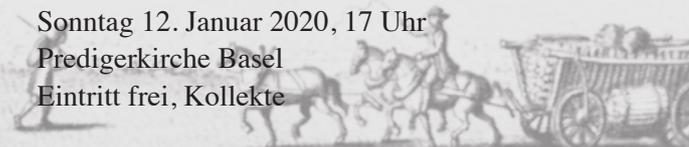


Abendmusiken  
in der Predigerkirche

# Hieronymus Praetorius

Soprano: Perrine Devillers, Jessica Jans  
Alto: Jan Börner, Terry Wey  
Tenore: Raphael Höhn, Hans Jörg Mammel  
Basso: Markus Flaig, Dominik Wörner  
Cornetto: Frithjof Smith,  
Katharina Haun, Clément Gester  
Trombona: Henning Wiegräbe,  
Charles Toet, Joost Swinkels  
Violino: Regula Keller, Johannes Frisch  
Viola: Katharina Bopp  
Viola da gamba: Brian Franklin, Tore Eketorp  
Violone: Matthias Müller  
Tiorba: Maria Ferré  
Schwalbennestorgel: Nicoleta Paraschivescu  
Organo: Jörg-Andreas Böttcher

Sonntag 12. Januar 2020, 17 Uhr  
Predigerkirche Basel  
Eintritt frei, Kollekte



# Hieronymus Praetorius

10. 8. 1560 –

27. 1. 1629

Geboren als Sohn des Organisten und Schreibers der Hamburger Jakobikirche, **Jacob Schulte** (um 1530 Magdeburg – 1586 Hamburg).

Hieronymus wird unterrichtet durch seinen Vater, geht zur Schule am *Johanneum* (Kantor: Eberhard Decker) und erhält ab 1573 zusätzlich Lektionen vom Organisten der Petrikirche, Hinrich thor Mohlen.

**1576-77** geht er nach Köln für ein Studium beim Organisten des Erzbischofs, Albinus Walran von Cöllen.

**1580** erfolgt die Ernennung zum Stadtkantor in Erfurt. **1582** kehrt Hieronymus nach Hamburg zurück, arbeitet einige Zeit als Stellvertreter neben seinem Vater und wird nach dessen Tod Organist der Jakobikirche, sowie Kirchenschreiber an St. Jacobi und St. Gertruden:

„Nachdem ... wollgemelter Jacob Schulte gestorben, haben die Herren Vorsteher

derselben Capellen ... seinen Sohn, Jeronimus Schulte, zu St. Jacob zum Organisten und Schreiber, wie auch St. Gerdruten abß Schreiber erwehlet.

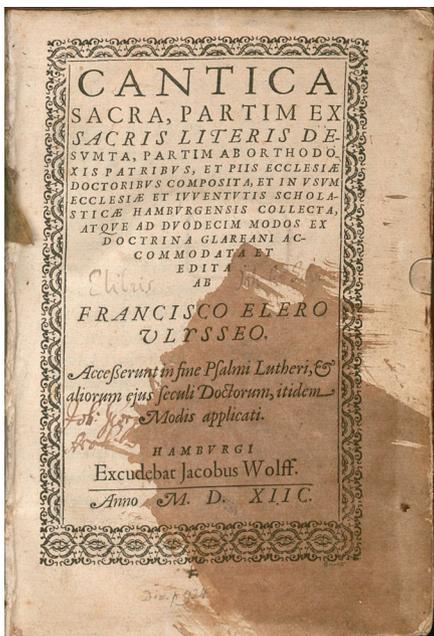
*Dieser Mann hatte wohl studirt, und hat es in der Music das Mahl hochgebracht. Er hatte von Gott ein sonderliches Talent, und hat auch keiner nach ihm dergleichen Kirchen-Stücke gemacht, seine Motetten wahren gravitetisch und erweckten sonderbahre Andachten, und wahren eine Zierde des Gottesdienstes“* (Joh. Kortkamp, Hamburger Organistenchronik 1702).

In den ersten Jahren leistet Praetorius Vorarbeiten für die *Cantica Sacra*

Franz Ehlers (Lehrer und *Succentor* des Knabenchors am Johanneum, † 1590):

Er hat ein „Choralbuch *verfertigt lateinisch und teutsch, so er mit eigener Handt sehr fleißig geschrieben auff pergamenten Bletter, mit Gott geendiget 1587.*

*Es ist ... in Schweißbleder gebunden mit ein Meßing-Schloß. In selben Buch hat er die herrlichsten lateinischen Chorale, so von*

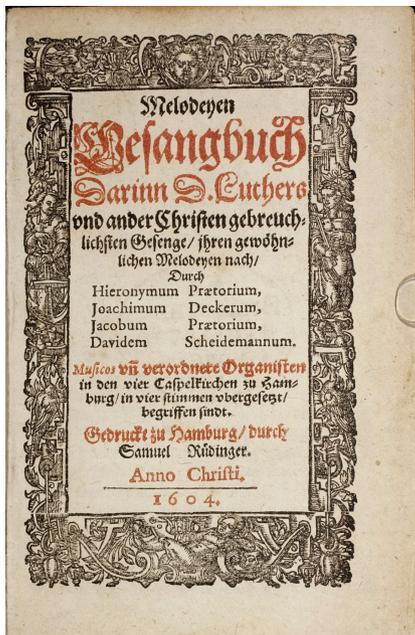


The image shows a page of musical notation for "CANTICVM SANCTORVM" by Ambrosij & Augustini. The page is numbered "I." at the top right. The title "CANTICVM SANCTORVM" is written in large letters, with "Ambrosij & Augustini." below it. The music is written on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the staff. The text includes: "Te Deum lau da mus, te Do mi num con fi te mur. Te ae ter num pa trem omnis terra ve ne ra tur. Tibi o mnes An ge li, ti bi coe li & u ni ver sae pote states Tibi Cheru bin & Se ra phim, in cel si bi li vo ce pro cla mant: SANCTVS, SANCTVS, Sanctus Do mi nus De us Ze ba oth Ple ni sunt coe li & ter ra ma le tis glo ri ae tu ae. Te glo ri o sus A pos to lo rum cho rus: Te Pro phe tarum lau da bi lis nu me rus: Te mar tyrum can di da tus laus ex er ci tus. Te per or ben terrarum san da con fi te tur Ec cle si a. Pa trem im men sae ma je sta tis. Venera dum tu um ve rum & u ni cum".

den Grichen alß treffliche Musices gemacht, nachgehens von den alten Catholicen in ihren Kirchen gebraucht, und verbeßert, die Hymni, Magnificatten, auch unßer lutherischen Kirchen-Melodeyen alle in guter Ordnung gebracht, wie sie bestendig 113 Jahre (bis 1700) unterhalten. Dieses ist 1588 von einem Collegen der Schuelen St. Johannis nahmens **Franciscus Elero** zum Druck in groß Octav heraußgekommen, damit alle Kirchen des Hamburgischen Territorio mit Exemplaren konten versehen werden.“

**1596** nimmt Praetorius Teil an der berühmten Probe der neuen Beck-Orgel in der Schlosskirche Gröningen bei Halberstadt. Anwesend sind insgesamt über 50 Organisten aus Nord- und Mitteldeutschland (beschrieben in: A. Werckmeister, *Organum Gruningense redivivum ...* 1705).

**1604** erscheint das *Melodeyen Gesangbuch*, von Praetorius ediert, zusammen mit seinen Kollegen, *Musicos und verordnete Organisten in den vier Caspalkirchen zu Hamburg / in vier stimmen ubergesetzt:*



**Joachim Decker** (um 1565–1611, Organist der Nicolaiirche), **David Scheidemann** (ab 1604 Organist der Katharinenkirche, † um 1629, Vater Heinrich Scheidemanns) und **Jacob Praetorius** (1586–1651; Sweelinck-Schüler und 1604 Nachfolger Hinrich thor Molens in der Petrikirche).

