Edition Ursin

Studio XVII Augsburg
Kloster Irsee

Irseer Musik der Renaissance V

Solennia 1614
Musik zum Irseer Hochfest des Hl. Benedikt

Gregor Stemmele († 1619)

Falsi bordoni

für 6-stimmigen gemischten Chor

Ediert von Roland Götz

Gregor Stemmele († 1619)

Falsi bordoni

ad octo usitatos Tonos: Juxta ritum Romanum, et consuetudinem Monasterii Ursinensis
[in den acht üblichen (Kirchen-)Tönen, nach dem römischem Ritus, gebräuchlich in Kloster Irsee]

Primus Tonus	3
Secundi Toni	6
Tertius Tonus	9
Quarti Toni	12
Quintus Tonus	15
Sextus Tonus	18
Septimi Toni	21
Octavi Toni	24
Psalm 109 unter Verwendung des Falso bordone 1 im ersten Ton	28
Psalm 110 unter Verwendung des Falso bordone 2 im ersten Ton	30
Psalm 111 unter Verwendung des Falso bordone 1 im dritten Ton	32
Psalm 112 unter Verwendung des Falso bordone 3 im vierten Ton	34

Der **Falso bordone** ist ein Modell zur Realisierung mehrstimmiger Chorsätze im liturgischen Bereich. Falsi bordoni kamen im späten 16. Jahrhundert in Südeuropa auf und bildeten in Klöstern und Stiften einen wesentlichen Bestandteil des Stundengebets, das nach dem römischen Officium in Laudes, Prim, Terz, Sext, None, Vesper und Komplet gegliedert war.

Der Name leitet sich her vom französischen Fauxbourdon, einem Kompositionsmodell des 15. Jahrhunderts, in dem zu einem cantus firmus der Oberstimme im Abstand einer Sexte oder Oktave eine Unterstimme gesetzt und dazu nach festen Regeln eine Mittelstimme improvisiert wurde. Die daraus entstehenden Quartparallelen waren in der zeitgenössischen Musiktheorie verpönt und galten daher als „falsch“: Man bezeichnete sie als „falsi bordoni“, als „falsche Bässe“. Davon ist in den um 1600 entstandenen Falsi bordoni nichts mehr zu erahnen – es blieb nur der Name.

Alle drei Stunden jeden Tages hatte eine klösterliche Gemeinschaft sich zu versammeln, um gemeinsam Lesungen zu hören, zu beten und Gott zu preisen. Kern des meditativen Singens waren (und sind noch heute) die 150 Psalmen, von denen jeweils einige pro Hore erklangen. Die Psalmverse wurden im Wechsel vorgetragen, entweder von einem Kantor und dem gesamten Chor, oder von zwei (auf die linke und rechte Seite des Chorgestühls verteilten) Sängergruppen. Eine Intensivierung des Vortrags bestand darin, von Psalmvers zu Psalmvers zwischen einstimmiger Gregorianik und mehrstimmigem Chorsatz abzuwechseln. Die mehrstimmigen Chorsätze waren gegliedert in je eine (im Sprechrhythmus erfolgende) Rezitation auf dem gleichen Akkord und eine metrisch fixierte kunstvoll-polyphone Schlusskadenz pro Halbvers. Über die Hintergründe dieser Entwicklung kann man letztlich nur spekulieren. Vielleicht ist es hilfreich, sich dazu vorzustellen, was die Verpflichtung zum Singen einer Auswahl von 150 gleichbleibenden Texten achtmal täglich, Woche für Woche, Monat für Monat, Jahr für Jahr, ein Leben lang bedeuten mag. Man versteht dann, dass hier Wege gesucht wurden, durch Variabilität das Interesse an den Psalm-Texten wach zu halten, ja zu vertiefen. Ein solcher Weg ist sicher der Einsatz von Falsi bordoni. Ein anderer, später beschrittener, ist es, statt chorischer Polyphonie Orgelversetten einzubringen.

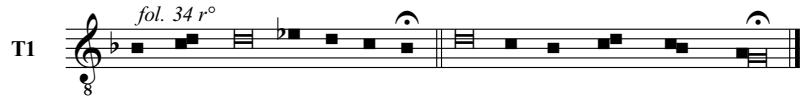
Ein weiterer Aspekt dürfte sein, dass in klösterlichen Gemeinschaften viele Musikinteressierte lebten, denen die kontrapunktische Welt der Falsi bordoni einen musikalischen Erlebnisgewinn versprach. Als Hinweise auf den umfänglichen Einsatz dieser Form im Stundengebet finden sich in den Irseer Chorbüchern neben den in diesem Heft übertragenen prächtigen Falsi bordoni à 6 solche von Ludovicus Viadana (Franziskaner, Magister der herzoglichen Kapelle zu Mantua, 1560 bis 1627) zu fünf Stimmen, ferner eine Folge zu vier Stimmen des Irseer Abts Carolus Andreae. Vielleicht waren die Falsi bordoni auch eine kleine Kompositionsschule für die mit ihrem Vortrag betrauten Sängerknaben.

FALSI BORDONI
AD OCTO USITATOS TONOS:
Juxta ritum Romanum, et consuetudinem Monasterii Ursinensis

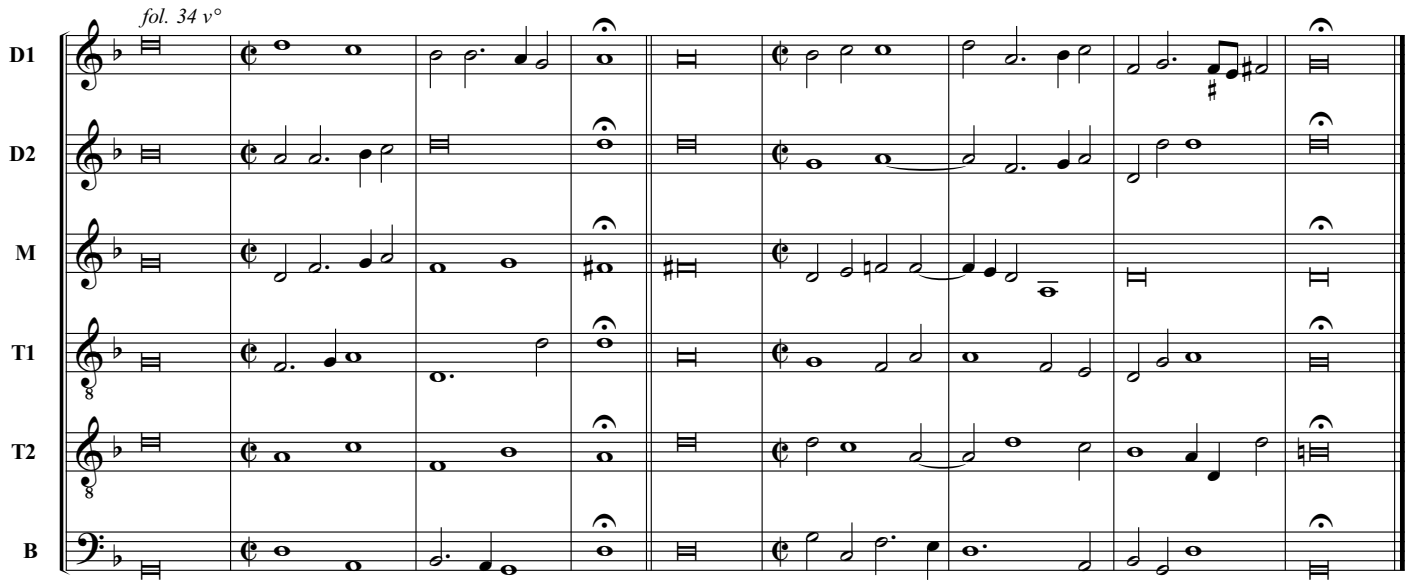
F. Gregorio Stemmelio Aucthore

PRIMUS TONUS

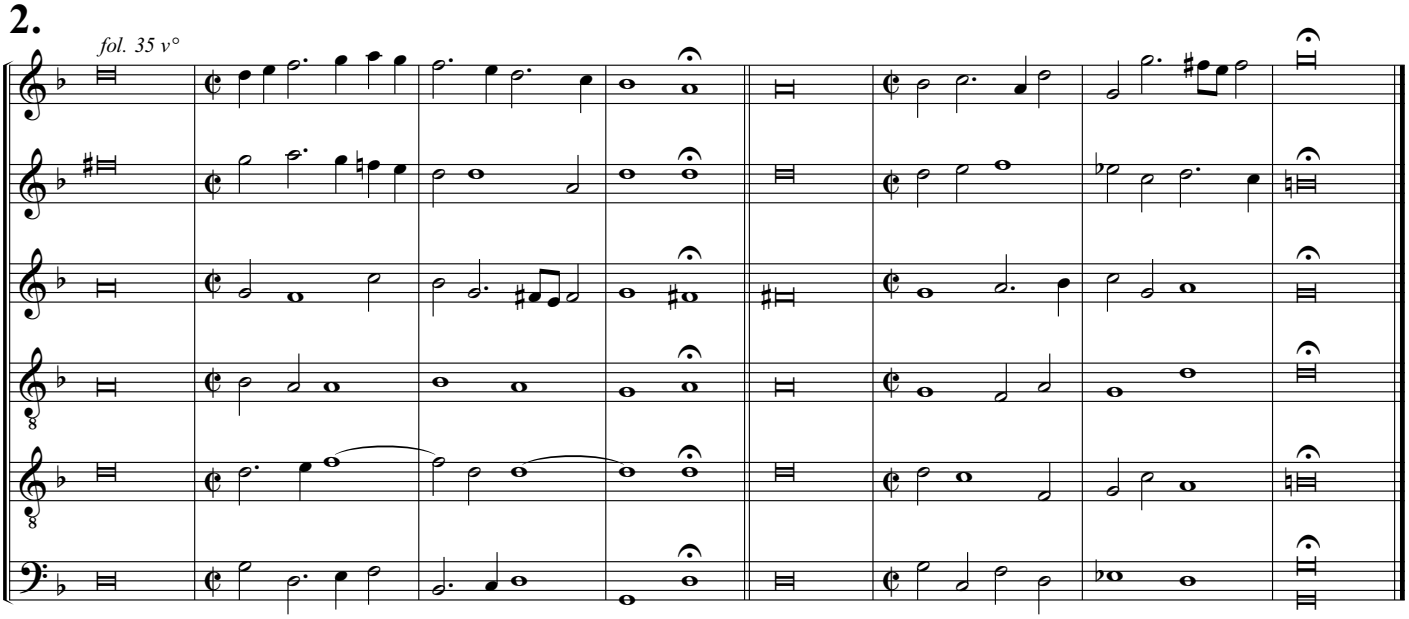
Intonatio



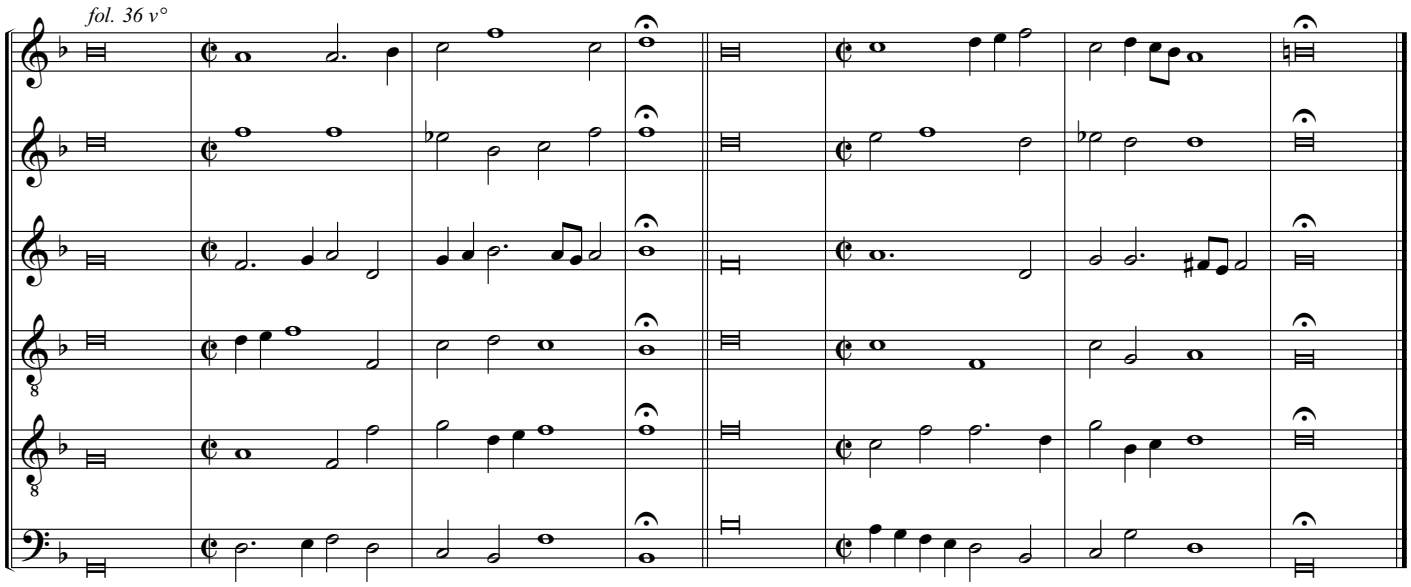
1.



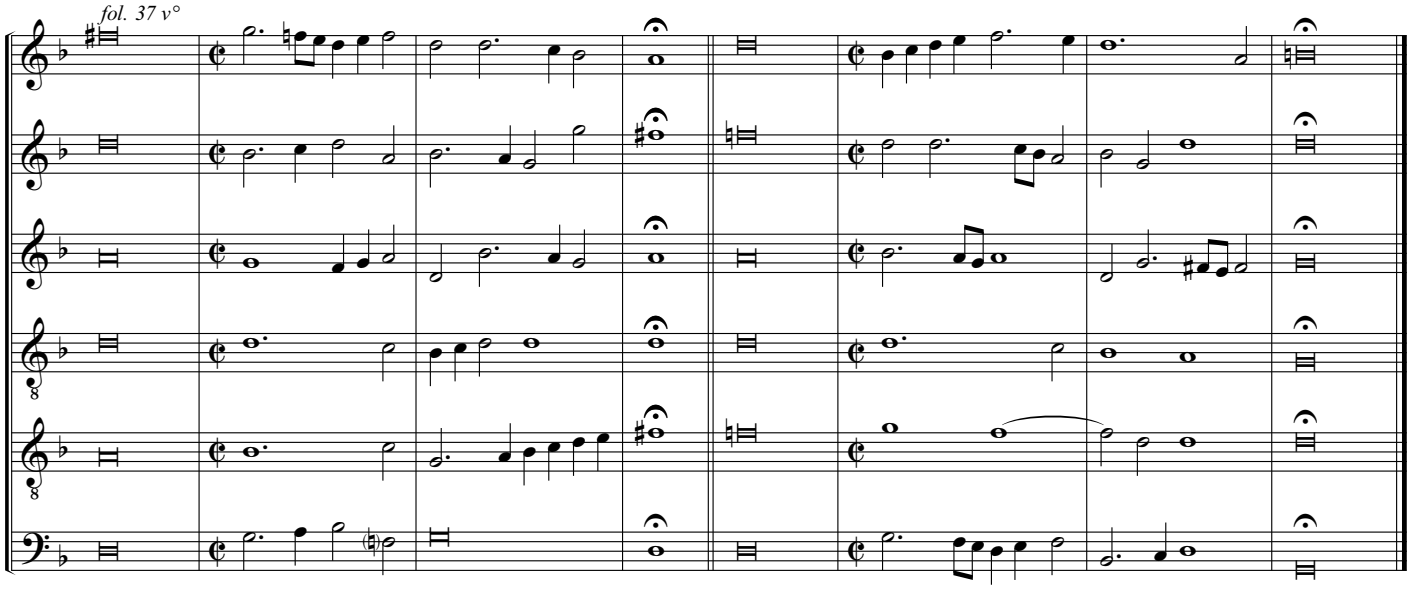
2.



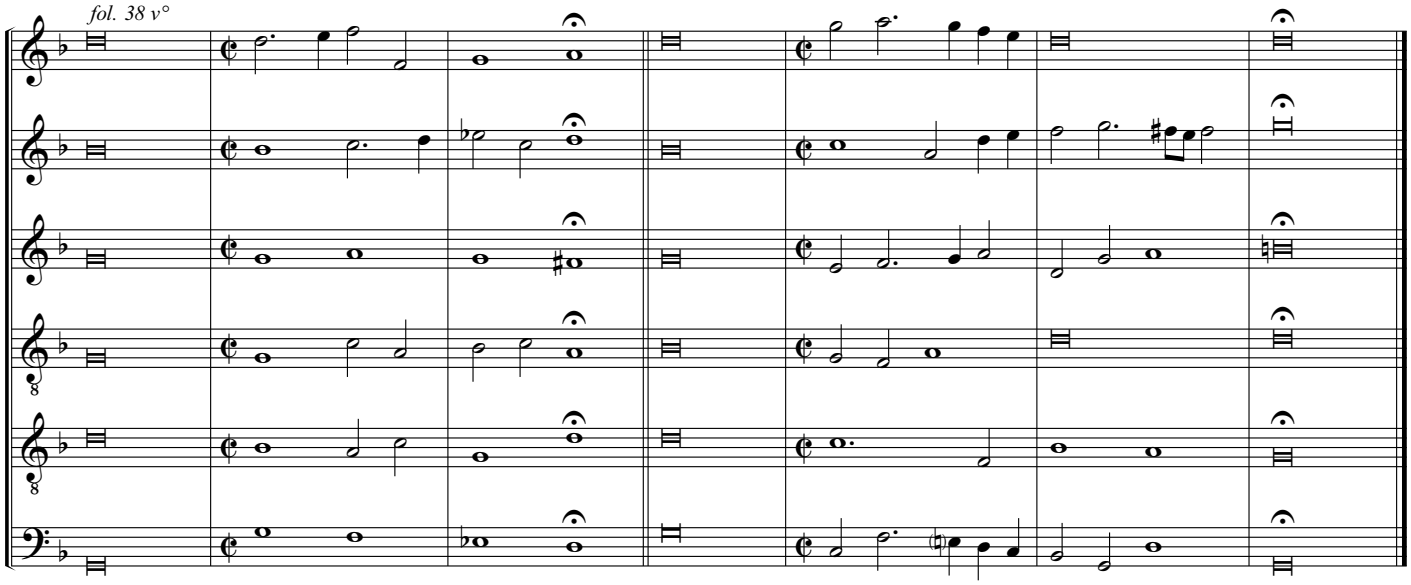
3.



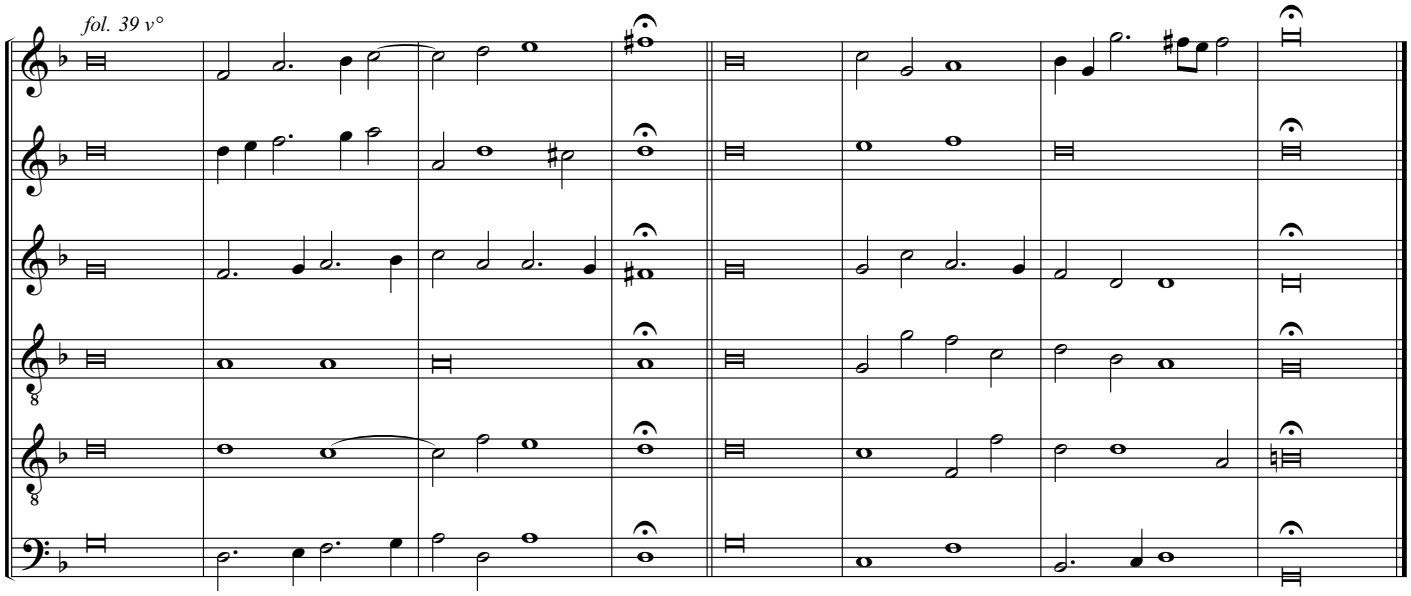
4.



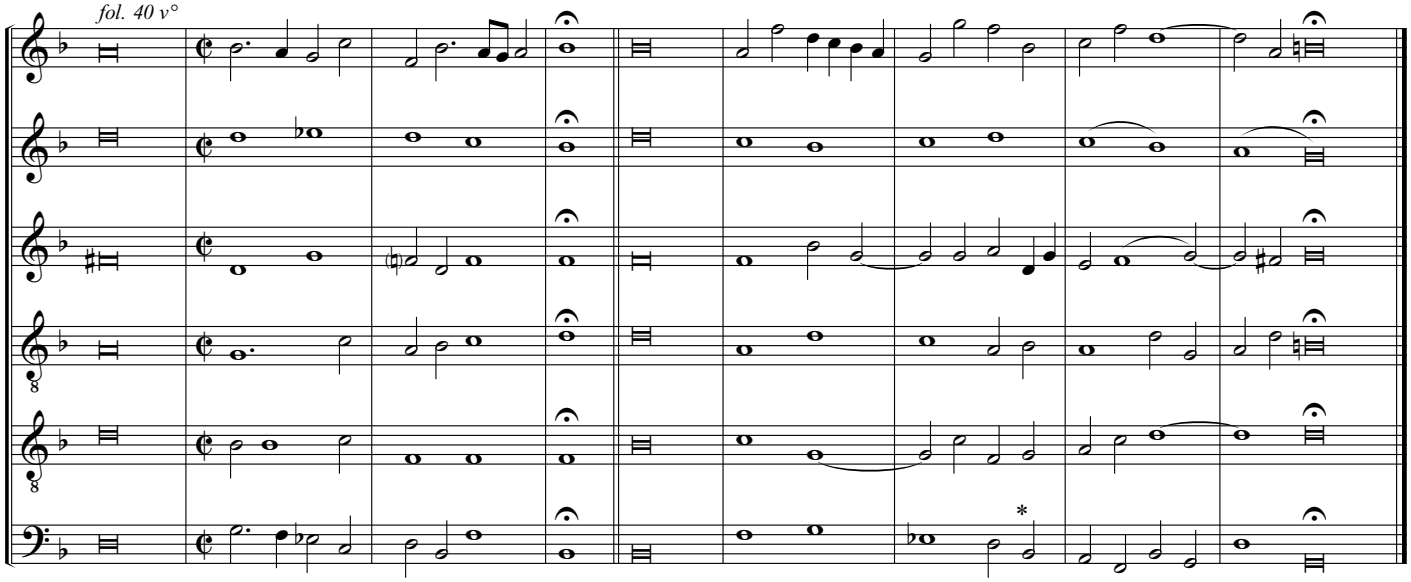
5.



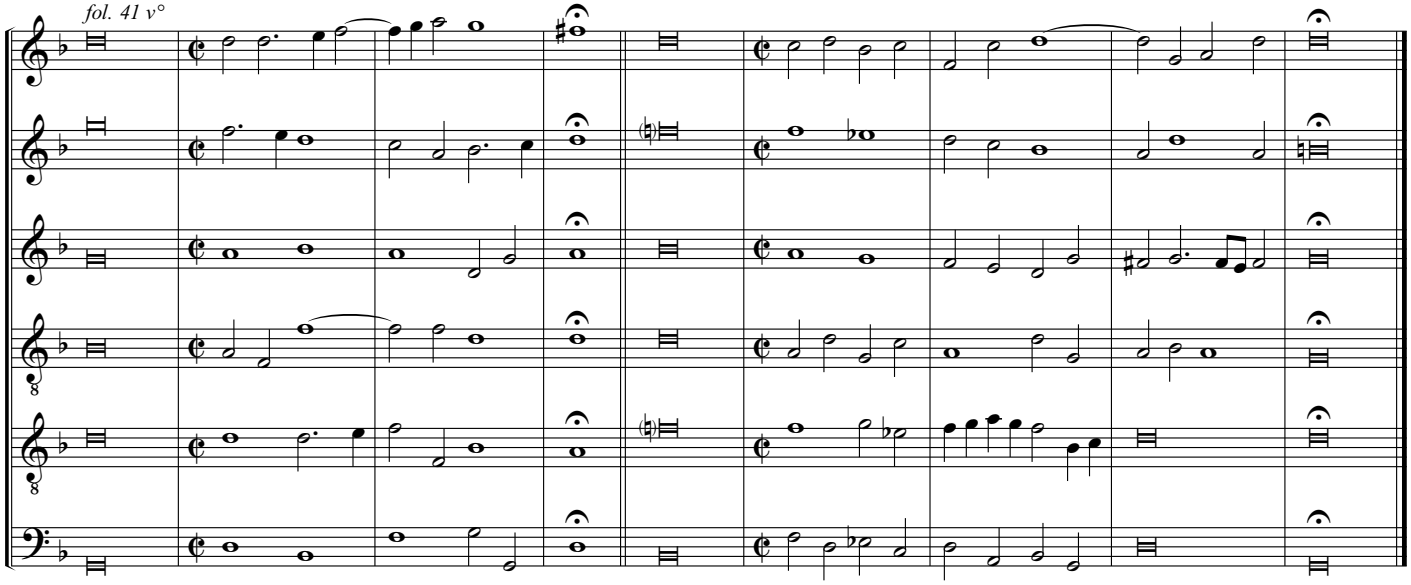
6.



7.



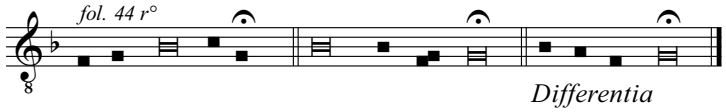
8.



