

Musik i Danmark på Christian IV's tid

BIND VI

Anonym messe  
og lejlighedsmotetter

*Udgivet af John Bergsagel og Henrik Glahn*

Musikvidenskabeligt Institut – Københavns Universitet

Engstrøm & Sødring a/s

København 1988

8804 2136

78.6521

*Anonym messe og lejlighedsmotetter*

© Engstrøm & Sødring, 1988.

Udgivet af Musikvidenskabeligt Institut ved Københavns Universitet  
med støtte af Fonden Christian IV året 1988

Teknisk tilrettelæggelse: Peter Busk Laursen  
Tryk: Narayana Press

Forsidebillede: Christian IV's musikanter.

Anonymt loftsmaleri i "Kongens Gemak" på Rosenborg i København.  
Tilskrives traditionelt Frantz Clein; den seneste forskning peger dog på Søren Kiær.

Picture on the cover: Musicians at the court of Christian IV.  
Painting on the ceiling of "The King's Chamber" in Rosenborg Palace, Copenhagen.  
According to tradition painted by Frantz Clein; however,  
recent research favours Søren Kiær.

ISBN 87 87091 34 8

E&S nr. 576



# INDHOLD

Forord/Preface .....	i
Indledning .....	iii
Introduction .....	ix
Editorial Commentary .....	xiii
Musik/Music	
<i>Anonym/Anonymous</i>	
Messe/Mass .....	1
<i>Thomas Mancinus</i>	
Cantio Nova .....	22
<i>Abraham Prætorius</i>	
Harmonia gratulatoria .....	33

## FORORD

De syv hefter, der her udgives med fællestitlen *Musik i Danmark på Christian IV's tid*, præsenterer en række værker fra en af de mest frodige perioder i dansk musiks historie, hvor kongelig kunst, som den udfoldede sig omkring Christian IV, både rummede det eksklusive og det folkelige, det intime og det stort anlagte. Det er musik, der har et væsentligt historisk perspektiv og en aktuel berettigelse, når 400-året for kongens tronbestigelse skal fejres og det rige kulturelle liv i hans regeringstid passerer revue.

Christian IV var en af Danmarks mest rundhåndede musikmæcener. I hans lange regeringstid blomstrede musiklivet som aldrig før. Igennem kongens mange breve, øjenvidners beretninger og selve den overleverede musik får vi et levende indtryk af, hvilken fremtrædende rolle musikken spillede i kongens liv: kirkemusik til gudstjenester, kroning, familiefester o.lign.; kammermusik og sang til modtagelse af fremmede gesandter eller som baggrundsmusik ved taflet; trompetfanfarer ved optog, gæstebud og krigsfærd; madrigalsang i et sluttet fyrsteligt selskab; cembalomusik, når børnene skulle opdrages i musikkens kunst. Der var nok at gøre for kongens musikere, og der var nok at gøre for kongen selv, når han skulle holde styr på musikerne.

Seriens syv hæfter giver et indblik i Christian IV-tidens musikalske miljøer og rummer i hovedsagen musik, der formodentlig er blevet opført ved kongens hof og komponeret af musikere, der enten var direkte ansat af kongen eller på anden måde havde forbindelse til ham. Mange af værkerne udgives her for første gang siden Christian IV's egen tid, og ved udgivelsen er der lagt vægt på at forene praktiske og videnskabelige hensyn.

Udgivelsesarbejdet er blevet til i et samarbejde mellem Musikvidenskabeligt Institut ved Københavns Universitet og musikudvalget under Fonden Christian IV året 1988.

Musikvidenskabeligt Institut  
København, februar 1988

*Niels Martin Jensen*

*Niels Krabbe*

## PREFACE

The seven volumes published under the common title *Music in Denmark at the Time of Christian IV* present a number of musical works from one of the most prolific periods in Danish musical history. It was a time when royal favour, as dispensed by Christian IV, furthered both refined and popular trends, intimate and luxurious ways of expression. It is music with both an historical perspective and a present-day relevance at a time when the quadricentenary of Christian IV's accession to the throne is being celebrated, and the rich cultural life during his reign is being viewed in retrospect.

Christian IV was one of Denmark's most generous patrons of music. During his long reign, music flourished as it had never done before. Through the King's many letters, reports of eyewitnesses, and the music itself, we are enabled to get a vivid impression of the important position which music had in the life of the King: church music for services, coronation, family reunions etc; chamber music and airs when foreign ambassadors were received at court or when background music for the banquet was needed; trumpet fanfares for processions, feasts and warfare; singing of madrigals in a closed circle of nobles; keyboard music when the children were receiving tuition in the art of music. Indeed, the King's musicians had many obligations, and the King himself was busy keeping musical details in order.

These seven volumes give an impression of the musical environment during the reign of Christian IV and mainly contain music which was performed at the Danish court and composed by the musicians who were either employed by the King or had a connection with him in some way. Many of the works are here edited for the first time since the days of Christian IV, and the edition aims at a combination of practical and scholarly considerations.

The edition has come about through a collaboration between the Institute of Musicology at Copenhagen University and the music committee of Fonden Christian IV året 1988 (The Christian IV Foundation).

Institute of Musicology  
Copenhagen, February 1988

*Niels Martin Jensen*

*Niels Krabbe*



pzie lejfon  
kpzie lejfon kpzi  
ee lejfon elejfon  
pzie lejfon  
kpzie elejfon elejfon kpzie elei  
fon  
pzie lejfon  
kpzie elei

pzie lejfon  
kpzie elejfon  
pzie lejfon  
kpzie elejfon  
kpzie elejfon  
fon

THOMAS MANCINUS.

**Cantus.**  
i tamqua faciunt  
bea ti o rem po-

**Tenor.**  
i tamqua. potentissi me  
CHRISTIANE sunt

**Tenor.**  
i tamqua faciunt beati  
orem potentissime Christiane sunt

(ø.) Første dobbeltside fra Thott Ms. 152 fol. (fot. Det kgl. Bibliotek)

The first opening, ff. 1<sup>v</sup>-2, of Thott Ms. 152 fol. in the Royal Library, Copenhagen. (photo courtesy of Det kgl. Bibliotek.)

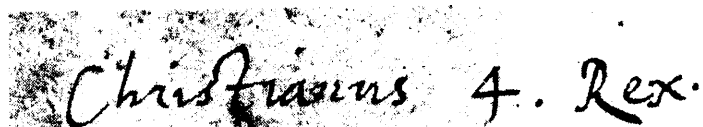
(tv.) Thomas Mancinus: Cantio Nova fol. 3<sup>v</sup> (fot. Det kgl. Bibliotek)

## INDLEDNING

### Den Anonyme messe

*Kilde:* Den femstemmige messe, som her udgives for første gang, findes i Det kongelige Bibliotek i København, katalogsignatur Thott MS 152 fol. Den er i korbogs-format med to stemmer på hver side af et opslag, *verso* og *recto*, og med basstemmen tværs over begge sider for neden. Den består af 28 folioblade på ensartet papir med et vandmærke, der tilsyneladende svarer til det, som er afbildet hos Briquet<sup>1</sup> som nr. 925 fra en kilde i Leipzig fra 1562–66. Siderne er indbundet i fint læder med blind-pressede udsmykninger, hvor rester af forgyldningen stadig er bevaret. Langs kanterne er anbragt fire borter med forskellige former for dekorationer inden i hverandre. Midt på for- og bagsiden af bindet er der et våbenskjold under en krone, der forener Danmarks og Mecklenburgs våben. Våbenskjoldet indgår ikke i Danmarks officielle heraldik, men med sit sammenslyngede FS i en cirkel under skjoldet er det symbol for Frederik II af Danmark og Sophie af Mecklenburg, hvis giftermål fandt sted i 1572 og hvis søn, den vordende Christian IV, fødtes i 1577.<sup>2</sup> Til venstre, foroven og til højre for våbenskjoldet er præget bogstaverne R.F.P., som står for *Regna firmat pietas* ("Fromhed styrker rigerne"), bygget over Ordsprogenes Bog 16 v. 12; dette var af den syvårige Christian (senere den Fjerde) blevet valgt som motto.

