

# Jacobus Regnart

## Summa passionis

Passionsharmonie  
nach den vier Evangelien

---

per Coro SATB/SATB  
a cappella

Erstausgabe / First edition  
herausgegeben von / edited by  
Kurt von Fischer

Dem verdienten Regnart-Forscher  
Walter Pass in Freundschaft

# Vorwort

Der aus einer niederländischen Musikerfamilie stammende Jacobus Regnart wurde zwischen 1540 und 1545 vermutlich in Douai geboren. Von 1557 bis zu seinem Tode 1599 befand er sich im Dienste der Habsburger: zuerst als Alumnus in der Prager Hofkapelle Erzherzogs Maximilians, von 1560 an als Tenorist und ab 1564, dem Krönungsjahr des Erzherzogs zum Kaiser Maximilian II., als kaiserlicher Kapellsänger. In den Jahren 1568 bis 1570 hielt sich Regnart zu Studienzwecken in Italien auf. Seine erste Eigenproduktion als Komponist, die *Canzone italiana*, erschien 1574. Unterdessen war er zum Musiklehrer der kaiserlichen Sängerknaben ernannt worden. Nach dem Tode Maximilians (1576) wurde Regnart Mitglied der Hofkapelle des in Prag residierenden neuen Kaisers Rudolf II. und drei Jahre später deren Vizekapellmeister unter Philipp de Monte. Vor 1582 verließ Regnart Prag, um in den Dienst des Erzherzogs Ferdinand in Innsbruck zu treten, wo er 1585 das Amt des Hofkapellmeisters übernahm. Nach dem Tode des Erzherzogs wurde die Innsbrucker Kapelle aufgelöst, und Regnart kehrte an die kaiserliche Hofkapelle in Prag zurück, wo er als deren Vizekapellmeister bis zu seinem Tode am 16. Oktober 1599 tätig war.

Als Komponist genoß Regnart großes Ansehen. In einem an den Kurfürsten von Sachsen gerichteten Empfehlungsbrief für die Nachfolge des Dresdener Hofkapellmeisters Antonio Scandello schrieb der berühmte Orlando di Lasso über Regnart: „Er ist einer, der wie mich deuchtet E. Churf. G. woll dienen kunte ... Ich mag in der warheit sagen, das es ein trefflich Kerll ist, bescheiden und vernunftig ... Und in Summa, es ist ein gutter Musicus ...“.<sup>1</sup> Bekannt wurde Regnart vor allem mit seinen weltlichen Werken, insbesondere durch die weitverbreiteten dreistimmigen deutsch. Lieder „nach Art der Neapolitanen oder welschen Villanelen“. Weniger bekannt sind die zahlreichen geistlichen Werke: Cantionen, Motetten und Messen sowie bis achtstimmige Stücke umfassendes *Mariale*.

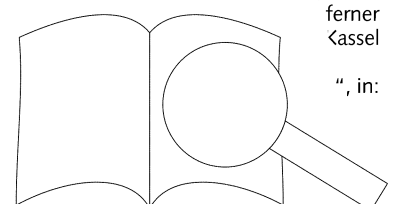
Eine Sonderstellung unter den geistlichen Werken nimmt die gattungsgeschichtlich als Motette hier erstmals publizierte, seit 1631 in die Passion ein: allerdings nicht als Motette, sondern als achtstimmige Passion, die eine Matthäuspassionsharmonie oder Summa von Georg Rhau in Wittenberg (1538) und Jacob Obrecht (1534) ebenfalls in Wittenberg veröffentlichten. Diese Passion ist anders als die von Longueval, sondern vom französischen Komponisten Francesco Cogliostro (1570) in der Schule d'Este in Ferrara, d. h. in der Tradition der Reformation und für einen bestimmten Zweck geschrieben hatte.<sup>3</sup>

Die Passion unterscheidet, wie vor und nach ihm mehrere Komponisten, hat Regnart den aus allen vier Evangelien entnommenen Text Longuevals sowie dessen motettartige Gliederung in drei Teile übernommen. Eine präzise Datierung des für zwei gleich geschlüsselte Chöre achtstimmig gesetzten Werkes ist nach der bisher bekannt-

ten Quellenlage nicht möglich. Als terminus ante quem ist 1583 zu bezeichnen, das Jahr, das auf dem Einband der handschriftlichen Motettensammlung erscheint, in der die Passion überliefert ist. Daraus ergibt sich, daß die von Jacobus Gallus vermutlich 1586 in Prag komponierte ebenfalls achtstimmige Passionsharmonie nicht, wie Kade noch annahm, Vorbild für Regnart sein konnte, sondern daß diese, umgekehrt, in der Nachfolge von dessen Werk stand.<sup>4</sup> Wie schon bei Longueval ist auch Regnarts Passionsmotette von einem Exordium und einer Conclusio umrahmt, deren Texte, wie auch vereinzelte Zwischentexte der drei Motettenteile, ihrem Wortlaut nach nicht dem Bibeltext entnommen sind. Das einleitende Exordium, stellt den Titel des ganzen Werks dar: „Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Mattheum“. Daß hier, im Gegensatz zu den ältesten italienischen Quellen der Longuevalschen Passion, nur Matthäus genannt ist, kann sich damit erklären, daß Regnart wohl nur durch das Rhau-Druckes bekannt gewesen sein dürfte. Matthäus ist der erste der vier neuesten und überdies der im Summario am häufigsten vorkommender wahrscheinlich, aber nicht als eine Begründung mit dem Titel der Motette für einen Psalm, sondern als eine Andacht an diesem Tag, der am Vormittag in der Kirche vorgetragen wurde. Die Passion beginnt mit dem Text „Et misit spiritum“ an, der „pro nobis“ betont, und endet mit „Et misit spiritum“ („Et misit spiritum“ an dem Geist auf“).

Die Passion ist F und folgt damit dem traditionellen Schema der choralen Passionssektion. Zudem ist die Passion nur andeutungsweise, die liturgischen Zeichen (Jesusworte), c' (Evangelist) und f' (Turkling) allerdings so deutlich wie im Exordium, wo als Signet für die Gattung, das Passionsrezitativ, fast unverändert erklingt. Merkwürdig, vermutlich auf italienischen Einfluß zurückzuführen, ist im Exordium der Dezimeneinsatz in der Oberstimme. Der nach venezianischem Vorbild doppelchörige Satzstil Regnarts ist in diesem Werk auffallend akkordisch und auf wenige Klänge reduziert. Dafür verantwortlich ist der seit dem 15. Jahrhundert für mehrstimmige liturgische Lesungen verwendete, in Italien als „Falsobordone“ bezeichnete Stil, der aber in überaus raffinierter Weise durch rhythmische

1 Zit. nach H. Federhofer, Artikel „Regnart“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 11, Sp. 137, Kassel u. a. 1963.  
2 Vgl. O. Kade, *Die ältere Passionskomposition bis zum Jahre 1631*, Gütersloh 1893, S. 1–17 u. 21–22 (s. auch Kade 1970), sowie Georg Rhau, *Musikdrucke*, hrsg. v. K. v. Fischer, *Die Passio* u. a. 1997.  
3 Vgl. R. Heyink, „Die Passio“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 11, Sp. 137, Kassel u. a. 1963.  
4 Vgl. den oben in Anm. 1 zitierten Text Longuevals sowie dessen Passionen von Gallus s. Cvetko u. D. Pokorn, Bd. 11, Sp. 137, Kassel u. a. 1963.  
5 Vgl. K. v. Fischer, *Die Passio*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 11, Sp. 137, Kassel u. a. 1963.



PROBEEPAARTEI • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Verschiebungen und auch durch unterschiedliche Wortwiederholungen in den verschiedenen Stimmen aufgebrochen ist, um damit – sogar zwischen den beiden Bässen – offene Parallelen zu vermeiden. Auf diese Weise entsteht ein dichtes Klanggewebe, das als eine Art auf Klangfülle zielende Vertikalprojektion eines *choralen* Rezitatives gedeutet werden kann. Für rhetorisch-musikalische Figuren ist in einem solchen Satz, in welchem Syllabik vorherrscht, wenig Platz. Auch Textrepetitionen und Wechsel von Klangdichte dienen mehr der Varietas als dem Affekt. Bemerkenswert ist jedoch das Alternieren von Chor I und II, das auf einem gekonnten Enjambement der beiden, sich im gleichen Klangraum bewegenden Gruppen beruht.

