

## Irseer Musik der Renaissance V

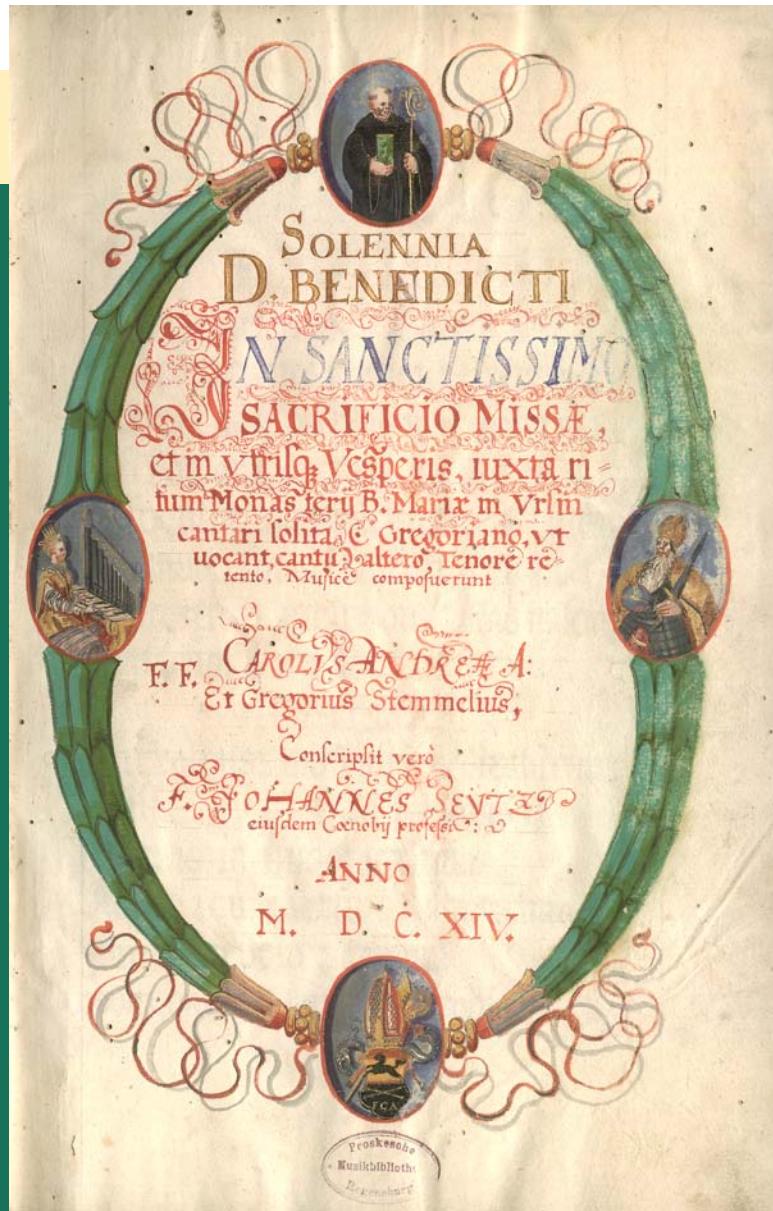
Solennia 1614

Musik zum Irseer Hochfest des Hl. Benedikt

Gregor Stemmele († 1619)

### Falsi bordoni

für 6-stimmigen gemischten Chor



Gregor Stemmele († 1619)

## Falsi bordoni

---

ad octo usitatos Tonos: Juxta ritum Romanum,  
et consuetudinem Monasterii Ursinensis  
[in den acht üblichen (Kirchen-)Tönen, nach dem  
römischen 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 Orgelversetzen 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 umfanglichen 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 Stemmello Aucthore**

## PRIMUS TONUS

### Intonatio

fol. 34 r°

T1

1.

fol. 34 v°

D1  
D2  
M  
T1  
T2  
B

2.

fol. 35 v°

## 3.

*fol. 36 v°*

## 4.

*fol. 37 v°*

## 5.

*fol. 38 v°*

6.

