



CD-389 STEREO

digital

Music from the time of Christian IV Church Music at Court & in Town



THE HILLIARD ENSEMBLE/PAUL HILLIER

A BIS original dynamics recording

Music from the time of Christian IV

Kirkemusik ved hoffet og i byen/Church music at court and in town

PEDERSON, Mogens (c.1580-1628)

Mass (SATB) from "Pratum Spirituale" (1620) (GF,DJ,JP,MP,PH) 11'17
1. Kyrie 2'26 — 2. Gloria 3'35 — 3. Credo 2'56 — 4. Sanctus 1'51

SCHATTENBERG, Thomas (c.1580-after 1622)

from "Jubilus S. Bernhardi" (1620) 11'30
5. Jesu tua dilectio 3'13 (SATB: DJ,JP,MP,PH)
6. O Jesu mi dulcissime 2'22 (SATB: GF,DJ,MP,PH)
7. Amor Jesu dulcissimus 2'22 (SATB: GF,DJ,MP,PH)
8. Jesu decus Angelicum 3'10 (SATB: DJ,MP,PH,DB)

BERTHOLUSIUS, Vincentius (d.1608)

9. Ego flos campi (Song of Solomon 2,1-3) from "Sacrae Cantiones, libro primo" 3'00
(1601) (SSATB: GF,TB,DJ,JP,MP,PH)

MANCINUS, Thomas (1550-1611)

10. Cantio Nova (Eobanus Hessus, after Psalm 128) 5'47
from ms., c.1590, Royal Library, Copenhagen (SSATB: GF,TB,DJ,JP,MP,PH)

ANONYMOUS

Mass (SAATB) from ms., second half of 16th century, Royal Library, Copenhagen 21'14
(DJ,JP,MP,PH,DB)
11. Kyrie 1'52 — 12. Gloria 4'17 — 13. Credo 7'13 — 14. Sanctus 3'59 —
15. Agnus Dei 3'24

DDD - T.T.: 54'00

THE HILLIARD ENSEMBLE, musical director: PAUL HILLIER

(Gillian Fisher, soprano — Tessa Bonner, soprano — David James, countertenor —
John Potter, tenor — Mark Padmore, tenor — Paul Hillier, baritone —
David Beavan, bass)

*Flg. numre er udgivet i nodeserien "Musik i Danmark på Christian IV's tid", Engstrøm & Sødning,
København, 1988, hæfte 1-7: Nr.1 i hæfte 4, nr.2-5 i hæfte 7, nr.9 i hæfte 5 og nr.10-15 i hæfte 6.*

Christian IV and Music

As a patron of music, Christian IV was generous. He surrounded himself with music all the time — both at home and while travelling. He employed singers and musicians to an extent which had not been met with earlier, and the Royal Chapel could easily compare with those of other European princes and sovereigns. About 80 people were employed in the Chapel when it was at its height.

The music was divided into three groups: the instrumentalists, the singers and the trumpeters — each group with its own functions, but also with a possibility to unite their efforts on especially festive occasions. The King wisely mixed local and foreign forces. A number of talented Danish musicians were sent to study abroad — to England and especially to Italy, with the famous Giovanni Gabrieli in Venice — and they returned with strong impressions of foreign trends, utilising them at court for a shorter or longer period. Two figures stand out among the foreign musicians, who came from Germany, France, Poland, Italy and England: the lutenist John Dowland, who came from England in the early years of the reign of Christian IV, and the leader of the Court Chapel in Dresden, Heinrich Schütz, who was called to Denmark as musical director in connection with the court festival of the century, *Det store Bilger* (The Ceremony of the Bed) in 1634, the wedding of Prince Christian, the heir apparent, with the Saxon princess Magdalena Sibylla.

The reign of Christian IV — 1588-1648 — stands out as a rich period in Danish musical history. Never before or since did Denmark, and especially the court in Copenhagen, take up so much space on the map of European musical history.

Church music at court and in town

Not only secular music flourished during the reign of Christian IV. This period is also the first peak in the history of Danish sacred polyphony. Under his father, Frederik II, the monophonic Danish liturgical music was provided fixed limits by the edition of Hans Thommison's book of

hymns (1569), and Niels Jespersen's *Graduale* (1573), and the wish of Christian IV to further polyphonic settings of the various Protestant and Gregorian songs led him to order his deputy music director, the important court composer Mogens Pedersen, to issue a collection of polyphonic chorales based on tunes from the repertoires of Thommison and Jespersen.

The result was "Pratum Spirituale" from 1620, which the composer dedicated to Prince Christian, the heir apparent. Apart from 31 chorale settings, Mogens Pedersen with artistic pride included three Latin motets and the five-part mass which is presented on this disc. Naturally, this short mass, which like other contemporary masses in Danish tradition leaves out part of the Credo (Crucifixus) and Sanctus (Benedictus), and the whole of Agnus Dei, could only be used in the liturgy of the large churches with sufficiently trained singers, like for instance the chapel of Christian IV and the best cathedral-school pupils. Thus, its liturgical use was probably restricted to certain festive services. The mass confirms the international standard of Mogens Pedersen as a composer, at the same time having a personal artistic stamp. He has created simple, tuneful music, almost in contrast to the polyphonic mass tradition which preferred the strict, contrapuntal setting of the mass sections. All the way through, the single parts of the mass of Mogens Pedersen are set off by the sonorous five-part texture, where imitative and homophonic sections are effectively intermingled; and even if he does not use borrowed material in his mass (for instance a Gregorian chant or another polyphonic composition of his own), the introductory declamation motif of the soprano in the first Kyrie (sol-la-sol) acts as a motto by its prominent use in the rest of the Kyrie and in some of the other movements too.

The other mass on this disc has quite a different character. It is to be found in a beautiful manuscript in the Royal Library in Copenhagen (Thott ms. 152, fol.), whose binding with the monogram of Christian IV and the year "1590"

points out a connection with the early years of the juvenile king. We do not know the name of the composer, but the mass may be a present from a *maestro di cappella* taking office, or an applying or visiting musician from another court; anyhow, this mass seems to have been composed from quite another tradition — both as regards text and music — than the mass by Mogens Pedersøn. It uses all five ordinary parts (Kyrie, Gloria, Credo with Crucifixus, Sanctus with Benedictus and Agnus Dei) and it has an elaborate contrapuntal texture with a common "motto motif" in some of the movements. On the other hand, the spontaneous charm and liveliness of Mogens Pedersøn is missing. We do not know whether the mass was ever performed at the court of Christian IV, but together with Mogens Pedersøn's mass it is the only complete Danish mass from the reign of Christian IV which has been preserved.