At bindet stammer fra Christian IV's regeringstid underbygges yderligere af et præget "C" i de fire hjørner af bindets forside (dog ikke "C4", der skulle blive et så karakteristisk symbol i hans lange regeringstid, 1588–1648), og af det påstempede årstal "1590" på bindet under våbenskjoldet. Yderligere ses på indersiden af bindet, som har påklisset papir af samme type som det, musikken er skrevet på, den unge konges navn, *Christianus 4. Rex*, tilsyneladende i hans egen håndskrift:



Sammesteds findes senere biblioteksangivelser samt, lodret langs kanten, fem tomme nodelinjer.

*Proveniens:* Der er intet titelblad, og nodebladene giver hverken nogen oplysning om komponist eller proveniens. Messen er en såkaldt *missa sine nomine* ("messe uden navn"); den har ikke nogen *cantus firmus* eller andet kendt musikalsk forlæg men en fælles motto-begyndelse for *Kyrie*, *Gloria*, *Crucifixus*, etc.: motivet *sol mi fa re* optræder i forskellige mere

eller mindre beslægtede former i begyndelsen af en række satser og satsdele og skaber derved helhed i messen. Vi er derfor henvist til mere generelle antydninger såsom de brede, kantede rudeformede nodehoveder med temmelig korte nodehalse samt de gotiske træk ved udformningen af tekstens bogstaver (se ill. s. ii), som kendes fra andre manuskripter affattet i et område fra München til Leiden, og som i det mindste tyder på en oprindelse nord for Alperne i anden halvdel af det 16. århundrede. Papiret — med et vandmærke, der placerer det i Tyskland i 1560'erne — svarer til skriftbilledet, men tilsvarende papir er ikke ukendt i Danmark så sent som ca. 1600.<sup>3</sup> Den originale indbinding stammer utvivlsomt fra Danmark, og kan med kombinationen af Frederiks og Sofies initialer dateres så tidligt som 1572 (dog ikke tidligere), såfremt de symboler, der har med Christian IV at gøre, er påført senere. Der er imidlertid intet der tyder på, at dette skulle være tilfældet, og 1590 kan derfor betragtes ikke alene som indbindingens senest mulige år, men faktisk som selve året for indbindingen. Musikken kan naturligvis have været kopieret tidligere, men papirets udseende tyder ikke på, at det har eksisteret ret lang tid uden et beskyttende stift bind, og at det heller ikke har været meget brugt hverken før eller efter indbindingen. Dette modsiges til en vis grad af den nuværende tilstand af forsatspapiret på bindets inderside, der som nævnt er en del af det oprindelige manuskript. Især er frontbindets forsatspapir temmelig laset, men hvorvidt det var i den tilstand, da det fik sin oprindelige indbinding eller det stammer fra den nedbrydning af manuskriptet, som på et tidspunkt har krævet en restaurering af bindet, lader sig ikke afgøre.

*Den ukendte komponist.* At manuskriptet tilsyneladende ikke har været meget brugt, efter at det kom i Christian IV's besiddelse, er ikke overraskende, idet der på Christian IV's tid ikke var nogen liturgisk anvendelse for en fuldstændig katolsk messe i tidens strengt lutherske Danmark. Skønt kun den ene af *Agnus Dei* bønnerne er komponeret (herefter har komponisten skrevet *finis*),<sup>4</sup> er der tale om en hel messe, den eneste fuldstændige polyfone udsættelse af messeteksterne, som er overleveret i en dansk kilde. Brugen af latin var tilladt under visse omstændigheder og visse steder som f.eks. kongens kapel, men alle andre messeudsættelser blev komponeret eller forkortet, så de passede til den lutherske liturgi. Dette var normalt ensbetydende med at kun dele af messeteksten blev udsat (*Kyrie* og *Gloria*, undertiden noget af *Credo* og *Sanctus*, men aldrig *Benedictus* og *Agnus Dei*).<sup>5</sup> I Danmark ville kun en komponist, som var hemmelig katolik, have haft en praktisk grund til at skrive en katolsk messe, og i så fald ville han næppe have ladet den

falde i hænderne på kongen. Det er derfor sandsynligt at denne messe er skrevet af en katolsk komponist, der ikke opholdt sig i Danmark, mens han skrev den.

Hvis dette ræsonnement er rigtigt, vil det mest rimelige gæt på messens ophavsmand være *Gregorius Trehou*, som netop i året 1590 (pr. 1. marts) fik ansættelse som kapelmester ved det danske hofkapel.<sup>6</sup> Vi ved ikke, hvor han virkede forud for ansættelsen i Danmark, men at han må have været katolik fremgår af såvel hans bidrag til en udtalt katolsk motetsamling fra 1568<sup>7</sup> som hans tilknytning i 1570'erne til St. Saver-katedralen i Brügge. Desuden tyder visse omstændigheder på, at Trehou stod i forbindelse med det tyske kejserlige hof.<sup>8</sup>

Man kan således forestille sig, at Trehou forud for eller i forbindelse med ansættelsen hos den danske konge har skænket denne sit værk som et bevis på sin musikalske kunnen og som et i sig selv værdifuldt og repræsentativt musikmanuskript, der fortjente både at blive indbundet og indlemmet i kongens bibliotek.

Gregorius Trehou var leder af Christian IVs hofkapel i over 20 år, men hans egen musik er så sparsomt overleveret,<sup>9</sup> at det vil være hasarderet at lade stilistiske sammenligninger indgå i argumentationen for at tilskrive ham messen. Indtil videre må vi derfor nøjes med at betragte ham som en rimelig mulighed, hvorefter messen da også i den foreliggende udgivelse fremtræder i overensstemmelse med kilden, d.v.s. som anonymt værk.

Det vides ikke hvorfor manuskriptet forlod den kongelige samling og overgik til Otto Thott (1703-85), den største blandt danske bogsamlere. I dag har det sin plads i Det kongelige Bibliotek, ikke som et af de kongelige manuskripter, men som en del af Thotts samling af manuskripter. Muligvis blev det solgt på den auktion over kongelige ejendele, som Frederik IV lod afholde i 1727.

#### Stemmernes omfang:

	Kyrie	Gloria	Credo	Sanctus	Agnus Dei
<b>Cantus</b>					
<b>Altus 1</b>					
<b>Altus 2</b>					
<b>Tenor</b>					
<b>Bassus</b>					

Blandede kor, som vil opføre denne messe, vil få det problem, at de to alt-stemmer er kontratenor-stemmer, dvs. stemmer skrevet for mands-alter. De ligger omkring en terts højere end tenoren, således som det fremgår af deres nøgler, og selvom de for det meste kan synges af alter, er der dog hist og her toner,

som ligger lavere end det normale altleje og måske vil kræve bistand fra nogle af tenorstemmerne, således som det fremgår af opstillingen.