*fol. 39 v°*

7.

*fol. 40 v°*

8.

*fol. 41 v°*

\* im Original ein G

# SECUNDI TONI

## Intonatio

*fol. 44 r°*

*Differentia*

1.

*fol. 44 v°*

2.

*fol. 45 v°*

3.

*fol. 46 v°*

4.

*fol. 47 v°*

5.

*fol. 48 v°*

6.

*fol. 49 v°*

Musical score for page 49 verso, section 6. The score consists of six staves of music for voices. The key signature changes frequently, including C major, A major, G major, F major, E major, and D major. The music features various note values such as eighth and sixteenth notes, with some sustained notes and rests. Measure numbers are present at the beginning of each staff.

7.

*fol. 50 v°*

Musical score for page 50 verso, section 7. The score consists of six staves of music for voices. The key signature changes frequently, including C major, A major, G major, F major, E major, and D major. The music features various note values such as eighth and sixteenth notes, with some sustained notes and rests. Measure numbers are present at the beginning of each staff.

8.

*fol. 51 v°*

Musical score for page 51 verso, section 8. The score consists of six staves of music for voices. The key signature changes frequently, including C major, A major, G major, F major, E major, and D major. The music features various note values such as eighth and sixteenth notes, with some sustained notes and rests. Measure numbers are present at the beginning of each staff.

# TERTIUS TONUS

## Intonatio

*Differentia*

1.

A musical score for five voices and organ, labeled "fol. 55 v°". The score consists of five staves. The top three staves represent voices: Soprano (C-clef), Alto (C-clef), and Tenor (F-clef). The bottom two staves represent the basso continuo (B-clef) and organ (C-clef). The music is in common time. Various musical markings are present, including fermatas over notes in the first, third, and fifth measures, and an asterisk (\*) over a group of notes in the fourth measure. The organ part is primarily represented by basso continuo markings (double vertical stems) and includes a single note with a sharp sign.

2.

fol. 56 v°

This image shows a page of musical notation from a manuscript. It features five staves of music, likely for a five-part setting with voices and organum. The staves are arranged vertically, with the top two being soprano, the third alto, the fourth tenor, and the bottom one basso. The organum part is positioned above the soprano staff. The basso continuo part is at the bottom. The music spans measures 11 through 16. Measure 11 starts with a soprano eighth note followed by a half note. Measure 12 begins with a soprano eighth note followed by a half note. Measure 13 starts with a soprano eighth note followed by a half note. Measure 14 starts with a soprano eighth note followed by a half note. Measure 15 starts with a soprano eighth note followed by a half note. Measure 16 starts with a soprano eighth note followed by a half note.

\* # 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°*

Musical score for system 6, folio 60 verso. The score consists of six staves of music for voices. The vocal parts are: soprano, alto, tenor, bass, basso continuo, and organ. The music is in common time, with a key signature of one sharp. The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings. There are several fermatas and a sharp sign with an asterisk (\*) indicating a suggested interpretation by the editor.

7.

*fol. 61 v°*

Musical score for system 7, folio 61 verso. The score consists of six staves of music for voices. The vocal parts are: soprano, alto, tenor, bass, basso continuo, and organ. The music is in common time, with a key signature of one sharp. The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings. There are several fermatas and a sharp sign with an asterisk (\*) indicating a suggested interpretation by the editor.

8.

*fol. 62 v°*

Musical score for system 8, folio 62 verso. The score consists of six staves of music for voices. The vocal parts are: soprano, alto, tenor, bass, basso continuo, and organ. The music is in common time, with a key signature of one sharp. The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings. There are several fermatas and a sharp sign with an asterisk (\*) indicating a suggested interpretation by the editor.