Mit solcher Satztechnik, bedingt durch den vom Konzept her liturgischen Ansatz und die liturgische Bestimmung, hängt auch zusammen, daß die Stimmenzahl einzelner Personen und Gruppen nicht konsequent durchgehalten ist. Die Texte des Evangelisten, d. h. die Narratio, sind zwar meist vierstimmig, aber zuweilen auch achtstimmig gesetzt, wobei gewisse Verbindungen mit dem Textinhalt nicht zu überhören sind; so etwa, wenn das „magis clamabant“ in Teil 2 achtstimmig erscheint. Vierstimmig erklingen die Jesusworte; Ausnahmen davon sind die beiden letzten Worte Jesu am Kreuz („Pater, in manus tuas“ und „Consumatum est“) aber auch, primär wohl um der Schlußwirkung willen, der Schluß des 1. Teiles, das wiederholte „tu dixisti“. Ähnliches ist zu den Turbae zu sagen, die sowohl vierstimmig wie auch achtstimmig gesetzt sind. Daß auch hier zuweilen Bezüge zwischen Stimmenzahl und Textinhalt bestehen, zeigt die Vertonung der mehrfach wiederholten und in beiden Chören alternierend vortragenen Turbaworte „tolle, tolle, crucifige eum“ in der Mensuren 50ff. des 2. Teils. Auf den ersten Blick merkwürdig ist Regnarts Verzicht auf klangliche Differenzierung von Narratio und Jesusworten gleich zu Beginn der (m. 10–20). Eine solche gleichförmige Besetzung ist noch einmal, daß es dem Komponisten primär um phones Rezitieren des Passionstextes ging, was in der Weise, ähnlich wie bei Gallus, auf 7 Stimmen, die den kirchlichen Musizierpraktiken der 17. und 18. Jahrhunderts brüderlichen deuten könnten. Regnarts Werk vor 1582 in Paderborn, das in der Passionsgottesdienst gesungen wurde, ist ein Chor von Literati mitge-

Daß Regnarts *Su* nicht werden konnte, verdar den der Musikabteilung der Preußischer Kulturbesitz. Hell, der einer Publikation mir die entsprechenden Film möchte ich ferner Herrn (Halle) und Dr. Bernhard undliche Hilfestellungen.

immer 1997 Kurt von Fischer

## Inhaltliche Zusammenfassung der drei Passionsteile sowie Liste der im Text verwendeten Bibelstellen

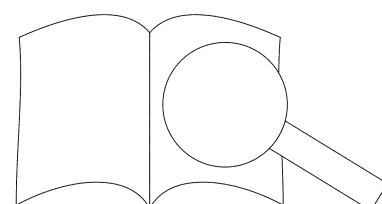
1. Teil: Exordium (Titel). Passionstext vom Beschluß der Hohepriester, Jesus zu töten, bis zum Selbstbekenntnis Jesu, der Sohn Gottes zu sein.
2. Teil: Von der Geißelung Jesu durch Pilatus bis zur Kreuzigung.
3. Teil: Jesu Worte am Kreuz und Tod. Conclusio.

Folgende Bibelstellen erscheinen im Text (achtmal Matthäus, sechsmal Johannes, viermal Lukas, dreimal Markus):

1. Teil: Mt. 26, 1–5  
Mt. 26, 14/15  
Mt. 26, 48  
Mk. 14, 45  
Lk. 22, 48  
Mk. 14, 53  
Mt. 26, 63/64

2. Teil: Joh. 19, 1/2  
Joh. 19, 14/1<sup>f</sup>  
Mt. 27, 22  
Joh. 19  
Mk. 1

3. Teil: 42,  
12,  
19, 30



<sup>5</sup> Vgl. den Artikel „Cantional“, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Bd. 3, S. 733–734, London 1980.

## Foreword (abridged)

Jacobus Regnart, who came from a Netherlands family of musicians, was born between 1540 and 1545, probably in Douai. From 1557 until his death in 1599 he was in the service of the Habsburgs: first as a choral student in the Court Chapel of the Archduke Maximilian, from 1560 onward as a tenor singer, then from 1564, the year in which the Archduke was crowned as the Emperor Maximilian II, as a singer at the Imperial Chapel. Regnart spent the years 1568–1570 studying in Italy. His first productions as a composer, the *Canzone italiane*, appeared in 1574. In the meantime he had been appointed as music teacher to the Imperial Chapel choirboys. After the death of Maximilian (1576) Regnart became a member of the Court Chapel of the new Emperor Rudolf II, who resided at Prague, and three years later he was appointed Vice-Kapellmeister under Philipp de Monte. Some time before 1582 Regnart left Prague to enter the service of the Archduke Ferdinand at Innsbruck, where he became Court Kapellmeister in 1585. Following the Archduke's death the musical establishment at Innsbruck was abolished, and Regnart returned to the Imperial Court Chapel at Prague, where he worked as Vice-Kapellmeister until his death on the 16th October 1599.

Regnart enjoyed a high reputation as a composer. He was known principally for his secular works, especially the widely popular three-part German songs "in the manner of Neapolitan or foreign villanelles." Less well known are his numerous sacred works: cantiones, motets and masses, as well as the four-part to eight-part pieces which make up the *Mariale* of 1588.

In a place of its own among the sacred works is this Passion, in the historical category of the motet, which was believed to have been lost since 1945, and which was published for the first time. This is not, as it has been described in musical literature, a Passion according to St. Matthew, but a work which draws on the account of Christ's Passion given in all four Gospels and follows the example of Georg Rhau at Wittenberg in 1538, "Obrecht," and similarly described in the Protestant areas of the North German lands, by Obrecht, but by the French composer Longueval, who had written the *Passion* between 1502 and 1504, before the Reformation, and for the purpose of the Mass.

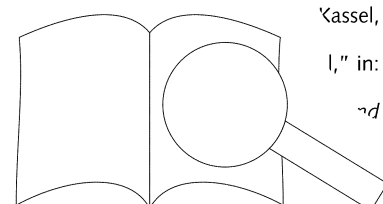
Regnart's work is a composition of eight voices before and after his time. It is assembled from all four Gospels and he also adopted Longueval's structure of the work in three sections. The information known to us do not enable us to date the work, which is for eight voices, divided into three parts. The terminus ante quem is 1583, the date of the folder containing the manuscript collection of motets including the copy of this Passion to which it owes its survival. This date indicates that the eight-part Passion (also based on all four Gospel accounts)

by Jacobus Gallus, believed to have been composed at Prague in 1586, cannot have been the model for Regnart's work as writers including Kade have assumed; in fact Regnart's Passion was the model for that of Gallus.<sup>3</sup> As in Longueval's work, Regnart's Passion motet is framed by an Exordium and a Conclusio whose words, like certain passages in the text of the three principal sections of the work, are not biblical in origin. The introductory Exordium presents the title of the entire work: "Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Mattheum." The fact that here, in contrast to the earliest Italian sources of the Longueval Passion, only Matthew is named, may be explained by the fact that Regnart probably knew Longueval's work only from Rhau's published version of it. In addition, Matthew's is the first of the four Gospels as given in the New Testament, and his account of the Passion is the one principally used in these motets. Less likely, but not to be ruled out, is the possibility that Matthew is mentioned in the fact that this work was intended for the use of the choir vice or period of meditation on Palm Sunday of the Passion according to St. Matthew, which is the principal morning Mass.

This work is in the key of G major, in the mode of plainsong chant. There also appear, although in a liturgical context, reciting notes for the tenor (G) and bass (F) (Turbæ – the cross) in the Exordium, where as in the Passion recitation chant the tenor part. An uncharacteristic feature, possibly a result of the tenor voice entry at the tenth. The texture of the choir in this work, possibly in the examples is noticeable chordal and homophonic. This is a result of the style used for the choral recitation of liturgical chant since the 15th century as "Falsobordone," however, the technique is treated with great care with rhythmical displacements and different positions of words in the various voices, in order to avoid monotony – even between the two basses. This gives rise to a complex web of sound, which may be described as the vertical projection of plainsong recitative, intended to create tonal richness.

