

THE KRONBORG COLLECTION

MUSIC
IN
DENMARK
1550-1650



CONTENTS

	Track lists CD 1–CD 8	4
	Within These Walls, Sweet Music	12
	<i>By Harold Thalange</i>	
	The performers	48
	Bag disse døre, liflig musik	50
	<i>Af Harold Thalange. På dansk ved Jakob Levinsen</i>	
	De medvirkende	84
	Sung texts	
CD 1	Schütz in Copenhagen: A German at King Christian's Court	88
CD 2	The King of Denmark his Orpheus: Dowland's <i>Lachrimae</i>	92
CD 3	Nordic Crossroads: The Madrigal North of the Alps	96
CD 4	The Flemish Connection: Antwerp to the Øresund	100
CD 5	<i>Giardino novo</i> : Copenhagen's First Madrigal Book	104
CD 6	Pedersøn's <i>Pratum spirituale</i> : Danish Hymns & Polyphony	108
CD 7	In the South: Rare Italian Masterworks from Danish Collections	112
CD 8	Tycho Brahe's Harmony of the Spheres: Music from Kronborg and Uraniborg	120



THE KRONBORG COLLECTION

MUSIC IN DENMARK 1550–1650

MUSICA FICTA

CONDUCTED BY BO HOLTEN

CD 2 | The King of Denmark his Orpheus: Dowland's *Lachrimae*

61:49

John Dowland (1563–1626): *Lachrimae, or seaven teares figured in seaven passionate pavans* (1604) interspersed with songs and lute music
Featuring Fredrik Bock, lute

CD 1 | Schütz in Copenhagen: A German at King Christian's Court

52:00

Heinrich Schütz (1585–1672)

Featuring Jakob Lorentzen, harpsichord

1	Di marmo siete voi, SWV 17 (<i>Il primo libro de madrigali</i> , 1611)	2:52
2	Fuggi, fuggi, o mio core, SWV 8 (<i>Il primo libro de madrigali</i> , 1611)	2:46
3	D'orrida selce alpina, SWV 6 (<i>Il primo libro de madrigali</i> , 1611)	4:31
4	O primavera, gioventù de l'anno; O dolcezze amarissime d'amore, SWV 1 & 2 (<i>Il primo libro de madrigali</i> , 1611)	6:16
5	Giunto è pur, Lidia, il mio, SWV 18 (<i>Il primo libro de madrigali</i> , 1611)	2:59
6	Ride la primavera, SWV 7 (<i>Il primo libro de madrigali</i> , 1611)	3:46
7	Vasto mar, nel cui seno, SWV 19 (<i>Il primo libro de madrigali</i> , 1611)	3:41
8	Bringt her dem Herren, SWV 283 (<i>Kleine geistliche Konzerte I</i> , 1636)	2:45
9	O hilf, Christe, Gottes Sohn, SWV 295 (<i>Kleine geistliche Konzerte I</i> , 1636)	2:00
10	Die mit Tränen säen, SWV 378 (<i>Geistliche Chor-Music</i> , 1648)	3:37
11	Fürchte dich nicht, SWV 296 (<i>Kleine geistliche Konzerte I</i> , 1636)	2:08
12	Siehe, mein Fürsprecher ist im Himmel, SWV 304 (<i>Kleine geistliche Konzerte I</i> , 1636)	3:17
13	Selig sind die Toten, SWV 391 (<i>Geistliche Chor-Music</i> , 1648)	4:06
14	Erhöre mich, wenn ich rufe, SWV 289 (<i>Kleine geistliche Konzerte I</i> , 1636)	2:21
15	Lobet den Herren, SWV 293 (<i>Kleine geistliche Konzerte I</i> , 1636)	2:15
16	Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, SWV 393 (<i>Geistliche Chor-Music</i> , 1648)	2:38

1	Come again, sweet love doth now invite (<i>The First Booke of Songs</i> , 1597)	2:25
2	<i>Lachrimae antiquae</i>	3:32
3	What if I never speed? (<i>The Third and Last Booke of Songs</i> , 1603)	2:14
4	Frog Galliard, P 23 (<i>Mathew Holmes Lute Book Vol. 1</i> , c. 1590s)	2:24
5	<i>Lachrimae antiquae novae</i>	3:31
6	If that a sinner's sighs be angels' food (<i>A Pilgrimes Solace</i> , 1612)	2:26
7	Flow, my tears (<i>The Second Booke of Songs</i> , 1600)	3:52
8	Mr Dowland's Midnight, P 99 (<i>The Margaret Board Lute Book</i> , c. 1625)	1:18
9	<i>Lachrimae gementes</i>	3:36
10	Clear or cloudy (<i>The Second Booke of Songs</i> , 1600)	1:52
11	If my complaints could passions move (<i>The First Booke of Songs</i> , 1597)	2:05
12	Mistress Winter's Jump, P 55 (<i>A New Booke of Tabliture for the Orpharion</i> , c. 1596)	0:48
13	<i>Lachrimae tristes</i>	3:49
14	Woeful heart with grief oppressed (<i>The Second Booke of Songs</i> , 1600)	2:24
15	Now, oh now I needs must part (<i>The First Booke of Songs</i> , 1597)	3:56
16	<i>Lachrimae coactae</i>	3:46
17	My Lady Hunsdon's Puff, P 54 (<i>Folger's Dowland Lute Manuscript</i> , c. 1594)	1:41
18	Fine knacks for ladies (<i>The Second Booke of Songs</i> , 1600)	1:34
19	<i>Lachrimae amantis</i>	3:39
20	If floods of tears (<i>The Second Booke of Songs</i> , 1600)	2:36
21	Go, crystal tears (<i>The First Booke of Songs</i> , 1597)	3:15
22	<i>Lachrimae verae</i>	3:38
23	The King of Denmark's Galliard, P 40 (<i>Lachrimae, or seaven teares</i> , 1604)	1:12

CD 3 Nordic Crossroads: The Madrigal North of the Alps		61:51	19	Johann Grabbe: Son vivo o morto amore (<i>Il primo libro de madrigali</i> , 1609)	3:19
1	Hans Nielsen (c. 1580–1626): Sono, donna, i tuoi sguardi (<i>Il primo libro de madrigali</i> , 1606) *	2:33	20	Johann Grabbe: Ahi, misera mia vita (<i>Il primo libro de madrigali</i> , 1609)	3:38
2	Truid Aagesen (fl. 1593–1625): Caro dolce mio bene (<i>Cantiones trium vocum</i> , 1608) *	1:54	* World premiere recording		
3	Hans Nielsen: Cor mio, deh non piagnete (<i>Il primo libro de madrigali</i> , 1606)	3:34			
4	Mogens Pedersøn (c. 1583–1623): L'amara dipartita (<i>Madrigaletti a tre voci</i> , 1619) *	2:09			
5	Mogens Pedersøn: Non fuggir (<i>Madrigaletti a tre voci</i> , 1619)	2:37			
6	Hans Nielsen: Fuggi, fuggi, o mio core (<i>Il primo libro de madrigali</i> , 1606) *	2:09	CD 4 The Flemish Connection: Antwerp to the Øresund		
7	Hans Brachrogge (c. 1590–c. 1638): Donna, quando vi bacio (<i>Madrigaletti a tre voci</i> , 1619) *	2:27	1	Mattheus le Maistre (c. 1505–1577): Missa Douce mémoire: Kyrie (c. 1555) *	4:05
8	Hans Brachrogge: Parla, timida lingua (<i>Madrigaletti a tre voci</i> , 1619) *	2:01	2	Pierre Sandrin (c. 1490–after 1561): Douce mémoire (<i>Second livre contenant 27 chansons</i> , 1538)	2:44
9	Hans Nielsen: Rivolgi, vita mia (<i>Il primo libro de madrigali</i> , 1606) *	2:40	3	Giaches de Wert (1535–1596): Adesto dolori meo (<i>Motectorum</i> , 1566)	3:58
10	Luca Marenzio (1553–1599): Unkind, o stay thy flying (<i>The First Sett of Italian Madrigalls Englished</i> , 1590) *	2:24	4	Giaches de Wert: Ascendente Iesu (<i>Modulationum</i> , 1581)	5:23
11	Luca Marenzio: When Meliboeus' soul (<i>The First Sett of Italian Madrigalls Englished</i> , 1590) *	2:33	5	Giaches de Wert: Vox in Rama (<i>Il secondo libro de motetti a cinque voci</i> , 1581)	3:46
12	John Bennet (c. 1575–1614): Weep, O mine eyes (<i>Madrigalls to Foure Voyces</i> , 1599)	2:44	6	Giaches de Wert: Egressus Iesus (<i>Novi thesauri musici vol. 5</i> , 1568)	6:00
13	Thomas Weelkes (1576–1623): Thule, the period of cosmography; The Andalusian merchant (<i>Madrigals of 5 and 6 parts</i> , 1600)	5:48	7	Josquin Baston (c. 1515–c. 1576): Je prends en gré (<i>Cinquiesme livre contenant 32 chansons</i> , 1544) *	3:02
14	John Wilbye (1574–1638): Weep, weep, mine eyes (<i>The Second Set of Madrigales</i> , 1609)	4:54	8	Jan Tollius (c. 1550–c. 1620): I tuoi capelli, Filli (<i>Madrigali a sei voci</i> , 1597)	4:39
15	John Wilbye: Draw on, sweet night (<i>The Second Set of Madrigales</i> , 1609)	5:23	9	Gregorius Trehou (c. 1540–1619): Rendez à Dieu (before 1619) *	2:47
16	Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621): Chi vuol veder (<i>Ghirlanda di madrigali</i> , 1601)	3:13	10	Gregorius Trehou: Cantate il nuovo canto (Psalm 96, excerpt) (before 1619) *	5:18
17	Johann Grabbe (1585–1655): Lasso, perché mi fuggi (<i>Il primo libro de madrigali</i> , 1609)	3:05	11	Jacques Arcadelt (1507–1568): Soupirs ardents (<i>Huitièsme livre de chansons</i> , 1557) *	3:01
18	Johann Grabbe: O chiome erranti (<i>Il primo libro de madrigali</i> , 1609)	2:44	12	Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621): Or soit loué (Psalm 150) (<i>Pseaumes de David Livre 3</i> , 1614)	7:28
			* World premiere recording		

CD 5 <i>Giardino novo</i>: Copenhagen's First Madrigal Book		48:31	16 Simone Molinaro : Cantiam', Muse, cantiamo (<i>Il primo libro de madrigali a cinque voci</i> , 1599)	2:08
Madrigals from Melchior Borchgrevinck's collection <i>Giardino novo</i> (1605–1606)			17 Marsilio Santini (fl. c. 1600): Anima del cor mio (<i>Il primo libro de madrigali a cinque voci</i> , 1602) *	2:40
1 Giaches de Wert (1535–1596): Fra le dorate chiome (<i>L'ottavo libro de madrigali a cinque voci</i> , 1586)		2:49	18 Curtio Valcampi (fl. 1600–1610): I tuoi capelli, o Filli (<i>Giardino novo II</i> , 1606) *	2:57
2 Giaches de Wert : lo non son però morto (<i>L'ottavo libro de madrigali a cinque voci</i> , 1586)		2:08	* World premiere recording	
3 Melchior Borchgrevinck (c. 1570–1632): Baci amorosi (<i>Giardino novo II</i> , 1606)		2:42		
4 Hans Nielsen (c. 1580–1626): Corr'al suo fin mia vita (<i>Il primo libro de madrigali</i> , 1606)		2:20	CD 6 Pedersøn's <i>Pratum spirituale</i>: Danish Hymns & Polyphony	
5 Melchior Borchgrevinck : Amatemi ben mio (<i>Giardino novo I</i> , 1605)		2:36	Selected from <i>Pratum spirituale</i> (1620) by Mogens Pedersøn (c. 1583–1623)	
6 Nicolas Gistou (d. 1609): Quell'augellin che canta (<i>Giardino novo II</i> , 1606)		2:19	1 24. Fader vor udi himmerig	3:59
7 Claudio Monteverdi (1567–1643): Ah, dolente partita (<i>Il quarto libro de madrigali a cinque voci</i> , 1603)		3:39	2 29. Synge vi af hjertets grund *	2:30
8 Claudio Monteverdi : Cor mio, mentre vi miro (<i>Il quarto libro de madrigali a cinque voci</i> , 1603)		2:04	3 12. Kyrie, Gud fader alsomhøjeste trøst	2:43
9 Claudio Monteverdi : Cruda Amarilli (<i>Il quinto libro de madrigali a cinque voci</i> , 1605)		2:45	4 10. Alen' til dig, Herr' Jesu Krist	3:46
10 Leone Leoni (c. 1560–1627): Come viver poss'io (<i>Il terzo libro de madrigali a cinque voci</i> , 1595) *		2:41	5 25. Af dybets nød råber jeg til dig	3:31
11 Leone Leoni : In questo fior ascoso (<i>Il terzo libro de madrigali a cinque voci</i> , 1595) *		2:21	6 3. Grates nunc omnes *	2:08
12 Agostino Agresta (fl. 1600–1617): Caro dolce ben mio (<i>Giardino novo II</i> , 1606) *		3:01	7 34. Ad te levavi oculos meos	3:55
13 Girolamo Casati (c. 1590–after 1657): Dubbi frà duo mi vivo (<i>Giardino novo I</i> , 1605) *		3:21	8 27. Jesus Krist vor salighed *	2:33
14 Girolamo Casati : Scherzava e poi fuggia (<i>Giardino novo I</i> , 1605) *		3:16	9 19. Vor Gud han er så fast en borg	2:27
15 Simone Molinaro (c. 1570–1636): Baci amorosi (<i>Il primo libro de madrigali a cinque voci</i> , 1599) *		2:41	10 28. Behold os, Herre, ved dit ord	2:25
			11 33. Missa quinque vocum: Kyrie eleison	2:29
			12 33. Missa quinque vocum: Sanctus	1:56
			13 13. Nu bede vi den Helligånd	3:54
			* World premiere recording	

CD 7 In the South: Rare Italian Masterworks from Danish Collections		44:49	CD 8 Tycho Brahe's Harmony of the Spheres: Music from Kronborg and Uraniborg		39:01
1	Ruggiero Giovannelli (c. 1560–1625): Sicut cervus (<i>Sacrarum modulationum</i> , 1593) *	4:02	Featuring Prinsens Musikkorps		
2	Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594): Ogni loco mi porge; Poscia che per mio mal (<i>Il secondo libro delle Muse</i> , 1559) *	5:43	1	Leonhard Lechner (c. 1553–1606): In Laudem Regii Fontis (c. 1582)	4:40
3	Giovanni Gabrieli (c. 1554–1612): Domine exaudi (<i>Symphoniae sacrae I</i> , 1597)	2:45	2	Leonhard Lechner : In Connexum Regiarum Literarum (c. 1582)	2:24
4	Antonio Mortaro (c. 1575–c. 1620): I lieti amanti; Non era gelosia (<i>Il primo libro delle Fiammelle amorose</i> , before 1590) *	1:35	3	Leonhard Lechner : In Symbola Regis et Reginae (c. 1582)	3:33
5	Antonio Mortaro : Dolcissimo ben mio (<i>Il terzo libro delle Fiammelle amorose</i> , 1592) *	2:37	4	Guillaume Costeley (c. 1530–1606): Las, je n'irai plus (<i>Musique de Guillaume Costeley</i> , 1570) *	2:46
6	Antonio Mortaro : Apri l'uscio per tempo (<i>Il secondo libro delle Fiammelle amorose</i> , 1590) *	1:05	5	Vincenzo Ruffo (c. 1508–1587): O sogno mio felice (<i>Il secondo libro di madrigali a quattro voci</i> , 1555) *	3:30
7	Giovanni Croce (1557–1609): Ove tra l'herbe e i fiori (<i>Il Trionfo del Dori</i> , 1592)	2:59	6	Gregor Lange (c. 1540–1587): Vina parant animos (<i>Cantiones aliquot novae</i> , 1580) *	2:01
8	Curtio Valcampi (fl. 1600–1610): Decantabat populus Israel (<i>Promptuarium musicum II</i> , 1612) *	3:02	7	Giaches de Wert (1535–1596): Dolce e felice sogno (<i>Il primo libro de' madrigali a quattro voci</i> , 1561) *	4:09
9	Orazio Vecchi (1550–1605): Gitene canzonette (<i>Canzonette a sei voci</i> , 1587) *	1:42	8	Arnold de Fine (c. 1530–1586): Wann mein Stündlein vorhanden ist (1562–1576)	3:38
10	Orazio Vecchi : S'i dilette contass'ad uno (<i>Canzonette a sei voci</i> , 1587) *	1:30	9	Jørgen Presten (d. 1553): Nun bitten wir den Heiligen Geist (c. 1545–1550)	3:08
11	Orazio Vecchi : Chi mett'al lotto; Sua ventura; Hora che'l crin de l'oro (<i>Selva di varia recreatione</i> , 1590) *	8:29	10	Severin Tham (fl. c. 1540–1560): Mein' Augen sind all' Zeit zu dir (c. 1548)	4:05
12	Orazio Vecchi : Echo rispondi (<i>Selva di varia recreatione</i> , 1590) *	3:05	11	Andreas Meier (fl. 1559): Die größte Kunst der Welt unbekannt (<i>Cantilena Germanica. Loco epitaphii</i> , 1559), version for brass quartet *	2:07
13	Orazio Vecchi : Cicirlanda (<i>Selva di varia recreatione</i> , 1590)	2:01	12	Anon. : Inviolata, integra (c. 1548)	3:00
14	Luca Marenzio (1553–1599) & Orazio Vecchi : Diversi linguaggi (<i>Selva di varia recreatione</i> , 1590)	4:14	* World premiere recording		

Total 6h 38m 33s

Within These Walls, Sweet Music

By Harold Thalange

Welcome to Kronborg. The decades around the year 1600 were an age of remarkable artistic and cultural ambition when kings and queens held court at this castle, and its halls echoed with music for everyday life, worship and festivities. Our story is framed by the reigns of three kings: Christian III (r. 1534–1559), Frederik II (r. 1559–1588) and Christian IV (r. 1588–1648). Extravagant music expressed political power, but music was also a personal matter for the Danish kings and their families at the time of the Renaissance. Great investments were made in the court's musical life, so much so that when it came to the number of musicians, Denmark was one of the leading courts in Europe during the reign of Christian IV. Kronborg had some famous musical guests during the period, not least Heinrich Schütz and John Dowland (featured on CDs 1 and 2). Musica Ficta has closely collaborated with musicologists Ole Kongsted, Peter Hauge

and the present writer amongst others over several years to create this collection of music based on the latest research into Denmark's Renaissance.

A few key figures we will meet include Tycho Brahe (1546–1601), astronomer and advisor to Frederik II. One of Brahe's assistants, Johannes Stephanus, kept a collection of handwritten copies of madrigals, chansons and motets which he started around the time of his employment at the Uraniborg palace and observatory in the 1580s. Items from these *Stephanus Manuscripts* are featured in CDs 4, 7 and 8. We will also encounter important court musicians including organist and later *kapelmester* (the Danish equivalent of the German *Kapellmeister*, master of the royal chapel), Melchior Borchgrevinck (or Borchgrevink, as he himself spelled it, c. 1570–1632, see CD 5); his pupils Hans Nielsen (c. 1580–1626, CDs 3 and 5) who was the first Dane to publish a book of madrigals, issued by Angelo Gardano in Venice; Mogens Pedersøn (c. 1583–1623, CDs 3 and 6) who published the oldest surviving polyphonic music collection in Danish; and the Italian composers Giovanni Gabrieli (c. 1554–1612) and Orazio Vecchi (1550–1605, for both, see CD 7), the for-

mer of whom was known as the greatest music teacher in Europe, who trained the Danish composers mentioned, as well as Schütz. Vecchi was one of the greatest innovators in the composition of madrigals, and possibly Christian IV's desired *kapelmester*, whom a Danish musical envoy tried to meet in Italy.

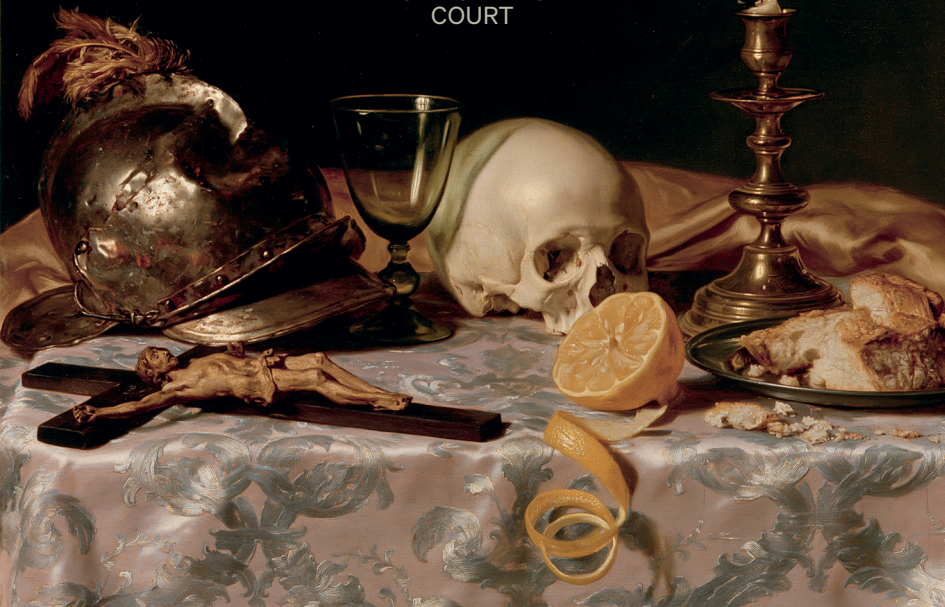
It can be tempting to imagine that international cultural exchange is a modern phenomenon, but it has happened for as long as there have been ideas worth exchanging. For the Danish kings, it was as important to acquire culture from abroad as it was to maintain a navy. Tragically, much of the musical treasure gathered abroad by court musicians has been lost to history. The majority of the Royal Danish Music Archives were lost to fire in 1794. However, a large amount of what may have lain in the collection was preserved in handwritten copies at Herlufsholm School (of which the *Stephanus Manuscripts* are also a part). This is one of the most important sources for assessing what music was being performed in Renaissance Denmark. Music from the *Herlufsholm Collection* makes up most of the contents of CD 7.

During its residency at Kronborg in 2021–2024, Musica Ficta presented this

repertoire in a concert series in the castle's Ballroom; the recordings gathered here were made separately, in dedicated sessions. Musica Ficta focused on works from the castle's heyday, when there was a prosperous musical life there. This release marks a comprehensive celebration of 100 years of Danish musical life at Kronborg, Copenhagen and beyond.

SCHÜTZ IN COPENHAGEN

A
GERMAN
AT
KING
CHRISTIAN'S
COURT



CD 1

Schütz in Copenhagen: A German at King Christian's Court

Heinrich Schütz (1585–1672) was the most important figure in Danish early Baroque music. He was the most significant composer of Lutheran church music before J.S. Bach. He was *kapelmester* at the Danish court in Copenhagen twice, in 1633–1635 and 1642–1644. However, his contributions to Denmark's musical life are little known today.

Despite humble origins as the son of an innkeeper, he had risen to fame as a pupil of Giovanni Gabrieli and was appointed as *Kapellmeister* in 1615 to the Elector of Saxony, effectively holding the most powerful musical post in Protestant Germany. But in 1633, he gladly accepted the invitation from Denmark to provide the music for the wedding of the king's son and heir, Prince Christian, to Magdalena Sibylla of Saxony. Doubtless both the generous fee offered and the opportunity to escape the turmoil of the Thirty Years' War (which Denmark had exited in 1629) were more than enough reason for Schütz to make the journey. He already had close connections to the Danish court through Christian IV's

sister Hedwig, the Dowager Electress of Saxony, who facilitated both the marriage of Prince Christian to Magdalena and the initial introduction of the couple to the composer which led to his official invitation to Copenhagen. In 1627, Schütz dedicated his gargantuan *Becker-Psalter* to the Dowager Electress. It is also possible that Schütz already had contact with Danish musicians in Italy. Mogens Pedersøn's second visit to Venice (1608–1609) coincided with Schütz's first visit to study with Gabrieli at the Basilica di San Marco. Both of these composers' first publications were books of madrigals printed by the legendary house of Gardano and Sons only three years apart.

Beyond his initial duties providing nuptial music, Schütz became Christian IV's *kapelmester* after a period of relative stagnation in the court's artistic life, due to the king's resource-draining follies in the Thirty Years' War. Having recently returned from a visit to Italy in 1628–1629, Schütz was brimming with ideas and set about restoring Copenhagen's court music. He taught those already employed about the new styles being practised in Italy and hired new musicians and composers to bolster their ranks. Schütz had a high opinion of

the style that he had now adopted from the Italian scene, pioneered by people like Claudio Monteverdi (1567–1643), and even advised performers who were unfamiliar with the new techniques not to perform his music!