\* # Vorschlag des Herausgebers

# QUARTI TONI

## Intonatio

*fol. 66 r°*

*Differentia*

**1.** im Codex beschädigt, daher unvollkommen

**2.** im Codex beschädigt, daher unvollkommen

**3.**

*fol. 68 v°*

**4.**

*fol. 69 v°*

\* 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°*

A musical score for six voices and organ. The score is divided into six staves. The top three staves are soprano, alto, and tenor voices, while the bottom three staves are bass, organ, and another bass line. The music is in common time, with a key signature of one sharp. The notation includes eighth and sixteenth notes, with various dynamics like forte and piano, and rests. Measure 1 starts with a forte dynamic. Measures 2-3 show a transition with more eighth-note patterns. Measures 4-5 continue with eighth-note patterns, with measure 5 featuring a dynamic change. Measures 6-7 conclude the section with eighth-note patterns and a final dynamic marking.

8.

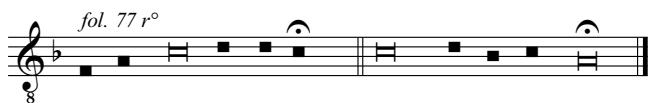
*fol. 73 v°*

A continuation of the musical score from page 7. The score remains the same with six staves: soprano, alto, tenor, bass, organ, and a second bass line. The key signature changes to no sharps or flats. The music features eighth and sixteenth notes, with dynamic markings like forte, piano, and forte again. Measures 1-2 start with a forte dynamic. Measures 3-4 show a transition with eighth-note patterns. Measures 5-6 continue with eighth-note patterns, with measure 6 featuring a dynamic change. Measures 7-8 conclude the section with eighth-note patterns and a final dynamic marking.

\* # Vorschlag des Herausgebers

# QUINTUS TONUS

## Intonatio



1.

*fol. 77 v°*

\* 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°*

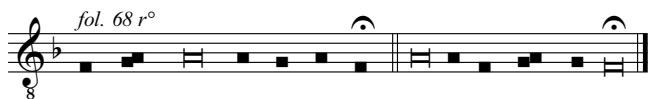
8.

*fol. 64 v°*

\* Vorschlag des Herausgebers

## SEXTUS TONUS

### Intonatio



1.

*fol. 68 v°*

2.

*fol. 69 v°*

3.

*fol. 70 v°*

4.

*fol. 71 v°*

5.

*fol. 72 v°*

\* Im Original: a'

6.

*fol. 73 v°*

7.

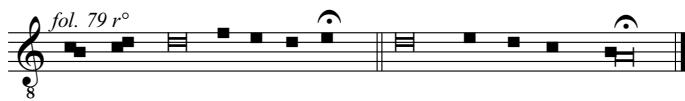
*fol. 74 v°*

8.

*fol. 75 v°*

# SEPTIMI TONI

## Intonatio



1.

fol. 79 v°

This image shows the first setting of the Intonatio. It consists of six staves of musical notation for three voices. The notation uses square neumes on a four-line staff. The music is divided into measures by vertical bar lines. The notation includes various note heads and stems, with some notes having small numbers or symbols above them.

2.

fol. 80 v°

This image shows the second setting of the Intonatio. It consists of six staves of musical notation for three voices. The notation uses square neumes on a four-line staff. The music is divided into measures by vertical bar lines. The notation includes various note heads and stems, with some notes having small numbers or symbols above them.

\* # Vorschlag des Herausgebers

\*\* Notenwerte in diesem Takt original

3.

fol. 81 v°

fol. 81 v°

4.

fol. 82 v°

fol. 82 v°

5.

fol. 83 v°

A musical score for six voices and organ, folio 83 verso. The score is arranged in six staves. From top to bottom: Soprano, Alto, Tenor, Basso, Organ I (with basso continuo), and Organ II (with basso continuo). The music spans measures 1 through 10. Measure 10 is the final measure shown. The score uses a mix of C and F major keys, indicated by key signatures. Measure 10 concludes with a double bar line and repeat dots, suggesting a repeat of the section.