This compositional technique, while the background and purpose of the work were alike liturgical, rules out any consistent characterization of persons and groups by the use of particular voices. The words of the Evangelist, i. e.

1 See O. Kade: *Die ältere Passionskomposition bis zum Jahre 1631*, Gütersloh, 1893, p. 1–17 and 246–272 (reprint Wittenberg, 1970), and Georg Rhau: *Musikdrucke*, v. 1, Kassel, 1970; see also K. v. Fischer: *Die Passion*, Kassel, 1997.  
2 See R. Heyink: "Die Passio AfMw XLVI (1990), p. 21  
3 See H. Federhofer, article *Gegenwart*, vol. 11, Kassel  
Gallus see *Monumenta a Pokorn*, vol. VIII (ed. E. "Die Passions-Motetten Passion des Antoine de L *ropäische Renaissance*, Ljubljana, 1991, p. 63–70.



the Narratio, are generally set for four voices, but sometimes for eight, while certain features are clearly associated with particular events of the story, for example, when the "magis clamabant" in Part 2 is set in eight parts. The words of Jesus are generally sung by four voices; exceptions to this rule are the last two utterances of Jesus on the cross ("Pater, in manus tuas" and "Consumatum est"), and also, probably mainly to enhance the sense of conclusion at the end of the 1st Part, the repeated "tu dixisti." The same is true of the writing for the Turbae, which is sometimes in four parts and sometimes in eight. Curious, at first glance, is the fact that Regnart does not differentiate in sound colouring between the Narratio and the words of Jesus at the beginning of the Passion (m. 10–20). This unaltered scoring again shows that the composer was concerned primarily with polyphonic recitation of the Passion narrative, a fact which, as in the case of Gallus, could possibly have been influenced by the church music practices of the Bohemian literati brethren.<sup>4</sup> If this is the case, Regnart's work was probably composed in Prague before 1582, for a Passiontide service in which a choir of literati may have participated.

Erlenbach-Zürich, summer 1997  
Translation: John Coombs

Kurt von Fischer

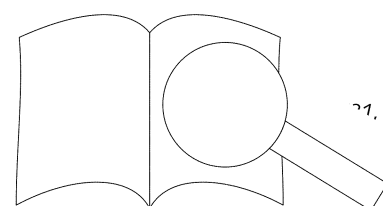
## Avant-propos (abrégé)

Issu d'une famille de musiciens flamands, Jacobus Regnart serait né entre 1540 et 1545 probablement à Douai. De 1557 à sa mort en 1599 il fut au service des Habsbourg ; tout d'abord en tant qu'*alumnus* à la chapelle de Prague sous le règne de l'archiduc Maximilien, puis en tant que ténor (à partir de 1560), enfin en qualité de chantre de la chapelle impériale, à partir de 1564, l'année où l'archiduc fut couronné sous le nom de Maximilien II. Entre 1568 et 1570 Regnart séjourna en Italie pour parfaire sa culture musicale. Sa première œuvre fut les *Canzone italiane* qui furent publiées en 1574. Entre temps il avait été nommé professeur de musique des enfants de chœur de la chapelle impériale. Après la mort de Maximilien (1576) Regnart intégra la chapelle impériale de l'empereur Rodolphe II qui résidait à Prague. Trois ans plus tard, il accéda à la fonction de vice-maître de chapelle auprès de l'archiduc de Monte. Regnart quitta Prague avant 1582 pour le service de l'archiduc Ferdinand à Innsbruck. En 1585 les fonctions de maître de chapelle furent confiées à l'archiduc, la chapelle d'Innsbruck fut transférée à Prague et Regnart retourna à la chapelle de l'archiduc Ferdinand. Il reprit ses anciennes fonctions de maître de chapelle le 16 octobre 1599.

De son vivant, Regnart fut très estimé. Il doit surtout sa réputation à ses œuvres, en particulier à ses chansons spirituelles, « à la manière des napolitains », et à ses « *Canzone italiane* » qui connurent une très grande vogue. Ses œuvres religieuses sont surtout des motets, des messes, ainsi qu'une Passion, datée de 1588 réunissant des pièces de

œuvres religieuses, sa Passion, que l'on croyait composée vers 1545, et qui relève du genre de la passion-œuvre. Cette œuvre occupe une place tout à fait particulière : il ne s'agit pas d'une Passion selon St-Matthieu – contrairement à ce qui est dit en général – mais une synopse du récit de la Passion ou *Summa passionis* à l'instar de l'œuvre publiée – également au titre d'une Passion selon St-Matthieu – par Georg Rhau à Wittenberg en 1538 sous le nom de « Jacob Obrecht ». <sup>1</sup> Cette passion avait été largement diffusée dans l'Allemagne protestante. Elle n'avait pas été composée par Obrecht, mais par le compositeur français Antoine de Longueval qui l'avait écrite entre 1502 et 1504 pour Ercole d'Este à Ferrare, soit plus d'une décennie avant la Réforme, et pour une cour de stricte obédience catholique. <sup>2</sup>

Comme tant d'autres compositeurs avant et après lui, Regnart reprit quasi textuellement le texte de Longueval



<sup>1</sup> Cf. O. Kade, *Die ältere* Gütersloh, 1893, p. 1–17. Le même Georg Rhau : *Musica* voir en outre K. v. Fischer *et al.*, Kassel, etc., 1997.

<sup>2</sup> Cf. R. Heyink : « Die Passion » dans : *AfMw* XLVI (1990), p. 217–274.

<sup>4</sup> See the article "Cantional," in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 3, p. 733–734, London, 1980.

forgé à partir des quatre Évangiles ainsi que sa distribution tripartite par motets. L'état des sources ne permet pas de dater plus précisément cette œuvre composée pour deux chœurs à huit voix, chaque chœur de même registration vocale. Elle fut composée avant 1583, date qui figure sur la couverture de la collection manuscrite de motets qui contient la Passion. On peut en conclure que la passion à huit voix composée probablement par Jacobus Gallus à Prague en 1586, ne pouvait avoir servi de modèle – contrairement à ce que pensait Kade – ; mais bien plutôt l'inverse, à savoir que cette œuvre en serait l'héritière.<sup>3</sup> Comme chez Longueval, la passion cantilène de Regnart est encadrée par un exordium et une conclusion dont les textes, servant de lien entre des trois parties de l'œuvre, ne sont pas tirés de la Bible. L'exordium introductif expose le titre de l'œuvre : « Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Mattheum ». Contrairement aux sources italiennes les plus anciennes de la passion de Longueval, cet exorde ne cite que Matthieu. A cela il n'y qu'une raison possible : Regnart n'avait connu que la version de l'édition imprimée de Rhau. En outre, Matthieu est le premier des quatre évangélistes du Nouveau Testament et, de plus, il est celui qui dont le nom revient le plus souvent dans le texte de la Somme. Une autre hypothèse, moins vraisemblable, mais qui ne saurait être totalement exclue, serait que l'œuvre aurait été destinée à un office du Dimanche des Rameaux ou à un office de prière de ce jour, lors duquel, au cours de la messe du matin, on aurait exécuté cette Passion selon St Matthieu.