With all the duties Schütz was expected to perform in Copenhagen, his time available for composition was potentially diminished. Unfortunately, in addition to the lack of any surviving material, there is no specific record of pieces he composed for the Danish court. However, when looking at the types of pieces he composed in his older and newer styles, there is a strong likelihood that the works presented on this CD are representative of the music he would have written in Copenhagen. Furthermore, his second volumes of *Symphoniae sacrae* (Dresden, 1647) and *Kleine geistliche Konzerte* (Leipzig, 1639) are dedicated respectively to Prince Christian and his younger brother Frederik, who became King Frederik III. It is highly likely that these publications contain works cumulatively composed during his two periods in Denmark.

What is certain, in the midst of all that has been lost, is that Schütz loved working in Denmark. During the interim of his two

stays in Copenhagen, he worked in several places in Saxony and Thuringia, repeatedly asking for permission to return to Denmark. Eventually, this return was granted in 1642, and Schütz remained *kapelmester* until 1644 when the death of his mother, and Denmark's costly defeats in the Torstenson War, caused the composer to decide to return to Dresden. He wished to retire, but his requests were denied by the Elector John George I. Only when John George II ascended the throne was Schütz permitted a reduction in duties and a move to his hometown of Weißenfels. He continued to compose passions, oratorios, motets and psalms until his death from a stroke in Dresden in 1672 at the age of 87.

Despite a life famed for his church music, we begin this CD with a selection from his Op. 1, his madrigal book from 1611. These works are included not only because they are of extraordinary quality and remain little known, but also because they represent this composer's first introduction to the world. Moreover, they reflect the lasting influence Gabrieli had on him, mirroring his impact on young Danish composers.

'Di marmo siete voi' [1] is characterised by bold intervals, almost sensual major-

minor shifts, and above all, complete clarity in the expression of the text. Likewise, 'Fuggi, fuggi, o mio core' [2] is a model of word-painting, with flitting and scurrying 'fuggi's passing between all voices over elegant harmonies. In 'D'orrida selce alpina' [3], we allow all Schütz's suspensions to flourish over every surprising new chord; this is truly courageous harmony with multicoloured layering of voices throughout. 'O primavera' [4] is the first madrigal in Schütz's Op. 1, and is his announcement as a composer to the world. The opening can lull the listener with an affect of conservatism that belies a compositional maturity beyond the composer's 26 years; its scoring approaches Romantic-era orchestration. 'Giunto è pur, Lidia' [5] shows the influence of Luca Marenzio (1553–1599), the most popular madrigal composer of the time. Continuously surprising passing dissonances appear with each newly added voice, and a lone bass sings a portentous 'Lasso!' beneath. As with the other madrigals, Schütz employs slow-moving, tender parallel thirds whose opposing dissonances penetrate all the stronger for their contrast. 'Ride la primavera' [6] creates the striking sensation of being in different metres simultaneously. He employs

fearsomely long and tortured melismas, reminiscent of Giaches de Wert's (1535–1596) style in madrigals such as 'Valle che de' lamenti'. One of *Musica Ficta's* aims is to perform pieces from this time period both with the vitality and immediacy they were intended to have, but also with a sense of artistic flexibility. These songs are not rigid structures, and Schütz's own word-painting seems clearly to indicate a necessity to fluctuate in tempo and move with the words. 'Vasto mar, nel cui seno' [7] is the only madrigal for eight voices, and adopts the Venetian polychoral style clearly absorbed from his time with Gabrieli. It has echoes of the church style, but with a madrigalian guise; the styles are intermingled with an expectation of complete musical virtuosity in its performers. It is a paeon, a cantata to nature and music, and an exquisite end to one of the finest Op. 1 collections ever composed.

Published shortly after his first visit to Copenhagen, 'Bringt her dem Herren' [8] is a virtuosic *concertato* for alto and continuo, which shows Schütz's masterful adaptation to the new Italian style of the 1630s. 'O hilf, Christe' [9] navigates between the new style and the draw of the chromaticism of his and others' earlier

works like the duets of Monteverdi's operas. 'Die mit Tränen säen' [10], published in 1648, shows his adaptation of the secular polyphonic style he adopted from Gabrieli blended with the *concertato* style of the early 17th-century modernists. It allows individual voices to influence melodic lines that are circulated between parts, while remaining unified by bold homophonic passages. 'Fürchte dich nicht' [11] is another duet that shows Schütz as a practical composer of music for the limited forces potentially available. It is a further example of a new-style motet which could have been written for the Danish royal chapel. 'Siehe, mein Fürsprecher' [12], like [9], blends styles in a broad, technique-driven work for four voices and continuo. 'Selig sind die Toten' [13], doubtless one of Schütz's most famous and enduring works, published when the composer was 63 and being prevented from retiring, is a restrained and often inward work. 'Erhöre mich' [14] is a yearning and lamenting duet, again in the *concertato* style, but with hints of his earlier music; the parallel thirds on 'Gott meiner Gerechtigkeit', unexpected harmonies beneath, and the final cadence make this duet particularly heartrending. 'Lobet den Herren' [15] com-

pletes this disc's collection of duets with a setting of Psalm 9 for two altos. 'Ich weiß, daß mein Erlöser lebt' [16] is another of Schütz's best-known motets. Published in the same volume as 'Selig sind die Toten', this work appears in one of Schütz's most productive periods, despite his desire for retirement. The through-line from his Op. 1 madrigals to this work shows us that he did not abandon his secular works when he left Venice, but instead kept them close and let their tradition inform his church music to create a sound quite comparable to the works of Sigismondo d'India. Schütz's Lutheran music sounds so distinct to us because of his grounding in the Italian madrigal style. That is, at heart, he remained a madrigal composer all along.

THE KING OF DENMARK HIS ORPHEUS

JOHN DOWLAND'S
LACHRIMAE



CD 2

The King of Denmark his Orpheus: Dowland's *Lachrimae*

In contrast to the tenures of Schütz at the court of Christian IV, the period of John Dowland's employment as the king of Denmark's lutenist (1598–1606) does not appear to be one that suited the composer all that comfortably. He seemed to always have only one foot in Denmark, and the other at home in England. There are many reasons for this, but one, linked to an issue Schütz also likely faced, was the obligation to perform a great deal of non-musical duties in addition to his primary role as an instrumentalist. Having returned to England from Italy (where he met Giovanni Croce (1557–1609) in Venice, and possibly Gesualdo and Giaches de Wert), he published his *First Booke of Songs* (from which, tracks [1], [11], [15], [21] and [4], which is an arrangement for lute of [15] found in the *Mathew Holmes Lute Book*) in London in 1597, declaring his new-found love of the style of Luca Marenzio. It was a bestseller. Dowland gained the nickname 'Orpheus Anglorum', 'England's Orpheus'.

Dowland's introduction to the Danish court was as part of a delegation attempt-

ing to negotiate fishing rights in the North Sea: a tedious period of strife which tarnished the relationship between Christian IV and the ailing Elizabeth I's respective kingdoms. Dowland was employed principally due to his reputation as the greatest lutenist of his day, and though his salary was high, it was not as exceptional as it first appears. For reasons unknown, Dowland was paid a wage with which he was expected to also cover his board and lodging, unlike all other court musicians at the time. He was also separated from his family, who were not permitted to join him in Denmark and were likely kept under surveillance in England. The continual summits over trade between the two nations kept faltering. Dowland was expected to inform on the Danish attitude to the talks, with the explicit promise of favour at court should he return to England. This is not as clandestine as it may sound, but rather a standard practice for higher-ranked servants in foreign courts.

When Elizabeth I died in 1603, tensions eased as her successor, James I, was married to Christian IV's sister, Anne. The need for Dowland's information declined. Granted a visit to England for personal business in 1604, he overstayed his leave,

much to the annoyance of Christian IV, who hired Hans Nielsen to replace him in the interim. Dowland was eventually released from his duties as the king's lutenist in 1606, possibly to take up a post in Schleswig, but did not reappear in the written record until 1608 reunited with home and family in England.

It is interesting to note that, while these famous works were written in Denmark, none of Dowland's collections were dedicated to Christian IV. The only piece specifically mentioning him is 'The King of Denmark's Galliard' [23], published as No. 11 in his *Lachrimae* in 1604. It would have been frankly galling for Christian that in the same volume is a galliard dedicated to Captain Diggory Piper, whom the Danish government saw as a pirate, and whose seizures of Danish ships had arguably initiated the period of tension between the kingdoms. Furthermore, Dowland never published any work in Denmark. His *Second Booke of Songs* (tracks [7], [10], [14], [18] and [20]) was written in Helsingør in 1600 and dedicated to a lady of Queen Anne's bedchamber, and the *Lachrimae* (tracks [2], [5], [9], [13], [16], [19], [22] and [23]) were dedicated to Queen Anne herself, but only in her capacity as Queen of England. Her

relation to his employer is only mentioned in passing. Both works were printed in London. Dowland was, in all likelihood, clamouring to return to England. English songs would not have sold well in Denmark, as it was not a widely spoken language there at the time and the language of the royal court was German rather than Danish. Furthermore, there was no music printer in Copenhagen who could produce the table-book format Dowland's publisher in London used anyway. The best way for him to secure a position on his return was through these dedications to English nobility and the maintenance of a network of contacts in his homeland.

John Dowland seemed ultimately unhappy with the position his fame had won him, and the succession of melancholy works he wrote testifies to it. Much music from the period around 1600 could be performed in a variety of ways. The phrase 'apt for voices or viols' was common in English publications at the time, and thus *Musica Ficta* has elected to do something unique: in reconciliation with our sorrowful borrowed lutenist, who had one foot in Denmark and the other in England, a recording of the *Lachrimae* as a kind of vocal chamber music, with the parts for viols sung.

The use of different vowels allows for new colours in the music to become apparent, in a way that would not be possible on instruments.

The remaining five tracks not yet mentioned stem from the *Third and Last Booke of Songs*, 1603 [3], *A Pilgrimes Solace*, 1612 [6], the *Board Lute Book*, c. 1625 [8], *A New Booke of Tabliture for the Orpharion*, c. 1596 [12] and a piece for lute only surviving in a manuscript source [17] which remain, alongside all other items on this disc, beloved pieces from Dowland's repertoire.

NORDIC CROSSROADS

THE
MADRIGAL
NORTH
OF
THE ALPS



CD 3

Nordic Crossroads:

The Madrigal North of the Alps

The Danish musicologist Angul Hammerich called the madrigal 'the fruit of the Renaissance'. Like the contemporaneous rebirth in literature, the wellspring of music flowed from Italy. Publications of secular songs in Italian ascended the Alps and flooded the markets of Central and Northern Europe, achieving widespread popularity in Germany, Scandinavia, England and the Low Countries. Along with this train of part-books flowed musicians from distant courts to perform and learn how to sing and compose madrigals. But the crucible of this fountain of song was Italy. That was where kings and counts sent their boys to apprentice with the greatest teachers of the art form. No different was it for Christian IV who, in 1599, sent his organist, Melchior Borchgrevinck, with his pupils, Mogens Pedersøn and Hans Nielsen, to Venice to study under Giovanni Gabrieli. Also located in Venice was one of the most famous and prolific printers of music in Europe (especially madrigals), the Gardano family. The established culmination of tutelage at the Basilica di San Marco was the production

of a madrigal book by that house. Nielsen's was published in 1606. This was the first known collection of pieces by a single Danish composer.

Four madrigals from this book are included on this disc ([1], [3], [6] and [9]) alongside groups of songs for three voices by Nielsen's Danish contemporaries: Truid Aagesen's (fl. 1593–1625) *Cantiones trium vocum* [2] were published in Hamburg in 1608 and Hans Brachrogge's (c. 1590–c. 1638) *Madrigaletti* ([7] and [8]) in Copenhagen in 1619. The latter included two songs by Pedersøn in his book ([4] and [5]). The three-voice pieces are fine works in the 'home-use' madrigal style, but Nielsen's five-part works contain far more complex and inventive writing, clearly absorbed from his time in Venice. Musica Ficta's recording of Pedersøn's first book of madrigals is available separately from this box (Dacapo 8.224219).

Meanwhile in England, composers too had become gripped by the Italian madrigal. Publishers had seen the success that could be had from printing these pieces, and set about producing versions of them for the English market. Nicholas Yonge's *Musica Transalpina* (1588) and Thomas Watson's *Italian Madrigalls Eng-*

lished (1590) were collections of songs in Italian but with newly written English lyrics. The vast majority of the madrigals included in both volumes are by Luca Marenzio, who was the most popular composer in Italy. Two of Marenzio's 'Englished' madrigals ([10] and [11]) give only the smallest glimpse into the genius that burst upon the English musical scene. These publications ushered in the great age of the English madrigal school. Along with Dowland, who had been inspired by direct contact with contemporary Italian music, the madrigals of Bennet [12], Weelkes [13] and Wilbye ([14] and [15]) could not have existed were it not for Marenzio's influence upon them.

An outlier to this narrative would be Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621). He never left his native Low Countries and worked for most of his life in the same church. Known for his extraordinary quantity of church music, and in extreme contrast to someone like Marenzio, Sweelinck's five-part madrigal output can be counted on one hand. He was clearly still influenced by his contemporary Italians nonetheless. Sweelinck's publisher in Antwerp, a major centre of printing, published hundreds of the latest Italian madrigals throughout

the Renaissance. 'Chi vuol veder' [16] is a testament to how the Italian style spread to master composers who never experienced it first-hand, but even so created their own beauty with it.

In a library in Kassel, the only surviving copy of the first madrigal book by Mogens Pedersøn is bound together with books of secular works by 15 other composers. Some famous, some obscure. Buried in between a copy of Schütz's madrigal book and Pedersøn's, is that of the relatively unknown Johann Grabbe (1585–1655). Of the little we can confirm about his life, it is known that he studied too with Gabrieli at the same time as both Pedersøn and Schütz. While Schütz may have been the favourite of Gabrieli, Grabbe is surely one of the most original madrigal composers from Germany. The four included on this disc ([17]–[20]) show a complete originality of thought in what could be achieved with voices, not just expressively but physically. He was perhaps the most successful of Gabrieli's pupils in consuming the Italian style and producing something wholly original. He uses extremities of rhythm, texture and harmony in an arrestingly virtuosic style, whilst always using his skill to serve the meaning of the text.

THE FLEMISH CONNECTION

ANTWERP
TO
THE
ØRESUND



CD 4

The Flemish Connection: Antwerp to the Øresund

During the period of Europe-wide fascination with music and musicians from Italy, in Denmark, the leaders of music at the royal court were actually most often from the Low Countries. From 1556 until the appointment of Schütz in 1633, the position of *kapelmester* to the three kings this period spanned was held by a series of Dutchmen. This should not be seen as contradictory, as the Dutch were also great proponents of music from south of the Alps (as well as their own). The Netherlands have been called 'the home of counterpoint' so frequently as for it to have become something of a cliché, it is, however, not unwarranted. The development of the madrigal into the culturally ubiquitous genre it became was due in large part to great Dutch composers such as Giaches de Wert, working in Italy. Art and painters from the Netherlands were in fashion at the Danish court, and Kronborg itself was designed and built by the Flemish and Dutch. Denmark's economic and cultural links to the Netherlands were also geographically easier to maintain than the

relations with Italy, thanks to the strong maritime capabilities of both nations. The tolls collected at Kronborg for ships to pass through the Øresund had made the wealth of the Danish monarchs eclipse that of the Hanseatic League, which cooled the rivalry they had had during the previous century, and there was even significant immigration from the Netherlands to Denmark.

Mattheus le Maistre (c. 1505–1577) was the *Kapellmeister* to a close friend and mentor of Frederik II and possibly visited Denmark in 1557. The 'Kyrie' from his *Missa Douce mémoire* [1] is a characteristic example of the polyphonic treatment of an existing song known as a parody mass. This one is composed after Pierre Sandrin's (c. 1490–after 1561) 'Douce mémoire' [2], a widely known song in Europe in the 16th century.

The four motets by Giaches de Wert were all popular and vivid pieces, achieving multiple reprints both within and after de Wert's lifetime. They are exceptionally virtuosic, containing abundant chromaticism and highly complicated syncopated rhythms. Two of them, 'Ascendente Iesu' [4] and 'Egressus Iesus' [6], appear also in the *Herlufsholm Collection*.

Josquin Baston's (c. 1515–c. 1576) short appointment as *kapelmester* (1557–1559) left little surviving music. He was a composer of mostly French chansons, many of which were published by Susato in Antwerp. 'Je prends en gré' [7] is a fine example of a canon song with smooth, flowing melodies and sweet harmonies.

Christian IV's longest serving *kapelmester*, Gregorius Trehou (c. 1540–1619), managed the musical affairs of the kingdom from 1590 to 1611, including the king's coronation and first wedding. Despite this impressive tenure, he has remained a background figure in the subsequent centuries of research on this period. Once again, likely due to his many other duties, Trehou, who was a very well-connected man, did not compose all that many pieces which survive today. Trehou was dismissed in 1611 and the position of *kapelmester* remained vacant until Borchgrevinck was appointed in 1618. Trehou died the following year in Helsingør. The two pieces on this CD exist only in a set of handwritten parts belonging to the Vatican Library and are recorded here for the first time. 'Rendez à Dieu' [9] is a French setting of a chorale melody, which remains a popular hymn tune in Denmark to this

day. 'Cantate il nuovo canto' [10] is an extract from Trehou's monumental seven-section setting of Psalm 96 in Italian. Sweelinck's similar setting of Psalm 150 [12] is highly expressive and somewhat humorous. It incorporates vocalised impressions of the sounds of all the instruments upon which one should praise God.

Jan Tollius (c. 1550–c. 1620), who had fled the Dutch Revolt in 1579, was working in Padua when the Danish musical envoy visited Venice in 1599. He was hired as a tenor in Christian IV's court not long after. He came, coincidentally, from the same small town as one of Christian III's former *kapelmestre*. His book of six-voice madrigals, from which [8] comes, was dedicated to Sweelinck's Collegium Musicum in Amsterdam.

Jacques Arcadelt's (1507–1568) 'Soupirs ardents' [11] was printed in Le Roy and Ballard's *Huitième livre de chansons*, of which no set survives complete. The edition used for this premiere recording was made possible by the discovery of an alto and bass part in the *Stephanius Manuscripts*.

GIARDINO NOVO COPENHAGEN'S FIRST MADRIGAL BOOK



CD 5

Giardino novo:

Copenhagen's First Madrigal Book

After Borchgrevinck returned from Venice, he resumed his duties as Christian IV's organist. In 1605–1606, he published two volumes of Italian madrigals in Copenhagen which he named *Giardino novo*, 'New Garden'. The existence of the collection of 52 pieces is indebted to Borchgrevinck's time in Italy, where he and the others would have come to know this music and its composers. These were the first madrigals to be printed in Scandinavia. Unfortunately, no other madrigal anthologies that we know of were printed or survive from Copenhagen presses, so it is debatable what impact this collection had on the popularity of madrigals in a wider sense in Denmark, but their reprinting does suggest at least strong efforts to promote them widely.

The majority of the works come from Venetian publications which would have been bought by Danes whilst visiting the city, or from bookshops on the journey home. There are, however, a handful for which no printed version is known to exist. It is possible that some of these

madrigals were only ever extant in hand-written copies and were bought from the composers themselves. As intriguing as the inclusions in the *Giardini novi* are the exclusions: neither volume contains a work by Marenzio or Vecchi, both of whom were extremely popular, published by Gardano, and in the case of Vecchi, already known to the Danish court. The Royal Danish Music Archives may have already owned prints of their works. Whatever the reason for these omissions, it by no means degrades the quality of what was published. There are famous names amongst the roster of composers: Monteverdi, de Wert and Croce all find themselves within its contents. The first volume was popular enough to be reprinted in 1606 alongside the second.

De Wert is the oldest of the composers featured and by far the most prolific; he had published eleven books by his death in 1596, with yet another printed posthumously. Borchgrevinck chose two from his eighth book, both of which are agile and expressive, and are the opening two tracks on this disc.

Monteverdi was a highly fashionable inclusion: the five chosen for *Giardini* were contemporary works, only just off the presses. 'Cruda Amarilli' [9] has become

one of his most famous madrigals, and [7] and [8] are pieces in a similarly simple style.

Giardini's most represented composer is Leone Leoni (c. 1560–1627) with eight madrigals across the two volumes. Why this is, we cannot know, but clearly he had found an admirer in Melchior Borchgrevinck. While not as revolutionary as some of his contemporaries, the two selected madrigals on this disc ([10] and [11]) are nonetheless finely crafted and full of melodic charm.

The remaining Italian composers are increasingly obscure, and connections to Borchgrevinck are harder to establish. Agostino Agresta's (fl. 1600–1617) alluring 'Caro dolce' [12] is his only madrigal appearing in print outside of Naples. Girolamo Casati's (c. 1590–after 1657) two madrigals ([13] and [14]) ring with an honest clarity sadly lacking from his own biography; he was perhaps from Mantua or Novara, but nothing about him can be determined for sure.

The Genoese *maestro* Simone Molinaro (c. 1570–1636) has a little more clout to his name, mainly as an editor of the works of Gesualdo and some of his own lute music. His two madrigals from *Giardino novo I* ([15] and [16]) are elegant in their counterpoint,

and the opening of 'Baci amorosi' [15] clearly inspired Borchgrevinck's setting of the same text [3].

Marsilio Santini (fl. c. 1600) was from Monselice and died young. His few complete works survive only in anthologies. 'Anima del cor mio' [17] energetically reports the complaint of a lover being supplanted by a rival.

Curtio Valcampi (fl. 1600–1610) was active in Venice in 1602 around the publication of his book of motets; there is therefore a possibility that he met Hans Nielsen, who had then returned there for further training with Gabrieli. The text to 'I tuoi capelli' [18] by Sannazaro was popular and set by several composers, including Tollius (see CD 4). Valcampi, along with Borchgrevinck, Croce and de Wert, are the only composers to appear in both *Giardini* and the *Herlufsholm Collection*.

The remaining composer, Nicolas Gistou (d. 1609), was an alto in the chapel of Christian IV. His 'Quell'augellin' [6] is a fine piece showing considerable rhythmic and sequential ingenuity inspired by Monteverdi's setting also printed in the *Giardino novo I*.

Borchgrevinck only contributed one madrigal to each volume, 'Amatemi ben

mio' [5] to the first, and 'Baci amorosi' [3] to the second. They both show the work of a skilled composer. That he did not write more for his own anthology is intriguing. If not for this apparent humility, there would have been fewer spaces for these little hidden gems which, without the survival of this niche anthology, would have been lost forever, and for that we can be grateful.

PEDERSON'S PRATUM SPIRITUALE

DANISH HYMNS
AND
POLYPHONY



CD 6

Pedersøn's *Pratum spirituale*: Danish Hymns & Polyphony

Pratum spirituale is a significant piece of Danish musical history. This 'Spiritual Meadow' is the oldest surviving printed collection of polyphonic music in the Danish language, intended for use across Denmark in churches and schools, and was published in 1620. It is less a book of motets than (in part at least) a polyphonic hymnbook. It is rather a culmination of a line of prominent hymnbooks published throughout the Danish Reformation. All of the chorale melodies are drawn from psalters published 1569–1589 in Copenhagen, many with origins in Lutheran Germany. In addition to the 24 hymns in five-part harmony, the volume includes a Mass setting in Danish with interchangeable 'Kyrie' settings for calendar-appropriate use, sequences for Christmas, Easter and Pentecost, short responses in Latin and Danish, an incomplete Latin Mass and three Latin motets.

The large and varied contents of *Pratum* point to it being both a practical volume for use in the Danish church and an anthology-like work containing all of

Pedersøn's sacred compositions up until publication. The three Latin motets may even stem from his studies in Italy. Pedersøn had sung in the Royal Danish Chapel as a boy under Trehou as *kapelmester* and Borchgrevinck as organist, and later was employed as an instrumentalist. He travelled extensively in Italy and England, and after his return to Denmark the role of *vicekapelmester* was created for him. He was tutor to Crown Prince Christian, and dedicated *Pratum* to him.

In the centuries subsequent to its first printing, the book faded from use. Only one set of partbooks survives complete in the Royal Danish Library. Despite occasional acknowledgements during the 19th century that the work was notable, the first modern edition of the entire book was not made until 1933 by Knud Jeppesen. It was, however, impractical for use by choirs as it retained the original clefs, transpositions and archaically spelt texts. Until 2023, only extracts of *Pratum* had been published in a usable form. During the 400th anniversary year of Mogens Pedersøn's death, a new complete edition was published, designed for use by Danish church and school choirs. Musica Ficta and Bo Holten played a central role in the initiative to publish

Pratum anew, and this recording is sung from that edition (available for purchase from Edition-S).

The items on this disc are intended as a representative sample of the contents of *Pratum*, some recorded for the first time.