6.

*fol. 84 v°*

7.

*fol. 85 v°*

8.

*fol. 86 v°*

\* # Vorschlag des Herausgebers

OCTAVI TONI

Intonatio

1.

fol. 90 v°

This image shows the first page of a musical score for organ, labeled '1.' and 'fol. 90 v°'. The score consists of six staves, each representing a different organ stop or manual. The music is written in common time with quarter note subdivisions. The notes are represented by open circles (white note heads) on the staff lines. The first three staves begin with a single note, followed by a series of eighth-note pairs. The fourth staff begins with a single note, followed by a series of sixteenth-note pairs. The fifth staff begins with a single note, followed by a series of eighth-note pairs. The sixth staff begins with a single note, followed by a series of eighth-note pairs. There are several fermatas (dots above the notes) and a sharp sign indicating key signature changes. An asterisk (\*) is placed above the fourth staff, likely marking a performance instruction or rehearsal mark.

A musical score for five voices, folio 91 v°. The score consists of five staves, each representing a voice. The voices are arranged in a specific vertical order: soprano, alto, tenor, bass, and another soprano. The music is written in common time, with various note heads and stems indicating pitch and rhythm. The vocal parts are separated by vertical bar lines, and there are several rests throughout the measures. The score is presented on a grid of five horizontal lines, with the bottom line being the bass staff.

\* 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  $\diamond$ ; 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

**T1**

1. Di - xit Dominus      Do - mi - no me - - o:  
 3. Virgam virtutis tuae emittet Domi - - nus ex Si - - on:  
 5. Juravit Dominus, et non poeni - - - te - - bit e - - um:  
 7. Judicabit in nationibus, im - - - - ple - bit ru - - - i - - nas:  
 9. Gloria Pa - - tri et Fi - li - - o,

1. Sede a de - - - xtris me - - - - is. \_\_\_\_  
 3. dominare in media inimico - - - - rum tu - - - o - - - - rum. \_\_\_\_  
 5. Tu es sacerdos in aeternum secundum ordi - - nem Mel - - chi - se - dech. \_\_\_\_  
 7. conquassabit capita in ter - - - - ra mul - - to - - - - rum. \_\_\_\_  
 9. et Spiri - - - - tu - - - i San - - - cto. \_\_\_\_

**D1**

2. Donec ponam ini - - - - - mi - - - - cos tu - - os,  
 4. Tecum principium in die virtutis tuae, | in splendori - - bus san - - - - rum: \_\_\_\_\_  
 6. Dominus a dex - - - - tris tu - - - is, \_\_\_\_\_  
 8. De torrente in vi - - - - a bi - - - bet: \_\_\_\_\_  
 10. Sicut erat in principio, et nunc, et sem - - per, \_\_\_\_\_

**D2**

2. Donec ponam ini - - - - - mi - - - - cos tu - - - - - os,  
 4. Tecum principium in die virtutis tuae, | in splendori - - bus san - - - - rum: \_\_\_\_\_  
 6. Dominus a dex - - - - tris tu - - - - is, \_\_\_\_\_  
 8. De torrente in vi - - - - a bi - - - bet: \_\_\_\_\_  
 10. Sicut erat in principio, et nunc, et sem - - - - per, \_\_\_\_\_

**M**

2. Donec ponam ini - - - - - mi - - - - cos tu - - - - - os,  
 4. Tecum principium in die virtutis tuae, | in splendori - - bus san - - - - rum: \_\_\_\_\_  
 6. Dominus a dex - - - - tris tu - - - - is, \_\_\_\_\_  
 8. De torrente in vi - - - - a bi - - - bet: \_\_\_\_\_  
 10. Sicut erat in principio, et nunc, et sem - - - - per, \_\_\_\_\_