*Intonationer:* I messe-liturgien synges indledningsordene i *Gloria* og *Credo* af celebranten, og de er derfor ikke udsat flerstemmigt. Når messen skal opføres, bør disse ord tilføjes, og præstens intonationer må derfor synges af et af koredlemmerne. Valget af intonation bestemmes af den liturgiske anledning og messens toneart; eftersom messens liturgiske anledning ikke kendes, kan en af følgende mixolydiske intonationer bruges til *Gloria*, medens den mest passende til *Credo* — som har færre valgmuligheder — vil være den anførte autentiske intonation.

1.  
Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.

2.  
Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.

3.  
Glo - ri - a in ex - cel - - sis De - o.

Authentic tone  
Cre - do in ū - num De - um,

Værket er indsunget af The Hilliard Ensemble på compact disc (BIS CD 389).

#### Thomas Mancinus: Cantio Nova.

*Kilden* er i Det kgl. Bibliotek, København: Ny kgl. Samling 633 g, fol., papirhåndskrift 47, 5 × 34 cm med originalt pergamentbind. 27 blade. Fol. 2<sup>r</sup> er titelblad: *CANTIO NOVA. IN HONOREM SERENIS=SI mi, et potentissimi principis, ac DOMINI, DOMINI CHRISTIANI IV, designati Daniæ, et NOR=uegiæ Regis, DU=cis Schlesuig[i]æ, et Holsatiæ, Stormariæ, et Dithmarsia, comitis in Oldenburg et Delmenhorst etc: Sex Vocibus discriminata á THOMA MANCINO Reuerendissimi, et Illustrissimi Principis, ac DOMINI. DOMINI HENRICH IVLII Episcopi Halberstadensis, et Ducis Brunswicensis et Luneburgensis. Chori Musici Magistro.*

Titelindskriften er omrammet af indklæbede kobberstukne randlister med våbenskjolde foroven, afbildning af museer langs siderne og en frise med allegoriske dyrefigurer og henslængt kvindeskikkelse foruden.

Fol. 2<sup>v</sup> rummer kompositionens tekst — *VERBA TEXTUS* — skrevet på indklæbet pergament, der ligesom titelsiden er forsynet med kobberstukken rammegarniture.

Fol. 3<sup>v</sup> — 26<sup>r</sup> er noderne indført med sikker professionel hånd, idet stemmerne fordeler sig med 1. Cantus, Tenor 1 og Tenor 2 på verso-siderne (se ill. s. ii) og 2. Cantus, Altus og Bassus på recto-siderne. En interessant finesse knytter sig til initialerne, der er trykte i rødbrun farve og påklæbede. Enkelte af initialerne kan genfindes i værker trykt af den københavnske bogtrykker Henrik Waldkirch år. 1600.<sup>10</sup> Hvorvidt der her er tale om en tilfældighed eller en sammenhæng af betydning, må foreløbig stå hen i det uvisse.

*Teksten til værket* er en metrisk gendigtning af Psalme 127 (128), forfattet af den lutherske humanist og digter Eobanus Hessus (1488–1540), der bl.a. var knyttet til universitetet i Erfurt som professor i latin og — efter en kort periode i Nürnberg — til Marburg universitet 1536. Her udgav han sin latinske gendigtning af Davids Psalmer i antikke versemål 1537 og 1538, hvorfra nedenfor gengivne tekst oprindeligt stammer.<sup>11</sup> De to indledende linier kan imidlertid føres tilbage til Martialis, som jævnsides med andre af antikkens digtere — Horats, Ovid m.fl. — blev en væsentlig del af humanismens åndelige gods i det 16. århundrede.

Indgangen til Martialis' digt har følgende ordlyd:

Vitam quæ faciunt beatiorem  
iucundissime Martialis hæc sunt:  
Res non parta labore, sed relicta etc.

Eobanus lader de to første linier danne optakt til parafraseringen af ps. 127 (128), blot med ændring af 2. linje til:

O charissime Christiane, sunt hæc:

Der har således kun skullet et ganske lille trick til for at få digtets henvendelse drejet over på den danske monark med linien: "potentissime *CHRISTIANE* sunt hæc". Psalmens ord og ønsker om Herrens velsignelse over hver den, der frygter Ham (Beati omnes, qui timent Dominum) fik dermed den personlige adresse, som et lejlighedsværk af denne art burde have.

Det umiddelbare forlæg for Mancinus' udnyttelse af Eobanus' digt har formodentlig været samleværket *GEMINAE UNDE-VIGINTI ODARUM HORATII MELODIAE* ... Frankfurt 1551, som lader Eobanus' psalme parafrase efterfølge en udsættelse af Martialis' digt (alene i Tenorstemmen i forsættelse af nr. 35 og med fejlagtig angivelse af psalmens nummer som 123). Samlingen synes at være den eneste musikkilde, i hvilken Eobanus' psalmeversion findes optaget, hvortil kommer, at også visse detaljer af rent filologisk art tyder på, at Mancinus har benyttet den nævnte kilde fra 1551 som grundlag for sin motettekst. Den har følgende ordlyd og bringes her med oversættelse og tekstkritiske noter ved lektor, dr. Sten Ebbesen:

#### *Prima pars*

Vitam quæ faciunt beatiorem  
potentissime *CHRISTIANE* sunt hæc:  
Æternum Dominum Deum timere,  
mandatique sui vias amare.  
Sit victus manuum labore partus,  
sit vivis bene, sic eris beatus.

#### *Secunda pars*

Uxor prole tuam domum beabit  
lætis ut generosa vitis uvis.  
Ad mensam tibi filii sedebunt  
ut pinguis teneræ novell' olivæ.  
Sic fidus benedicatur maritus,  
in casto Domini timore vivens.

#### *Tertia pars*

Donet<sup>c</sup> te benedictione semper

ex Zion Dominus Ierusalemque  
floquentem faciat bonis videre,  
ut natos videas et inde natos  
et pacem super Israel per ævum,  
hic dicat pius omnis Amen, Amen.

(De ting som gør et liv ret saligt,  
mægtigste Christian, er disse:  
At frygte Gud Herren, den evige  
og elske hans<sup>a</sup> buds veje.  
Lad dit udkomme være frugten af dine hænder ar-  
bejde.

Sådan lever du vel, sådan bliver du salig.

Din hustru vil velsigne dit hus med afkom,  
som ædel<sup>b</sup> vinranke med sine rige druer.  
Ved dit bord vil dine sønner sidde  
som spæde skud fra det fede oliventræ.  
Sådan velsignes den trofaste ægtemand,  
som lever i ærbar frygt for Herre.

Måtte Herren altid begave dit med sin velsignelse  
fra Zion, og lade dig se Jerusalem  
blomstrende med goder,  
at du kan se dine sønner og sønner af dem  
og fred over Israel i al din tid.  
Her må enhver from sige "Amen, Amen.")

a tekstens "sui" betyder egtl. "sit (buds veje)", her ændret til det mere meningsfyldte "hans ..."

b "generosa" betyder egtl. "gavmild", men oversættelsens "ædel" forekommer mere i pagt med psalmen.

c Kilden har "donec" = "indtil", uden tvivl en fejl for "donet" = "give". Fejlen i kilden går tilbage til det oven for omtalte trykte forlæg fra 1551.