The court music of Christian IV with its international stamp also received other impacts from outside. When in 1590 Elisabeth, the sister of Christian IV, was married to Duke Heinrich Julius of Braunschweig-Wolfenbüttel, close relations were made between the court chapel in Wolfenbüttel and the chapel of Christian IV. Perhaps on this occasion or perhaps during the King's visit to the Duke five years later, the Duke's music director Thomas Mancinus dedicated the six-part motet "Cantio Nova" ("Vitam quae faciunt beatorem") to the King. The motet (ms. in the Royal Library, Copenhagen, Ny kgl. Saml. 633g, fol.) is based on an adaptation by the Lutheran humanist Eobanus Hessus of Psalm 128; by changing the second line, "o charissime Christiane" (i.e. "Christian" as an adjective) into "potentissime CHRISTIANE", Mancinus's motet got its intended reference to the Danish King. By means of an introductory musical quotation from an earlier tune to the poem by Hessus, which had become part of the Protestant chant (used as a tenor by Ludwig Senfl, 1534), Mancinus has built up his dedication motet into a magnificent antiphonal declamation motet.

When Vincentius Bertholusius was employed in 1607 as an organist by Christian IV, he received the highest salary ever paid to a musician at court. Bertholusius's reputation must have reached Denmark before his arrival; till then he had served the Polish king, Sigismund III. Even if he died only 18 months after his employment in Copenhagen, he was still able to put his stamp on the repertory of the chapel royal by his works, of which a collection of six- to ten-part motets was issued in Venice in 1601. From this collection the six-part "Ego flos campi" is taken, to a text from the Song of Solomon, 2,1-3. It uses the calm, flowing, strict motet style which some of the court musicians of Christian IV had learned in Italy without apparently having put it into practice in their compositions.

The collection of motets by Thomas Schattenberg, "Jubilus S. Bernhadi", is — together with Mogens Pedersøn's "Pratum Spirituale" — the only larger collection of polyphonic vocal church music by a Danish composer from the time of Christian IV. Schattenberg's collection of motets appeared in the same year as "Pratum Spirituale", but it belongs to surroundings outside the court milieu. The composer was organist at Nikolaj Church, which was the church of the city of Copenhagen, from 1604 until at least the early 1620s when his activities are no longer to be traced. Schattenberg probably composed his motets partly as devotional music for the congregation at Nikolaj Church, partly as pedagogical music for the cathedral schools. He was influenced by the growing devotional life with the internal Christian experience of the individual as the centre. The texts of the 39 short motets were mainly taken from the collection of hymns, "Jubilus rhythmicus de nomine Jesu" ("Jesu dulcis memoria"), which at that time was attributed to St. Bernhard of Clairveaux; Schattenberg, accordingly, was among the first of many 17th century composers from Gregor Aichinger to Dietrich Buxtehude who drew on this source of piety, and his expressive four-part settings stand out as a captivating contrast to the more extrovert church

music which is otherwise met with on the present disc. They contribute to the impression of the many-sidedness of the vocal church music in Denmark during the time of Christian IV.

Christian IV og musikken

Som musikmænen var Christian IV rundhåndet. Altid omgav han sig med musik — hjemme og på rejse. Han ansatte sangere og musikere i et omfang som aldrig tidligere, og kongens kapel kunne nok måle sig med andre europæiske fyrsters og regenters. Op mod 80 mand var ansat i musikkorpset, da det var på sit højeste.

Dette var inddelt i tre grupper: instrumentisterne, sangerne og trompeterne — hver med sine bestemte funktioner, men også med mulighed for at forene kræfterne ved særlig festlige lejligheder. Kongen sørgede klogeligt for at blande hjemlige og udenlandske kræfter. Adskillige talentfulde danske musikere blev sendt på studieophold udenlands — til England og navnlig til Italien, hos Giovanni Gabrieli i Venedig — og de hjembragte stærke indtryk fra det fremmede og udmøntede dem i deres egen musik. Men kongen nøjedes ikke med det. Han indforskrev også udenlandske mestre, som i kortere eller længere tid fik ansættelse ved hoffet. I rækken af disse fremmede musikere, som kom fra Tyskland, Frankrig, Polen, England og Italien, skiller især to sig ud: lutspil- leren John Dowland, der kom fra England i de tidlige år af Christian IV's regeringstid, og hofkapelmesteren fra Dresden, Heinrich Schütz, der blev kaldt hertil som leder af musikken i forbindelse med århundredets hoffest, *Det store Bilager* i 1634, den udvalgte Prins Christian's bryllup med den saksiske prinsesse Magdalena Sibylla.

Christian IV's regeringstid — 1588-1648 — fremstår således som en frodig periode i Danmarks musikhistorie. Aldrig før og aldrig siden havde Danmark, og specielt hoffet i København, indtaget en sådan plads på det musikhistoriske europakort.

Kirkemusik ved hoffet og i byen

Det var ikke alene den verdslige musik, der blomstrede i Christian IV's regeringstid: denne periode betegner tillige den flerstemmige kirkemusiks første højdepunkt i Danmark. Under faderen, Frederik II, blev den enstemmige danske liturgiske musik lagt i faste rammer med udgivelsen af Hans Thommisons salmebog (1569) og Niels Jespersøns "Graduale" (1573), og Christian IV's ønske om at fremme en flerstemmig bearbejdelse af dette brogede protestantiske og gregorianske melodistof fik ham til at befale sin vicekapelmester og betydeligste hofkomponist Mogens Pederson at udgive en samling flerstemmige salmeudsættelser af melodier fra Thommisons og Jespersøns repertoarer. Resultatet forelå 1620 med "Pratum Spirituale", som komponisten tegnede den udvalgte prins Christian. Til samlingens 31 koralbearbejdelser føjede Mogens Pederson med kunstnerisk selvfølelse tre latinske motetter og den her foreliggende 5-stemmige messe. Denne korte messe, der ligesom andre samtidige messer fra dansk tradition udelader dele af Credo (Crucifixus) og Sanctus (Benedictus) og hele Agnus Dei, har naturligvis kun kunnet finde anvendelse som gudstjenestemusik i større kirker med tilstrækkeligt trænede sangere, f.eks. Christian IV's eget kantori og dygtige latinskoleelever, og dens liturgiske anvendelse har sikkert været begrænset til særlige festgudstjenester. Den bekræfter, at Mogens Pederson som komponist var af internationalt format og med kunstnerisk selvstændighed.

Han har her skabt en enkel, umiddelbart iørefaldende musik, der næsten forholder sig kontrær til den del af den flerstemmige messetradition, der hydede den strenge, kontrapunktisk gennemarbejdede komposition af messeledene. Bestanding sættes hos Mogens Pederson de enkelte messeleds tekst i relief af den klangfuldt deklamerende 5-stemmige sats, hvor imiterende og homofone partier virkningsfuldt skydes ind i hinanden: og selvom han tilsyneladende ikke gør brug af musikkalske lån i messen (f.eks. en gregoriansk melodi eller egne eller andres flerstemmige kompositioner), får sopranstemmens indledende deklama-

tionsmotiv i det første Kyrie (sol-la-sol) karakter af et musikalsk motto for hele messen ved sin anvendelse på fremtrædende steder i Kyrie og de øvrige satser.