* im Original ein G

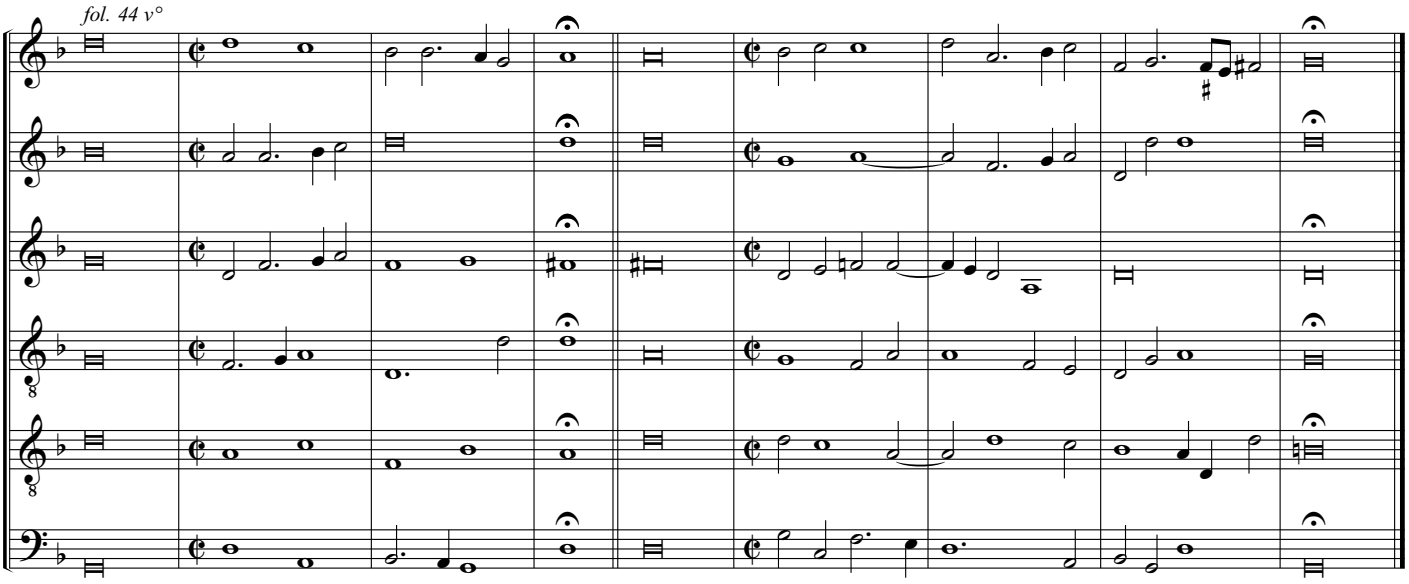
SECUNDI TONI

Intonatio

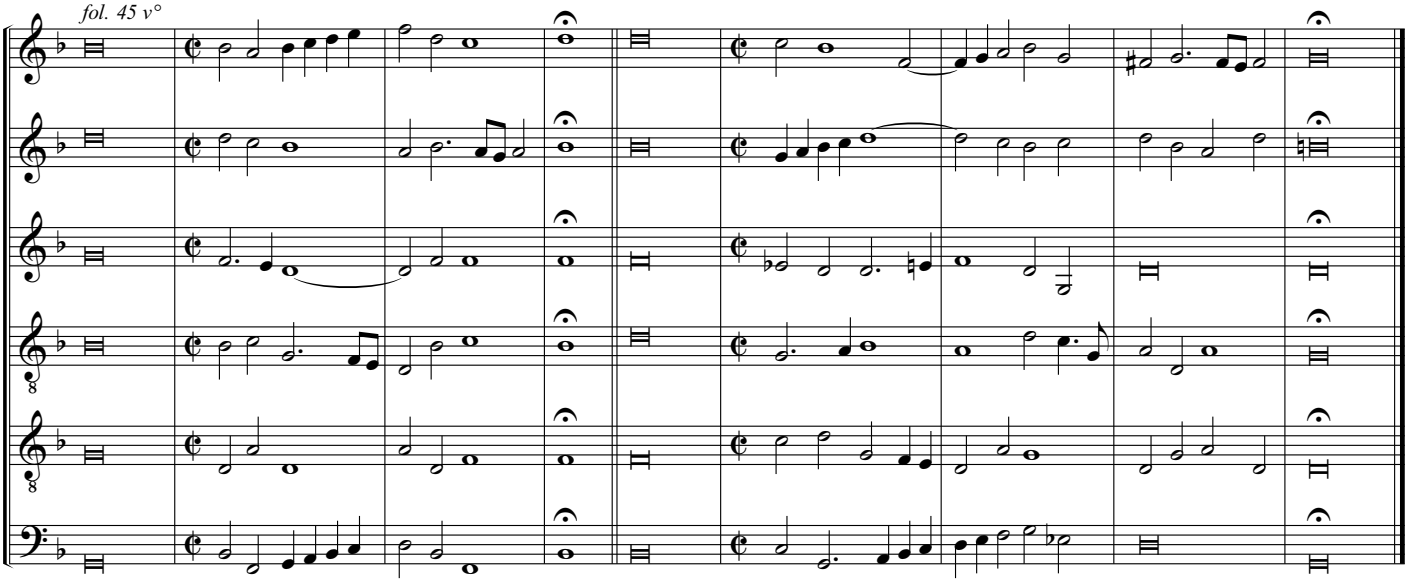


Differentia

1.

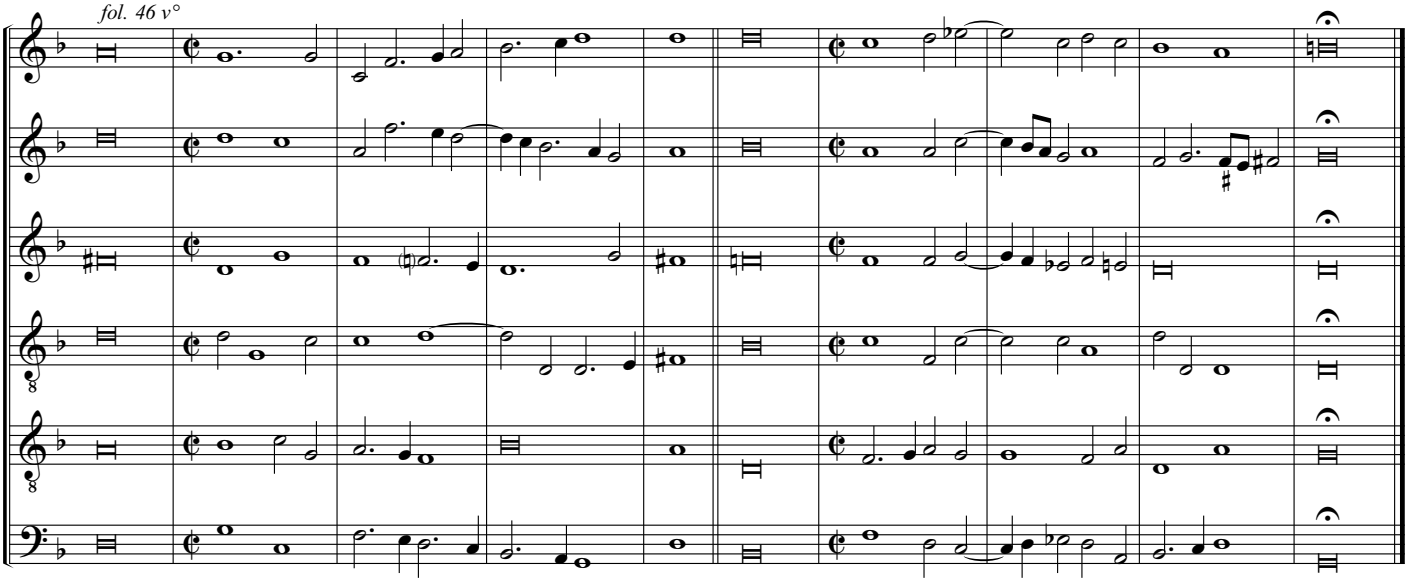


2.



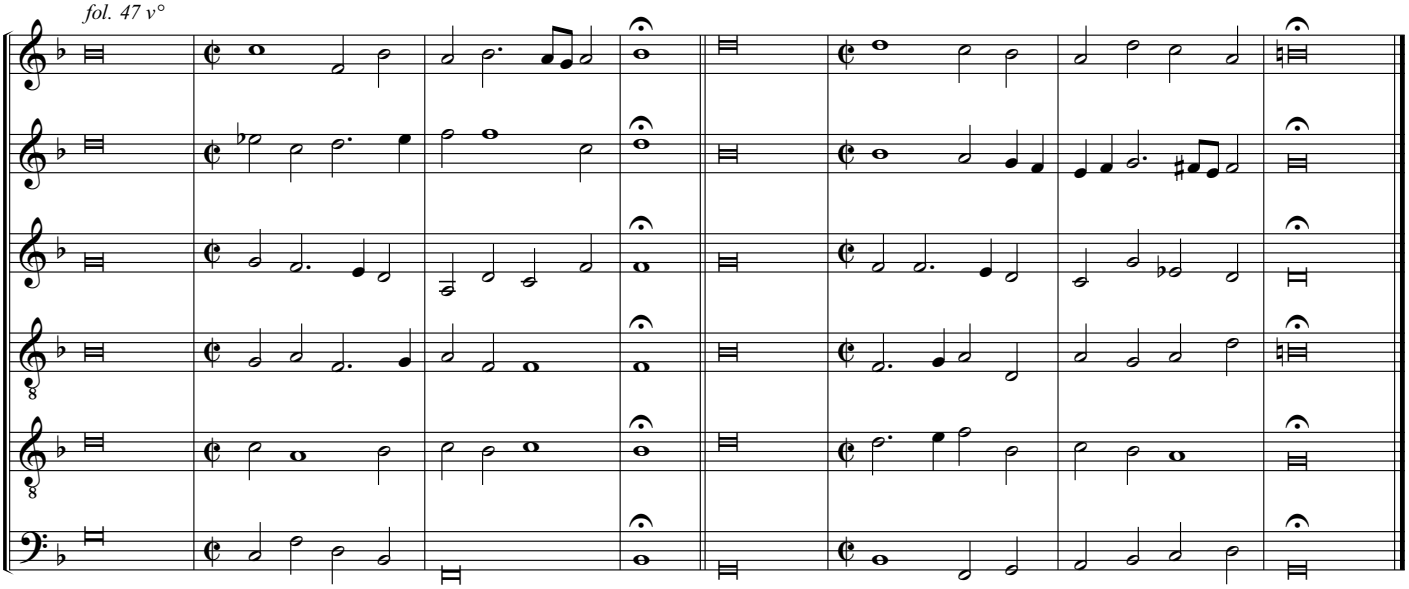
3.

fol. 46 v°



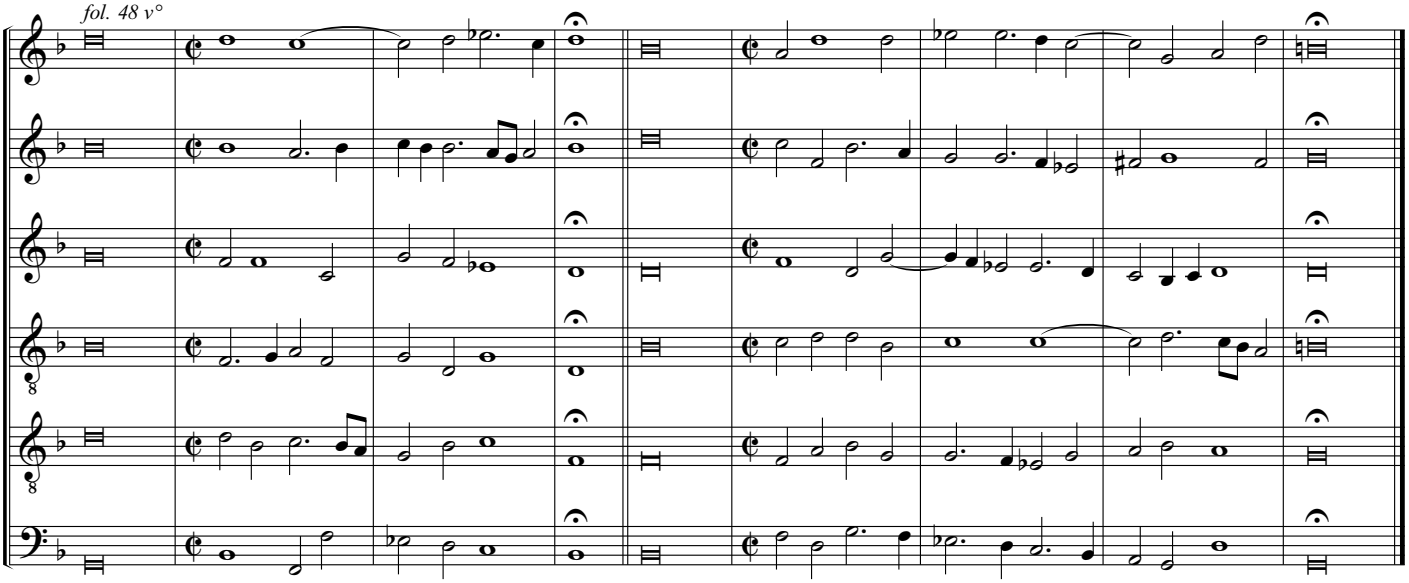
4.

fol. 47 v°



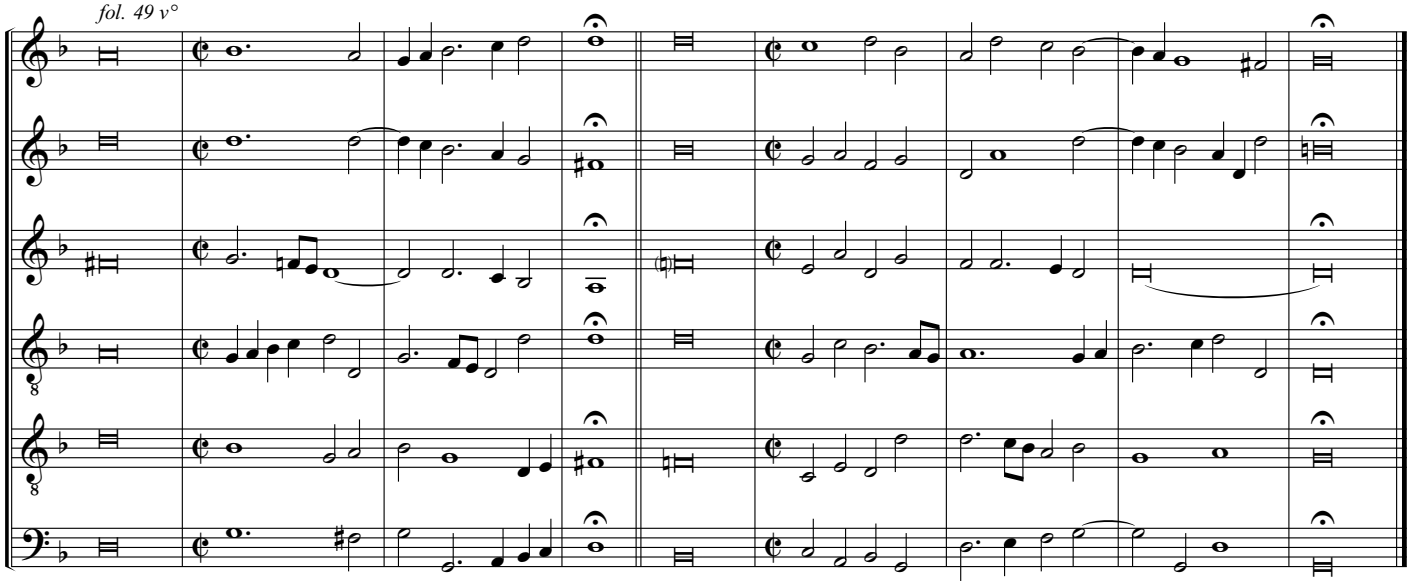
5.

fol. 48 v°



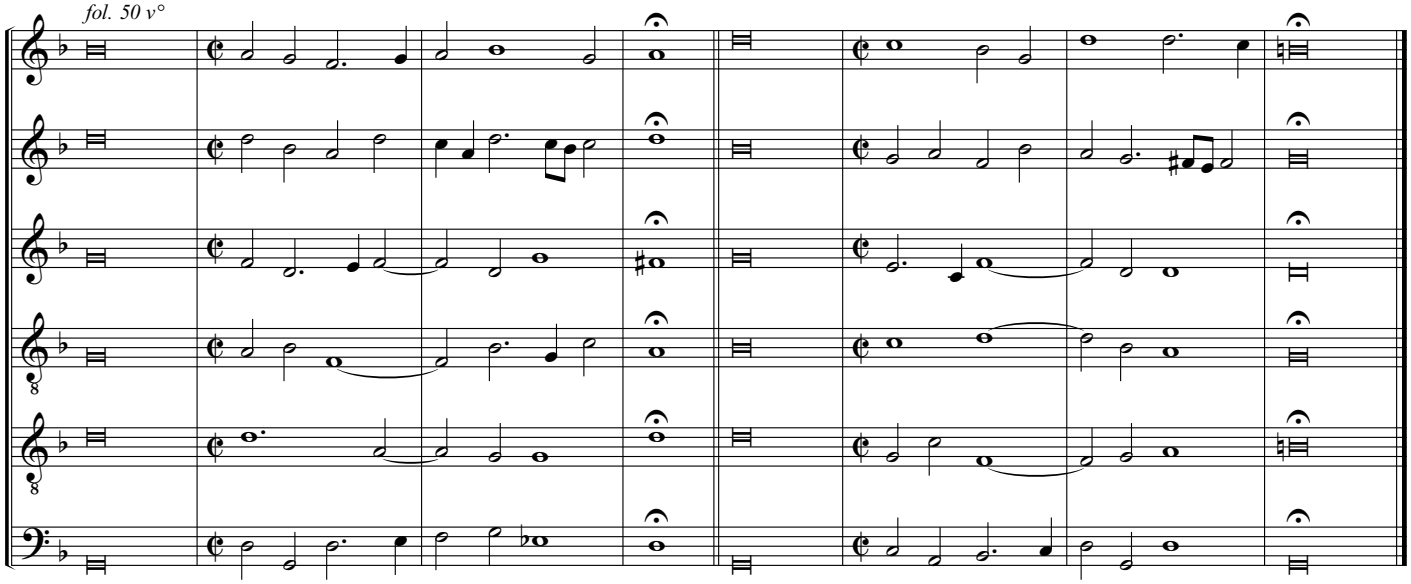
6.

fol. 49 v°



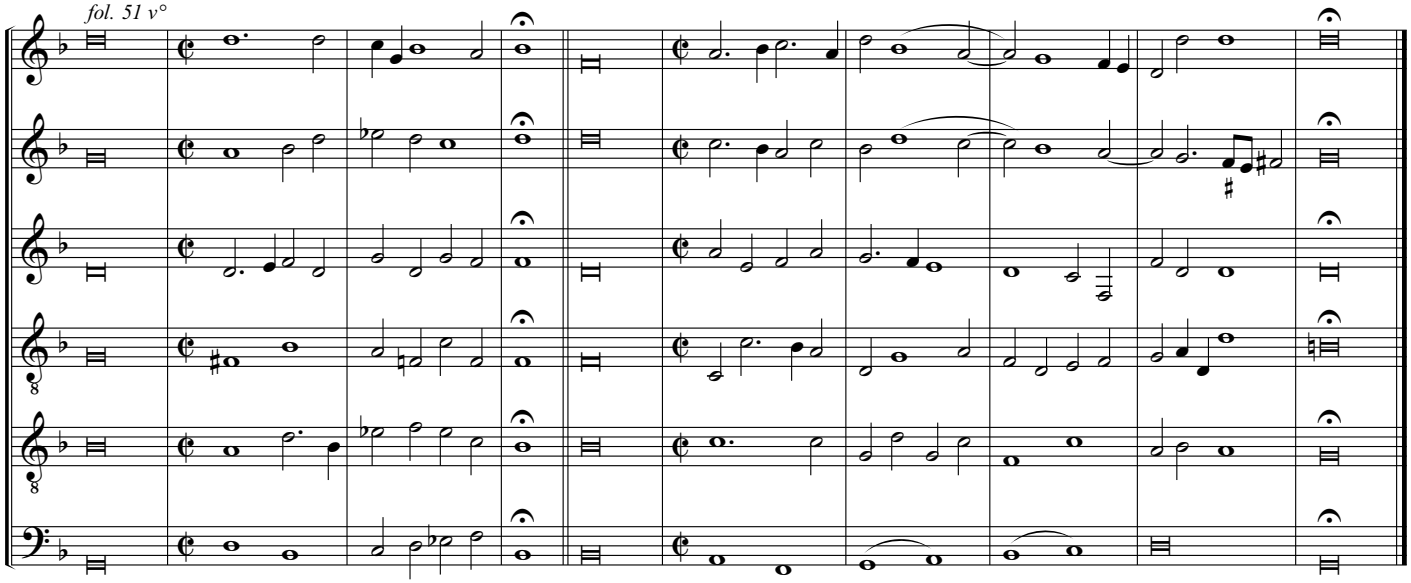
7.

fol. 50 v°



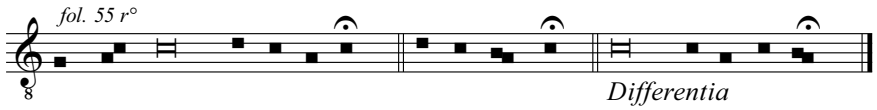
8.

fol. 51 v°

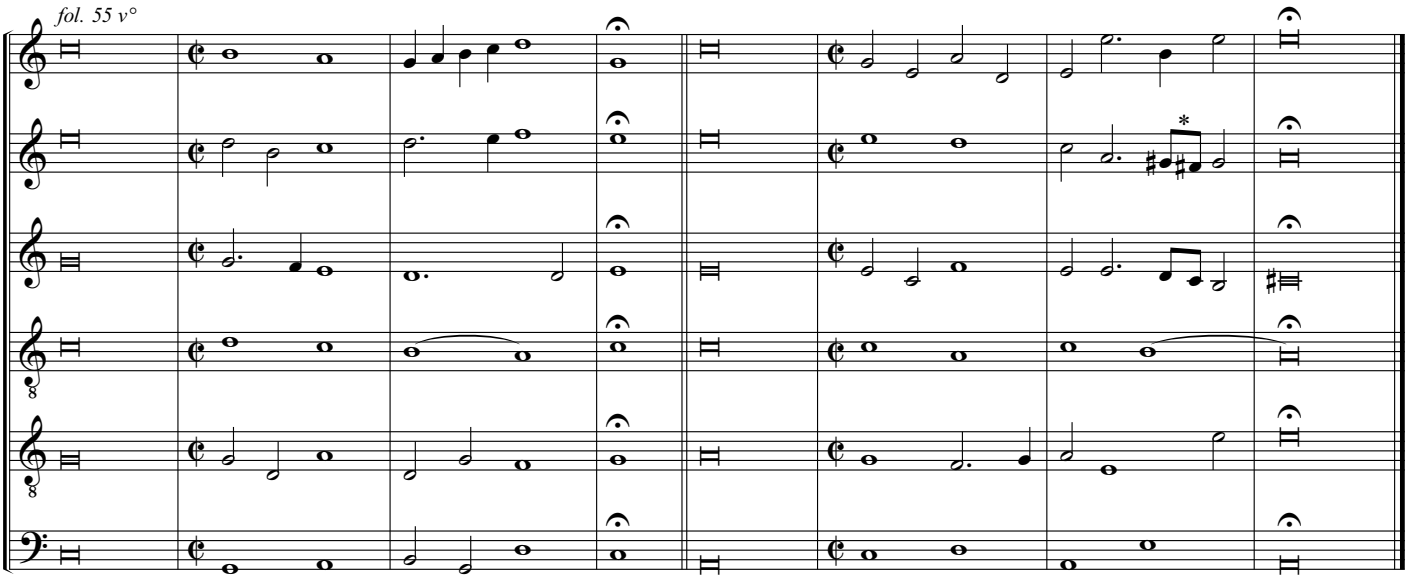


TERTIUS TONUS

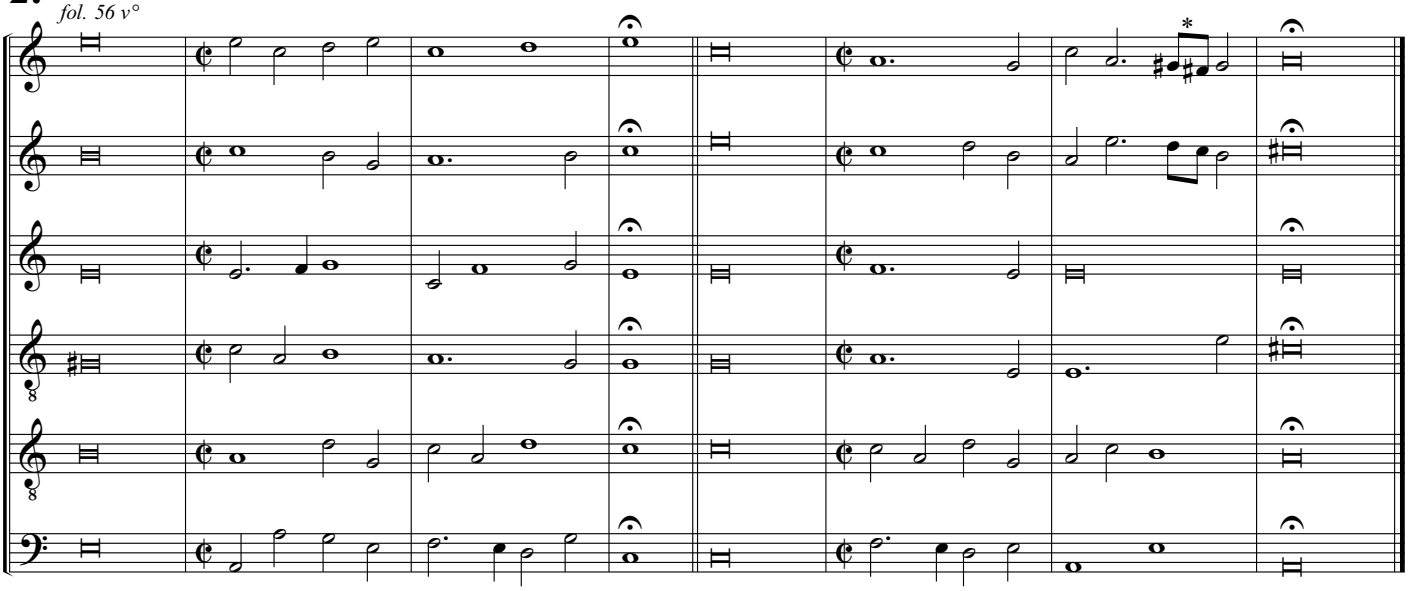
Intonatio



1.



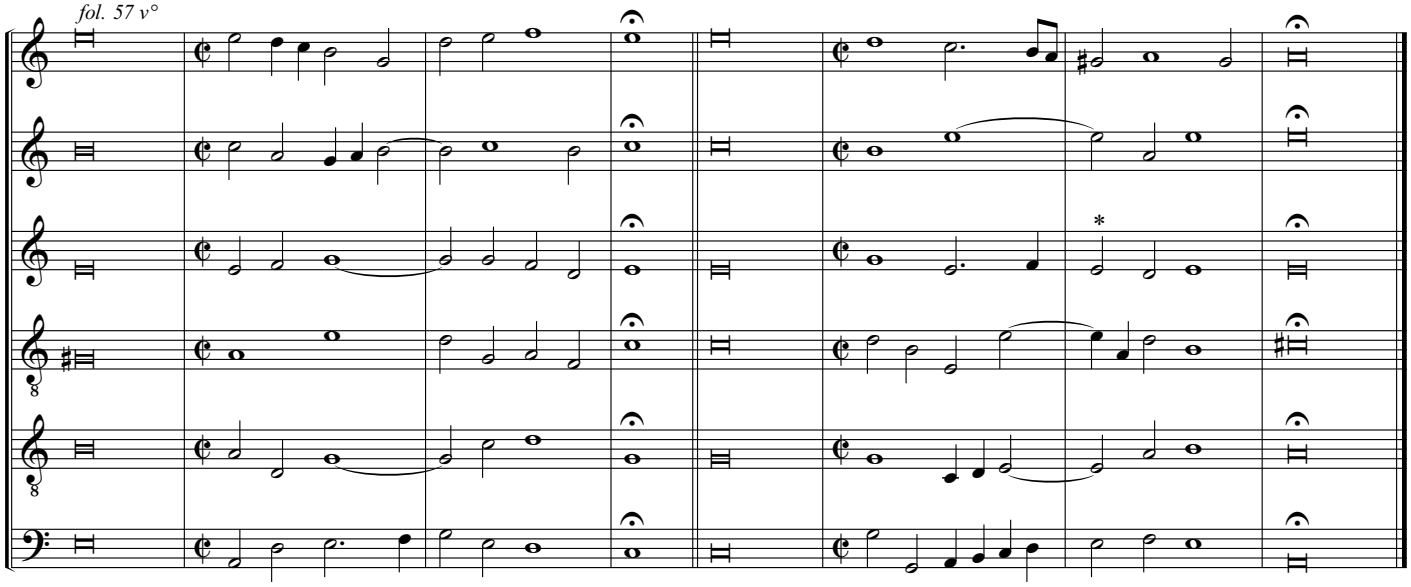
2.



