

Belege zur Frage der Stimmtonhöhe bei Michael Praetorius

Autor(en): **Smith, Anne**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel**

Band (Jahr): **7 (1983)**

Heft [2]: **Alte Musik : Praxis und Reflexion**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-869170>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

BELEGE ZUR FRAGE DER STIMMTONHÖHE
BEI MICHAEL PRAETORIUS

Praetorius' *Syntagma musicum* wird häufig als Grundlage herangezogen, um die Stimmtonhöhe im 17. Jahrhundert zu bestimmen¹. Seine über das ganze Werk hin verstreuten Bemerkungen zur Tonhöhe lassen sich in zwei Hauptgruppen einteilen: In der ersten wird die Frage nach der „schicklichsten“ Orgelbauweise behandelt. Diese wurde schon von Ellis, Mendel sowie Thomas und Rhodes gründlich besprochen und soll hier nicht weiter berücksichtigt werden². Die zweite Gruppe umfaßt Beobachtungen zu den Tonhöhen in den verschiedenen Ländern sowie bei einzelnen Instrumenten. In den unten, Seiten 342–345, zusammengestellten Zitaten sind alle diese Textstellen vollständig wiedergegeben. Die hier folgenden Anmerkungen sollen deren Verständnis erleichtern.

Praetorius bezieht sich in seinen Texten vor allem auf den „CammerThon“ und den „ChorThon“, in einigen Fällen jedoch auch auf die Stimmtonhöhe anderer Instrumente. Und weil er von zwei verschiedenen Chortönen spricht, entsteht gerade hier das Hauptproblem für den Leser, der die unterschiedlichen Aussagen einzuordnen versucht. Praetorius schreibt dazu, daß

„man zu Praag und etlichen andern Catholischen Capellen / den Thon in ChorThon und CammerThon abtheilet / ... Denn daselbsten wird der jtzige gewöhnlicher Thon / nach welchem numehr fast alle unsere Orgeln gestimmt werden / CammerThon genennet / und allein vor der Taffel und *in Convivijs* zur fröligkeit gebraucht; welches dann vor *Instrumentisten*, wegen der Blasenden / so wol auch Besäitteten *Instrumenten*, am bequemsten.

Der ChorThon aber / welcher umb einen gantzen Thon tieffer ist / wird allein in der Kirchen gebraucht: Und dasselbe erstlich / umb der *Vocalisten* willen / ... Darümb dann *propter alias etiam multifarias commoditates, suavitatem singularem et concentus benè susceptos* nicht ubel gethan were / daß alle Orgeln umb einen Thon / oder *Secund* tieffer gestimmt und gesetzt seyn möchten: Welches aber nunmehr in unsern Deutschen Landen zu endern ganz unmöglich / und demnach bey dem gewöhnlichen Cammerthon (welcher jtziger zeit an den meisten Ortern ChorThon genennet / und dafür gehalten wird) wol verbleiben muß.“³

¹ Michael Praetorius, *De organographia*, Wolfenbüttel 1619 (*Syntagma musicum* 2), Faks.-Ndr., Kassel/Basel 1958 (*Documenta musicologica* 1/14), und *Termini musici*, Wolfenbüttel 1619, (*Syntagma musicum* 3), Faks.-Ndr., Kassel/Basel 1958 (*Documenta musicologica* 1/15). Im weiteren werden die beiden Bände mit II und III differenziert.

² Alexander J. Ellis, „On the History of Musical Pitch“, *Journal of the Society of Arts* (March 5, 1880), 293–336, Ndr. in *Studies in the History of Musical Pitch*, Amsterdam 1968, 11–54. Arthur Mendel, „Pitch in the 16th and 17th Centuries“, Parts 3 and 4, *MQ* 34 (1948), 336–357 und 575–593, Ndr. in *Studies in the History of Musical Pitch*, Amsterdam 1968, 129–169. W.R. Thomas / J.J. Rhodes, „Schlick, Praetorius and the History of Organ-Pitch“, *The Organ Yearbook* 2 (1971), 58–77.

³ M. Praetorius II, op. cit. 15 s.