Af en helt anden karakter er denne plades anden messe, som nu findes i et smukt håndskrift i Det kgl. Bibliotek, København (Thott ms.152, fol.), hvis indbinding med Christian IV's monogram og årstallet "1590" knytter den tæt til hofmusikken i den mindreårige konges første regeringsår. Komponisten kender vi ikke, men messen kan være en gave fra en tiltrædende kapelmester eller en ansøgende eller besøgende musikere fra et andet hof: i hvert fald synes denne messe at være komponeret ud fra en delvis anden tekstlig og helt anden musikalsk tradition end Mogens Pedersøns messe. Den benytter alle fem ordinariumsled (Kyrie, Gloria, Credo (med Crucifixus), Sanctus (med Benedictus) og Agnus Dei), og musikken er præget af kunstfærdig kontrapunktisk satsteknik med et fælles musikalsk "motto"-motiv for adskillige af satserne: til gengæld kan man savne Mogens Pedersøns umiddelbare musikalske charme og letfødte livfuldhed. Hvorvidt messen overhovedet er kommet til opførelse ved Christian IV's hof, ved vi ikke, men sammen med Mogens Pedersøns messe er det den eneste fundstændigt bevarede flerstemmige messe fra Christian IV's regeringstid i Danmark.

Christian IV's hofmusik modtog med sit internationale tilsnit også andre kirkemusikalske impulser udefra. Da Christian IV's søster Elisabeth i 1590 holdt bryllup med hertug Heinrich Julius af Braunschweig-Wolfenbüttel knyttedes forbindelsen mellem hofkapellet i Wolfenbüttel og Christian IV's kantori. Muligvis ved denne lejlighed, muligvis ved kongens besøg hos hertungen fem år senere tilegnede hertungens kapelmester Thomas Mancinus kongen den 6-stemmige motet i tre dele "Cantio Nova" ("Vitam quae faciunt beatiorem") (ms. i Det kgl. Bibliotek, København, Ny kgl. Saml. 633g, fol.). Motetten er komponeret til den lutherske humanist Eobanus Hessus' gendigtning af Psalme 128, og med en ændring af Hessus' 2. linie "o charissime Christiane"

(d.v.s. kristne) til "potentissime CHRISTIANE" fik Mancinus' motet den ønskede adresse til den danske konge. Med et musikalsk indledningscitat fra en tidligere melodi til Hessus' digt, der var indgået i protestantisk kirkesang (forekommer som tenormelodi hos Ludwig Senfl 1534) har Mancinus bygget sin dedikationsmotet op som en prægtig, antifonalt præget deklamationsmotet.

Da Vincentius Bertholusius i 1607 blev ansat som organist hos Christian IV, var det med den højeste løn, der nogensinde blev udbetalt til en af kongens musikere. Bertholusius' ry må have ileet forud, han havde indtil da gjort tjeneste hos den polske kong Sigismund III, og selvom han døde kun halvandet år efter sin ansættelse i København, har han kunnet nå at præge repertoiret i det kgl. kantori med sine værker, hvoraf en samling 6- til 10-stemmige motetter udkom i Venedig 1601. Fra denne samling stammer den 6-stemmige motet "Ego flos campi" til tekst fra Højsangen, 2, 1-3, der er et smukt udtryk for den roligt flydende, strenge motetstil, som nogle af Christian IV's danske hofmusikere havde lært at kende i Italien, uden at den tilsyneladende har sat sig spor i deres produktion.

Thomas Schattenbergs motetsamling "Jubilus S. Bernhardi" er sammen med Mogens Pedersøns "Pratum Spirituale" den eneste større trykte samling med flerstemmig vokal kirkemusik af en dansk komponist fra Christian IV's tid. Udkommet samme år som "Pratum Spirituale" placerer Schattenbergs motetsamling sig til gengæld uden for hofmusikens miljø. Komponisten var organist ved Nikolai Kirke, der var staden Københavns kirke, fra 1604 og i hvert fald til begyndelsen af 1620'erne, hvor hans virksomhed ikke længere lader sig spore. Inspireret af det fremvoksende fromhedsliv, hvor den enkeltes inderliggjorte kristne oplevelse stod i centrum, har Schattenberg antagelig først og fremmest komponeret sine motetter som andagtsmusik til menigheden ved Nikolai Kirke og antagelig også til brug i latinskolenes musikundervisning. Teksterne til de 39 korte satser tog han hovedsagelig fra hymne-samlingen "Jubilus rhythmicus de nomine Jesu" (Jesu

dulcis memoria), på den tid tilskrevet den hellige Bernhard af Clairvaux: Schattenberg var således blandt de første af 1600-tallets mange komponister fra Gregor Aichinger til Dietrich Buxtehude, der øste af denne tekstlige fromhedskilde, og hans ekspressive 4-stemmige satser er et fængslende modstykke til den mere udadvendte kirkemusik, som vi ellers træffer på denne plade. De bidrager stærkt til indtrykket af, hvor alsidigt den vokale kirkemusik i virkeligheden udfoldede sig i Christian IV-tidens Danmark.

Christian IV. und die Musik

Als Musikgönner war Christian IV., der dänische König, großzügig. Er umgab sich stets mit Musik — zu Hause und auf Reisen. Er beschäftigte Sänger und Musiker in einem bis dahin unbekannten Ausmaße, und die Königliche Kapelle konnte leicht mit denen anderer europäischer Fürsten und Herrscher verglichen werden. Auf dem Höhepunkt der Kapelle waren dort etwa 80 Personen angestellt.

Die Musik wurde in drei Gruppen geteilt: Instrumentalisten, Sänger und Trompeter — jede Gruppe mit eigenen Aufgaben, wobei es möglich war, sie zu besonders festlichen Anlässen zusammenzuschließen. Klugerweise mischte der König einheimische und fremde Kräfte. Einige begabte dänische Musiker wurden zum Studium ins Ausland geschickt — nach England und besonders nach Italien, zum berühmten Giovanni Gabrieli in Venedig — und sie kehrten mit starken Eindrücken der fremden Tendenzen zurück, die sie in ihrer eigenen Musik verwendeten. Der König ging aber noch weiter. Er rief fremde Meister nach Dänemark, um sie über kurz oder lang am Hofe zu beschäftigen. Unter diesen Musikern, die aus Deutschland, Frankreich, Polen, England und Italien kamen, ragen zwei Gestalten besonders empor: der Lautenist John Dowland, der in Christian IVs frühen Regierungsjahren aus England kam, und der Leiter der Kgl. Hofkapelle in Dresden, Heinrich Schütz, der nach Dänemark gerufen wurde als Musikdirektor in Zusammen-

hang mit dem höfischen Fest des Jahrhunderts, *Det store Bilager* (der großen Bettzeremonie) 1634, der Hochzeit des Erbprinzen Christian mit der sächsischen Prinzessin Magdalena Sibylla.

Die Regierung von Christian IV — 1588-1648 — ist eine reiche Periode der dänischen Musikgeschichte. Weder vorher noch nachher hatte Dänemark einen solchen Platz — besonders dabei der Kopenhagener Hof — auf der Karte der europäischen Musikgeschichte.