* ♯ Vorschlag des Herausgebers

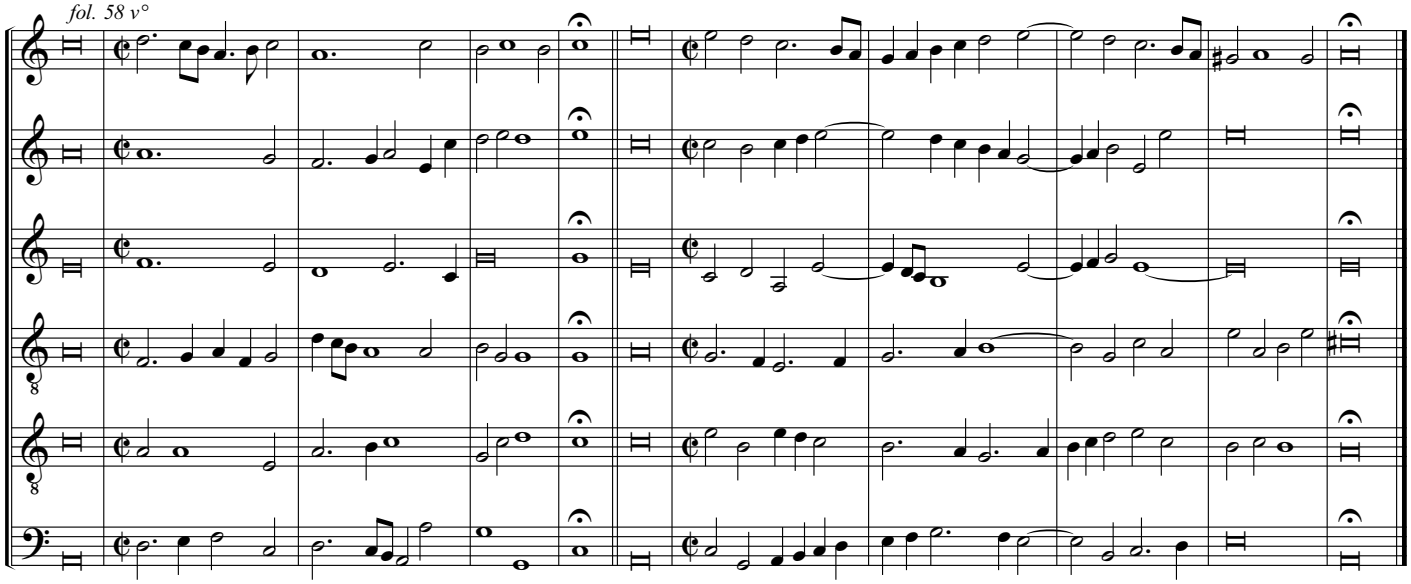
3.

fol. 57 v°



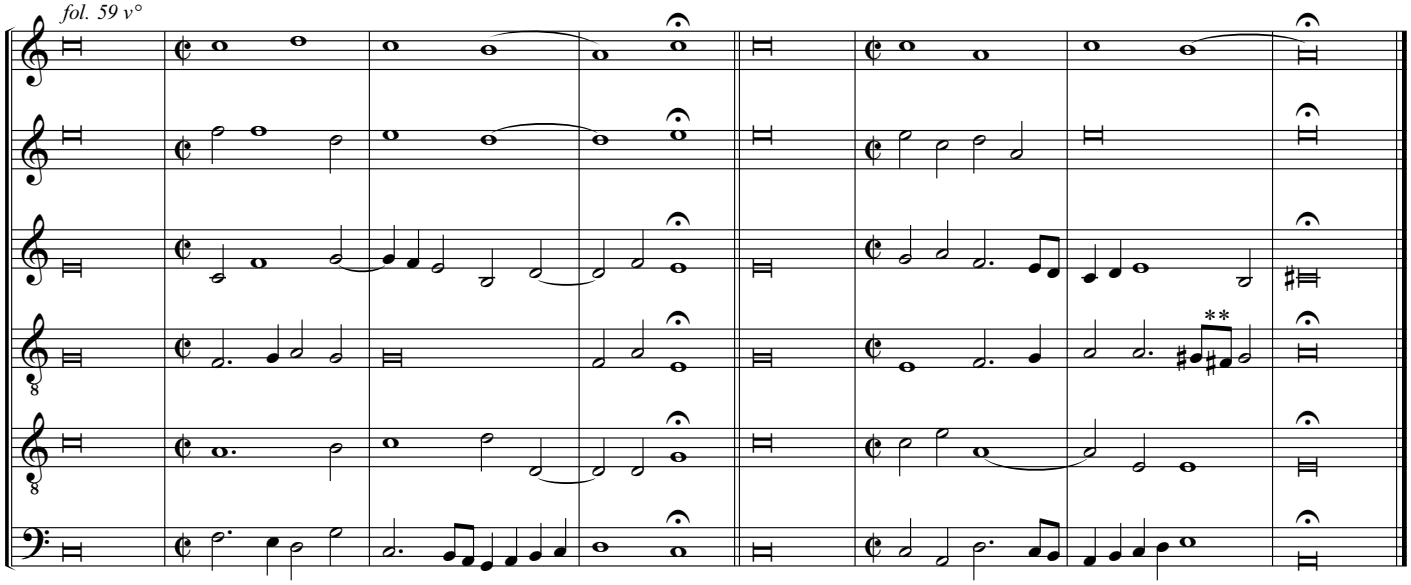
4.

fol. 58 v°



5.

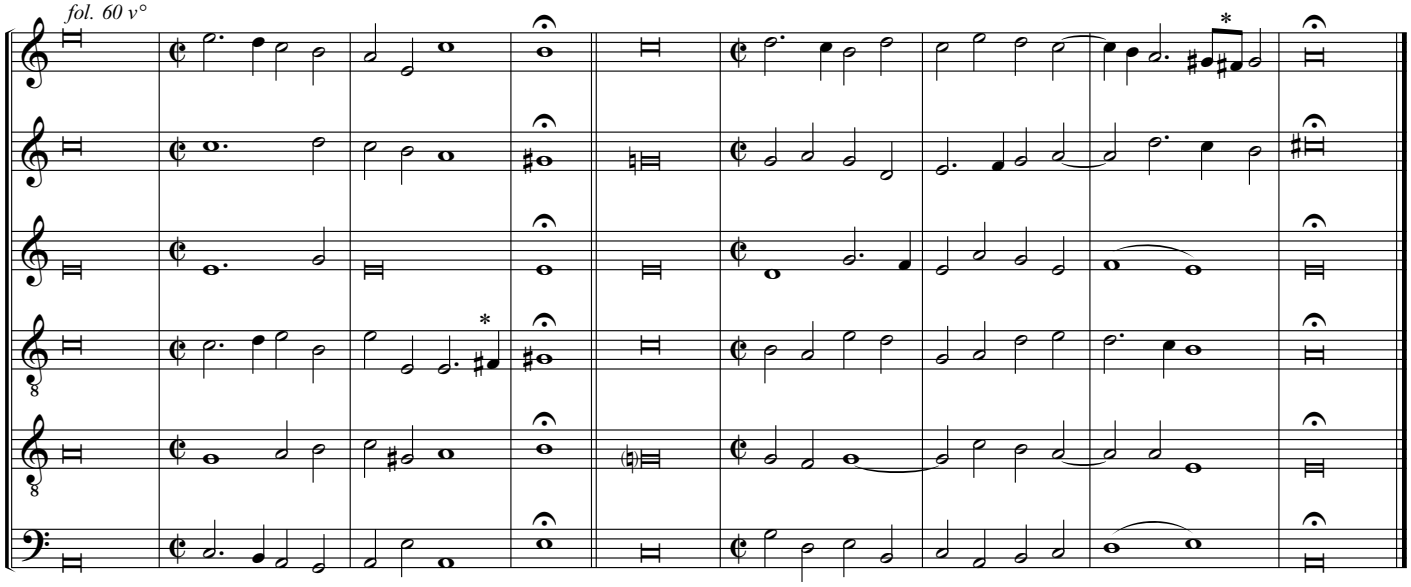
fol. 59 v°



* im Original hier ein g ** fis als Vorschlag des Herausgebers

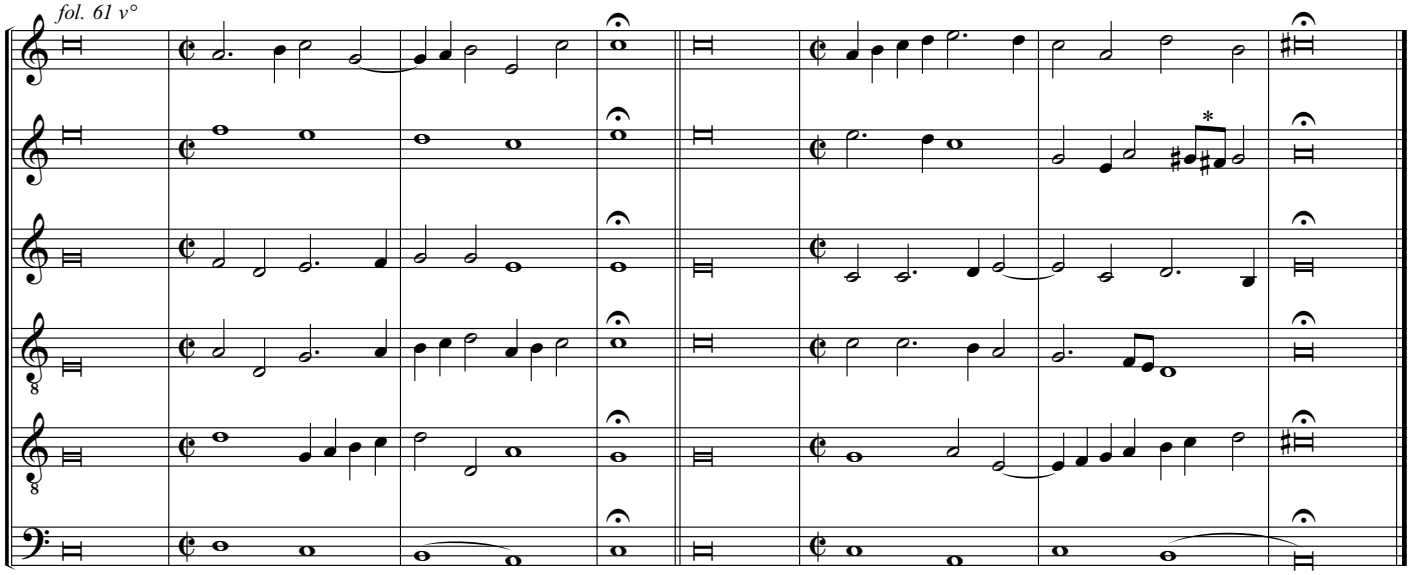
6.

fol. 60 v°



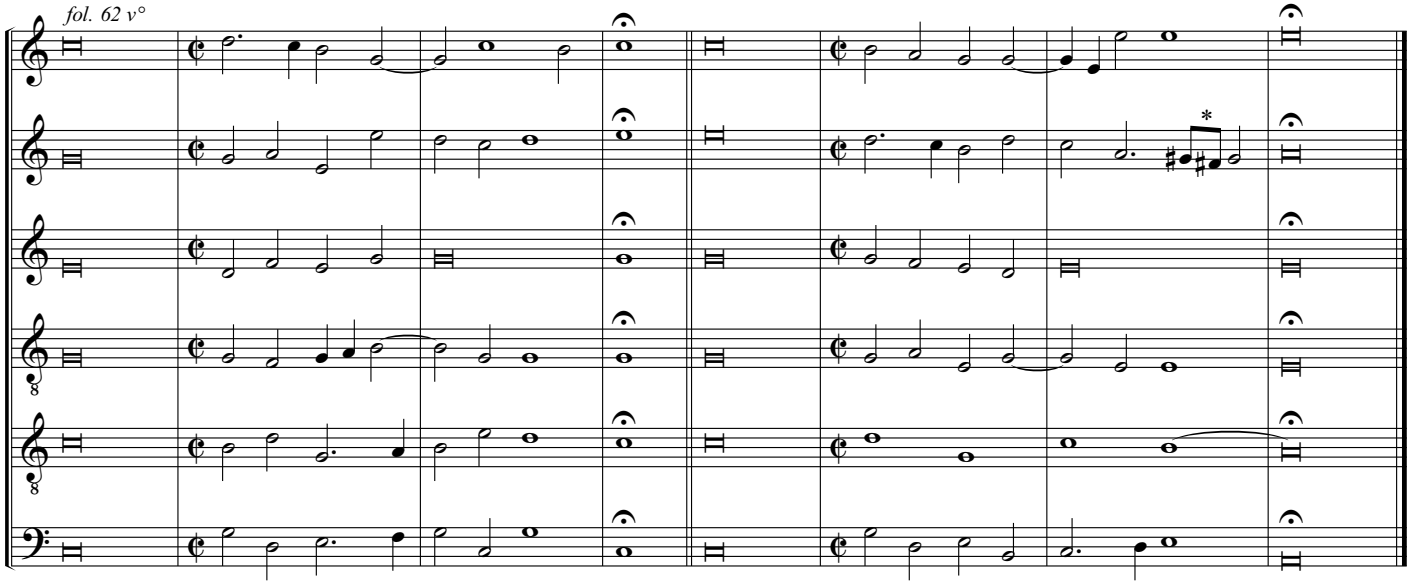
7.

fol. 61 v°



8.

fol. 62 v°



* ♯ Vorschlag des Herausgebers

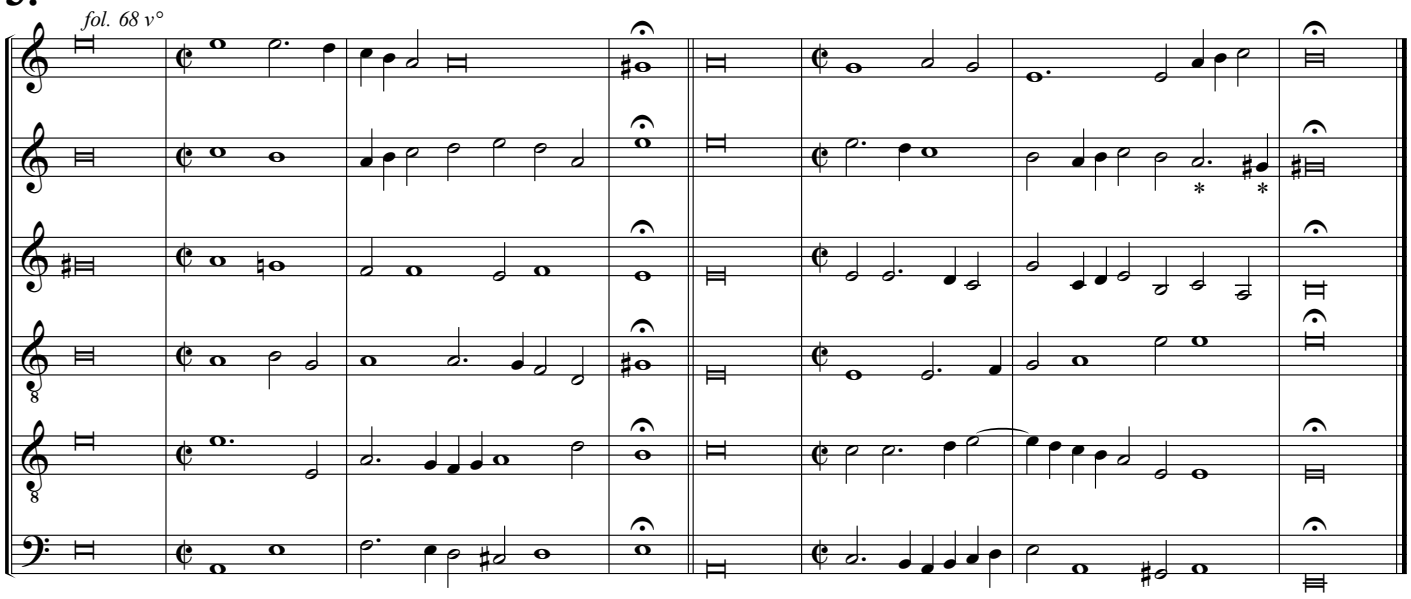
QUARTI TONI

Intonatio

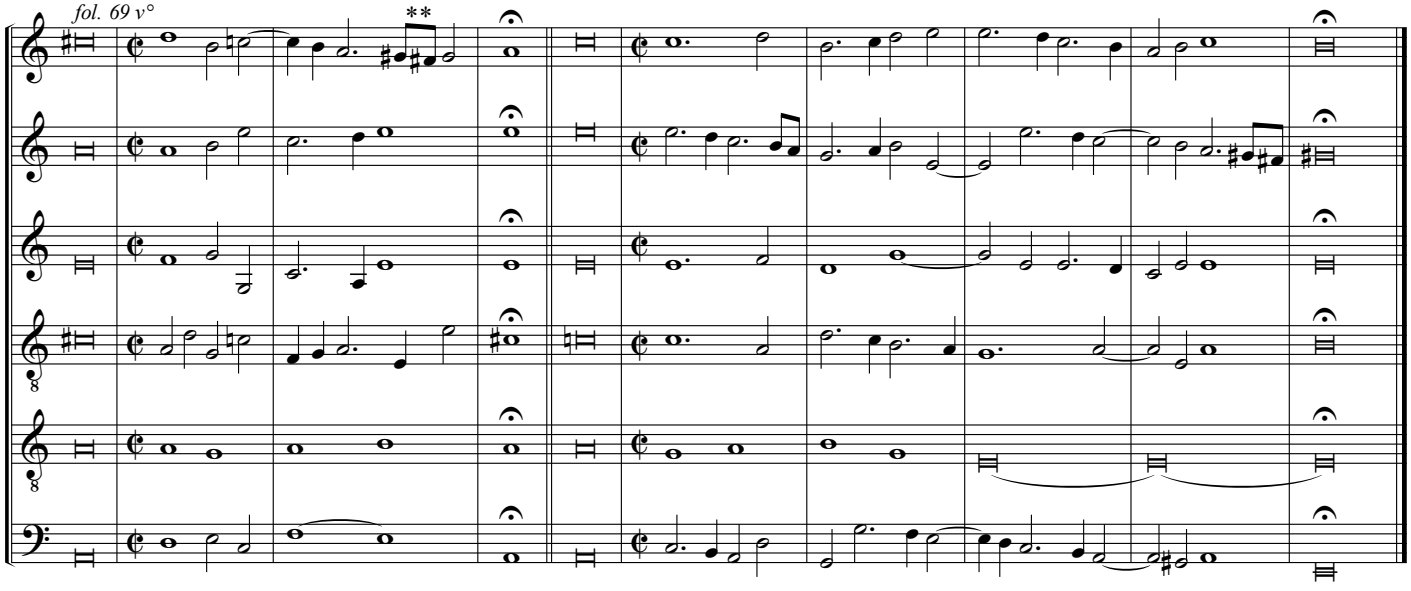
1. *im Codex beschädigt, daher unvollkommen*

2. *im Codex beschädigt, daher unvollkommen*

3.



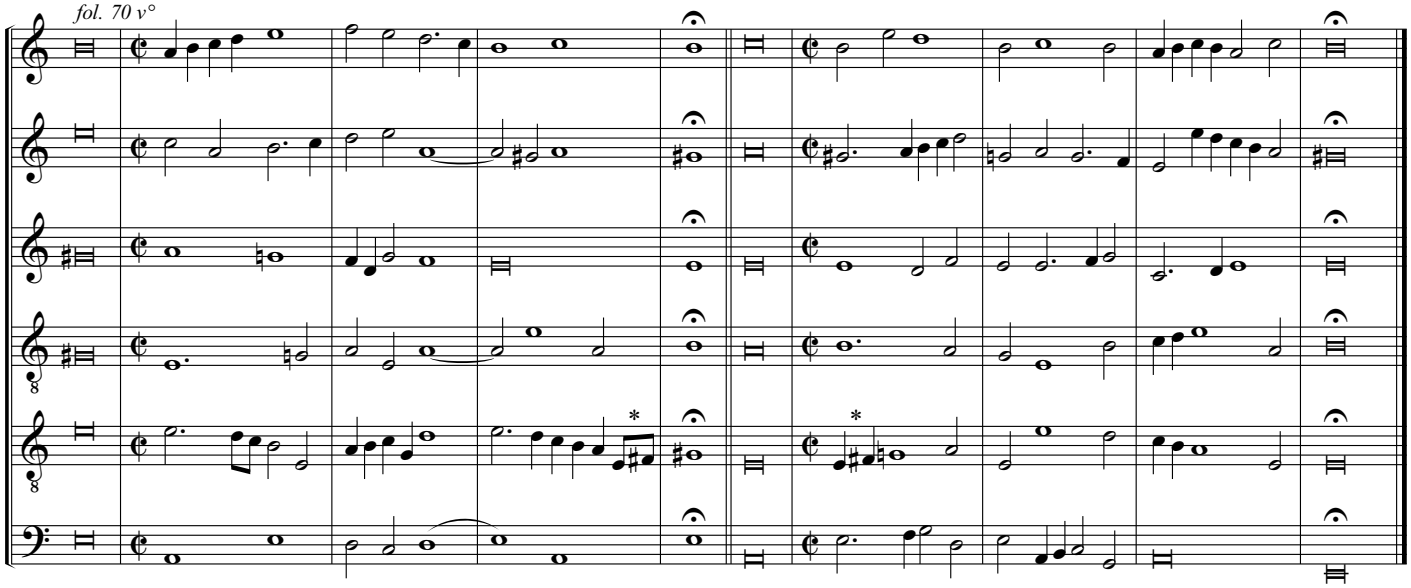
4.



* Notenwerte gegenüber Original halbiert ** Der Herausgebers schlägt fis vor.

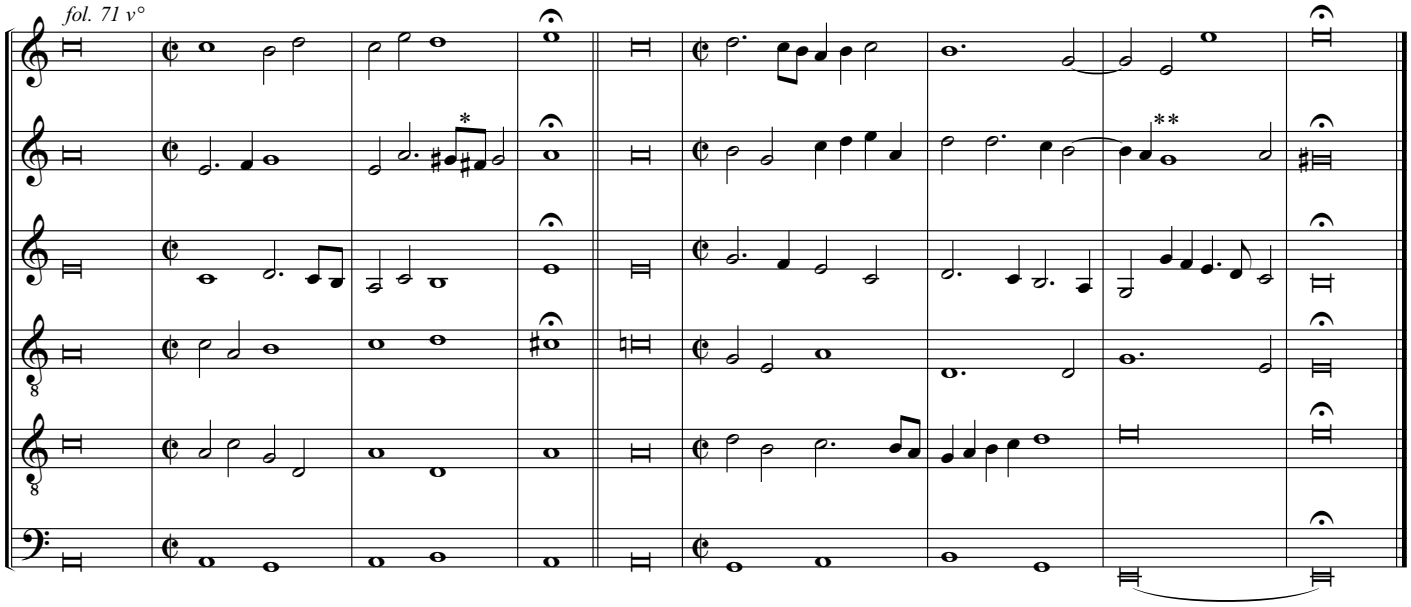
5.

fol. 70 v°



6.

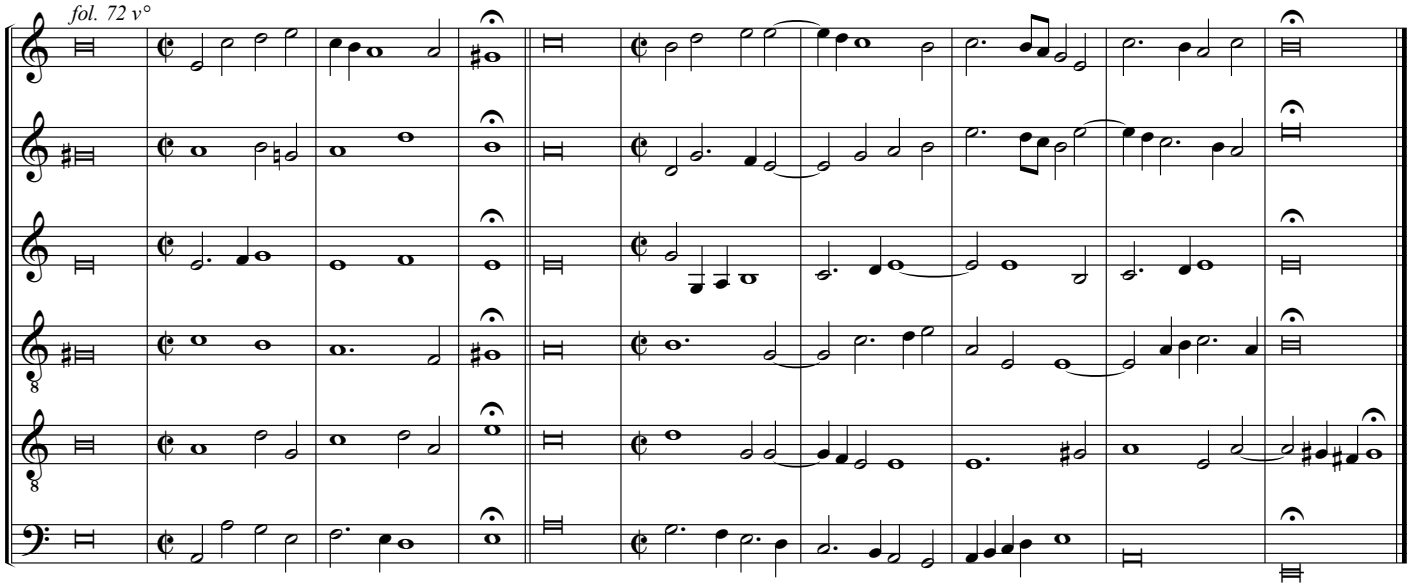
fol. 71 v°



* ♯ Vorschlag des Herausgebers ** Im Original hier Spuren eines ursprünglich vorhandenen ♯ …

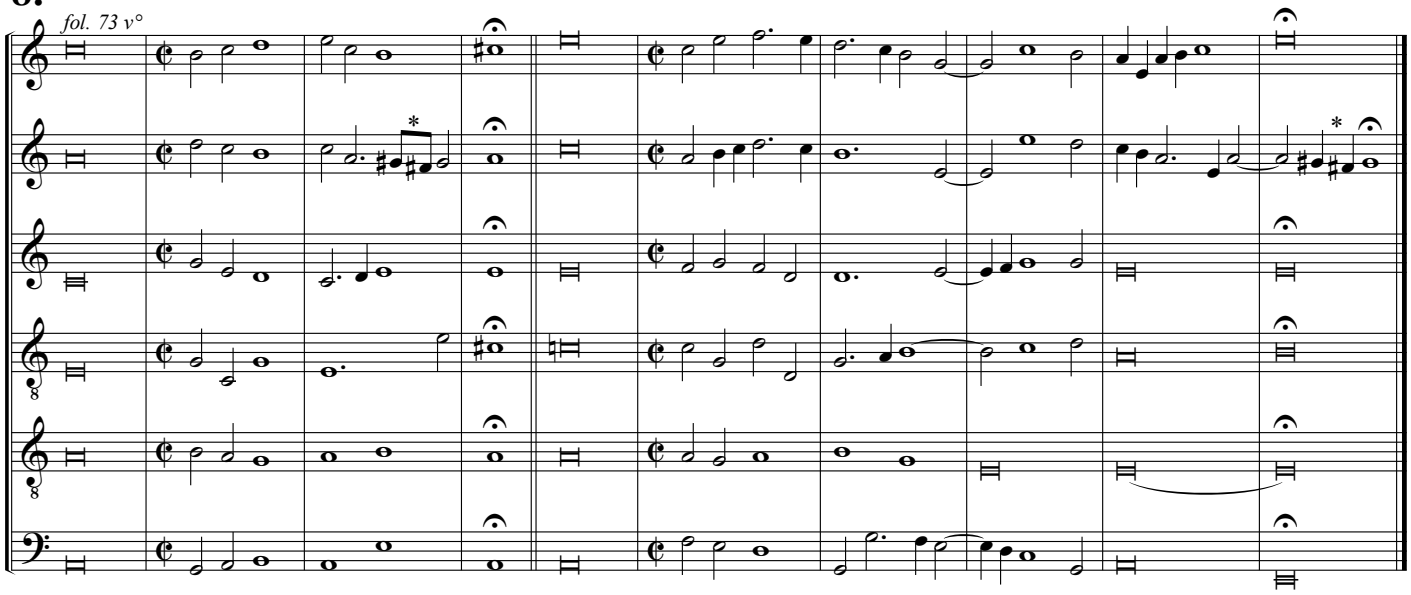
7.

fol. 72 v°



8.

