrumente zunächst für weltliche Tanzmusik und danach zunehmend auch für religiöse Zeremonien (letzteres ganz ähnlich wie in Südamerika). Sie wurden zu Praetorius' Zeiten im deutschen Sprachraum schon nicht mehr verwendet, sondern nur noch von „etlichen Engländern [...] gebraucht“. Neben der Bezeichnung „Stamentienpfeiff“ war für sie auch der alte deutsche Name „Schwägel“ gebräuchlich. Das Diskantinstrument ist bei Praetorius in d', das Bassinstrument in g. Diese Flötengrößen wurden zum Beispiel tatsächlich im Wrack der Mary Rose, einem englischen, 1545 gesunkenen Schiff Heinrichs VIII., gefunden. Auch heute noch werden Einhandflöten, nunmehr Volks- und Prozessionsinstrumente, in einigen Teilen Europas gespielt, und zwar eher in den Randgebieten: im Osten in einigen Gegenden Russlands und im Süden in Südfrankreich und vor allem in Spanien. Entlang der Ruta de la plata werden sowohl kleinere Einhandflöten als auch die Basseinhandflöten gespielt, letztere ohne Trommel und mit



„gar kleine[s] Plockflötlein“
auf Tafel IX

einer Halte- und Abdecktechnik der zweiten Hand, die sehr verwandt mit der Spieltechnik des „gar kleinen Plockflötleins“ ist. Auch Erfahrungen in England legen nahe, dass die große Einhandflöte eher ein Ensembleinstrument mit Bassfunktion und ohne Rhythmusinstrument war.

Auch die Lira da Braccio hatte ihre Blütezeit bereits mehrere Jahrzehnte hinter sich, als Praetorius sie darstellte, war sie doch ein wichtiges Instrument des italienischen Humanismus vor allem zwischen 1490 und 1530. Das Instrument galt den Humanisten als das Instrument des Apoll und des Orpheus, woran zumindest der Name und viele Gemälde noch erinnern. Praetorius erwähnt den Nutzen des siebensaitigen Instruments für dreistimmige Tricinia, der ursprüngliche Hauptgebrauch der improvisierten Begleitung zum eigenen improvisierten Gesang mit ebenso improvisierten Texten war ihm genau wie uns Heutigen nicht bekannt, was natürlich in der Natur der Sache liegt bei nicht schriftlich aufgezeichnetem Repertoire. Das niedergeschriebene Repertoire ist also naturgemäß spärlich, die zwei kleinen Stücke aus dem *Pesaro-Manuskript* sind die frühesten und einzigen Instrumentalstücke aus der Hochzeit der Lira da braccio und die *Anbetung des Pan* das einzige Stück für Gesang und Lira, das überliefert ist. Dagegen wurde die Musik zu Polizianos *Lamento di Orfeo* von 1480 nicht notiert.

Obwohl Praetorius uns eindeutige Hinweise zur Bauweise von Instrumenten gibt, sind diese in einigen Fällen bei der Rekonstruktion noch nie beachtet worden. Ein eindrückliches Beispiel ist hier das „gar kleine Plockflötlein“, das

aus spielpraktischen Gründen einfach mit acht Grifflöchern gebaut wird statt mit vier; Praetorius' ausführliche Erläuterung wird ignoriert. Es ist eine spannende Aufgabe, die Spuren der kleinen Flöten mit wenigen Grifflöchern nicht nur in die Vergangenheit beispielsweise zu Virdung und Agricola, sondern auch in Richtung Moderne zu verfolgen – sie führen beispielsweise nach Bergamo, wo eine Blockflöte mit drei Grifflöchern und exakt der Spielweise, wie sie Praetorius beschreibt, bis vor etwa 60 bis 70 Jahren unter dem Namen *Sivli* gespielt wurde. Protagonist war Mitte des 19. Jahrhunderts der blinde Spieler Giovanni Picchi, der als Emigrant in London als virtuoser Konzertmusiker mit dem *Sivli Furore* machte und die Engländer inspirierte, sein Instrument nachzubauen – als sogenannte *Picco Pipe*, eine neue Erfindung, die in England aber wie selbstverständlich unter die Familie der Blockflöten subsumiert wurde.



„Italienische Lira
de braccio“ auf Tafel XX

Auch in Sardinien, seit jeher Hort alter Musiktraditionen, gibt es die Flöte mit vier Grifflöchern mit einem eigenen geistlichen und weltlichen Repertoire. Während sie hier und in Bergamo solistisch gespielt wird, ist sie zu Praetorius' Zeiten sicher eher ein Tuttiinstrument zur Klangverstärkung des vollen Instrumentalensembles im Zweifußregister gewesen.

Gaby Bultmann

Konferenzablauf • Agenda

10:45 Musikscheune | Concert Hall
Einführung
Ute Omonsky, Michaelstein

Referate | Lectures
Hartmut Krones, Wien (A)
Zum Temporaster des Michael Praetorius mit Nachbemerungen zu seiner Sicht der 12 Modi
Roland Wilson, Berlin (D)
Theorie und Praxis: Die *Polyhymnia Caduceatrix* und das *Syntagma musicum*
Thilo Hirsch, Basel (CH)
„Wie ich selbst ein habe“ – Das Trumscheit in Praetorius' *Syntagma musicum*

13:15 Mittagspause | Lunch

15:00 Musikscheune | Concert Hall
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 Kaffeepause | Break
Öffnung der Verkaufsausstellung und der Instrumentenausstellung
Selling exhibition and musical instrument exhibition open



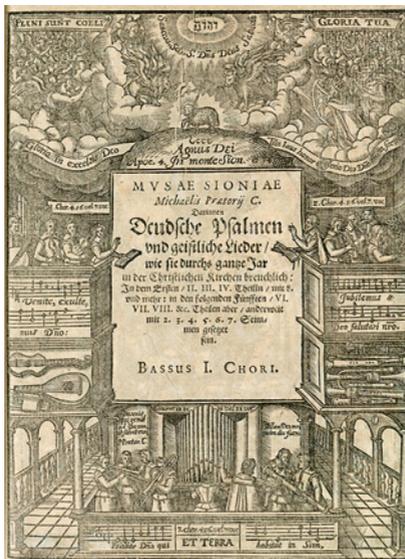
Konferenzablauf • Agenda

17:00 Musikscheune | Concert Hall
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 Abendpause | Dinner

20:00 Musikscheune | Concert Hall
Recital | Recital
Between Viola Organista and Nürnbergisch Geigenwerk
Compositions from the late 15th to the early 17th century, played by **Śławomir Zubrzycki**, Krakau (PL)

Anschließend Treffen der Konferenzteilnehmer im Gasthaus „Zum Weißen Mönch“
Followed by a meeting of the conference participants in the restaurant “Weißer Mönch”



Michael Praetorius, *Musae Sioniae*, Darinnen Deutsche Psalmen und geistliche Lieder, Generaltitel, Vorwort datiert Wolfenbüttel 1606, General-Titelblatt des Bassus I

Between Viola Organista and Nürnbergsch Geigenwerk

Compositions from the late 15th to the early 17th century

Programm

Heinrich Isaac (1450/55–1517)

Canzon *La Martinella* (ed. Arnold den Teuling)