Nicht nur die weltliche Musik blühte während der Regierung Christians IV.; jene Zeit war zugleich der erste Höhepunkt der mehrstimmigen Kirchenmusik in Dänemark. Unter dem Vater, Frederik II, wurde die einstimmige dänische liturgische Musik in feste Rahmen gelegt, u.zw. durch die Ausgaben von Hans Thommisons Gesangbuch (1569) und Niels Jepsens Graduale (1573). Der Wunsch Christians IV., eine mehrstimmige Bearbeitung dieses bunten protestantischen und gregorianischen Melodiestoffes zu schaffen, ergab den Befehl an seinen Vizekapellmeister und bedeutendsten Hofkomponisten Mogens Pedersøn, eine Sammlung mehrstimmiger Bearbeitungen von Melodien aus Thommisons und Jepsens Repertoire herauszugeben. Das Ergebnis lag 1620 vor mit „Pratum Spirituale“, das der Komponist dem Thronfolger, Prinz Christian, widmete. Zu den 31 Choralbearbeitungen der Sammlung fügte Mogens Pedersøn mit künstlerischem Selbstgefühl drei lateinische Motetten und die hier vorliegende funfstimmige Messe. Diese kurze Messe, die wie andere gleichzeitige Messen der dänischen Tradition Teile des Credo (Crucifixus), des Sanctus (Benedictus) und das gesamte Agnus Dei wegläßt, konnte natürlich lediglich als Gottesdienstmusik in größeren Kirchen zur Verwendung kommen, wo die Sänger genügend trainiert waren, wie die eigene Kantorei Christians IV. oder tüchtige Lateinschüler, und ihre liturgische Verwendung war sicherlich auf besondere Festgottesdienste begrenzt. Sie bestätigt, daß Mogens Pedersøn kompositorisch internationales Format besaß, mit künstlerischer Selbständigkeit.

Er schuf hier eine schlichte, unmittelbar auf-fallende Musik, die jenem Teil der mehrstimmigen Messetradition, der die Strenge, kontrapunktisch durchgearbeitete Komposition huldigte, beinahe konträr gegenübersteht. Bei Mogens Pedersøn werden ständig die Texte der einzelnen Messenteile dem klangvoll deklamierenden fünfstimmigen Satz entgegengesetzt, wo imitative und homophone Partien wirkungsvoll in einander geschoben werden; und selbst wenn er in der Messe anscheinend kein Fremdgut verwendet (z.B. gregorianische Melodien oder eigene oder Anderer mehrstimmige Kompositionen), hat das einleitende Deklamationsmotiv der Sopranstimme im ersten Kyrie (g-a-g) den Charakter eines musikalischen Mottos für die ganze Messe, da es an hervortretenden Stellen im Kyrien und den übrigen Sätzen verwendet wird.

Ganz anderen Charakters ist die zweite Messe dieser Platte, die in einer schönen Handschrift in der Kopenhagener Kgl. Bibliothek vorliegt (Thott ms.152, Fol.), deren Band mit dem Monogram Christians IV. und der Jahreszahl „1590“ sie sieht an die Hofmusik der ersten Regierungsjahre des minderjährigen Königs knüpft. Der Komponist ist unbekannt, aber die Messe könnte ein Geschenk eines neuen Kapellmeisters sein, eines Bewerbers oder eines besuchenden Musikers von einem anderen Hof; jedenfalls scheint diese Messe in einer textlich teilweise, musikalisch völlig verschiedenen Tradition komponiert zu sein als Mogens Pedersøns Messe. Sie benützt sämtliche fünf Glieder des Ordinarius — Kyrie, Gloria, Credo (mit Crucifixus), Sanctus (mit Benedictus) und Agnus Dei — und die Musik wird von kunstfertiger kontrapunktischer Satztechnik geprägt, mit einem „Motto“-Motiv, das für mehrere Sätze gemeinsam ist; allerdings kann man Pedersøns musikalische Anmut und leichte Lebhaftigkeit vermissen. Ob die Messe überhaupt am Hofe Christians IV. aufgeführt wurde, wissen wir nicht, aber zusammen mit Mogens Pedersøns Messe ist dies die einzige vollständig überlieferte Messe aus der Regierungszeit Christians IV. in Dänemark.

In ihrem internationalen Gepräge empfangt die Hofmusik Christians IV. auch andere kirchenmusikalische Impulse von außen. Als seine Schwester Elisabeth 1590 den Herzog Heinrich Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel heiratete, entstand eine Verbindung zwischen der Wolfenbüttler Hofkapelle und der Kantorei Christians IV. Vielleicht bei dieser Gelegenheit, vielleicht beim Besuch des Königs beim Herzog fünf Jahre später widmete der herzogliche Kapellmeister Thomas Mancinus dem König die sechsstimmige, dreigeteilte Motette „Cantio Nova“ („Vitam quae faciunt beatiorem“) (ms. in der Kgl. Bibliothek Kopenhagen, Ny kgl. Saml. 633g, fol.). Die Motette wurde zur Nachdichtung des Psalms 128 vom lutherischen Humanisten Eobanus Hessus komponiert, wobei Mancinus durch eine kleine Änderung die gewünschte Widmung an den König herstellte: aus „o charissime Christiane“ (d.h. Christen) wurde „potentissime CHRISTIANE“. Mit einem musikalischen Anfangszitat aus einer früheren Melodie zu Hessus' Gedicht, das in den protestantischen Kirchengesang aufgenommen worden war (kommt als Tenormelodie bei Senfl 1534 vor) baute Mancinus seine Widmungsmotette als prächtige, antiphonal geprägte Deklamationsmotette auf.

Als Vincentius Bertholusius 1607 Organist bei Christian IV wurde, bekam er die höchste Zahlung, die jemals an einen Kgl. Musiker ging. Sein Ruhm war ihm wohl vorausgegangen, er hatte bis dahin beim polnischen König Sigismund III. gedient, und selbst wenn er anderthalb Jahre nach seiner Ankunft in Kopenhagen starb, konnte er mit seinen Werken das Repertoire der Kgl. Kantorei prägen, von denen er eine Sammlung 6- bis 10-stimmiger Motetten 1601 in Venedig erschien. Dieser Sammlung entstammt die 6-stimmige Motette „Ego flos campi“ mit Text aus dem Hohen Lied, 2:1-3, ein schöner Ausdruck des ruhig fließenden, strengen Motettstils, den einige der dänischen Hofmusiker Christians IV. in Italien kennengelernt hatten, ohne daß er allerdings in ihrem Schaffen Spuren hinterlassen hat.