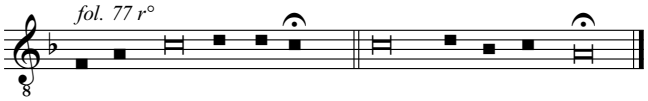
fol. 73 v°



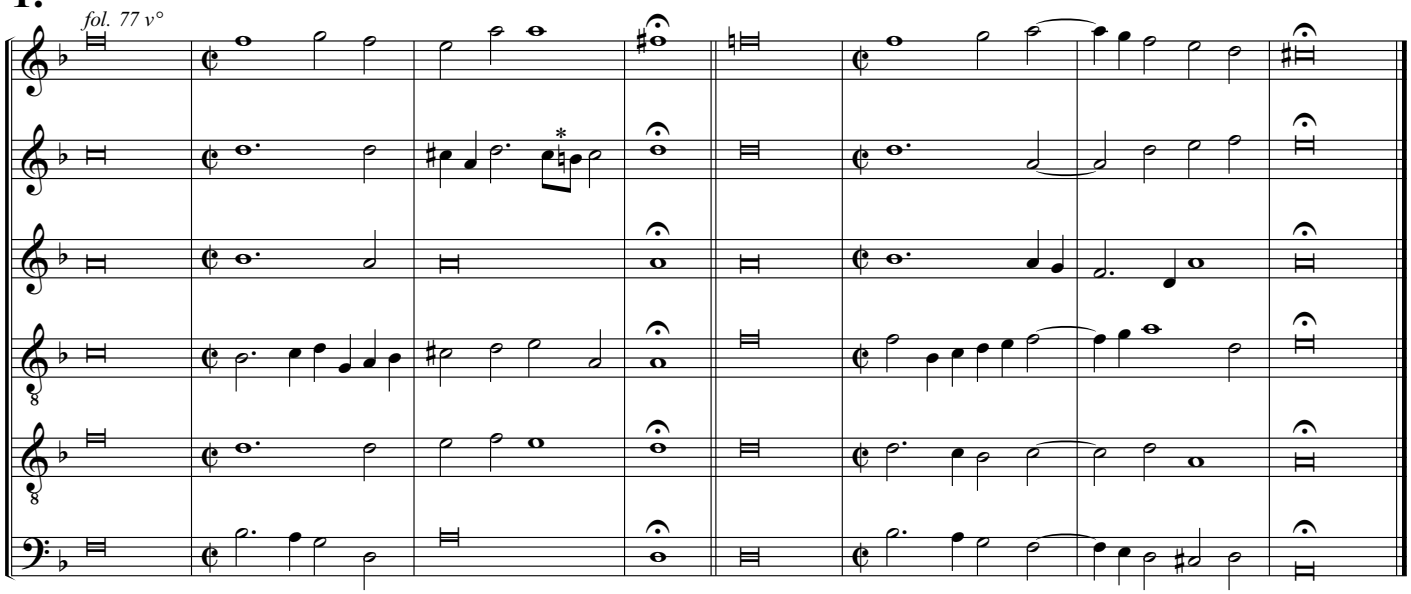
* ♯ Vorschlag des Herausgebers

QUINTUS TONUS

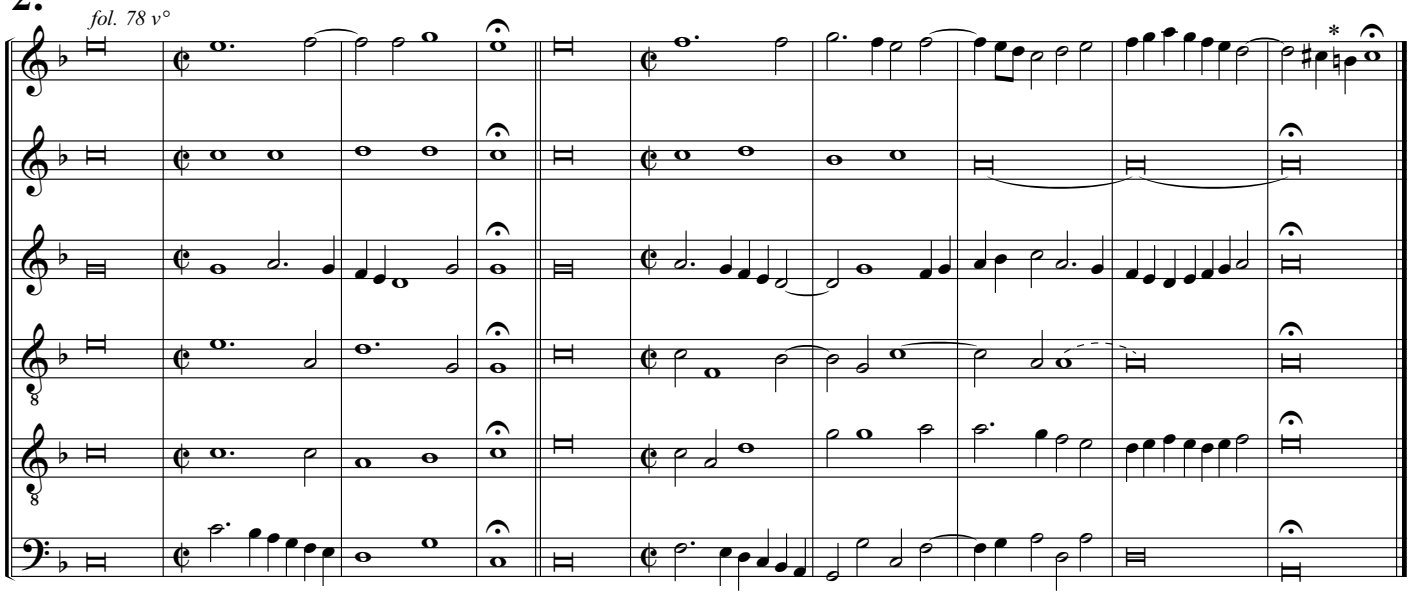
Intonatio



1.



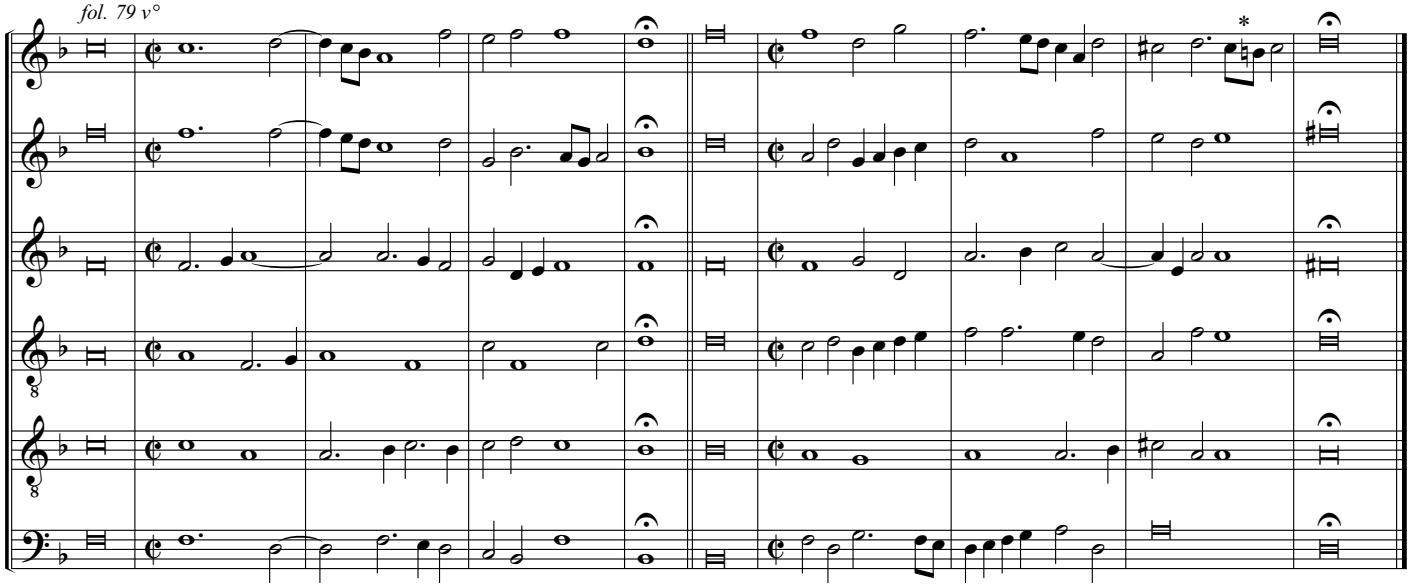
2.



* ♮ Vorschlag des Herausgebers

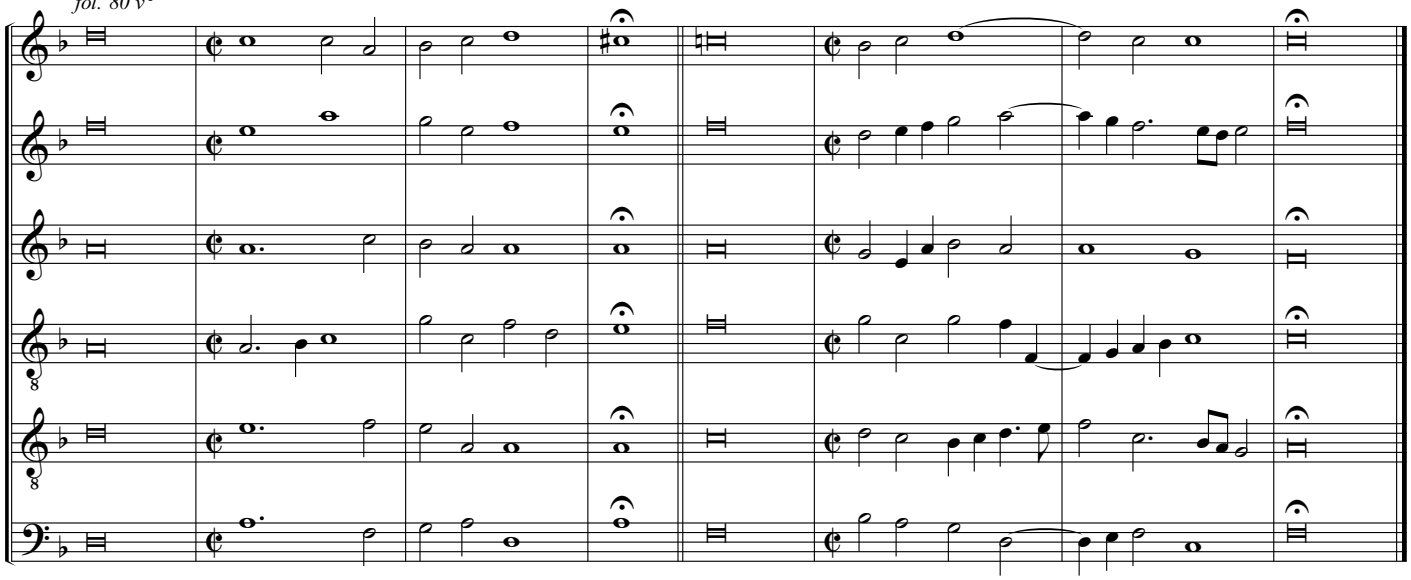
3.

fol. 79 v°



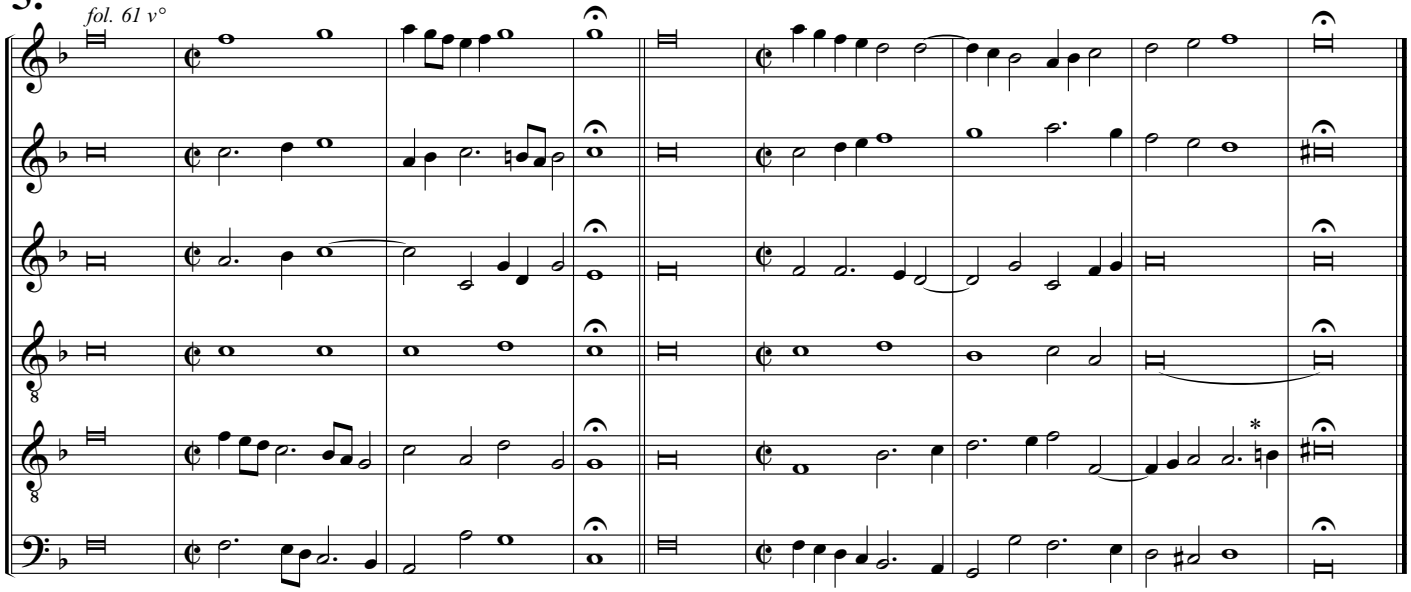
4.

fol. 80 v°



5. **

fol. 61 v°

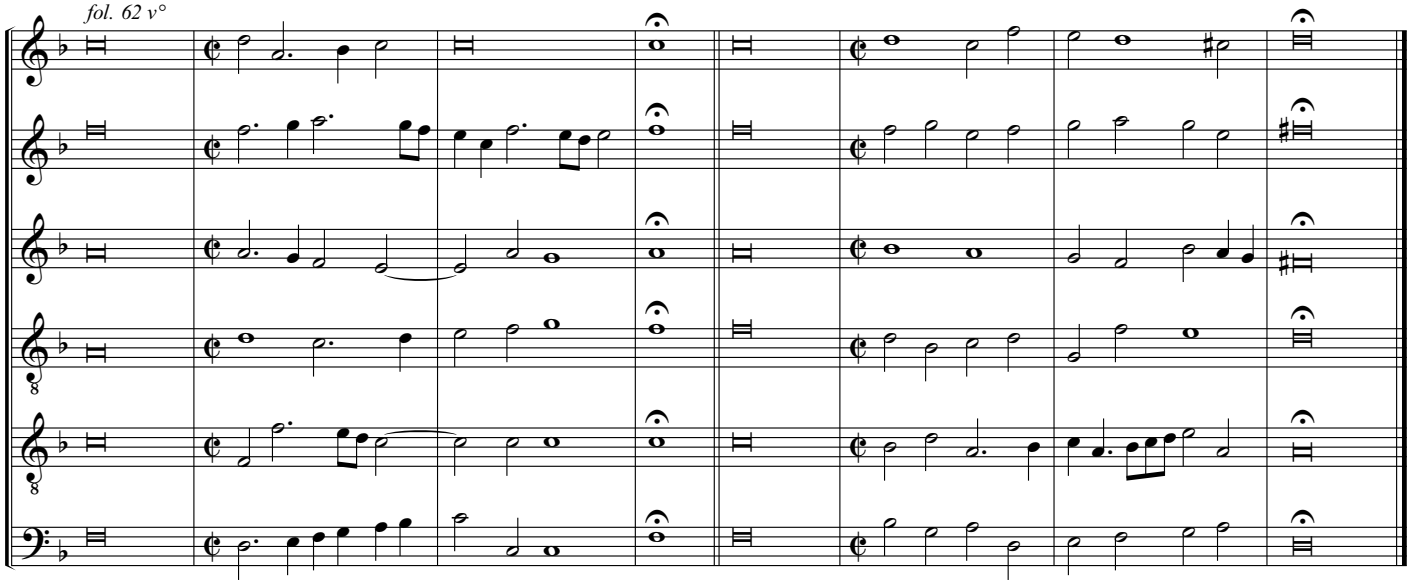


* ♮ Vorschlag des Herausgebers

** Hier findet sich in den Seitenbezeichnungen des Codex ein unerklärlicher Sprung um 20 Seiten rückwärts, ohne dass die fortlaufende Anordnung der Falsibordoni gestört würde …

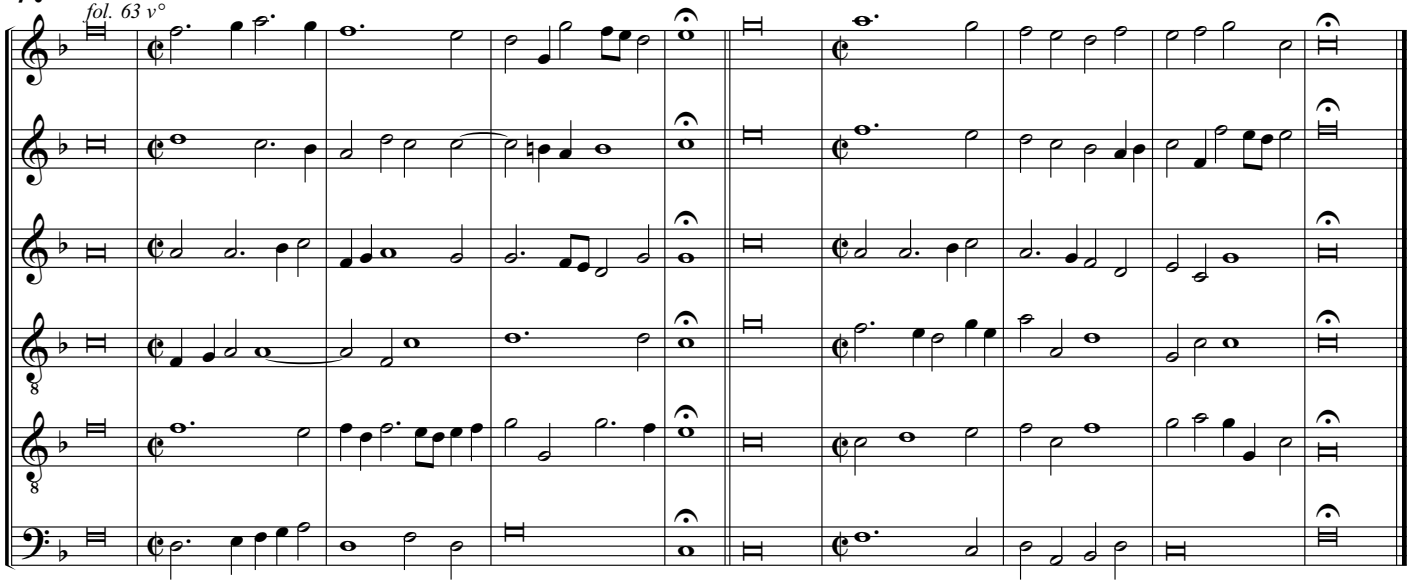
6.

fol. 62 v°



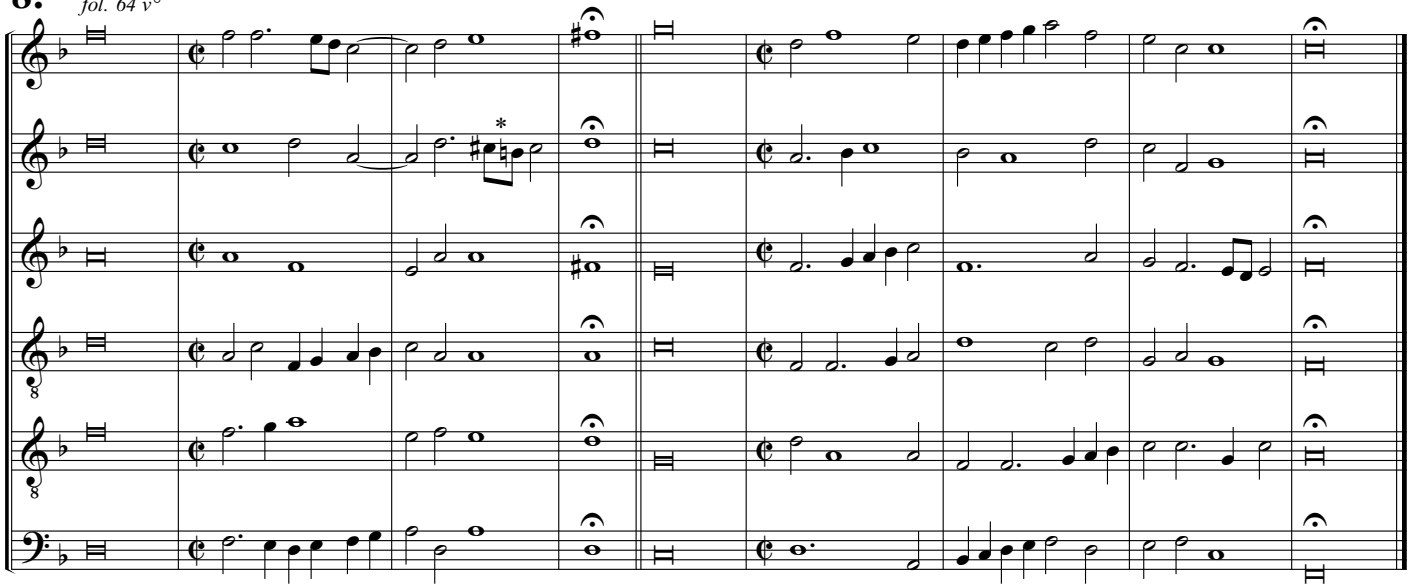
7.

fol. 63 v°



8.

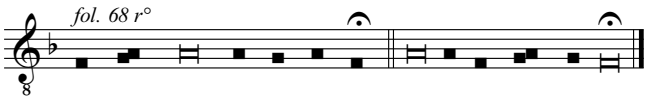
fol. 64 v°



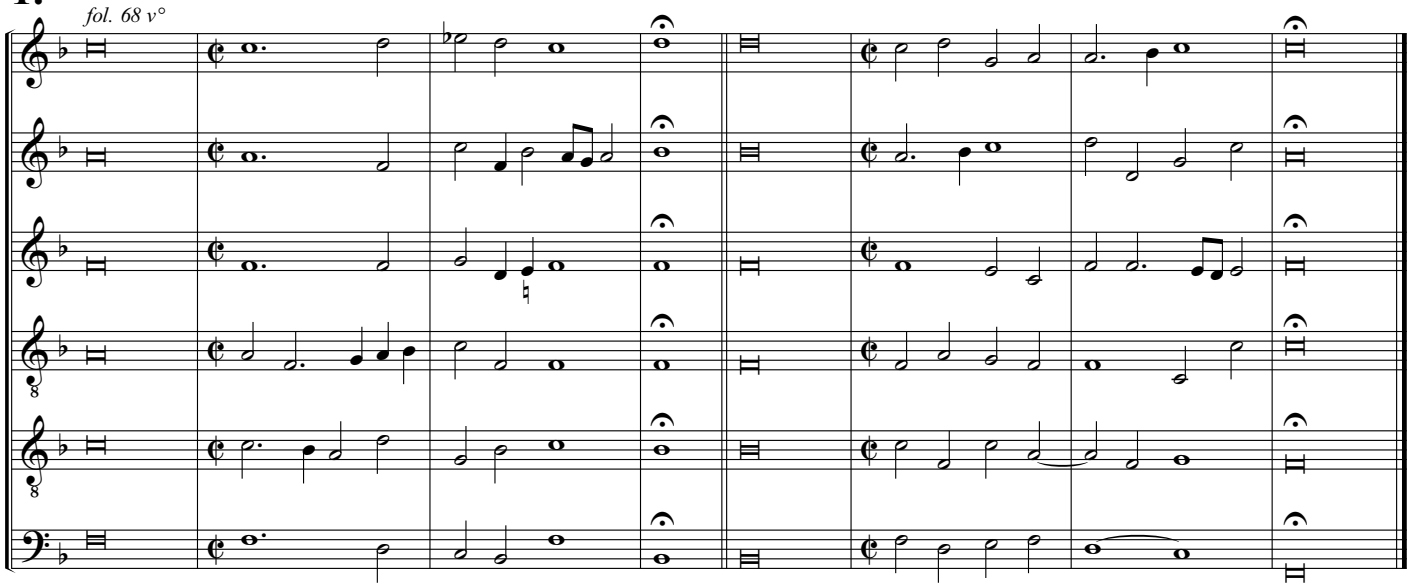
* ♮ Vorschlag des Herausgebers

SEXTUS TONUS

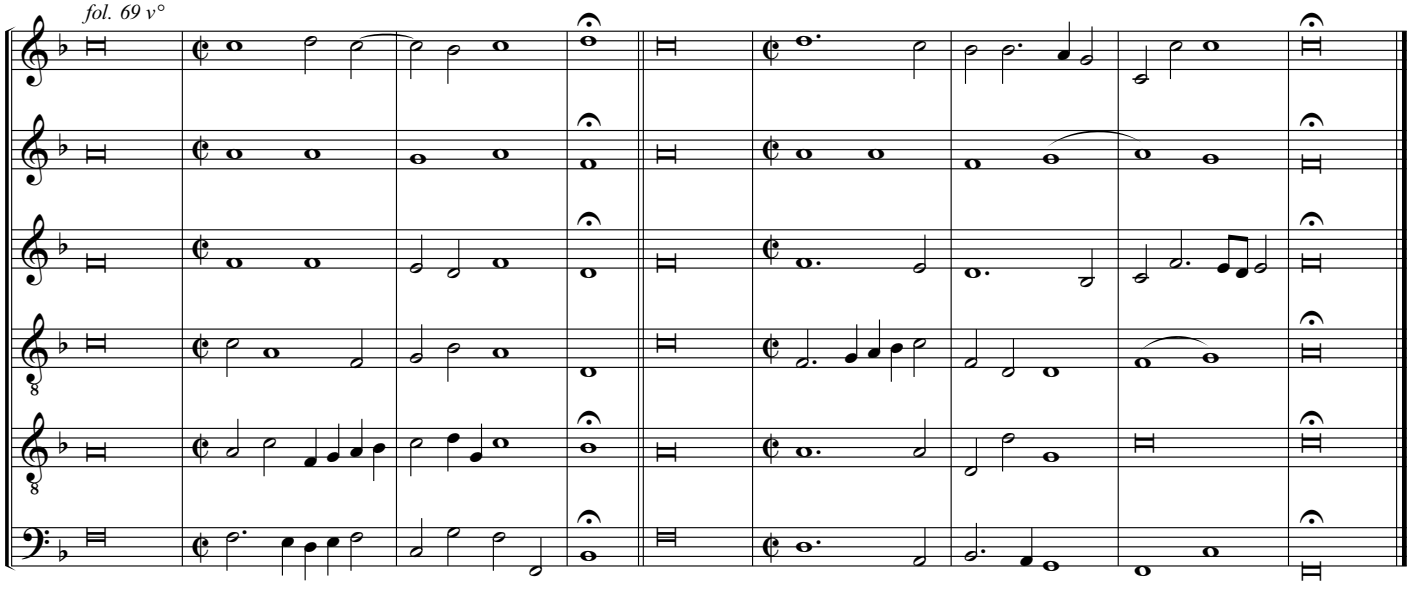
Intonatio



1.