Josquin des Prez (ca 1450–1521)

La plus des plus, aus: *Harmonice Musices Odhecaton*
(published in 1501; ed. Arnold den Teuling)

Jacob Obrecht (1456/57–1505)

Missa *Fors seulement* (*Wolfenbütteler Chansonier*, No. 35, 1460;
ed. Arnold den Teuling)

Adrian Willaert (ca. 1490–1562)

Dessus le marche d'Arras, aus: 25 *Galliards*,
Pavans and Chansons (No. 12; published in 1530 by Pierre Attaignant)

Marco Facoli (1540–1585)

Il Secondo Libro d'Intavolatura di Balli d'Arpichordo, daraus:

Napolitana

Aria della Signora Fior d'Amor

Aria della Marchetta Saporita

Aria della Comedia

Padoana prima dita la Marucina

Luzzasco Luzzaschi (1545–1607)

Toccata del quarto tono, aus:
L'Arte Musicale in Italia, vol. 3
(ed. Luigi Torchi)

Paolo Quagliati (ca. 1555–1628)

Toccata dell'ottavo tono, aus:
L'Arte Musicale in Italia, vol. 3
(ed. Luigi Torchi)

Giovanni Gabrieli (1557–1612)

Toccata del secondo tono (Ch. 236), aus:
L'Arte Musicale in Italia, vol. 3
(ed. Luigi Torchi)



„Nürnberrgsch Geigenwerk“ auf Tafel III

Antonio Valente (ca. 1520–1581)

Lo Ballo dell'Intorcia, aus: *Intavolatura de cimbalo*
(Neapel 1576; ed. Pierre Gouin)

Andrea Gabrieli (ca. 1532–1585)

Canzoni alla francese et ricercari ariosi per sonar
sopra istromenti da tasti, daraus:

1. *Fantasia allegra*
2. *Canzon deta Suzanne un iour*
3. *Canzon Francese deta Frais et Gaillard*
4. *Canzon Francese deta Martin menoit*
5. *Ricercar di Andrea Gabrieli sopra Martin menoit*

Giovanni Picchi (1571–1643)

Ballo alla Polacha (1619)

Jan z Lublina (Ioannis de Lyublyn)

Tabulatura de Joannis de Ljublyn Canonice
Regularium de Crasnyk (1537–1548), daraus:
Taniec Hajducki
Jeszcze Marcinie
Taniec

Jakub Polak (Jacques le Polonais) (ca. 1545–1605)

Courante aus: *Thesaurus Harmonicus* by Jean-Baptiste Besard
Gagliarda aus: *Novus Partus* by Jean-Baptiste Besard
Fantasia XVIII aus: *Lord Herbert of Cherbury's Lute-Book*

Wojciech Długoraj (ca. 1550–1619)

Vilanella

Vincenzo Galilei (1510–1586)

Ricercar II (ed. Valerio Dorico, Rom 1563)

Hans Leo Hassler (1564–1612)

Canzona in g (ed. P. Gouin)

Michael Praetorius (1571/72–1621)

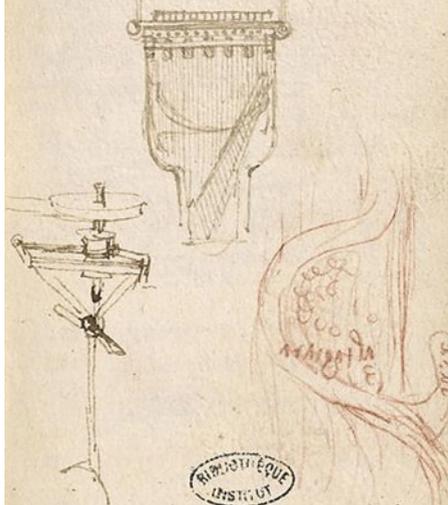
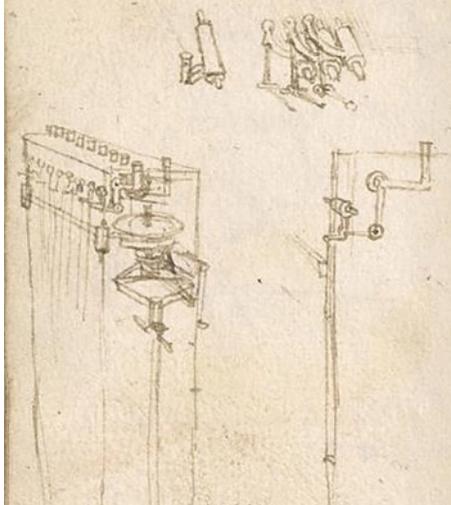
Nun lob meine Seel den Herren, aus:
Musae Sioniae, Teil 1, No. 6

Ausführender

Sławomir Zubrzycki, Krakau (PL)
Nürnbergisch Geigenwerk



Michael Praetorius, *Nun lob meine Seel den Herren*,
aus: *Musae Sioniae Oder Geistliche Concert Gesänge*,
1. Teil, Cantus 1. Chor, Nr. VI.



Zeichnungen zum Geigenwerk von Leonardo da Vinci

It is possible that da Vinci got inspired by observing the development of instrumental music. Being involved also with music too, Leonardo presumably wanted to create a universal instrument, or even a perfect one which would combine sound qualities of violas (da gamba, or da braccio) with the possibility of producing a polyphonic texture with the keyboard. It would produce a continuous sound like the organs, but with the possibility of modulating the sound and dynamics, or vibrato effect like the stringed instruments. An instrument like this, with an extended scale, would be able to replace the entire string section however he never built it himself. Da Vinci's concept was based on an early form of hurdy-gurdy, popular in 12th and 13th c. Leonardo's drawings do not present just one instrument, but according to Emanuel Winternitz, who had studied musical ideas of the genius artist, there are eight different designs. Thanks to these drawings you can see how the idea for the instrument was evolving, starting from its predecessor, the hurdy-gurdy. In Leonardo's sketches the keyboard viola appeared in various forms, with the harpsichordlike shape being presumably the ultimate development stage. Viola organista basically functions by pulling the instrument strings with the help of a string and keyboard mechanism towards the set of

wheel-shaped bows, or a bow in the form of an endless belt with horsehair with some rosin rubbed in. The bows are propelled by a device that is connected to the pedal to be set in motion and make the strings vibrate. Thus is the sound produced. The keyboard mechanism can control dynamics, articulation and vibrato, and the movement speed of bows additionally increases dynamics and changes the colour of the sound. The crucial point in the design of the viola organista, which distinguishes it from the hurdy-gurdy, is a string mechanism, devised by Leonardo himself. This device pulls the string towards the bow individually for each sound, without changing its pitch. Thanks to this solution continuous sound (without pauses), which is characteristic of hurdy-gurdy, can be avoided. It also allows to playing with both hands on the keyboard with varied articulation. The first instrument of this type was built by Hans Heiden in Nuremberg in 1575. It came with a bow in the form of an endless belt and was called Geigenwerk. Did Heiden have access to Leonardo's idea? It might have been possible. We know that Heiden's instrument ended up in the hands of the Italian composer Orlando di Lasso, who was maestro di capella at the Prince's court in Munich. There, another Italian, Leonardo's Tuscan compatriot, composer and theorist of

music Vincenzo Galilei (Galileo's father) had an opportunity to play on Heiden's instrument. Vincenzo Galilei briefly mentioned this instrument and, what is more, an earlier design of Italian origin. Maybe the comments from composers were the reason why Heiden built an improved version of the instrument. This time it was equipped with wheel-shaped bows and a very similar and equally ingenious string mechanism as the one from Leonardo's drawings.