Es gab also zwei verschiedene Stimmtonhöhen, die etwa um einen Ganzton auseinander lagen. In Prag und anderen katholischen Orten wurde bei weltlichen Anlässen der höhere Stimmton, der „CammerThon“, und im kirchlichen Bereich der tiefere, der „ChorThon“, verwendet. In den übrigen deutschsprachigen Gebieten war zur selben Zeit nur ein „gewöhnlicher Thon“ in Gebrauch, der dem „CammerThon“ entsprach und „ChorThon“ genannt wurde. Im *Syntagma musicum* bemüht sich Praetorius, die Unterscheidung zwischen „CammerThon“ und „ChorThon“ konsequent aufrecht zu erhalten:

„Nebst dem ist allhier *in genere* vor allen Dingen zu wissen: Daß in diesem gantzen Werck durch und durch nicht nach dem ChorThon / sondern nach dem Cammerthon (wie es / als vor erwehnet / von etlichen gar wol und recht unterschieden) die *Instrumenta* und Stimmen gerechnet / und außgetheilet werden. Die weil der Cammerthon am gebrauchlichsten / und fast alle / so wol besäittete als blasende *Instrumenta*, wie auch itziger zeit die Orgeln / auff diesen Camerthon gerichtet und gestimmt werden.“⁴

Tatsächlich benutzt er bei den Beschreibungen der Instrumente meistens „CammerThon“ als Ausgangspunkt; spricht er hingegen von „ChorThon“, so ist nicht immer eindeutig, welchen der beiden er meint – außer dort, wo er ausdrücklich darauf hinweist, wie bei den Corna-musen (siehe Zitate, 6). Nur in wenigen Fällen ist nicht auszumachen, von welchem Stimmton die Rede ist. Hier muß man sich auf jene Äußerung von Praetorius verlassen, wonach er sich immer dann auf den tieferen Stimmton als „ChorThon“ bezieht, wenn er nicht ausdrücklich von der gewöhnlichen Tonhöhe spricht, die in „unsern Deutschen Landen“ verwendet wird.

Die Zitate sind nach absteigender Stimmtonhöhe angeordnet, wobei am Rand jeweils das Intervall zwischen den einzelnen Tonhöhen bzw. der Abstand zu dem „CammerThon“ angegeben ist. Vom „CammerThon“ ausgehend, nennt er die folgenden Möglichkeiten: je einen Ganzton, eine Quarte und eine Quinte höher oder tiefer sowie eine kleine und eine große Terz tiefer. Gewisse Instrumente werden jeweils mit einer oder mehreren Tonhöhen in Verbindung gebracht, Instrumente derselben Tonhöhe haben häufig zusammen musiziert⁵. Die Verhältnisse der Instrumente zueinander waren anscheinend genormt, obwohl es keine einheitliche Stimmtonhöhe gab. Diese wechselte von Ort zu Ort, doch blieben die Abstände zwischen den Instrumenten fest. So waren etwa Zinken üblicherweise einen Ganzton höher gestimmt als die Corna-musen (siehe Zitate, 6); ein Zusammenhang mit der Transponierpraxis läßt sich insofern feststellen, als diese Intervalle mit einer Ausnahme genau jenen entsprechen, um welche man eine Versetzung vornehmen durfte⁶. Die einzige Ausnahme ist die Trompete (siehe Zitate, 9), die aufgrund der Möglichkeit, Krummbügel aufzusetzen, von mehreren Tonhöhen aus spielen kann.

⁴ Ibid., II, 19.

⁵ Rainer Weber, „Some Researches into Pitch in the 16th Century with Particular Reference to the Instruments in the Accademia Filarmonica of Verona“, *GSJ* 28 (1975), 7–10.

⁶ Anne Smith, „Über Modus und Transposition um 1600“, Manuskript, wird im *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis* 6 (1982) erscheinen.

Die anfänglich verwirrende Vielfalt der Aussagen läßt sich also bei näherer Untersuchung in einer übersichtlichen Aufstellung erfassen, die die bekannten Beziehungen zwischen Tonhöhe und Instrument oder zwischen Transponierpraxis und Instrument – um nur diese zu nennen – ergänzt und ein neues Licht darauf wirft.

Zitate zur Stimmtonhöhe

* Die Stimmtonhöhe, auf die hier Bezug genommen wird, ist nicht eindeutig.