**1599** publiziert Praetorius die *Cantiones Sacrae*, widmet seinen Erstling den Jacobi-Kirchenoberen und erhält ein ansehnliches Geldgeschenk, womit die Druckkosten vermutlich nahezu gedeckt werden können. **1602** folgt die Sammlung *Magnificat octo vocum*. Als Krönung verlegt Praetorius sein Gesamtwerk *Opus Musicum* in fünf Bänden, darin enthalten revidierte und ergänzte frühere Publikationen, sowie Kompositionen seines Sohnes Jacob.

Die Veröffentlichungen ab der Jahrhundertwende machen Hamburg zu einem wichtigen Ort für die Verlegung von Musikalien. **William Brade, Johann Schop, Samuel Scheidt** und weitere Komponisten publizieren ihre Werke in Hamburg; den Stadt- und Kirchenoberen kann diese Entwicklung nur recht und auch etwas wert sein. Hamburg ist schon um 1600 mit ca. 40'000 Einwohnern eine der grössten und und blühendsten Städte Deutschlands; die Bevölkerung wächst bis 1620 sogar auf ca. 54'000 an. Flüchtlinge, die wegen der Religionskriege eine neue Bleibe suchen erhalten hier Chancen; Hamburg profitiert vom importierten Wissen. Ab 1615 wird unter Leitung des niederländischen Ingenieurs Johan van Valckenburgh die Stadtbefestigung modernisiert und stark erweitert; Hamburg gilt fortan als uneinnehmbar und wird den Krieg gut überstehen.

Neben **Jacob** wird ein weiterer Praetorius-Sohn Musiker: **Johann** (1595–1660) lernt wie sein Bruder bei Sweelinck in Amsterdam; 1611 erfolgt die Ernennung zum Organisten und Kirchenschreiber an St. Nicolai.

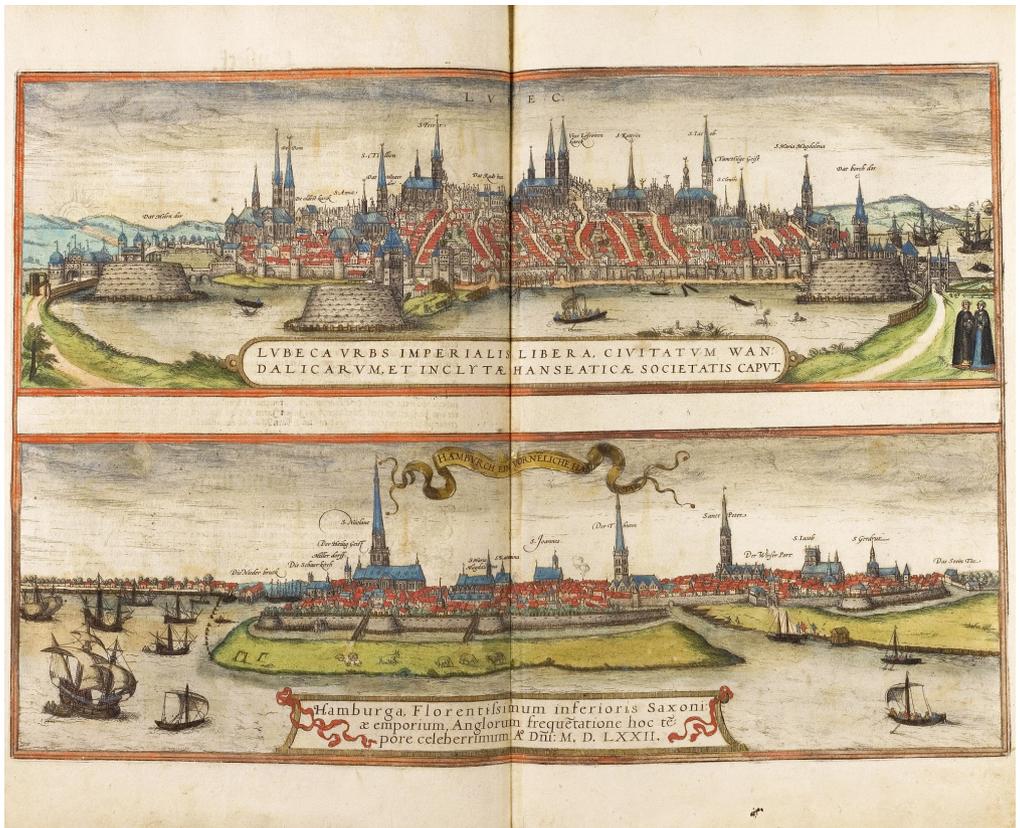
**Hieronymus II (1595–1651)** studiert Philosophie und Theologie, wird 1626 Professor in Jena, 1637 Superintendent in Schleusingen und 1642 in Schmalkalden. Überlieferte Hochzeitsmusiken zeugen von Familienereignissen; bei der glücklichen Vermählung einer Tochter tragen *Sponsae Patre & Fratribus*, also insgesamt drei Musiker aus der Praetorius-Dynastie das Ihrige bei. AJB

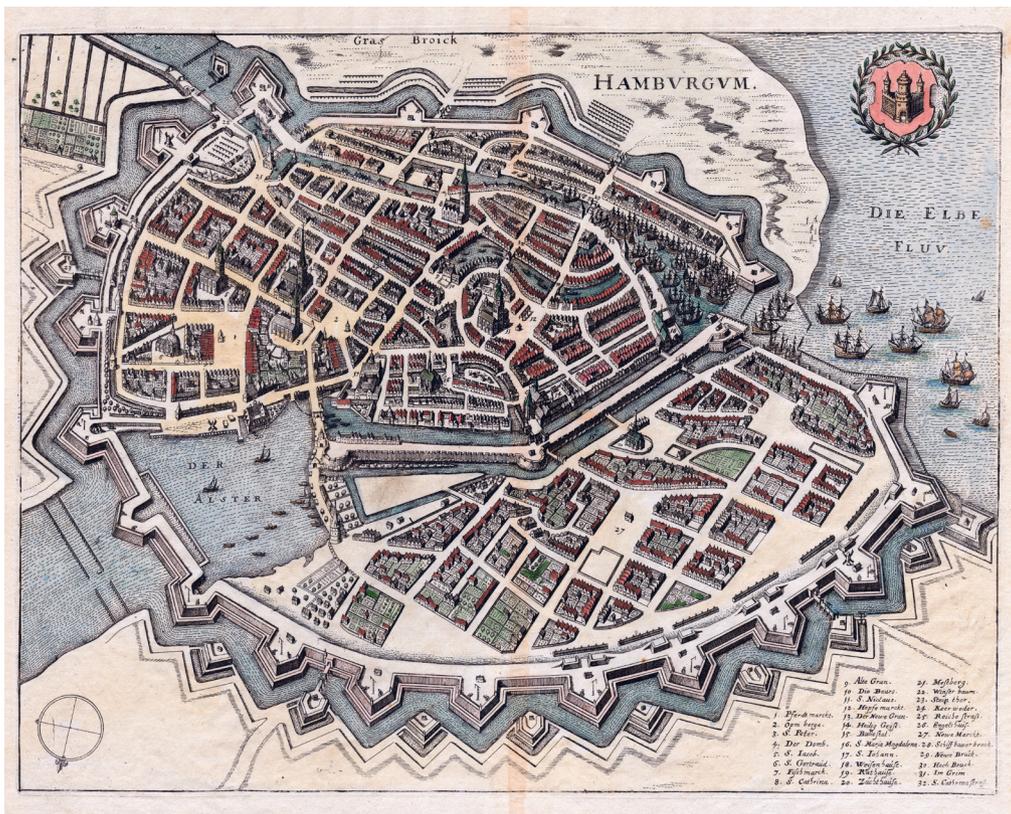
– Esther Victoria Criscuola de Laix: *Cultures of Music Print in Hamburg, ca. 1550-1630*, Diss. Berkeley 2009

>  
*Canon a 4 ...*

*Jacobo Praetorio, Hieronymi filio Organ:  
Hamburgi in aede S. Petri.*

Eintrag im Stammbuch des David von Mandelsloh, 1614. (Stadtbibliothek Lübeck)





<  
*LVBECA VRBS IMPERIALIS LIBERA ...*  
**HAMBVRCH EIN VORNEMLICHE HANSE STAT**

Die Stadt im späten 16. Jh., ohne schwere Befestigungswälle. Rechts: **S. Iacob / S Gerdrut**

Aus: G. Braun, F. Hogenberg: *Beschreibung und Contrafactur der vornembster Stüt der Welt ...* Köln 1574

### **HAMBURGVM**

Matthäus Merian, 1641, Frankfurt a. M.