*Om komponisten og værkets historiske baggrund:* Thomas Mancinus, der levede fra 1550 til 1611, var Kapelmester hos hertug Heinrich Julius af Braunschweig 1583–1604. Med opbygningen af et anseligt hofkapel i Wolfenbüttel skabte Mancinus rammen om en musikalsk udfoldelse på højt niveau, som ikke mindst hans efterfølger Michael Prætorius udnyttede og videreudviklede under sin gerning som hoffets kapelmester (1604–21).

Gennem Heinrich Julius' giftermål i 1590 med Christian IV's søster Elisabeth knyttedes en nær forbindelse mellem de to fyrstehuse. Den tyske hertugs begejstring for musik, drama og anden kunst blev uden tvivl af inspirerende betydning for den unge danske konge. Da brylluppet mellem Heinrich Julius og prinsesse Elisabeth fejredes på Kronborg den 19. april 1590, havde hertugen i sit følge fra Wolfenbüttel medtaget en stab af musikere,<sup>12</sup> hvoriblandt uden tvivl også kapelmester Thomas Mancinus. Det kan være ved denne lejlighed, at komponisten overrakte den 13-årige designerede danske konge sin "Cantio Nova", således som M.Ruhnke formoder det.<sup>13</sup> Mere sandsynligt forekommer det dog, at overrækkelsen først har fundet sted 4 år senere, da Christian IV aflagde besøg hos den braunschweigske hertug. Vi ved det ikke, hvorimod det af dedikationen klart fremgår, at værket var en gave til den endnu ukronede monark og således er komponeret før 1596.

*Kompositionen* indledes med et citat fra foreliggende udsættelser af *Martialis'* ode (L. Senfl 1534, Spangenberg 1546),<sup>14</sup> karakteristisk ved homofon deklamation af den metrisk kvantiterende rytme, t. 1–3. Det didaktiske præg viger derefter til fordel for en frit udformet kompakt sats med fine koriske kontrastvirkninger og hyppige kadencer. Stykket vidner om betydeligt kompositorisk håndelag og sans for klanglige effekter, som ikke mindst gør sig gældende i slutgrupperne i de tre dele. Stilistisk knytter motetten sig til Orlando di Lasso, som i det hele taget var et ideal for tyske kirkekomponister i slutningen af det 16. århundrede.

Værket er indsunget af The Hilliard Ensemble på compact disc (BIS CD 389).

### Abraham Prætorius: *Harmonia Gratulatoria*

*Kilden: Titel: HARMONIA GRATVLATORIA NUPTIIS ET HONORI SERENISSIMI POTENTISSIMIQVE PRINCIPIS AC DOMINI, Dni. IACOBI VI. SCOTORVM REGIS: ET SERENISSIMI PRINCIPIS AC DNI. D. FRIDERICI II. DANIE, NORVEgiæ etc Regis Filiæ ANNÆ Illustrissimæ Scotiæ Reginæ. — Sex vocibus composita et dedicata ab ABRAHAMO PRÆTORIO MEGAPOLENSI*

*DISCANTVS / ALTVS / TENOR / BASSVS / QVINTA VOX / SEXTA VOX / HAFNIÆ* Impressit Laurentius Benedictus MCXC.

6 stemmebøger (Brit. Libr. alle, Det kgl. Bibliotek, København kun Altvs og Sexta Vox) — Format: 4 obl. Hver stemmebog har 9 blade. På titelbladets versoside gengives den skotske konges våben. (se ill. s. viii).

I dansk musiktryks historie repræsenterer værket det tidligste sæt trykte stemmebøger. Det ældste polyfone tryk i Danmark er fra 1573, et enkeltblads tryk, og udgik ligeledes fra Lorentz Benedichts trykkeri.<sup>15</sup>

*Komponisten:* Abraham Prætorius var medlem af det kongelige danske sangerkorps ca. 1587–1593.<sup>16</sup> At han kom til Danmark fra Mecklenburg, fremgår af titelbladet til den her udgivne komposition ("Megapolensis"), hvilket uden tvivl må ses i sammenhæng med, at Frederik IIs dronning Sophie var hertugdatter fra Mecklenburg-Schwerin. Men udover disse sparsomme oplysninger er kilderne til Abraham Prætorius' biografi ikke tilstede. Hverken fødsels- eller dødsår kendes sålidt som hans videre skæbne efter hans afgang fra tjenesten ved det danske hof. Udover den foreliggende komposition kendes fra hans hånd iøvrigt kun en samling femstemmige satser over tyske strofiske Davids-psalmer af Caspar Ulenberg, trykt og udgivet i Greifswald 1592. W. Blankenburg antager derfor, at Prætorius efter 1593 slog sig ned i Greifswald.<sup>17</sup>

*Teksten:*<sup>18</sup>

ANNA veni, sequimur te namque ingentibus ausis  
per varios pelagi tractus, mea vita meum cor.

Macte animo, IACOBE decus, quemque ipsa requiro.  
Huc ades, o cupidas, quin te complector in ulnas.

(Kom, Anna, thi vi følger dig under farefuld færd  
henover havets mangfoldige vidder, mit liv, mit  
hjerte!

Hurra for dit mod, Jacob, min pryde, du som jeg selv  
søger,  
kom hid! O lad mig slutte dig i mine længselsfulde  
arme!)

*Historisk baggrund:* Den ægteskabelige forbindelse mellem den skotske kong Jakob VI og den danske prinsesse Anna blev sat i stand ved en aftale mellem de to kongehuse kort efter Frederik IIs død i 1588. Aftalen besegledes ved en formel bryllupsakt på Kronborg i september 1589, hvor en skotsk jarl repræsenterede kong Jakob. Den 15-årige Anna begav sig herpå med en dansk flåde på vej til Skotland, men under en voldsom storm strandede de danske skibe på Norges kyst, hvor den danske prinsesse bragtes i land. Uden tøven drog Jakob da til Norge, hvor brylluppet fejredes i Kristiania den 23 november 1589. Hvorvidt Prætorius' gratulationsværk allerede forelå og fremførtes ved denne lejlighed, vides ikke. Det kan også tænkes — og er vel nok så sandsynligt —, at komponisten har betænkt de nygifte med værket under deres påfølgende vinterophold i Danmark.

Værket er i to dele og former sig som en dialog mellem Jakob og Anna. Den anonyme digter udmaler i begge strofer den farefulde færd, de hver især må foretage, før de kan forenes i kærlighedens arme.

Som dr. Sten Ebbesen venligt har gjort opmærksom på, er det tydeligt, at digtets anonyme forfatter må have været fortrolig med Vergil og har ønsket at lede tanken hen på det klassiske epos om Æneas og Dido.