[2] and [8] are premiere recordings of these hymns, and [6], the first of the sequence for Christmas, 'Grates nunc omnes'. 'Fader vor' [1] is a verse setting of the Lord's Prayer in Danish, 'Kyrie, Gud fader' [3], a Mass movement for Pentecost, [5] and [9] are Psalms of David (130 and 46 respectively), 'Ad te levavi oculos meos' [7] a motet, [4], [8] and [10] are ordinary hymns, and [11] and [12] are extracts from Pedersøn's *Missa quinque vocum*. Undoubtedly the most famous of his hymns is his setting of 'Nu bede vi den Helligånd', based on the German chorale melody 'Nun bitten wir den Heiligen Geist'; it is gracefully harmonised and contains many delicate and simple details which have revived it as a cherished choral piece in Denmark.

IN
THE
SOUTH
RARE
ITALIAN
MASTERWORKS
FROM
DANISH
COLLECTIONS

CD 7

In the South: Rare Italian Masterworks from Danish Collections

The *Herlufsholm Collection* contains copies of around 460 pieces, both motets and madrigals, in a set of thirteen handwritten partbooks. It is the largest vocal music manuscript collection in Denmark. It includes copies of music from Italy, Germany, France, the Netherlands and even England. How this collection was put together is not known for certain. Printed music from Germany or the Low Countries was readily available in bookshops in Copenhagen, so it may have been bought there. Another possibility is that the original publications from which these copies were made were lent to the school from the royal court. If this were the case, some of the pieces in the collection would have a direct connection to the travels of the Danish musicians to Venice, Antwerp and London. While the collection was eventually bequeathed to the school, it was originally owned by a prominent scholar of the time called Johannes Stephanus, the rector of Copenhagen University. It was he who had, in the 1580s, been one of Tycho Brahe's assistants at the Uraniborg palace

and observatory on the island of Ven, then part of Denmark. His manuscript copies of French and Italian songs and Latin motets were the origin of the *Herlufsholm Collection* into which new pieces were being copied as late as the 1640s, long after Stephanus' death. The music on this disc is taken from the pages of this most vital collection, and some of them, even though by famous composers, are recorded for the very first time.

The creation of this programme of music was made possible by the work of the *Herlufsholm Collection* research team, who identified the composers of the pieces left anonymous in the manuscripts, transcribed and edited them for performance, and analysed them for posterity. This selection of repertoire spans the utmost extremes of emotional qualities in Renaissance vocal music, from the desperately melancholic to the tremendously silly.

The first two tracks are masterpieces that have, until now, never been recorded. Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594) and Ruggiero Giovannelli (c. 1560–1625) are well-known composers of the Roman school of composition, the former for his church music, and the latter for his madrigals. Giovannelli was probably

a pupil of Palestrina, and succeeded him as *maestro* of the Julian Chapel at St Peter's in Rome upon his death.

Despite the fame held in their respective genres, the only works of Palestrina to appear in the *Herlufsholm Collection* are two madrigals at the end of the *Stephanus Manuscripts*, and the only pieces by Giovannelli are seven of his motets. In the shadow of Palestrina's setting of the text, Giovannelli's 'Sicut cervus' [1] is actually a far more complex and melismatic work than that of his master. The entries of the five voices intertwine with each other, and the modal language creates a sense of yearning exceeding Palestrina's simpler motet. 'Ogni loco mi porge' [2] is a deeply poignant madrigal. The notes on the page appear strikingly simple but belie a stately movement and sense of unspeakable tragedy.

'Domine exaudi' [3] is a double-choir motet in the Venetian polychoral style, although Gabrieli's extreme use of ranges in the composition indicates that some of the parts were meant to be played on instruments. It was published in 1597 and very possibly could have been heard by the young Danish composers in the Basilica di San Marco. The piece was orig-

inally believed to be in the *Herlufsholm Collection*, but subsequent to its inclusion in Musica Ficta's concert programme, this was discovered to be a misidentification, and that the work in the manuscript is really by Orazio Vecchi.

Antonio Mortaro (c. 1575–c. 1620) was, by the age of around 25, one of the most popular composers of 'canzonette' (small songs) in Italy. His four volumes of *Fiammelle amorose* ('Flames of Love') for three voices were reprinted several times throughout his life, even after his entry into a Franciscan monastery in Brescia. Mortaro makes a significant impact on the *Herlufsholm Collection*, with 13 works, all for 12 voices. This is the largest copy-collection of the composer's work anywhere in the world. Unfortunately, these larger works for 12 voices could not be included on this CD, so a representative sample of Mortaro's most popular music has been selected in their place. These three-voice songs ([4]–[6]) are very simple, in a kind of ternary form with repeated first and last sections with a linking passage in between. They were written with amateur singers in mind, and the texts are on themes of love, pleasure and, of course, drinking.

Giovanni Croce was another popular madrigal composer and would also have known the young Danes as he worked alongside Gabrieli in San Marco. The dense and lively 'Ove tra l'herbe' [7] has been often sung and recorded many times since its publication over 400 years ago in *Il Trionfo del Dori*. A number of sacred works by Croce were copied down in Herlufsholm, including one of his Masses, *Missa sopra la battaglia*. 'Ove tra l'herbe' was originally published in a collection of madrigals whose final line is 'Viva la bella Dori'. Intended as a sort of commemorative wedding album, the collection praises a Venetian noblewoman, idealised as the graceful mythological sea-nymph Dori, daughter of Oceanus. This madrigal was copied down in Herlufsholm, but not exactly in this form. Rather, only a fragment of a tenor voice survives in one partbook, with the only text 'Hard bÿ' underneath. This turns out to be a version of the madrigal printed in Nicholas Yonge's *Musica Transalpina*, in the English version 'Hard by a crystal fountain'. Thomas Morley later set Yonge's English text to a new madrigal in a collection dedicated to Elizabeth I called *The Triumphs of Oriana* clearly inspired by the original Venetian publication.

Valcampi's connection to Denmark is a strange and special one. As mentioned in the notes for CD 5, he appears in both *Giardino novo* and the *Herlufsholm Collection*, but unlike the others who do so, he has become a very obscure figure. How he comes to be in both is, alas, probably a coincidence, as this motet only appears in a 1612 anthology published in Strasbourg which must have been present at Herlufsholm. 'Decantabat populus Israel' [8] is an excellent double-choir motet showing expert craft in the Venetian school of composition, with long, continuous polyphonic melodies, dramatic use of false relations and unexpected harmonic movement.

Of the 340 works that have been identified in the manuscripts, by far the most prevalent composer is Orazio Vecchi with 45 works. They are mostly madrigals for five to ten voices. Vecchi was known to the Danish court, and Borchgrevinck attempted to meet him in Modena, but unfortunately he was in Rome at the time. Possibly as an expression of interest in becoming Christian IV's *kapelmester*, he dedicated the 1604 madrigal comedy *Le Veglie di Siena* to the king, noting in the introduction that Gabrieli himself had called Borchgrevinck 'a truly worthy musi-

cian of [his] Majesty'. He also implies that Christian would have already heard some of the work prior to publication. Vecchi sadly died the following year, never making it to Denmark in person, though his music had.

It is therefore not surprising that Vecchi's madrigals should appear in the *Herlufsholm Collection*; however, the pieces on this disc, although originally published in Venice, were copied from an edition printed by the house of Katharina Gerlach in Nuremberg, one of the most important music publishers in Europe at that time. She probably printed the *Kronborg Motets*, featured on CD 8. 'Gitene canzonette' [9] and 'S'i diletti' [10] are 'canzonette', similar to Mortaro's *Fiammelle amorse*. These little songs are much more commonly composed for three to five voices, so these six-voice pieces are a rarity and allow for more fullness in the polyphony. 'Chi mett'al lotto' [11] is a comedy surrounding a grand competition to win fantastical prizes, such as the beauty of Venus. Each singer in turn gets a chance to demonstrate their skill in singing in various languages, and hopes that luck will fall favourably upon them, which in the end it does, and then prizes are awarded, and everyone sings their everlasting thanks to the competition. The

choir is divided into two groups, the prize-winners and the narrators. The music is full of humour, word-painting and silly jokes.

'Echo respondi' [12] is a dialogue between one choir seeking the mountain-nymph Echo, and the other choir singing a rhyme of the last word the first choir sang, in the manner of an echo. They eventually find each other, and hold a grand ball in the woods.

'Cicirlanda' [13] is a drinking song with a catchy rhythmic tune. Each singer in turn presents themselves and asks where the wine comes from; the response each time is a nonsense non-existent place like Mount Mountain or Drunktown. With all the finest wines known to humanity summoned, the drinking commences. The instruction is given in the original parts for the players to down their drink before repeating the final section. We have obliged in spirit, by shouting 'skål!', 'cheers!' in Danish.

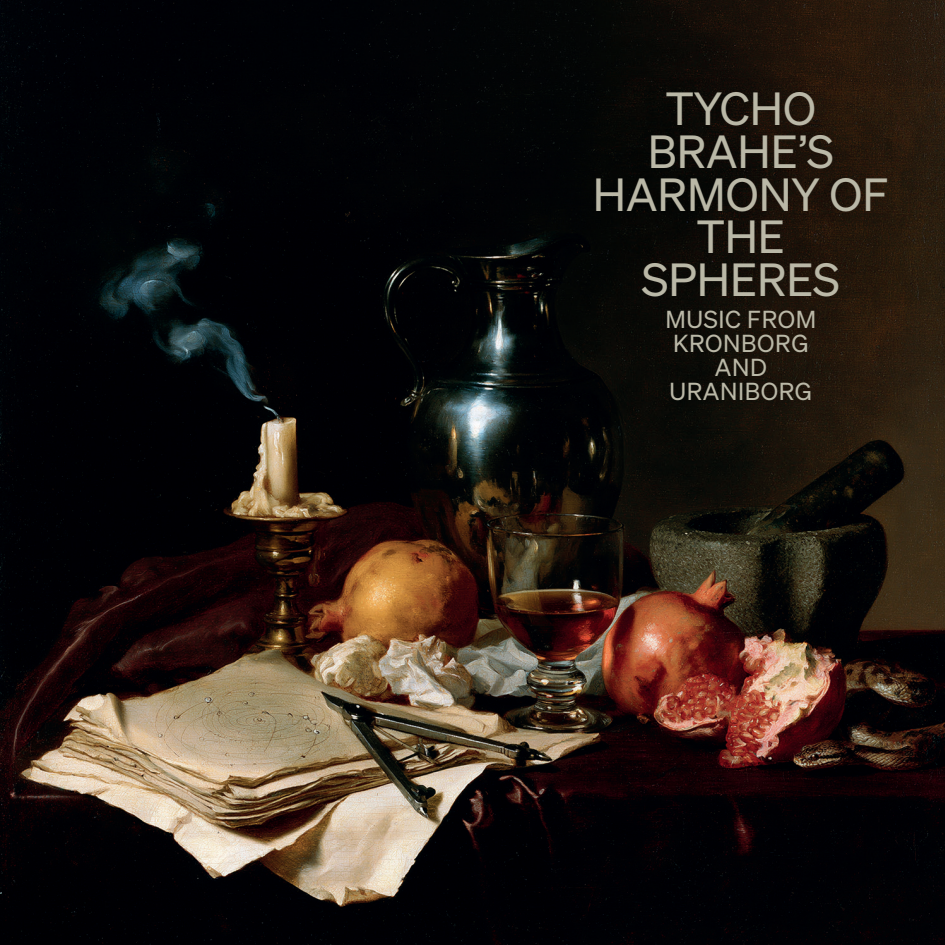
These songs are kinds of singing-games which were becoming more and more popular in early-modern Italy. Orazio Vecchi was a champion of them, and when collected together in a published volume, they could be used to provide the entertainment of an evening. These 'madrigal

comedies' as they have become known, draw on characters from the *commedia dell'arte* such as Zanni, a well-meaning but slightly dim servant, and Dr Gratiano, a pompous university academic. The works often also include multiple dialects, and stereotypes of the people who speak them, such as the perpetually drunken German mercenary who cannot really speak Italian but tries nonetheless.

'Diversi linguaggi' [14] is a chaotic flurry of different characters all singing at the same time in different languages (some of which defy translation to this day). It is not actually in the *Herlufsholm Collection*, but in the Nuremberg print, it lies between two other madrigals which are. It has nine voices, five of which are attributed to Luca Marenzio and the remaining four to Vecchi. It is more likely that it is only a work of Vecchi, and the crediting of Marenzio is more of an affectionate nod than a literal compositional collaboration. In the piece, two sopranos benignly hum two popular melodies (commonly associated with the *commedia dell'arte*) 'La Girometta' and 'La Franceschina', whilst Il Pedante scolds his student, Lo Scolare, for being late and lazy. Zanni frustrates his master Magnifico with his constant misunderstanding, the Ger-

man knight insists he is no fool; he rather just likes to get drunk and fight for nobler reasons, a Turkish hermit implores everyone to simply 'do good', and Dr Gratiano narrates the whole affair, often quoting from the various conversations, before wishing everyone a good night. Due to the complexity of the interwoven parts, the harmony is very simple, but the enjoyment of the comic effects caused several fits of laughter amongst Musica Ficta's singers during its recording session.

This collection of polyphony is of almost unique variety. The sheer breadth in style of the works contained in these partbooks gives an extraordinary insight into what Danish musicians were practising during the Renaissance. Whether these copies were educational tools, or intended for performance, the fact is that it demonstrates that the demand for both sacred and secular music in Denmark was immense – not confined to princely courts but spread across the kingdom.



TYCHO BRAHE'S HARMONY OF THE SPHERES

MUSIC FROM
KRONBORG
AND
URANIBORG

CD 8

Tycho Brahe's Harmony of the Spheres: Music from Kronborg and Uraniborg

In 1576, King Frederik II had ordered a new bronze fountain to adorn his favourite palace of Kronborg. The sculptor had unfortunately, in the years he should have been working, spent the king's money on drink. A member of the town council of Nuremberg, where the fountain should have been made, commissioned three honorific poems and sent them to Tycho Brahe to show to the king. Kronborg received three motets setting these poems by way of an apology, composed by Leonhard Lechner (c. 1553–1606), and performed at the inauguration of the fountain in 1583. Lechner has been called the most distinguished pupil of Orlande de Lassus and was a prolific force in German music of the late 16th century. The *Kronborg Motets* were lost until their discovery in Flensburg in the 1980s in a collection of other previously unknown works with links to Denmark. An abridged version of Ole Kongsted's descriptions of the motets follows:

'In Laudem Regii Fontis' [1] is a celebratory motet in a madrigalistic style that describes the appearance of the fountain.

The figures on the fountain and its rippling cascades of water are represented with visual clarity and acoustic sensitivity. 'In Connexum Regiarum Literarum' [2] is a motet of homage that elegantly elaborates on the names of King Frederik and Queen Sophie and their symbolic meaning: Frederik – Peace and Sophia – Wisdom. 'In Symbola Regis et Reginae' [3] is a motet composed around the three royal mottoes.

Guillaume Costeley's (c. 1530–1606) 'Las, je n'irai plus' [4], Vincenzo Ruffo's (c. 1508–1587) 'O sogno mio felice' [5], Gregor Lange's (c. 1540–1587) 'Vina parant animos' [6] and Giaches de Wert's 'Dolce e felice sogno' [7] are all secular songs for four and five voices found in the *Stephanius Manuscripts*, and [4]–[7] are world premiere recordings. Despite being by known composers, these songs had drifted into obscurity, but their discovery in the *Stephanius Manuscripts* gives us an insight into potential musical activity at Tycho Brahe's observatory; Costeley's four-part French chanson and Lange's five-part Latin madrigal are quick and lively, whilst Ruffo and de Wert's four-part Italian madrigals are calm and passionate.

'Wann mein Stündlein vorhanden ist' [8] by Arnold de Fine (c. 1530–1586) is

a gracefully simple strophic song, found in the same *Flensburg Collection* as the *Kronborg Motets*, and the first piece here to be joined by Prinsens Musikkorps. De Fine was Christian III's last *kapelmester* before the arrival of Borchgrevinck's father, Bonaventura, who replaced him. 'Die größte Kunst der Welt unbekannt' [11] by Andreas Meier (fl. 1559) is another short strophic song, this one in remembrance of Christian III, written at his death by one of his doctors, and is one of the oldest surviving printed sources of music for multiple parts from Denmark. The original included 24 verses and is played here with a quiet solemnity by four members of Prinsens Musikkorps, recorded for the first time.

'Mein' Augen sind all' Zeit zu dir' [10], one of only two surviving pieces by Severin Tham (fl. c. 1540–1560), and the anonymous twelve-part 'Inviolata, integra' [12] are grand works which were found in a royal collection from the 1540s once belonging to Christian III's head trumpeter, Jørgen Heyde (fl. 1542–1556). Few of the parts have text and are clearly instrumental, but they must have been copied from originally vocal pieces. A possible practice mixing voices and instruments – recreated here

with the accompaniment of Prinsens Musikkorps – is to combine a sung *cantus firmus* with brass on the remaining parts.

Also in this collection, and performed alongside Prinsens Musikkorps is the splendid eight-part 'Nun bitten wir den Heiligen Geist' [9] by Jørgen Presten (d. 1553), who was *kapelmester* from around the mid-1540s until his death during a plague outbreak in Denmark. Likely of Scottish origin, he is the earliest of the line of musicians at the Danish royal court featured in this box. Compared to other masters of the chapel, an unusual number of his pieces survive: 19 in total.

The century between Presten and Schütz was tumultuous for Denmark, yet it was one in which the kingdom expanded and prospered, if falteringly. The quality of music and musicians at the royal court reflects this rise in scope and ambitions; however, the realm was never able to achieve quite the same renown in its artistic endeavours as other nations. The royal chapel was hindered by frequent changes of leadership and periods of war where funds did not allow for its upkeep. The composers who lived in Denmark never gained the same recognition in Europe as those from other courts, and then, much of

the music they left was destroyed by fire, lost to time or simply forgotten. Those genuine treasures which have survived could be presented in this box thanks to Musica Ficta's steadfast pairing of research and practice. Bo Holten's ensemble has spent 30 years cultivating this relationship, of which *The Kronborg Collection* is a crowning achievement.

These notes draw on the research of John Bergsagel, Ole Kongsted, Peter Hauge and Bjarke Moe, and on many conversations with Bo Holten about this repertoire.

© Harold Thalange, March 2026

Harold Thalange is a singer, editor, composer and arranger educated at the Universities of Glasgow and Cambridge; he sang with the Choir of Trinity College, Cambridge, and specialised in 20th-century English music, principally editing the orchestral and chamber works of Herbert Howells for Novello & Co. Based in Copenhagen since 2020, he has worked as producer for Musica Ficta and as an editor of Renaissance music for the Herlufsholm Collection research project (2022–2024), with publications for Edition-S and Edition Wilhelm Hansen. He is currently a librarian for the Danish National Symphony Orchestra.



The performers

Conductor and composer **Bo Holten** (b. 1948) founded Ars Nova Copenhagen in 1979 and directed it for seventeen years before establishing Musica Ficta in 1996. He was Principal Guest Conductor of the BBC Singers from 1991 to 2007, and Chief Conductor of the Flemish Radio Choir in Brussels from 2007 to 2012. He has also worked with the Swedish Radio Choir, the Netherlands Chamber Choir and the Chamber Choir Ireland.

As a conductor, Holten has devoted particular attention to vocal polyphony of the Medieval, Renaissance and early Baroque periods, encompassing both the central canon and a substantial body of lesser-known repertoire. His work on *The Kronborg Collection* reflects more than three decades of sustained engagement with the music of the Danish Renaissance court, carried out in close collaboration with the ensemble and leading musicologists in the field.

As a composer, Holten works across a range of genres, with a particular focus

on opera and vocal music. His music is characterised by lyrical expressiveness and a commitment to tonality at a time when much contemporary composition has moved away from it.

Holten's output comprises more than a hundred works, including nine operas, six solo concertos, four symphonies, orchestral and chamber music, film scores for Lars von Trier and Bille August, and more than fifty choral works – some of them documented on the album *Venus' Wheel* (Dacapo 8.226062). His operas include *Livlægens besøg* ('The Visit of the Royal Physician', 2008; Dacapo DVD 2.110408) and *Gesualdo · Shadows* (2014; Dacapo DVD 2.110428). His most recent opera, *Schlagt sie tot!* (2017), on the life of Martin Luther, was released by Dacapo in 2021 (CD 8.226706-07). His *Concerto Lirico* (2023) for trombone, written for Jesper Busk Sørensen of the Berliner Philharmoniker, is among his recent orchestral works.

Musica Ficta is a Copenhagen-based vocal ensemble founded and directed by Bo Holten. The ensemble performs early European vocal music as chamber music. The voices do not blend into a unified choral sound: each functions as an

independent line with its own melodic and expressive weight, whether in five, six or up to ten parts. This approach – rooted in the performance practice of the Renaissance madrigal and motet – places the ensemble at the intersection of scholarly rigour and chamber-musical flexibility.

The repertoire ranges from the late Medieval period through the early Baroque, with particular attention to the music of the Low Countries, Italy and Scandinavia.

Since its foundation in 1996, Musica Ficta has released around 30 albums, many devoted to Danish vocal heritage, and tours regularly in Germany, Italy and beyond. The ensemble has given numerous modern premiere performances of works from the broader European Renaissance repertoire and maintains an ongoing commitment to music that has remained outside the standard early music canon – including a substantial body of Danish and Nordic sources that the ensemble has worked to document and perform over three decades.

As ensemble-in-residence at Kronborg Castle in 2021–2024, Musica Ficta devoted sustained attention to the musical world of the Danish Renaissance court – the repertoire at the heart of *The Kronborg Collection*.

Bag disse døre, liflig musik

Af Harold Thalange

Velkommen til Kronborg. Årtierne omkring år 1600 var en bemærkelsesværdigt ambitiøs periode i kunstnerisk og kulturel henseende, hvor konger og dronninger holdt hof på slottet og salene genlød af musik til hverdagsbrug, kirkelige handlinger og fest. Vores fortælling rammes ind af tre kongers regeringstid: Christian 3. (r. 1534-1559), Frederik 2. (r. 1559-1588) og Christian 4. (r. 1588-1648). Overdådig musik udtrykte politisk magt, men for renæssancens danske kongefamilier var musik også et personligt anliggende. Der blev foretaget så store investeringer i musiklivet ved hoffet, at det danske hof på Christian 4.s tid var blandt de førende i Europa målt på antallet af musikere. Kronborg havde i perioden flere berømte musikgæster, ikke mindst Heinrich Schütz og John Dowland (som kan høres på CD 1 og 2). Gennem en årrække har Musica Ficta arbejdet tæt sammen med musikforskere som Ole Kongsted, Peter Hauge, undertegnede og

andre om at skabe denne samling af musik med udgangspunkt i den nyeste forskning i Danmarks renæssance.

Blandt de nøgleskikkelser, vi kommer til at møde, er Tycho Brahe (1546-1601), der var astronom og rådgiver for Frederik 2. En af Brahæs assistenter, Johannes Stephanius, ejede en samling håndskrevne kopier af madrigaler, chansoner og motetter, som han grundlagde i 1580'erne nogenlunde samtidig med sin ansættelse ved slottet og observatoriet Uranienborg. Satser fra disse *Stephanius-manuskripter* finder man på CD 4, 7 og 8. Vi kommer også til at møde vigtige hofmusikere som organist og senere kapelmester Melchior Borchgrevinck – eller Borchgrevink, som han selv stavede det – (ca. 1570-1632, se CD 5), hans elever Hans Nielsen (ca. 1580-1626, CD 3 og 5), der udgav den første danske madrigalsamling hos Angelo Gardano i Venedig, og Mogens Pedersøn (ca. 1583-1623, CD 3 og 6), der udgav den ældste bevarede samling af flerstemmig musik på dansk, samt de italienske komponister Giovanni Gabrieli (ca. 1554-1612) og Orazio Vecchi (1550-1605, se for begges vedkommende CD 7), hvoraf førstnævnte var kendt som den førende musiklærer i Europa og underviste både Schütz

og de omtalte danske komponister. Vecchi, som en udsending på vegne af dansk musik forsøgte at møde i Italien, var en af de største fornyere inden for madrigalkomposition og muligvis udset til at blive kapelmester under Christian 4.