Thomas Schattenbergs Motettensammlung „Jubilus S. Bernhardi“ ist neben Mogens Pedersøns „Pratum Spirituale“ die einzige größere gedruckte Sammlung mehrstimmiger vokaler Kirchenmusik eines dänischen Komponisten aus der Zeit Christians IV. Sie erschien im selben Jahr wie „Pratum Spirituale“, fällt aber außerhalb des Milieus der Hofmusik. Der Komponist war Organist der Nikolai Kirke, der Kirche der Stadt Kopenhagen, von 1604 und jedenfalls bis Anfang der 1620er Jahre, von wo an seine Tätigkeit unbekannt ist. Durch das wachsende christliche Leben angeregt, bei dem das innige christliche Erlebnis des einzelnen im Mittelpunkt stand, komponierte vermutlich Schattenberg in erster Linie seine Motetten als Andachtsmusik für die Kirchengemeinde der Nikolai Kirke, vermutlich aber auch für den Musikunterricht der Lateinschule. Die Texte der 39 kurzen Sätze entnahm er hauptsächlich der Kirchenliedsammlung „Jubilus rhythmicus de nomine Jesu“ („Jesu dulcis memoria“), damals dem heiligen Bernhard von Clairvaux zugeschrieben; Schattenberg gehörte somit zu den ersten der vielen Komponisten des 17. Jahrhunderts von Gregor Aichinger bis Dietrich Buxtehude, die diese textliche Quelle benützten, und seine expressiven 4-stimmigen Sätze sind ein fesselndes Gegenstück der eher nach außen gerichteten Kirchenmusik, die wir sonst auf dieser Platte finden. Sie tragen stark zum Eindruck dessen bei, wie vielseitig sich die vokale Kirchenmusik in Wirklichkeit entwickelte im Dänemark der Zeit Christians IV.

Christian IV et la musique

Christian IV était un généreux protecteur de la musique. Il s'entourait toujours de musique — chez lui et lors de ses voyages. Il engagea des chanteurs et des musiciens à un point encore jamais vu et l'orchestre royal pouvait facilement être comparé à ceux des autres princes et souverains européens. Environ 80 personnes faisaient partie de l'orchestre au sommet de celui-ci.

Les musiciens étaient divisés en trois groupes :

les instrumentistes, les chanteurs et les trompettistes — chaque groupe ayant ses fonctions propres mais ayant également la possibilité d'unir ses efforts lors de réjouissances particulières. Le roi réunit avec sagesse un effectif local et étranger. Certains musiciens danois talentueux furent envoyés étudier à l'étranger — en Angleterre et surtout en Italie avec le réputé Giovanni Gabrieli à Venise — et ils revenaient avec de fortes impressions des tendances étrangères dont ils se servaient dans leur propre musique. Mais le roi ne s'arrêta pas là. Il fit aussi venir au Danemark des maîtres étrangers qu'il engageait plus ou moins longtemps à la cour. Deux figures ressortent parmi ces musiciens étrangers provenant d'Allemagne, France, Pologne, Angleterre et Italie : le luthiste John Dowland qui vint d'Angleterre dans les premières années du règne de Christian IV et le directeur de l'orchestre de la cour de Dresde, Heinrich Schütz, qui fut appelé au Danemark pour être le directeur musical du festival du siècle de la cour, *Det store Bilager* (La cérémonie du lit) en 1634, soit les noces du prince Christian, l'héritier présomptif, et de la princesse de Saxe, Magdalena Sibylla.

Le règne de Christian IV — 1588-1648 — ressort comme une riche période de l'histoire de la musique danoise. Ni avant ni après cette période, le Danemark et surtout la cour à Copenhague n'ont occupé autant de place sur la carte de l'histoire de la musique européenne.

Ce n'était pas seulement la musique profane qui florissait sous Christian IV; cette période marque également le premier sommet de la musique polyphonique sacrée au Danemark. Sous le règne du père, Frédéric II, la musique liturgique homophonique danoise reçut des cadres fixes avec la publication du livre de cantiques (1569) de Hans Thomisøen et du Graduale (1573) de Niels Jespersen. Christian IV désirait tellement hâter un arrangement polyphonique de ce matériel mélodique protestant et grégorien disparu qu'il ordonna à Mogens Pedersøn, son chef d'orchestre adjoint et le plus important des compositeurs de la cour, de publier un recueil d'arrangements

à plusieurs voix de cantiques à partir de mélodies tirées du répertoire de Thomisøn et de Jespersøn. Le résultat fut rendu tangible en 1620 avec Pratum Spirituale que le compositeur dédia au susnommé prince Christian. Aux 31 arrangements de chorals du recueil, Mogens Pedersøn ajouta, avec un grand sens artistique, trois motets latins et la messe à cinq voix présentée ici. Cette messe brève qui, comme d'autres de la même époque dans la tradition danoise, omet des parties du Credo (Crucifixus), du Sanctus (Benedictus) et l'Agnus Dei en entier, a naturellement seulement pu être utilisée comme musique de service dans des églises majeures possédant des chanteurs suffisamment entraînés, par exemple la chanterie propre de Christian IV et de bons élèves de l'école supérieure, et son emploi liturgique a certainement été limité à des services de fêtes spéciales. Elle confirme que Mogens Pedersøn était un compositeur de classe internationale possédant une originalité artistique.

Il a ici composé une musique simple qui reste tout de suite dans l'oreille; elle s'oppose presque à cette partie de la tradition de la messe polyphonique qui favorisait la composition au contrepoint sévère des parties de la messe. Le texte des simples parties de la messe est continuellement mis en relief par Mogens Pedersøn grâce à la composition à cinq voix à la déclamation sonore où des sections imitatives et homophoniques s'emboîtent font beaucoup d'effet; et même s'il ne semble pas faire usage d'emprunts musicaux dans la messe (par exemple de mélodie grégorienne ou de compositions polyphoniques propres ou d'autres), le motif déclamatoire d'introduction au soprano dans le premier kyrie (sol-la-sol) prend le caractère d'une devise musicale pour tout la messe lors de son emploi à des endroits saillants dans le Kyrie et les autres mouvements.

L'autre messe de ce disque est d'un caractère tout différent; le beau manuscrit est conservé à la Bibliothèque royale, Copenhague (Thott ms. 152, fol) et sa reliure portant le monogramme de Christian IV et l'année « 1590 » le relie intime-

ment à la musique de la cour lors de la première année du règne du roi qui n'avait pas encore atteint sa majorité. Le compositeur est inconnu mais la messe pourrait être un cadeau d'un chef d'orchestre entrant en fonction ou d'un musicien cherchant du travail ou tout simplement en visite d'une autre cour; de toute façon, cette messe semble être composée à partir d'une tradition en partie autre quant au texte et musicalement entièrement différente de la messe de Mogens Pedersøn. Elle renferme les cinq parties de l'ordinaire (Kyrie, Gloria, Credo (et Crucifixus), Sanctus (et Benedictus) et Agnus Dei) et la musique est empreinte de contrepoint avancé avec un motif de devise musicale commun à plusieurs des mouvements; en revanche, on peut regretter le charme musical immédiat de Mogens Pedersøn et son agile vitalité. Nous ignorons en somme si la messe fut exécutée à la cour de Christian IV mais, avec la messe de Mogens Pedersøn, c'est la seule messe à plusieurs voix conservée dans son entier datant du règne de Christian IV.