The description of Heiden's instrument including its sound characteristics and musical properties was published in Michael Praetorius's work "Syntagma musicum" in 1618. It was not the only instrument that had been built. The idea described by Praetorius inspired other builders. Interestingly, all constructors like Raymundo Truchado (Spain), Rutgerus Plenius (England), Johann Hohlfeld (Germany), Traugott Wasianski (Prussia), Hermann Lichtenthal (Belgium), Jan Jarmusiewicz (Poland) and others who later appeared in the history of this instrument treated their designs as their own inventions and gave them different names: Geigenwerk, Clavier-gamba, Lyrichord, Bogenklavier, piano-viol, clavioline and many others. The idea kept recurring from time to time in various places in Europe, but every time it was a short-lived revival.

Why did almost all these instruments get lost? Why a feasible idea, in spite of several attempts, had never been approved by musical circles? Most probably we shall never find answers to these questions.

Reconstructing the instrument and reconstructing the repertoire are two parallel processes. Other aspects should be mentioned too: for example, developing and mastering the technique of playing, or performance style. The instrument which I built between 2009 and 2012 is not a copy of any historical instruments, as nearly all of them were lost, and no design plans survived. My instrument is a synthesis which has drawn on various sources – however, Leonardo da Vinci's drawings and Michael Praetorius's description played a leading role.

The fact that the viola organista was rejected and forgotten, but every now and then someone returned to it, and then it fell into oblivion again,

was extremely motivating for me. In my reconstruction work, I followed three clues. The first was an idea about its sound; the second – an idea about the potential repertoire, which would have to be almost completely recreated. Only then could I think about the structure of the instrument. I knew from Praetorius' book that the sound had to be similar to the viola da gamba, but that it could also enter the range of the organ or wind instruments' tone slightly.

Sławomir Zubrzycki

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.

➔ www.violaorganista.com



Sławomir Zubrzycki

Konferenzablauf • Agenda

8:00 - 22:00 **Öffnung des Konferenzbüros in der Musikscheune**
Conference office open in the Concert Hall

8:30 Musikscheune | Concert Hall

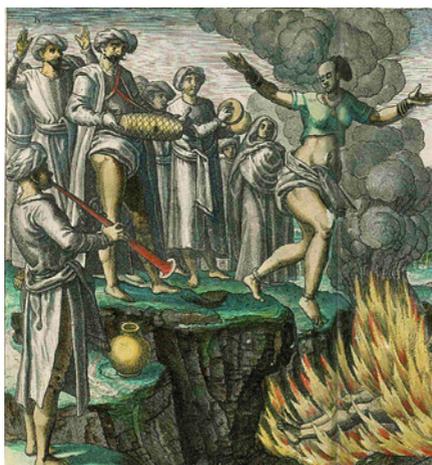
Referate | Lectures

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



Jan Huygen van Linschoten,
Witwenverbrennung 1596
(Detail)

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

10:45 **Kaffepause | Break**

Öffnung der Verkaufsausstellung und der Instrumentenausstellung
Selling exhibition and musical instrument exhibition open

11:15 Musikscheune | Concert Hall

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

Konferenzablauf • Agenda

12:45 Mittagspause | Lunch

14:15 Musikscheune | Concert Hall

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

16:00 Kaffeepause | Break

Öffnung der Verkaufsausstellung und der Instrumentenausstellung

Selling exhibition and musical instrument exhibition open

16:30 Referate | Lectures

Klaus-Peter Koch, Bergisch Gladbach (D)

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

Claudia Behn, Jena (D)

Michael Praetorius und Heinrich Baryphónus

18:00 Abendpause | Dinner

20:00 Musikscheune | Concert Hall

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

Anschließend Treffen der Konferenzteilnehmer im Gasthaus „Zum Weißen Mönch“

Followed by a meeting of the conference participants in the restaurant “Weißer Mönch”

PRAETORIUS 400

Pierre-Françisque Caroubel (1556?-1611)

Passameze CCLXXXVI. à 6

Passameze pour les cournetz CCLXXXVIII. à 6

(*Terpsichore*, 1612)

2 Schalmeien, Pommer, Dulzian, Basspommer

3 Zinken, 3 Posaunen + B.C.

Michael Praetorius (1571/72-1621)

Resonet in laudibus à 7 (Eulogia Sionia, 1611)

Clémence Niclas, Sopran

Ariane Le Founis, Alt

Almeno Gonçalves, Tenor

Simon Heberle, Bass

3 Violinen

Michael Praetorius (1571/72-1621)

Peccavi fateor à 6 (Musarum Sionia, 1607)

2 Bassflöten, 3 Posaunen, Dulzian

Michael Praetorius (1571/72-1621)

Benedicamus domino/Deo dicamus gratias

à 2-4 Stimmen (*Eulogia Sionia, 1611*)

Clémence Niclas, Sopran

Ariane Le Founis, Alt

Almeno Gonçalves, Tenor

Simon Heberle, Bass

Michael Praetorius (1571/72-1621)

Fundamenta tenet à 6 (Musarum Sionia, 1607)

3 Zinken, 3 Posaunen

Orlando di Lasso (1532?-1594)

Quo properas, facunde nepos Atlantis? à 10 (Modulorum secundum volumen, 1565)

Besetzung nach Praetorius, *Syntagma musicum*

Chor I: **Clémence Niclas**, Sopran

5 Viole da braccio

Chor II: **Almeno Gonçalves**, Tenor

Basset-Blockflöte, Bass-Blockflöte, 2 Tenor-Posaunen, Dulzian

Michael Praetorius (1571/72–1621)

Galliard CCXCVIII. à 4

Bransle gay XII/2. à 4,

Volta CCXXX. à 4 (*Terpsichore*, 1612)

Susanne Scholz, Discant Viola de Braccio

Aljoša Šolak, Alt Viola de Braccio

Juliane Oberegger, Tenor Viola de Braccio

Manako Ito, Bass Viola de Braccio

Orlando di Lasso (1532?–1594)

In convertendo à 8 (*Selectissimae Cantiones*, 1568)

Besetzung nach Praetorius, *Syntagma musicum*

Chor I: **Almeno Gonçalves**, Tenor

3 stille Zinken, Tenor-Posaune

Chor II: **Clémence Niclas**, Sopran

Basset-Blockflöte, 2 Bass-Blockflöten,

Dulzian

Michael Praetorius (1571/72–1621)

Ballet de la Royné CCLXIII. à 4 (*Terpsichore*, 1612)

Susanne Scholz, Discant Viola de Braccio

Aljoša Šolak, Alt Viola de Braccio

Juliane Oberegger, Tenor Viola de Braccio

Manako Ito, Bass Viola de Braccio

Ein feste Burg à 8 (*Musæ Sionizæ*, 1607)