Associationen følges op af komponisten, der i stykkets udformning er tydeligt inspireret af Italiens madrigalstil med dens vekslende mellem kontrapunktisk anlagte og homofone afsnit og den ligeså øjensynlige stræben efter i satsens forløb at udmale og understrege enkelte passager i den patetiske tekst. Man kan bl.a. pege på den heftige anvendelse af stretto-teknikken i indledningen til både første og anden del — mest vellykket i første! — og på musikalsk udhævning af enkeltord som "sequimur" (t. 8 f.), "tractus" (t. 39 f.) og "decus" (t. 93 f.). Gentagelsen i anden del af slutgruppen t. 158 ff. (jfr. t. 117 ff.), som blot lader de to øverste og de to nederste stemmer bytte plads, er en gammel og prøvet musikalsk kulminationseffekt.

Stykket må karakteriseres som et flygtigt lejlighedsværk, et typisk eksempel på en af renaissancetidens yndede genrer: dedikationsmotetten, der her former sig som en latinsk madrigal. Forbindelsen med Christian IV kan måske siges at være lidt tynd, for såvidt som kongen kun var 12 år gammel, da Prætorius frembragte "Harmonia gratulatoria". Men som det første vægtige flerstemmige danske musiktryk, hidtil kun kendt af en snæver kreds, er værket nu gjort tilgængeligt til praktisk brug og som et bidrag til epokens sparsomme danske overlevering.

### Noter

1. C.M. Briquet, *Les Filigranes*. (Amsterdam 1968), Vol. III.
2. Indbindingen har været undersøgt af Karsten Christensen. Jeg er meget taknemmelig for de synspunkter, han som ekspert har givet udtryk for i et privat notat.
3. Efter oplysning fra Karsten Christensen (se note 2).
4. Det kan have været komponistens hensigt, at denne udsættelse

- skal gentages for de to følgende bønner (se *revisionsberetningen*).
5. Se Knud Jeppesens uvurderlige indledning til *Dania sonans I: Værker af Mogens Pedersøn* (Kbh. 1933), s. X. Se også Henrik Glahns udgave af Mogens Pedersøns messe i bind 4 af nærværende serie.
  6. Jfr. A. Hammerich, *Dansk Musikhistorie indtil ca. 1700* (København, 1921), s. 151, og N. Schjørring, *Musikkens Historie i Danmark*, I (København, 1977), s. 145.
  7. *Novi atque Catholici Thesauri Musici, Liber Quartus* (Venedig, 1568). Motetsamlingens brug til katolsk liturgi fremgår af titelbladet: . . . . *quæ in sacris catholicorum templis communis vocare solent*.
  8. Se mit referat "Foreign Music and Musicians i Denmark During the Reign of Christian IV", holdt på det internationale Heinrich Schütz symposium i København i november 1985; en rapport udgives i 1988, Engstrøm & Sødning.
  9. En del af en messe og af en motet, *Laudate Dominum in sanctis eius* af Trehou findes i stemmebøger fra Herlufsholm Skole, nu i Odense Universitetsbibliotek, motetten også i et manuskript i Växjö (Sverige). Den eneste fuldstændige komposition, som er overleveret, er den seks-stemmige motet, *In dedicatione templi: Haec est domus*, udgivet af Ole Kongsted i bind 5 af denne serie.
  10. Jfr. Lauritz Nielsen: *Boghistoriske Studier* (Kbh. 1923), s. 90. Ill. tavle IV fig. 43. Initialer, som de i håndskriftet anvendte, forekommer i to af Waldkirch trykte værker fra år 1600, der i Lauritz Nielsen, *Dansk Bibliografi 1551–1600* (Kbh. 1931–33) registreres som nr. 887 og 961.
  11. Jfr. Carl Krause, *Helius Eobanus Hessus. Sein Leben und seine Werke* (Gotha 1879), II s. 205 ff.
  12. Den danske konge betænkte hertug Heinrich Julius' musikere med beløb den 28. april og 16. maj 1590, henholdsvis 60 og 100 daler. Jfr. *Danske Kancelli, Kancelliets Brevbøger, 1590*, s. 381 og 386.
  13. Martin Ruhnke, *Beiträge zu einer Geschichte der deutschen Hofmusik-Kollegien im 16. Jahrhundert* (Berlin 1963), s. 76.
  14. L. Senfl, *Varia Carminum genera* (Nürnberg 1534), udg. i *Sämtliche Werke VI*, 83. "Vitam quae faciunt" med Senfls Tenor-melodi bringes i J. Spangenberg, *Grammaticae latinae partes..* (1546), hvorfra satsen gengives i J. Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder*, Gütersloh 1889, I nr. 12. Melodien optages i tysk protestantisk kirkesang 1544, fortrinsvis til salmen "Danket dem Herren, denn er ist sehr freundlich". I relation til Mancinus' værk er det imidlertid nok så interessant at konstatere, at Eobanus Hessus' psalme synes at have været forlæg for en dansk gendigtning af Ps. 128, foretaget i 1543 af den danske reformator, Københavns biskop Peder Palladius i salmen "Hvo som vil salig udi verden leve", ligesom Hessus' opbygget i ni strofer (to linier hver med 11 stavelser) med anvendelse af Senfls odemelodi. Salmen findes med sin melodi både i Hans Thomissøns *Den danske Psalmebog* 1569 og i den officielle liturgiske sangbog, Niels Jespersens *Gradual* 1573, i sidstnævnte foreskrevet som bryllupssalme. Man kan på denne baggrund ikke tilbageholde spørgsmålet om, hvorvidt Mancinus måske ved valget af tekst til dedikations-motetten til den danske konge har kendt til og været bevidst om, at Ps. 128 i tilsvarende dansk form forlængst havde vundet en fast plads i dansk salmesang.
  15. Jfr. Jens Lyster og Henrik Glahn, *Hymnologiske Meddelelser*, 11:2, 1982, s. 90–110.
  16. Angul Hammerich, *Musiken ved Christian den Fjerdes Hof*. (Kbh. 1892), s. 217.
  17. MGG X, sp. 1553–1554.
  18. Tekstbegyndelsen til *Secunda Pars* genfindes i en hyldestmotet til Hohenzollern-greven Eitelfriedrich IV af Ferdinand di Lasso i dennes samling *Cantiones Sacrae ... Sex Vocibus ... Graz 1589*, nr. 1: "Macte animo virtute tua ...". Jfr. Ernst Fritz Schmid, *Musik an den schwäbischen Zöllernhöfen der Renaissance* (Kassel 1962), p. 203. Er parallellen tilfældig, er den i hvert fald påfaldende — navnlig i betragtning af tidspunktet for fremkomsten af Lassos samling året før Prætorius' lejlighedsværk.