**T1**

2. Donec ponam ini - - - - - mi - - - - cos tu - - - - - os,  
 4. Tecum principium in die virtutis tuae, | in splendori - - bus san - - - - rum: \_\_\_\_\_  
 6. Dominus a dex - - - - tris tu - - - - is, \_\_\_\_\_  
 8. De torrente in vi - - - - a bi - - - bet: \_\_\_\_\_  
 10. Sicut erat in principio, et nunc, et sem - - - - per, \_\_\_\_\_

**T2**

2. Donec ponam ini - - - - - mi - - - - cos tu - - - - - os,  
 4. Tecum principium in die virtutis tuae, | in splendori - - bus san - - - - rum: \_\_\_\_\_  
 6. Dominus a dex - - - - tris tu - - - - is, \_\_\_\_\_  
 8. De torrente in vi - - - - a bi - - - bet: \_\_\_\_\_  
 10. Sicut erat in principio, et nunc, et sem - - - - per, \_\_\_\_\_

**B**

2. Donec ponam ini - - - - - mi - - - - cos tu - - - - - os,  
 4. Tecum principium in die virtutis tuae, | in splendori - - bus san - - - - rum: \_\_\_\_\_  
 6. Dominus a dex - - - - tris tu - - - - is, \_\_\_\_\_  
 8. De torrente in vi - - - - a bi - - - bet: \_\_\_\_\_  
 10. Sicut erat in principio, et nunc, et sem - - - - per, \_\_\_\_\_

2. scabellum pedum  
 4. ex utero ante luciferum  
 6. confregit in die irae  
 8. propteréa exal -  
 10. et in saecula saecu -

tu - - - o - - - rum, tu - - - o - - - rum.  
 ge - - - nu - - - i te, ge - - - nu - - - i te.  
 su - - - ae re - - - ges, re - - - ges,  
 ta - - - bit ca - - - put, ex - - - al - - - ta - - - bit  
 lo - - - rum. A - - - men, a - - - men, a - - - men.

2. scabellum pedum  
 4. ex utero ante luciferum  
 6. confregit in die irae  
 8. propteréa exal -  
 10. et in saecula saecu -

tu - - - o - - - rum, tu - - - o - - - rum.  
 ge - - - nu - - - i te, ge - - - nui te.  
 su - - - ae re - - - ges, su - - - ae re - - - ges.  
 ta - - - bit ca - - - put, ex - - - al - - - ta - - - bit  
 lo - - - rum. A - - - men, a - - - men, a - - - men.

2. scabellum pedum  
 4. ex utero ante luciferum  
 6. confregit in die irae  
 8. propteréa exal -  
 10. et in saecula saecu -

tu - - - o - - - rum, tu - - - o - - - rum.  
 ge - - - nu - - - i te, ge - - - nui te.  
 su - - - ae re - - - ges, su - - - ae re - - - ges.  
 ta - - - bit ca - - - put, ex - - - al - - - ta - - - bit  
 lo - - - rum. A - - - men, a - - - men, a - - - men.

2. scabellum pedum  
 4. ex utero ante luciferum  
 6. confregit in die irae  
 8. propteréa exal -  
 10. et in saecula saecu -

to - - - o - - - rum, pe - - - dum tu - - - o - - - rum.  
 ge - - - nu - - - i te, ge - - - nui te.  
 su - - - ae re - - - ges, su - - - ae re - - - ges.  
 ta - - - bit ca - - - put, ex - - - al - - - ta - - - bit  
 lo - - - rum. A - - - men, a - - - men, a - - - men.

2. scabellum pedum  
 4. ex utero ante luciferum  
 6. confregit in die irae  
 8. propteréa exal -  
 10. et in saecula saecu -

tu - - - o - - - rum, pe - - - dum tu - - - o - - - rum.  
 ge - - - nu - - - i te, ge - - - nui te.  
 su - - - ae re - - - ges, su - - - ae re - - - ges.  
 ta - - - bit ca - - - put, ex - - - al - - - ta - - - bit  
 lo - - - rum. A - - - men, a - - - men, a - - - men.