La musique de la cour de Christian IV accueillit aussi, avec son caractère international, d'autres impulsions de l'étranger de la musique sacrée. Un lien fut établi entre l'orchestre de la cour de Wolfenbüttel et la chanterie de Christian IV lors du mariage en 1590 de la sœur de celui-ci, Elisabeth, avec le duc Heinrich Julius de Braunschweig-Wolfenbüttel. C'est peut-être à cette occasion ou cinq ans plus tard, alors que le roi rendit visite au duc, que le chef d'orchestre du duc, Thomas Mancinus, dédia au roi le motet tripartite à six voix Cantio Nova (« Vitam quae faciant beatiorum ») (ms. à la Bibliothèque royale, Copenhague, Ny Kgl. Saml. 633 fol.). Le motet est composé à partir de l'humaniste Eobanus Hessus du psaume 128; Hessus changea le deuxième ligne « o charissime Christiane » (c'est-à-dire chrétien) pour « potentissime CHRISTIANE » et obtint ainsi la dédicace souhaitée au roi danois. Mancinus a composé son motet de dédicace comme un magnifique motet déclamatoire au caractère antiphoné, avec un citation musicale introductive provenant d'une ancienne mélodie

sur un poème de Hessus — rencontrée comme mélodie pour ténor chez Ludwig Senfl 1534, mélodie faisant partie du chant sacré protestant.

Lorsque Vincentius Bertholusius fut engagé comme organiste en 1607 par Christian IV, il reçut le salaire le plus élevé qui fût jamais payé à un musicien du roi. La réputation de Bertholusius l'avait peut-être précédé, il avait jusqu'alors été au service du roi polonais Sigismund III et, quoiqu'il mourut six mois seulement après son engagement à Copenhague, il avait pu constituer un important répertoire de ses œuvres à la chanterie royale, dont un recueil de motets de six à dix voix qui sortit à Venise en 1601. Le motet à six voix *Ego flos campi* sur un texte du cantique des cantiques, 2,1-3, provient de ce recueil; c'est un exemple ornémenté du style de motet sévère, coulant calmement, que certains des musiciens de la cour danoise de Christian IV avaient appris à connaître en Italie sans qu'on remarque de traces dans leur production.

Le recueil de motets *Jubilus S. Bernhardi* de Thomas Schattenberg est, en compagnie du *Pratum Spirituale* de Mogens Pedersøn, le seul recueil majeur imprimé de musique sacrée vocale à plusieurs voix d'un compositeur danois du temps de Christian IV. Sorti la même année que *Pratum Spirituale*, le recueil de motets de Schattenberg se situe par contre hors du milieu musical de la cour. Le compositeur était organiste à l'église Nikolai (l'église de la ville de Copenhague) à partir de 1604 et, en tout cas, jusqu'au début des années 1620 alors que l'on perd la trace de ses activités. Inspiré par l'accroissement de la vie dévote où l'expérience chrétienne intime de chaque individu occupe une place centrale, Schattenberg a probablement composé ses motets d'abord et avant tout comme musique de recueillement pour les paroissiens de l'église Nikolai et sans doute aussi pour fins pédagogiques dans les classes supérieures de musique. Les textes des 39 mouvements brefs sont tirés principalement du recueil de cantiques *Jubilus rhythmicus* de nomme Jesu (« Jesu dulcis memoria »), alors attribué à saint Bernhard de Clairvaux; Schattenberg

fut ainsi un des premiers des compositeurs du 17^e siècle, de Gregor Aichinger à Dietrich Buxtehude, à puiser largement dans cette source de textes de dévotions et ses espressives compositions à quatre voix font un contraste captivant à la musique sacrée plus extravertie que nous rencontrons autrement sur ce disque. Elles contribuent fortement à illustrer la réelle diversité du développement de la musique sacrée vocale au Danemark au temps de Christian IV.

The Hilliard Ensemble is renowned throughout the world for its concerts, recordings, radio and TV appearances. It is one of England's leading vocal ensembles specialising in early music. It tours regularly in West Germany, Italy, France, Belgium and the Netherlands. It has also built a large following in Finland and Spain, visits the U.S.A. twice each year, and travels regularly to Japan and Australia.

Hilliard ensemblet er kendt over hele verden for sine koncerter, gramfonplader, radio- og TV-optræden. Det er en af Englands førende vokalgupper, som har specialiseret sig i gammel musik. Ensemblet har turneret i Vesttyskland, Italien, Frankrig, Belgien og Holland. Også i Finland og Spanien har det haft stor succes, har besøgt USA to gange om året og rejser regelmæssigt til Japan og Australien.

Das Hilliard Ensemble ist weltweit bekannt durch seine Konzerte, Aufnahmen, Funk- und Fernseh-aufnahmen. Es ist eines der führenden englischen Vokalensembles auf dem Gebiete der frühen Musik. Es konzertiert regelmäßig in der BRD, Italien, Frankreich, Belgien und den Niederlanden. Es ist auch in Finnland und Spanien sehr beliebt, fährt jährlich zweimal in die USA und regelmäßig nach Japan und Australien.

L'Ensemble Hilliard est réputé à travers le monde pour ses concerts, ses disques et ses apparitions à la radio et à la télévision. C'est un des principaux ensembles vocaux d'Angleterre se spécialisant dans la musique ancienne. Il fait régulièrement des tournées en Allemagne de l'Ouest, en Italie, en France, en Belgique et aux Pays-Bas. L'Ensemble est particulièrement apprécié en Finlande et en Espagne; il se rend chaque année aux Etats-Unis et voyage régulièrement au Japon et en Australie.

Mogens Pedersøn: Messe (Pratum Spirituale, 1620)

Anonymous: Messe (ms., second half of 16th century)

() = only in anonymous mass/forekommer kun i den anonyme messe.

KYRIE

Kyrie, eleison.

Christe, eleison.

Kyrie, eleison.

Herre, forbarm dig.

Kristus, forbarm dig.

Herre, forbarm dig

Lord, have mercy on us.

Christ, have mercy on us.

Lord, have mercy on us.

GLORIA

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens, Domine Fili unigenite, Jesu Christe. Dominus Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Qui tollis peccata mundi: miserere nobis. Qui tollis peccata mundi suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam Tu solus Sanctus. Tu solus Dominus. Tu solus Altissimus, Jesu Christe. Cum sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

Og fred på jorden for mennesker med god vilje. Vi love dig, vi velsigne dig, vi tilbede dig, vi berømme dig, vi takke dig for din store herligheds skyld. Herre vor Gud, Himlens konge, Gud almægtige Fader. Herre, du enbårne søn, Jesus Kristus. Herre vor Gud, Guds lam, Faderens Søn. Du som borttager verdens synder, forbarm dig over os. Du som borttager verdens synder, tag imod vor bøn. Du som sidder ved Faderens højre, forbarm dig over os. Thi du alene er hellig, du alene Herre, du alene den højeste, Jesus Kristus, med den Helligånd i Gud Faders herlighed. Amen.