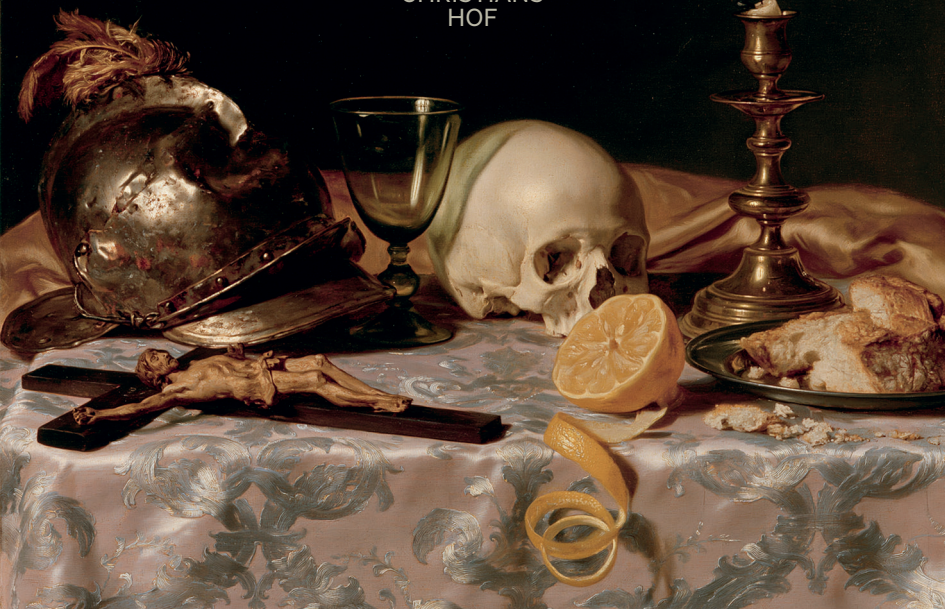
Det kan være fristende at forestille sig international kulturudveksling som et moderne fænomen, men den er foregået lige så længe, som der har været idéer værd at udveksle. For de danske konger var det at hente kultur til landet udefra lige så vigtigt som at opretholde en flåde. Tragisk nok er mange af de musikalske skatte, hofmusikerne indsamlede i udlandet, gået tabt. I 1794 gik hovedparten af hoffets musikarkiver således til under en brand. En stor del af samlingens mulige indhold er imidlertid bevaret som håndskrevne kopier på Herlufsholm (herunder også *Stephanius-manuskripterne*). Det er en af de vigtigste kilder til at fastslå, hvilken musik der blev opført i renæssancens Danmark. Musik fra *Herlufsholm-samlingen* udgør hovedparten af CD 7.

Mens Musica Ficta var husensemble på Kronborg i 2021-2024, opførte ensemblet dette repertoire i en koncertrække i Dansesalen. Selve indspilningerne til boksættet er foretaget særskilt. Musica Ficta

fokuserede på værker fra slottets storhedstid, hvor det havde et blomstrende musikliv. Denne udgivelse er en vidtspændende hyldelse til 100 års dansk musikliv på Kronborg, i København og videre ud.

SCHÜTZ | KØBENHAVN

EN
TYSKER
VED
KONG
CHRISTIANS
HOF



CD 1

Schütz i København: En tysker ved kong Christians hof

Heinrich Schütz (1585-1672) er den vigtigste skikkelse i tidlig dansk barok og den betydeligste komponist af luthersk kirkemusik før J.S. Bach. Han var kapelmester ved det danske hof i København i to omgange: fra 1633 til 1635 og igen fra 1642 til 1644. Hans bidrag til dansk musikliv er imidlertid lidet kendte i dag.

Sin beskedne baggrund som søn af en kroejr til trods havde han opnået berømmelse som elev af Giovanni Gabrieli og var i 1615 blevet udnævnt til kapelmester under kurfyrsten af Sachsen, i praksis den mest magtfulde post i musiklivet i det protestantiske Tyskland. I 1633 tog han med glæde imod indbydelsen fra Danmark til at levere musik til brylluppet mellem kongens søn, kronprins Christian, og Magdalena Sibylla af Sachsen. Tilbuddet om at blive rundhåndet betalt og muligheden for at slippe væk fra urolighederne under Trediveårskrigen (som Danmark allerede i 1629 havde trukket sig ud af) har uden tvivl været grund nok for Schütz til at begive sig af sted. Han havde allerede tætte forbindelser til det danske hof gen-

nem Christian 4.s søster Hedwig, enkekurfyrstinde af Sachsen, der havde udvirket såvel kronprins Christians ægteskab med Magdalena som parrets oprindelige introduktion til komponisten – der igen havde ført til den officielle indbydelse til ham om at komme til København. I 1627 havde Schütz tilegnet enkekurfyrstinden sit gigantiske *Becker-Psalter*. Muligvis stod Schütz også allerede i forbindelse med danske musikere i Italien. Mogens Pedersøns andet besøg i Venedig (1608-1609) faldt sammen med Schütz' første besøg med henblik på at studere hos Gabrieli ved Basilica di San Marco. Begge komponisters første udgivelser var madrigalbøger, som med kun tre års mellemrum blev trykt af det legendariske firma Gardano og sønner.

Ud over sin primære opgave med at levere bryllupsmusik blev Schütz også Christian 4.s kapelmester efter en relativt stillestående periode i kulturlivet ved hoffet som følge af det pres på rigets finanser, som kongens dårskeber under Trediveårskrigen havde medført. Schütz var netop vendt tilbage fra et besøg i Italien i 1628-1629 med masser af idéer og gik nu i gang med at rette op på hofmusikken i København. Han underviste de ansatte i de nye stilarter, der blev praktiseret i Italien,

og udvidede staben med nye musikere og komponister. Schütz nærede stor begejstring for den stil, han nu havde tilegnet sig fra den italienske scene, og som blandt andet Claudio Monteverdi (1567-1643) havde været banebrydende for, og frarådede sågar musikere uden kendskab til de nye teknikker at opføre hans musik!

Med alle de hverv, Schütz forventedes at varetage i København, fik han tilsvarende mindre tid til at komponere. Ud over at der ikke er bevaret noget nodemateriale, findes der desværre heller ingen konkret fortegnelse over de værker, han komponerede til det danske hof. Men ser man på de værker, han komponerede i såvel sin ældre som sin nyere stil, er der stor sandsynlighed for, at værkerne på denne cd er repræsentative for den musik, han kunne have skrevet i København. Ydermere er andet bind af hans *Symphoniae sacrae* (Dresden 1647) og *Kleine geistliche Konzerte* (Leipzig 1639) tilegnet henholdsvis kronprins Christian og dennes yngre bror Frederik, den senere Frederik 3. Det må anses for højst sandsynligt, at disse udgivelser rummer værker, som er blevet komponeret i løbet af hans ophold i Danmark.

Uanset hvad der er gået tabt, står det imidlertid fast, at Schütz var meget

glad for at arbejde i Danmark. Indimellem de to ophold i København arbejdede han forskellige steder i Sachsen og Thüringen og anmodede gentagne gange om tilladelse til at vende tilbage til København. Det blev endelig bevilget i 1642. Schütz forblev kapelmester indtil 1644, hvor dels hans mors død, dels Danmarks bekostelige nederlag i Torstensonfejden fik komponisten til at vende tilbage til Dresden. Han ønskede at gå på pension, men kurfyrste Johann Georg 1. afslog hans anmodning. Først efter Johann Georg 2.s tronbestigelse fik Schütz reduceret sine forpligtelser og tilladelse til at flytte tilbage til hjembyen Weissenfels. Helt frem til sin død i Dresden i 1672 af et slagtilfælde, 87 år gammel, fortsatte han med at komponere passioner, oratorier, motetter og salmer.

Selvom han livet igennem navnlig var berømt for sin kirkemusik, indleder vi cd'en her med et udvalg fra hans opus 1, madrigalbogen fra 1611. De er taget med både på grund af deres ekstraordinære kvaliteter, og fordi de ikke er særlig kendte, men også i kraft af at være komponistens første udgivelse overhovedet. Desuden viser de Gabrielis vedvarende indflydelse på ham – på samme måde som han selv fik indflydelse på unge danske komponister.

“Di marmo sietè voi” [1] er kendetegnet ved dristige intervaller, nærmest sanselige skift mellem dur og mol og frem for alt en fuldstændig tydelig formidling af teksten. På tilsvarende vis er “Fuggi, fuggi, o mio core” [2] et pragteksempel på tonemaleri, sådan som ‘fuggi’ smutter og vimser rundt mellem samtlige stemmer oven over elegante akkorder. I “D’orrida selce alpina” [3] lader vi Schütz’ forudhold brede sig ind over hver eneste overraskende nye akkord, og der er tale om en i sandhed dristig harmonik med mange-farvede stemmebevægelser hele vejen igennem. “O primavera” [4] er den første madrigal i Schütz’ opus 1 og komponistens måde at præsentere sig på. Åbningen kan narre lytteren med et konservativt udtryk, der viser en kompositorisk modenhed langt ud over komponistens 26 år, mens stemmeføringen nærmest leder tanken hen på romantisk orkestreringskunst. “Giunto è pur, Lidia” [5] viser påvirkning fra Luca Marenzio (1553-1599), datidens mest populære madrigalkomponist. Overraskende gennemgangsdissonanser dukker konstant op ved hver ny stemmes indsats, mens en ensom bas synger et magtfuldt ‘Lasso!’ nedenunder. Ligesom i de øvrige madrigaler benytter Schütz sig

af langsomme og sarte parallelle tertser, hvis modsatrettede dissonanser kun bliver endnu stærkere som følge af kontrastvirkningen. “Ride la primavera” [6] fremmaner en påfaldende fornemmelse af at være i flere taktarter samtidig. Han anvender frygtindgydende lange og forpinte melismer, der kan minde om stilen hos Giaches de Wert (1535-1596) i madrigaler som “Valle che de’ lamenti”. En af Musica Fictas målsætninger er at opføre værker fra denne periode med den vitalitet og umiddelbarhed, de er tiltænkt og samtidig med en fornemmelse af kunstnerisk fleksibilitet. Sangene er ikke stive konstruktioner, og Schütz’ egne tonemalerier indikerer tydeligvis et behov for flydende tempi og for at kunne bevæge sig med ordene. “Vasto mar, nel cui seno” [7] er den eneste ottestemmige madrigal og benytter sig af den venetianske flerkors-stil, som tydeligvis er hentet fra hans tid hos Gabrieli. Der er efterklange af kirkestil, men i madrigal-klæddragt; stilarterne blandes sammen i forventning om gennemført musikalsk virtuositet hos de optrædende. Det er en hyldest, en kantate til naturen og musikken og en udsøgt afslutning på en af de fineste opus 1-samlinger, der nogensinde er komponeret.

“Bringt her dem Herren” [8] blev udgivet kort efter hans første besøg i København og er en virtuos *concertato* for altstemme og continuo, som demonstrerer Schütz’ mesterlige tilpasning til 1630’ernes nye italienske stil. “O hilf Christe” [9] bevæger sig ud i den nye stil og trækker på kromatikken i hans og andres tidligere værker – som i duetterne i Monteverdis operaer. “Die mit Tränen säen” [10] blev udgivet i 1648 og demonstrerer hans beherskelse af den verdslige polyfoniske stil, han havde hentet hos Gabrieli, i kombination med *concertato*-stilen fra modernisterne i det tidlige 1600-tal. Den lader enkeltstemmer påvirke melodilinjer, der på samme tid går på omgang mellem stemmerne og bliver holdt samlet af dristige homofone passager. “Fürchte dich nicht” [11] er endnu en duet, hvor Schütz fremstår som en praktisk anlagt komponist af musik for de begrænsede ressourcer, han havde til rådighed. Det er yderligere et eksempel på en motet i ny stil, der kan være blevet skrevet til det danske hofkapel. “Siehe, mein Fürsprecher” [12] formår ligesom [9] at kombinere stilarter i et bredt anlagt, teknisk orienteret værk for fire stemmer og continuo. “Selig sind die Toten” [13], utvivlsomt en af Schütz’ berømteste og mest slidstærke satser, er et tilbageholdt og

ofte indadvendt værk og blev udgivet, da komponisten var 63 og ikke kunne få tilladelse til at gå på pension. “Erhöre mich” [14] er en længselsfuld og klagende duet, igen i *concertato*-stil, men også med antydninger af hans ældre musik; de parallelle tertser på “Gott meiner Gerechtigkeit”, uventede harmonier nedenunder og den afsluttende kadence gør duetten usædvanlig hjertegribende. “Lobet den Herren” [15] afslutter cd’ens udvalg af duetter med en tonesætning af salme 9 for to alter. “Ich weiß, daß mein Erlöser lebt” [16] er en anden af Schütz’ bedst kendte motetter. Værket blev udgivet i samme bind som “Selig sind die Toten” og er fra en af Schütz’ mest produktive perioder, hans ønske om at trække sig tilbage til trods. Forløbet fra madrigalerne i hans opus 1 til dette værk viser os, at han ikke opgav at komponere verdslige værker efter at have forladt Venedig, men at de derimod fortsatte med at stå ham nær, så han kunne lade traditionen påvirke sin kirkemusik og skabe en lyd, der på mange måder kan sammenlignes med Sigismondo d’Indias værker. Schütz’ lutherske musik klinger så markant for os, netop fordi den hviler på den italienske madrigalstil. Med andre ord forblev han grundlæggende madrigalkomponist livet igennem.

DEN DANSKE KONGES ORFEUS

DOWLANDS
LACHRIMAE



CD 2

Den danske konges Orfeus: Dowlands *Lachrimae*

I modsætning til Schütz' perioder ved Christian 4.s hof lader John Dowlands tid som lutenist for den danske konge (1598-1606) ikke til at have bekommet komponisten synderligt godt. Tilsyneladende havde han altid kun ét ben i Danmark og det andet hjemme i England. Det kan der have været mange grunde til, men et problem, som også Schütz stod over for, kan have været, at Dowland ud over sin rolle som instrumentalist skulle udføre en lang række ikke-musikalske opgaver. Efter at være vendt tilbage til England fra Italien (hvor han mødte Giovanni Croce (1557-1609) i Venedig samt muligvis også Gesualdo og Giaches de Wert) udgav han sin *First Booke of Songs* (skæring [1], [11], [15], [21] og [4], der er et arrangement for lut af [15], som findes i *Mathew Holmes Lute Book*) i London i 1597 og proklamerede sin nyfundne kærlighed til Luca Marenzios stil. Den blev en bestseller. Dowland fik tilnavnet 'Orpheus Anglorum', 'Den engelske Orfeus'.

Dowland blev introduceret til det danske hof som medlem af den delegation, der skulle forhandle fiskerirettigheder i

Nordsøen – en langvarig og konfliktfyldt periode, der kom til at belaste forholdet mellem Christian 4. og den aldrende Elizabeth 1.s respektive riger.

Dowland blev primært ansat på grund af sit ry som datidens største lutenist, og selvom lønnen var høj, var den ikke lige så enestående, som den kan tage sig ud. Af ukendte årsager fik Dowland som den eneste hofmusiker dengang en løn, som også skulle dække kost og logi. Han blev også adskilt fra sin familie, der ikke fik lov til at slutte sig til ham i Danmark og sandsynligvis blev overvåget i England. De løbende handelsforhandlinger mellem de to nationer blev ved med at strande. Dowland forventedes at rapportere tilbage om den danske holdning til forhandlingerne med udtrykkelige løfter om hoffets gunst, hvis han vendte tilbage til England. Det lyder mere lyssky, end det var – det var snarere fast praksis for højststående ansatte ved udenlandske hoffer.

Efter Elizabeth 1.s død i 1603 blev situationen mindre anspændt som følge af ægteskabet mellem hendes efterfølger, James 1., og Christian 4.s søster Anne. Der var ikke længere samme behov for Dowlands oplysninger. Efter i 1604 at have fået tilladelse til at besøge England af per-

sonlige grunde blev han væk i længere tid end aftalt – til stor irritation for Christian 4., der hyrede Hans Nielsen som midlertidig erstatning for ham. I 1606 blev Dowland fritaget for sine forpligtelser som kongens lutenist, antagelig for at overtage en post i Slesvig, men han optræder ikke i skriftlige kilder igen før i 1608, hvor han blev genforenet med sin familie hjemme i England.

Tankevækkende nok blev ingen af Dowlands samlinger tilegnet Christian 4., selvom alle disse berømte værker blev skrevet i Danmark. Det eneste stykke, som direkte omtaler ham, er "The King of Denmark's Galliard" [23], der i 1604 blev udgivet som nr. 11 i hans *Lachrimae*. Det må have været decideret provokerende for Christian, at der i det samme bind optræder en galliard tilegnet kaptajn Diggory Piper, som af de danske myndigheder blev anset for at være pirat, og hvis erobring af danske skibe muligvis havde været anledningen til den anspændte periode mellem de to riger.

Ydermere udgav Dowland aldrig et eneste værk i Danmark. Hans *Second Booke of Songs* ([7], [10], [14], [18] og [20]) blev skrevet i år 1600 i Helsingør og tilegnet en af dronning Annes hofdamer, mens *Lachrimae* ([2], [5], [9], [13], [16], [19],

[22] og [23]) er tilegnet dronning Anne selv, men kun i hendes egenskab af engelsk dronning. Hendes forbindelse til hans arbejdsgiver omtales kun forbigående. Begge værker blev trykt i London. Fra Dowlands side har det højst sandsynligt været en bøn om at måtte komme tilbage. Engelsksprogede sange ville næppe have solgt godt i Danmark, da sproget på dette tidspunkt ikke var særlig udbredt i landet og hofsproget snarere var tysk end dansk. Desuden var der ingen notetrykere i København, der var i stand til at håndtere de store formater, de såkaldte *table-book*-formater, som Dowlands forlægger i London anvendte. Hans bedste mulighed for at sikre sig en position ved sin tilbagevenden var gennem tilegnelserne til den engelske adel og ved at opretholde et netværk af kontakter i hjemlandet.

John Dowland forekom dybt utilfreds med den position, hans berømmelse havde skaffet ham, og hans talrige melankolske værker er med til at understrege det. Meget musik fra omkring år 1600 kunne opføres på flere forskellige måder. Formuleringen 'egnet for stemmer eller gamber' var udbredt i datidens engelske udgivelser, og *Musica Ficta* har derfor truffet et unikt valg: som udtryk for forsoning med vores

sorgtyngede lutenist til låns, der havde det ene ben i Danmark og det andet i England, at indspille *Lachrimae* som en slags vokal kammermusik, hvor gambestemmerne synges. Brugen af forskellige vokaler gør det muligt at lade nye klangfarver træde frem i musikken på en måde, der ikke havde været mulig på instrumenter.

De sidste fem skæringer er fra *Third and Last Booke of Songs*, 1603 [3], *A Pilgrimes Solace*, 1612 [6], *Board Lute Book*, ca. 1625 [8] og *A New Booke of Tabliture for the Orpharion*, ca. 1596 [12], hvortil kommer et stykke for lut, som kun er bevaret i manuskriptform [17] og ligesom alle de øvrige skæringer er et elsket eksempel på Dowlands repertoire.

NORDISKE SKILLEVEJE

MADRIGALEN
NORD
FOR
ALPERNE



Den danske musikforsker Angul Hammerich kaldte madrigalen "renæssancens frugt". Ligesom den samtidige genfødsel inden for litteraturen strømmede musikkens kilder ud fra Italien. Udgifter af verdslige sange på italiensk bevægede sig op over Alperne, oversvømmede markederne i Central- og Nordeuropa og opnåede stor popularitet i Tyskland, Skandinavien, England og Nederlandene. Med bølgen af stemmebøger fulgte også musikere fra fjerne hoffer, der kom for at fremføre madrigaler og lære at synge og komponere dem. Men smeltediglen for dette væld af sange var og blev Italien. Det var der, konger og grever sendte deres drenge hen for at blive udlært hos genrens største lærere. Det gjaldt også Christian 4., som i 1599 sendte sin organist, Melchior Borchgrevinck, og dennes elever, Mogens Pedersøn og Hans Nielsen, til Venedig for at studere hos Giovanni Gabrieli. Ligeledes befandt en af Europas mest berømte og produktive bogtrykkere inden for musik (i særdeleshed madrigaler) sig i Venedig, nemlig familien Gardano. Undervisningen ved Basilica di San Marco kulminerede i 1606

med trykkeriets udgivelse af en madrigalbog af Nielsen. Det er den første kendte samling værker af en enkelt dansk komponist.

Fire madrigaler fra denne samling er medtaget på denne cd ([1], [3], [6] og [9]) sammen med trestemmige sange af Nielsens danske samtidige; Truid Aagesens (aktiv 1593-1625) *Cantiones trium vocum* [2] blev udgivet i 1608 i Hamburg, og Hans Brachrogges (ca. 1590-ca. 1638) *Madrigaletti* ([7] og [8]) i 1619 i København. Sidstnævnte indbefattede to sange af Pedersøn i sin samling ([4] og [5]). De trestemmige stykker er fine værker inden for genren 'madrigaler til hjemmebrug', men Nielsens femstemmige værker rummer langt mere komplekse og originale passager, der tydeligvis er inspireret af hans tid i Venedig. *Musica Ficta* har indspillet Pedersøns første madrigalbog som selvstændig udgivelse (Dacapo 8.224219).

Samtidig var engelske komponister også blevet grebet af den italienske madrigal. Forlæggere havde noteret sig muligheden for at få succes ved at udgive sådanne stykker og gik i gang med at skabe versioner af dem til det engelske marked. Såvel Nicholas Yonges *Musica Transalpina* (1588) som Thomas Watsons *Italian Madrigalls Englished* (1590) bestod af italienske

sange med nyskrevne engelske tekster. Hovedparten af madrigalerne i begge bind er af Luca Marenzio, Italiens mest populære komponist. To af Marenzios 'anglificerede' madrigaler ([10] og [11]) giver kun et flygtigt glimt af det geni, der ramte den engelske musikscene. Udgifelserne blev indledningen på den engelske madrigals guldalder. Ved siden af Dowland, der var blevet inspireret af at have været i direkte kontakt med datidens italienske musik, ville madrigalerne af Bennet [12], Weelkes [13] og Wilbye ([14] og [15]) ikke have eksisteret uden påvirkning fra Marenzio.

En undtagelse i denne fortælling er Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621). Han kom aldrig uden for sit hjemland, Nederlandene, og var i hovedparten af sit liv ansat ved den samme kirke. Sweelinck er kendt for sin enorme produktion af kirkemusik, og i stor kontrast til en komponist som Marenzio kan hans produktion af femstemmige madrigaler tælles på én hånd. Ikke desto mindre er han tydeligt påvirket af sine italienske jævnaldrende. Sweelincks forlægger i Antwerpen, som var et af de store centre for bogtrykkerkunsten, udgav i løbet af renæssancetiden flere hundrede af de nyeste italienske madrigaler. "Chi vuol veder" [16] er et eksempel på, hvordan den itali-

enske stil bredte sig til store komponister, som uden nogensinde at have oplevet den på første hånd alligevel formåede at skabe deres helt egen skønhed gennem den.

I et bibliotek i Kassel findes det eneste bevarede eksemplar af Mogens Pedersøns første madrigalbog indbundet sammen med samlinger af verdslige værker af 15 andre komponister. Nogle af dem berømte, andre obskure. Begravet mellem et eksemplar af Schütz' madrigalbog og Pedersøns finder man én af den relativt ukendte Johann Grabbe (1585-1655). Om hans liv ved vi kun med sikkerhed, at han studerede hos Gabrieli på samme tid som Pedersøn og Schütz. Selvom Schütz muligvis var Gabrielis yndlingselev, er Grabbe så afgjort en af de mest originale tyske madrigalkomponister. De fire her medtagne madrigaler ([17]-[20]) viser en gennemført original tænke måde i forhold til, hvad der kan lade sig gøre med stemmer ikke kun udtryksmæssigt, men også fysisk. Af alle Gabriels elever var det måske ham, det lykkedes bedst for at tilegne sig den italienske stil og skabe noget helt igennem originalt. Han benytter sig af ekstreme rytmer, teksturer og harmonier inden for en slående virtuos stil, samtidig med at han hele tiden lader sine evner tjene tekstens indhold.

DEN FLAMSKE FORBINDELSE

FRA
ANTWERPEN
TIL
ØRESUND



CD 4

Den flamske forbindelse: Fra Antwerpen til Øresund

I den samme periode, hvor hele Europa var fascineret af musik og musikere fra Italien, kom de fleste prominente musikledere ved det danske hof faktisk fra Nederlandene. Fra 1556 og til udnævnelsen af Schütz i 1633 blev stillingen som kapelmester hos periodens tre konger indehavet af en række hollændere. Det bør dog ikke opfattes som en modsætning, for hollænderne var også entusiastiske forkæmpere for musik fra syd for Alperne (og deres egen). Nederlandene er blevet kaldt 'kontrapunktets hjemland' så ofte, at det næsten er blevet en kliché – men ufortjent er det ikke. Madrigalens udvikling til en allestedsnærværende genre skyldtes i vidt omfang hollandske komponister som Giaches de Wert, der arbejdede i Italien. Kunst og malere fra Nederlandene var på mode ved det danske hof, og selve Kronborg blev tegnet og bygget af flamlændere og hollændere. Danmarks økonomiske og kulturelle bånd til Nederlandene var takket være begge landes status af søfartsnationer også lettere at opretholde end forbindelserne til Italien. Tolden, der blev opkrævet

ved Kronborg af skibe på vej gennem Øresund, havde gjort de danske monarker rigere end Hanseforbundet og havde dermed lagt en dæmper på konkurrencen mellem landene i det foregående århundrede, ligesom der endda var omfattende nederlandsk immigration til Danmark.

Mattheus le Maistre (ca. 1505-1577) var kapelmester hos en nær ven og mentor for Frederik 2. og besøgte sandsynligvis Danmark i 1557. "Kyrie" fra hans *Missa Douce mémoire* [1] er et karakteristisk eksempel på at lade en eksisterende sang blive behandlet polyfont som parodimesse. I dette tilfælde er forlægget Pierre Sandrins (ca. 1490-efter 1561) sang "Douce mémoire" [2], der i 1500-tallets Europa var kendt vidt og bredt.