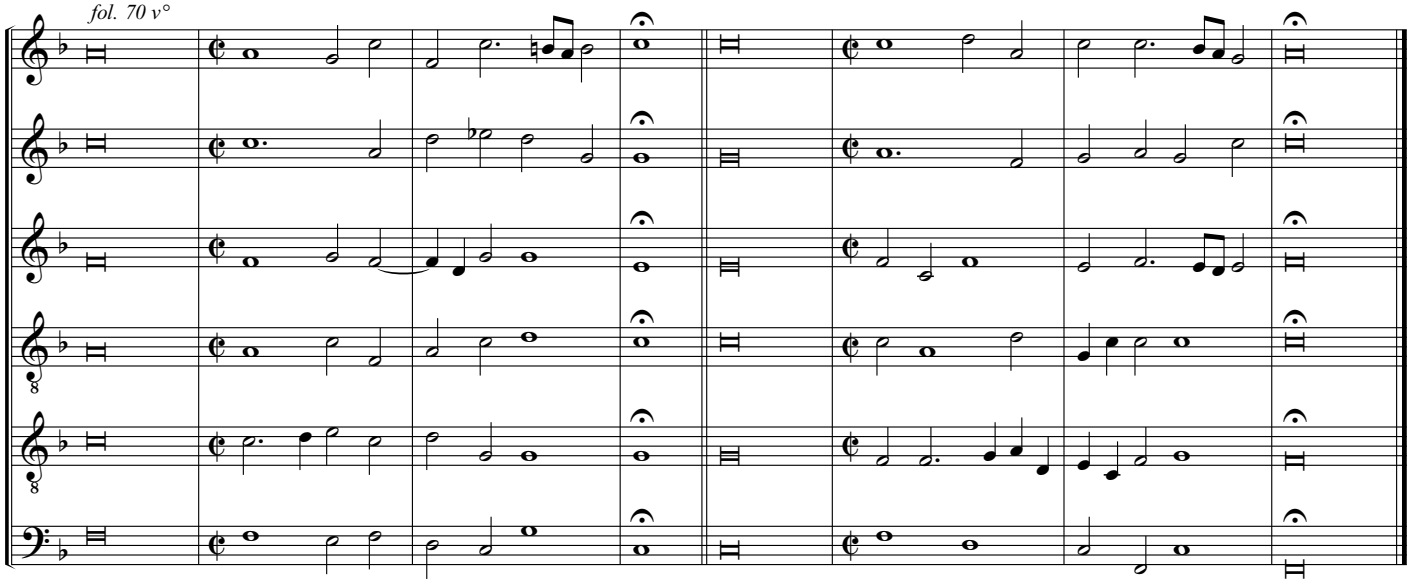


2.



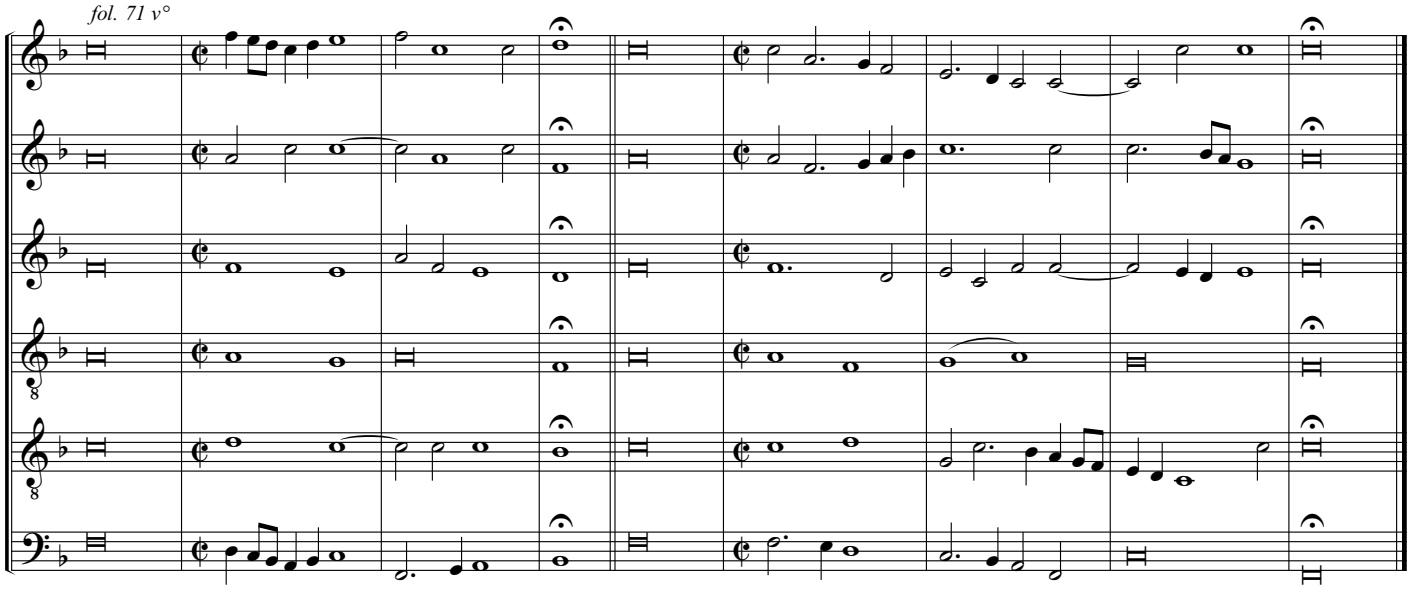
3.

fol. 70 v°



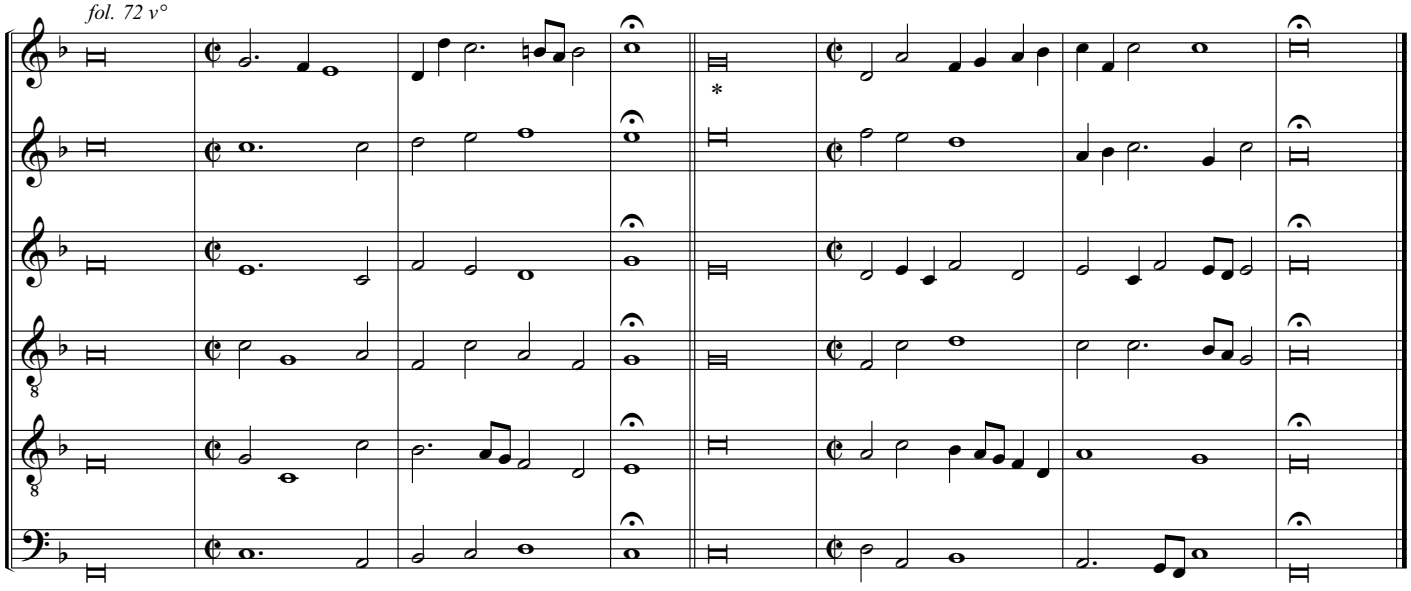
4.

fol. 71 v°



5.

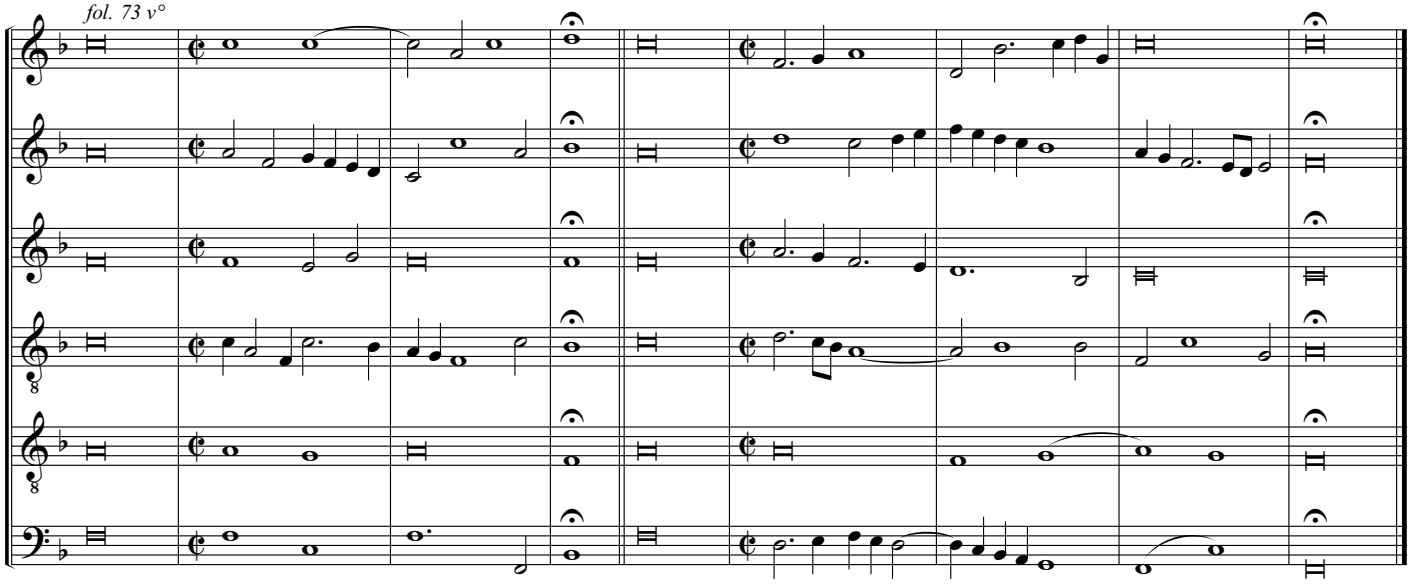
fol. 72 v°



* Im Original: a'

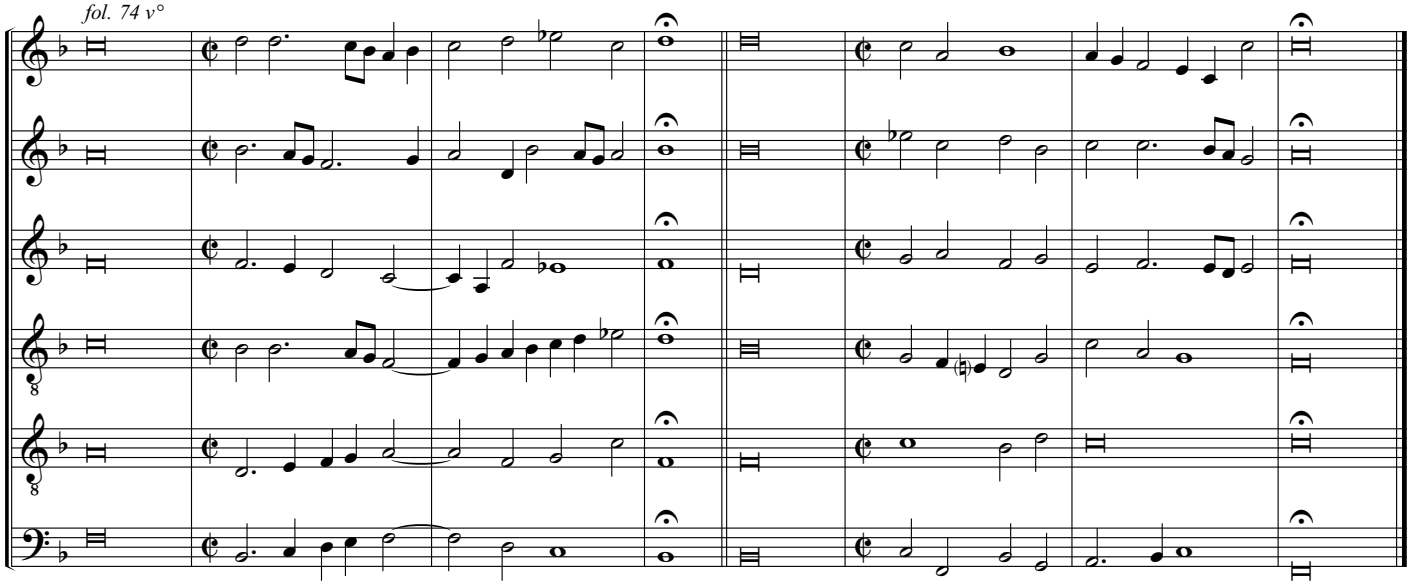
6.

fol. 73 v°



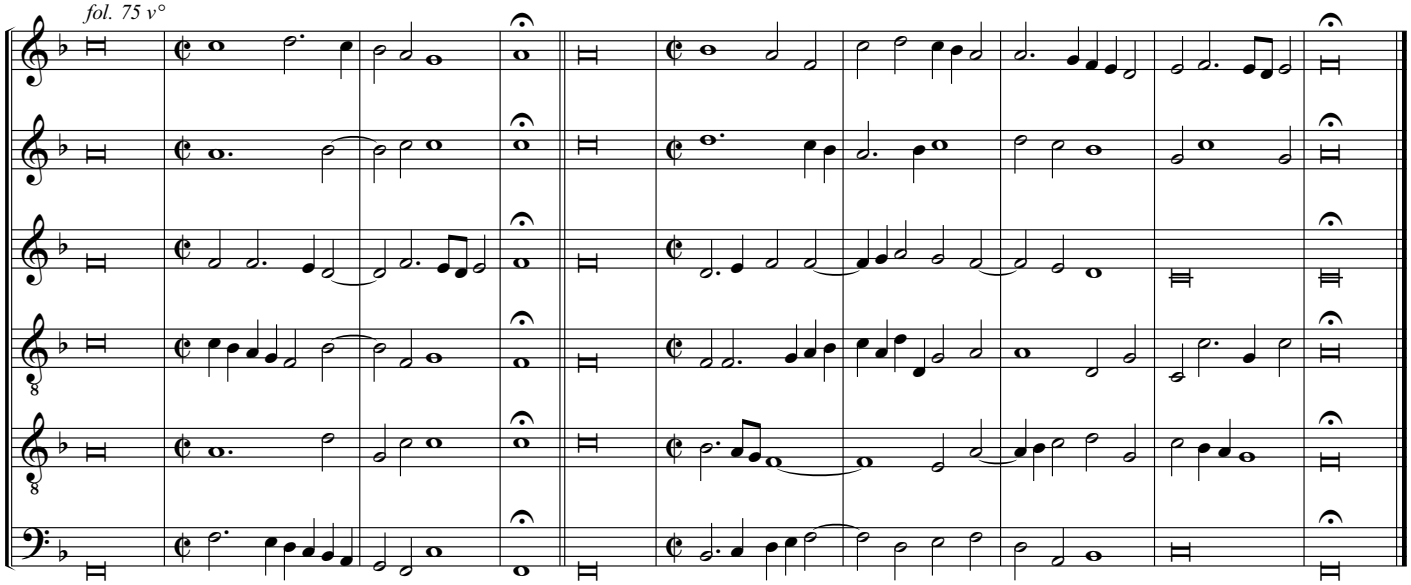
7.

fol. 74 v°



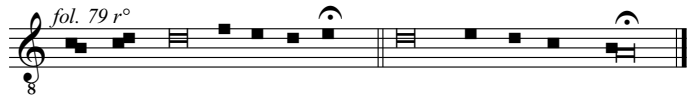
8.

fol. 75 v°

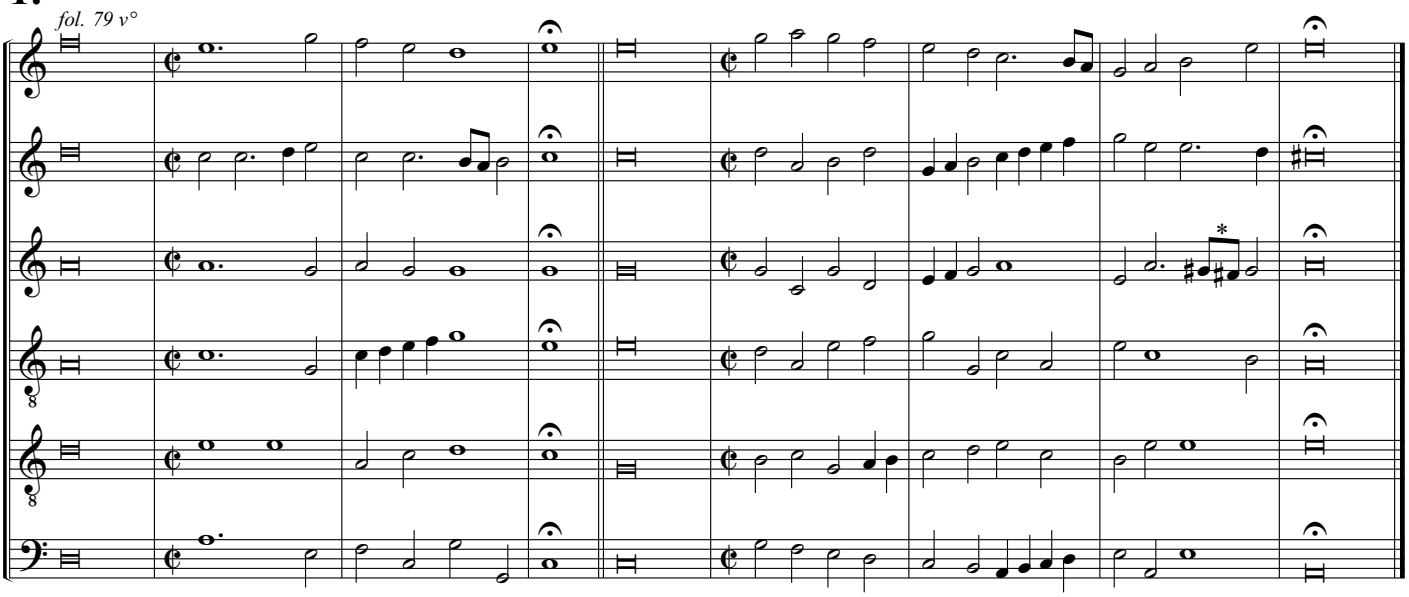


SEPTIMI TONI

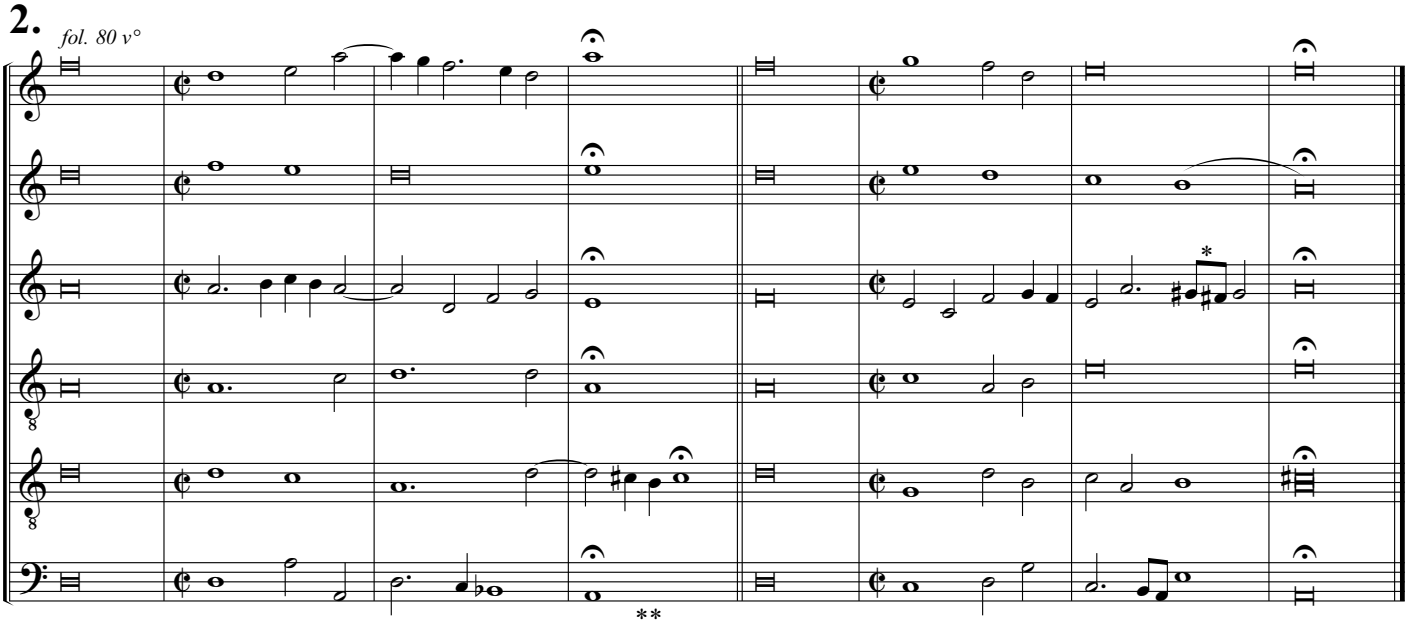
Intonatio



1.



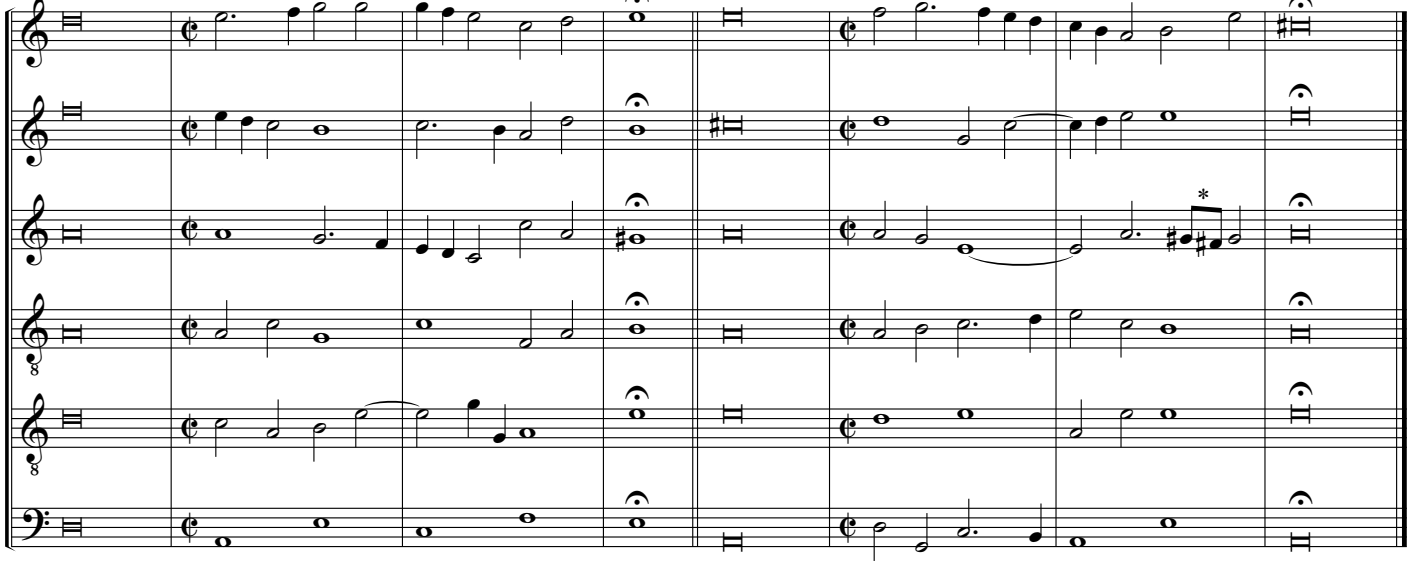
2.



* ♯ Vorschlag des Herausgebers ** Notenwerte in diesem Takt original

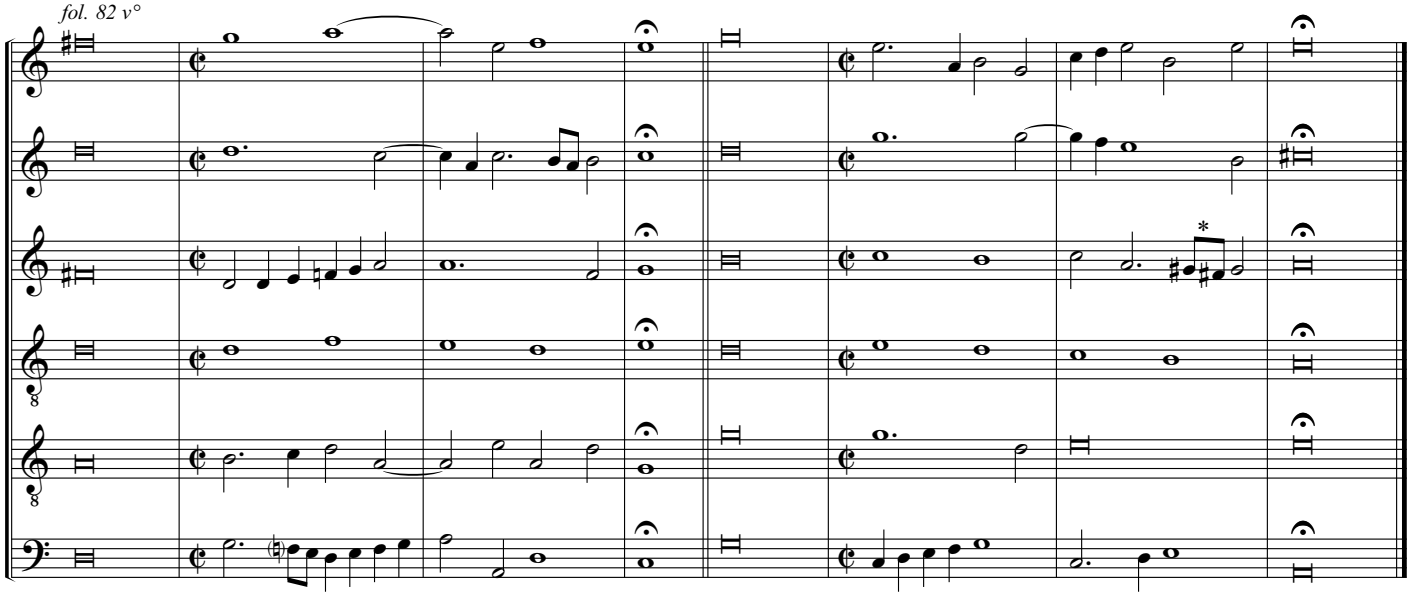
3.

fol. 81 v°



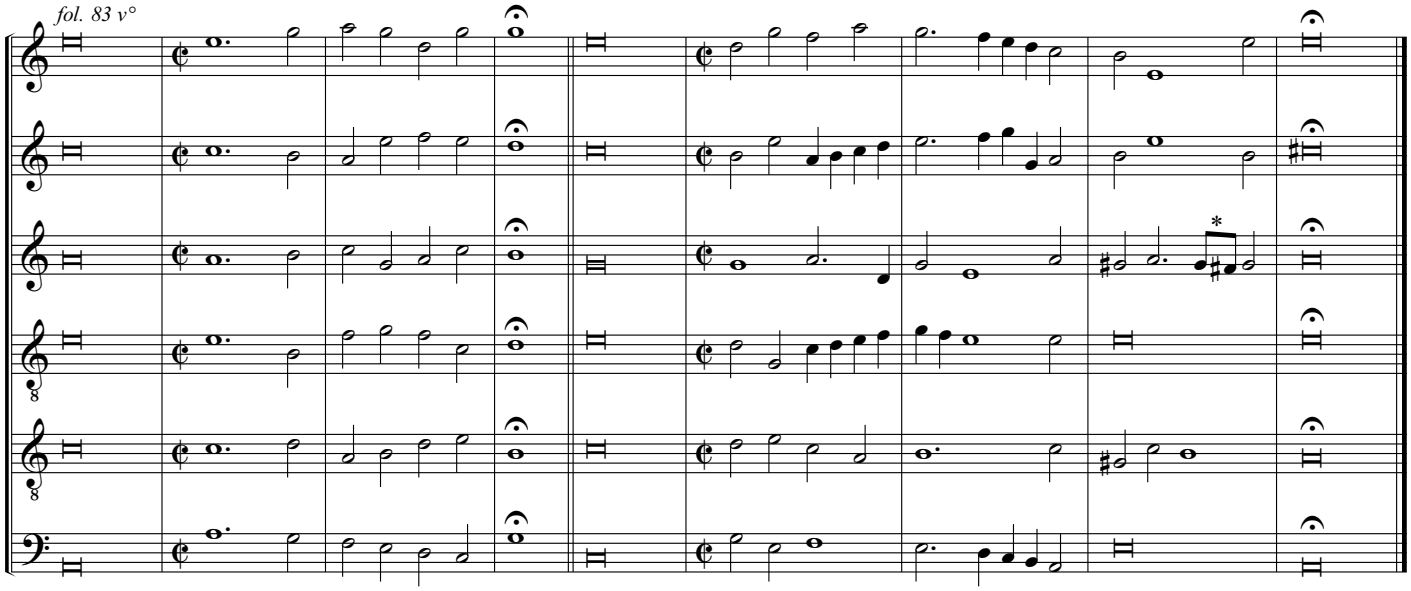
4.

fol. 82 v°



5.