L'œuvre est en Fa et adopte ainsi le ton de lecture grégorien traditionnel. Les tons de récitation en fa (les paroles du Christ), en ut' (Évangéliste) et en fa' (*Turbæ*) apparaissent épisodiquement, sauf dans l'exorde, où pour marquer la spécificité du genre, le récitatif de la passion est confié au ténor sans altération. Dans l'exorde, et cela est f surprenant – il s'agit probablement d'une influence italienne –, la voix supérieure entre à un intervalle de L'écriture à double chœur, qui révèle une inf tienne, est d'une étonnante verticalité se rédu. ques accords. Il s'y agit d'une trace des leçons p. ques répandues depuis le XV<sup>e</sup> siècle, a ont c lifié en Italie de « Falsobordone » accords sont, d'une façon subt ment et, au-delà, ils sont r mot intervenant aux diffé but d'éviter les mouve re les deux basses. Il en résulte que d'une grande densité, rte de projection vertical

Cette te dimer inée en outre par la dimer siques de l'œuvre, tient aus. s voix des différentes per au fil des différents épisodes. , c'est-à-dire le récit, sont le plus aussi parfois à huit voix, le choix des ont subordonné au contenu du texte ; e, le « magis clamabant » dans la deuxie. st-il traité à huit voix. Les paroles du Christ sont n a quatre voix – à l'exception toutefois des deux dernières paroles du Christ sur la croix (« Pater, in manus tuas » et « Consumatum est ») mais aussi, probablement

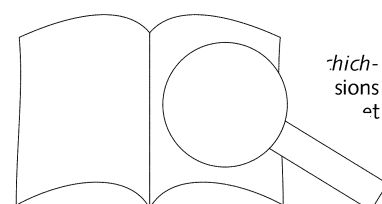
pour en souligner l'effet conclusif, du « tu dixisti » qui clôt la première partie. La même observation vaut pour les épisodes des *turbæ* mises tantôt à quatre, tantôt à huit voix. Ce qui est étonnant au premier coup d'œil, c'est que Regnart ne fait aucune différenciation au plan sonore entre la narration et les paroles du Christ tout au début de passion (t. 10–20). Cette uniformité des effectifs montre une fois de plus que le compositeur ne s'était soucié que de la mise en polyphonie du texte de la passion ; aussi n'est-il pas exclu qu'il faut voir cette œuvre, comme la passion de Gallus, enchaîné d'une confrérie savante de Bohême (les *liberati*) et ses exercices de musique d'église.<sup>4</sup> Si tel était le cas, l'œuvre de Regnart pourrait avoir été composée avant 1582 à Prague pour un office de la Passion auquel aurait participé un chœur de Literati.

Erlenbach-Zürich, été 1997  
Traduction : Christian Meyer

Ku' her



<sup>3</sup> Voir H. Federhofer, l'article *und Gegenwart*, vol. 1 de Gallus, voir *Monumer D. Pokorn*, vol. VIII (ed. f v. Fischer « Die Passionslung zur Passion des An und die europäische Ren  
<sup>4</sup> Voir l'article « Cantional », *and Musicians*, vol. 3, p. 733–734, Londres, 1980.



chich- sions et

# Summa passionis

## Prima pars

Jacobus Regnart  
1540/45–1599

Cantus  
Pas - - si - o Do - mi - ni no - stri Je - su Chri - sti se - cun -

Altus  
Pas - - si - o Do - mi - ni no - stri Je - su Chri - sti se - cun -

Tenore  
Pas - si - o Do - mi - ni no - stri Je - su Chri - sti se - cun -

Bassus  
Pas - si - o Do - mi - ni no - stri Je - su Chri - sti se - cun -

Coro I

Cantus  
- - - - -

Altus  
- - - - -

Tenore  
- - - - -

Bassus  
- - - - -

Coro II

7  
dum Mat - the -

- - dum Mat - the -

8  
dum Mat - the - um.

dum Ma - - um.

In il - lo tem - - po - re: di - xit Je - sus

In il - lo tem - - us di -

In il - lo tem - -

In il - lo tem - -

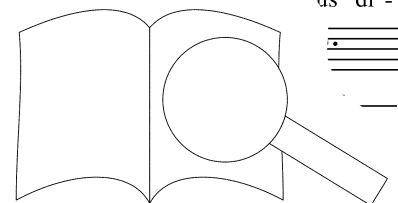
Aufführungsdauer / Duration: ca. 15 min.

© 1998 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.158

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Erstausgabe / First edition  
Herausgeber: Kurt v. Fischer

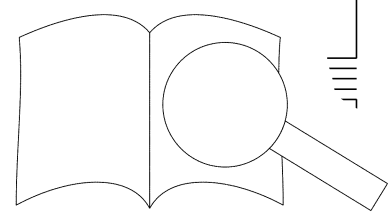


Four empty musical staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) for vocal parts, each with a clef and a key signature of one flat.

Musical score with lyrics for measures 14-19. The lyrics are: di - sci - - pu - lis su - - is: Sci - tis qui - a post bi - du - um  
 sci - pu - lis su - - is: Sci - tis qui - a post bi -  
 di - sci - - pu - lis su - is: Sci - tis qui - - a  
 sci - pu - lis su - - is: Sci - tis pa - scha

Four empty musical staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) for vocal parts, each with a clef and a key signature of one flat.

Musical score with lyrics for measures 20-24. The lyrics are: fi - et ho - mi - nis tra - de - tur ut cru - ci - fi - ga - tur?  
 fi - li - us ho - mi - nis tra - de - tur ut  
 et fi - li - us ho - mi - nis tra - de - tur ut  
 fi - et et fi - li - us ho - mi - nis tra - de - tur ut cru - fi ga - tur?



Tunc con-gre-ga-ti sunt o-mnes prin-ci-pes sa-cer-do-tum et se-

Tunc con-gre-ga-ti sunt o-mnes prin-ci-pes sa-cer-do-tum

Tunc con-gre-ga-ti sunt o-mnes prin-ci-pes sa-

Tunc con-gre-ga-ti sunt o-mnes prin-ci-pes sa-cer-

Tunc con-gre-ga-ti sunt o-mnes prin-ci-pes

Tunc con-gre-ga-ti sunt o-mnes prin-ci-

Tunc con-gre-ga-ti sunt o-mnes, o-mnes cer-do-

con-gre-ga-ti sunt o-mnes p... cer-do-tum

- ni-o-res po-pu-li.

et se-ni-o-res po-pu-li.

- cer-do-tum po-pu-li.

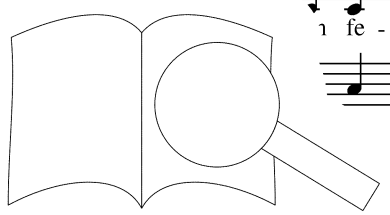
do-tum po-pu-li.

- res po-pu-li, po-pu-li et con-si-li-um fe-

et se-ni-o-res po-pu

et se-ni-o-res po-pu

et se-ni-o-res po-pu-li, po-pu et



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Four empty musical staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with a common time signature and key signature.

ce - runt ut Je - sum do - lo te - ne - rent, et oc - ci -

ce - runt ut Je - sum do - lo te - ne - rent, et oc - ci -

ce - runt ut Je - sum do - lo te - ne - rent, et oc

ce - runt ut Je - sum do - lo te - ne - rent, et

de -

Di - ce - bant au - tem: Non

Di - ce - bant au -

Di - ce - bant au

Di - ce -

Non in di - e fe - - sto,

di - e fe - -

in di - e fe - -

Non in di - e fe - - sto,

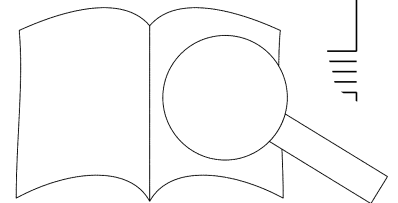
rent

tem:

au - tem:

ce - bant au - tem:

rent. Di - ce - bant au - tem:

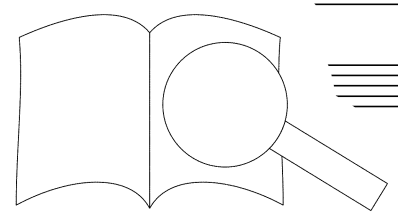


ne for-te tu - mul-tus fi - e - ret in po - - pu - lo. Ab - i - it au - tem Ju -  
 sto, ne for-te tu-mul-tus fi - e - ret in po - - pu - lo. Ab - i - it au-tem Ju -  
 sto, ne for-te tu-mul-tus fi - e - ret in po - - pu - lo. Ab - i - it au-tem Ju -  
 ne for-te tu - mul-tus fi - e - ret in po - - pu - lo. \_\_\_\_\_ ad

Empty musical staves for piano accompaniment.

das ad prin - ci - pes sa - cer - do - - il - lis: Quid vul - - tis mi - hi  
 das ad prin-ci-pes sa - cer a - it il - lis: Quid vul-tis mi - hi  
 das ad prin - ci - pes tum et a - it il - lis: Quid vul - - tis mi - hi  
 prin - - - - - tum et a - it il - lis:

Empty musical staves for piano accompaniment.



PROBENPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

65

da-re, et e - go e - um vo - bis tra - dam? At il - li con - sti - tu -

da-re, et e - go e - um vo - bis tra - dam? At il - li con - sti - tu -

da-re, et e - go e - um vo - bis tra - dam? At il - li con -

et e - go vo - bis e - um tra - dam? At il - li, at il -

At il - li

At il - li,

At il - li

At il - li

At il - li

72

e - runt e - i

e - runt e - i

sti - tu - e - runt e -

li

gen-te - os.

tri - gin - ta ar - gen - te - os.

ar - gen - te - os.

tri - gin - ta ar - gen - te - os.

e - i

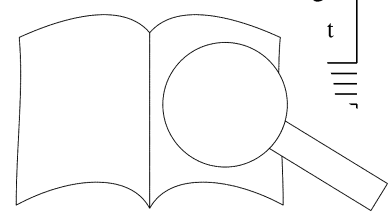
tri - gin - ta ar - gen - te - os, ar - gen - te - os. De -

tri - gin - ta ar -

tri - gin - ta ar - gen - te - os.

con - sti - tu - e - runt e - i tri - gin - ta ar - gen -

De -



dit er - go e - is si - gnum di - cens: Quem-cum-que o - scu -

er - go e - is si - - gnum di - - cens: Quem-c

er - go e - is si - - - gnum di - cens: Quem-cum-que

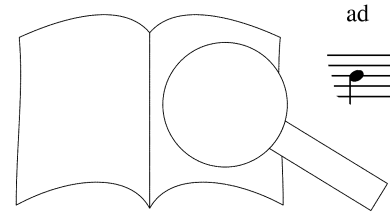
- go e - is si - - - gnum di - cens: cu. - la - tus fu - e -

est, te - ne - te e - um. Qui cum ve - nis - set ad

- pse est, te - ne - te e - um. ad

pse est, i - pse est, te - ne - te e - um. Qui

ro, i - - pse est, te - ne - te e - um. Qui cu. - nis .



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Je - sum di - xit e - i: A - - ve, Rab - bi, et o - scu - la -

Je - sum di - xit e - i: A - - ve, Rab - bi, et o - scu -

Je - sum di - xit e - i: et o -

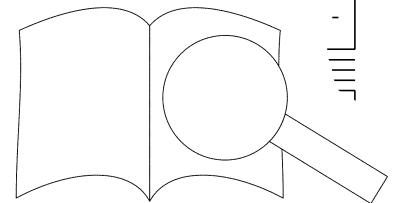
Je - sum di - xit e - i: tus est e -

um. O Ju - da, o - scu - lo tra - dis

A - it il - li Je - sus: O Ju - da, o -

il - li Je - sus: O Ju -

um. A - it il - li Je - sus: scu tra



Mi - ni - stri ve - ro, mi - ni - stri

Mi - ni - stri ve - ro, mi - ni - stri

Mi - ni - stri ve - ro, mi - ni - stri ve -

Mi - ni - stri ve - ro, mi - ni - stri ve -

fi - li - um ho - - mi - nis. Mi - ni - stri ve -

um ho - - mi - nis. Mi - ni - stri

fi - li - um ho - - mi - nis. Mi -

fi - li - um ho - - mi - nis. ni. ro.

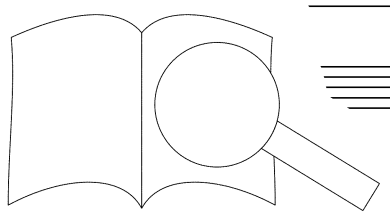
ve - ro du - xe-runt - pem sa - cer - do - tum.

ve - ro du - xe-runt Je - sur du , ad prin - ci - pem sa - cer - do - tum. Qui

ro du - xe - runt J ad prin - ci - pem sa - cer - do - tum. Qui et

ro du ad prin - ci - pem sa - cer - do - tum. Qui

Empty musical staves for accompaniment.



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Qui et di - - xit e - i: Ad - ju - ro te per De - um vi - vum ut di - cas no - bis

— et di - xit e - i: Ad - ju - ro te per De - um vi - vum ut di - cas no - bis

di - - - - xit e - i: Ad - ju - ro te per De - um vi - vum ut di - cas no - bis

— et di - - - xit e - i: \_\_\_\_\_ ut di - cas no - bis

Empty musical staves for accompaniment.

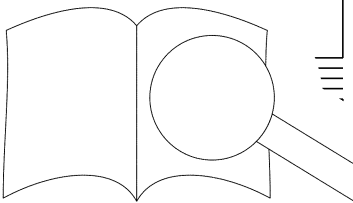
si tu es Chri - stus, fi - li - us De - it il - lis Je - - -

si tu es Chri - stus, fi - li - us De - A - it il - lis Je - - -

si tu es Chri - stus vi - vi? A - it il - lis Je - - -

si tu es - i vi - vi? A - it il - lis Je - - -

Empty musical staves for accompaniment.



PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

sus: Tu di - xi - sti, tu di - xi - sti.  
 - - sus: Tu di - xi - sti, tu di - xi - sti.  
 sus: Tu di - xi - sti, tu di - xi - sti.  
 sus: Tu di - xi - sti, tu di - xi - sti.

Tu di - xi - sti, tu di - xi - sti, tu di - xi - sti.  
 Tu di - xi - sti, tu di - xi - sti.  
 Tu di - xi - sti, tu di - xi - sti, xi sti.  
 Tu di - xi - sti, tu di - xi - sti.

Secunda pars

e - um Pi - la - tus et fla - gel - la - vit e - um, et mi - li - tes ple -  
 at er - go e - um Pi - la - tus et fla - gel -  
 pre - hen - dit er - go e - um Pi - la - tus et fla - gel - la - vit  
 Ap - pre - hen - dit er - go e - um Pi - la - tus mi

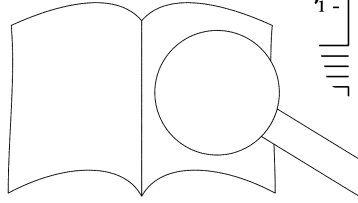


8

cten-tes co-ro-nam spi-ne-am im-po-su-e-runt ca-pi-ti  
 tes ple-cten-tes co-ro-nam spi-ne-am im-po-su-e-runt ca-pi-ti  
 cten-tes co-ro-nam spi-ne-am im-po-su-e-runt ca-pi-ti  
 cten-tes co-ro-nam spi-ne-am im-po-su-e-runt ca-pi-ti

15

jus cir-pu-re-a cir-cum-de-de-runt e-um. A-it Pi-  
 ste pur-pu-re-a cir-cum-de-de-rur  
 ste pur-pu-re-a cir-cum-de-de-runt e-  
 jus cir-cum-de-de-runt e-um. A-it Pi-

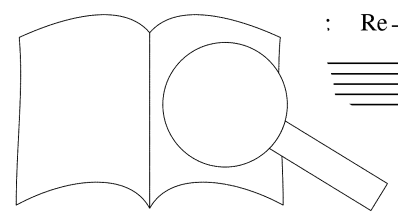


At il - li  
 At il - li,  
 At il - li  
 At il - li

la - tus Ju - - dae - is di - cens: Ec - ce rex ve - ster, ec - ce rex ve - At  
 la - tus Ju - dae - - is di - - cens: Ec - ce rex  
 Ju - dae - - - is di - cens: Ec - ce rex ve - ter. At  
 la - tus Ju - dae - is di - cens: At

ma - gis, ma - gis, cla - ma - bant.  
 at il - li ma - gis, cla - ma - bant.  
 ma - gis, ma - bant, ma - gis cla - ma - bant.  
 ma - bant, ma - gis cla - ma - bant.