Intabulierung für zwei Tasteninstrumente

Lucie Krajčirovičová, Orgel (Coro I)

Michael Hell, Cembalo (Coro II)

Michael Praetorius (1571/72–1621)

Siehe, wie fein und lieblich ist mit Sinfonia und Ritornello *Lobet den Herren*

Choralkonzert für 8 bis 16 Stimmen und Basso continuo (*Polyhymnia Panegyrica et Caduceatrix*, 1619)

Concertato:

Clémence Niclas, Sopran

Ariane Le Founis, Alt

Almeno Gonçalves, Tenor

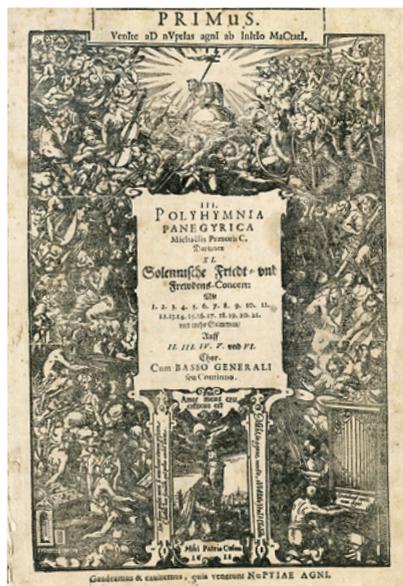
Simon Heberle, Bass

Zink, Blockflöte, Posaune, Dulzian

Capella Instrumentalis: 4 Viole da braccio

Capella Plena: Zinken, Posaunen, Streicher, Blockflöten

B. C.: Orgel, Cembalo, Theorbe



Michael Praetorius,

Polyhymnia Panegyrica et Caduceatrix (Wolfenbüttel 1619), Titelblatt des Cantus I

Ausführende

MusikerInnen der **Kunstuniversität Graz**,
des **Koninklijk Conservatorium Brussel** und
des **Conservatoire Supérieur National de Musique et de Danse de Lyon**

Clémence Niclas, Sopran
Ariane Le Founis, Alt
Almeno Gonçalves, Tenor
Simon Heberle, Bass

Charlotte Gerbitz, Violine
Gael Sanchez, Violine
Maud Sinda, Violine
Odile Édouard, Violine
Susanne Scholz, Violine
Aljoša Šolak, Violine, Viola
Juliane Oberegger, Violine, Viola
Manako Ito, Violine, Viola
Alain Gervreau, Bassgeige

Peter Van Heyghen, Blockflöten
Zuzana Gulová, Blockflöten
Amy Power, Schalmel, Blockflöten
Laura Dümpelmann, Schalmel, Blockflöten
Johanna Boehm, Schalmel, Dulzian, Blockflöte
Luís Athayde Santos, Schalmel, Dulzian
Fritz Heller, Pommerinstrumente
Klaus Hubmann, Dulzian

Lambert Colson, Zink
Jenny Heilig, Zink
Manami Matsuyama, Zink
Bart Vroomen, Posaune
Bernhard Rainer, Posaune
Mustafa Khalilov, Posaune
María-José Pinilla, Posaune

Lucie Krajčírovičová, Tasteninstrumente
Michael Hell, Tasteninstrumente



Leitung

Peter Van Heyghen, Brüssel/Antwerpen
Blockflöte/Gesang

Odile Édouard, Lyon; **Susanne Scholz**, Graz
Violine

Coaching des Gesangsensembles

Anne Delafosse (Lyon)

Texte der Vokalwerke

Resonet in laudibus (Weihnachtslied)

Resonet in laudibus cum iucundis plausibus
Sion cum fidelibus, Apparuit quem genuit Maria.

Sunt impleta quae praedixit Gabriel.
Eya, Eya, virgo Deum genuit,
Quem diuina voluit clementia.

Hodie apparuit, apparuit in Israel,
Ex Maria virgine est natus Rex.

Magnum nomen Domini Emanuel
Quod annunciatum est per Gabriel

*Erklinge in Lobgesängen mit freudigen Klängen,
Sion mit den Gläubigen; erschienen ist, den Maria
gebar.*

*Erfüllt ist, was verkündet Gabriel.
Eia! Eia! Die Jungfrau gebar Gott,
wie es die göttliche Güte wollte.*

*Heute erschien uns der König in Israel,
aus der Jungfrau Maria ist uns der König geboren.*

*Groß ist der Name des Herrn: Immanuel,
der durch Gabriel verkündet wurde.*

Peccavi fateor

Peccavi fateor tu pro me, Christe,
Luisti sufficiens anima & corpore supplicium:
Quid tibi pro tanto salvator amore rependam?
Cantabo laudes tempus in omne tuas.

*Ich gestehe, dass ich gesündigt habe, Christus,
du hast an meiner Stelle Buße geleistet, indem
du an Leib und Seele die Strafe gelitten hast.
Wie ersetze ich dir die große Liebe?
Ich werde dein Lob in alle Ewigkeit singen.*¹*

Benedicamus Domino (Versikel)

Benedicamus Domino, alleluja.
Deo dicamus gratias, alleluja.

*Preiset den Herrn, Halleluja.
Lasset uns Gott danken, Halleluja.*

Fundamenta tenet (Hochzeitsmotette)

Fundamenta tenet mundi concordia,
vinclum hoc aufer coelum corruet atque solum:
Sic nisi conjugibus nectat concordia mentes,
nulla salus thalamo, nulla futura domo.

*Die Eintracht hält die Grundfesten der Welt,
nimm diese Fessel hinweg, so werden Himmel
und Erde zusammenstürzen:
wenn nicht in gleicher Weise den Ehegatten die
Eintracht die Gemüter verbindet,
wird es kein Gedeihen für das Schlafzimmer,
keines für das Haus geben.*²*

*1 Übersetzung aus: Michael Pretorius, *Magnificat*, CD Huelgas Ensemble, Paul Van Nevel, S. 30, CD VIVARTE SMK 93435 1992/2004

*2 Übersetzung aus: Michael Pretorius, *Samuel Scheidt, Der Wächter auf der Zinne*, CD Capella de la Torre, Katharina Bäuml, S. 18, CD Coviello Classics COV 20907, 2009

Quo properas facunde nepos Atlantis?

Quo properas facunde nepos Atlantis?
In aedes principis Aonidum quem sacra turba colit
cur modo fers cytharam cur fera haec laurea?
Certe digna palatino munera vate geris
haec mittit divum consensu Iupiter illi
in quo virtutum nunc genus omne vincat
Ede precor nomen si fas est scire vocatur
Albertus Phoebi lectus obire vices
Bavariae Dux ille cuius vernante iuventa
Anna, decus casti nupsit amoris
is est mesequere illius cernes sub recta canentes
pectore gratanti, tripudiare Deas Albertus vivat,
nulli virtute secundus, Bavariae et nostri gloria.
Dux et chori Albertus vivat
nulli virtute secundus, Bavariae et nostri gloria
Duxque chori.