** Es ist nicht eindeutig, welcher „ChorThon“ hier gemeint ist.

(Oktav / Quint höher) (1) *Spinetta* ... ist ein klein viereckicht *Instrument*, daß umb ein *Octava* oder *Quint* höher gestimmt ist / als der rechte Thon.* (II,62)

1 Ganzton?

(Quart höher)

(2) Sintemahl letztlich die *Choral* Werck / welche nach unserm Thon [deutscher „ChorThon“ = „CammerThon“] ein gantze *Quart* höher / oder eine *Quint* niedriger gemacht ... worden. (II, 102)

Als / daß an noch stehende alte kleine Werck im Dohm zu Magdeburg / so eine *Quarta* höher / denn das jetzt erbawte grosse neue ist.* (II, 117)

1 Ganzton

(kleine Terz höher)

(3) Es ist aber dieses und dergleichen Werck [Halberstadt] / einen guten und baldt 1 1/2 Thon höher gewesen / als die unsrige jtzige Chormessige Wercke stehen.** (II, 102)

Halbton

(große Sekund höher)

(4) ... dieses Werck [Northausen in Sanct Blasii Kirchen] ... ist / wie fast die meiste do mahlige Orgeln umb einen Thon höher / als unser jetziger Cammerthon gestanden. (II, 116)

Wiewohl ausser deme auch viel Wercke gefunden werden / welche umb eine *Secund* niedriger oder höher [als der „CammerThon“] / etzliche und deren nicht wenig auch umb ein *Semitonium* höher *intoniret* und gemacht worden. (II, 103)

Am Thon seynd die meisten Schalmeyen umb einen Thon höher als die Zincken und Posaunen. (II, 37)

Halbton

(kleine Sekund höher)

(5) Wiewol ausser deme auch viel Wercke gefunden werden / welche umb eine *Secund* niedriger oder höher [als der „CammerThon“] / etzliche und deren nicht wenig auch umb ein *Semitonium* höher *intoniret* und gemacht worden. (II, 103)

Halbton

(„CammerThon“)

(6) Darumb laß ich mir den Unterscheidt / da man zu Praag und etlichen andern Catholischen Capellen / den Thon in ChorThon und CammerThon abtheilet / auß dermassen sehr wol gefallen. Denn daselbsten wird der jtzige gewöhnlicher Thon / nach welchem numehr fast alle unsere Orgeln gestimmt werden / CammerThon genennet / und allein vor der Taffel und *in Convivijs* zur fröligkeit gebraucht; welches dann vor *Instrumentisten*, wegen der Blasenden / so wol auch Besätteten *Instrumenten*, am bequembsten. (II, 15)

[Es ist aber der ChorThon bey den Alten anfangs umb ein Thon niedriger und tieffer gewesen / als jtzo / welches dann an den alten Orgeln und andern blassenden *Instrumenten* noch zubefinden:] Und hernacher von Jahren zu Jahren so weit erhöht worden / als er jtzo in *Italia* und Engellandt / auch in den Fürstlichen Capellen Deutsches Landes im gebrauch ist. Wiewol der Englische Thon / an *Instrumenten* noch umb etwas / doch ein gar geringes / niedriger ist / welches an ihren Zincken / Schalmeyen oder Hoboyen (wie sies nennen) so daselbst gefertiget werden / zuvernehmen. (II, 14–15)

Sie [die *Corna-Musen*] ... stimmen gleich ein mit dem Chorthon / das ist / ein Thon tieffer / als unser rechter Cornetten oder Cammerthon. [Cornetten stehen also im „CammerThon“.] (II, 41)

Das *Orphoreon* [*Orpheoreon*] ... wird wie eine Laute im Cammer Thon / (als nemlich die *Quinta* ins \bar{g}) gestimmt. (II, 54)

Und ob zwar bißhero die Trnmmeten [sic] jr Fundament od BasStimme / nachm Cammerthon zurechnen / im d gehabt; Welchs die *Feldt Trumter* noch also behalten. (II, 32–33)

1 Ganzton

(große Sekund tiefer)

(7) Darumb laß ich mir den Unterscheidt / da man zu Praag und etlichen andern Catholischen Capellen / den Thon in ChorThon und CammerThon abtheilet / auß dermassen sehr wol gefallen. Denn daselbsten wird der jtzige gewöhnlicher Thon / nach welchem numehr fast alle unsere Orgeln gestimmt werden / CammerThon genennet ... Der ChorThon aber / wel-

cher umb einen gantzen Thon tieffer ist / wird allein in der Kirchen gebraucht. (II, 15)