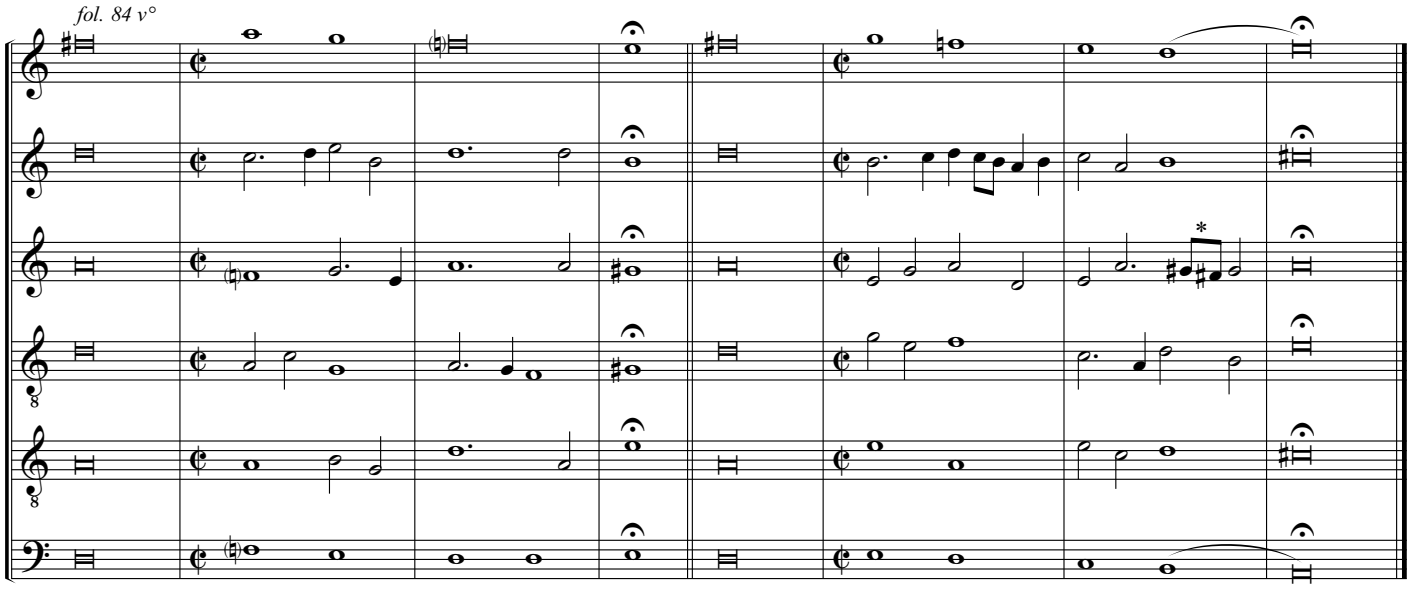
fol. 83 v°



* ♯ Vorschlag des Herausgebers

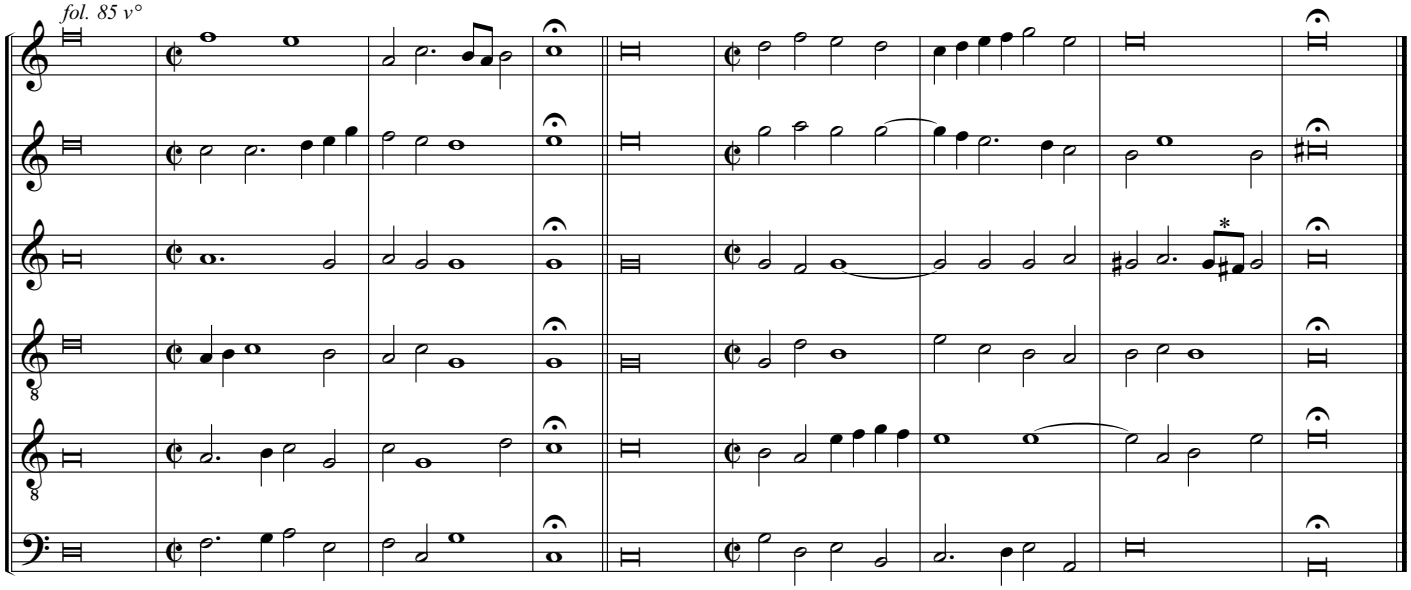
6.

fol. 84 v°



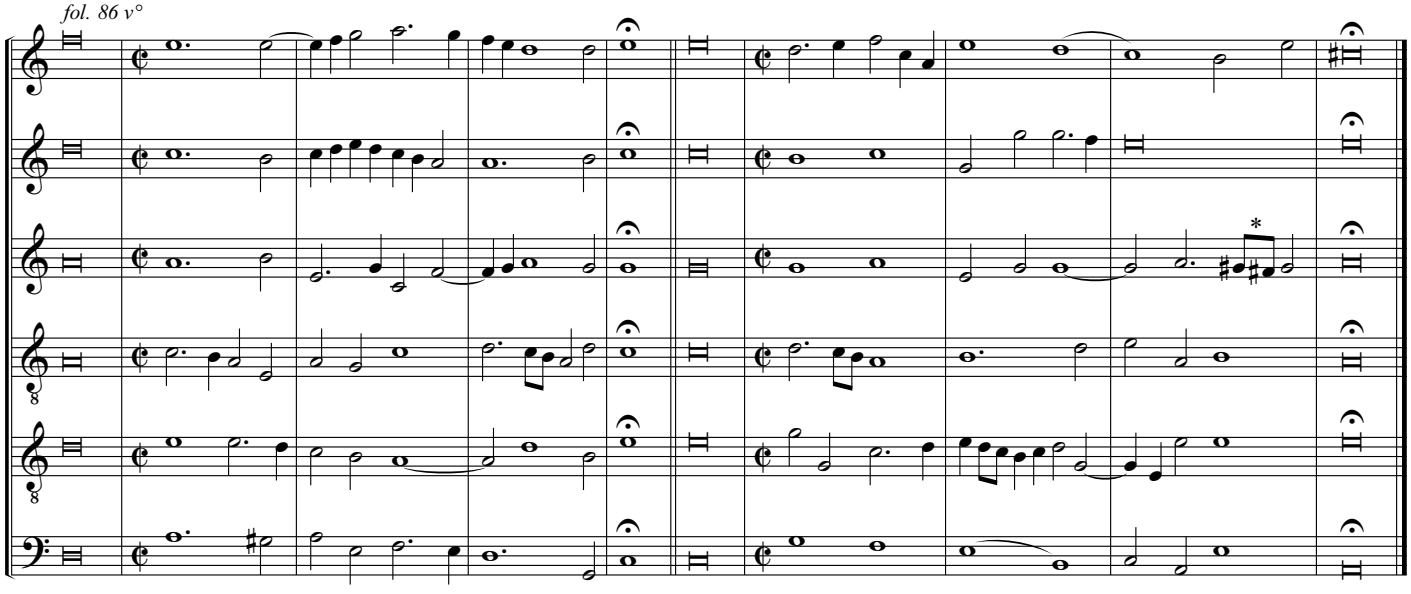
7.

fol. 85 v°



8.

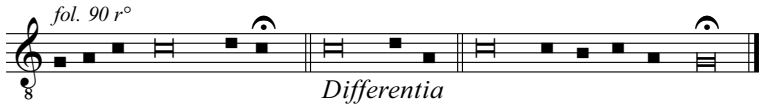
fol. 86 v°



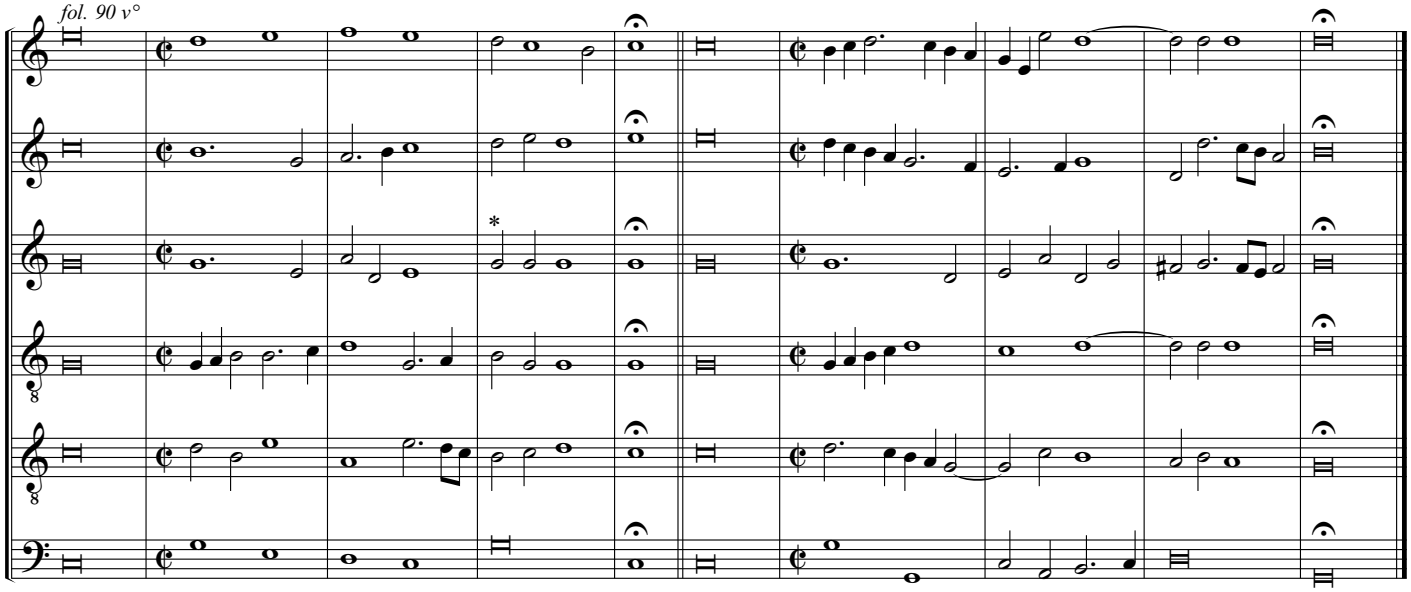
* ♯ Vorschlag des Herausgebers

OCTAVI TONI

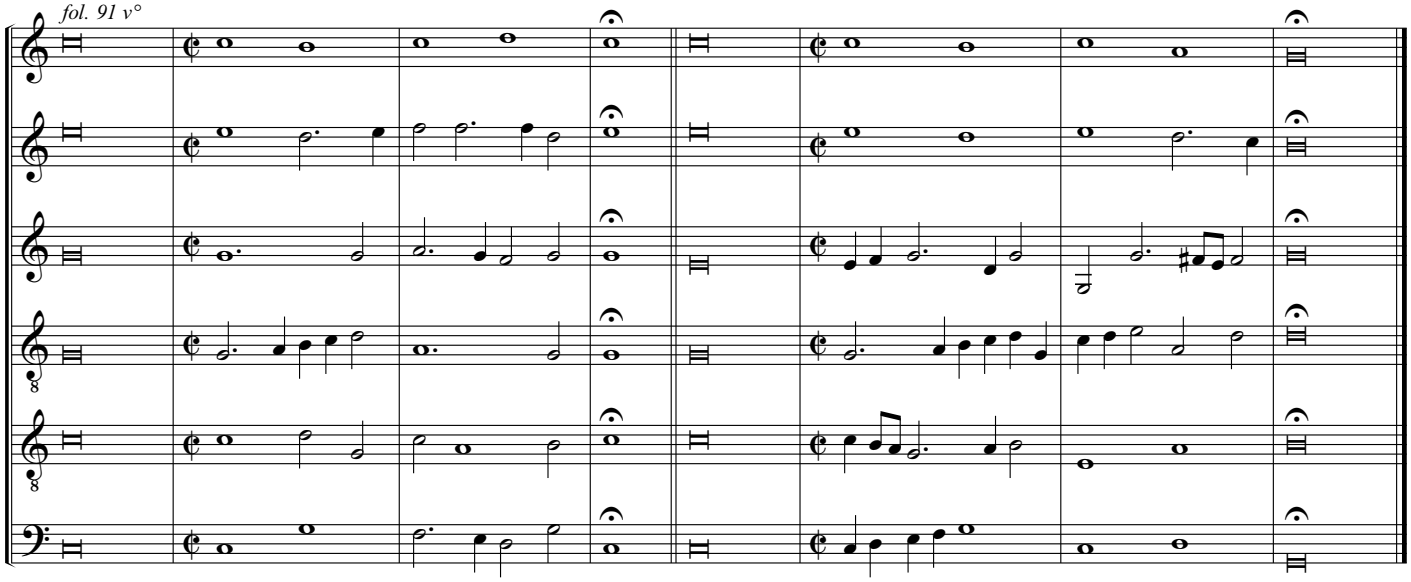
Intonatio



1.



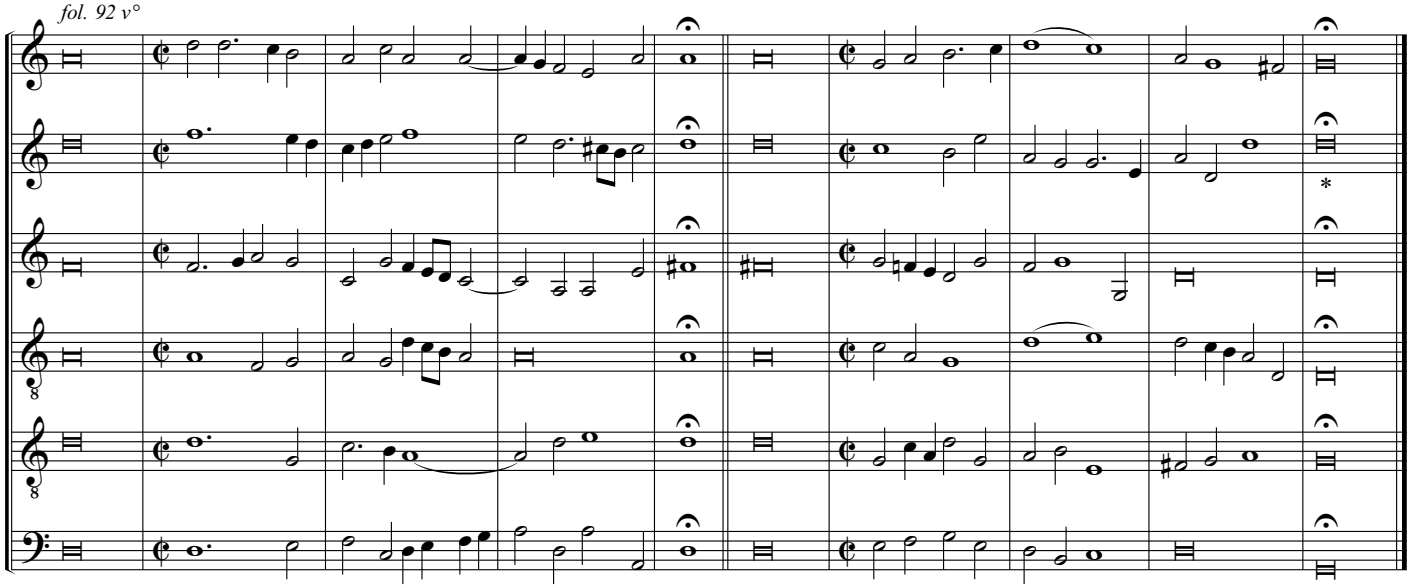
2.



* Die erste Note ist im Original ein (angebundenes) e.

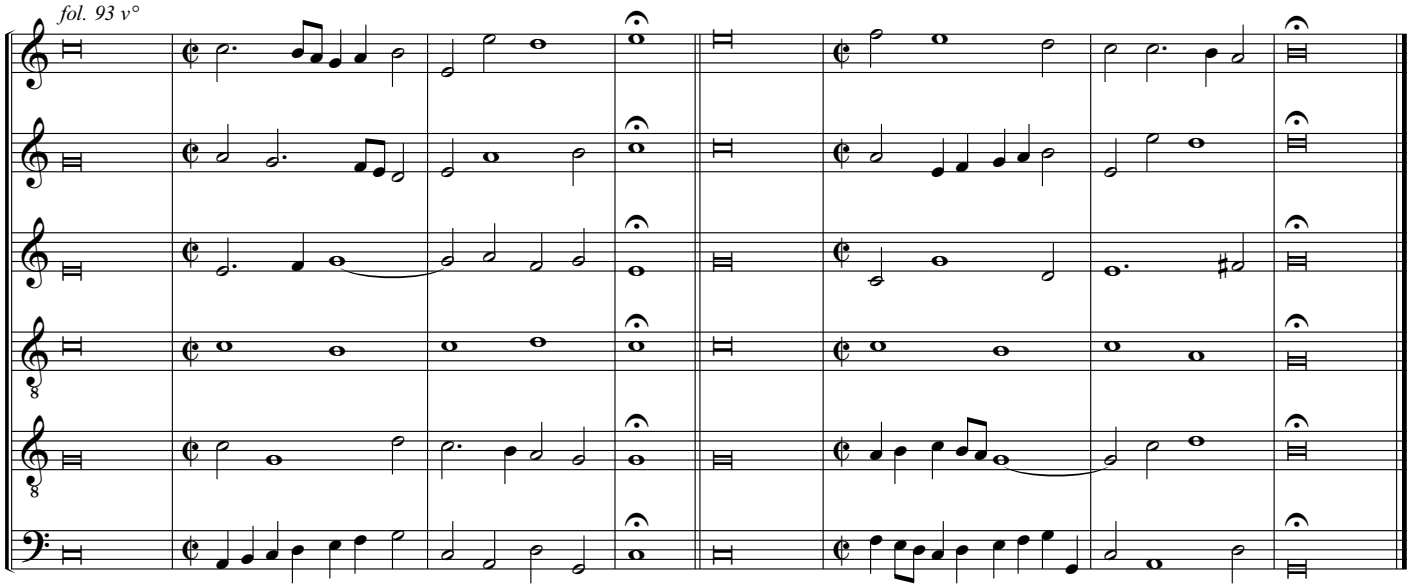
3.

fol. 92 v°



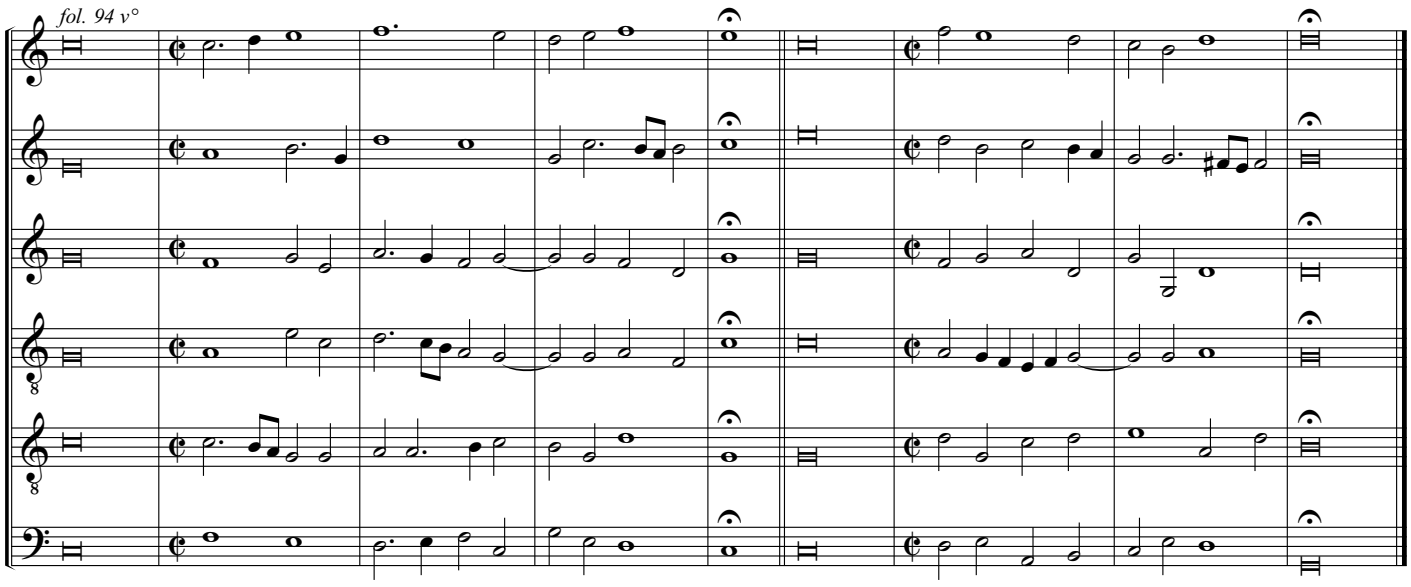
4.

fol. 93 v°



5.

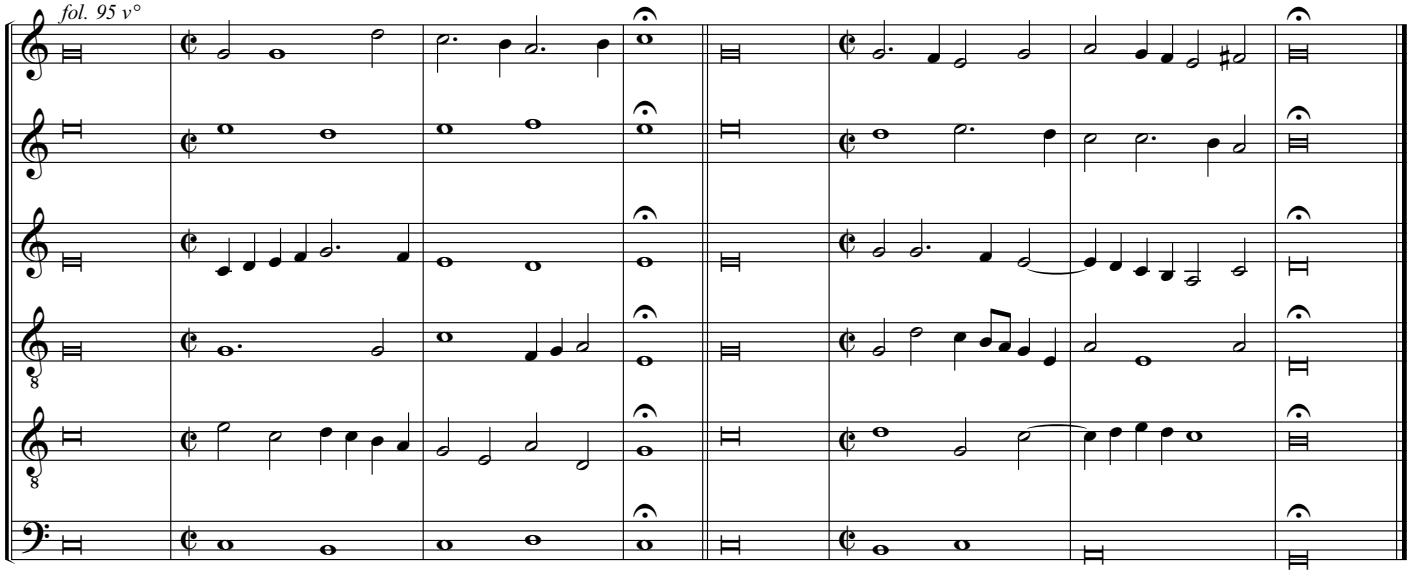
fol. 94 v°



* Die Schlussnote im 2. Diskant ist original; der Herausgeber schlägt statt dessen ein h' vor.