Unten: Silbermedaille von S. Dadler (ø 7.9 cm), 1636 Merkur als Koloß von Rhodos, mit Schlangenstab und (Friedens)Zweig; auf der Rückseite das wehrhafte Hamburg. Überschrift: **DA PACEM DOMINE IN DIEBUS NOSTRIS**



**Hans Vredeman de Vries**

(1527 Leeuwarden – 1606/9 Hamburg oder Amsterdam):  
Palastarchitektur mit Musizierenden, Prag 1596.

Figuren: Dirck de Quade van Ravesteyn (1565 – 1620)

Signatur: *HANS VREDEMAN VRIESE INV. 1596*

135 x 174 cm, Kunsthistorisches Museum Wien

<

**Hans Vredeman de Vries,**

Radierung, 20 x 12 cm, in: *Pictorum aliquot celebrium Germaniae Inferioris effigies ...* 1610

Der Maler, Architekt und Architekturtheoretiker Vredeman de Vries arbeitet in Amsterdam, Antwerpen, Wolfenbüttel, Hamburg (mehrere Aufenthalte zwischen 1590 und 1600), Danzig und Prag. In Hamburg ist er gefragt als Maler grosser, illusionistischer Bilder zur Dekoration öffentlicher Gebäude und Privathäuser; erhalten sind allerdings fast nur kleinere Werke, die einen Eindruck der angestrebten optischen Effekte vermitteln können. Die theoretischen Schriften (Deutsch, Niederländisch, Französisch) werden in Antwerpen, Amsterdam und Leiden publiziert; der Sohn Paul Vredeman de Vries (1567 Antwerpen – 1617 Amsterdam), ebenfalls Maler, lebt längere Zeit in Hamburg.





Wenn heute von Hamburg und insbesondere von Musik in Hamburg die Rede ist, so wird vielen zuerst – neben der Bedeutung der Stadt als Teil der Hanse – der imposante Bau der Elbphilharmonie in den Sinn kommen. Vielleicht fallen Ihnen auch Carl Philipp Emanuel Bach oder Georg Philipp Telemann als Musikdirektoren der Hauptkirchen ein. Und wenn das der Fall ist, sind Sie eigentlich schon ganz nah dran am heutigen Konzertprogramm. Schliesslich war der Protagonist dieses Abends jahrelang als Hamburger Hauptorganist tätig und prägte durch sein Orgelspiel, seine Kompositionen und insbesondere durch die Veröffentlichung eines imposanten Werkkanons die kirchliche Musik Hamburgs massgeblich.

Hieronymus Praetorius wurde 1560 als Sohn des Organisten Jacob Praetorius in Hamburg geboren. Sein Vater dürfte ihm nicht nur die Musikalität in die Wiege, sondern als sein erster Lehrer auch den Grundstein für seine spieltechnischen Fähigkeiten gelegt haben. Ab 1573 erhielt Hieronymus Unterricht bei Hinrich thor Mohlen, seines Zeichens Organist der Petri-Kirche in Hamburg, später studierte er bei Albin Walran in Köln. Nach einem kurzen Gastspiel von zwei Jahren als Stadtkantor in Erfurt kehrte er 1582 nach Hamburg zurück, wo er zunächst Substitut und ab 1586 Nachfolger seines Vaters als Organist an St. Jacobi wurde. Zudem erhielt er den Posten als Organist und Kirchenschreiber an St. Gertruden sowie am Hiobshospital. Praetorius scheint ein durchwegs ruhiges und beschauliches Leben in Hamburg geführt zu haben. So sind zu seinem weiteren Leben nur sehr wenige Begebenheiten zu finden. Ein Ausflug nach Gröningen bei Halberstadt ist für

das Jahr 1596 belegt, wo zahlreiche Organisten zusammentrafen, um die neu erbaute Schlosskirchenorgel zu inspizieren. Unter den 53 ebenfalls weit angereisten Kollegen Hieronymus' fanden sich Hans Leo Hassler, Johann Steffens und Michael Praetorius (der abgesehen von der Namensgleichheit keine verwandtschaftlichen Beziehungen zu unserem Praetorius aufweist). Ansonsten jedoch zentrierte sich Praetorius' Schaffen und Wirken wohl auf Hamburg und seine Arbeit an den vier Hauptkirchen St. Jacobi, St. Nicolai, St. Petri und St. Catharinen. Ungeachtet dessen zählte er zu den angesehensten Musikern Hamburgs, der beispielsweise die Musik zu den Einweihungsfeierlichkeiten an St. Gertruden im Jahr 1607 organisierte. Ab 1625 wurde ihm sein Sohn Jacob Praetorius II als Substitut zur Seite gestellt, da er aufgrund von Alter und Schwachheit nicht mehr voll einsatzfähig war. Vier Jahre später verstarb Hieronymus Praetorius am 27. Januar 1629 in der Stadt, die fast sein ganzes Leben lang seine Heimat und Wirkungsstätte gewesen war.

### **Nicht nur Hansestadt**

Nachdem Hamburg im Jahr 1510 die Bestätigung als Freie Hansestadt erhalten hatte und bald darauf zur Lehre Luthers übergetreten war, musste unweigerlich auch die Organisation der Musik neu geregelt werden. In der *Hamburger Kirchenordnung* von 1529 wurde die Verbindung von weltlichen und kirchlichen Musikeinrichtungen festgeschrieben. Bezeichnend für diese verfassungsmässig vorgeschriebene Symbiose ist die Bedeutung, die fortan dem Stadtkantor zukam: Als Musiklehrer bekleidete er den

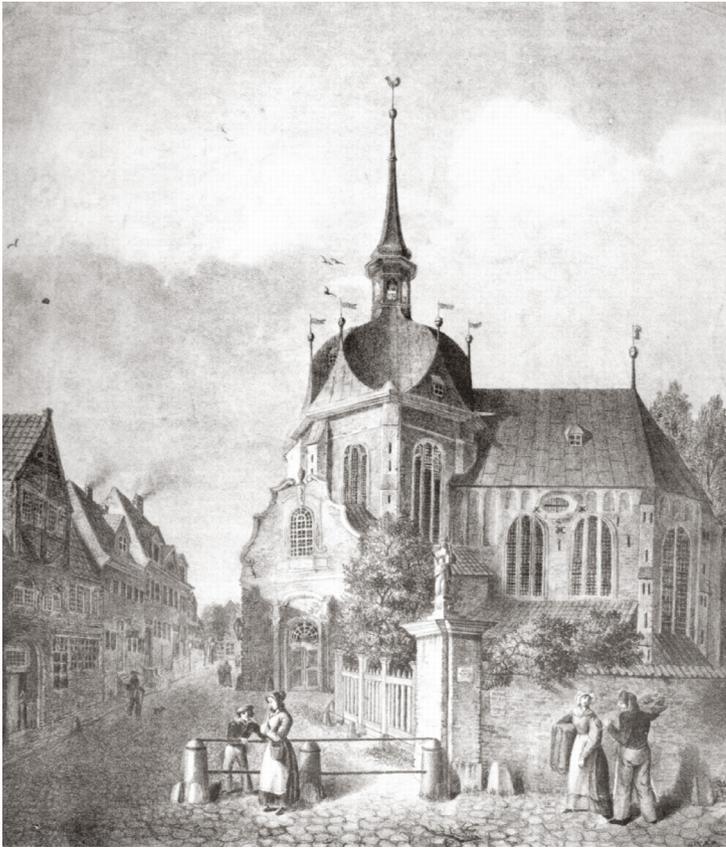
dritten Rang nach Rektor und Konrektor der Lateinschule und zeichnete für den Sakralgesang der vier Hauptkirchen verantwortlich. Zudem entwickelte sich das Amt im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts zu einem der wichtigsten musikalischen Ämter der Stadt überhaupt, dessen Wirkungskreis weit über die rein kirchlichen Aufgaben hinausging. Da jedoch der Stadtkantor selbst stets nur an einem Ort tätig sein konnte und eine simultane Betreuung aller vier Kirchen unmöglich war, oblag die tatsächliche musikalische Gestaltung der Liturgie oft den jeweiligen Organisten. In der häufig praktizierten Alternatim-Praxis – also des Abwechselns von gesungenen und von der Orgel gespielten Choralteilen – findet sich im Kleinen das, was durch die Imitation des venezianischen Stils in den Hauptkirchen Hamburgs im 16. Jh. Einzug hielt: die Ausbildung und Vertiefung der konzertierenden Mehrchörigkeit. Um dieser Praxis Rechnung zu tragen und ideale Aufführungsbedingungen zu schaffen, wurden in den Kirchen zusätzliche Chorräume und Emporen eingebaut, sodass sich die Musiker entsprechend im Raum verteilen konnten und somit beste Voraussetzungen für Echo- und Stereoeffekte vorfanden. Die gross besetzten Werke von Hieronymus Praetorius, welche für bis zu zwanzig in vier Chören aufgeteilte Stimmen komponiert wurden, sind ein Beispiel für diese Prachtentfaltung.