Es ist aber der ChorThon bey den Alten anfangs umb ein Thon niedriger und tieffer gewesen / als jtzo / welches dann an den alten Orgeln und andern blasenden *Instrumenten* noch zubefinden. (II, 14–15)

Darümb man es billich bey den vorgesagten *Tono* [diesen jtzigen unsern] bleiben lassen möchte; weil derselbige ohne das nicht allein vor die *Vocalisten*, sondern auch vor die *Instrumentisten* bey den Besätteten *Instrumenten*, als *Violini de Bracio*, und *Violen de Gamba*, auch Lauten / Pandoren und dergleichen / zum offtern zu hoch befunden wird: Denn es außbündige Saitten seyn müssen / die solche höhe erleiden können. Daher kömpts dann / wenn man mitten im Gesang ist / da schnappen die *Quinten* dahin / unnd ligt im Dr. Darmit nun die Saitten destobesser bestimbt bleiben können / so müssen solche und dergleichen besättete *Instrumenta* gemeinlich umb ein Thon tieffer gestimmt / und alßdann nottwendig mit den andern *Instrumenten*, auch umb ein *Secund* tieffer *musicirt* werden. (II, 15)

Wiewohl ausser deme auch viel Wercke gefunden werden / welche umb eine *Secund* niedriger [als der „CammerThon“] ... *intoniret* und gemacht worden. (II, 103)

Virginal ... so recht *Chor-Thon*.* (II, Sciag. XIV)

[*Corna-Musen*] stimmen gleich ein mit dem Chorthon / das ist / ein Thon tieffer / als unser rechter Cornetten oder Cammerthon. (II, 41)

Und ob zwar bißhero die Trnmmeten [sic] jr Fundament od BasStimme / nachm Cammerthon zurechnen / im d gehabt; ... So hat man sie doch vor gahr wenig Jahren / bey etzlichen Fürsten und Herren Höffen an der Mensur erlengert / oder aber Krumbbügel forn drauff gesteckt / daß sie jhren Baß umb einen Thon tieffer ins C ad *Modum Hypojonicum* gestimmt: Welches dann mit dem ChorThon überein kömpt. (II, 32–33)

Halbton
(kleine Terz tiefer)

(8) In Engellandt haben sie vorzeiten / und in den Niederlanden noch anjtzo jhre meiste blasende *Instrumenta* umb eine *tertiam minorem* tieffer / als jtzo

unser Cammerthon / *intoniret* und gestimbt / also daß jhr F. ist im CammerThon unser D. unnd jr G. unser E. (II, 16)

Wie dan auch der vortreffliche Instrumentmacher zu *Antorff Iohannes Bossus* die meisten *Clavicymbeln* und *Symphonien*, auch darein gemachte Pfeiffwercke / in demselbigen *Tono* [„eine *tertiam minorem* tieffer / als jtzo unser Cammerthon“] *intoniret* und gestimmet. (II, 16)

Wiewol auch in *Italia* und andern Catholischen Capellen / Deutsches Landes / jtzgedachter niedriger Thon in *tertia inferiore* gar sehr im gebrauch. (II, 16)

Etlichen aber gefelts / daß sie [Trummeten] noch umb ein halben oder gantzen Thon tieffer ins B gebracht werden. (II, 33)

Halbton
(große Terz tiefer)

(9) Etlichen aber gefelts / daß sie [Trummeten] noch umb einen halben oder gantzen Thon tieffer ins B gebracht werden. (II,33)

Halbton
(Quart tiefer)

(10) [*Bassanelli*] Seynd umb eine *Quart* tieffer / als CammerThon. (II, 42)

Die Engelländer / wenn sie alleine darmit etwas *musiciren* [mit *Violen de Gamba*], so machen sie alles bißweilen umb ein *Quart*, bißweilen auch eine *Quint* tieffer. (II, 44)

1 Ganzton
(Quint tiefer)

(11) Die Engelländer / wenn sie alleine darmit etwas *musiciren* [mit *Violen de Gamba*], so machen sie alles bißweilen umb ein *Quart*, bißweilen auch eine *Quint* tieffer. (II, 44)

Sintemahl letztlich die *Choral* Werck / welche nach unserm Thon [deutscher „ChorThon“ = „CammerThon“] eine gantze *Quart* höher / oder eine *Quint* niedriger gemacht ... worden. (II, 102)

Clavicymbel, so eine *Quart* tieffer alß *Chor-Thon*.**
(II, Sciag. VI)