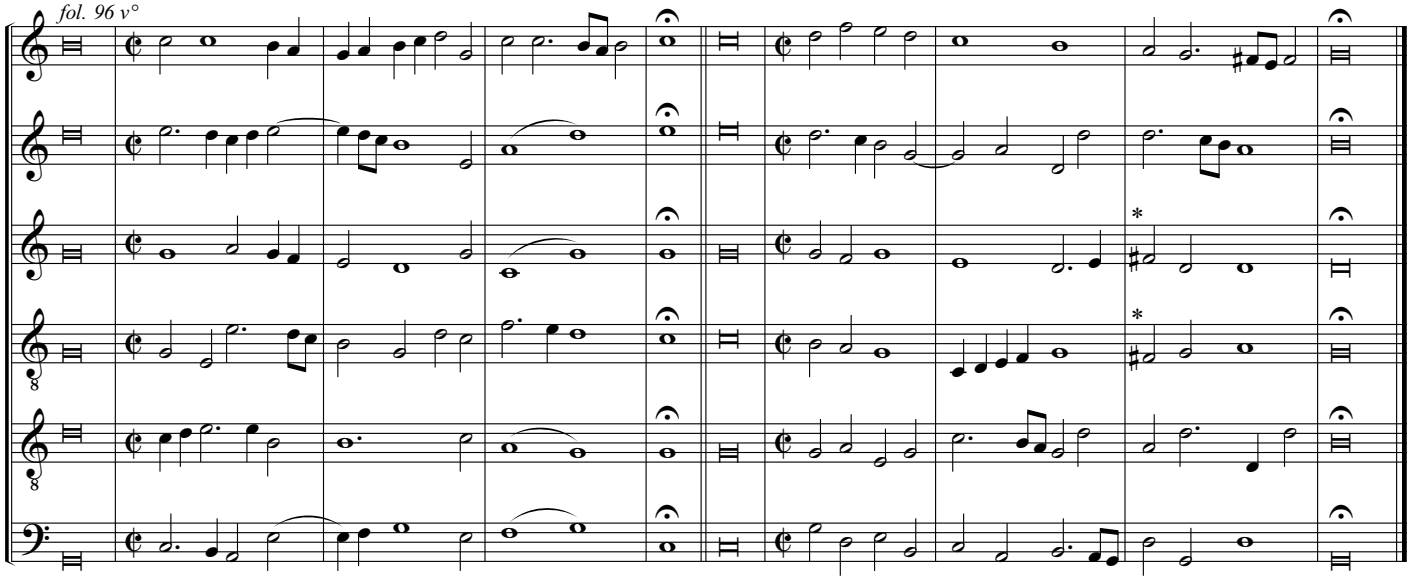
6.

fol. 95 v°



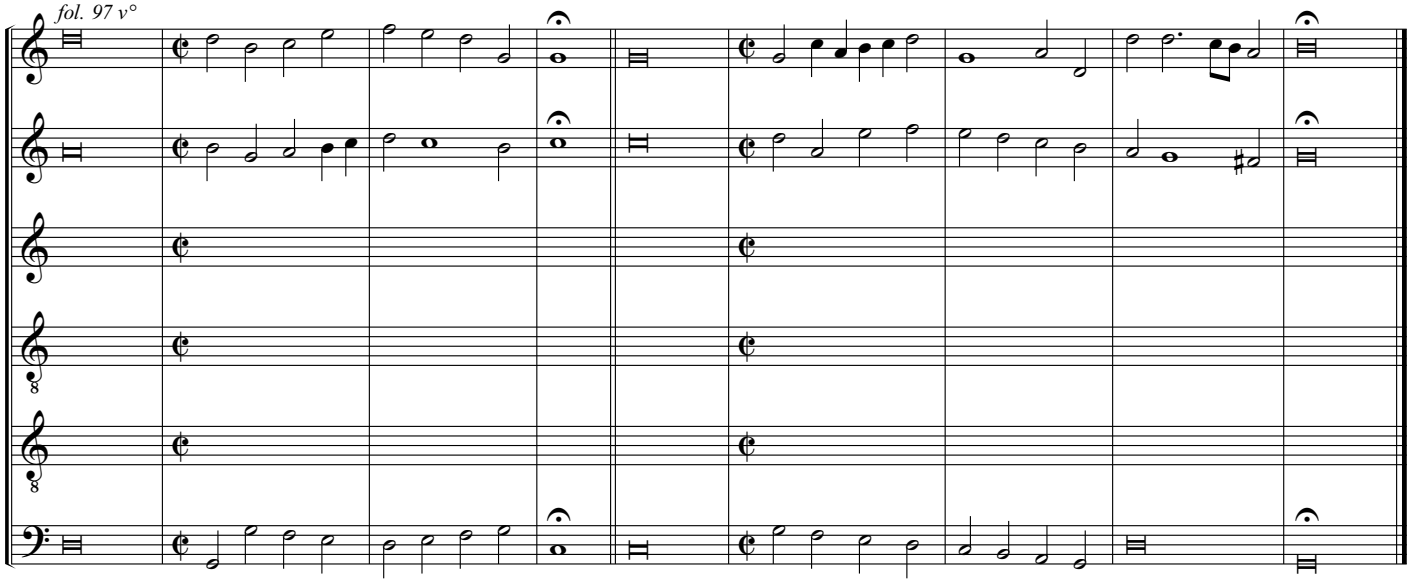
7.

fol. 96 v°



8.

fol. 97 v°



Der letzte Falsobordone der Serie ist unvollständig, weil Blatt 98 aus dem Codex herausgerissen wurde…

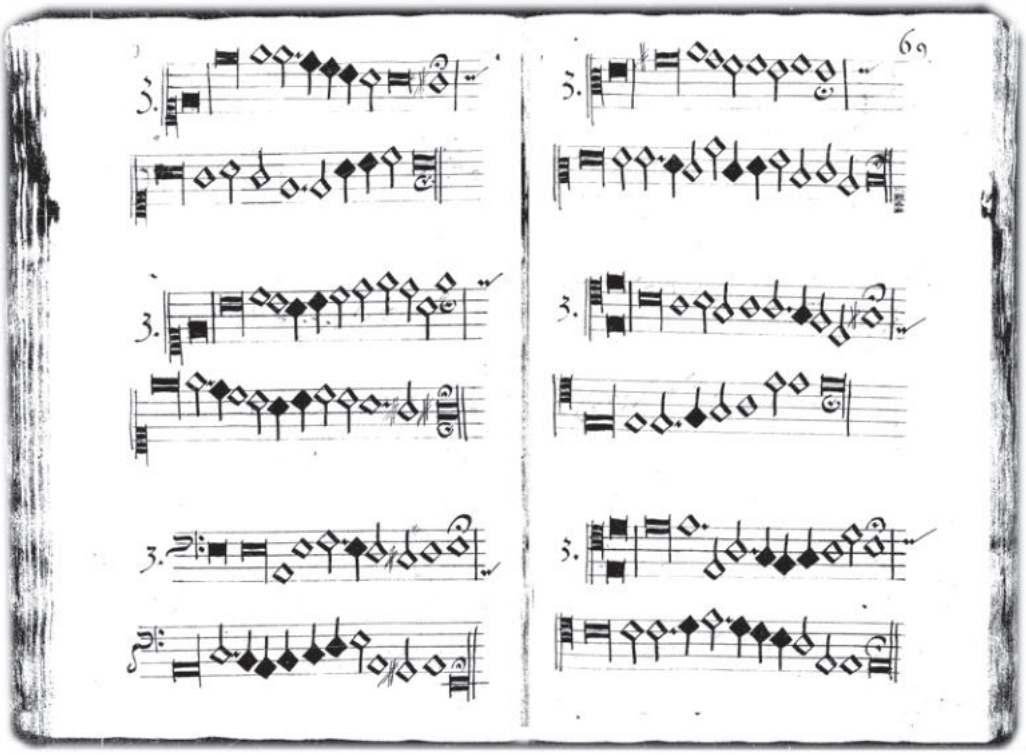
* ♯ Vorschlag des Herausgebers

Die 64 Falsi bordoni des Irseer Chorbuchs von 1614 sind in acht Gruppen gegliedert, jeweils einem der acht Kirchentöne zugeordnet. Die sechs Stimmen der Modelle sind immer an gleicher Stelle der Buchseiten positioniert. Als Veranschaulichung dazu diene der hier abgebildete (und auf Seite 34 dieses Heftes getextete) dritte Falso bordone des vierten Kirchentons:

Auf der linken Seite finden sich oben die zwei Diskante (im C-1-Schlüssel); darunter ist die Bassstimme (im F-4-Schlüssel) notiert.

Auf der rechten Seite ist der Mezzo (im C-3-Schlüssel) notiert; diese Stimme wird wohl meistens von Knaben-Altisten gesungen worden sein, aber auch hohe Männerstimmen – oder eine Mischung von beiden – wären denkbar. Unter dem Mezzo haben die beiden Tenorstimmen (im C-4-Schlüssel) ihren (angestammten) Platz.

Die Irseer Chorbücher sind so groß geschrieben, dass jede Stimme mehrfach besetzt sein konnte, weil mehrere Sänger vor ihnen Platz fanden. Die Position der Stimmen im Chorbuch lässt jedoch auf eine völlig andere Choraufstellung als heute schließen: Diskante und Bässe standen vom Zuhörer aus gesehen rechts, Altisten und Tenöre links.

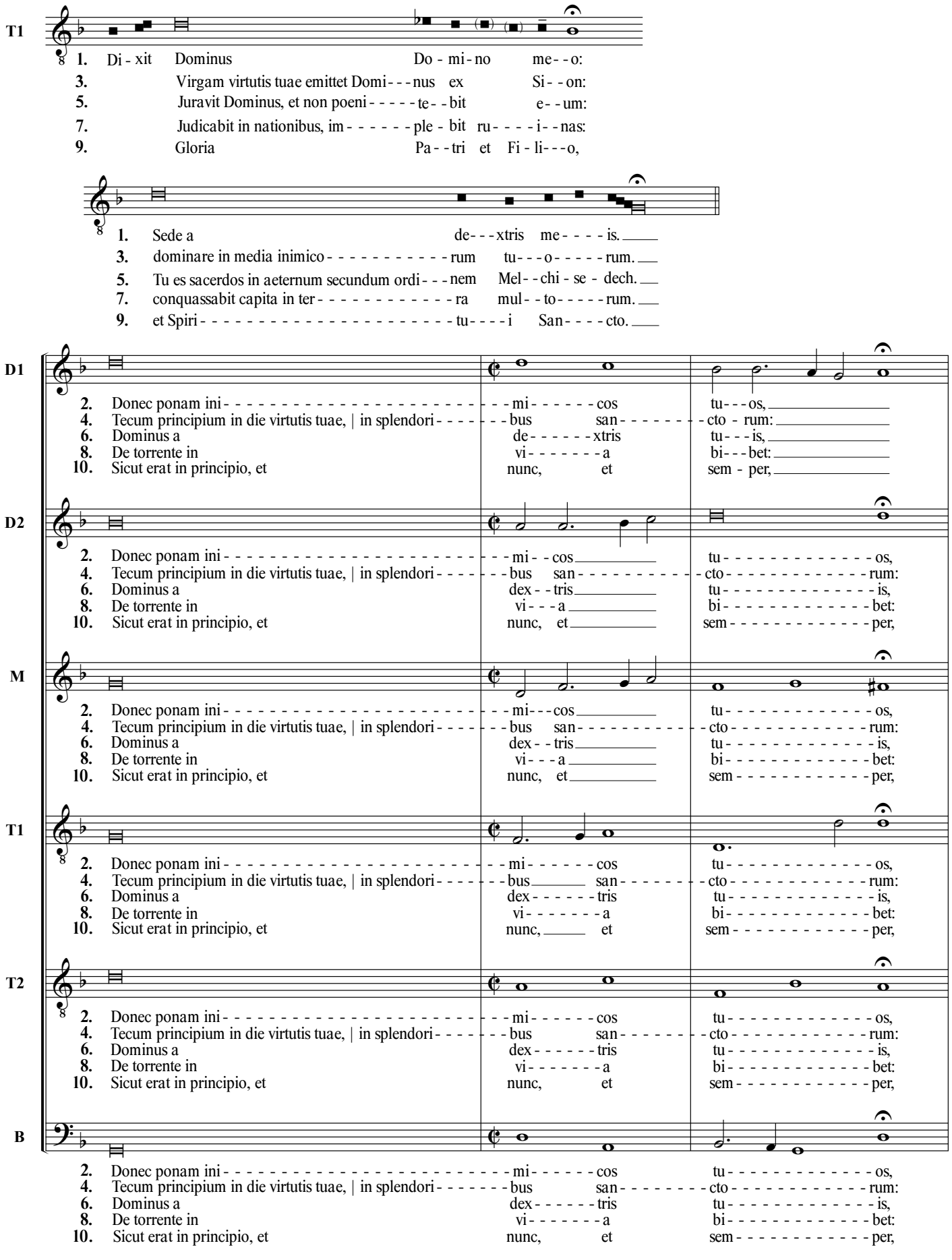


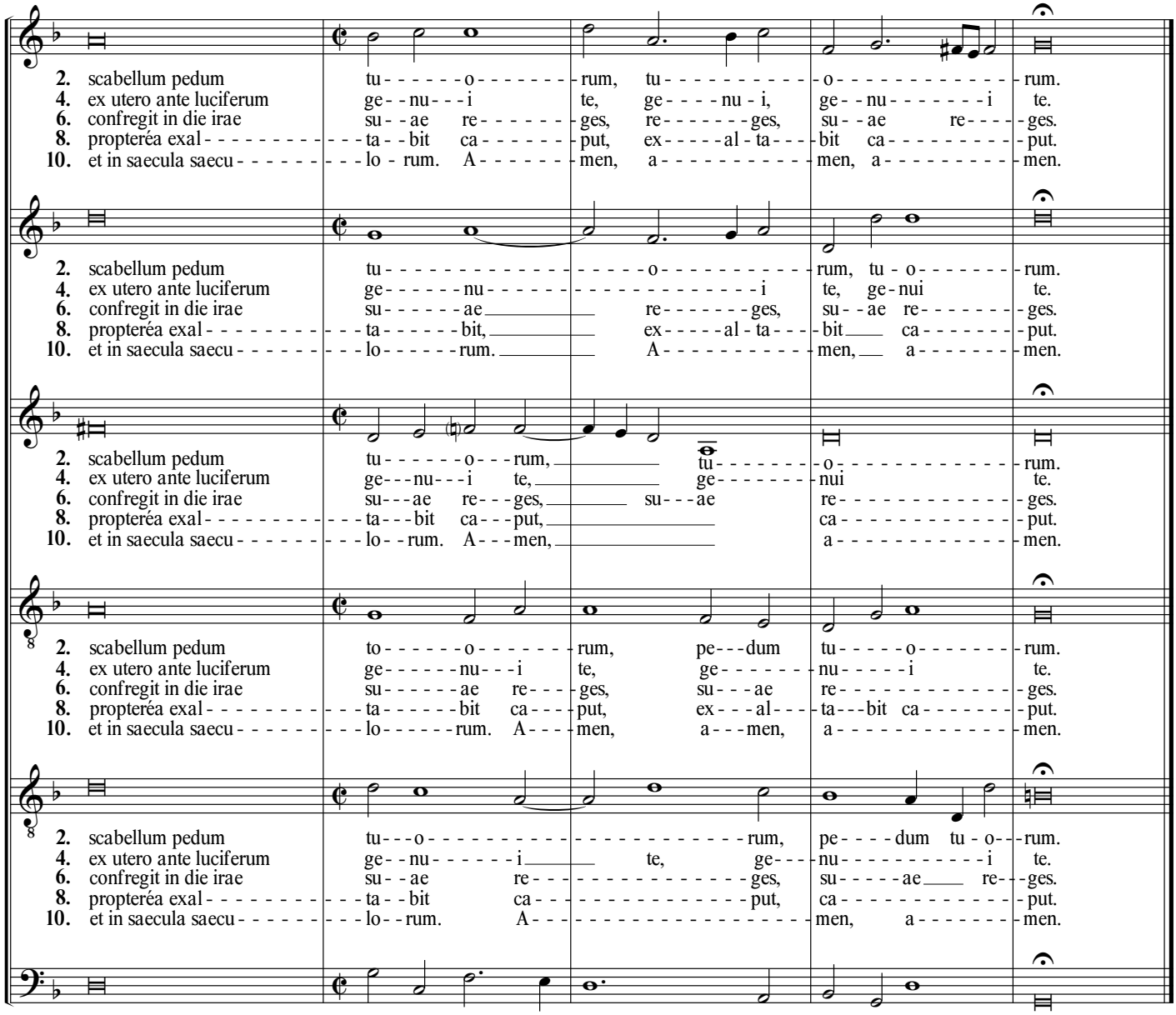
Der Schreiber der Irseer Chorbücher, der Konventuale Johannes Seytz, zeichnete die Werke in weißer Mensuralnotation auf, die nur Lage und Dauer der Töne (ggf. mit Akzidentien), Pausen und Tactus-Angaben beinhaltete. Taktstriche fehlten. Tempo und rhythmischer Ablauf erschlossen sich für die Ausführenden aus der Semibrevis ◇; diese wird sich in Partituren späterer Zeit zur ‚ganzen Note' entwickeln. Es spricht vieles dafür, dass diese Semibrevis den Tactus, worunter man den grundlegenden Puls der Stücke verstehen kann, mehr oder minder fiktiv festlegte. (Nach vier Jahrhunderten ist die Annäherung an eine Aufführungspraxis in manchen Punkten wohl eher hypothetisch.)

Die praktische Umsetzung eines (textlosen) Falso-bordone-Satzes ist heute eigentlich nur mehr schwer nachzuvollziehen: Die Sänger (Knaben und Männer) hatten die (von der Sprachstruktur her sehr verschiedenen) Psalmtexte während des Singens in die rhythmische Struktur einzubringen. Auch wenn man davon ausgehen mag, dass die Psalmtexte von den Sängern auswendig beherrscht wurden, stellt die Synthese verschiedener Anzahl von Textsilben und Noten im jeweils polyphonen Abschnitt sicher eine enorme Herausforderung dar, die gelöst werden wollte. Man mag an zwei Arten denken, dieses Problem zu lösen: Entweder waren die Singstimmen nur von je einem (sehr versierten) Sänger – besetzt. Oder man besetzte sie mehrfach – das aber würde bedeuten, dass man immer wieder Proben benötigte, um die einzelnen Stimmen mit Text zu unterlegen. Eine echte Aufgabe, wenn man bedenkt, dass pro Hore mehrere Psalmen zum Einsatz kamen.

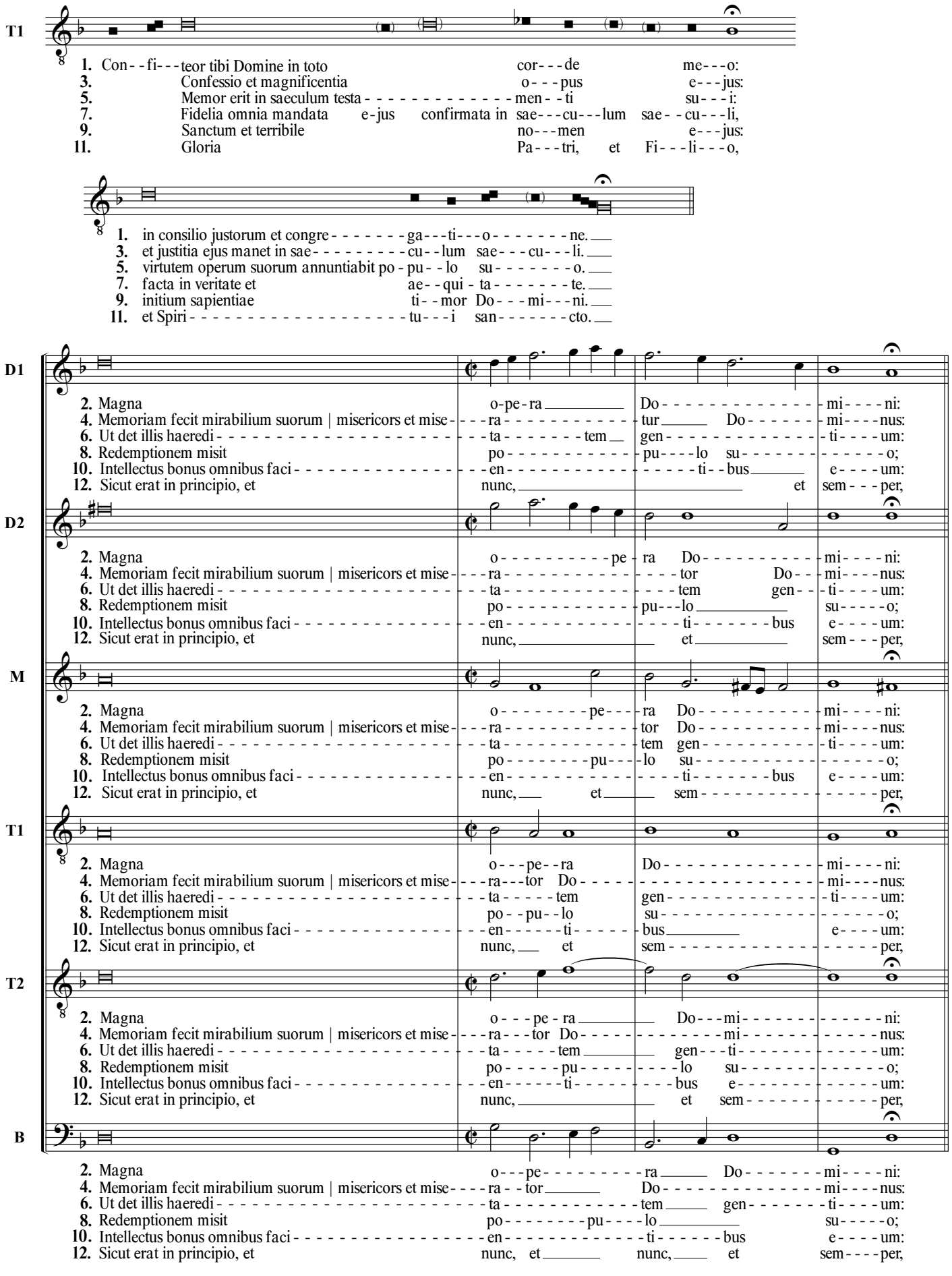
Auf den Seiten 38 bis 35 soll daher aufgezeigt werden, wie Falsi bordoni im Fall der Psalmen 109 bis 112, die an Sonn- und Feiertagen zum Einsatz kamen, angewendet worden sein könnten.

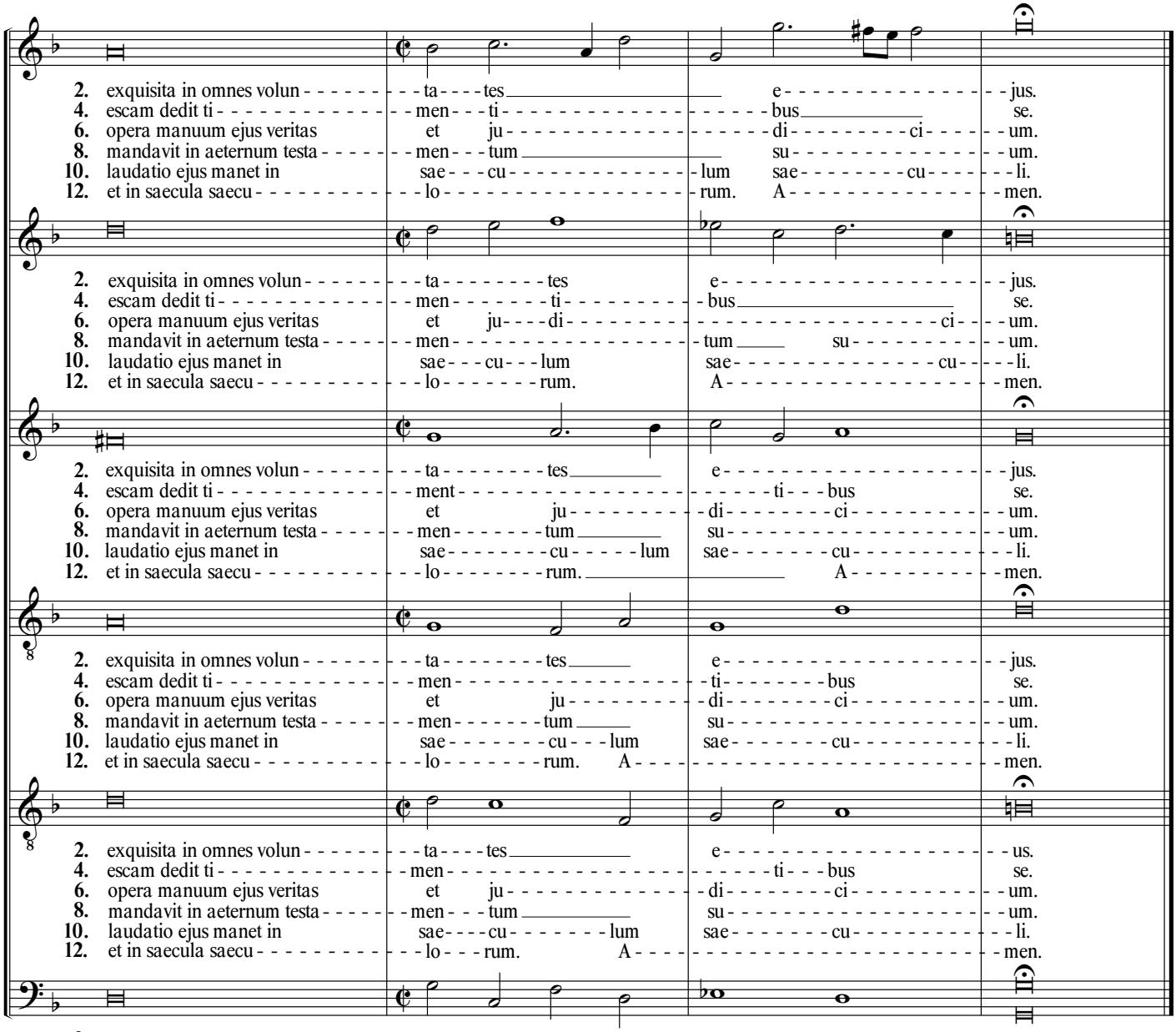
Psalm 109 unter Verwendung des Falsobordone 1 im ersten Ton von Gregorius Stemmelius



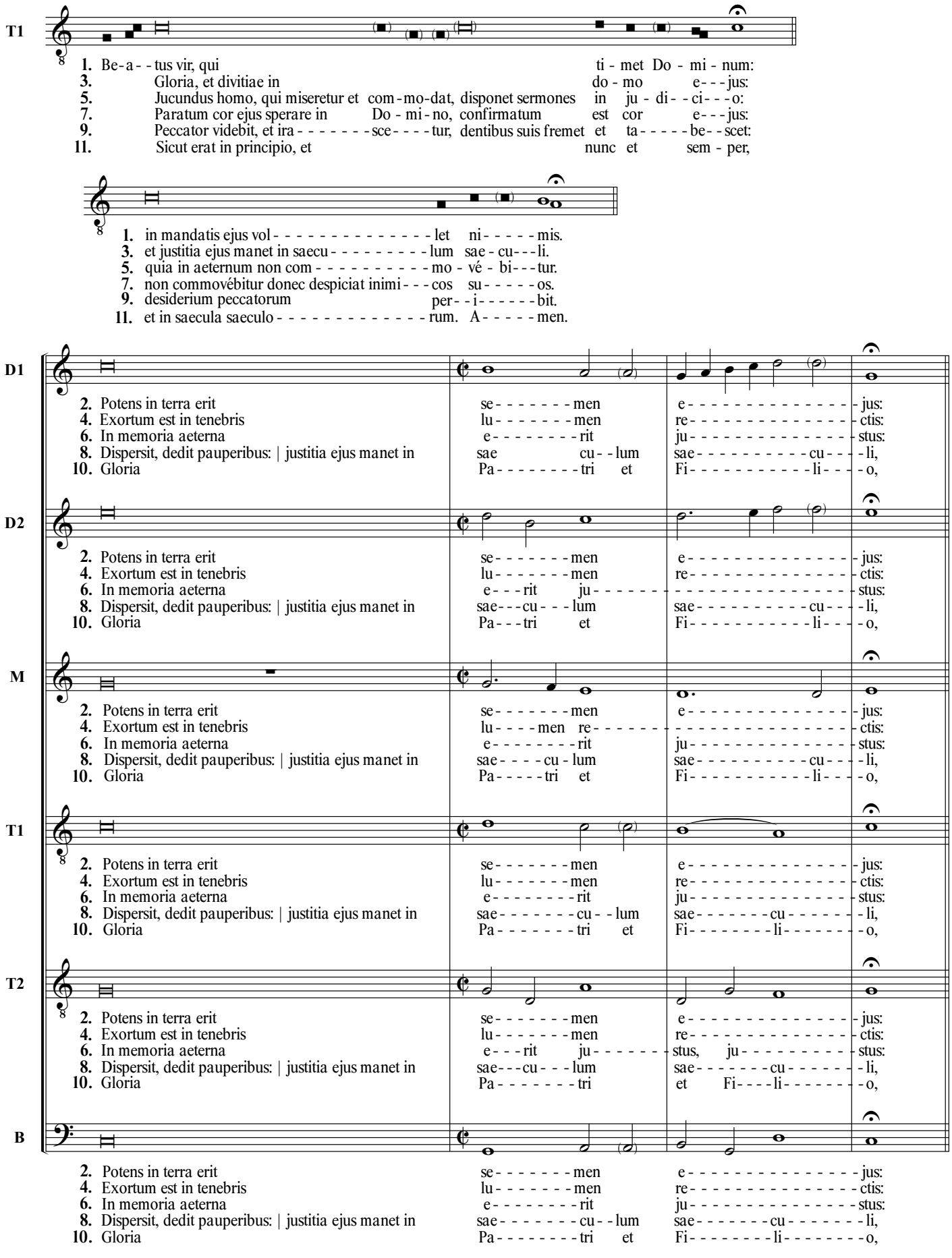

2. scabellum pedum tu - - - - - o - - - - - - rum, tu - - - - - - - - - - o - - - - - - - - - - - - rum.
4. ex utero ante luciferum ge - - nu - - - i te, ge - - - - nu - i, ge - - nu - - - - - - - i te.
6. confregit in die irae su - - ae re - - - - - - - ges, re - - - - - - - ges, su - - ae re - - - - - ges.
8. propteréa exal - - - - - - - - - - - - ta - - bit ca - - - - - - put, ex - - - - - al - ta - - - bit ca - - - - - - - - - put.
10. et in saecula saecu - - - - - - - - - lo - rum. A - - - - - - men, a - - - - - - - - - - men, a - - - - - - - - - men.
2. scabellum pedum tu - o - - - - - - - - - - rum, tu - o - - - - - - - rum.
4. ex utero ante luciferum ge - - - - - - nu - i te, ge - nui te.
6. confregit in die irae su - - - - - - ae re - - - - - - - ges, su - - ae re - - - - - - - - ges.
8. propteréa exal - - - - - - - - - - - - ta - - - - - - bit, ex - - - - - al - ta - - - - bit ca - - - - - - - - put.
10. et in saecula saecu - - - - - - - - - lo - - - - - - rum. A - - - - - - - - - - men, a - - - - - - - men.
2. scabellum pedum tu - - - - - - o - - - - - - - rum, tu - - - - - - - o - - - - - - - - - - - - - rum.
4. ex utero ante luciferum ge - - - nu - - - i te, ge - - - - - - - nui te.
6. confregit in die irae su - - - ae re - - - ges, su - - - ae re - - - - - - - - - - - - - ges.
8. propteréa exal - - - - - - - - - - - - ta - - - bit ca - - - put, ca - - - - - - - - - - - - - put.
10. et in saecula saecu - - - - - - - - - lo - - rum. A - - - men, a - - - - - - - - - - - - - men.
2. scabellum pedum to - - - - - - o - - - - - - - rum, pe - - - dum tu - - - - - o - - - - - - - rum.
4. ex utero ante luciferum ge - - - - - - nu - - - i te, ge - - - - - - - nu - - - - - i te.
6. confregit in die irae su - - - - - - ae re - - - - ges, su - - - ae re - - - - - - - - - - - - - ges.
8. propteréa exal - - - - - - - - - - - - ta - - - - - - bit ca - - - - put, ex - - - al - - - - ta - - - bit ca - - - - - - - - put.
10. et in saecula saecu - - - - - - - - - lo - - - - - - rum. A - - - - men, a - - - men, a - - - - - - - - - - - - - men.
2. scabellum pedum tu - - - o - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