Eine weitere Besonderheit der Hamburger Kirchenmusik war das Ersetzen von Gesangspartien durch Instrumentengruppen. Belegt ist die Mitwirkung von Instrumentalisten im Hamburger Gottesdienst bereits vor der Reformation.

In der Mehrchörigkeit übernahmen Instrumentalgruppen dann ganze Chöre der vielstimmigen Kompositionen, auch um eine grössere Farbigkeit der Musik zu gewährleisten. Zu diesem Zwecke wurden den Kantoren ab 1612 sogar Musiker aus dem Kreis der (eigentlich weltlichen) Ratsmusiker zugewiesen und unterstellt. Als zeitgenössisches Zeugnis einer solchen Aufführungssituation soll hier Lucas von Cöllen (Pastor an St. Jacobi, 1549–1611) zu Wort kommen, der von den Einweihungsfeierlichkeiten an St. Gertruden berichtet:

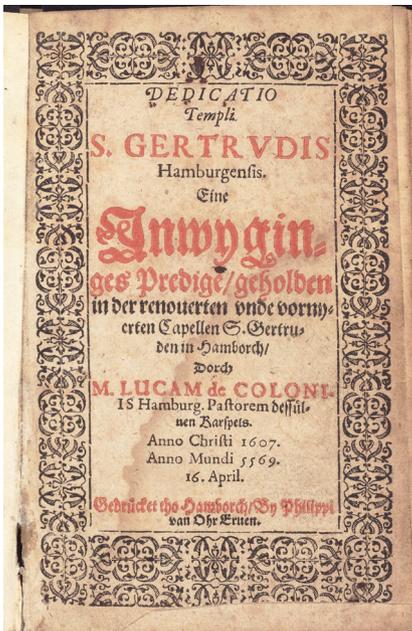
*Des morgens so halwege söuen ys tho der Misse gelüdt worden. Ein weinich vor Söuen hefft de Cantor unser Scholen angefangen dat **Veni sancte Spiritus** choraliter tho singen. Darup ys gesungen de **Introitus: In nomine Jesu**, mit achte Stimmen **Bandovii** (Pierre Bonhomme, um 1555–1617). Hyrup ys gefolget de **Missa super: Deus miserator nostri** auermal mit achte Stimmen des dreplyken Componisten **Orlandi** (Orlando di Lasso, 1532–94 / Arnold Grothuisus).<sup>1</sup> An stadt der Sequentien ys gesungen **Alleluja Handeli** (Jacob Handl / Jacobus Gallus, 1550–91), so gesettet ys up twölff Stimmen, doch in dren Choren. Das erste Chor ys gesungen dorch de Knaben unde Musicanten im Chore, das ander mit Zinken unde Bassunen, dat drüdde mit der Orgel. Düsse beyden Chore synt gestanden up sunderigen Bauenchoren (Emporen), so in de Winkel der Capellen dar achte kanten, alse desüluue gebuwet ys, also verordnet unde thogerichtet synt,*

<sup>1</sup> Arnold Grothuisus (Organist in Helmstedt, spätes 16. Jh.): *Missa cum adiuncto Patrem etc. ad imitationem suavissimae et gravissimae motetae Orlandi di Lasso, Deus miseratur nostri, VIII vocum harmonia concinnata ...* Helmstedt 1588



**Carl Heinrich Wildhagen**  
(1811 – nach 1850):  
**St. Gertruden**  
Lithographie um 1830

Nach der Renovation 1607 spielte die Kapelle während des ganzen Jahrhunderts eine wichtige Rolle im Hamburger Musikleben. Die Erstaufführung von Thomas Selles *Passio secundum Johannem* (1643) fand hier statt; generell bot sich der im Vergleich zu den grossen Hauptkirchen leichter bespielbare Raum an für Neues und Aussergewöhnliches. Nach einem Brand 1842 wurde die Kapelle abgerissen.



**Lucas von Cöllen**  
(1595–1609 Hauptpastor an St. Jacobi):

*Dedicatio Templi S. Gertrudis Hamburgensis.*  
*Eine INWYGINGES PREDIGE / gehalten in der renouerten und vornyerten Capellen S. Gertruden in Hamborch / dorch M. Lucam de Coloniis Hamburg. Pastorem dessülven Karspels. Anno Christi 1607. / Anno Mundi 5569. 16. April. Druck: Hamburg 1609 Anna Amalia Bibliothek, Weimar*

In der Vorrede zur eigentlichen Predigt die detaillierte Beschreibung der im Einweihungsgottesdienst gespielten Musik.

– Frederick K. Gable: *Dedication service for St. Gertrude's Chapel, Hamburg, 1607* A-R Editions, 1998

vor dat Volck, darup tho stahnde unde de Predige tho hören.

Dyth ys geschehen vör der Predige. Na der Predige ys up der Cantzel angefangen:

**O Godt wy dancken dyner Güde.** Na dem dorch den Organisten ein kort Praeambulium geschlagen, unde darmit de Thon gegeben worden, worinne de gantze Gemeine einhelllich den Choral darin gesungen. De andern auerst mit Orgeln, Zincken, Bassunen de andern Stimmen figuraliter geblasen unde tho wegen gebracht. Hyrupt ys de gewoentlyke Segen gespraken von der Cantzel.

Darup ys gesungen: **Here Godt wy lauendy,** welckes **Hieronimus Praetorius** unser Kercken Organiste gesettet hefft up sösteyn Stimmen, mit veer Choren. Dat erste Chor ys gesungen, Dat ander van einem besünderigen Bauenchore mit Zincken unde Bassunen geblasen. Dat drüdde van einem andern Orde mit Fiolen unde Regalen, Dat veerde up de Orgel, doch also, dat den gewoentlyken Choral der Knaben intoneret unde dat Sanctus tho dren malen repeteret unde wedderhalet ys. Folgendes ys noch gesungen dat **Cantate 8 vocum** dessüluigen **Hieronymi Praetorii**, mit dem Chore, Orgeln, Zincken, Bassunen thogelyke. Pro conclusione unde thom beschlute ys gesungen dorch de Gemene, Chor, Orgel unde Instrumenten: **Sy Loff unde Ehr mit hogem Prysz.**

Dyth synt de Ceremonien de beneuen der Predige, by der Inwyginge der Capellen gebuket worden. Ick moth dyth hyr henthodohn, dat ick moth bekennen, dat effte ick wol veelmal Musicam gehöret, dennoch nicht vaken hebbe bether klingen hoeren, gelyck wo damahl in der Capellen gehöret worden ys.