ma - gis cla - ma - bant: Re - gem non  
 ma - gis cla - ma : Re -  
 at il - li ma - gis cla - ma  
 il - li, ma - gis cla - ma - ma -



PROBEPARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

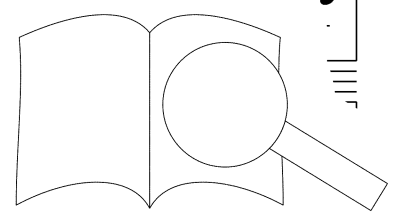
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Di - xit e - is Pi -  
 Di - xit e - is Pi -  
 Di - xit e - is Pi -  
 Di - xit e - is Pi -

ha - be - mus ni - si Cae - sa - rem.  
 gem non ha - be - mus ni - si Cae - sa - rem.  
 Re - gem non ha - be - mus ni - si Cae - sa -  
 gem non ha - be - mus ni - si - re

la - tus: Quid vul - tis fa - ci - i? Tol -  
 la - tus: Quid vul - tis - ci e - i? Tol -  
 la - tus: Quid vul - tis fa - i? Tol -  
 la - tus: Quid - am e - i? Tol -

At il - li di - xe - runt:  
 At  
 At  
 At  
 At - li xe -



le, tol - le, tol - le, cru - ci-fi - ge e - um, cru - ci - fi -

- - - le, tol - le, cru - ci - fi - ge e - um, cru - ci -

- le, tol - le, tol - le, cru - ci - fi - ge e - um, cru - ci - fi -

- le, tol - le, cru - ci - fi - ge e - um, cru - ci -

Tol - le, tol - - le, tol - le, cru - ci - fi - ge e -

runt: Tol - le, tol - - le, cru - ci - fi -

Tol - le, tol - - le, cru - ci - - ci -

Tol - le, tol - le, um, cru - ci -

- - - ge e - um.

fi - ge e - um.

- ge e - um.

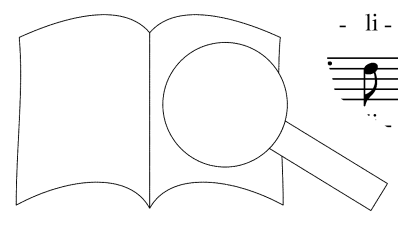
fi - ge e -

ci - fi - xe - runt e - - - um, et cum e - o a - li -

um. Et cru - ci - fi - xe - runt e - um, - li -

e - um. Et cru - - ci - fi - xe - runt e - um,

fi - ge e - um. Et cru - ci - fi - xe - runt e - um,



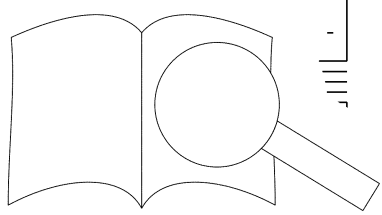
PROBENPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Et qui - dam cir - cum -  
 Et qui - dam cir - cum -  
 Et qui - dam cir - cum -  
 Et qui - dam cir - cum -

os du - os hinc, et hinc, me - di - um au - - - tem Je - sum.  
 os du - os hinc, et hinc, me - di - um au - - - tem Je -  
 os du - os hinc, et hinc, me - - di - um au - - - ter  
 os du - os hinc, et hinc, me - - di - um au - .n

stan - tes di - ce - bant, Vah, qui de - stru - is  
 stan - tes di - ce - bant, ce - bant: Vah, qui de - stru - is  
 stan - tes di - ce - bant, di - ce - bant: Vah, qui de - stru - is tem -  
 stan - tes di - ce - bant: Vah, qui de - stru - is

di - ce - bant: Vah, vah, qui de - stru - is  
 ant, di - ce - bant: Vah,  
 - ce - bant, di - ce - bant: Vah,  
 di - ce - bant, di - ce - bant: Vah,



PROBENPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

tem - - plum De - - i et in tri-du - o

tem - - plum De - i et in tri-du - o

- - plum De - i et in tri-du - o

tem - plum De - i et in tri-du - o

- - tem - plum De - i et in tri-du - o r fi -

is tem - plum De - - i et in tri -

- - - plum De - i et - di - fi -

is tem - plum De - i - - ae - di - fi -

re - ae - di - fi - cas il - lud.

re - ae - di - fi - cas il - lud.

re - ae - di - fi - cas il - lud.

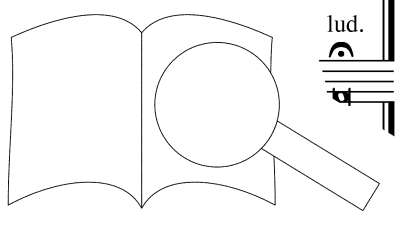
il - lud, re - ae - di - fi - cas il - lud.

re - ae - di - fi - cas il - lud.

re - ae - di - fi - cas il - lud.

re - ae - di - fi - cas il - lud.

cas il - lud, re - ae - di - fi - cas il - lud.



PROBEEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

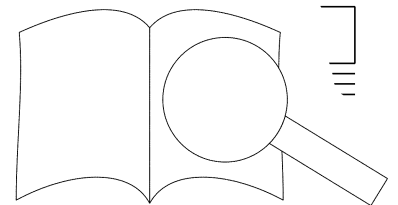
Tertia pars

O - ra - bat au - tem Je - sus pro cru - ci - fi - gen - ti - bus se di - -  
O - ra - bat au - tem Je - sus pro cru - ci - fi - gen - ti - bus se di - - cens,  
O - ra - bat au - tem Je - sus pro cru - ci - fi - gen - ti - bus se - - di - -  
pro cru - ci - fi - gen - ti - bus se - - di - -

Empty musical staves for piano accompaniment.

9  
- - - - - cens: P<sub>2</sub> il - - - lis, il -  
di - - - cer no - sce il - - - lis, i - gno - sce  
Pa - - - ter, i - gno - sce  
- - - ter, i - gno - sce il - - - lis,

Empty musical staves for piano accompaniment.

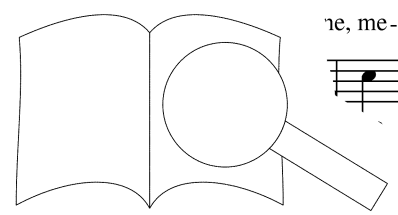


- - - lis, i-gno-sce il - lis qui - a ne - sci - unt quid fa - - - ci -  
 il - lis, i - gno-sce il - lis qui - a ne - sci - unt quid fa - ci -  
 il - lis, i - gno - sce il - lis qui - a ne - sci - unt quid fa - - - ci -  
 Pa - ter, i - gno-sce il - lis qui - a ne - sci - unt quid fa - - - ci -

- - - - -  
 - - - - -  
 - - - - -  
 - - - - -

unt. A - it ad e - - - - - tram:  
 unt. A - it ad e - - - - - ad dex - tram:  
 unt. - - - - - la - tro ad dex - tram:  
 unt. - - - - - um la - tro ad dex - tram:

la - tro ad dex - te - ram: Do - mi - ne, me -  
 - um la - tro ad dex - - - - tram: re, me -  
 ad e - um la - tro ad dex - te - ran  
 A - it ad e - um la - tro ad dex - tram: Do mi - n.



PROBEPARTITUR  
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Re - spon-dit Je - sus:  
 Re - spon-dit Je - sus:  
 Re - spon-dit Je - sus:  
 Re-spon-dit Je - sus:

men-to me - i dum ve - ne - ris in re - gnum tu - um.  
 men - to me - i dum ve - ne - ris in re - gnum tu -  
 me - i dum ve - ne - ris in re - - gnum tu - ur  
 men-to me - i dum ve - ne - ris in re - gnum tu -

A - men, di - co ti - bi, ho - ris in pa - ra-di -  
 A - men, di - co ti - di - e me - cum e - ris in pa - ra -  
 A - men, di - co ti - cum e - - ris in pa - ra - di - so, in  
 A - men, ho - di - e me - cum e - ris in pa -

so, in pa - ra - di - so.