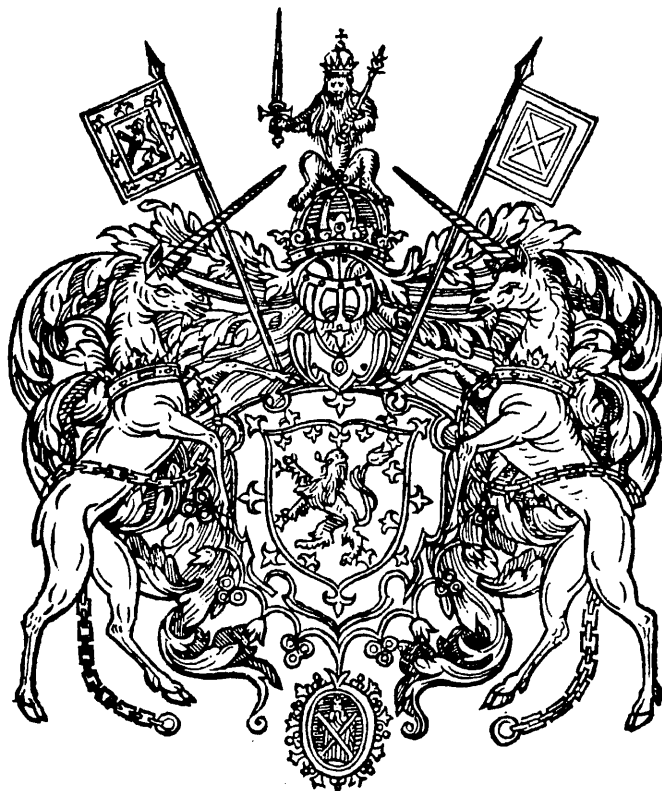


Jacob VI af Skotland, 1566–1625, fra 1603 også Jacob I af England, og dronning Anna, 1574–1619, datter af Frederik II af Danmark. Kobberstik af Renold Elstrack. Kongens hoved er en rettelse, formentlig udført af Simon de Pas, efter at det oprindelige hoved er slebet bort på kobberpladen. Det nationalhistoriske Museum på Frederiksborg.

*James VI of Scotland, 1566–1625, from 1603 also James I of England, and Queen Anne, 1574–1619, daughter of Frederik II of Denmark. Engraving by Renold Elstrack. The original head of the king has been erased from the copper plate, probably by Simon van de Passe. Museum of National History, Frederiksborg.*

Fra Abraham Prætorius' "Harmonia gratulatoria" 1590, det skotske våben.

*From Abraham Prætorius' "Harmonia gratulatoria" 1590, the Scottish coat of arms.*

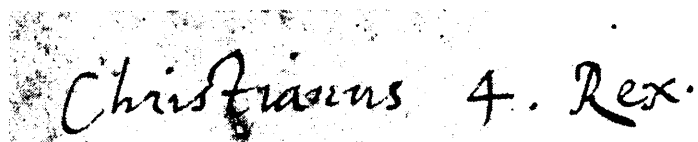




# INTRODUCTION

## Anonymous: Mass for five voices

*Source:* The 5-part Mass by an unknown composer, published here for the first time, is contained in the Royal Library in Copenhagen, Thott MS 152 fol. It is copied in choir-book format, two voices on each side, *verso* and *recto*, of an opening with the bass part running across both sides at the bottom, on 28 folios of uniform paper showing a watermark<sup>1</sup> apparently identical with that depicted by Briquet<sup>1</sup> as no. 925 from a source located in Leipzig 1562–66. These are enclosed in a fine leather binding with blind-pressed decorations on which traces of gilt can still be seen. Around the edges are four borders, one within the other, with various types of decorative material. In the centre area on both front and back covers is a coat of arms under a crown which combines the arms of Denmark with those of Mecklenburg. This composition does not belong to the official heraldry of Denmark but is a personal symbol, confirmed by an intertwined “FS” contained in a circle beneath the shield, of the union of Frederik II of Denmark and Sophie of Mecklenburg, which began with their marriage in 1572 and in 1577 resulted in the birth of the future Christian IV.<sup>2</sup> To the left, above, and to the right of the coat of arms are stamped, respectively, the letters R, F and P representing *Regna firmit pietas* (“Piety strengthens kingdoms”), which, derived from *Proverbs* 16, v. 12, had at the early age of seven been chosen by the future Christian IV as his motto. The adaptation of the binding to the reign of Christian IV is further assisted by the stamping in the four corners of the front cover of a crowned “C” (though not the “C4”, which was to be so characteristic a symbol during his long reign, 1588–1648) and the addition of the year “1590” in the area below the coat of arms. Furthermore, on the inside of the front cover, which is of pasted down paper of the same type as that on which the music is written, appears (in addition to the later library marking and, vertically along the left edge, an empty five-line staff) the young king’s name *Christianus 4. Rex*, apparently in his own handwriting:



*Provenance:* There is no title page and the music pages provide no specific clue to help establish either composer or provenance. The Mass is *sine nomine*, it has no *cantus firmus* nor other identifiable theme beyond the motivic figure (basically *sol mi fa re*,

apparently, as at the beginning of *Kyrie, Gloria, Crucifixus*, etc.) which, in various more or less closely related versions and inversions, provides a motto-like beginning to several movements and sections of the Mass and gives it unity. Resorting to more general indications, then, the broad, sharp-cornered, diamond-shaped note-heads with rather short stems, together with the Gothic features of the formal lettering of the text (see ill. p. ii), are reminiscent of manuscripts found from Munich to Leiden and suggest at least an origin north of the Alps in the second half of the 16th century. The paper, showing a watermark placing it in Germany at least from the 1560s, is consistent with the appearance of the notation and lettering, but such paper is not unknown in Denmark at a later date c. 1600 either.<sup>3</sup> The original binding was undoubtedly done in Denmark and, combining as it does Frederik and Sophie, can be as early as 1572 (though not earlier), if the symbols relating to Christian IV are regarded as having been over stamped later. There is nothing that argues for this supposition, however, and 1590 may be considered not only the latest possible but the probable date of binding. The music may have been copied earlier, however, though the relatively clean and crisp condition of the paper would suggest that it had not existed long without the protection of stiff covers nor had been much used either before or after binding. In possible contradiction of his theory is the present condition of the paste-downs on the insides of the covers which, as has been observed, are part of the original manuscript. The front paste-down in particular is now rather ragged but whether it was in this condition at the time it was originally bound or whether it became so with the disintegration of the manuscript which eventually called for the restoration that the binding has undergone at some unknown time cannot be determined.

*The unknown composer:* That the manuscript should not show signs of use is not surprising, at least for the period after it came into the possession of Christian IV, since there would have been no liturgical use for a complete Catholic Mass in strictly Lutheran Denmark at that time. Though only one petition of *Agnus Dei* is composed (after which the copyist has written *finis*),<sup>4</sup> it is a full Mass, the only complete polyphonic setting of the text which has survived in a Danish source. The use of Latin was permitted under certain circumstances and in certain places, such as the Royal Chapel, but all other surviving settings of the Mass were composed or curtailed to suit the Lutheran liturgy, which usually meant only settings of *Kyrie* and *Gloria*, in some cases also *Credo* (but only as far as *et homo factus est*), and in a very few cases *Sanctus*, but neither



*Benedictus* nor *Agnus Dei*.<sup>5</sup> No composer in Denmark would have had any practical reason to write a complete Mass unless he were a secret Catholic, in which case he would not be likely to have let it fall into the hands of the king. It is probable, therefore, that the composer of this Mass was a Catholic and that, at least at the time he composed it, he was not resident in Denmark.

If this line of reasoning is correct, the most reasonable guess as to the composer of the Mass must be *Gregorius Trehou*, who, in the very year stamped on the cover of the manuscript, 1590, was (on 1 March) appointed kapelmester of the Danish Royal Chapel.<sup>6</sup> We do not know where he was employed immediately before coming to Denmark, but that he must have been a Catholic would appear indicated both by his contribution to a professedly Catholic collection of motets published in 1568<sup>7</sup> and by the appointment which he held in the 1570s at the Cathedral of St. Sauveur in Bruges. In addition, certain circumstances suggest that Trehou was in some way associated with the Imperial German court.<sup>8</sup> One can therefore imagine that, prior to or in connection with his appointment to the service of the King of Denmark, Trehou has presented him with this composition as evidence of his musical skill and as an intrinsically valuable and representative musical manuscript which deserved to be bound and incorporated into the king's library.