## Eine Gesamtausgabe

Es war und ist selten einem Künstler und insbesondere einem Komponisten (die weiblichen Vertreter stets mit eingeschlossen) vergönnt, die Zusammenstellung und Drucklegung der eigenen Werke im Rahmen einer Gesamtausgabe zu betreuen. Viel öfter erfolgen solche Publikationen posthum, Jahre nach dem Tod des entsprechenden Urhebers, sodass selbiger auf die Auswahl der veröffentlichten Stücke keinen Einfluss mehr nehmen kann.

Dieses seltene Glück wurde Hieronymus Praetorius jedoch zuteil: In den Jahren zwischen 1616 und 1625 konnte er seine insgesamt fünf Bände umfassende Gesamtausgabe *Opus musicum* drucken lassen. Es ist dies auch ein Grund dafür, dass uns diese Stücke erhalten geblieben sind, zumal gedruckte Werke in einem grösseren geographischen Feld in Umlauf geraten konnten und somit die Wahrscheinlichkeit wesentlich erhöht wurde, dass zumindest ein Exemplar die Zeit trotz Kriegen, Bränden, Überflutungen und ähnlichen Ereignissen überdauerte.

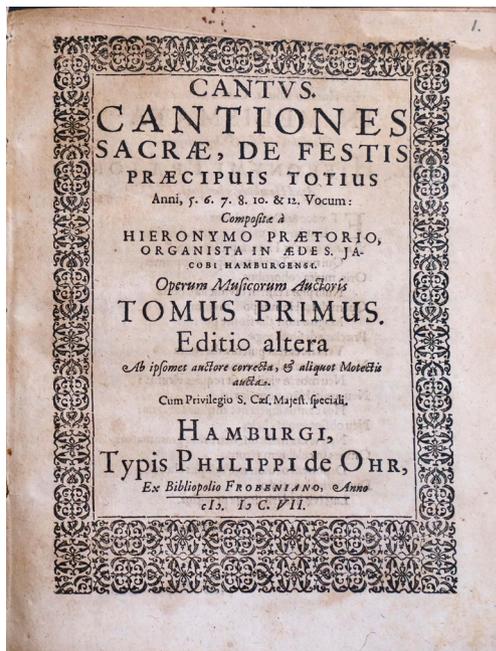
# Jubilare Deo omnis terra

à 12

Aus: *CANTIONES SACRAE,  
DE FESTIS PRAECIPUIS TOTIUS ANNI,  
5. 6. 7. 8. 10. & 12. Vocum:*  
*Compositae à Hieronymo Praetorio,  
Organista in Aede S. Jacobi Hamburgensi.  
Operum Musicorum Auctoris  
TOMUS PRIMUS. Editio altera ...*  
Hamburg 1599; 2. Auflage 1607

Besetzung:  
CATB, CATB, CATB

Text: Psalm 65 (66), 1-4  
Übersetzung: M. Luther 1545



UB Basel

Jubilare Deo, omnis terra;  
psalmum dicite nomini eius;  
date gloriam laudi eius.  
Dicite Deo: Quam terribilia sunt opera  
tua, Domine! In multitudine virtutis  
tuae, mentientur tibi inimici tui.  
Omnis terra adoret te, et psallat tibi;  
psalmum dicat nomini tuo.

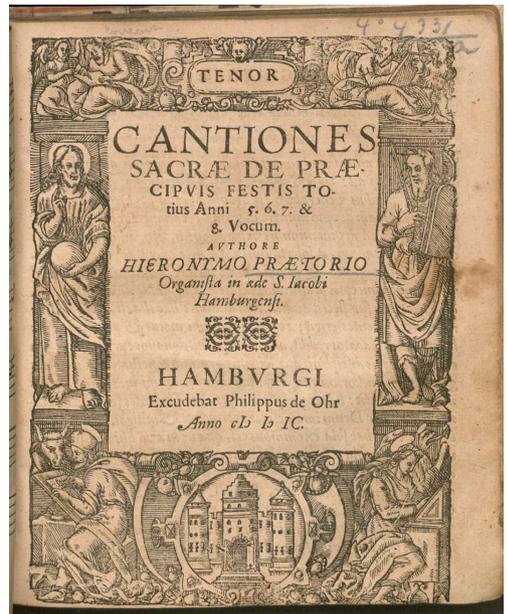
Jauchzet Gott alle Lande /  
Lobsinget zu ehren seinem Namen /  
rühmet jn herrlich.  
Sprecht zu Gott / wie wunderbarlich sind  
deine Werck? Es wird deinen Feinden  
fehlen fur deiner grossen Macht.  
Alle Land bete dich an / vnd lobsinge  
dir / lobsinge deinem Namen.

Mit dem **Jubilare Deo** für 12 Stimmen erklingt gleich zu Beginn eine strahlende Fanfare musikalischen Lobgesanges. Der höchste der drei Chöre beginnt mit einem freudigen Aufwärtssprung, der sich imitierend durch alle Stimmen zieht, der zweite Chor kommentiert, der dritte Chor eifert dem ersten nach. War der Anfang noch syllabisch gehalten, werden die *Psalmen* von aufwärts strebenden Melismen ausgeziert. Mit einer grossen Freude an Synkopen und Punktierungen folgt das *Dicite Deo*, kleine Chromatismen trüben die *inimici tui* ein, bevor nach einer höchst wirkungsvollen Generalpause das gesamte Ensemble bei *omnis terra* einsetzt.

# Peccavi, quid faciam miser à 6

Aus: *CANTIONES SACRAE  
DE PRAECIPVIS FESTIS  
totius Anni, 5. 6. 7. & 8. Vocum.*  
Authore *HIERONYMO PRAETORIO*  
Organista in aede S. Iacobi Hamburgensi.  
Hamburg 1599

Text: Zusammenstellung in Anlehnung  
an Hiob 7, 20; Autor unbekannt



BSB München

Peccavi, quid faciam miser,  
ubi fugiam, nisi ad te, Deus meus?  
Ignosce culpam petenti,  
veniamque concede quarenti.

Ich habe gesündigt: Was soll ich  
Verlorener tun, wohin mich wenden,  
wenn nicht zu dir, mein Gott?  
Verzeih gnädig die Sünde des  
Bittenden, vergebe dem, der  
Hilfe sucht.

Eine ganz andere Klanglichkeit erfährt man im nachfolgenden **Peccavi, quid faciam miser**. Wesentlich kleiner und schlanker besetzt, weiss Praetorius die sechs Stimmen dennoch effektiv einzusetzen. Höchst schmerzlich beginnt das Stück mit einem Halbtonschritt, der von allen Stimmen mit Ausnahme des Basses imitiert wird. Hieronymus' Meisterschaft in der Textausdeutung, die bereits im *Jubilate Deo* angeklungen war, findet sich auch hier, wenn beispielsweise die Musik passend zu den Worten *ubi fugiam* schneller wird und zu fliehen beginnt. Spannend auch die zum Schluss vorgetragene Bitte *veniam concede*: Praetorius lässt im zweiten Durchgang des Textes die beiden untersten Stimmen weg, wodurch der Musik das Fundament und die Sicherheit des Basses genommen werden und das Flehen etwas Abgehobenes, beinahe Verzweifertes erhält.

# Levavi oculos meos

à 10

Aus: *CANTICUM B. MARIAE VIRGINIS*  
seu *MAGNIFICAT Octo Vocum.*  
*Super Octo Tonos Consuetos / quod est /*  
*OPERUM MUSICORUM Tomus Secundus ...*  
*Denovo ab ipso autore correctus,*  
*Motectis aliquot 8. 10. & 12. Vocum auctus*  
*& in gratiam Musicae peritorum*  
*Basso Continuo exornatus /*  
*ab Hieronymo Praetorio Sen. /*  
*Organista ad D. Jacobi ...*  
Hamburg 1622

Text: Psalm 120 (121), 1-8

Übersetzung: M. Luther 1545



Levavi oculos meos in montes,  
unde veniet auxilium mihi.  
Auxilium meum a Domino,  
qui fecit caelum et terram.