- - di - so.

pa - ra - di - so.

- ra - di - so.

Di - xit au - tem ma - tri su - ae.

Di - xit au - tem ma - tri

Di - xit au - tem ma - tri

Di - xit au - tem

Mu - li -

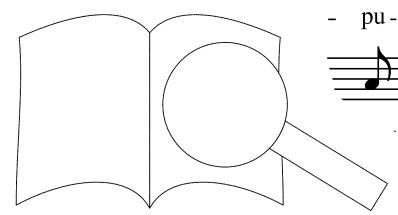
Mu - li -

De - in - de di - xit di - sci - pu -

- er, ec - ce fi - li - us tu - us.

mu - li - er, ec - ce fi - li - us tu - us.

er, mu - li - er, ec - ce fi - li - us tu - us.



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Empty musical staves for measures 57-63, including vocal line and piano accompaniment.

lo su - o: Ec - ce ma - ter tu - a. Et di - - xit: He -

lo su - o: Ec - ce ma - ter tu - a. Et di - -

lo su - o: Ec - ce ma - ter tu - - - a. Et di -

Ec - ce ma - ter tu - a. Et He - -

Empty musical staves for measures 64-70, including vocal line and piano accompaniment.

- 1, - lo - y, he - lo - y, la - ma sa - - ba - - tha -

- - - lo - y, he - lo - y, la - ma

- - - y, he - - lo - y, la - ma

lo - - - - y, he - - - lo - y, la - ma

ba .na

- - ni. Hoc est: De - us, De-us me - us ut quid me de - re - li - qui Cla-

Hoc est, hoc \_\_\_\_\_ est: De - us, De-us me - us ut quid me

\_\_\_\_\_ Hoc est: De - - - us, me-us ut quid me re - sti?

- ni. Hoc est: De - us, De-us me - us \_\_\_\_\_ li - qui - sti?

Cla - ma-bant \_\_\_\_\_ Ju-dae - i, \_\_\_\_\_ bant \_\_\_\_\_ Ju - dae - i di - cen -

Cla - ma-bant \_\_\_\_\_ Ju-dae - i, \_\_\_\_\_ a - ma-bant \_\_\_\_\_ Ju - dae - i di - cen -

Cla - ma-bant \_\_\_\_\_ Ju - c \_\_\_\_\_ cla - ma-bant \_\_\_\_\_ Ju - dae - i di - -

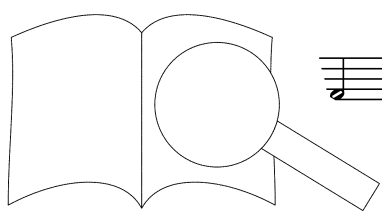
Cla - ma-ban. \_\_\_\_\_ cla - ma-bant \_\_\_\_\_ Ju - dae - i di - cen -

cla - ma-bant \_\_\_\_\_ Ju-dae - i, cla - ma - bant Ju - dae - i di - cen -

cla - ma-bant \_\_\_\_\_ Ju-dae - i, Ju-dae -

cla - ma-bant \_\_\_\_\_ Ju - dae - i, cla -

cla - ma-bant \_\_\_\_\_ Ju-dae - i, di - cen - u \_\_\_\_\_ en



- tes: He-li-am vo-cat i - - ste.

- tes: He - li - am vo - cat i - - ste.

- cen-tes: He - - li - am vo - cat i - ste.

- tes: He-li - am, He - li - am vo - cat i - ste.

- tes: He - li-am vo-cat i - - ste. Si - ni

He - li - am vo-cat i - - ste.

- tes: He-li-am vo-cat i - - ste, He - - ni -

He - li - am vo-cat i - - ste. Si -

Empty musical staves for vocal parts.

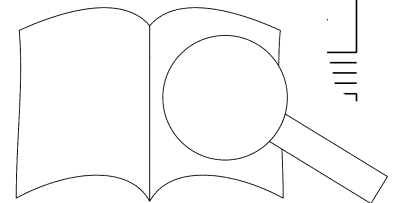
- us an ve - ni - at He - li - as li - - be - rans e -

a - mus an ve - ni - at He - li - as

- de - a - mus an ve - ni - at He - li - as

- ni - te vi - de - a - mus an ve - ni - at He - li - as

- - rans -



PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Di - xit Je - - - sus: Si - - - ti - o. Et de -

Di - xit Je - sus: Si - - - ti - o.

Di - xit Je - - - sus: Si - - - ti - o. Et de - de -

Di - xit Je - - - sus: Si - ti - o, si - ti - o. Et de -

um. Et de - de -

um. Et

de - runt,

um. de - de -

de-runt e - i a - ce - tum im. Et cum gu-stas -

Et de-de - runt e - i a - ce - tum. Et cum gu-stas -

- runt e - i a - ce - tum. Et cum gu-stas -

de-runt e - i a - ce - tum. Et cum gu-stas -

tum cum fel - le mix - tum. ... no -

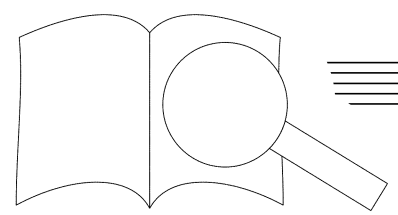
a - ce - tum cum fe'

de-de - runt e - i a - ce - tum cum

runt e - i a - ce - tum cum mix

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



set no - lu - it bi - be - re. Pa - ter, Pa - - - ter, in

set no - lu - it bi - be - re. Pa - ter,

set no - lu - it bi - be - re. Pa - ter, Pa - ter,

set no - lu - it bi - be - re. Pa - ter,

- lu - it bi - be - re et di - - xit: Pa -

... et di - - xit: Pa -

... no - lu - it bi - be - re et di - xit:

... no - lu - it bi - be - re et di - ter,

ma-nus tu - as, in ma-nus tu - ri - tum me - um. Et i - te -

Pa - - - ter, in a-nus tu - do spi - ri - tum me - um. Et

Pa - ter, - men-do spi - ri - tum me-um. Et i - te -

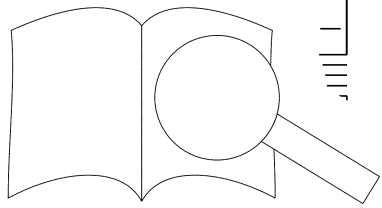
Pa - - - as com - men-do spi - ri - tum me-um. Et i - te -

ter, ... ter, ... Et i - - te-rum di -

nus tu - as, ...

ter, ...

Pa - ter. et



PROBENPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

rum di - xit: Con - - su - ma-tum est, con - su - ma -

i - te-rum di - xit: Con - - su - ma-tum est, con - su -

rum di - - xit: Con - su - ma - tum est, con - - -

rum di - - xit: Con - su - ma-tum est, con -

xit: Con - su - ma-tum est, con - su - ma - tum -

- di - - xit: Con - su -

rum di - xit: Con - su - ma - tum est, con - - m | est, con - su -

- te - rum di - xit: est, con -

- - - tum est. Et in - cli - na - to

ma - tum est. Et in - cli - na - to

- su - ma - Et in - cli - na - to

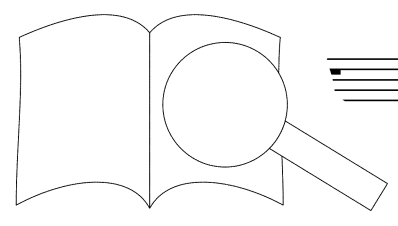
- su - ma Et in - cli - na - to

est. Et in - cli - na - to ca - pi - te

- ma - tum est. Et in - cli - na - to ca

est. Et in - cli - na - to ca

- su - ma - tum est. Et in - cli - na - to ca - - te .



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

142

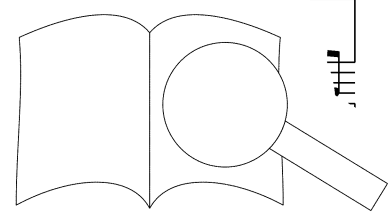
ca - pi - te e - mi - sit, e - mi - sit spi - ri - tum, e - mi - sit spi - ri - tum.

tum, e - mi - sit spi - ri - tum, e - mi - sit spi - ri - tum, Qui pas - sus es pro no - bis mi - tum. Qui pas - sus es pro no - bis mi - tum.