De fire motetter af Giaches de Wert er alle livlige og populære stykker, der både i og efter de Werts levetid blev genoptrykt adskillige gange. De er enestående virtuose og rummer såvel overdådig kromatik som stærkt komplicerede synkoperytmer. To af dem, "Ascendente lesu" [4] og "Egressus lesus" [6], optræder også i *Herlufsholm-samlingen*.

Fra Josquin Bastons (ca. 1515-ca. 1576) kortvarige udnævnelse til kapelmester (1557-1559) er der ikke bevaret

ret meget musik. Han komponerede primært franske chansons, hvoraf mange blev trykt hos Susato i Antwerpen. "Je prends en gré" [7] er et fint eksempel på en kanon med elegante, strømmende melodier og kønne harmonier.

Christian 4.s længst virkende kapelmester, Gregorius Trehou (ca. 1540-1619), stod i spidsen for kongerigets musikliv fra 1590 til 1611 – herunder kongens kroning og første bryllup. På trods af sit mangeårige virke er han imidlertid forblevet en marginalfigur i de efterfølgende århundreders forskning i perioden. Sandsynligvis igen på grund af sine mange andre forpligtelser har Trehou – der ellers var en mand med mange forbindelser – ikke efterladt sig særlig mange stykker, som er bevaret i dag. Han blev afskediget i 1611, og stillingen som kapelmester stod tom indtil udnævnelsen af Borchgrevinck i 1618. Trehou døde året efter i Helsingør. De to stykker på denne cd er kun bevaret som håndskrevne stemmer i Vatikanets bibliotek og har aldrig været indspillet før. "Rendez à Dieu" [9] er en fransk tonesætning af en koralmelodi, som den dag i dag er en populær salmemelodi i Danmark. "Cantate il nuovo canto" [10] er et uddrag af Trehous monumentale, syvdelte tonesæt-

ning af salme 96 på italiensk. Sweelincks tilsvarende tonesætning af salme 150 [12] er stærkt ekspressiv og til dels humoristisk anlagt. Den indbefatter vokale efterligninger af alle de instrumenter, hvormed man skal prise Gud.

Jan Tollius (ca. 1550-ca. 1620) var flygtet fra det hollandske oprør i 1579 og arbejdede i Padua, da en udsending på vegne af dansk musik i 1599 var i Venedig. Kort efter blev han ansat som tenor ved Christian 4.s hof. Tilfældigvis kom han fra samme lille by som en af Christian 3.s tidligere kapelmestre. Hans samling af seksstemmige madrigaler, som [8] er hentet fra, er tilegnet Sweelincks *Collegium Musicum* i Amsterdam.

Jacques Arcadelts (1507-1568) "Soupirs ardents" [11] blev trykt i Le Roy og Ballards *Huitième livre de chansons*, som der ikke findes et samlet sæt bevaret af. Til denne førsteindspilning er der anvendt en udgave baseret på fundet af en alt- og en basstemme i *Stephanius-manuskripterne*.

GIARDINO NOVO KØBENHAVNS FØRSTE MADRIGALBOG



Efter at være vendt tilbage fra Venedig genoptog Borchgrevinck sine forpligtelser som organist hos Christian 4. I 1605-1606 udgav han to bind italienske madrigaler i København under titlen *Giardino novo*, 'Den nye have'. Samlingen på 52 stykker skylder sin eksistens Borchgrevincks tid i Italien, hvor han og de øvrige må have lært musikken og dens komponister at kende. Det er de første trykte madrigaler i Skandinavien. Uheldigvis kender vi ikke til andre trykte eller bevarede madrigalantologier fra københavnske trykkere, så samlingens betydning for madrigalens popularitet i Danmark i videre forstand kan diskuteres, men at de blev genoptrykt antyder i hvert fald ihærdige forsøg på at udbrede dem.

Flertallet af værker hidrører fra venetianske udgivelser, som danskerne må have købt under besøg i byen eller i boghandler på hjemvejen. En håndfuld af dem kendes imidlertid ikke i nogen form for trykt version. Nogle af de pågældende melodier har muligvis kun eksisteret som håndskrevne kopier og er blevet købt af komponisterne

selv. Lige så fascinerende som indholdet af *Giardini novi* er imidlertid udeladelserne: Ingen af bindene rummer værker af så ekstremt populære komponister som Marenzio eller Vecchi, der blev udgivet af Gardano og for Vecchis vedkommende allerede var kendt ved det danske hof. Hoffets musikarkiver har muligvis allerede ejet tryk af deres værker. Uanset årsagerne til disse udeladelser forringer det dog på ingen måde kvaliteten af det udgivne. Indholdsfortegnelsen rummer berømte navne som Monteverdi, de Wert og Croce. Det første bind opnåede tilstrækkelig popularitet til at blive genoptrykt i 1606 sammen med bind 2.

De Wert er den ældste af de her medtagne komponister og langt den mest produktive. Ved sin død i 1596 havde han udgivet 11 bind, mens yderligere ét blev trykt posthumt. Borchgrevinck valgte to madrigaler fra hans ottende bog, som begge er livlige og ekspressive og indleder den foreliggende cd.

Monteverdi har været et yderst mode- rigtigt valg; de fem madrigaler i *Giardini* var samtidige værker og kun lige blevet trykt. "Cruda Amarilli" [9] er blevet en af hans mest berømte madrigaler, mens stykkerne [7] og [8] er i samme enkle stil.

Den hyppigst forekommende komponist i *Giardini* – med i alt otte madrigaler i de to bind – er Leone Leoni (ca. 1560-1627). Vi kender ikke årsagen, men han havde tydeligvis fået en beundrer i skikkelse af Melchior Borchgrevinck. Selvom han ikke var lige så nyskabende som visse af sine samtidige, er de to udvalgte madrigaler på denne cd ([10] og [11]) både velskrevne og fulde af melodisk charme.

De resterende italienske komponister bliver stadig mere obskure, ligesom forbindelserne til Borchgrevinck er vanskelige at fastslå. Agostino Agrestas (aktiv 1600-1617) indsmigrende "Caro dolce" [12] er hans eneste trykte madrigal uden for Napoli. Girolamo Casatis (ca. 1590-efter 1657) to madrigaler ([13] og [14]) klinger af en oprigtig klarhed, der desværre ikke kendetegner hans biografi; han har muligvis været fra Mantova eller Novara, men det lader sig ikke gøre at fastslå noget definitivt om ham.

Den genovesiske maestro Simone Molinaro (ca. 1570-1636) har lidt mere pondus, især som udgiver af Gesualdos værker og af sin egen lutmusik. Hans to madrigaler i første bind af *Giardino* ([15] og [16]) gør elegant brug af kontrapunkt, og begyndelsen på "Baci amorosi" [15] har

tydeligt inspireret Borchgrevincks tonesætning af den samme tekst [3].

Marsilio Santini (aktiv ca. 1600) var fra Monselice og døde ung. Hans få færdiggjorte værker er kun bevaret i antologier. "Anima del cor mio" [17] er en energisk beskrivelse af den elskendes klage over at være blevet afløst af en rival.

Curtio Valcampi (aktiv 1600-1610) virkede i Venedig i 1602, samtidig med udgivelsen af sin motetsamling, og det er derfor muligt, at han har mødt Hans Nielsen, der på det tidspunkt var vendt tilbage for på ny at studere hos Gabrieli. Teksten til "I tuoi capelli" [18] af Sannazaro var populær og blev tonesat af adskillige komponister, heriblandt Tollius (se CD 4). Valcampi er sammen med Borchgrevinck, Croce og de Wert de eneste komponister, der optræder i både *Giardini* og *Herlufsholm-samlingen*.

Den sidste komponist, Nicolas Gistou (død 1609), var alt i Christian 4.s hofkapel. Hans "Quell'augellin" [6] er et fortrinligt stykke, som opviser betragtelig rytmisk og sekvensbaseret opfindsomhed med inspiration fra Monteverdis tonesætning, som også er optrykt i første bind af *Giardino*.

Borchgrevinck selv bidrog kun med en enkelt madrigal i hvert bind, "Amatemi ben mio" [5] i det første og "Baci amorosi" [3] i

det andet. Begge viser en ganske dreven komponist. Det er påfaldende, at han ikke skrev mere til sin egen antologi. Havde det ikke været for denne tilsyneladende beskedenhed, havde der været mindre plads til de små gemte perler, som ville være gået tabt for altid, hvis denne eksklusive antologi ikke var blevet bevaret, og det kan vi kun være taknemlige for.

PEDERSØNS PRATUM SPIRITUALE

DANSKE SALMER
OG
FLERSTEMMIGE
VÆRKER



CD 6

Pedersøns *Pratum spirituale*:

Danske salmer og flerstemmige værker

Pratum spirituale er et nøgleværk i dansk musikhistorie. Denne 'åndelige eng', trykt i 1620 og tiltænkt brug i danske kirker og skoler, er den ældste bevarede samling af polyfon musik på dansk. Snarere end en motetsamling er det (i hvert fald til dels) en flerstemmig salmebog. Den kan betragtes som kulminationen på en række markante salmebøger, der udkom under den danske reformation. Alle koralmelodierne er hentet fra salmebøger, der blev trykt 1569-1589 i København, heraf mange med rødder i det protestantiske Tyskland. Ud over de 24 salmer i femstemmig sats omfatter bindet også en dansksproget messekomposition med udskiftelige 'Kyrie'-satter afhængigt af kirkeåret, sekvenser til jul, påske og pinse, korte svar på latin og dansk, en ukomplet latinsk messe og tre latinske motetter.

Pratums store og varierede indhold peger i retning af, at den både har tjent som et praktisk bind til anvendelse i danske kirker og et antologilignende værk med samtlige Pedersøns kirkeværker op til og med udgivelsen. De tre latinske

motetter kan ligefrem tænkes at stamme fra hans studier i Italien. Som dreng havde Pedersøn sunget i Det Kongelige Kapel med Trehou som kapelmester og Borchgrevinck som organist og blev senere selv ansat som instrumentalist. Han rejste meget i Italien og England, og efter hans hjemkomst til Danmark blev posten som vicekapelmester oprettet til ham. Han var lærer for kronprins Christian, som *Pratum* er tilegnet.

I flere hundrede år efter den oprindelige udgivelse var bogen glemt. Der er kun bevaret et enkelt komplet sæt stemmebøger på Det Kongelige Bibliotek. Selvom bogen i løbet af 1800-tallet indimellem blev omtalt som bemærkelsesværdig, var det først i 1933 i Knud Jeppesens udgave, at det samlede værk så dagens lys. Den var imidlertid upraktisk til korbrug, da den bevarede de oprindelige nøgler, transponeringer og arkaiske stavemåder af teksterne. Indtil 2023 var kun uddrag af *Pratum* blevet offentliggjort i anvendelig form. I anledning af 400-året for Mogens Pedersøns død udkom der imidlertid en ny komplet udgave tiltænkt anvendelse i danske kirker og skoler. *Musica Ficta* og Bo Holten spillede en central rolle i bestræbelserne på at få udgivet *Pratum* på ny, og

indspilningen her er sunget efter denne udgave (tilgængelig hos Edition-S).

Indslagene på den foreliggende cd er tænkt som et repræsentativt udvalg af *Pratum*, hvoraf nogle satser aldrig har været indspillet før. [2] og [8] er førsteindspilninger af de pågældende salmer, og [6] er første del af julesekvensen, "Grates nunc omnes". "Fader vor" [1] er en strofisk tonesætning af Fadervor på dansk, "Kyrie, Gud fader" [3], der er en messesats til pinse, [5] og [9] er fra Salmernes Bog (henholdsvis salme 130 og 46), "Ad te levavi" [7] en motet, [4], [8] og [10] er almindelige salmer, og [11] og [12] er uddrag af Pedersøns *Missa quinque vocum*. Den berømteste af hans salmer er utvivlsomt tonesætningen af "Nu bede vi den Helligånd" med udgangspunkt i den tyske koralmelodi "Nun bitten wir den Heiligen Geist", som er elegant harmoniseret med mange fine og delikate detaljer, der i Danmark har givet den nyt liv som en elsket korsats.

I
SYDEN
SJÆLDNE
ITALIENSKE
MESTERVÆRKER
FRA
DANSKE
SAMLINGER

CD 7

I syden: Sjældne italienske mesterværker
fra danske samlinger

Herlufsholm-samlingen består af 13 håndskrevne stemmebøger og omfatter kopier af omkring 460 stykker, motetter såvel som madrigaler. Det er den største manuskriptsamling af vokalmusik i Danmark med kopier af musik fra Italien, Tyskland, Frankrig, Nederlandene og sågar England. Det vides ikke med sikkerhed, hvordan samlingen er blevet til. Trykt musik fra Tyskland og Nederlandene var alment tilgængelig i københavnske boghandler og er muligvis blevet købt der. En anden mulighed er, at de oprindelige udgivelser, som kopierne er lavet ud fra, er blevet udlånt til skolen fra hoffet. I så tilfælde har nogle af stykkerne i samlingen direkte forbindelse til danske musikeres rejser til Venedig, Antwerpen og London. Før samlingen blev skænket til skolen, tilhørte den en fremtrædende datidig lærer ved navn Johannes Stephanius, der var rektor ved Københavns Universitet. Det var ham, der i 1580'erne var en af Tycho Brahes assistenter ved Uranienborg-slottet og observatoriet på øen Ven, som dengang hørte under Danmark. Hans manuskript-

kopier af franske og italienske sange og latinske motetter var begyndelsen på *Herlufsholm-samlingen*, som der helt op i 1640'erne, længe efter Stephanius' død, blev føjet nye værker til. Musikken på den foreliggende cd er hentet fra denne skelsættende samling, og selvom nogle af værkerne er af berømte komponister, findes her også førsteindspilninger.

Udvalget er blevet til takket være forskerne med ansvar for *Herlufsholm-samlingen*, der identificerede komponisterne til de anonyme stykker i manuskripterne, transskriberede dem med henblik på opførelse og analyserede dem for eftertiden. Det her udvalgte repertoire spænder over hele det følelsesmæssige spektrum i renæssancens vokalmusik, fra det desperat melankolske til det overdådigt fjollede.

De to første skæring er mesterværker og har aldrig tidligere været indspillet. Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594) og Ruggiero Giovannelli (ca. 1560-1625) er begge velkendte komponistnavne inden for den romerske skole, førstnævnte kendt for sin kirkemusik og sidstnævnte for sine madrigaler. Giovannelli var antagelig elev af Palestrina og efterfulgte ham ved hans død som *maestro* ved Cappella Giulia ved Peterskirken i Rom.

På trods af deres ry inden for de respektive genrer er de to eneste værker af Palestrina i *Herlufsholm-samlingen* to madrigaler til sidst i *Stephanius-manuskripterne*, mens de eneste stykker af Giovannelli er syv af hans motetter. Selvom Giovannellis "Sicut cervus" [1] står i skyggen af Palestrinas tonesætning af teksten, er der faktisk tale om et langt mere komplekst og melismatisk værk end for hans læremesters vedkommende. De fem stemmers indsatser fletter sig ind og ud mellem hinanden, og det modale tonesprog skaber en følelse af længsel, der overgår Palestrianas mere simple motet. "Ogni loco mi porge" [2] er en dybt gribende madrigal. På papiret virker noderne påfaldende simple, men de dækker over en højtidelig puls og følelse af usigelig tragedie.

"Domine exaudi" [3] er en motet for dobbeltkor i venetiansk flerkorsstil, også selvom Gabriels brug af ekstreme tone-omfang i kompositionen antyder, at nogle af stemmerne er tænkt at skulle spilles på instrumenter. Den blev trykt i 1597 og kan højst sandsynligt være blevet hørt af de unge danske komponister i Basilica di San Marco. Værket blev oprindeligt anset for at være en del af *Herlufsholm-samlingen*, men efter at det havde indgået i Musica

Fictas koncertprogram, viste det sig at være fejldentifieret: Værket i manuskriptet er i virkeligheden af Orazio Vecchi.

Antonio Mortaro (ca. 1575-ca. 1620) var i en alder af omkring 25 en af Italiens mest populære komponister af 'canzonette' (små sange). Hans fire bind *Fiammelle amoroze* ('Kærlighedsflammer') for tre stemmer blev genoptrykt flere gange i hans levetid, selv efter at han var blevet optaget i et franciskanerkloster i Brescia. Mortaro er kraftigt repræsenteret i *Herlufsholm-samlingen* med 13 værker, alle for 12 stemmer. Det er verdens største afskriftsamling af komponistens værker. Uheldigvis har det ikke været muligt at medtage disse store værker for 12 stemmer på denne cd, og i stedet er valgt et repræsentativt udvalg af Mortaros mest populære musik. De trestemmige sange ([4]–[6]) er ganske enkle, i en slags tredelt form, hvor første og sidste del gentages med en overgangspassage imellem. De er skrevet til amatører, og teksterne beskæftiger sig med temaer som kærlighed, fornøjelser og naturligvis drikkeri.

Giovanni Croce var også populær som madrigalkomponist og kan også have kendt de unge danskere, da han arbejdede sammen med Gabrieli i San Marco. Den

fortættede og livlige "Ove tra l'herbe" [7] er blevet opført og indspillet mange gange siden udgivelsen for over 400 år siden i *Il Trionfo del Dori*. En række af Croces kirkeværker blev kopieret på Herlufsholm, heriblandt en af hans messer, *Missa sopra la battaglia*. "Ove tra l'herbe" blev oprindeligt trykt i en samling madrigaler med den fælles sidste linje "Viva la bella Dori". Samlingen var tænkt som en slags bryllupsminde og hylder en venetiansk adelskvinde, symboliseret ved den yndefulde mytologiske havnymfe Dori, datter af Oceanus. Den foreliggende madrigal blev kopieret på Herlufsholm, men ikke i nøjagtig denne form. I stedet har kun et fragment af en tenorstemme overlevet i en stemmebog med ordene "Hard by" nedenunder som eneste tekst. Det viser sig at være en version af madrigalen fra Nicholas Yonges *Musica Transalpina*, med den engelske tekst 'Hard by a crystal fountain'. Senere tonesatte Thomas Morley Yonges engelske tekst som en ny madrigal og udgav den i samlingen *The Triumphs of Oriana*, tilegnet Elizabeth 1. og tydeligt inspireret af den oprindelige venetianske udgivelse.

Valcampis forbindelse til Danmark er mærkelig og særegen. Som omtalt i kommentarerne til CD 5 optræder han

både i *Giardino novo* og *Herlufsholm-samlingen*, men er i modsætning til samlingernes andre komponister forblevet en særdeles obskur skikkelse. At han endte i begge samlinger, er nok blot et tilfælde, da motetten her kun optræder i en antologi fra 1612, som blev udgivet i Strasbourg og må have været tilgængelig på Herlufsholm. "Decantabat populus Israel" [8] er en glimrende motet for dobbeltkor, som demonstrerer fremragende håndværk inden for den venetianske kompositions-skole – med lange, fortløbende polyfone melodier, dramatisk brug af tværstande og uventede harmoniske bevægelser.

Blandt de 340 værker i manuskripterne, som er blevet identificeret, er Orazio Vecchi langt den hyppigst forekommende komponist med 45 værker. De fleste er madrigaler for fra fem til 10 stemmer. Vecchi var kendt ved det danske hof, og Borchgrevinck forsøgte at komme til at mødes med ham i Modena, men uheldigvis var han på det tidspunkt i Rom. Antagelig som udtryk for interesse for at blive kapelmester hos Christian 4. tilegnede han i 1604 kongen sin madrigalkomedie *Le Veglie di Siena* og bemærkede i indledningen, at Gabrieli selv havde kaldt Borchgrevinck "en musiker, der i sandhed

er Majestæten værdig”. Han antyder også, at Christian allerede kan have hørt noget af værket forud for udgivelsen. Desværre døde Vecchi året efter og nåede aldrig selv til Danmark, selvom hans musik gjorde.

Det er således ikke overraskende at se Vecchis madrigaler optræde i *Herlufsholm-samlingen*, men selvom stykkerne på denne cd oprindelig blev trykt i Venedig, er de kopieret fra en udgave, der blev trykt hos Katharina Gerlach i Nürnberg, en af datidens vigtigste musikforlæggere i Europa. Hun har antagelig trykt *Kronborg-motetterne*, som optræder på CD 8. “Gitene canzonette” [9] og “S’i diletti” [10] er ‘canzonette’ i stil med Mortaros *Fiammelle amoroze*. Sådanne småsange ses langt oftere komponeret for fra tre til fem stemmer, så disse seksstemmige stykker er altså en sjældenhed og giver mulighed for en mere fyldig polyfoni. “Chi mett’al lotto” [11] er en komedie og handler om en stor kappestrid med fantastiske præmier såsom Venus’ skønhed. Hver enkelt sanger får mulighed for at demonstrere sine evner ved at synge på forskellige sprog i håb om at se lykken tilsmile sig, hvilket den til sidst også gør; præmierne bliver uddelt, og alle synger deres evige hyldest til kappestriden. Koret er opdelt i to

grupper, prisvinderne over for fortællerne. Musikken er fuld af humor, ordmaleri og fjollede vittigheder.

“Echo rispondi” [12] er en dialog mellem det ene kor, der søger bjergnymfen Echo, og det andet kor, der ligesom et ekko synger et rim på det sidste ord, det første kor sang. Til sidst finder de hinanden og holder et stort bal ude i skoven.

“Cicirlanda” [13] er en drikkesang med en iørefaldende rytisk melodi. Sangerne skiftes til at præsentere sig og spørge, hvor vinen mon kommer fra, og hver gang er svaret et ikke-eksisterende nonsens-sted som ‘Bjerg Bjergestrup’ eller ‘Druk Drukenstrup’. Da alverdens fornemste vine er blevet fremmanet, begynder drikkeriet. I de oprindelige stemmer instrueres sangerne om at drikke ud, før de gentager den sidste del. Vi har fulgt opfordringen i ånden ved at råbe ‘Skål!’ på dansk.

Sange som disse er en form for sanglege, der nød stigende popularitet i det tidlige moderne Italien. Orazio Vecchi var en stor ynder af dem, og når de blev samlet i et trykt bind, kunne de levere underholdning til en aften. Disse såkaldte ‘madrigalkomedier’ refererede til figurer fra *commedia dell’arte* som den velmenende, men ikke overbegavede tjener Zanni og

den selvhøjtidelige universitetslærer dr. Gratiano. Værkerne omfatter ofte også adskillige dialekter og stereotype fremstillinger af de personer, der taler dem, for eksempel den konstant berusede tyske lejesoldat, der dybest set ikke taler italiensk, men alligevel gør forsøget.

“Diversi linguaggi” [14] er et kaotisk virvar af forskellige figurer, der synger i munden på hinanden på forskellige sprog (som i nogle tilfælde fortsat er umulige at oversætte). Egentlig findes værket ikke i *Herlufsholm-samlingen*, men i Nürnberg-trykket, hvor det befinder sig mellem to andre madrigaler, der gør. Det er for ni stemmer, hvoraf de fem er blevet tilskrevet Luca Marenzio og de øvrige fire Vecchi. Det er dog mere sandsynligt, at hele værket er af Vecchi, og at Marenzio mere er blevet krediteret som en kærlig hilsende end som udtryk for et konkret komponist-samarbejde. I stykket synger to sopraner blidt to populære melodier (der traditionelt associeres med *commedia dell’arte*), “La Girometta” og “La Franceschina”, mens Il Pedante skælder sin elev, Lo Scolare, ud for at komme for sent og være doven. Zanni gør sin herre Magnifico frustreret ved hele tiden at misforstå ham; den tyske ridder insisterer på, at han ikke er en tåbe,

men bare godt kan lide at blive fuld og slås med ædle motiver; en tyrkisk eneboer opfordrer alle til slet og ret at ‘gøre gode gerninger’, og dr. Gratiano fungerer som fortæller, ofte ved at citere fra de forskellige samtaler, inden han ønsker alle godnat. På grund af kompleksiteten i de sammenflettede stemmer er selve harmonikken ganske enkel, men ikke desto mindre udløste de komiske effekter adskillige latteranfald blandt Musica Fictas sangere under indspilningen.

Der er tale om en nærmest enestående varieret samling af flerstemmige værker. Alene den stilistiske spændvidde mellem værkerne i stemmebøgerne giver et enestående indblik i, hvad danske musikere beskæftigede sig med i renæssancen. Uanset om kopierne var tiltænkt undervisningsbrug eller fremførelse, er de dokumentation for, at behovet i Danmark for såvel kirkemusik som verdslig musik ikke var begrænset til fyrstehoffer, men også udstrakte sig til hele landet og var enormt.