Non det in commotionem pedem tuum:  
neque dormitet qui custodit te.  
Ecce non dormitabit neque dormiet,  
qui custodit Israel.  
Dominus custodit te, Dominus protectio  
tua, super manum dexteram tuam.  
Per diem sol non uret te: neque luna  
per noctem.  
Dominus custodit te ab omni malo:  
custodiat animam tuam Dominus.  
Dominus custodiat introitum tuum et  
exitum tuum: ex hoc nunc et usque in  
saeculum.

Jch hebe meine Augen auff zu den  
Bergen / von welchen mir Hülffe kompt.  
Meine Hülffe kompt vom Herrn /  
der Himel vnd Erden gemacht hat.

Er wird deinen Fus nicht gleitten lassen /  
vnd der dich behüetet / schlefft nicht.  
Sihe / der Hüter Jsrael / schlefft noch  
schlumert nicht.  
Der Herr behüetet dich / Der Herr ist dein  
Schatten vber deiner rechten Hand.  
Das dich des Tages die Sonne nicht  
steche / noch der Mond des nachts.  
Der Herr behüete dich fur allem Vbel /  
Er behüete deine Seele.  
Der Herr behüete deinen Ausgang vnd  
Eingang / von nu an bis in Ewigkeit.

William Brade  
1560–1630

## Paduana a 6 Galliarda

Aus: *Neue außersesene PADUANEN und Galliarden mit 6. Stimmen, so zuvor niemals in Druck kommen, auff allen Musicalischen Instrumenten und insonderheit auff Fiolen lieblich zu gebrauchen ...*  
Hamburg 1614

Obwohl das **Levavi oculos meus** mit seiner Zehnstimmigkeit fast an die Besetzungsgröße des *Jubilate Deo* heranreicht, wählt Praetorius hier eine andere Aufteilung des Ensembles: Er komponiert für zwei fünfstimmige Chöre, wobei er die Möglichkeiten von Hoch- und Tiefchor ausnutzt. Oft fungieren die tieferen Stimmen als oktaviertes Echo

des Hochchores. Zudem spielt Praetorius mit häufigen Metrumswechseln zwischen geradem und ungeradem Takt sowie mit dem Wiedererkennungseffekt: die wiederkehrenden Worte *Dominus custodiat* vertont er stets homophon.

**William Brade** war ab 1610 als Leiter der Hamburger Ratsmusiker tätig, führte aber ein wesentlich bewegteres Leben als Praetorius. So lässt sich der gebürtige Engländer unter anderem in Kopenhagen, Hamburg, Halle und Berlin nachweisen. Ihm ist es mit zu verdanken, dass die englische Tanzmusik auf dem Kontinent Fuss fassen konnte und bald zur Kunstform der Instrumentalmusik erhoben wurde. Über die Tanzform der Pavan schrieb Thomas Morley 1597: *After every Pavan we usually set a Galliard.* Daran halten wir uns ebenfalls; Der **Paduana a 6** folgt eine **Galliarda**.

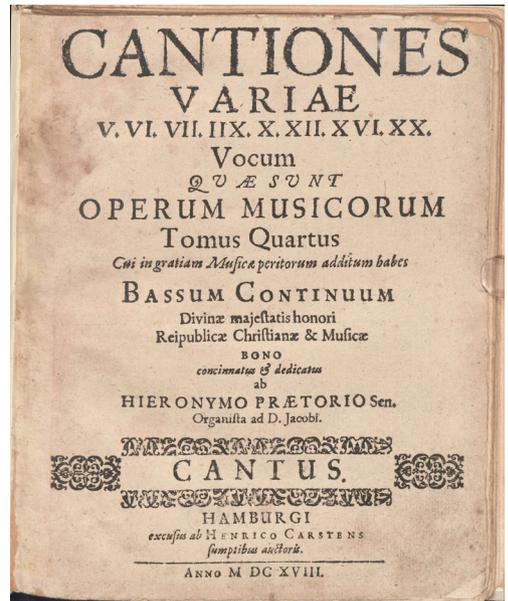
The image shows two pages of a handwritten musical score. The left page is titled "I. Chori à 10. CANTUS." and features a large, ornate initial "D" at the start of the first line. The music is written on ten staves, with lyrics in Latin below. The right page continues the score with similar notation and lyrics. The paper is aged and yellowed, and the ink is dark. The score is for a ten-part setting of the psalm "Levavi oculos meos".

# Exsultate justi

à 16

Aus: *CANTIONES VARIAE*  
V. VI. VII. IIX. X. XII. XVI. XX. *Vocum*  
*quae sunt OPERUM MUSICORUM*  
*Tomus Quartus / Cui in gratiam Musicae*  
*peritorum additum habes / Bassum Continuum ...*  
*ab Hieronymo Praetorio Sen.*  
*Organista ad D. Jacobi ...*  
Hamburg 1618

Text: Psalm 32 (33), 1-5



Exsultate, justi, in Domino;  
rectos decet collaudatio.  
Confitemini Domino in cithara;  
in psalterio decem chordarum  
psallite illi.  
Cantate ei canticum novum;  
bene psallite ei in vociferatione.  
Quia rectum est verbum Domini,  
et omnia opera ejus in fide.  
Diligit misericordiam et iudicium;  
misericordia Domini plena est terra.

Das bislang vielstimmigste Werk folgt mit dem **Exultate justi**. Die 16 Stimmen werden in vier gleiche Chöre eingeteilt, wobei im heutigen Konzert dem Bericht Lucas von Cöllen folgend der zweite Chor von Zink und Posaunen, der vierte Chor von Sopran

Frewet euch des Herrn / jr Gerechten /  
die Fromen sollen jn schon preisen.  
Dancket dem Herrn mit Harffen /  
vnd lobsinget jm auff dem Psalter  
von zehen Seiten.  
Singet jm ein newes Lied / machts gut  
auff Seitenspielen mit Schalle.  
Denn des Herrn Wort ist warhafftig /  
vnd was er zusaget / das helt er gewis.  
Er liebet Gerechtigkeit vnd Gericht /  
die Erde ist vol der Güte des Herrn.

und Schwalbennestorgel übernommen werden. Die aus der Verschiedenheit der Instrumente resultierende Klanglichkeit trägt wesentlich zur Vielfarbigkeit des Werkes bei.

# Ab Oriente venerunt magi

à 5

*In Epiphaniis Domini*

Aus: *CANTIONES SACRAE ...*

Hamburg 1599

Text: Nach Matthäus 2, 1-2 und 10



Ab Oriente venerunt magi  
in Bethleem adorare Dominum.

Et apertis thesauris suis  
pretiosa munera obtulerunt,  
aurum sicut Regi magno,  
thus sicut Deo vero,  
myrrham sepulturae eius.  
Alleluja.

Da kamen die Weisen aus dem  
Morgenland nach Bethleem,  
den Herrn anzubeten.  
Und aus ihren Schatzkammern brachten  
sie wertvolle Geschenke:  
Gold, wie einem großen König gebührt,  
Weihrauch, wie einem wahren Gott,  
und Myrrhe, zu seiner Bestattung.  
Halleluja.

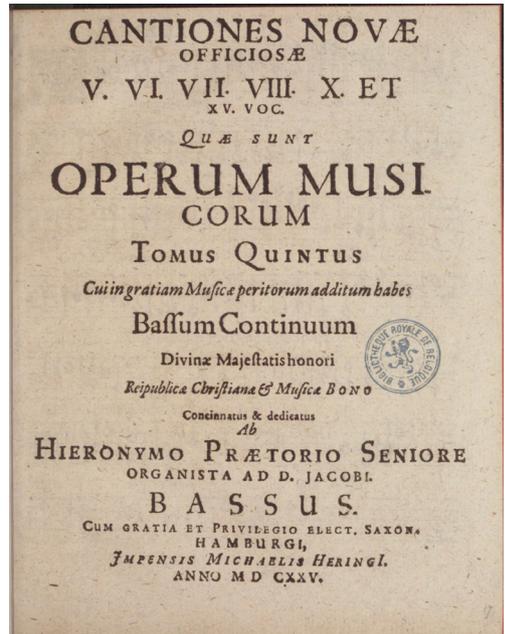
Nicht nur drei, sondern gleich fünf Weise  
kommen in **Ab oriente venerunt** aus  
dem Morgenland zur Krippe. Praetorius  
lässt die Musik in einem ruhig gehenden  
Duktus anklingen; die Aufzählung der  
Geschenke folgt in einem zweiten Teil,  
der wesentlich imitierter und rhythmisch

schneller gesetzt ist, bevor das Werk mit  
einem fröhlichen *Alleluja* mit zahlreichen  
aneinander gereihten Kadenzten endet.