148

tum, e - mi - sit spi - ri - tum, e - mi - sit spi - ri - tum, Qui pas - sus es pro no - bis mi - tum. Qui pas - sus es pro no - bis mi - tum.

m: spi - ri - tum, Qui pas - sus es pro no - bis mi - tum. Qui pas - sus es pro no - bis mi - tum.



PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

mi - se-re-re no - bis. A - - - men. Sed pro no - bis o -

se - re - re no - bis. A - - - men. Sed pro no - bis o -

- se - re-re no - bis. A - - - men. Sed pro no - bis o -

se - re - re no - bis. A - - - men, a - men. Sed pro no - bis o - mni-

- se - re - re no - bis. A - - - men. Sed r

- se - re-re no - bis. A - - - men.

- se - re - re no - bis. A - - - men. pro o -

se - re - re no - bis. A - - - n. pro no-bis o -

- mni-bus tra - di - dit il - - - - - men, a - men.

- mni-bus tra - di - dit il - - - - - A - - - - - men, a - men.

- mni-bus tra - - - - - lum. A - - - - - men, a - men.

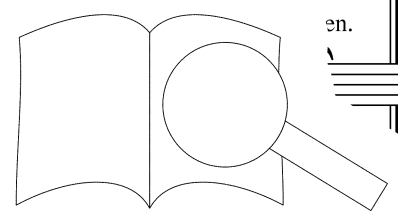
bus tra - - - - - lum. A - - - - - men, a - men.

il - lum. A - - - - - men, a - men.

di - dit il - lum. A - - - - - en.

tra - di - dit il - - - - - lum. A - - - - -

- mni-bus tra - di - dit il - - - - - lum. A - - - - - men, a - men.



PROBENPARTIUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# Kritischer Bericht

## I. Die Quelle

Jacobus Regnarts Passionsharmonie, während mehrerer Jahrzehnte verschollen, ist aus einer einzigen in Breslau (Wrocław) für den kirchlichen Gebrauch kopierten Quelle bekannt:

Stadtbibliothek Breslau, derzeit aufbewahrt in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Sammlung Bohn, Ms. mus. 11: 6 Stimmbücher Papier mit Format 27,8 x 19,8 cm. Die in den einzelnen Stimmbüchern eingetragene Passion Regnarts ist im Katalog von Emil Bohn unter Nr. 125 des Discantstimmbuchs genannt.<sup>1</sup>

Während die vier Stimmen des 1. Chores je in einem Stimmbuch aufgezeichnet sind (moderne Folierungen: Altus fol. 104/05, Tenor fol. 102/03, Bassus fol. 102/03, Cantus ohne Folio-Bezeichnung), erscheinen in den Stimmbüchern 5 und 6 je zwei Stimmen des 2. Chores: Cantus und Altus secundus, fol. 101–104; Tenor und Bassus secundus, fol. 51–54. Die Einbände dieser rund 150 meist lateinische Motetten umfassenden Sammlung, die, neben andern Werken Regnarts, auch zahlreiche Motetten Lassos und Palestrinas (unter dem Namen Petraloysius) enthält, tragen die Jahreszahl 1583 sowie die Bezeichnung *pars hiemalis*. Bemerkenswert ist, daß Regnarts Passionsharmonie zwischen der hier anonym überlieferten sechsstimmigen Fassung von Longuevals and der ebenfalls sechsstimmigen *Summa passionis* von Jacobus Gallus eingetragen ist.

Originale Stimmbezeichnungen in den Stimmbüchern:  
 Chor I: Stimmbezeichnungen fehlen in allen Stimmen  
 Chor II: *Cantus secundus, Altus secundus, Tenor secundus, Bassus secundus*

## II. Zur Edition

Das in weißer Mensuralnotation des späten 16. Jahrhunderts überlieferte Werk erscheint hier in moderner Notation. Die Hälfte der ursprünglichen Werte reduziert. Brevis = Ganze Note, Semibrevis = Halbnote. Ligaturen sind mit □, die *minor color* findet Verwendung. Auffallend sind im Rahmen der Edition fehlende Fehlerfreier Vorlage. Die letzten *Amen* der *Tertia pars* sind hier zusammengefasst, da die Vorlage am Ende des 16. Jahrhunderts von der *secunda pars* nicht mehr ganz beherrscht war. Die *secunda pars* ist in den verschiedenen Schlußtönen der *secunda pars* unterschiedlich und keine *Maximen, Longen* oder *Brevis*. In der Edition erscheinen diese verbleibenden *secunda pars* länger als eine *Brevis* dauern, in den Einzelanmerkungen

wurden sie jedoch nicht besonders aufgeführt (s. dazu auch Abb. 2).

Zu den Texten: Der nach dem Vorbild Longuevals aus den vier Evangelien zusammengestellte und in drei Teile gegliederte Passionstext folgt, trotz z.T. ungenauer Unterlegung, soweit als möglich und sinnvoll der Vorlage mit folgenden Ausnahmen:

- die in der Vorlage ganz fehlenden Interpunktionen sind sinngemäß ergänzt;
- die z.T. inkonsequente Groß- und Kleinschreibung ist modernisiert;
- Textvarianten, die nur einzelne Stimmen betreffen, sind unter Einzelanmerkungen genannt;
- Die Silbentrennung folgt heutigen Regeln, wobei aber, einer alten liturgischen Praxis folgend, Doppelkonsonanten dort nicht getrennt werden, wo sie im Lateinischen möglich sind: z. B. *si-be-ginn* im Lateinischen möglich sind: z. B. *si-be-ginn*, sondern *si-gnum*, nicht *ip-se*, sondern *ip-sa*.

## III. Einzelanmerkungen

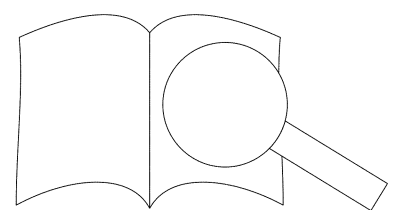
Abkürzungen: A = Altus, B = Bassus, C = Cantus, M = Mensuralnote (Ganze Note), C = Cantus brevis (Halbe Note), T = Tenor, S = Semibrevis (Ganze Note).  
 Zitiert wird in der Partitur mit Takt, Ziffern im Takt (Note oder Pause) und bei der Stimmbezeichnung Chor.

1. Teil  
 Bf. Pa. in Stimmen  
 B I c<sup>4</sup>-Schlüssel  
 (bzw. Auflösungszeichen) vor e (vernünftig wegen des *cis* in A I)  
*ergo*  
*illi*  
*ait*  
 SB  
 Alle Stimmen notieren letzte Note als Mx.

2. Teil  
 Bezeichnung *Secunda pars* fehlt in C II, A II und B II  
 13 A II *capite*  
 69–82 C I Text fehlt  
 91 Alle Stimmen notieren letzte Note als Mx.

3. Teil  
 20–22 T I *Faci-unt*  
 23/24 C II *meum*  
 Kreuz (bzw. Auflösungszeichen nachträglich (?) auf 2. Linie eingetragen)  
 29 T II 3 *dicit*

55 S II, T II  
 72 C II  
 117/118 A II, B II  
 122 C I 1  
 160 B II  
 166 B II  
 167/168 T I  
 167/168 B II  
 169 C I  
 169 A II  
*qu*  
*ait*  
 M  
 Fe  
 Fe  
 Li;  
 Li;  
 SB  
 1. Note Br



PROBEEPARTEIFUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

<sup>1</sup> *Handschriften des XVI. und XVII. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik im XVII. Jahrhundert*, Breslau 1890, Reprint Hildesheim 1970. *Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music 1400–1550*, American Institute of Music, Hänssler-Verlag 1988, S. 147/48 unter *WrocS 11*, wo die Handschrift als Kriegsverlust geführt ist.