TYCHO BRAHE OG SFÆRERNES HARMONI

MUSIK FRA
KRONBORG
OG
URANIENBORG

CD 8

Tycho Brahe og sfæernes harmoni: Musik fra Kronborg og Uranienborg

I 1576 havde kong Frederik 2. bestilt et nyt bronzespringvand til at pryde sit yndlingspalads, Kronborg. Uheldigvis havde billedhuggeren i de år, han skulle have arbejdet, drukket kongens penge op. Et medlem af byrådet i Nürnberg, hvor springvandet skulle have været lavet, bestilte tre hyldestigte og fik dem sendt til Tycho Brahe, så han kunne vise dem til kongen. Som undskyldning modtog Kronborg tre motetter, som Leonhard Lechner (ca. 1553-1606) havde komponeret over digtene, og som blev opført ved indvielsen af springvandet i 1583. Lechner er blevet kaldt Orlando di Lassos mest fremtrædende elev og var en markant kraft i tysk musik sidst i 1500-tallet. *Kronborg-motetterne* mentes tabt, indtil de i 1980'erne blev genopdaget i Flensborg sammen med en gruppe hidtil ukendte værker med tilknytning til Danmark. Det følgende er en forkortet udgave af Ole Kongsteds beskrivelse af motetterne:

"In Laudem Regii Fontis" [1] er en hyldestmotet i madrigalstil, der beskriver springvandets udseende. Figurerne på springvandet og vandets rislen bliver

symboliseret med visuel klarhed og klanglig følsomhed. "In Connexum Regiarum Literarum" [2] er en hyldestmotet, der på elegant vis bearbejder kong Frederik og dronning Sophies navne og deres symboliske betydning: Frederik – fred, og Sophia – visdom. Motetten "In Symbola Regis et Reginae" [3] er komponeret omkring de tre kongelige mottoer.

Guillaume Costeleys (ca. 1530-1606) "Las, je n'irai plus" [4], Vincenzo Ruffos (ca. 1508-1587) "O sogno mio felice" [5], Gregor Langes (ca. 1540-1587) "Vina parant animos" [6] og Giaches de Werts "Dolce e felice sogno" [7] er alle verdslige sange for fire eller fem stemmer fra *Stephanius-manuskripterne*, og indspilningerne af [4]–[7] er verdenspremierer. Selvom de er af kendte komponister, var sangene henfaldet i glemsel, indtil de blev fundet i *Stephanius-manuskripterne*, og de giver os indblik i de mulige musikalske aktiviteter omkring Tycho Brahes observatorium. Costeleys firstemmige franske chanson og Langes femstemmige latinske madrigal er hurtige og livlige, mens Ruffos og de Werts firstemmige italienske madrigaler er rolige og lidenskabelige.

"Wann mein Stündlein vorhanden ist" [8] af Arnold de Fine (ca. 1530-1586)

er en yndefuldt enkel strofisk sang, som findes i samme *Flensborg-samling* som *Kronborg-motetterne*, og er det første stykke her, hvor Prinsens Musikkorps medvirker. De Fine var Christian 3.s sidste kapelmester inden Borchgrevincks far, Bonaventura, der afløste ham. "Die größte Kunst der Welt unbekannt" ^[11] af Andreas Meier (aktiv 1559) er endnu en kort, strofisk sang, i dette tilfælde til minde om Christian 3., skrevet ved hans død af en af hans livlæger og en af de ældste bevarede trykte kilder til flerstemmig musik i Danmark. Originalen omfattede 24 vers og bliver her spillet stille og højtideligt af fire medlemmer af Prinsens Musikkorps og indspillet for første gang.

"Mein' Augen sind all' Zeit zu dir" ^[10] – et af de kun to bevarede stykker af Severin Tham (aktiv ca. 1540-1560) – og den anonyme tolvstemmige "Inviolata, integra" ^[12] er begge stort anlagte værker, som blev fundet i en kongelig samling fra 1540'erne, der engang havde tilhørt Christian 3.s førstetrompeter Jørgen Heyde (aktiv 1542-1556). Kun få af stemmerne er forsynet med tekst, og værkerne er tydeligvis tænkt instrumentalt, men må oprindeligt være kopieret fra vokalsatser. En mulig praksis med blandede stemmer og instrumen-

ter – som her er genskabt med Prinsens Musikkorps' akkompagnement – er at kombinere en sunget *cantus firmus* med messingblæsere på de øvrige stemmer.

Ligeledes i denne samling og opført sammen med Prinsens Musikkorps finder man den pragtfulde ottestemmige "Nun bitten wir den Heiligen Geist" ^[9] af Jørgen Presten, som var kapelmester fra omkring midten af 1540'erne til sin død i 1553 under et udbrud af pest i Danmark. Han var formentlig af skotsk herkomst og den tidligste af de musikere ved det danske kongehof, man møder i dette bokssæt. Sammenlignet med andre kapelmestre er et usædvanligt stort antal af hans stykker bevaret, i alt 19.

Århundredet mellem Presten og Schütz var turbulent for Danmark, men også en periode, hvor kongeriget blev udvidet og trivedes, om end usikkert. Kvaliteten af musik og musikere ved kongehoffet afspejler det voksende udsyn og ambitionsniveau, om end riget aldrig formåede at opnå helt samme berømmelse for dets kunstneriske bestræbelser som andre lande. Det Kongelige Kapel blev hæmmet af jævnlige lederskifter og perioder med krig, hvor der ikke var midler til at opretholde det. De i Danmark bosatte

komponister nød aldrig samme anerkendelse i Europa som dem fra andre hoffer, og desuden blev meget af deres efterladte musik enten ødelagt ved brande, gik tabt eller blev slet og ret glemt. Disse sande skatte, som har overlevet, kan nu præsenteres i dette sæt takket være Musica Fictas vedvarende kombination af forskning og praksis. Bo Holtens ensemble har gennem 30 år forfinet denne balance, og *The Kronborg Collection* er kulminationen på dette arbejde.

Disse noter bygger på forskning af John Bergsagel, Ole Kongsted, Peter Hauge og Bjarke Moe – og på mange samtaler med Bo Holten om dette repertoire.

© Harold Thalange, marts 2026

Harold Thalange er sanger, redaktør, komponist og arrangør. Han er uddannet ved universiteterne i Glasgow og Cambridge, hvor han sang i Choir of Trinity College og specialiserede sig i engelsk musik fra 1900-tallet, ikke mindst som redaktør af Herbert Howells' orkester- og kammermusik for Novello & Co. Han har boet i København siden 2020 og arbejdet som producer for Musica Ficta samt i 2022-2024 som redaktør af renæssancemusik i forskningsprojektet Herlufsholm-samlingen, med udgivelser hos Edition-S og Edition Wilhelm Hansen. For øjeblikket er han tilknyttet DR Symfoniorkestret som nodearkivar.

De medvirkende

Dirigenten og komponisten **Bo Holten** (f. 1948) stiftede Ars Nova Copenhagen i 1979 og ledede ensemblet i 17 år, inden han i 1996 stiftede Musica Ficta. Han var førstegæstedirigent ved BBC Singers fra 1991 til 2007 og chefdirigent for Det Flamske Radiokor i Bruxelles fra 2007 til 2012. Derudover har han arbejdet med Det Svenske Radiokor, Nederlands Kammerkoor og Chamber Choir Ireland.

Som dirigent har Holten særligt beskæftiget sig med vokalpolyfonien fra middelalderen, renæssancen og den tidlige barok – både den etablerede kanon og et betydeligt antal mindre kendte værker. Hans arbejde med *The Kronborg Collection* afspejler mere end tre årtiers vedvarende beskæftigelse med musikken ved det danske renæssancehof i tæt samarbejde med ensemblet og ledende musikforskere på området.

Som komponist arbejder Holten på tværs af genrer med særligt fokus på opera

og vokalmusik. Hans musik kendetegnes ved lyrisk udtryksevne og en fastholdelse af tonaliteten på et tidspunkt, hvor store dele af samtidsmusikken har bevæget sig væk fra den.

Produktionen omfatter mere end hundrede værker, herunder ni operaer, seks solokoncerter, fire symfonier, orkester- og kammermusik, filmmusik for Lars von Trier og Bille August samt mere end 50 korværker – en del dokumenteret på albummet *Venus' Wheel* (Dacapo 8.226062). Holtens operaer tæller *Livlægens besøg* (2008; Dacapo DVD 2.110408) og *Gesualdo · Shadows* (2014; Dacapo DVD 2.110428), og hans seneste opera, *Schlagt sie tot!* (2017), om Martin Luthers liv, blev udgivet af Dacapo i 2021 (CD 8.226706-07). Blandt Holtens nyere orkesterværker er *Concerto Lirico* (2023) for trombone, skrevet til Jesper Busk Sørensen i Berliner Philharmoniker.

Musica Ficta er et københavnsk vokalensemble stiftet og ledet af Bo Holten. Ensemblet fremfører tidlig europæisk vokalmusik som kammermusik: Stemmerne smelter ikke sammen til en ensartet korklang, men hver stemme fungerer som en selvstændig linje i en flerstem-

mig sats, hvad enten det drejer sig om fem, seks eller op til 10 stemmer. Denne tilgang – forankret i renæssancemadrigalens og motettens fremføringspraksis – placerer ensemblet i skæringspunktet mellem musikvidenskabelig præcision og kammermusikalsk fleksibilitet.

Repertoiret spænder fra senmiddelalderen til den tidlige barok med særlig opmærksomhed på musik fra Nederlandene, Italien og Skandinavien.

Siden grundlæggelsen i 1996 har Musica Ficta udgivet omkring 30 album, mange med fokus på den danske sangskat, og ensemblet turnerer jævnligt i Tyskland, Italien og andre lande. Musica Ficta har givet adskillige moderne førsteopførelser af værker fra det brede europæiske renæssancerepertoire og arbejder fortsat med musik, der har ligget uden for den etablerede tidlige musikkanon – herunder et betydeligt dansk og nordisk kildemateriale, som ensemblet har dokumenteret og fremført gennem tre årtier.

Som husensemble på Kronborg Slot fra 2021 til 2024 rettede Musica Ficta et vedvarende fokus mod musikken ved det danske renæssancehof – det repertoire, der står centralt i *The Kronborg Collection*.



The texts are reproduced in the language in which they are sung, including where a work is performed in a period adaptation.

Teksterne gengives på det sprog, de synges på – også hvor et værk fremføres i en bearbejdelse fra perioden.

CD 1

Schütz in Copenhagen: A German at King Christian's Court Heinrich Schütz (1585–1672)

1

Di marmo siete voi, SWV 17

(Giambattista Marino)

Di marmo siete voi,
donna, ai colpi d'Amore,
al pianto mio,
e di marmo son io
alle vostr'ire
e agli strazi suoi.
Per Amor, per Natura,
io costante e voi dura;
ambo siam sassi e l'un e l'altro scoglio,
io di fè,
voi d'orgoglio.

2

Fuggi, fuggi, o mio core, SWV 8

(Giambattista Marino)

Fuggi, fuggi, o mio core!

Non vedi
la man bella,
che congiurata
co' begli occhi anch'ella,
per farti prigionier,
vienti a ferire?

Ma lasso, ecco un sospir,
nunzio infelice,
ch' esce del petto e dice:
Che più giova il fuggire?
Egli è già preso,
e gli convien morire!

3

D'orrida selce alpina, SWV 6

(Alessandro Alighieri)

D'orrida selce alpina
cred'io, Donna, nascesti,
e dalle tigri ircane
il latte avesti.
S'inesorabil sei,
sì dura a' preghi miei.
O se' pur tigre,
anzi pur selce, ahi lasso,

ch'entro un petto di fera
hai cor di sasso.

4

O primavera, gioventù de l'anno; O dolcezze amarissime d'amore, SWV 1 & 2

(Giambattista Guarini)

O primavera,
gioventù de l'anno,
bella madre di fiori
d'erbe novelle
e di novelli amori,
tu torni ben,
ma teco non tornano
i sereni e fortunati
di delle mie gioie;
tu torni ben, tu torni,
ma teco altro non torna
che del perduto mio caro tesoro
la rimembranza
misera e dolente.
Tu quella se', tu quella
ch'eri pur dianzi sì vezzosa
e bella;
ma non son io già
quel ch'un tempo fui
sì caro agli occhi altrui.

O dolcezze amarissime
d'amore,

quanto è più
duro perdervi,
che mai non v'aver
o provate o possedute!
Come saria
l'amar felice stato,
se'l già goduto
ben non si perdesse;
o, quando egli si perde,
ogni memoria ancora
del dileguato
ben si dileguasse!

5

Giunto è pur, Lidia, il mio, SWV 18

(Giambattista Marino)

Giunto è pur, Lidia, il mio,
non so se deggia dire,
o partire o morire.
Lasso, dirò ben io
che la morte è la partita,
poiché 'n lasciando te, lascio la vita!

6

Ride la primavera, SWV 7

(Giambattista Marino)

Ride la primavera,
torna la bella Clori,
odi la rondinella,
mira l'herbette e i fiori.

Ma tu Clori,
più bella nella
stagion novella,
serbi l'antico verno.
Deh, s'hai pur cinto
il cor di ghiaccio eterno,
perché, ninfa crudel,
quanto gentile,
porti negl'occhi il sol,
nel volt'Aprile?

7

Vasto mar, nel cui seno, SWV 19
(Anon., dedication to Moritz von Hessen)
Vasto mar, nel cui seno
fan soave armonia
d'altezza e di virtù,
concordi venti.
Questi devoti accenti
t'offre la musa mia.
Tu, Gran Maurizio,
lor gradisci
e in tanto farai
di rozzo armonioso
'l canto.

8

Bringt her dem Herren, SWV 283
(Psalm 29:1–2; 66:4)
Bringt her dem Herren, ihr Gewaltigen,
Bringt her dem Herren, Ehre und Stärke.
Alleluja.
Bringt her dem Herren, Ehre seines Namens,
betet an den Herren im heiligen Schmuck.
Alleluja.
Alle Lande beten dich an
und lobsing dir,
lobsing deinem Namen.
Alleluja.

9

O hilf, Christe, Gottes Sohn, SWV 295
(Michael Weiße)
O hilf, Christe, Gottes Sohn,
durch dein bitter Leiden,
daß wir dir stets untertan
all' Untugend meiden,
deinen Tod und sein Ursach
fruchtbarlich bedenken,
dafür wiewohl arm und schwach
dir Dankopfer schenken.

10

Die mit Tränen säen, SWV 378
(Psalm 126:5–6)
Die mit Tränen säen,

werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen
und tragen edlen Samen,
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.

11

Fürchte dich nicht, SWV 296
(Isaiah 41:10)
Fürchte dich nicht,
ich bin mit dir,
weiche nicht,
denn ich bin dein Gott.
Ich stärke dich,
ich helfe dir auch,
ich erhalte dich durch die rechte Hand
meiner Gerechtigkeit.
Alleluja.

12

Siehe, mein Fürsprecher ist im Himmel, SWV 304
(After Augustine's *Meditationes*)
Siehe, mein Fürsprecher ist im Himmel
zur Rechten des Vaters,
siehe, mein Hoherpriester,
welcher durch sein eigen Blut
in das Heilige eingegangen ist,
und hat eine ewige Erlösung erworben,
siehe, das heilige, vollkommene Opfer,
zu einem süßen Geruch dargegeben und ange-

nommen, siehe, dies ist das unbefleckte Lamm,
welches für seinem Scherer verstummet,
auf den Backen geschlagen, mit Speichel be-
spritzt, verhöhnet und verspottet, hat seinen
Mund nicht aufgetan.

Siehe, der von keiner Sünde gewußt hat,
ist für uns zur Sünde gemacht worden,
und hat unsre Schmerzen auf sich geladen
und hat uns mit seinen Wunden geheilet.
Durch diesen unsern einigen Mittler und
Hohenpriester erhöere uns gnädiglich,
o barmherziger Vater.

13

Selig sind die Toten, SWV 391
(Revelation 14:13)
Selig sind die Toten,
die in dem Herren sterben, von nun an.
Ja, der Geist spricht:
Sie ruhen von ihrer Arbeit,
und ihre Werke folgen ihnen nach.

14

Erhöere mich, wenn ich rufe, SWV 289
(Psalm 4:2; 5:3)
Erhöere mich, wenn ich rufe,
Gott meiner Gerechtigkeit,
der du mich tröstest in Angst,
sei mir gnädig und erhöere mein Gebet,

vernimm mein Schreien,
mein König und mein Gott.

15

Lobet den Herren, SWV 293

(Psalm 9:12–13)

Lobet den Herren, der zu Zion wohnt,
verkündiget unter den Leuten sein Tun,
denn er gedenket
und fraget nach ihrem Blut,
er vergisset nicht des Schreiens der Armen.

16

Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, SWV 393

(Job 19:25–27)

Ich weiß, daß mein Erlöser lebt,
und er wird mich hernach
aus der Erden auferwecken,
und werde mit dieser meiner Haut umgeben
werden,
und werde in meinem Fleisch Gott sehen.
Denselben werd ich mir sehen,
und meine Augen werden ihn schauen,
ich und kein Fremder.

CD 2

The King of Denmark his Orpheus:

Dowland's *Lachrimae*

John Dowland (1563–1626): *Lachrimae, or
seven teares figured in seven passionate
pavans* (1604) interspersed with songs and
lute music

1

Come again, sweet love doth now invite

(Anonymous)

Come again,
Sweet Love doth now invite
Thy graces that refrain
To do thee due delight,
To see, to hear, to touch, to kiss, to die
With thee again in sweetest sympathy.

Come again,
That I may cease to mourn,
Through thy unkind disdain;
For now left and forlorn,
I sit, I sigh, I weep, I faint, I die,
In deadly pain and endless misery.

Gentle Love,
Draw forth thy wounding dart,
Thou can'st not pierce her heart,
For I that do approve,

By sighs and tears more hot than are thy shafts:
Did tempt while she for triumph laughs.

3

What if I never speed?

(Anonymous)

What if I never speed?
Shall I straight yield to despair,
And still on sorrow feed
That can no loss repair?
Or shall I change my love?
For I find power to depart,
And in my reason prove
I can command my heart.
But if she will pity my desire and my love
requite,
Then ever shall she live my dear delight.
Come, come, while I have a heart to desire thee,
Come, for either I will love or admire thee.

Oft have I dreamed of joy,
Yet I never felt the sweet;
But, tired with annoy,
My griefs each other greet.
Oft have I left my hope
As a wretch by fate forlorn;
But love aims at one scope,
And, lost, will still return.
He that once loves with a true desire never
can depart,

For Cupid is the king of every heart.
Come, come, while I have a heart to desire
thee,
Come, for either I will love or admire thee.

6

If that a sinner's sighs be angels' food

(Anonymous)

If that a sinner's sighs be angels' food,
or that repentant tears be angels' wine,
accept, O Lord in this most pensive mood,
these heartily sighs and doleful plaints of mine,
That went with Peter forth most sinfully,
but not as Peter did, weep bitterly.

7

Flow, my tears

(Anonymous)

Flow, my tears, fall from your springs!
Exiled for ever, let me mourn,
Where night's black bird her sad infamy sings,
There let me live forlorn.

Down vain lights, shine you no more
No nights are dark enough for those
That in despair their last fortunes deplore.
Light doth but shame disclose.

Never may my woes be relieved,
Since pity is fled;

And tears and sighs and groans my weary days
Of all joys have deprived.

From the highest spire of contentment
My fortune is thrown;
And fear and grief and pain for my deserts
Are my hopes, since hope is gone.

Hark! You shadows that in darkness dwell,
Learn to contemn light
Happy, happy they that in hell
Feel not the world's despite.

10

Clear or cloudy

(Anonymous)

Clear or cloudy, sweet as April showering,
Smooth or frowning, so is her face to me;
Pleased or smiling, like mild May all flowering,
When skies blew silk and meadows carpets be;
Her speeches' notes of that night bird that
 singeth,
Who thought all sweet, yet jarring notes
 outringeth.

Her grace like June, when earth and trees be
 trimmed,
In best attire of complete beauty's height,
Her love again like summer's days be-dimmed,
With little clouds of doubtful constant faith.

Her trust, her doubt, like rain and heat in skies
Gently thundering, she lightning to mine eyes.

11

If my complaints could passions move

(Attributed to Robert Devereux, 2nd Earl
of Essex)

If my complaints could passions move
Or make Love see wherein I suffer wrong,
My passions were enough to prove
That my despairs had governed me too long.
O Love, I live and die in thee;
Thy grief in my deep sighs still speaks;
Thy wounds do freshly bleed in me;
My heart for thy unkindness breaks.
Yet thou dost hope when I despair,
And when I hope, thou mak'st me hope in vain.
Thou say'st thou can'st my harms repair,
Yet for redress thou let'st me still complain.

14

Woeful heart with grief oppressed

(Anonymous)

Woeful heart with grief oppressed,
Since my fortunes most distressed
From my Joys hath me removed,
Follow those sweet eyes adorned,
Those fair eyes wherein are stored,
All my pleasures best beloved.

Fly my breast, leave me forsaken,
Wherein grief his seat hath taken,
All his arrows through me darting.
Thou mayest live by her sun-shining,
I shall suffer no more pining,
By thy loss, than by her parting.

15

Now, oh now I needs must part

(Anonymous)

Now, oh now I needs must part,
Parting though I absent mourn.
Absence can no joy impart,
Joy once fled cannot return.
While I live I needs must love,
Love lives not when hope is gone.
Now at last despair doth prove,
Love divided loveth none.
Sad despair doth drive me hence,
This despair unkindness sends.
If that parting be offence,
It is she which then offends.

Dear, when I from thee am gone,
Gone are all my joys at once.
I loved thee and thee alone,
In whose love I joyed once.
And although your sight I leave,
Sight wherein my joys do lie,
Till that death do sense bereave,

Never shall affection die.
Sad despair doth drive me hence,
This despair unkindness sends.
If that parting be offence,
It is she which then offends.

18

Fine knacks for ladies

(Anonymous)

Fine knacks for ladies, cheap, choice,
 brave and new,
Good pennyworths, but money cannot prove
I keep a fair but for the fair to view,
A beggar may be liberal of love.
Though all my wares be trash, the heart is true.
Though all my wares be trash
The heart is true, the heart is true

Within this pack pins, points, laces and gloves,
And diverse toys fitting a country fair,
But in my heart, where duty serves and loves
Turtles and twins, Court's brood, a heavenly pair.
Happy the heart that thinks of no removes.

20

If floods of tears

(Anonymous)

If floods of tears could cleanse my follies past,
And smokes of sighs might sacrifice for sin,
If groaning cries might salve my fault at last,

Or endless moan for error pardon win,
Then would I cry, weep, sigh and ever moan,
Mine errors, faults, sins, follies past and gone.

I see my hopes must wither in their bud,
I see my favours are no lasting flowers,
I see that words will breed no better good,
Than loss of time and lightning but at hours.
Thus when I see, then thus I say therefore,
That favours, hopes and words can blind no
more.

21
Go, crystal tears
(Anonymous)

Go, crystal tears, like to the morning showers,
And sweetly weep into thy lady's breast
And as the dews revive the drooping flowers,
So let your drops of pity be addressed,
To quicken up the thoughts of my desert,
Which sleeps too sound, whilst I from her
depart.

Haste, restless sighs, and let your burning
breath
Dissolve the ice of her indurate heart,
Whose frozen rigour like forgetful death
Feels never any touch of my desert.
Yet sighs and tears to her I sacrifice
Both from a spotless heart and patient eyes.

CD 3

Nordic Crossroads:
The Madrigal North of the Alps

1
Sono, donna, i tuoi sguardi
(Anonymous)
Sono, donna, i tuoi sguardi
tutti amorosi strali
e mi fan tutti al cor piaghe mortali.
S'una sol volta more
chi ha ferito il core,
ahi! come avvien ch'io mora
di mille colpi mille volte a l'hora?

2
Caro dolce mio bene
(Anonymous)
Caro dolce mio bene,
deh non mi dar più pene,
ma porg'homai l'aita,
a la mia stanca vita.

3
Cor mio, deh non piagnete
(Giambattista Guarini)
Cor mio, deh non piagnete
ch'altro mal io non provo altro martire,
che'l veder voi del mio languir languire.

Dunque non vi dolete, se sanar mi volete,
che quell'affetto che pietà chiamate,
s'è dispietato a voi non è pietate.

4
L'amara dipartita
(Anonymous)
L'amara dipartita
a lagrimar, a sospirar m'invita
e s'el ritorno caro
tosto non addolcisse il piant'amaro
vedrass'in ogni loco
scintillar fuor l'ardente mio gran fuoco.

5
Non fuggir
(Anonymous)
Non fuggir, deh non fuggire
ché te ne port'il core
del tuo fedel pastore.
Deh! fermati per via
ch'un bacio sol la mia vendetta fia.

6
Fuggi, fuggi, o mio core
(Giambattista Marino)
Fuggi, fuggi, o mio core!
Non vedi
la man bella,
che congiurata

co' begli occhi anch'ella,
per farti prigionier,
vienti a ferire?

Ma lasso, ecco un sospir,
nunzio infelice,
ch'esce del petto e dice:
Che più giova il fuggire?
Egli è già preso,
e gli convien morire!

7
Donna, quando vi bacio
(Anonymous)
Donna, quando vi bacio
deh raddoppiate il bacio,
che se nel bel sorriso,
m'aprite un bel Narciso,
e ridendo e baciando,
ei baci raddoppiando,
come da chiuso speco
se voce io vi sarò
voi sarete Eco.