And on earth peace to men of good will. We praise thee, we bless thee, we adore thee, we glorify thee, we give thee thanks for thy great glory. Lord God, Heavenly King, God the almighty Father. Lord Jesus Christ, only-begotten son. Lord God, Lamb of God, Son of the Father, who takest away the sins of the world, have mercy on us. Thou who takest away the sins of the world, receive our prayer. Thou who sittest at the right hand of the Father, have mercy on us. For thou alone art the Holy One, Thou alone art Lord, Thou, Jesus Christ, alone art the Most High, with the Holy Spirit, in the glory of God the Father. Amen.

CREDO

Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium, et invisibilium. Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum. Et ex Patre natum ante omnia saecula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero. Genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines, et propter nostram salutem descendit de caelis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: et homo factus est. (Crucifixus etiam pro nobis: sub Pontius Pilato passus et sepultus est. Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas. Et ascendit in caelum: sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos: cuius regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre et Filio simul adoratur, et conglorificatur: qui locutus est per Prophetas. Et unam sanctam

Den almægtige Fader, Himlens og jordens, alle synlige og usynlige tings skaber. Og på een Herre, Jesus Kristus, Guds enbårne Søn, som fra evighed er født af Faderen: Gud af Gud, lys af lys, sand Gud af den sande Gud: født, ikke skabt, af samme væsen som Faderen: ved hvem alt er skabt: som for os mennesker og for vor frelses skyld er nedstøjet fra Himlen og har påtaget sig kød ved den Helligånd af jomfru Maria og er blevet menneske. (Han er også blevet korsfæstet for os, pint under Pontius Pilatus og begravet. Og han er opstanden på den tredje dag efter skrifterne og opfaren til Himlen. Han sidder ved Faderens højre. Og han skal komme igen med herlighed for at dømme de levende og de døde, og på hans rigtige skal der ikke være ende. Og på Helligånden, Herren og levendegørende, som udgår fra Faderen og Sønnen, og som tillige med Faderen og Sønnen tilbedes og forherliges, som har talt ved

The almighty Father, maker of heaven and earth, maker of all things visible and invisible. And in one Lord Jesus Christ, the only-begotten Son of God, born of the Father before time began: God from God, light from light, true God from true God: begotten, not made, one in essence with the Father: through whom all things were made. He for us men, and for our salvation, came down from heaven. And was incarnate by the Holy Spirit from the virgin Mary: and was made man. (For our sake too he was crucified under Pontius Pilate: suffered death, and was buried. And the third day he rose from the dead, as the scriptures had foretold. And he ascended into Heaven, and is seated at the right hand of the Father. He will come again with glory to judge the living and the dead: and of his reign there will be no end. I believe too in the Holy Spirit, Lord and life-giver, who proceeds from the Father and the Son: who together with the Father and the Son is adored and glorified: who spoke

catholicam et apostolicam
Ecclesiam. Confiteor unum
baptisma in remissionem
peccatorum. Et expecto
resurrectionem mortuorum. Et
vitam venturi saeculi. Amen.)

SANCTUS

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus, Deus Sabaoth. Pleni
sunt coeli et terra gloria tua:
Hosanna in excelsis. (Benedictus
qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.)

AGNUS DEI

(Agnus dei, qui tollis peccata
mundi: miserere nobis. Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi:)

profeterne. Og een, hellig, katolsk
og apostolisk Kirke. Jeg bekender
een dåb til syndernes forladelse.
Og jeg venter de dødes opstandelse
og livet i den tilkommende
evighed. Amen.)

Hellig, hellig, hellig er Herren,
hærskarernes Gud. Himmel og
jord er opfyldt af din herlighed.
Hosanna i det høje. (Velsignet være
han, som kommer i Herrens navn.
Hosanna i det høje.)

(Guds lam, du som borttager
verdens synder, forbarm dig over
os. Guds lam, du som borttager
verdens synder.)

through the prophets. And I believe
in one holy, catholic and apostolic
Church. I acknowledge one baptism
for the remission of sins. And I look
forward to the resurrection of the
dead, and the life of the world to
come. Amen.)

Holy, Holy, Holy Lord God of
Hosts. Thy glory fills all heaven and
earth. Hosanna in high heaven.
(Blessed be he who is coming in the
name of the Lord. Hosanna in
high heaven.)

(Lamb of God, who takest away the
sins of the world, have mercy on us.
Lamb of God, who takest away the
sins of the world.)

Thomas Schattenberg: from Jubilus S. Bernhardi, 1620

Jesu tua dilectio
grata mentis reflectio
replens sine fastidio,
dans famem desiderio.
Qui te gustant esuriunt,
qui bibunt adhuc sitiunt,
desiderare nesciunt
nisi Jesum, quem diligunt,
quem tuus amor inebriat,
novit quid Jesus satiat.
quam felix est, quem sapiat,
non est ultra quod cupiat.

O Jesu mi dulcissime,
spes suspirantes animae,
te quaerunt piaae lacrymae,
et clamor mentis intimae.
Quocunque loco fuero,
mecum Jesum desidero,
quam laetus sum invenero,
quam felix cum tenuero.
Tunc amplius, tunc oscula,
quae vincunt mellis pocula
tunc Christi felix copula,
sed in his parva morula.

Amor Jesu dulcissimus
et vere suavissimus,
plus milies gratissimus,
quam dicere sufficimus.
Hoc probat ejus passio,
hoc sanguinis effusio,
per quam nobis redemptio
datur, et Dei visio.

Jesu decus Anglicum,
in aure dulce canticum,
in ore mel merificum,

Jesus, din kærlighed
er en sand vederkvælgelse for sindet,
den mætter med måde,
så vor attrå stadig er hungrig.
De, som smager dig, hungrer,
de, som drikker, er stadig tørstige,
de begærer ingen anden
end Jesus, hvem de elsker.
Den, som din kærlighed beruser,
ved, hvordan Jesus smager.
Men lykkelig den, som han mætter,
han længes ikke efter mere.

Oh Jesus, min kæreste,
du håb for min sukkende sjæl,
dig søger mine fromme tårer
og råbet fra min sjæls inderste.
Hvor jeg end skal være,
ønsker jeg Jesus med mig.
Hvor vil jeg glædes, når jeg finder ham
hvor bliver jeg lykkelig, når jeg holder ham!
Der vil blive fanvtæg, kys
sødere end honningdrik,
så vil foreningen med Jesus ske,
og heri vil der kun være ringe tæven.

Jesu kærlighed er såre sød
og sandelig højest liflig,
tusind gange mere dyrebar
end vi kan give udtryk for.
Hans lidelser beviser dette
og udgydelsen af hans blod,
hvordet vi løskøbes
og kan skue Gud.

Jesus i engleplans
er en liflig sang for øret,
herlig honning for munden,

Jesus, your love
is a dear refreshment of the mind,
filling, but not to repletion,
leaving our desire hungry.
Those who taste you hunger,
those who drink still thirst,
they know none to desire
but Jesus whom they love.
Whoever your love inebriates
knows how Jesus tastes.
How happy is he whom he satisfies:
for no more can he yearn.