2. scabellum pedum  
 4. ex utero ante luciferum  
 6. confregit in die irae  
 8. propteréa exal -  
 10. et in saecula saecu -

tu - - - o - - - rum, pe - - - dum tu - - - o - - - rum.  
 ge - - - nu - - - i te, ge - - - nui te.  
 su - - - ae re - - - ges, su - - - ae re - - - ges.  
 ta - - - bit ca - - - put, ex - - - al - - - ta - - - bit  
 lo - - - rum. A - - - men, a - - - men, a - - - men.

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

**T1**

8 1. Con - fi - - teor tibi Domine in toto cor - - de me - - o:  
 3. Confessio et magnificantia 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,

8 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. Memoriā 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 - - - en - - - ti - - bus e - - - um:  
 12. Sicut erat in principio, et nunc, et sem - - - per,

**D2**

2. Magna o - - - - pe - ra Do - - - - mi - - ni:  
 4. Memoriā fecit mirabilium suorum | misericors et mise - - - ra - - - tor 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 - - - en - - - ti - - bus e - - - um:  
 12. Sicut erat in principio, et nunc, et sem - - - per,

**M**

2. Magna o - - - - pe - ra Do - - - - mi - - ni:  
 4. Memoriā fecit mirabilium suorum | misericors et mise - - - ra - - - tor 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 - - - en - - - ti - - bus e - - - um:  
 12. Sicut erat in principio, et nunc, et sem - - - per,

**T1**

8 2. Magna o - - - - pe - ra Do - - - - mi - - ni:  
 4. Memoriā fecit mirabilium suorum | misericors et mise - - - ra - - - tor 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 - - - en - - - ti - - bus e - - - um:  
 12. Sicut erat in principio, et nunc, et sem - - - per,

**T2**

8 2. Magna o - - - - pe - ra Do - - - - mi - - - ni:  
 4. Memoriā fecit mirabilium suorum | misericors et mise - - - ra - - - tor 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 - - - en - - - ti - - bus e - - - um:  
 12. Sicut erat in principio, et nunc, et sem - - - per,

**B**

2. Magna o - - - - pe - ra Do - - - - mi - - - ni:  
 4. Memoriā fecit mirabilium suorum | misericors et mise - - - ra - - - tor 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 - - - en - - - ti - - bus e - - - um:  
 12. Sicut erat in principio, et nunc, et sem - - - per,

Music score for a four-part setting of a Latin hymn. The score consists of eight staves, each with a different vocal range (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a unique key signature. The lyrics are written below each staff, corresponding to the numbered lines of the hymn.

The lyrics are:

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.

The score includes various musical markings such as fermatas, slurs, and dynamic changes. The vocal parts are separated by vertical bar lines, and the lyrics are aligned with the corresponding musical notes.

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

**T1**

8 1. Be-a-tus vir, qui ti - met Do - mi - num:  
3. Gloria, et divitiae in do - mo e - - - jus:  
5. Jucundus homo, qui miseretur et com-mo-dat, disponet sermones in ju - di - ci - o:  
7. Paratum cor ejus sperare in Do - mi - no, confirmatum est cor e - - - jus:  
9. Peccator videbit, et ira - - - - sce - - - tur, dentibus suis fremet et ta - - - - be - - - set:  
11. Sicut erat in principio, et nunc et sem - per,

8 1. in mandatis ejus vol - - - - - let ni - - - - mis.  
3. et justitia ejus manet in saecu - - - - lum sae - cu - - li.  
5. quia in aeternum non com - - - - mo vé - bi - - tur.  
7. non commovébitur donec despiciat inimi - - cos su - - - os.  
9. desiderium peccatorum per - i - - - - bit.  
11. et in saecula saeculo - - - - - rum. A - - - - men.