8
Parla, timida lingua
(Anonymous)
Parla, timida lingua,
e palesa l'ardore
che mi tormenta il core.

Ah, taci, che lo sguardo
scoprirà com'io ardo.

9

Rivolgì, vita mia

(Anonymous)

Rivolgì, vita mia, tue luc'in me,
luci amorose e care.

Ohimè! non mi mirare,
chè co' tuoi sguardi Amore
m'ha trapassato il core.

Deh mirami, cor mio, chè da ferita
sì dolce, dolce m'è perder la vita.

10

Unkind, o stay thy flying

(Thomas Watson)

Unkind, o stay thy flying,
And if I needs must die, pity me dying:

But in thee, my heart is lying,
And no death can assaill mee,

Alas, till life do fail thee.

O therefore if the fates bid thee be fleeting,
Stay for me, whose poor heart thou hast in
keeping.

11

When Meliboeus' soul

(Thomas Watson)

When Meliboeus' soul flying hence departed

Astrophil, whom not long before death darted,
Rising up from the star which him late graced,
Down along the heavens he swiftly traced,

Where meeting with his sweet friend, they
both embraced,

And both together joyfully were placed:

O thrice happy pair of friends, O Arcadie's
treasure,

Whose virtues drew them up to heavenly
pleasure.

12

Weep, O mine eyes

(Anonymous)

Weep, O mine eyes and cease not.

Alas, these your spring tides methinks
increase not.

O when begin you to swell so high
that I may drown me in you?

13

Thule, the period of cosmography;

The Andalusian merchant

(Anonymous)

Thule, the period of cosmography,

Doth vaunt of Hecla, whose sulphureous fire

Doth melt the frozen clime and thaw the sky;

Trinacrian Etna's flames ascend not higher.

These things seem wondrous, yet more
wondrous I,

Whose heart with fear doth freeze, with love
doth fry.

The Andalusian merchant, that returns
Laden with cochineal and china dishes,
Reports in Spain how strangely Fogo burns,
Amidst an ocean full of flying fishes:
These things seem wondrous, yet more
wondrous I,

Whose heart with fear doth freeze, with love
doth fry.

14

Weep, weep, mine eyes

(Anonymous)

Weep, weep mine eyes, my heart can take
no rest;

Weep, weep my heart, mine eyes shall ne'er
be blest;

Weep eyes, weep heart, and both this
accent cry,

A thousand, thousand deaths I die.

Aye me! Ah, cruel fortune, aye me!

Now, Leander, to die I fear not;

Death, do thy worst! I care not!

I hope when I am dead in Elysian plain

To meet, and there with joy we'll love again.

15

Draw on, sweet night

(Anonymous)

Draw on, sweet Night, best friend unto those
cares

That do arise from painful melancholy;
My life so ill through want of comfort fares,
That unto thee I consecrate it wholly.

Sweet Night, draw on; my griefs, when they
be told
To shades and darkness, find some ease from
paining;
And while thou all in silence dost enfold,
I then shall have best time for my complaining.

16

Chi vuol veder

(Francesco Petrarca)

Chi vuol veder quantunque può Natura
E'l Ciel tra noi, venga a mirar costei,
Ch'è sola un sol, non pur agli occhi miei,
Ma al mondo cieco che virtù non cura;

E venga tosto: perché Morte fura
Prima I migliori, e lascia star i rei:
Questa aspetta al regno degli Dei
Cosa bella mortal passa e non dura.

17

Lasso, perché mi fuggi

(Anonymous)

Lasso, perché mi fuggi s'hai della morte mia
tanto desio? Tu sei pur il cor mio. Credi tu per
fuggire, crudel, farmi morire? Ah, non si può
morir senza dolore e doler non si può chi non
ha core.

18

O chiome erranti

(Giambattista Marino)

O chiome erranti, o chiome dorate, inanellate.
O come belle, o come e volate e scherzate:
Ben voi, scherzando errate, e son dolci gli
errori, ma non errate in allacciando i cori.

19

Son vivo o morto amore

(Anonymous)

Son vivo o morto amore? Morto no, perché
sento troppo fiero il tormento, vivo no, privo io
son di core. Dunque sì strana sorte chiamerò
vita o morte? Ahi dil' pur tu che la mia fe'
tradita morto mi tien'in vita.

20

Ahi, misera mia vita

(Anonymous)

Ahi, misera mia vita, poiché dagli occhi d'Argo

la bella Laura mi vien custodita, lagrime spar-
go; ed ella che desia donarmi aita mirando i
rei martiri alterna i suoi sospiri, e l'uno e l'altro
duolo è così forte, ch'il viver d'ambi è morte.

CD 4

The Flemish Connection:

Antwerp to the Øresund

1

Missa Douce mémoire: Kyrie

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

2

Douce mémoire

(Francis I of France)

Douce mémoire, en plaisir consommée;
O siècle heureux que cause tel savoir:
La fermeté de nous deux tant aimée,
Qui à nos maux a su si bien pourvoir,
Or maintenant a perdu son pouvoir,
Rompant le but de ma seule espérance,
Servant d'exemple à tous piteux à voir.
Fini le bien, le mal soudain commence.

3

Adesto dolori meo

(Anonymous)

Adesto dolori meo, Deus, nimium fatigor,
et cecidit in luctum cithara mea,
et cantatio mea in plorationem.

4

Ascendente lesu

(Matthew 8:23–26)

Ascendente lesu in naviculam, secuti sunt
eum discipuli eius: et ecce motus magnus
factus est in mari ita ut navicula operiretur
fluctibus, ipse vero dormiebat. Et accesserunt
ad eum discipuli eius, et suscitaverunt eum,
dicentes: Domine, salva nos, perimus. Et dicit
eis Iesus: Quid timidi estis, modicae fidei?
Tunc surgens, imperavit ventis, et mari, et
facta est tranquillitas magna.

5

Vox in Rama

(Matthew 2:18)

Vox in Rama audita est ploratus
et ululatus multus; Rachel plorans filios suos,
et noluit consolari, quia non sunt.

6

Egressus Iesus

(Matthew 15:21–28)

Egressus Iesus secessit in partes Tyri et Sidonis.
Et ecce mulier Chananaea a finibus illis egressa
clamavit, dicens ei: Miserere mei, Domine, fili
David: filia mea male a daemonio vexatur. Qui
non respondit ei verbum. Et accedentes discipuli
eius rogabant eum dicentes: Dimitte eam, quia
clamat post nos. Ipse autem respondens ait: Non
sum missus nisi ad oves, quae perierunt domus
Israel. At illa venit, et adoravit eum, dicens:
Domine, adiuva me. Qui respondens ait: Non est
bonum sumere panem filiorum, et dare canibus.
At illa dixit: Etiam, Domine: nam et catelli edunt
de micis quae cadunt de mensa dominorum
suorum. Tunc respondens Iesus, ait illi: O mulier,
magna est fides tua: Fiat tibi sicut vis.

7

Je prends en gré

(Anonymous)

Je prends en gré la dure mort,
pour vous madame, par amours.
Navré m'avez mais à grand tort
dont de brief finirai mes jours.
La chose me vient à rebours,
souffrir si tôt la mort amère,
O dure mort, que faites vous?
Mourir me faut, c'est chose claire.

8

I tuoi capelli, Filli

(Jacopo Sannazaro)

I tuoi capelli, Filli, in una cistula
serbati tengo, e spesso quando io volgoli,
il cor mi passa una pungente arristula.
Spesso gli lego, e spesso oime disciolgoli,
e lascio sopra lor quest'occhi piovere;
Poi con sospir gli asciugo, e 'nsieme accolgoli.
Basse son queste rime, esili e povere:
Ma se'l pianger in ciel ha qualche merito,
dovrebbe tanta fè morte commovere.
Io piango, o Filli, il tuo spietato interito,
e'l mondo del mio mal tutto rinverdesi.
Deh pensa, prego, al bel viver preterito,
se nel passar di Lethe amor non perdesi.

9

Rendez à Dieu

(Psalm 118)

Rendez à Dieu louange et gloire,
car il est benin et clément:
qui plus est, sa bonté notoire
dure perpétuellement.
Qu'Israël ores se recorde
de chanter solennellement,
que sa grande miséricorde,
dure perpétuellement.

10

Cantate il nuovo canto

(Psalm 96, excerpt)

Cantate il nuovo canto a l'eterno Signore,
canti al suo creatore la terra tutta e'l mondo
tutto quanto,
a lui dico cantate.
Benedite il suo Nome,
ogni giorno da lui vien la salute,
la salute annuntiate.

Narrate tra le genti la sua gloria stupenda,
ch'ogni Popolo intenda le maraviglie sue
tanto eccellenti:
Per ch'egli è grande e vere virtù ha nel suo
Regno.
Di somma lode è degno,
e sopra ogni altro dio si de' temere.

Però ch'idoli tutti son gli dei falsi e vani
de' popoli pagani:
Ma il Signor nostro i cieli have costrutti.
dinanzi a lui si stanno,
gloria e magnificenza,
fortezza, e escellenza
nel santuario suo dimora fanno.

Hor su, hor su date al Signore,
o famiglie gradite,
da varie genti uscite,

Date dico al Signor gloria e valore.

Date gli gloria tale qual il suo Nome merita,
e portate l'offerta
Dentr'al sacrato suo cortil regale.

Con honor sacri e santi il Signor adorare:
Dinanzi a lui tremate, qui de la terra voi tutti
habitanti.
Tra le genti sia detto, ch'ei regna, onde fia 'l
mondo.
Fermo, e d'immobil pondo:
A i popoli farà giuditio retto.

Il ciel tutto sereno e la terra esultando
Gioisca, e risonando il mar s'allegri quel di
ch'egli è pieno.
Facciano i campi festa e ciò ch'è in essi ancora,
festeggi insieme allora ogni arbore frondoso
alla foresta.

Dinanzi a lui che viene, che viene,
dinanzi a lui la terra a giudicare.
Con giustitia e a fare
Giuditio al mondo, qual al ver conviene.

11

Soupirs ardents

(Mellin de Saint-Gelais)

Soupirs ardents, parcelles de mon âme,
Qui de mon deuil seuls la cause entendez,

Si vous voyez ma fin plaire à madame,
Volez au ciel et là-haut n'attendez,
Mais si son œil, comme vous prétendez,
Se quelque espoir nous daigne secourir,
Tournez à moi, et l'esprit me rendez,
Je n'aurai plus volonté de mourir.

12

Or soit loué

(Psalm 150)

Or soit loué l'Eternel
en son saint lieu supernel,
soit, di-je, tout hautement
loué de ce firmament
plein de sa magnificence.
Louez-le pour ses grands faicts,
soit loué par tant d'effects,
tesmoins de son excellence.
Le plaisant son de houtbois,
psalterions à leur tour,
et la harpe et le tabour,
haut sa louange resonnent.
Phifres esclattent leur ton,
orgues, musette et bourdon
d'un accord son los entonnent.
Soit le los de sa bonté,
sur les cymbales chanté,
qui de leur son argentin,
son Nom sans cesse et sans fin
facent retentir et bruire.

Bref, tout ce qui a pouvoir
de souffler, et se mouvoir,
chante à jamais son empire.

CD 5

Giardino novo:

Copenhagen's First Madrigal Book

Madrigals from Melchior Borchgrevinck's
collection *Giardino novo* (1605–1606)

1

Fra le dorate chiome

(Anonymous)

Fra le dorate chiome
d'Amarilli gentil Amor tessea
lacci con che legar l'alme volea;
quando, ne dir so come,
stringer ei si sentio
da' crespi e bei capelli:
Onde sdegnoso a quelli
disse: O legame rio,
come dei tu legar agl'altri il core,
se legghi me, ch'io lego gl'altri Amore?

2

Io non son però morto

(Girolamo Romanino)
Io non son però morto,

donna, come pensate,
perché più non m'amate;
anzi ritorn'in vita,
che l'alm'in voi sepolta,
da voi sendosi sciolta,
sì trova esser uscita
d'una prigion mortale,
e cangia in vit'e in ben
la mort'e'l male.

3

Baci amorosi

(Anonymous)

Baci amorosi e cari,
deh non mi siate avari
se in così bel desire
mi sento ahimè languire.
O dolcezza d'amor rara e infinita:
Con un bacio donar l'alma e la vita.

4

Corr'al suo fin mia vita

(Anonymous)

Corr'al suo fin mia vita,
Nè fuor ch'un bacio attende,
un bacio, un bacio ohimè!
Che sol può darle aita,
che puoi tu meno darmi?
Che poss'io chieder meno?
Lucido sol de gli occhi miei sereno,

bacia per non baciarmi,
perchè s'Amor intende
ciò che mia vita chiede,
dirà: Poco è un sol bacio a tanta fede!

5

Amatemi ben mio

(Torquato Tasso)

Amatemi ben mio,
perchè sdegn' il mio core ogni altro cibo
e vive sol d'amore.
v'amerò se m'amate,
nè men de la mia vita,
l'amor fia lungo e fia con lui finita.
Ma s'amarmi negate
morirò disperato
per non amarvi,
non essend'amato.

6

Quell'augellin che canta

(Giambattista Guarini)

Quell'augellin, che canta
sì dolcemente e lascivetto vola
hor da l'abete al faggio
et hor dal faggio al mirto –
s'havesse humano spiro,
direbbe: "Ardo d'Amore!"
poi ch'arde nel suo core.

7

Ah, dolente partita

(Giambattista Guarini)

Ah, dolente partita!
Ah, fin de la mia vita!
Da te parto e non moro? E pur l provo
la pena de la morte
e sento nel partire
un vivace morire,
che dà vita al dolore
per far che moia immortalmente il core.

8

Cor mio, mentre vi miro

(Giambattista Guarini)

Cor mio, mentre vi miro,
visibilmente mi trasformo in voi,
e trasformato poi,
in un solo sospir l'anima spiro.
O bellezza mortale,
o bellezza vitale,
poi ché sì tosto un core
per te rinasce, e per te nato more.

9

Cruda Amarilli

(Giambattista Guarini)

Cruda Amarilli, che col nome ancora,
d'amar, ahi lasso! amaramente insegna;
Amarilli, del candido ligustro

più candida e più bella,
ma de l'aspido sordo
e più sorda e più fera e più fugace;
poi ché col dir t'offendo,
i' mi morrò tacendo.

Ma grideran per me le piaggie, e i monti
e questa selva, a cui
sì spesso il tuo bel nome
di risonar insegno;
Per me piangendo i fonti,
e mormorando i venti,
diranno i miei lamenti;

Parlerà nel mio volto
la pietade e'l dolore;
e, se fia muta ogn'altra cosa, al fine
parlerà il mio morire,
e ti dirà la morte il mio martire.

10

Come viver poss'io
(Anonymous)

Come viver poss'io senza di voi
dolcissimo ben mio?
Non vivo, nò, che questa non è vita,
ma pena de la morte aspra infinita,
che fa sentir all'infelice core
un dolente morir che mai non more.

11

In questo fior ascoso

(Anonymous)

In questo fior ascoso, va messagier, Amore,
t'appresent'al mio core.
S'ella t'alloggia in seno,
per me lo baci a pieno.
S'all'orecchia ti posa,
chiedi pian quella cosa amorosa.

12

Caro dolce ben mio

(Anonymous)

Caro dolce ben mio, perché fuggire
chi v'ama e per amar languisc'e more?
Se vi piac'il mio piant'e'l mio martire,
eccovi il petto e ne cavat'il core.

Che quand'io deggia per dolor morire,
e far del viver mio più brevi l'hore,
l'anima lieta da me farà partita
se di man vostra lascerà la vita.

13

Dubbi frà duo mi vivo

(Anonymous)

Dubbi frà duo mi vivo
s'al mio languir, mercè chieder vi deggio
o pur tacendo, gir di mal in peggio.
Chiama, mi dice Amore.

Tacer mi fa timore.

Ma poi forz'è ch'io pianga.

Che debbo far, che mi consigli l'anima?

14

Scherzava e poi fuggia

(Anonymous)

Scherzava e poi fuggia questa fera gentile,
e le reti e le strali havendo a vile;
cacciator fortunato la vide, la segui,
la giunse al varco, ella si rese,
ei l'arco allentò, e a l'ombra d'un bel lauro
amato,
tutto lieto e gioioso,
gode quel ben ch'io di cantar non oso.

15

Baci amorosi

(Anonymous)

Baci amorosi e cari,
deh non mi siate avari
se in così bel desire
mi sento ahimè languire.
O dolcezza d'amor rara e infinita:
Con un bacio donar l'anima e la vita.

16

Cantiam', Muse, cantiamo

(Anonymous)

Cantiam', Muse, cantiamo

l'interno alto gioire
ch'io provai nel partire
de la mia bella Hiante,
mentre parlava a me,
suo fido amante.
O dolcezza infinita,
tu mi desti la vita;
ahi, ch'io non posso dire,
se non voglio morire.

17

Anima del cor mio

(Anonymous)

Anima del cor mio, ohimè fia ver,
che voi per altr'amante negate esser Diamante
e per novo desio, habbiat'il mio servir post'in
oblio?
Ah ch'amante straniero, non è fedel guerriero.
Io (lui) sol adorerò leale Amante,
il vostro divinissimo sembante.

18

I tuoi capelli, o Filli

(Jacopo Sannazaro)

I tuoi capelli, o Filli,
in una cistula serbati tengo,
e spesso quando io volgoli
il cor mi passa una pungente arristula.
Spesso gli lego e spesso ohimè disciolgoli
e lascio sopra lor quest'occhi piovere;

Poi con sospir gli asciugo,
e'nsieme accolgoli.

CD 6

Pedersøn's *Pratum spirituale*:

Danish Hymns & Polyphony

Selected from *Pratum spirituale* (1620)
by Mogens Pedersøn (c. 1583–1623)

*The following texts are the modernised
versions by Marita Akhøj Nielsen.*

1

Fader vor udi himmerig

Fader vor udi himmerig, som bad os leve
broderlig og dig med flid at kalde på. Vor bøn
du gerne høre må. Giv, at ej alene beder vor
mund. Hjælp, at det går af hjertets grund.

Helligt vorde, Herre, dit navn. Dit ord lad
komme os til gavn, at vi må leve kristelig, dit
navn kan æres flittelig. Fra falsk lærdom du
værlig vor tolk. Vend om dit arme forførte folk.

Din vilje ske i jorderig, ligesom han er i
Himmerig. Giv os en god tålmodighed, når vi
skulle lide sorrig og nød. Fordriv al legemlig
begær, som altid mod din vilje er.

Amen, det ord er sandt og vist. Dertil bestyrke
vor tro vel fast, at vi og ikke tvivle derpå, hvis
vi hermed nu bede så alt ved dit ord i navnet
dit. Thi synge vi nu amen frit.

2

Synge vi af hjertets grund

Synge vi af hjertets grund, love Gud med røst
og mund for alt sit gode, han os bevis'. Daglig
dags han os bespis'. Dyr og fugle, stor' og
små, nærer han og ligeså. Vi og af ham vor
føde få.

Takke og prise hans godhed bør os at gør' i
evighed. Og at betænke os også bør alt det
gode, han os gør: Han af kød og ben os skabt',
ved sin evig' guddoms kraft han lader os ej
blive fortabt.

Thi ville vi ham prise med skel, for han imod
os gør så vel. Han give os sin Helligånd, at vi
det besinde kan og hans gaver bruge så, at vi
salig' blive må, når vi af verden skulle gå.

Vor Herres Jesu Kristi fred vær' hos os i evig-
hed. Gud trøste dem, som sorrigfuld', heller de
ere fjern eller nær. Gud bevare sin kristenhed
og vor kære øvrighed. Gud unde os fred og
salighed. Amen.

3

Kyrie, Gud fader alsomhøjeste trøst

Kyrie, Gud fader alsomhøjeste trøst, du er vor
glæde og lyst. Spar os elende. Bevar os fra
synd. Forbarme dig over os.

Kriste, Kriste, du er vor vej og det sande lys,
sandhedens port, kærlighedens spejl, alle
kristnes liv og råd. Du os til vor salighed given
var. Forbarme dig over os.

Kyrie, Helligånd, i evighed vær hos os med din
miskundelighed. Vor synd ville vi begræde.
Lad os ej fortabes. Vi på dig nu håbe. Forbar-
me dig over os.

4

Alen' til dig, Herr' Jesu Krist

(Johannes Schneesing)

Alen' til dig, Herr' Jesu Krist står al mit håb på
jorden. Jeg ved, du er min trøster vist. Du er
min frelser vorden. Fra verdens første tid ej
kom et menneske på jorden så from, der i min
nød kunne hjælpe mig. Jeg råber til dig. Til dig
mit hjerte fortrøster sig.

Min synd er stor og ganske svar. Deraf er sor-
gen mine. O Herre, gør mig fra dem klar alt for
din død og pine. Og sig det til din fader god,
at du mig frelste med dit blod. Så bliver jeg af

synden løst. Herre, vær min trøst. Giv det, du
lovede med din røst.

Gud fader ske lov, pris og ære, som os alt
godt mon' give, og Jesus Krist, vor broder
kær, at han hos os vil blive, desligest og den
Helligånd, som er vor trøst og hjælper sand, at
vi Gud tjene med hjertets fred her i denne tid
og efter døden i evighed.

5

Af dybets nød råber jeg til dig

(Psalm 130)

Af dybets nød råber jeg til dig, Herr' Gud, vil
du mig høre. Din nådens ører vend du til mig.
Min røst jeg nu fremfører. Giver du på vore
gerninger agt, at hævne synden med din
magt, o Herre, hvo kan det tåle?

Hos dig alen' gælder nåd' og gunst til synden
at forlade. Når vi dig nogen tid have mist, vi
vid' os ej at råde. For dig ingen sig berømme
kan. Thi må dig frygte alle mand og trøste
dem på din nåde.

Gud fader, søn og den Helligånd ham vil vi
pris' og ære. Thi os ingen frelsted' uden han,
som vi af skriften lære. Thi bør ham lov og tak
alen' til evig tid foruden men. Dertil sige vi nu
amen.

6

Grates nunc omnes

Grates nunc omnes reddamus Domino Deo,
qui sua natiuitate nos liberavit de diabolica
potestate.

Nu lader os alle takke Gud vor Herre, hvilken
med sin fødsel os har forløst fra djævelens
magt. Lover Herren.

Huic oportet ut canamus cum angelis semper
gloria in excelsis.

Ham bør altid at vi synge med englene.

Ære og pris være Gud i det højeste.

7

Ad te levavi oculos meos

(Psalm 123)

Ad te levavi oculos meos, qui habitas in caelis.
Ecce sicut oculi servorum in manibus domi-
norum suorum, sicut oculi ancillae in manibus
dominae suae: ita oculi nostri ad Dominum
Deum nostrum donec misereatur nostri.
Miserere nostri: Domine, miserere nostri, quia
multum repleti sumus despectione.

8

Jesus Krist vor salighed

Jesus Krist vor salighed, som fra os tog Gud
faders vrede. Med sin pine og hellig' død frelste
han os fra helvedes nød.

At vi aldrig det forgætte, gav han os sit legem'
at æde, som er skjult udi brødet's skin, og at
drikke sit blod i vin.

Thi skalt du Gud fader prise, at han dig så vel
ville spise, og han for dine synders lyst i døden
sin søn har givet vist.

9

Vor Gud han er så fast en borg

(Psalm 46)

Vor Gud han er så fast en borg. Han er vor
skjold og værge. Han hjælper os af nød og
sorg, der os vil her besnære. Djævelen, vor
gamle fjend', vil os overvinde. Stor magt og
argelist bruger han imod os vist. På jorden er
ej hans lige.

Vor egen magt er intet værd. Vi er snart
overvundne. Der strid'r for os en vældig Herr'.
Alting må for ham bugne. Spør' du ad, hvo
han er, Kristus han hedder, en Herre over alle
herrer, og ej er frelser' flere. Marken vil han
beholde.

Det samme ord de lade vel stå og dertil utak
have. Thi Gud vil selver hos os gå alt med sin
ånd og nåde. Tage de bort vort liv, gods, ære,
børn og viv, vi passe der ej på. De kunne ej
mere få. Guds rige vi dog beholde.

10

Behold os, Herre, ved dit ord

(Martin Luther)

Behold os, Herre, ved dit ord, og styr pavens
og tyrkens mord, som Jesus Krist, vor
frelsermand, ville styrte fra din højre hånd.

Bevis din magt, o Jesu Krist, du, som en Herre
over alle herrer est. Beskærme din arme
kristenhed, at hun dig lover i evighed.

Du Helligånd, sand trøstermand, giv alt dit folk
en ret forstand. Stat med os i vor sidste nød.
Led os til livet fra denne død.

Tilintetgør du deres anslag. Lad komme over
dem deres onde sag, og styrt dem udi graven
ned, som de grave til din kristenhed.

Så få de dog at komme ihu, at du, vor Gud,
lever endnu, og hjælper dine vældelig, som sig
forlade ville på dig.