Gregorius Trehou was leader of Christian IV's Royal Chapel for more than 20 years, but so little of his own music has survived<sup>9</sup> that it would be unsafe to allow a stylistic comparison to be used in an attempt to decide the question of authorship of the Mass. Until further evidence is forthcoming, therefore, we must be content to consider him as a reasonable possibility, for which reason the Mass is published in the present edition, in conformity with the source, as an anonymous work.

Quite another question is how and why the MS left the royal possession and how it came into the possession of Otto Thott (1703–85), the greatest of Danish book collectors, for it is as a part of his collection of manuscripts, not as one of the royal manuscripts, that it has its place in the Royal Library today. A possible answer to this is that it was bought at the auction of royal effects held by Frederik IV in 1727.

#### *The Ranges of the Voice Parts:*

	Kyrie	Gloria	Credo	Sanctus	Agnus Dei
Cantus					
Altus 1					
Altus 2					
Tenor					
Bassus					

Mixed choirs wishing to perform this Mass will encounter the difficulty that the two Alto parts are countertenor parts, that is, parts intended for male altos. They lie approximately a third above the tenor, as indicated by their clefs, and though, for the most part, they can be sung by female altos, a few notes here and there lie below their normal range and may require the assistance of some tenor voices, as can be seen in the table above.

*Intonations:* In the liturgical celebration of the Mass the opening words of the Gloria and Credo are sung by the celebrant and are therefore not set polyphonically. In any performance of the Mass these words must be supplied, however, and the priest's intonations should therefore be sung by some member of the choir. The choice of intonation is determined by the liturgical occasion and the mode of the Mass; since we do not know the liturgical occasion for which this Mass was intended, one of the following mixolydian intonations will serve for the Gloria, and for the Credo, for which there are fewer choices, the authentic tone is appropriate:

1. Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.
2. Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.
3. Glo - ri - a in ex - cel - - sis De - o.

Authentic tone

Cre - do in u - num De - um,

The work is recorded by The Hilliard Ensemble on compact disc (BIS CD 389).

#### **Thomas Mancinus: Cantio Nova**

*The Source* is in the Royal Library, Copenhagen: Ny kgl. Samling 633 g, fol., a paper manuscript, 47,5×34 cm., in its original parchment binding, consisting of 27 folios. Fol. 2r is the title page: *CANTIO NOVA. IN HONOREM SERENIS=Simi, et potentissimi principis, ac DOMINI, DOMINI CHRISTIANI IV, designati Daniae, et NOR=uegiae Regis, DU=cis Schlesuig[i]æ, et Holsatiæ, Stormariæ, et Dithmarsiaë, comitis in Oldenburg et Delmenhorst etc: Sex Vocibus discriminata à THOMA MANCINO Reuerendissimi, et Illustrissimi Principis, ac DOMINI. DOMINI HENRICI IULII Episcopi Halberstadensis, et Ducis Brunswicensis et Luneburgensis. Chori Musici Magistro.*

The title inscription is framed by pasted-in engraved borders with a coat of arms at the top, representations of the muses along the sides and a frieze with allegorical animal figures and reclining females at the bottom. Fol. 2<sup>v</sup> contains the text of the composition — *VERBA TEXTUS* — written on pasted-in parchment which, like the title-page, is provided with engraved border decorations. The music has been copied on fols. 3<sup>v</sup>–26<sup>r</sup> with a sure professional hand, the voice-parts being disposed with 1. Cantus, Tenor 1 and Tenor 2 on the *verso* of the folio (ill. p. ii) and 2. Cantus, Altus and Bassus on the *recto*. An

interesting feature of the initials, which are printed in a red-brown colour and pasted in, is that certain of them are also to be found in works printed by the Copenhagen printer Henrik Waldkirch in 1600.<sup>10</sup> To what extent this is a coincidence or a matter of significance must remain undecided for the time being.

*The Text of the Composition* is a metrical reworking of Psalm 127 (128) by the Lutheran humanist and poet Eobanus Hessus (1488–1540) who was, among other things, Professor of Latin at the University of Erfurt and, after a short period in Nuremberg, in 1536 at Marburg University. Here he published his Latin rewriting of the Psalms of David in the poetic metres of antiquity in 1537 and 1538, from which the text printed below originally stems.<sup>11</sup> The two introductory lines, however, can be traced back to Martial, who, together with such other poets of antiquity as Horace and Ovid, became an important part of the spiritual substance of humanism in the 16th century.

The opening lines of Martial's poem read as follow:

Vitam quæ faciunt beatiorem  
iucundissime Martialis hæc sunt:  
Res non parta labore, sed relicta etc.

Eobanus allows the two first lines to serve as an introduction to his paraphrase of Ps. 127 (128) simply by changing the second line to:

O charissime Christiane, sunt hæc:

Only a further slight modification has thus been necessary to direct the address of the poem to the Danish king with the line: *potentissime CHRISTIANE sunt hæc*. The words of the psalm promising the blessing of the Lord on him who fears Him (*Beati omnes, qui timent Dominum*) acquire thereby the personal application which an occasional piece of this kind ought to have.

The immediate model for Mancinus' use of Eobanus' poem has presumably been the collection *GEMINAE UNDEVIGINTI ODARUM HORATII MELODIAE* ... Frankfurt 1551, in which Eobanus' paraphrase of the psalm follows a setting of Martial's poem (in the Tenor part only as a continuation of no. 35 and with the psalm mistakenly identified as 123). The collection seems to be the only musical source in which Eobanus' version of the psalm occurs and furthermore certain details of a purely philological character indicate that Mancinus has used the above-mentioned source from 1551 as the basis for his motet text. It reads as follows, and is accompanied here by a translation and text-critical notes provided by Dr. Sten Ebbesen:

#### *Prima pars*

Vitam quæ faciunt beatiorem  
potentissime CHRISTIANE sunt hæc:  
Æternum Dominum Deum timere,  
mandatique sui vias amare.  
Sit victus manuum labore partus,  
sit vivis bene, sic eris beatus.

#### *Secunda pars*

Uxor prole tuam domum beabit  
lætis ut generosa vitis uvis.  
Ad mensam tibi filii sedebunt

ut pinguis teneræ novell' olivæ.  
Sic fidus benedicitur maritus,  
in casto Domini timore vivens.

#### *Tertia pars*

Donet<sup>c</sup> te benedictione semper  
ex Zion Dominus Ierusalemque  
florentem faciat bonis videre,  
ut natos videas et inde natos  
et pacem super Israel per ævum,  
hic dicat pius omnis Amen, Amen.

(The things that make life really blessed,  
O most powerful CHRISTIAN, are these:  
Fearing the eternal Lord God  
and loving the ways of his commandment.<sup>a</sup>  
Let your food be the fruit of the labours of your  
hands,  
thus you live well, thus you will be blessed.

Your wife will bless your house with offspring.  
as a noble<sup>b</sup> vine (blesses it) with plentiful grapes.  
Your sons will sit at your table  
like the tender shoots of a succulent olive tree.  
Thus is the faithful husband blessed  
who lives in chaste fear of God.

