

Vercheiden des Herrn berichtet wird, durch kurzes Niederknien unterbrochen. Früher wurden in einzelnen Kirchen, wie noch jetzt im ambrosianischen Ritus, an dieser Stelle am Charfreitage die Altäre entblößt und die Lichter ausgelöscht. Wurde noch am Ausgange des 14. Jahrhunderts die Passion von dem Diacon recitirt, der zur Messe ministrirte, so sollen nach dem jetzt geltenden Ritus da, wo die Liturgie mit der gesammten im Missale und Cerimonialia Episcoporum vorgezeichneten Feierlichkeit vollzogen werden kann, drei mit Alba, Manipel und Stola von violetter, am Charfreitage von schwarzer Farbe bekleidete Diaconen die Passion an der Evangelienseite in der Nähe des Altares vortragen, während der Celebrant dieselbe still an der Epistelseite des Altares liest. In einem eigenen Gesangtone recitirt der eine Diacon die laufende Erzählung, der zweite die Worte des Volkes und der redend eingeführten Personen und der dritte das, was der Herr gesprochen hat; einzelne Worte des Herrn am Kreuze werden durch besondere Modulation hervorgehoben. Mancherorts wurden die Worte der Magd, welche den Petrus anredete, durch einen Knaben und die Kufe des Volkes durch den Chor gesungen. Daß Laien zum Vortrage der Passion mitwirken, hat die Ritencongregation am 16. Januar 1677 und 17. Juni 1706 unter sagt. Wo nicht drei Diaconen zur Ausführung der Passion zur Verfügung stehen, trägt der bei der Messe ministrirende Diacon an der Stelle des Chores, wo sonst das Evangelium gesungen wird, den Passionsbericht, der Celebrant an der Evangelienseite die Worte Christi und der Subdiacon an der Epistelseite die der anderen Personen vor. Die Textvertheilung für die drei Sänger ist im Missale durch die Siglen in rother Farbe C (= Chronista oder Cantor), S (= Synagoga oder Succentor) und † (= Christus) vorgemerkt. Ältere Particularmissalien haben andere Zeichen, z. B. die von der Stimmunglage bei dem Singen hergenommenen A (= vox alta), M (= vox media), B (= vox bassa) oder C (= Cantor), T (= turba) und X (= Christus). — Der Schlußabschnitt der Passion wird bei beiden Vortragsweisen von dem ministrirenden Diacon als Evangelium gesungen. In der stillen Messe liest der Celebrant die ganze Passion an der Evangelienseite. — Die Leidensgeschichte nach Johannes hat das Rituals Romanum (5, 7, 5) auch unter die Sterbegebete (Ordo commendationis animae) aufgenommen. [R. Schrod.]

II. Als die mehrstimmige Musik aufkam, gab die Passion den Componisten Veranlassung zu musikalischen Bearbeitungen derselben. Die Künstler benutzten dabei entweder die von der Kirche sanctionirten Formeln zu einem fortlaufenden mehrstimmigen Tonfuge, in welchem der Text der Geschichte in erzählender Form eingeflochten ward, ohne besondere Individualisirung der einzelnen Personen, oder sie behielten die auf drei Personen

vertheilte dramatische Form bei. Dadurch ergaben sich zwei Gruppen der Bearbeitung. In erzählender, mehrstimmiger, motettischer Form componirten lateinische Passionen Jacob Obrecht (vor 1505), Johannes Galliculus (1538), Balthasar Resinarius (1544), Mestre Jehan (vor 1548), Cyprian de Kore (1557), Johann Rangon (1574), Ludwig Daser (1578), Paulus Bucenus (1578), Vincentius Ruffus, Jacobus Gallus (1587), Jacob Regnart (gest. 1599) und Bartholomäus Gesius (um 1618). Deutsche Passionen dieser Art bearbeiteten Joachim von Bured (1568 und 1573), Johann Steurlin (1576), Johann Machold (1593), Leonhart (Vechner? 1594?), Christophorus Demantius (1631). — Die in unterschiedliche Personen vertheilte dramatische Form weist Compositionen der lateinischen Passion auf von einem Anonymus aus dem Ende des 14. oder Anfang des 15. Jahrhunderts; desgleichen anonym (1610?) und anonym (1534); ferner von Claudin de Sermisy (1534), von einem Anonymus (o. F.), von Johann Rangon (1574), Orlandus Lassus (1575, 1580, 1582 und eine ohne Jahresbezeichnung), Jacob Reiner (nach 1579), Giovanni Matteo Asola (3 Passionen ohne Jahresangabe), Th. V. Vittoria (2 Passionen 1585), Fr. Guerrero (2 Passionen vor 1599), William Byrd (1607), F. Soriano (1619). Passionen mit deutschem biblischen Text bearbeiteten Johann Walther (3 Passionen aus den Jahren 1530 u. 1552), Antonius Scandellus (vor 1561, und als Geschichte der Auferstehung, vor 1579), Jacob Meiland (3 Passionen 1568, 1570 und eine ohne Jahresangabe), Bartholomäus Gesius (1588), ein Anonymus (Michael Rogier, um 1590?), Thomas Mancinus (2 Passionen 1610), Samuel Besler (4 Passionen 1612), Melchior Vulpus (1613), D. S. Harnisch (1621), Heinrich Schütz (Geschichte der Auferstehung 1623). In den beiden genannten Formen, der erzählenden und der dramatischen, bewegen sich die bisher genannten Compositionen sowohl auf katholischer wie auf protestantischer Seite bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts, wo die zweite Gattung die Oberhand gewann. Mit Schütz fanden die reinen Vocalcompositionen ihren Abschluß. In dem oben an letzter Stelle angeführten Werke findet sich bereits Sologesang auf instrumentaler Grundlage und Chorgesang mit Instrumentalbegleitung. In dem im J. 1666 herausgegebenen Passionen nach den vier Evangelisten lehrte Schütz zwar zum reinen Vocalsage zurück, vermochte aber nicht den Einfluß des sogen. concertirenden Stils (vgl. d. Art. Musik VIII, 2052) wieder abzustreifen. Für die äußere Form der Passion war dieser Stil weniger von Bedeutung als für die Umgestaltung der Melodie. Während Schütz noch in der Mitte steht zwischen der alten und neuen Kunstströmung, läßt Johann Sebastiani in seiner Passion (1672) den recitirenden Choraltone des Evangelisten ganz fallen und setzt an seine Stelle das ariose Recitativ