11

Missa quinque vocum: Kyrie eleison

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

12

Missa quinque vocum: Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

13

Nu bede vi den Helligånd

(Martin Luther)

Nu bede vi den Helligånd alt om den kristelige
tro og ret forstand, det os Gud bevare og sin
nåde sende, når vi heden fare af dette elende.
Kyrieleis.

Du søde ånd, skænk os for vist, at vi må drikke
udaf dit kærlighedens bryst, at vi udaf hjertet
hveranden elske med ét sind udi Kristus og
have både fred og ro. Kyrieleis.

Du ypperste trøster i al vor nød, hjælp, at
vi forsmå verdens spot og usselhed, at vi
bestandig blive på vor sidste ende, når vi med
djævelen kive om dette elende. Kyrieleis.

In the South: Rare Italian Masterworks from
Danish Collections

1

Sicut cervus

(Psalm 42)

Sicut cervus desiderat
ad fontes aquarum
ita desiderat anima mea
ad te, Deus meus.

Sitivit anima mea ad
Deum fontem vivum:
Quando veniam et apparebo
ante faciem Dei?

2

Ogni loco mi porge;**Poscia che per mio mal**

(Anonymous)

Ogni loco mi porge doglia e pianto,
ov'io non veggio quei fulgenti lumi
che'l cor m'han arso, e gli occhi volt'in fiumi
sì che d'estrema pena ogn'or mi vanto.

Ahimè! lume fulgente, dolce e santo
che il mar la terra e'l ciel adorni e allumi;

veggio in tua vece sassi, sterpi e dumi
che noioso non è l'inferno tanto.

Poscia che per mio mal vi son sì lunge
non sia ceca la vista de la mente
ch'ogn'or mi rende la gentil sembianza.

M'assicura e spaventa sana'e punge
talor speme e timor così sovente
cresce il pianto e'l dolore ch'ogn'altro avanza.

3

Domine exaudi

(Psalm 102)

Domine exaudi orationem meam,
et clamor meus ad te veniat.
Ne avertas faciem tuam a me:
in quacumque die tribulor,
inclina ad me aurem tuam;
in quacumque die invocavero te,
velociter exaudi me.

4

I lieti amanti; Non era gelosia

(Jacopo Sannazaro)

I lieti amanti, e le fanciulle tenere,
givan di prato in prato rammentandosi
il fuoco, e l'arco del figliol di Venere.

Non era gelosia, ma sollazzandosi,
movean i dolci balli a suon di cetera,
e'n guisa di colombi ognor baciandosi.

5

Dolcissimo ben mio

(Anonymous)

Dolcissimo ben mio,
io moro pur per voi, sì, nol credete,
ah, crudel che sete,
pietà, pietà dolcissimo ben mio.

Chiarissimo mio sole
mi stillo pur per voi, e per conforto
ho pur spietata sorte
per voi, per voi chiarissimo mio Sole.

6

Apri l'uscio per tempo

(Jacopo Sannazaro)

Apri l'uscio per tempo
leggiadro almo pastore,
et fa vermiglio il ciel col chiaro raggio
mostrane innanzi tempo
con natural colore
un bel fiorito e diletto Maggio.

7

Ove tra l'erbe e i fiori

(Giacomo Belloni)

Ove tra l'erbe e i fiori
vincitrice d'Amor Dori sedea,
sonar colme di gioia à l'aria e à venti
mille voci s'udiro in tali accenti:
"Ecco colei che tra sue degne palme
l'imperio tien de l'alme.
E s'arder già solea
sol di mortali i cori,
hor con begl'occh'il ciel frena e incende,
che'l dio del fuoco nel suo fuoc'accende!".
Poi concordi seguir Ninfe e pastori
"Viva la bella Dori!".

8

Decantabat populus Israel

(Responsory)

Decantabat populus Israel.
Alleluia.
Et universa multitudo Iacob canebat legitime.
Et David cum cantoribus citharam percutiebat
in domo Domini,
et laudes Deo canebat.
Alleluia.

9

Gitene canzonette

(Anonymous)

Gitene canzonette
al mio Signore
e'l cor mio gli porgete
et se v'accorderete
che grato il don gli sia,
sciogliet' il suon'à la Sampogna mia.

10

S'i diletta contass'ad uno

(Anonymous)

S'i diletta contass'ad uno
che provan s'in Amore,
chi ama con ardore,
farei d'ogni amatore,
accendere di gioia il freddo core.

11

Chi mett'al lotto; Sua ventura;

Hora che'l crin de l'oro

(Anonymous)

Chi mett'al lotto
Quai sono i premij c'havrà il fortunato?
Al primo sarà dato
Di Ciprign'il leggiadr' e vago volto
Questo ci piace molto
Un'altr'haurà d'Appolla bionda testa
O che ventura è questa

L'ultimo di Mercurio il dir facondo
O premio unic'al mondo
Per voce che si paga?
Una lagrima sola un sospir solo
Quest'una poca paga
V'entra poi fraud' ò duolo?
No che son'assistenti
L'honest'e 'l Giust' à la ventura intenti
Chi l'Urna move?
Il Fato
E chi da'l pregio?
Il Guiderdone
E chi griderà bianco?
Il Fato
E chi da'l pregio?
Il Guiderdone
E chi griderà bianco?
L'Ingratitudin ch'è dal lato manco
Hor attendete Amanti al vostro motto Del
pretioso lotto.

Sua ventura hà ciascun dal dì che nasce.
Gratia ventura
Quest'è quel fortunato
Che del volto di Venere è gratiato
Passiam'à l'altra
A sorte s'indovina Bianco bianco
La speranza mi pasce
Bianco bianco
Gratie ch'à pochi il ciel largo destina

Mie venture al venir son pigre e tarde
Bianco bianco
Sors bona nihil aliud
Bianco bianco
A i Lotti non do fede
Bianco bianco
S'acquistan per ventura e non per arte
Nemo sua sorte contentus
Bianco bianco
Piu ne giova quel ben che men s'aspetta
Gratia ventura.

Hora che'l crin de l'oro
De l'Auriga celeste in premio è dato
Sol vi riman del Messagier alato
La facondia
Hor veggiam di chi la sia
Si mi estreglia me ghia
De sta vez seras mia Bianco bianco.

O affortao mi Pantalon
Se me busco sto boccon
Le visage di Vener par ma foi
Je suis bien sert que sera de moi
A su pur ach merlot
S'à crez d'havi sto lot
Frate se'l luotto mi bourrà toccare
Chisso, e chillo, e chillauto hà da spantare.
Bianco bianco
Io havro da favor che sta ventura,

L'ha da tucçar à qualche creatura
Se mi toccher fentur da compagnon
Mi folere far un trinchere col fiascon
Bianco bianco
Fasil' intmè cascher à la Rmegna.

Se no cha digh iet si chencher' i megna Vuot
una ruzla de Sulcizza fina
E fa cla tocca à la me Mudnina
Bianco bianco
Il dì che costei nacque eran le stelle
Che producon fra noi felici effetti
Gratia ventura
Facciam s'innanzi li tre fortunati
Ecco ecco i premij bramati
Siamo qui siamo qui Guiderdon'apparecchiati
Dica ciascuno il numero del motto
Trenta quaranta
E'l mio novanta ottobre
Hor prendete
Eccovi il lotto
Onde felici sete.

12

Echo rispondi

(Anonymous)

Echo rispondi, rispondi o Echo
Tu che giubili meco
Dì quando gioiran le valli e i poggi?
– oggi.

Ecco ch'ogni mia speme
In te par che s'appoggi
E chi farà content'il mio desio?
– io.

O che dolcezz'estreme sarà mia ninfa bella?
– ella.

Dov'è? Deh dammi ancor questa novella
– vella.

Non la veggio sarà forse sparita?
– ita.

E quando rivedrò la vag'Aurora?
– ora.

Dunque s'allegri il mondo
E qual segno giocondo
Pò far tanta letitia manifesta?
– festa

Festa si faccia e gioco
E intanto che s'appresta
Il suon' e'l cant'e'l ball' in questo loco
Accendete pastor le faci e'l foco.

13
Cicirlanda
(Anonymous)
Cicirlanda
Che comanda?
Dove nasce sta bevanda
Sta bevanda nasce al Monte Montemola.

Cicirlanda
Che comanda?
Dove nasce sta bevanda
Sta bevanda vien de la Costa Costemola.

Cicirlanda
Che comanda?
Dove nasce sta bevanda
Sta bevanda nasc'al Braccio Braccemola.

Cicirlanda
Che comanda?
Dove nasce sta bevanda
Sta bevanda nasce del Tiro Tiremola.

Cicirlanda
Che comanda?
Dove nasce sta bevanda
Sta bevanda nasce a la Bevagna Bevemola.

Buon pro ti faccia
Bevilo tutto
Che'l buon vin fa sempre frutto.

14
Diversi linguaggi
(Anonymous)

La Franceschina
Part 1
E la bella Franceschina 'ninina buffina'
La fili 'bustachina'
E che la vorria mari 'nini'
La fili 'bustachi'

E la bella Nicoletta 'ninetta buffetta'
La fili 'bustachetta'
E che la v'ha tropp' in frè 'nini'
La fili 'bustache'

La Girometta
Part 1
Chi t'hà fatto quelle scarpette
Che ti stan si ben
Che ti stan si ben Girometta
Che ti stan si ben?

Me l'ha fatte lo mio Amore
Che mi vol gran ben

Che mi vol gran ben Girometta
Che mi vol gran ben

Zanni & Magnifico

Part 1
Z: O Messir.
M: Che distu?
Z: O Patru.
M: Che fastu?
Z: O Messir.
M: Che vostu?
Z: O Patru, à no poss plu canta, perch' à crep
de la fam.
M: Ah bestion, fio d'un laro, non t'hastu ben
sfondrao?
Z: Mo con que, s'a no g'havi mai pa quant à
vorèf?
M: Poltron, che tutto'l di ti è stao tola.
Tirr' in mal'hora.

Z: Andev' à impica.
M: Trist' anegao.

Tedesco
Part 1
Mi star bon compagnon
Mi trinchere co'l fiascon
Mi piasere moscatelle
Mi far garaus di bon.

Lo Scolare & Il Pedante

Part 1

S: Salve, Magister!

P: Bene veniat, ti voglio far gustar la scutica

S: Perché?

P: Tu non venisti hier' al ludo literario.

S: Mia madre mi lavò la testa, e'l zavatino mi concio le scarpe

P: Ah furnuncule, m'hai detto le mendatie. Ti voglio vapular, per lo Dio Hercule! S. Non più, Magister!

P: Vien' a la scola.

S: Ohime, Magister!

P: Non far la fuga.

S: Ohime, Magister!

P: Ah, tristarello! L'ha' cacciat' un dent' in la cervice à Zambone.

S: Minimè.

P: Ah, impudente!

S: Minimè.

P: Ah, inurbano!

S: No, à la fè!

P: Heus, puer.

S: Adsum.

P: Recita la lectiuncula.

S: Nunc: 'Iam satis terris nivis atque dirae
Grandinis misit pater, et rubente Dextera
sacras iaculatus arces,
Terruit urbem'.
P: Hor va con Dio.

Il Fate ben per voi

Part 1

Fate ben per voi.

Il Gratiano

Part 1

O zent, o presson, av' do la bona sira, ò Zan.

Ah bestiazza selevrad, à son al Duttur Gratian,
allias Smursion. Avrev intrar in consortie s'al
ve pias, perch'al dis la sentienza di "Vien' a
cena, ch'ogni scimia petna la so scimia". Un al-
tra similitanza di Diorgano: "Ch'è con le person
è in compagnia". O zent, o pasturanza.

La Franceschina

Part 2

E la bella Marchesetta 'ninetta buffetta'

La fili 'bustachetta'

E che la mi vestirà 'nina'

La fili 'bustaca'

E la bella Menicarda 'ninarda buffarda'

La fili 'bustacarda'

E che l'è troppo lecca 'nina'

La fili 'bustaca'

E la bella Ricardona 'ninona buffona'

La fili 'bustacona'

E che la merta corò 'nino'

La fili 'bustacò'

La Girometta

Part 2

Chi t'hà fatto quelle calzette

Che ti stan si ben

Che ti stan si ben Girometta

Che ti stan si ben

Me l'ha fatte lo mio Amore

Che mi vol gran ben

Che mi vol gran ben Girometta

Che mi vol gran ben

Tedesco

Part 2

Mi folentier star fol

Mi far tutt' in un trunk

Mi mangiare bon platais

Mi folere star contente

Mi non esser minchion

Mi star bon compagnon

Lo Scolare & Il Pedante

Part 2

S: O dal gimnasio aprite, o là aprite presto
presto, che'l cane del fornaio non mi piglia.

P: Chi pulsa così nel diluculo a ... ianue?

S: Son io.

P: Nunc, Nunc. e ch'è quest' "io"?

S: Muscardino.

P: La voce non mi par già Pubero di tenere
unguicole.

S: Buon giorno.

P: Hora surgo dal strato; a sterno stravi stra-
tum primitivo derivatur hoc stratum
strati il letto.

S: Cancaro venga à "sterno stravi", aprit'
hormai.

P: Hai troppo fretta.

S: Il malan' che Dio vi dia!

P: Heu, hei, uha, ahi, ohimè, che non mi bastan
tutte l'interiectiones dolentis per
deprimer l'ira d'un mal educato.

S: Ohim' à tua posta, Pedante!

P: Ah scelestò!

S: Arcipedante!

P: Nato di gerulo!

S: Pedantissimo!

P: Cinedissimo!

S: Che peggio si può dir che dir Pedante.

P: Abis in malis avibus!

Il Fate ben per voi

Part 2

Fate ben per voi.

Il Gratiano

Part 2

Ah, ah, ah, ah, ah, cosa dis questor? Al
ghe n'è un che dis "E la bella Franceschina

ninina buffina, La filli bustachina". Es ghe
 n'è un che dis la me favorida quand' a iera
 innamorad d'una bella putta, "Chi t'hà fatte
 quelle scarpette Che ti stan si ben?". Al ghè
 quell' altra bestiazza de Zan che dis "a voi al
 me salarie". E Pantalon ghe dis "tirra via". Al
 ghè po un cert' invriagon et dis "Mi non esser
 minchion, Mi star bon compagnon". E dov'
 lassavi una cera d'Hiporcate chal sta sempr' in
 s'una vosa gridando "Fate ben per voi"? Av' do
 la bona sira, bon sir.

CD 8

Tycho Brahe's Harmony of the Spheres: Music from Kronborg and Uraniborg

1

In Laudem Regii Fontis

(Paulus Melissus Schede)

In Laudem Regii Fontis

Fontem, perpetuis quem duxit ad aethera
 lymphis

Plurimus ingenii, Rex Friderice, labos;

Nymphae cum Musis, Dryades, facilesque
 Napaeae

Unanimi celebrem voce meloque canunt.

Adspice Neptunum; capita adspice laetus
 equina:

Adspice, Delphines quanta fluenta vomant!
 Sirenum fundunt liquidissima mulctra
 mamillae:
 Heic Venus, heic Pallas, Junoque regna
 gerit.
 Ejaculatur aquas populorum Martia turba;
 Teuto, Thrax; Gallus, Sarmata; Moscus, Iber.
 Omnia discutias; omnis simul undique et
 usque
 Constrepit in laudes unda susurra tuas.

2

In Connexum Regiarum Literarum

(Paulus Melissus Schede)

In Connexum Regiarum Literarum

Quam bene conveniunt Friderici grammata
 Regis

Et Sophiae! Dignos digna corona decet.

Advena quid sentis? Pax et Sapientia

regnant,

Heic ubi juncta Fides, heic ubi juncta Salus.

3

In Symbola Regis et Reginae

(Paulus Melissus Schede)

In Symbola Regis et Reginae

Mein Hofnung zu Gott allain:

Auf wen solt ich mich sonst verlassen?

Hilf suchst bei menschen, und wilt rate,

Dern du dich mögst anmassen:

Hilf ist gering, rath ist zu klain.

Treu ist Wildbrath.

Man forschen muß ain' ander straßen,

Die gegen Himel sicht,

Im glauben waar und rain.

Gott verlest die seinen nicht.

4

Las, je n'irai plus

(Anonymous)

Las, je n'irai plus, je n'irai pas,

je n'irai pas jouer au bois.

Hier au matin me levai,

en notre jardin entrai,

je n'irai plus, je n'irai pas.

Las, je n'irai plus, je n'irai pas,

je n'irai pas jouer au bois.

En notre jardin entrai,

trois fleurs d'amour j'y trouvai,

je n'irai plus, je n'irai pas.

Las, je n'irai plus, je n'irai pas,

je n'irai pas jouer au bois.

Trois fleurs d'amour j'y trouvai,

Une en pris deux en laissai,

hélas,

je n'irai plus, je n'irai pas.

Las, je n'irai plus, je n'irai pas,

je n'irai pas jouer au bois.

Une en pris deux en laissai,

à mon ami l'envoierai,

je n'irai plus, je n'irai pas

jouer au bois.

Las, je n'irai plus, je n'irai pas,

je n'irai pas jouer au bois.

À mon ami l'envoierai,

qui sera joyeux et gai,

je n'irai plus, je n'irai pas,

hélas,

je n'irai plus jouer au bois.

5

O sogno mio felice

(Anonymous)

O sogno mio felice o sogno grato

che mi mostri colei sì acerba dolce e pia

che fu già contra me sì acerba e fiera.

Deh fosse ver che per ventura mia

mai non fosse più altiera com'or la truovo

e com'or dir non lice

ch'in fin nella radice

così lieto del sogno il mio cor parmi

che sognando vorrei spesso sognarmi.

6

Vina parant animos

(Anonymous)

Vina parant animos, et gratae basia
nymphae laetitiam pariunt tristitiamque
fugant.

7

Dolce e felice sogno

(Anonymous)

Dolce e felice sogno
nel cui godendo la mia amata vista
il fuoco spensi del mio gran desire
e fu tal' il gioire
che spirata di questo mortal velo
pensai esser nel cielo
ma' l' mio fatal destin tronco l'ardire
ch'estins' il sogno
ond'io languid'e trista
lagrimando gridai
ahi sorte dura
come vol' il piacere il dolor
dura.

8

Wann mein Stündlein vorhanden ist

(Nikolaus Herman)

Wann mein Stündlein vorhanden ist,
und ich muß fahren mein' Straßen
so g'leit du mich, Herr Jesu Christ,

mit Trost wollest mich nicht laßen,
mein' Seel' an mainem letzten End'
befehl ich dir in deine Händ',
gnädig wollst sie bewahren.

9

Nun bitten wir den Heiligen Geist

(Martin Luther)

Nun bitten wir den Heiligen Geist
um den rechten Glauben allermeist,
daß er uns behüte an unserm Ende,
wenn wir heimfahrn aus diesem Elende.
Kyrieleis.

10

Mein' Augen sind all' Zeit zu dir

(Anonymous)

Mein' Augen sind all' Zeit zu dir,
o Herr, mein Gott, gerichtet,
daß du helfst aus dem Netze mir,
dern die mir han vernichtet.
Erbar dich mein und sieh mich an,
dann arm bin ich, von jederman
auch gar und ganz verlaßen.

12

Inviolata, integra

(Marian antiphon)

Inviolata, integra et casta es Maria:
Quae es effecta fulgida caeli porta.

O Mater alma Christi carissima:
Suscipe pia laudum praeconia
Te nunc flagitant devota corda et ora:
Nostra ut pura pectora sint et corpora.
O Maria Flos Virginum.

Performers

CD 1

Christine Nonbo Andersen, soprano
Ann-Christin W. Ingels, soprano
Eva Wöllinger-Bengtson, alto
Daniel Carlsson, countertenor
Josef Hamber, tenor
Tobias Aabye Dam, tenor
Lauritz Jakob Thomsen, baritone
Rasmus Kure Thomsen, bass
Jakob Lorentzen, harpsichord^{8–16}
Bo Holten, conductor

CD 2

Ann-Christin W. Ingels, soprano
Hanna Kappelin, soprano
Eva Wöllinger-Bengtson, alto
Daniel Carlsson, countertenor^{soloist on 1}
Stephen Yeseta, countertenor^{soloist on 15}
Josef Hamber, tenor
Tobias Aabye Dam, tenor
Lauritz Jakob Thomsen, baritone^{soloist on 7}
Rasmus Kure Thomsen, bass
Fredrik Bock, lute^{1, 2, 4–5, 7–9, 12–13, 15–20, 22–23}
Bo Holten, conductor

CD 3

Christine Nonbo Andersen, soprano
Ann-Christin W. Ingels, soprano
Hanna Kappelin, soprano
Eva Wöllinger-Bengtson, alto
Daniel Carlsson, countertenor
Josef Hamber, tenor
Palle Skovlund, tenor
Lauritz Jakob Thomsen, baritone
Rasmus Kure Thomsen, bass
Bo Holten, conductor

CD 4

Ann-Christin W. Ingels, soprano
Christine Tofft, soprano
Louise Odgaard, soprano
Eva Wöllinger-Bengtson, alto
Daniel Carlsson, countertenor
Josef Hamber, tenor
Palle Skovlund, tenor
Asger Lynge Petersen, bass
Rasmus Kure Thomsen, bass
Bo Holten, conductor

CD 5

Ann-Christin W. Ingels, soprano
Hanna Kappelin, soprano
Eva Wöllinger-Bengtson, alto
Daniel Carlsson, countertenor
Josef Hamber, tenor

Tobias Aabye Dam, tenor
Lauritz Jakob Thomsen, baritone
Rasmus Kure Thomsen, bass
Bo Holten, conductor

CD 6

Ann-Christin W. Ingels, soprano
Christine Nonbo Andersen, soprano
Christine Tofft, soprano
Daniel Carlsson, countertenor
Stephen Yeseta, countertenor
Adam Riis, tenor
Palle Skovlund, tenor
Lauritz Jakob Thomsen, baritone
Daniel Åberg, bass
Bo Holten, conductor

CD 7

Ann-Christin W. Ingels, soprano
Christine Tofft, soprano
Kirse Kamp, soprano
Daniel Carlsson, countertenor
Stephen Yeseta, countertenor
Adam Riis, tenor
Palle Skovlund, tenor
Lauritz Jakob Thomsen, baritone
Rasmus Kure Thomsen, bass
Bo Holten, conductor

CD 8

Ann-Christin W. Ingels, soprano
Christine Nonbo Andersen, soprano
Louise Odgaard, soprano
Eva Wöllinger-Bengtson, alto
Stephen Yeseta, countertenor
Josef Hamber, tenor
Tyler Ray, tenor
Jakob Soelberg, bass
Rasmus Kure Thomsen, bass

Prinsens Musikkorps^{8–12}

Gert Hattesen, trumpet
Tage Højsgaard, trumpet
Bo Fuglsang, trumpet
Arne Jespersen, trumpet
Anders Farstad, trumpet
Annemette Hansen, trumpet
Mathias Jensen, horn
Charlotte Simonsen, horn
Barbara Vestfalten Laursen, euphonium
Andreas Clemmensen, trombone
Ebbe Ringblom, trombone
Mikael Karlsen, trombone
Torben Johansen, tuba
Pernilla Brown, tuba
Rasmus Clemens, timpani
Stig Acker, timpani

Bo Holten, conductor



CD 1 recorded at Dansesalen, Kronborg, on 19–21 September 2022

CD 2 recorded at Dansesalen, Kronborg, on 1, 6–7 September & 12 October 2021

CD 3 recorded at Esajas Kirke, Copenhagen, on 18 November 2022,
2, 4–5 January 2023 & 8–9 October 2024

CD 4 recorded at De Gamles Bys Kirke, Copenhagen, on 10–13 June 2024

CD 5 recorded at Dansesalen, Kronborg, on 31 May–2 June 2022

CD 6 recorded at Koncertkirken, Copenhagen, on 2–3 January 2024

CD 7 recorded at Vor Frelzers Kirke, Copenhagen, on 13–14 & 19–20 February 2024

CD 8 recorded at Vor Frelzers Kirke, Copenhagen, on 6 November 2024 & 10 June 2025

Recording producer: Preben Iwan

Sound engineering, editing, mix and mastering: Preben Iwan

© & © 2026 Dacapo Records, Copenhagen. All rights reserved.

Within These Walls, Sweet Music, by Harold Thalange,

translated from the English by Jakob Levinsen

Proofreaders: Hayden Jones, Jens Fink-Jensen

Photo p. 46–47 © Per Morten Abrahamsen; p. 86–87 © Ole Josephsen

Design: Studio Tobias Røder, www.tobiasroeder.com

Musica Ficta, www.ficta.dk

This release was generously supported by

Beckett-Fonden, Den Bøhmske Fond and Jorck's Fond



8.208003 www.dacapo-records.dk



Dacapo Records is supported by the Danish Arts Foundation

DANMARKS NATIONALE
MUSIKANTOLOGI

Dacapo Records, Denmark's national record label, was founded in 1989 with the purpose of releasing the best of Danish music past and present. The majority of our recordings are world premieres, and we are dedicated to producing music of the highest international standards.



Dacapo Records