In convertendo (Psalm 126)

In convertendo Dominus captivitatem Sion, facti sumus sicut consolati.
Tunc repletum est gaudio os nostrum, et lingua nostra exsultatione.
Tunc dicent inter gentes: Magnificavit Dominus facere cum eis.
Magnificavit Dominus facere nobiscum; facti sumus laetantes.
Converte, Domine, captivitatem nostram, sicut torrens in austro.
Qui seminant in lacrimis, in exsultatione metent.
Euntes ibant et flebant, mittentes semina sua.
Venientes autem venient cum exsultatione, portantes manipulos suos.

*Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird,
so werden wir sein wie die Träumenden.
Dann wird unser Mund voll Lachens und unsere Zunge voll Rühmens sein. Da wird
man sagen unter den Heiden: Der Herr hat Großes an ihnen getan.
Der Herr hat Großes an uns getan; des sind wir fröhlich.
Herr, wende unser Gefängnis, wie du die Wasser gegen Mittag trocknest!
Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen und tragen edlen Samen und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.*

Michael Praetorius

Zur Einführung

Der Titel **PRAETORIUS 400** war ursprünglich auf das 400-jährige Jubiläum der Veröffentlichung des *Theatrum Instrumentorum* (Wolfenbüttel, 1620) bezogen – nach der pandemiebedingten Verschiebung der Arbeitstagung und des Musikinstrumentenbau-Symposiums findet nun aber 400 Jahre nach Michael Praetorius' Tod ein Konzert statt, das einen Querschnitt aus dem musikalischen Schaffen des noch immer zu Unrecht vernachlässigten Komponisten bringt, inhaltlich dabei aber auch Brücken zu seinen bekannten theoretischen Texten herstellt.

Bei dem heutigen Programm handelt es sich um ein buntes *Syntagma*, eine farbenfrohe „Zusammenstellung“ von Stücken ohne einen sprichwörtlichen roten Faden, und doch folgt es einem Konzept, das Praetorius selbst liefert wenn er schreibt:

„Also und dergestalt kan man es mit anordnung einer guten Music vor grosser Herrn Taffel oder

bey andern frölichen *Conventibus* auch halten/ daß/wenn man ... *Vocal*-Stimmen ... zu eim *Clavicymbel*, *Regal* oder dergleichen *Fundament Instrument* hat singen lassen/also bald mit Lauten/*Bandorn*, Geigen/*Zinken*/*Posaunen* und dergleichen/etwas anders ohne *Vocal*-Stimmen/allein mit *Instrumenten* zu *Musirciren* anfangen ... *Ebenermassen*/daß man nach eim *Concert* oder sonsten einer prechtigen *Mutet*, bald ein lustig *Canzon*, *Galliard*, *Courant* oder dergleichen mit eitel *Instrumenten* herfür bringe.“ (*Syntagma musicum*, Bd. III, S. 130)

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts gab es eine Konzertsituation wie wir sie kennen noch nicht, aber diese Beschreibung einer idealen Musikzusammenstellung zur Unterhaltung bei Tisch oder anderen freudigen Zusammenkünften kann getrost als Anleitung für eine Programmgestaltung eines historisch inspirierten Gedenkkonzertes verwendet werden. Und damals wie heute soll gelten: Abwechslung, Abwechslung und nochmals



1. Chorus. **2. Chorus.**

Inconvertendo
28.

1 2 3 4 5 6 7 8

Zum 1. Choro kan man gar süßlich 3. Quersflöten/ oder drey stille Zinken/ oder drey Violini; Oder aber 1. Violini, 1. Cornett, vnd ein Quer- oder Blockflöit vnter einander vermenger; Zum Bassett oder en Tenoristken, darneben so man wil / auch ein Posaun: Auch wol eine Posaun oder Sagott absque voce humana; Do dann auch ein Knabe zu dem einen Discant, darmit die Worte gehört vnd vernommen werden können/ anordnen vnd bestellen. Zum andern Chor kan man eitel voces; Oder aber Vi. In de Gamba, oder Violin de braccio, oder Blockflöten / nebenst einem Sagott oder Quarn Posaun; doch daß der Discant oder der Tenor, oder beyde

B **mit**

miteinander auch humana voce neben den Instrumenten zugleich mit drein gesungen werden.

Vorschläge von Michael Praetorius zur Ausführung von Motetten am Beispiel der Motette *Inconvertendo* von Orlando di Lasso im *Syntagma musicum*

Abwechslung. Mag die polyphone Tonsprache im Übergang von Renaissance zum Frühbarock für übersättigte moderne Ohren manchesmal konstruiert und trocken klingen – und tatsächlich bestätigen viele heutige Konzerte und Aufnahmen in vermeintlich textgetreuer, rein vokaler Interpretation bedauerlicherweise diese Vorurteile, – so wussten die Zeitgenossen natürlich wie man diese Musik präsentiert: Das Geheimnis liegt in der Kunst einer abwechslungsreichen und doch bei Gott nicht beliebigen, sondern musikalisch spannenden und perfekt abgestimmten Instrumentation. Diese Instrumentationskunst übermitteln uns Praetorius in seinen theoretischen Schriften und wird so zum akustischen Brückenbauer ins 21. Jahrhundert.



Orlando di Lasso

Eröffnet wird der heutige Abend mit zwei intradenthaften Tänzen von Pierre-Francois Caroubel (1556–1611/15) aus der bekannten Sammlung *Terpsichore* (Wolfenbüttel, 1612) von Praetorius. Diese werden von Doppelrohrblattinstrumenten und einem Zinken- und Posaunenensemble vorgebracht. Der *Alta Capella* des 15. Jahrhunderts entsprungen, bildeten diese Instrumente bis ins 17. Jahrhundert sogenannte laute Konzerts, die insbesondere bei zeremoniellen Anlässen und bei outdoor-Musiken eine breite Verwendung fanden.

Hierauf folgen mehrere frühe Motetten von Praetorius, die, inspiriert von seinen Instrumentationsangaben, gemischt vokal-instrumental, rein instrumental und rein vokal vorgetragen werden.

Im Anschluss wird die Motette *Quo prosperas, facunde nepos Atlantis?* à 10 von Orlando di Lasso (1532–1594) in einer gemischt vokal-instrumentalen Besetzung zu Gehör gebracht, die Praetorius beispielhaft für gerade dieses Stück im *Syntagma musicum* (Bd. III, S. 154) übermitteln. Ein besonderes Experiment wird hierbei in der Verwendung von Blockflöten in 8'-Lage unternommen, die, obwohl Praetorius die Lage der Blockflöten nicht spezifiziert, implizit gemeint sein dürften.

Danach erklingen wiederum Tänze aus *Terpsichore*, diesmal aber ausgeführt von den wohl weitverbreitetsten Tanzmusikinstrumenten um 1600, den Instrumenten der *Viola de braccio*-Familie. Unterbrochen wird diese Tanzzusammenstellung ganz im Sinne von Praetorius durch eine weitere Motette von Orlando di Lasso, ebenfalls nach Angaben aus *Syntagma musicum* (Bd. III, S. 153) instrumentiert. Von den optionalen Besetzungsvarianten, die Praetorius für das doppelchörige *In convertendo* à 8 mitteilt, wird die Version mit u. a. drei stillen Zinken gewählt – heutzutage ein leider seltenes Klangerlebnis.