**D1**

2. Potens in terra erit se - - - - men e - - - - - jus:  
4. Exortum est in tenebris lu - - - - men re - - - - ctis:  
6. In memoria aeterna e - - - - rit ju - - - - stus:  
8. Dispersit, dedit pauperibus: | justitia ejus manet in sae - cu - - lum sae - - - - cu - - li,  
10. Gloria Pa - - - - tri et Fi - - - - li - - - o,

**D2**

2. Potens in terra erit se - - - - men e - - - - - jus:  
4. Exortum est in tenebris lu - - - - men re - - - - ctis:  
6. In memoria aeterna e - - - - rit ju - - - - stus:  
8. Dispersit, dedit pauperibus: | justitia ejus manet in sae - cu - - lum sae - - - - cu - - li,  
10. Gloria Pa - - - - tri et Fi - - - - li - - - o,

**M**

2. Potens in terra erit se - - - - men e - - - - - jus:  
4. Exortum est in tenebris lu - - - - men re - - - - ctis:  
6. In memoria aeterna e - - - - rit ju - - - - stus:  
8. Dispersit, dedit pauperibus: | justitia ejus manet in sae - cu - - lum sae - - - - cu - - li,  
10. Gloria Pa - - - - tri et Fi - - - - li - - - o,

**T1**

8 2. Potens in terra erit se - - - - men e - - - - - jus:  
4. Exortum est in tenebris lu - - - - men re - - - - ctis:  
6. In memoria aeterna e - - - - rit ju - - - - stus:  
8. Dispersit, dedit pauperibus: | justitia ejus manet in sae - cu - - lum sae - - - - cu - - li,  
10. Gloria Pa - - - - tri et Fi - - - - li - - - o,

**T2**

8 2. Potens in terra erit se - - - - men e - - - - - jus:  
4. Exortum est in tenebris lu - - - - men re - - - - ctis:  
6. In memoria aeterna e - - - - rit ju - - - - stus:  
8. Dispersit, dedit pauperibus: | justitia ejus manet in sae - cu - - lum sae - - - - cu - - li,  
10. Gloria Pa - - - - tri et Fi - - - - li - - - o,

**B**

2. Potens in terra erit se - - - - men e - - - - - jus:  
4. Exortum est in tenebris lu - - - - men re - - - - ctis:  
6. In memoria aeterna e - - - - rit ju - - - - stus:  
8. Dispersit, dedit pauperibus: | justitia ejus manet in sae - cu - - lum sae - - - - cu - - li,  
10. Gloria Pa - - - - tri et Fi - - - - li - - - o,

2. generatio rectorum be - - - ne - - - di - - - ce - - tur, be - - - ne - - - di - - - ce - - tur.  
 4. misericors et mise - - - ra - - - tor et ju - - - tur. - 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 - - - tur. - 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 - - - tur. - 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 - - - tur. - 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 - - - tur. - 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 - - - tur. - 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

**T1**

8 1. Lau - da - te pu - e - - ri Do - mi - num:  
 3. A solis ortu usque ad oc - ca - - - sum  
 5. Quis sicut Dominus no - ster, qui in al - - - tis ha - - bi - - tat,  
 7. Ut collocet eum cum prin - ci - pi - bus,  
 9. Gloria Pa - tri et Fi - li - o,

**D1**

2. Sit nomen Domini be - - - ne - di - ctum,  
 4. Excelsus super omne gen - - - tes Do - - - mi - - - nus,  
 6. Suscitans a ter - - - ra in - - - o - pem,  
 8. Qui habitare facit steri - lem in do - - - mo,  
 10. Sicut erat in principio et nunc, et sem - - - per,

**D2**

2. Sit nomen Domini be - - - ne - di - ctum,  
 4. Excelsus super omnes gen - - - tes Do - - - mi - - - nus,  
 6. Suscitans a ter - - - ra in - - - o - pem,  
 8. Qui habitare facit steri - lem in do - - - mo,  
 10. Sicut erat in principio et nunc, et sem - - - per,