O Jesus, my sweetest,
hope of my sighing soul,
you it is that my pious tears seek
and the cry from my innermost mind.
Wherever I will be
I desire Jesus with me.
How glad I shall be when I find him,
how happy when I hold him!
Then there will be embraces, kisses
that surpass drinks of honey,
there will be happy union with Christ.
There is but a short delay with this.

Jesus's love is so sweet
and truly most dulcet,
more than a thousand times dearer
than we can express.
His suffering proves this
and the pouring forth of his blood
through which we are given redemption
and the vision of God.

The angelic beauty of Jesus
is a sweet song to the ear,
marvellous honey to the mouth,

in corde nectar caelicum.
 Qui te gustant esuriunt,
 qui bibunt adhuc sitiunt,
 desiderare nesciunt
 nisi Jesum, quem diligunt.
 O Jesu mi dulcissime,
 spes suspirantes animae,
 te quaerunt pia lacrymae,
 te clamor mentis intimae.
 Mane nobiscum Domine,
 et nos illustra lumine,
 pulsa mentis caligine,
 mundum reple dulcedine.
 Jesu, flos matris virginis,
 amor nostrae dulcedinis,
 tibi laus, honor numinis,
 regnum beatitudinis.

himmelsk nektar for hjærtet.
 De, som smager dig, hungerer,
 de, som drikker dig, tørster stadig.
 de begærer ingen anden
 end Jesus, hvem de elsker.
 Oh Jesus, min kæreste,
 du håb for min sukkende sjæl,
 dig søger mine fromme tårer
 og råbet fra min sjæls inderste.
 Bliv hos os, Herre,
 og oplys os med dit lys,
 uddriv sindets tåge
 og opfyld verden med sødme.
 Jesus, jomfrumoderens blomst,
 vor lifligheds kærlighed,
 pris være dig, Guddommens ære,
 og lyksalighedens herredømme.

heavenly nectar to the heart.
 Those who taste you hunger,
 those who drink still thirst,
 they know none to desire
 but Jesus whom they love.
 O Jesus, my sweetest,
 hope of my sighing soul,
 you it is that my pious tears seek
 and the cry from my innermost soul.
 Stay with us, Lord,
 and illuminate us with your light,
 repel the mind's fog
 and fill the world with sweetness.
 Jesus, flower of the virgin mother,
 love of our sweetness,
 praise to you, godhead's honour
 and the reign of bliss.

Vincentius Bertholusius: Ego flos campi (Sacrae Cantiones, liber primus, 1601)

(Højsangen/Song of Solomon 2, 1-3)

Ego flos campi,
 et lilium convallium,
 Sicut lilium inter spinas,
 sic amica mea inter filias,
 Sicut malus inter ligna silvarum,
 sic dilectus meus inter filios.

Jeg er Sarons rose,
 dalenes lilje.
 Som en lilje midt iblandt torne
 er min veninde blandt piger.
 Som et æbletræ blandt skovens træer:
 er min ven blandt unge mænd.

I am the rose of Sharon,
 and the lily of the valleys.
 As the lily among thorns,
 so is my love among the daughters.
 As an apple tree in the wood,
 so is my beloved among the sons.

Thomas Mancinus: Cantio Nova (ms., c.1590)

(Eobanus Hessus, after Psalm 128)

PRIMA PARS
 Vitam quae faciunt beatiorem
 potentissime CHRISTIANE sunt haec
 Æternum Dominum Deum timere,
 mandatique sui vias amare.
 Sit victus manum labore partus,

sit vivis bene, sic eris beatus.

SECUNDA PARS
 Uxor prole tuam domum beabit
 laetis ut generosa vitis uvis.

Ad mensam tibi filii sedebunt
 ut pinguis tenerae novell' olivae.
 Sic fidus benedicitur maritus,
 in casto Domini timore vivens.
 TERTIA PARS
 Donet te benedictione semper
 ex Zion Dominus Ierusalemque
 florentem faciat bonis videre,
 ut natos videas et inde natos

et pacem super Israel per aevum
 hic dicat pius omnis Amen, Amen.

1. DEL
 Hvad der gør livet velsignet,
 mægtigste Christian, er disse ting:
 at frygte den evige Herre og Gud
 og at elske hans buds veje. and
 Lad din føde være frugten af dine
 hænders arbejde,
 så vil du leve vel, så skal du være
 velsignet.
 2. DEL
 Din hustru vil velsigne dit hus
 med afkom,
 som en sødel vin velsigner det med
 rigelige druer.
 Og dine sønner rundt om dit bord
 som blide oliekviste.
 Således velsignes den trofaste husbond
 som lever i guds frygt.
 3. DEL
 Må Herren velsigne dig altid
 fra Sion, og lad dig se Jerusalems
 lykke og velstand,
 at du må se dine sønner og
 deres sønner
 og fred over Israel i al din tid.
 Her må enhver from mand istemme
 "Amen, Amen".

PART 1
 The things that make life really blessed
 to most powerful Christian, are these:
 Fearing the eternal Lord God
 and loving the ways of his commandment.
 Let your food be the fruit of the
 labours of your hands,
 thus you live well and will be blessed.
 PART 2
 Your wife will bless your house with
 offspring,
 as a noble wine (blesses it) with
 plentiful grapes.
 Your sons will sit at your table
 like tender olive shoots.
 Thus is the faithful husband blessed
 who lives in chaste fear of God.
 PART 3
 May the Lord always bless you
 from Zion, and make you see Jerusalem
 flourishing with prosperity,
 that you may see your sons and sons
 of their,
 and peace upon Israel for all your time
 Here every pious man must say
 Amen, Amen.

COVER PICTURE

Christian IV's musicians. Anonymous ceiling painting in The King's Chamber at Rosenberg in Copenhagen. Traditionally ascribed to Frantz Klein, but recent research tends rather to indicate Søren Kiær.

Christian IV's musikanter. Anonymt loftsmaleri i "Kongens Gemak" på Rosenberg i København. Tilskrives traditionelt Frantz Klein: den seneste forskning peger dog på Søren Kiær.

Recording data: 1987-04-05/07 at the Temple Church, London, England

Recording engineer: Robert von Bahr

Digital editing: Robert von Bahr

Sony PCM-F1 digital recording equipment, 2 Neumann U89 microphones

Producer: Robert von Bahr

Cover text and English translation: Niels Krabbe & Niels Martin Jensen

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Chené-Wiklander

Sleeve design: Andrew Barnett

Type setting & Lay-out: Andrew Barnett

Lithography: KåPe Grafiska, Stockholm

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1987 & 1988, BIS Records AB

The complete series of Music from the time of Christian IV is available on four BIS compact discs: BIS-CD-389: Church Music at Court and in Town / BIS-CD-390: Instrumental Ensemble and Lute Music / BIS-CD-391: Songs and Harpsichord Music / BIS-CD-392: Madrigals from the South to the North.