Ebenso im Sinne des ehemaligen Wolfenbüttler Kapellmeisters kommt dann eine Intabulierung für zwei Tasteninstrumente seiner achtstimmigen Version von *Ein feste Burg* zur Aufführung, bevor zum Schluß das Choralkonzert *Siehe, wie fein und lieblich* ist à 16 von Michael Praetorius erklingt. Zu diesem Stück übermitteln er Informationen über die Aufführungsdauer, welche genaue Rückschlüsse auf das zu verwendende Tempo ermöglichen. Getreu der Abbildung auf dem Titelblatt des *Theatrum Instrumentorum*, welches eine mehrchörige Aufführung darstellt, wird zudem das Ensemble mit Tactus-Schlagen durch die musikalische Leitung und einer Subdirektion in den einzelnen Chören koordiniert.

Bernhard Rainer



Prof. Peter Van Heyghen

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

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 CD.



Prof. Odile Édouard

Prof. Odile Édouard, seit 1996 Professorin für Barockvioline am Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, ist eine der führenden Musikerinnen, die sich der Interpretation auf historischen Instrumenten verschrieben haben. In der Forschungsarbeit hat sie kürzlich Alain Gervreau bei seinen Recherchen über die Entstehung der Geigenfamilie mit der Gründung ihres neuen Renaissancegeigen-Ensembles „Les Sonadori“ begleitet.

Außerdem spielte sie 20 Jahre lang im Ensemble „Les Witches“, mit dem sie viel an Theatralität und Improvisation arbeitete. Regelmäßig tritt sie mit dem Organisten und Cembalisten Freddy Eichelberger gemeinsam auf, sowie mit Philippe Despont und Alain Gervreau im Ensemble „Les Conversations“. Sie wurde von den meisten größeren europäischen Festivals eingeladen. Ihre Diskographie umfasst über 30 Einspielungen.



Prof. Susanne Scholz

Konferenzablauf • Agenda

8:00 – 15:00

Öffnung des Konferenzbüros in der Musikscheune
Conference office open in the Concert Hall

9:00

Musikscheune | Concert Hall

Referate | Lectures

Andreas Michel, Zwickau (D)
Innovation auf dem Kontinent:
Das Klein Englisch Zitterlein

Susanne Scholz, Graz (A)
The Missing Instrument



Bassgeige,
zugeschrieben Paul
Klemm in Randeck,
vor 1594

10:30

Kaffeepause | Break

Öffnung der Verkaufsausstellung und der Instrumentenausstellung
Selling exhibition and musical instrument exhibition open

11:00

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/Antwerpen (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

Schlusswort | Concluding Words

- Änderungen vorbehalten - Changes possible -

Hartmut Krones

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

„Signa sunt vel Vulgaria, quorum usus est in Tactu Aequali; vel Proportionata, quorum usus est partim in 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 / vermengt seyn“; man solle „jedes nach seinem Tact / nach dem es ihm 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. M.Mag. 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 Stilfeorschung“ (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.

Thilo Hirsch

„Wie ich selbstens eins 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 Schnitt-

stelle 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 er leitet ein SNF-Forschungsprojekt an der Hochschule der Künste Bern zum Thema „Rabab & Rebec“, über welches er auch seine Dissertation schreibt.

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 Vorgeschmack himmlischer Engelsmusik. 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. und 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 aufgearbeitete 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 Gesamtcontext 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 (www.uni-muenster.de/CMO-Edition).

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.

Christian Ahrens

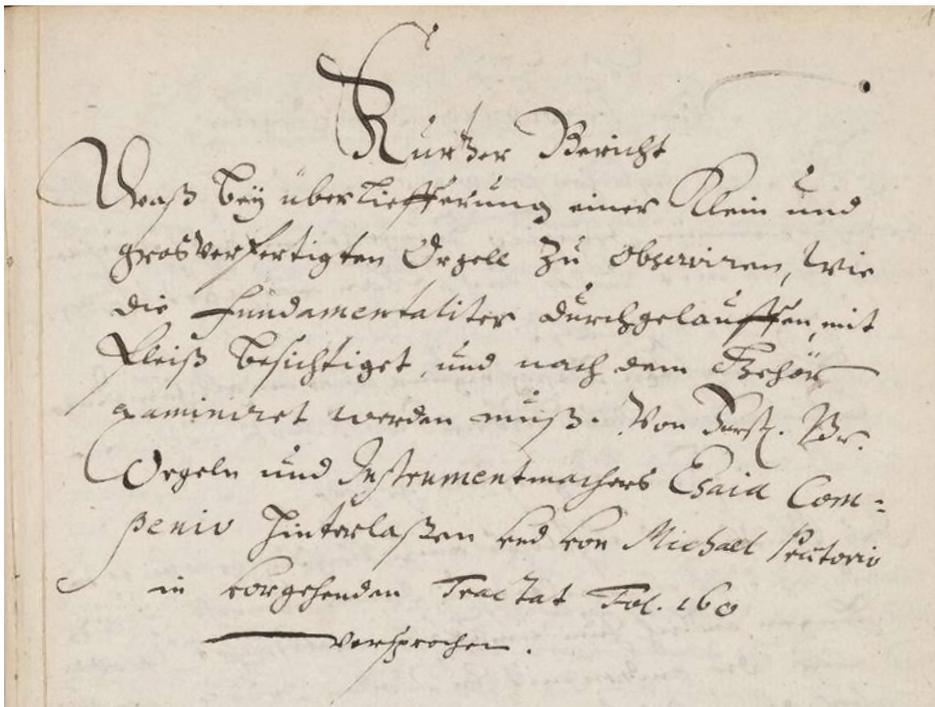
Die zweierlei Arten des Hackbretts im Syntagma musicum II von Michael Praetorius und ihre Spuren in der instrumentenkundlichen Literatur bis 1800

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 Graecophonon 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).



Beginn einer Abschrift von Esaia Compenius', Kurtzer Bericht Was bey überlieferung einer Klein und grosverfertigten Orgell zu observiren, wie die fundamentaliter durchgelauffen

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

Koos van de Linde

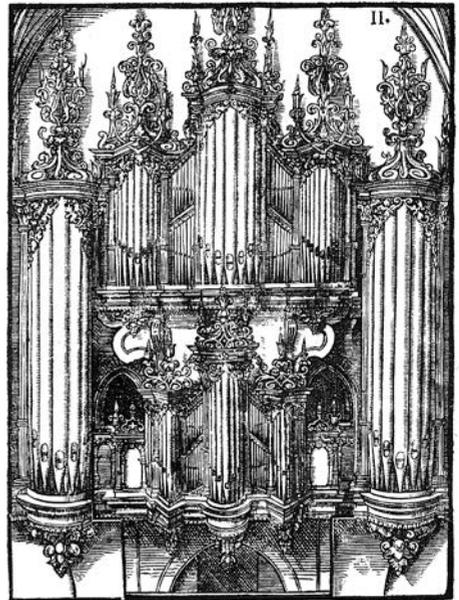
Erhaltene Orgeln und Orgelteile aus dem Umfeld von Michael Praetorius – Was sagen sie aus über das Klangideal und die technischen Ansichten ihrer Erbauer

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-Organen und den wenigen unvollständig erhaltenen Kirchenorganen in Kombination mit schriftlichen Quellen noch interessante Schlüsse zu ziehen. Die Instrumente waren eleganter und weniger kräftig als wir dies von den Hamburger Organen 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).