**M**

2. Sit nomen Domini be - - - ne - di - ctum, be - - - ne - di - ctum,  
 4. Excelsus super omnes gen - - - tes Do - - - mi - - - nus,  
 6. Suscitans a ter - - - ra in - - - o - pem,  
 8. Qui habitare facit steri - lem in do - - - mo,  
 10. Sicut erat in principio et nunc, et sem - - - per,

**T1**

8 2. Sit nomen Domini be - - - ne - di - ctum, be - - - ne - di - ctum,  
 4. Excelsus super omnes gen - - - tes Do - - - mi - - - nus,  
 6. Suscitans a ter - - - ra in - - - o - pem,  
 8. Qui habitare facit steri - lem in do - - - mo,  
 10. Sicut erat in principio et nunc, et sem - - - per,

**T2**

8 2. Sit nomen Domini be - - - ne - di - ctum,  
 4. Excelsus super omnes gen - - - tes Do - - - mi - - - nus,  
 6. Suscitans a ter - - - ra in - - - o - pem,  
 8. Qui habitare facit steri - lem in do - - - mo,  
 10. Sicut erat in principio et nunc, et sem - - - per,

**B**

2. Sit nomen Domini be - - - ne - di - ctum,  
 4. Excelsus super omnes gen - - - tes Do - - - mi - - - nus,  
 6. Suscitans a ter - - - ra in - - - o - pem,  
 8. Qui habitare facit steri - lem in do - - - mo,  
 10. Sicut erat in principio et nunc, et sem - - - per,

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 - - - rum      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 - - - rum      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 - - - - per - - - res.  
 8. matrem fili - - - o - - - rum      lae - - - tan - - - tem.  
 10. et in saecula saecu - - - lo - - - rum.      A - - - - men,      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 - - - rum      lae - - - tan - - - tem.  
 10. et in saecula saecu - - - lo - - - rum.      A - - - - men,      a - - - - men.

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







## 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 konzenterweise 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 Reinholt 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, Weißhorn 1981*.

Karl Pörnbacher, *Kloster Irsee, Weißhorn 1999*.

Artikel „Andreae“ und „Stummelius“ 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 Stemmelle († 1619)  
*Missa super Si ignoras te für 6-stimmigen gemischten Chor*
- Edition Ursin II Gregor Stemmelle († 1619) & Carolus Andreae († 1627)  
*Proprium Missae für 6-stimmigen gemischten Chor*
- Edition Ursin III Gregor Stemmelle († 1619) & Carolus Andreae († 1627)  
*Magnificat-Vertonungen für 6-stimmigen gemischten Chor*
- Edition Ursin IV Gregor Stemmelle († 1619) & Carolus Andreae († 1627)  
*Gesänge zu beiden Vespern für 6-stimmigen gemischten Chor*
- Edition Ursin V Gregor Stemmelle († 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, Tertiis 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](http://www.studioXVIIaugsburg.de)

Schwäbisches Bildungszentrum Irsee  
Klosterring 4  
D-87660 Irsee  
[www.kloster-irsee.de](http://www.kloster-irsee.de)

Das Notenmaterial kann kostenlos unter  
[www.edition-ursin.de](http://www.edition-ursin.de) heruntergeladen werden. Chören, Chorleitern und Organisten bieten wir darüber hinaus die Möglichkeit, das broschierte Aufführungsmaterial gegen Unkostenertattung zu bestellen bei:  
[www.studioXVIIaugsburg.de](http://www.studioXVIIaugsburg.de)

Um Aufführungsnachweise dürfen wir bitten unter:  
[info@studioXVIIaugsburg.de](mailto:info@studioXVIIaugsburg.de) und  
[info@kloster-irsee.de](mailto: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,- €