# Domine, probasti me à 15

Aus: *CANTIONES NOVAE OFFICIOSAE / V. VI. VII. VIII. X. et XV. Voc. / Quae sunt / OPERUM MUSICORUM Tomus Quintus / Cui in gratiam Musicae peritorum additum habes / Bassum Continuum ... ab Hieronymo Praetorio Seniore Organista ad D. Jacobi. ...*  
Hamburg 1625

Text: Psalm 138 (139), 1-6  
Übersetzung: M. Luther 1545



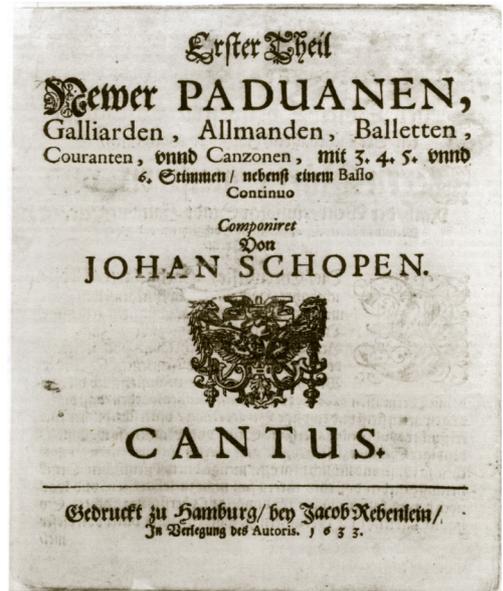
Domine, probasti me, et cognovisti me;  
tu cognovisti sessionem meam et  
resurrectionem meam.  
Intellexisti cogitationes meas de  
longe; semitam meam et funiculum  
meum investigasti: et omnes vias meas  
praevидisti, quia non est sermo in lingua  
mea. Ecce, Domine, tu cognovisti omnia,  
novissima et antiqua. Tu formasti me,  
et posuisti super me manum tuam.  
Mirabilis facta est scientia tua ex me;  
confortata est, et non potero ad eam.

Herr / du erforschest mich / vnd kennest  
mich. Ich sitze oder stehe auff so  
weissestu es.  
Du verstehest meine Gedancken von  
ferne. Ich gehe oder lige / so bistu vmb  
mich / vnd sihest alle meine Wege.  
Denn sihe / es ist kein Wort auff meiner  
Zungen / das du Herr nicht alles wissest.  
Du schaffest es / was ich vor oder  
hernach thue / vnd heltest deine Hand  
vber mir. Solchs Erkenntnis ist mir zu  
wunderlich vnd zu hoch / ich kans nicht  
begreifen.

Johann Schop  
um 1590 – 1667

## Paduana à 6

Aus: *Erster Theil NEWER PADUANEN, Galliarden, Allmanden, Balletten, Couranten, unnd Canzonen, mit 3. 4. 5. unnd 6. Stimmen / nebenst einem Basso Continuo / Componiret von JOHAN SCHOPEN.*  
Hamburg 1633



Bei **Domine probasti me** finden wir eine bereits bekannte Textur: drei Chöre à fünf Stimmen, wobei der erste Chor der höchste, der dritte der tiefste ist. Nach einer kurzen Vorstellungsrunde, in der jeder Chor den anderen mit Chromatismen auf dem Wort *cognovisti* zu übertrumpfen scheint, erklingt derselbe Text im tutti, wobei Praetorius mit einem extremen Ambitus von drei Oktaven plus Quinte zwischen tiefster und höchster Stimme arbeitet. Mit versetzten Einsätzen der Chöre wird die Raumwirkung der Musik noch verstärkt, homophone Tuttieinsätze erscheinen erwartungsgemäss zur Vertonung von Worten wie *omnia novissima* oder – kombiniert mit einem Dreiermetrum – auf *Mirabilis facta est*.

Mit der **Paduana a 6** erklingt ein Werk des Brade-Schülers Johann Schop. Er war ebenfalls Geiger und Ratsmusiker und bekannt für seine ausgefeilte und ganz eigene Violintechnik. Wie sein Lehrer übernimmt er die Dreiteilung der Pavane, sein Werk scheint jedoch weniger als tatsächliche Tanzmusik, sondern vielmehr als Instrumentalmusik gedacht. Darauf deutet auch der Metrumswechsel zum Dreiertakt im letzten Teil hin. Auf langsame, ruhige Abschnitte folgen bewegtere Imitationen, wobei das im ersten Teil genutzte Motiv mit markant repetierten Noten ab dem zweiten Teil von einem *figura corta*-Motiv abgelöst wird.

# Wie lang, o Gott

à 5

Aus: *CANTIONES NOVAE*

*OFFICIOSAE* ...

Hamburg 1625

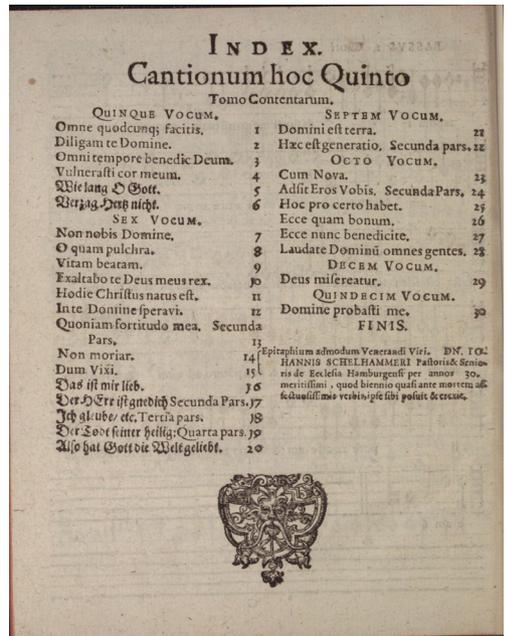
Text: Anonym

Wie lang, o Gott, in meiner Not  
willst lassen mich?  
Erbarme dich über deinen Knecht  
der Gnad begehrt und nicht das Recht.

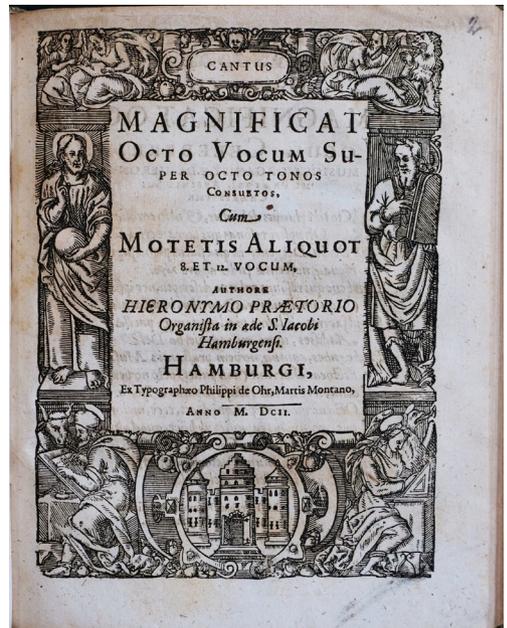
Verzag, Herz, nicht,  
Gott wird dein Bitt erhören bald  
er hat Gewalt zur rechter Zeit  
sein Hülff er allen Frommen gibt.