Michael Praetorius, Orgel auf Tafel II seines *Theatrum Instrumentorum*, 1620

Amy Power und Fritz Heller

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

Musikenzyklopädien des 17. Jahrhundert wie Praetorius' *Syntagma musicum* oder die *Harmonie universelle* von Merenne 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 Compagniey, Sacquebottiers 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 säfffter 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 Bürd, oder Häufflein vieler Ding, so zusammen gebunden seynd“ (Levinus Hulsius, *Dictionarum 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.

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. und 17. Jahrhunderts, Forschungen u. a. zu Valentin Hausmann, Samuel Scheidt, Reinhard Keiser, Georg Friedrich Händel und Georg, Philipp Telemann.

Claudia Behn

Michael Praetorius und Heinrich Baryphonus

Ganz im Sinne des Konferenzthemas „Michael Praetorius: Innovationen – Traditionen – Theatrum Instrumentarium“ 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 Baryphonus? 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 Baryphónus (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. und 21. Jahrhundert am Beispiel des Ruggiero in Händels Alcina*.

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 wird mit ihrer Biografie bereits beim Konzert vorgestellt.

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



Engel mit Bassgeige, zugeschrieben Paul Klemm in Randeck, vor 1594

of range and pitch. Michael Praetorius's *Synagoga 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'Academia 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. Hassler, 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 wird mit seiner Biografie bereits beim Konzert vorgestellt.





Verkaufsausstellung Selling exhibition

Die Verkaufsausstellung von Veröffentlichungen der Stiftung Kloster Michaelstein und weiteren aktuellen Publikationen befindet sich in der Remise. Die Öffnungszeiten sind dem Konferenzablauf zu entnehmen.

The selling exhibition of publications by Stiftung Kloster Michaelstein is on display in the coachhouse. Opening times are printed in the agenda.



Musikausstellung im Museum Music exhibition in the museum

Die Musikausstellung „KlangZeitRaum – Dem Geheimnis der Musik auf der Spur“ inklusive der „Musikmaschine des Salomon de Caus“ ist während der Konferenz von 10 bis 13 Uhr und von 14 bis 17 Uhr geöffnet.

During the conference the music exhibition “Sound in Time and Space – On the track to discover music” including the “Music Machine of Salomon de Caus” is open from 10 a.m. to 1 p.m. and from 2 p.m. to 5 p.m.

– Änderungen vorbehalten – Changes possible –

VORSCHAU 2022 | PREVIEW

38. Musikinstrumentenbau-Symposium

Das Chalumeau: „heulende Symphonie“ oder „unendlich angenehmes“ Instrument?

Michaelstein, 21. bis 23. Oktober 2022

Referate · Musikalische Demonstrationen · Konzert



Abbildungsnachweis

Porträt Michael Praetorius nach: Michael Praetorius, *Musae Sioniae, Darinnen Deudsche Psalmen und geistliche Lieder*, Generaltitel, Vorwort datiert Wolfenbüttel 1606, aus: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/50/Michael_Praetorius.jpg.

Titelblatt, diverse Tafeln und Abbildungen aus: Michael Praetorius, *Theatrum Instrumentorum*, Wolfenbüttel 1620, Faksimile-Nachdruck (herausgegeben von Willibald Gurlitt), Kassel usw. 1996.

Matthäus Merian d.Ä., *Das Fürstl. Schloss in der Vestung Wolfenbüttel, aus: Topographia und Eigentliche Beschreibung Der Vornembsten Stäte, Schlösser auch anderer Plätze und Örter in denen Hertzogthümer[n] Braunschweig und Lüneburg, und denen dazu gehörende[n] Grafschafften Herrschafften und Landen*, Bd. 15, Frankfurt 1654/1658, aus: http://diglib.hab.de/drucke_6-11-1-geogr-2f_00443a-00443a.

Fürst Heinrich Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel, zwischen 1600 und 1602, Kupferstich von Dominicus Custos, Augsburg 1600-1602, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Heinrich_Julius_Braunschweig_MATEO.jpg.

Kirche Beatae Mariae Virginis in Wolfenbüttel, Blick zur Orgel von Karl Schuke (Berlin, 1959) im Prospekt der Vorgängerorgel von Gottfried Fritzsche (1620-1624), welcher nach Anweisungen von Michael Praetorius geschaffen worden war, aus: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wolfenbuettel-BMV-09-Orgel.jpg>, Foto Misburg3014 (2011).

Vignetten aus: Michael Praetorius, *Musae Sioniae Oder Geistliche Concert Gesänge, 1. Teil, Cantus 1. Chor*, Regensburg 1605, <http://img.kb.dk/ma/pre1700/praetorius/mus-sin-C-03m.pdf>, Bild 8, 45, 46.

Michael Praetorius, *Nun lob meine Seel den Herren (Beginn)*, aus: *Musae Sioniae Oder Geistliche Concert Gesänge, 1. Teil, Cantus 1. Chor, Nr. VI*, aus: <http://img.kb.dk/ma/pre1700/praetorius/mus-sin-C-03m.pdf>, Bild 20.

Michael Praetorius, *Musae Sioniae, Darinnen Deudsche Psalmen und geistliche Lieder*, Generaltitel, Vorwort datiert Wolfenbüttel 1606, Titelblatt des Bassus I, aus: <http://img.kb.dk/ma/pre1700/praetorius/mus-sin-02m.pdf>, Bild 25.

Zeichnungen zum Geigenwerk von Leonardo da Vinci, in: Emanuel Winternitz, *Leonardo da Vinci as a musician*, New Haven 1982 /// Original in: Codex Atlanticus, 1488-1519, Sign. CA 218 rc (Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Milano); Sign. MS H 45 v. and MS H 46 r. Manuscrit H from Paris Institut de France, Copies from Wikimedia Commons, <http://www.violaorganista.com/en/about/history/>.

Porträt Sławomir Zubrzycki: Foto K. Schubert.

Witwenverbrennung 1596, aus: Jan Huygen van Linschoten, *Itinerario, voyage ofte schipvaert van Jan Huygen van Linschoten, naer Oost ofte Portugaels Indien : inhoudende een corte beschryvinge der selver landen ende zee-usten, met aenwysing van alle de voornaemde principale havens, revieren, hoecken ende plaet*, Amsterdam: Cornelis Claes 1596, Abb. 3, zwischen S. 60-61, Detail.

Michael Praetorius, *Polyhymnia Panegyrica et Caduceatrix* (Wolfenbüttel 1619), Titelblatt des Cantus I, aus: Det Kgl. Bibliotek, http://img.kb.dk/ma/pre1700/praetorius/poly_panegy_01-1.pdf.

Michael Praetorius, *Polyhymnia Panegyrica et Caduceatrix* (Wolfenbüttel 1619), Nr. 24: Siehe wie fein und leiblich ist, Stimme des Generalbass (Beginn und Schluss), aus: Det Kgl. Bibliotek, http://img.kb.dk/ma/pre1700/praetorius/poly_panegy_BC-1.pdf.