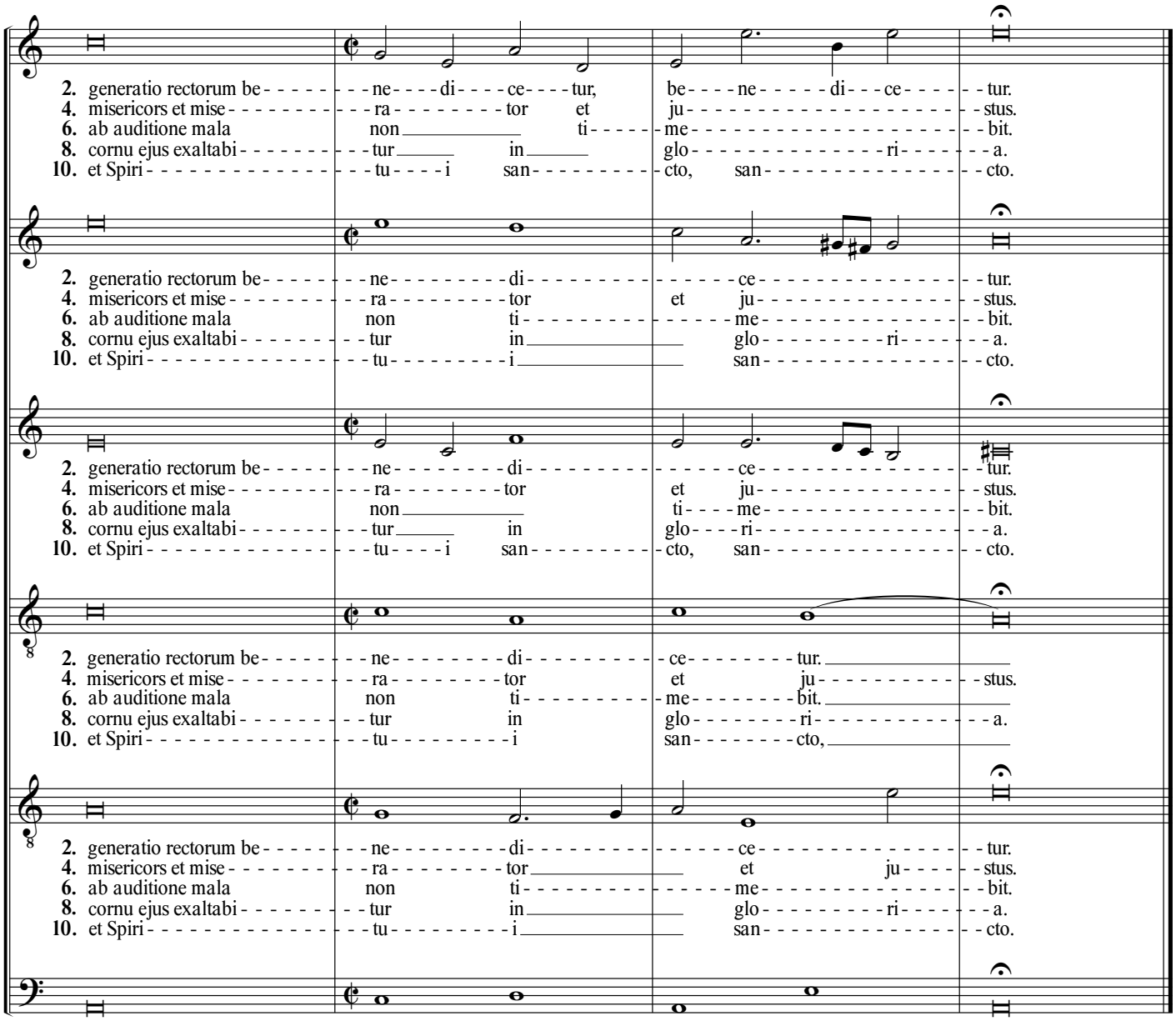
Psalm 110 unter Verwendung des Falsobordone 2 im ersten Ton von Gregorius Stemmelius


T1
1. Con - - fi - - - teor tibi Domine in toto cor - - - de me - - - o:
3. Confessio et magnificentia o - - - pus e - - - jus:
5. Memor erit in saeculum testa - - - - - - - - - - - - - men - - ti su - - - i:
7. Fidelia omnia mandata e-jus confirmata in sae - - - cu - - - lum sae - - cu - - - li,
9. Sanctum et terribile no - - - men e - - - jus:
11. Gloria Pa - - - tri, et Fi - - - li - - - o,
1. in consilio justorum et congre - - - - - - - ga - - - ti - - - o - - - - - - - ne.
3. et justitia ejus manet in sae - - - - - - - - - cu - - lum sae - - - cu - - - li.
5. virtutem operum suorum annuntiabit po - pu - - lo su - - - - - - - o.
7. facta in veritate et ae - - qui - ta - - - - - - - te.
9. initium sapientiae ti - - mor Do - - - mi - - - ni.
11. et Spiri - tu - - - i san - - - - - - - cto.
D1
2. Magna o-pe-ra Do - - - - - - - - - - - - - - - mi - - - - ni:
4. Memoriam fecit mirabilium suorum | misericors et mise - - - - ra - - - - - - - - - - - - - - tur Do - - - - - - - mi - - - - nus:
6. Ut det illis haeredi - ta - - - - - - - - tem gen - - - - - - - - - - - - - - - ti - - - - um:
8. Redemptionem misit po - - - - - - - - - - - - pu - - - - lo su - - - - - - - - - - - - - - - - - - o;
10. Intellectus bonus omnibus faci - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

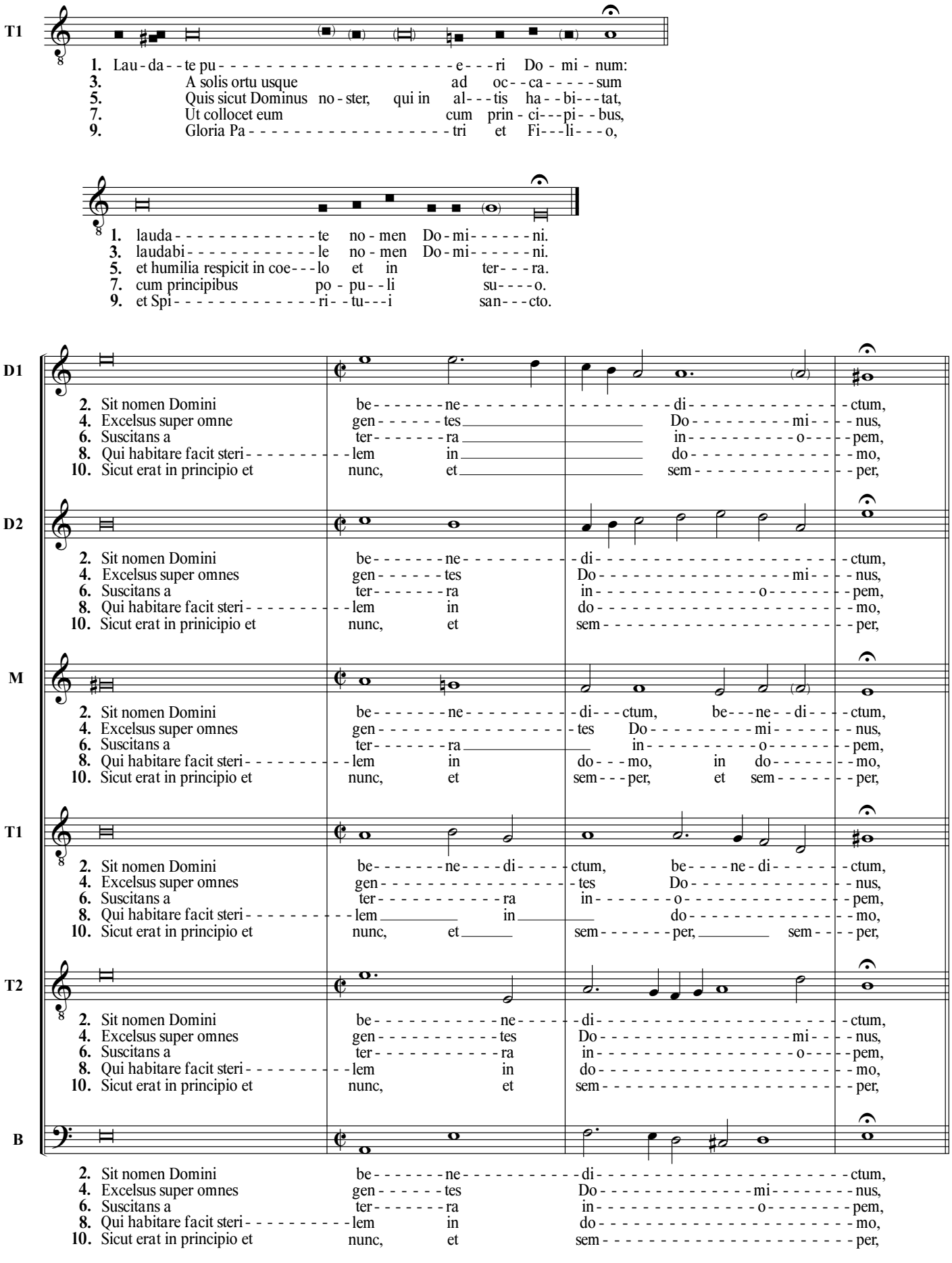

2. exquisita in omnes volun - - - - - - - - - - ta - - - - tes _____ e - - - - - - - - - - - - - - - - jus.
4. escam dedit ti - - - - - - - - - - - - - - men - - - ti - bus _____ se.
6. opera manuum ejus veritas et ju - di - - - - - - - - - ci - - - - - - um.
8. mandavit in aeternum testa - - - - - - - - men - - - tum _____ su - - - - - - - - - - - - - - - - um.
10. laudatio ejus manet in sae - - - cu - lum sae - - - - - - - - cu - - - - - - - - li.
12. et in saecula saecu - - - - - - - - - - - - - - lo - rum. A - - - - - - - - - - - - - - - - men.
2. exquisita in omnes volun - - - - - - - - - - ta - - - - - - - - tes e - jus.
4. escam dedit ti - - - - - - - - - - - - - - men - - - - - - - - ti - bus _____ se.
6. opera manuum ejus veritas et ju - - - - di - ci - - - - um.
8. mandavit in aeternum testa - - - - - - - - men - tum _____ su - - - - - - - - - - - - um.
10. laudatio ejus manet in sae - - - cu - - - lum sae - cu - - - - - - - - li.
12. et in saecula saecu - - - - - - - - - - - - - - lo - - - - - - - - rum. A - men.
2. exquisita in omnes volun - - - - - - - - - - ta - - - - - - - - tes _____ e - jus.
4. escam dedit ti - - - - - - - - - - - - - - ment - ti - - - bus se.
6. opera manuum ejus veritas et ju - di - - - - - - - - ci - - - - - - - - - - - - um.
8. mandavit in aeternum testa - - - - - - - - men - tum _____ su - um.
10. laudatio ejus manet in sae - - - - - - - - cu - lum sae - cu - li.
12. et in saecula saecu - - - - - - - - - - - - - - lo - rum. _____ A - men.
2. exquisita in omnes volun - - - - - - - - - - ta - - - - - - - - tes _____ e - jus.
4. escam dedit ti - - - - - - - - - - - - - - men - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

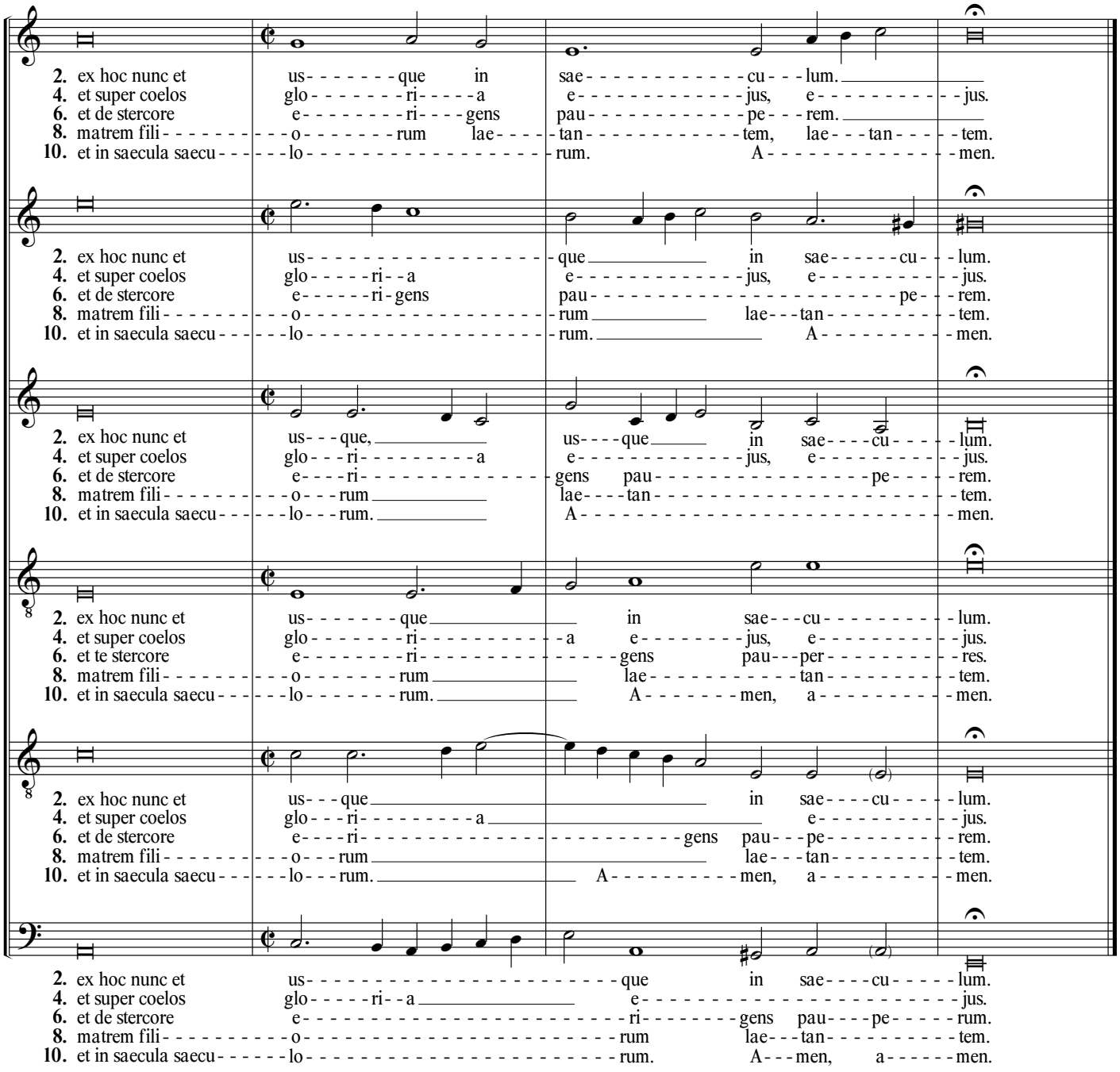
Psalm 111 unter Verwendung des Falsobordone 1 im dritten Ton von Gregorius Stemmelius




2. generatio rectorum be - - - - - - - - - ne - - - - di - - - - ce - - - - tur, be - - - - ne - - - - - di - - - ce - - - - - - tur.
4. misericors et mise - - - - - - - - - - - - ra - - - - - - - - - tor et ju - stus.
6. ab auditione mala non _____ ti - - - - - - me - bit.
8. cornu ejus exaltabi - - - - - - - - - - - tur _____ in _____ glo - - - - - - - - - - - - - - - ri - - - - - - - - a.
10. et Spiri - - - - - - - - - - - - - - - - - - tu - - - - i san - - - - - - - - - - cto, san - - - - - - - - - - - - - - - - - - cto.
2. generatio rectorum be - - - - - - - - - ne - - - - - - - - - di - ce - tur.
4. misericors et mise - - - - - - - - - - - - ra - - - - - - - - - tor et ju - stus.
6. ab auditione mala non ti - me - bit.
8. cornu ejus exaltabi - - - - - - - - - - - tur in _____ glo - - - - - - - - - - - - - - - ri - - - - - - - - a.
10. et Spiri - - - - - - - - - - - - - - - - - - tu - - - - - - - - - i _____ san - - - - - - - - - - - - - - - - - - cto.
2. generatio rectorum be - - - - - - - - - ne - - - - - - - - - di - ce - tur.
4. misericors et mise - - - - - - - - - - - - ra - - - - - - - - - tor et ju - stus.
6. ab auditione mala non _____ ti - me - bit.
8. cornu ejus exaltabi - - - - - - - - - - - tur _____ in glo - - - - ri - a.
10. et Spiri - - - - - - - - - - - - - - - - - - tu - - - - i san - - - - - - - - - - cto, san - - - - - - - - - - - - - - - - - - cto.
2. generatio rectorum be - - - - - - - - - ne - - - - - - - - - di - ce - - - - - - - - - tur. _____
4. misericors et mise - - - - - - - - - - - - ra - - - - - - - - - tor et ju - stus.
6. ab auditione mala non ti - me - - - - - - - - bit. _____
8. cornu ejus exaltabi - - - - - - - - - - - tur in glo - - - - - - - - ri - a.
10. et Spiri - - - - - - - - - - - - - - - - - - tu - - - - - - - - - i san - - - - - - - - cto, _____
2. generatio rectorum be - - - - - - - - - ne - - - - - - - - - di - ce - tur.
4. misericors et mise - - - - - - - - - - - - ra - - - - - - - - - tor _____ et ju - stus.
6. ab auditione mala non ti - me - bit.
8. cornu ejus exaltabi - - - - - - - - - - - tur in _____ glo - - - - - - - - - ri - a.
10. et Spiri - - - - - - - - - - - - - - - - - - tu - - - - - - - - - i _____ san - - - - - - - - - - - - - - - - - - cto.
2. generatio rectorum be - - - - - - - - - ne - - - - - - - - - di - ce - tur.
4. misericors et mise - - - - - - - - - - - - ra - - - - - - - - - tor et ju - stus.
6. ab auditione mala non ti - me - bit.
8. cornu ejus exaltabi - - - - - - - - - - - tur in glo - - - - - - - - ri - a.
10. et Spiri - - - - - - - - - - - - - - - - - - tu - - - - - - - - - i san - cto.

Psalm 112 unter Verwendung des Falsobordone 3 im vierten Ton von Gregorius Stemmelius




2. ex hoc nunc et us - - - - - - - que in sae - - - - - - - - - - - - cu - - - lum.
4. et super coelos glo - - - - - - - ri - - - - - a e - - - - - - - - - - - - jus, e - - - - - - - - - - jus.
6. et de stercore e - - - - - - - - ri - - - - gens pau - - - - - - - - - - - - pe - - - rem.
8. matrem fili - - - - - - - - - - o - - - - - - - rum lae - - - - tan - - - - - - - - - - - - tem, lae - - - tan - - - - - tem.
10. et in saecula saecu - - - - - - lo - - - - - - - - - - - - - - - - - - rum. A - - - - - - - - - - - - - - men.
2. ex hoc nunc et us - - - - - - - - - - - - - - - - - - que in sae - - - - - - cu - - - lum.
4. et super coelos glo - - - - - ri - - a e - - - - - - - - - - - - - jus, e - - - - - - - - - - jus.
6. et de stercore e - - - - - - ri - gens pau - pe - - - rem.
8. matrem fili - - - - - - - - - - o - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

Zur Übertragung

Die Falsi bordoni dieser Ausgabe entstammen dem 1614 entstandenen Chorbuch zum Irseer Hochfest des hl. Benedikt, das sich unter der Signatur C 92 in der Sammlung Proske der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg erhalten hat. Zur Änderung geringfügige Fehler des sehr sorgfältig geschriebenen Codex siehe entsprechende Fußnoten.
Der (handschriftliche) Irseer Solennia-Band C 92 ist aufgeschlagen 43,5 cm hoch und 55 cm breit; er diente den Sängern (Knabenstimmen eingeschlossen) als Basis für die Aufführung. Eine Partitur dazu ist (der Praxis der Zeit entsprechend) nie entstanden.
Zur Entstehungszeit der Quelle gelten die Vorzeichen nur für die Note, vor der sie stehen; in dieser Ausgabe haben sie (wie heute üblich) Gültigkeit bis zum jeweiligen Taktende. Wenn der Schreiber des Codex eine alterierte Note innerhalb eines Taktes ändert, dann schreibt er sie konsequenterweise ohne Vorzeichen; in dieser Edition wird dann jeweils der folgende vorher alterierte Ton mit einem entsprechenden Versetzungszeichen versehen.

Verwendete Literatur zur Geschichte des Klosters Irsee und seiner musikalischen Quellen:

Walter Pötzl, Geschichte des Klosters Irsee. Von der Gründung bis zum Beginn der Neuzeit 1182 – 1501, Ottobeuren 1969.
Edgar Reinhold Simbeck, Quellenkundliche Mitteilungen zu den Drucken und Manuskripten C 90 bis C 93 … der Proskeschen Musiksammlung in der Bischöflichen Zentralbibliothek zu Regensburg, Oberpfälzer Dokumente der Musikgeschichte, 1976.
Das Reichsstift Irsee. Vom Benediktinerkloster zum Bildungszentrum. Beiträge zu Geschichte, Kunst und Kultur, Weißenhorn 1981.
Karl Pörnbacher, Kloster Irsee, Weißenhorn 1999.
Artikel „Andreae" und „Stemmelius" in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel 2003.

Übertragung: Roland Götz unter Mitwirkung von Leopold Fendt, 2012

Zur Edition

Die „Edition Ursin" ist ein Gemeinschaftsprojekt von studio XVII augsburg (Label-Inhaber: Roland Götz) und Schwäbisches Bildungszentrum Irsee (Vorsitzender des Werkausschusses: BTP Jürgen Reichert, Werkleiter: Dr. Stefan Raueiser). Sie erscheint anlässlich der 400-Jahr-Feier des Irseer Hochfests des hl. Benedikt vom 21. März 1614.

Unser Dank gilt der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg für die Verfilmung des historischen Quellenmaterials und für die Genehmigung des Abdrucks einzelner Originalseiten.

In der Reihe „Irseer Musik der Renaissance" sind folgende Bände erhältlich:

- Edition Ursin I Gregor Stemmele († 1619)
  Missa super Si ignoras te für 6-stimmigen gemischten Chor
- Edition Ursin II Gregor Stemmele († 1619) & Carolus Andreae († 1627)
  Proprium Missae für 6-stimmigen gemischten Chor
- Edition Ursin III Gregor Stemmele († 1619) & Carolus Andreae († 1627)
  Magnificat-Vertonungen für 6-stimmigen gemischten Chor
- Edition Ursin IV Gregor Stemmele († 1619) & Carolus Andreae († 1627)
  Gesänge zu beiden Vespern für 6-stimmigen gemischten Chor
- Edition Ursin V Gregor Stemmele († 1619)
  Falsi bordoni für 6-stimmigen gemischten Chor
- Edition Ursin VI Carolus Andreae († 1627)
  Te Deum laudamus für 2 Chöre zu je 4 Stimmen
- Edition Ursin VII Carolus Andreae († 1627) zugeschrieben
  Ausgewählte Stücke aus der Irseer Orgeltabulatur (1590)

Die Noten-Schlüssel in der Handschrift

Primus Tonus, Secundi Toni, Tertius Tonus, Quarti Toni, Sextus Tonus und Octavi Toni:

- Discant 1 und 2: C-1-Schlüssel
- Mezzo: C-3-Schlüssel
- Tenor 1 und 2: C-4-Schlüssel
- Bass: F-4-Schlüssel

Quintus Tonus und Septimi Toni:

- Discant 1 und 2: G-Schlüssel
- Mezzo: C-2-Schlüssel
- Tenor 1 und 2: C-3-Schlüssel
- Bass: F-3-Schlüssel

Sämtliche Rechte am Notenbild dieser Ausgabe liegen bei den Herausgebern. Jedoch darf das in Papierform oder als PDF vorliegende Notenmaterial zu privaten, zu nicht-kommerziellen, zu wissenschaftlichen und zu archivarischen Zwecken sowie zur Verwendung in Gottesdiensten frei ausgedruckt, kopiert, vervielfältigt und weitergegeben werden, solange dies vollständig und unverändert geschieht und dieser Copyright-Vermerk erhalten bleibt. Die berufliche oder kommerzielle Verwendung des Notenmaterials ist an die kostenpflichtige Erlaubnis der Herausgeber gebunden:

studio XVII augsburg
Bgm.-Aurnhammer-Straße 50 B
D-86199 Augsburg
www.studioXVIIaugsburg.de

Schwäbisches Bildungszentrum Irsee
Klosterring 4
D-87660 Irsee
www.kloster-irsee.de

Das Notenmaterial kann kostenlos unter *www.edition-ursin.de* heruntergeladen werden. Chören, Chorleitern und Organisten bieten wir darüber hinaus die Möglichkeit, das broschierte Aufführungsmaterial gegen Unkostenerstattung zu bestellen bei: *www.studioXVIIaugsburg.de*

Um Aufführungsnachweise dürfen wir bitten unter: *info@studioXVIIaugsburg.de* und *info@kloster-irsee.de.*

Umschlagbild: Titelblatt des Irseer Chorbuchs C 92, Proske'schen Musiksammlung, Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg.

© 2013 studio XVII augsburg
© 2013 Schwäbisches Bildungszentrum Irsee

Erschienen im Grizeto Verlag, Irsee
ISMN 979-0-900-00494-9

www.edition-ursin.de

Grizeto Verlag, Irsee
Schutzgebühr 5,– €