Das einzige deutschsprachige Werk  
des Konzertes stammt aus dem 5. Band  
von Praetorius' Gesamtausgabe *Opus  
musicum*. **Wie lang, o Gott** ist ein  
getragener Gesang für fünf Stimmen,  
der die Verzweiflung und das Flehen der  
Worte eindrücklich in Musik übersetzt.

Der Tradition der Hamburger Organisten  
und Kirchenmusik folgend, die eingangs  
bereits erwähnt wurde, erklingt auch das  
**Magnificat Octavi Toni** alternierend  
zwischen achtstimmigem Chor und  
Orgel. Die vier Verse der Orgel sind in  
einer Buchstabentabulatur überliefert,  
die heute in Schweden aufbewahrt  
wird. Die den Versen zugrunde liegende  
Choralmelodie ist dabei nicht immer  
erkennbar, sondern wird vielmehr  
umspielt, verändert und mit allerlei  
Diminutionen ausgeziert.



*Cantiones Novae* ... 1625: Index



UB Basel

# Magnificat Octavi Toni

à 8

Aus: *MAGNIFICAT OCTO VOCUM*

*Super octo Tonos ...*

*Authore Hieronymo Praetorio*

*Organista in aede S. Jacobi Hamburgensi.*

Hamburg 1602

Text: Lukas 1, 46-55

Übersetzung: Martin Luther

Magnificat anima mea Dominum,  
et exsultavit spiritus meus in Deo  
salutari meo.

Quia respexit humilitatem ancillae  
suae. Ecce enim ex hoc beatam me  
dicent omnes generationes.

Quia fecit mihi magna, qui potens est,  
et sanctum nomen eius.

Et misericordia eius a progenie in  
progenies timentibus eum.  
Fecit potentiam in brachio suo,  
dispersit superbos mente cordis sui.

Deposuit potentes de sede et exaltavit  
humiles. Esurientes implevit bonis et  
divites dimisit inanes.

Suscepit Israel puerum suum,  
recordatus misericordiae suae.  
Sicut locutus est ad patres nostros,  
Abraham et semini eius in saecula.

Gloria Patri et Filio et Spiritui  
Sancto, sicut erat in principio et nunc et  
semper et in saecula saeculorum.  
Amen.

Meine Seele erhebt den Herrn.  
Und mein Geist frewet sich Gottes  
meines Heilandes.

Denn er hat seine elende Magd  
angesehen / sihe / von nun an werden  
mich selig preisen alle Kinds Kind.

Denn er hat grosse Ding an mir gethan /  
der da mechtig ist / und des Namen heilig  
ist.

Und seine Barmhertzigkeit weret immer  
für und für / bey denen die in fürchten.  
Er ubet gewalt mit seinem Arm / und  
zurstrewet die Hoffertig sind in ires  
Hertzen Sinn.

Er stösset die Gewaltigen vom Stuel /  
und erhebt die Elenden. Die Hungrigen  
füllet er mit Gütern / und lesst die  
Reichen leer.

Er dencket der Barmhertzigkeit /  
und hilfft seinem Diener Jsrael auff.  
Wie er geredt hat vnsern Vetern /  
Abraham und seinem Samen ewiglich.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und  
dem Heiligen Geiste / wie es war im  
Anfang / jetzt und immerdar und von  
Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

# Decantabat populus Israel à 20

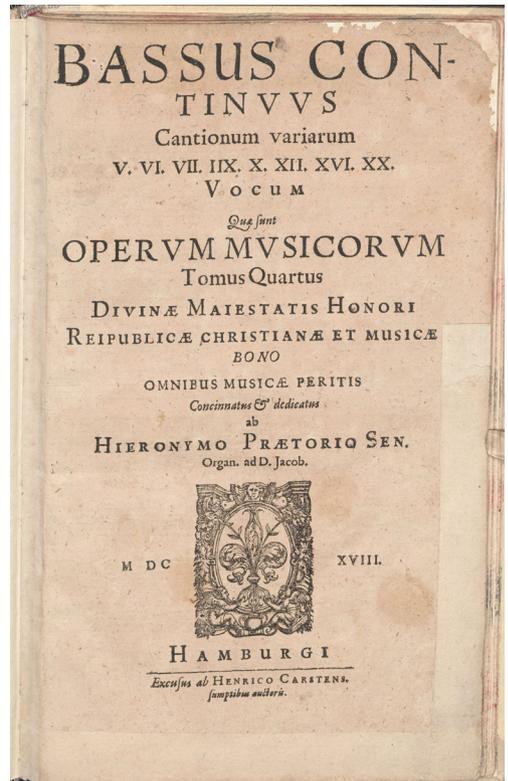
CANTIONES VARIAE ...  
Hamburg 1618

Text: Responsorium,  
nach I Paralipomenon 15, 28 29

Decantabat populus Israel:  
Alleluja.  
Et universa multitudo Jacob  
canebat legitime: Alleluia.  
Et David cum cantoribus  
citharam percutiebat: Alleluia.  
In domo Domini: Alleluia.  
Et laudes Deo canebat.

Es sang das Volk in Israel:  
Halleluja.  
Und die gesamte Menge Jaakob  
sang mit Recht: Halleluja.  
Und David mit den Kantoren  
schlug die Zither: Halleluja.  
Im Haus des Herrn: Halleluja  
Und sie sangen Gott Lobgesänge.

Das am Schluss erklingende  
**Decantabat populus Israel** für 20  
Stimmen bezeichnen Hoffmann-  
Erbrecht und Belotti im MGG-Artikel  
zu Hieronymus Praetorius als eines der  
„Glanzstücke seines Schaffens [...] mit  
ihrer freien Stimmführung und der  
rauschhaften Klangfülle.“ Tatsächlich  
zeigt sich diese Klangfülle erst nach  
einer längeren Einleitung, wenn sich  
die Chöre, die zuvor stets einzeln in  
Erscheinung getreten waren, mit *Et*



*universa multitudo* zum Tutti-Klang  
vereinen. Erwähnenswert sind sicher  
die speziell klingenden harmonischen  
Wendungen auf *Alleluja* sowie der erneut  
grosse Ambitus zwischen tiefster und  
höchster Stimme. Das Werk schliesst  
mit einer fulminanten Tutti-Kadenz, ein  
sowohl für die Motette als auch für ein  
Konzert würdiger Schluss.

Eva-Maria Hamberger



## **Der Eintritt zu den Konzerten ist frei – wir bitten um eine angemessene Kollekte**

Die *Christkatholische Kirchengemeinde Basel* stellt den inspirierenden Raum zur Verfügung. Grosszügige Unterstützung bieten *private Gönner, Bernhard Fleig Orgelbau, die Sulger-Stiftung*, sowie weitere Stiftungen, die nicht namentlich genannt werden wollen.

Um das Projekt erfolgreich fortsetzen zu können, werden nach wie vor Gönner gesucht. Sie sind herzlich eingeladen, sich zu beteiligen!

### **Organisation**

*Albert Jan Becking, Jörg-Andreas Bötticher, Katharina Bopp,  
Brian Franklin, Regula Keller, Frithjof Smith*

### **Weitere Informationen**

[www.abendmusiken-basel.ch](http://www.abendmusiken-basel.ch)  
Katharina Bopp / Albert Jan Becking,  
Spalentorweg 39, 4051 Basel  
061 274 19 55 / [info@abendmusiken-basel.ch](mailto:info@abendmusiken-basel.ch)

### **Bankverbindung**

Abendmusiken in der Predigerkirche,  
Bündnerstrasse 51, 4055 Basel  
Basler Kantonalbank: IBAN: CH 28 0077 0253 3098 9200 1  
Spenden an die *Abendmusiken in der Predigerkirche*  
sind von der Steuer absetzbar.

### **Nächstes Konzert:**

## **Nicolo Corradini**

Sonntag 9. Februar 2020,  
17 Uhr, Predigerkirche Basel

Programm **Hieronymus Praetorius:**

Charles Toet

Einführungstext: Eva-Maria Hamberger

Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking

Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher

SULGER-STIFTUNG