Autogramm des Michael Praetorius aus: Homepage der Michael-Praetorius-Gesellschaft e.V. Creuzburg und des Michael Praetorius Collegium e.V. Wolfenbüttel, <http://www.michael-praetorius.de>.

Vorschläge von Michael Praetorius zur Ausführung von Motetten am Beispiel der Motette *Inconvertendo* von Orlando di Lasso im *Syntagma musicum* aus: Michael Praetorius, *Syntagma musicum*, Tomus Tertius, Wolfenbüttel 1619, Faksimile-Nachdruck (herausgegeben von Willibald Gurlitt), Kassel usw. 1996, S. 153-154.

Porträt Orlando di Lasso: Orlande de Lassus (1535-1594), Museo internazionale e biblioteca della musica, Bologna, aus: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Orlande_de_Lassus.jpg.

Porträt Peter Van Heyghen: Foto Bart Vandewege.

Künstlerfotos, wenn nicht anders angegeben: privat.

Bassgeige und Engel mit Bassgeige, zugeschrieben Paul Klemm in Randeck, vor 1594, aus: Eszter Fontana, Veit Heller, Steffen Lieberwirth (Hrsg.), *Wenn Engel musizieren. Musikinstrumente von 1594 im Freiberger Dom*, Dössel 2004, S. 71 und S. 6.

Beginn einer Abschrift von Esaia Compenius', *Kurtzer Bericht Was bey überlieferung einer Klein und grosvfertigten Orgell zu observiren, wie die fundamentaliter durchgelauffen*, Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel, <http://digiib.hab.de/mss/2-3-10-musica-5s/start.htm?image=00001>.

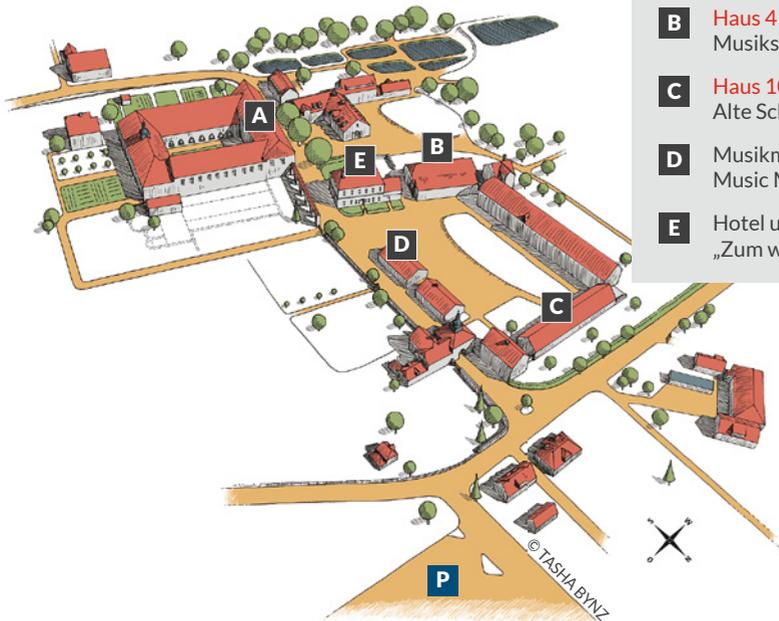
Fotos der Verkaufsausstellung und der Musikmaschine: Ulrich Schrader, Halberstadt.

Chalumeau d'amour in Alt-Lage mit drei Klappen (München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Mu 134).

Michael Praetorius, *Syntagma musicum*, Band 3, Wolfenbüttel 1619, Faksimile-Nachdruck (Hrsg. Willibald Gurlitt), Kassel u.a. 4/1988, Titelblatt.

KLOSTER MICHAELSTEIN

Lageplan • Map



- A** Haus 1 • House 1
Klausur
Museum
Rezeption • Reception
Konferenzbüro • Conference office
- B** Haus 4 • House 4
Musikscheune • Concert hall
- C** Haus 10 • House 10
Alte Schmiede • Old smithy
- D** Musikmaschinen-Gebäude •
Music Machine Building
- E** Hotel und Gasthaus • Restaurant
„Zum weißen Mönch“

Impressum

Herausgeber

Kulturstiftung Sachsen-Anhalt
Treuhänderin der unselbständigen Stiftung Kloster
Michaelstein – Musikakademie Sachsen-Anhalt für
Bildung und Aufführungspraxis

Vertretungsberechtigt | Vorstand Generaldirektor
der Kulturstiftung Sachsen-Anhalt • Dr. Christian
Philipsen • Leitzkau • Am Schloss 4 • 39279 Gommern
Aufsichtsbehörde | Staatskanzlei und Ministerium für
Kultur des Landes Sachsen-Anhalt
Hegelstraße 42 • 39104 Magdeburg
www.kulturstiftung-st.de

Kulturstiftung Sachsen-Anhalt
Kloster Michaelstein | Musikakademie und Museum
Michaelstein 15 • 38889 Blankenburg (Harz)
T: +49 3944 9030-0
F: +49 3944 9030-30
kloster-michaelstein@kulturstiftung-st.de
www.kloster-michaelstein.de

Konferenzkonzeption | Redaktion
Monika Lustig und Dr. Ute Omonsky

Mitarbeit Bildbearbeitung | Verkaufsausstellung
Uta Talko

Mitarbeit Konferenzorganisation
Marina Salomon

Gestaltung
perner&schmidt werbung und design gmbh

Druck
Harzdruckerei GmbH Wernigerode



Download Konferenzprogrammheft:
[www.kloster-michaelstein.de/
musikakademie-sachsen-anhalt/
konferenzen/](http://www.kloster-michaelstein.de/musikakademie-sachsen-anhalt/konferenzen/)



oder QR Code scannen

SYNTAGMATIS MUSICI
MICHAELIS PRAETORII C.
TOMUS TERTIUS.

Darinnen

1. Die Bedeutung / wie auch Abtheil / vnd
Beschreibung fast aller Nahmen / der Italianischen / Fran-
kösischen / Englischen vnd / jeziger zeit in Teutschland gebräuchli-
chen Gesänge : Als / Concerten / Moteten /
Madrigalien / Canzo-
zonen / etc.

2. Was im Singen / bey den Noten vnd Tactu, Modis
vnd Transpositione, Partibus seu Vocibus vnd unter-
schiedenen Choris, Auch bey den Unifonis
vnd Octavis zu obser-
viren:

3. Wie die Italianische vnd andere Termini Musici,
als: Ripieno; Ritornello, forte, pian: presto, lento: Ca-
pella; Palchetto, vnd viel andere mehr / zu verstehen vnd zu ge-
brauchen: Die Instrumenta Musica lia zu unterscheiden / Ab-
zutheilen / vnd süglich zu nennen: Der General-Bals zu f. 144.
gebrauchen: Ein Concert mit Instrument-vñ Men-
schen Stimmen auff unterschiedliche Choros gar
leichtlich anzuordnen: Vnd junge Knaben
in Schulen an die jezige Italianische
Art vnd Manier zu singen
zu gewöhnen seyn.

Sampt angehengtem außsärlichem
Register.

Gedruckt zu Wolfenbüttel / bey Elias Holstwein / F. Dr. Buchdr. vnd Formf.
bastoff. In Verlegung des Autoris. Im Jahr / 1619.