May the Lord always give you his blessing  
from Zion, and make you see Jerusalem  
flourishing with prosperity,  
that you may see your sons and sons of theirs,  
and peace upon Israel for all your time.  
Here every pious man must say "Amen, Amen".)

- a "his commandment". The text has *mandatique sui* which ought to mean "one's commandment", but that is hardly the sense intended.
- b "noble" renders *generosa*. Comparison with the Psalm suggests that the author may have used *generosa* in the sense of "generous", "abundant".
- c "give" renders *donet*. The text has *donec*="until", a mistake which goes back to the above-mentioned printed source of 1551.

*About the composer and the historical background of the work:* Thomas Mancinus, who lived from 1550 to 1611, was kapellmeister to Duke Heinrich Julius of Braunschweig during the period 1583–1604. With the development of a large musical establishment at the court in Wolfenbüttel Mancinus created a milieu for musical performances of a high standard which his successor, Michael Prætorius, especially, used to good advantage and developed further during his term of office as kapellmeister to the court, 1604–21.

Heinrich Julius' marriage in 1590 to Christian IV's sister Elizabeth established a close relationship between the two princely houses. The German duke's love of music, drama and other arts was undoubtedly an important source of inspiration for the young Danish king. When the wedding between Heinrich Julius and Princess Elizabeth was celebrated at Kronborg on 19th April, 1590, the duke had brought in his retinue from Wolfenbüttel a body of musicians which must surely have included the kapellmeister, Thomas Mancinus.<sup>12</sup> It may have

been on this occasion that the composer presented the 13-year-old Danish king-designate his *Cantio Nova*, as Martin Ruhnke supposes.<sup>13</sup> However it would seem more probable that the presentation took place four years later, when Christian IV paid a visit to the Duke of Braunschweig. We do not know, but it is clear from the dedication that the work was a gift to the as yet uncrowned monarch and therefore that it was composed before 1596.

*The Composition* opens with a quotation from available settings of Martial's ode (L. Senfl 1534, Spangenberg 1546),<sup>14</sup> characteristically with homophonic declamation of the metrically quantitative rhythm, b. 1–3. The didactic element gives place thereafter to a freely formed compact movement with fine choral contrasting effects and frequent cadences. The piece gives evidence of a considerable compositional craft and sense for sonorous effects which especially make themselves felt in the closing groups of the three sections. The motets are stylistically related to Orlando di Lasso, who was more or less generally an ideal for German composers of church music at the end of the 16th century.

The work is recorded by The Hilliard Ensemble on compact disc (BIS CD 389).

#### Abraham Prætorius: *Harmonia Gratulatoria*

*The Source:* HARMONIA GRATVLATORIA NUPTIIS ET HONORI SERENISSIMI POTENTISSIMIQVE PRINCIPIS AC DOMINI, Dni. IACOBI VI. SCOTORVM REGIS: ET SERENISSIMI PRINCIPIS AC DNI. D. FRIDERICI II. DANIE, NORVEgiæ etc Regis Filiæ ANNÆ Illustrissimæ Scotiæ Reginae. — Sex vocibus composita et dedicata ab ABRAHAMO PRÆTORIO MEGAPOLENSI

DISCANTVS / ALTVS / TENOR / BASSVS / QVINTA VOX / SEXTA VOX / HAFNIÆ Impressit Laurentius Benedictus MCXC.

4<sup>o</sup> obl. 9 folios. On the reverse of the title page is reproduced the coat of arms of the Scottish king (see ill. p. viii).

London, British Library: D,A,T,B,V,VI

Copenhagen, Royal Library: A and VI.

This work is the earliest set of printed part books in the history of Danish music printing. The oldest printed polyphony in Denmark is from 1573; it consists of a single folio, also from Lorentz Benedicht's press.<sup>15</sup>

*The Composer:* Abraham Prætorius was a singer in the Danish Royal Chapel ca. 1587–1593.<sup>16</sup> We learn from the title page of the present composition that he came to Denmark from Mecklenburg (*Megapolensis*), which is doubtless a consequence of the fact that Frederik II's queen Sophie was the daughter of the Duke of Mecklenburg-Schwerin. However, apart from this scanty information there appear to be no sources to provide us with a fuller biography. Neither the year of his birth nor his death is known, nor what became of him after he left the service of the Danish court. Apart from the present composition only a collection of five-part settings of German versifications of the Psalms of David by Casper Ulenberg, printed and published in Greifswald in 1592, are known. W. Blankenburg concludes from this that after 1593 Prætorius settled in Greifswald.<sup>17</sup>

#### *The Text:*<sup>18</sup>

ANNA veni, sequimur te namque ingentibus ausis  
per varios pelagi tractus, mea vita meum cor.

Macte animo, IACOBE decus, quemque ipsa requiro,  
Huc ades, o cupidas, quin te complector in ulnas.

(Anna, come, for we follow you in daunting ventures  
across the variable regions of the sea, my life, my heart!

Hurrah for your courage, James, my ornament, you  
whom I myself seek,  
come hither! Oh, let me clasp you in my longing arms.)

*Translated by Dr. Sten Ebbesen*

*The Historical Background:* The marriage between King James VI of Scotland and the Danish princess Anne was arranged by an agreement between the two royal houses shortly after the death of Frederik II in 1588. The agreement was sealed by a formal wedding ceremony at Kronborg in September 1589 at which a Scottish earl represented King James. The 15-year-old Anne thereupon set sail for Scotland with a Danish flotilla but, encountering a violent storm, the Danish ships stranded on the coast of Norway, where the Danish princess was brought on land. Without hesitation James crossed to Norway, where the wedding was celebrated in Kristiania on 23 November 1589. Whether Prætorius' composition of congratulation was already finished and performed at this occasion is not known. It is also possible, and perhaps more probable, that the composer took the opportunity to celebrate the newly-wedded couple with the piece during their stay in Denmark the following winter.

*The Composition:* The two sections take the form of a dialogue between James and Anne. The anonymous poet depicts in both verses the dangerous journey each must take before they can be united in the arms of love. As Dr. Sten Ebbesen has kindly pointed out to me, it is obvious that the anonymous poet has been familiar with Virgil and has wished to arouse associations with the classical epic about Æneas and Dido.

The association is followed up by the composer who in the shaping of the piece has clearly been inspired by the style of the Italian madrigal with its alternation between contrapuntal and homophonic sections and, equally obviously, with attempts in the course of the work to illustrate and emphasize individual passages of the pathetic text. One may note, for example, the energetic use of stretto technique in the introductions to both sections — more successfully in the first! — and the musical singling out of individual words such as *sequimur* (b. 8f), *tractus* (b. 39f) and *decus* (b. 93f). The repetition of the closing group in the second section (b. 158ff — cf. b. 117ff), which simply allows the top and bottom voices to exchange places, is an old and tried musical culmination effect.

The piece must be characterized as a fleeting occasional work, a typical example of one of the renaissance period's favourite genres, the dedication motet, which here takes the shape of a Latin madrigal. Its connection with Christian IV may perhaps seem rather slender, inasmuch as the king was only 12 years

old when Prætorius produced *Harmonia gratulatoria*. But as the first substantial example of Danish printing of polyphonic music, heretofore only little known, the work is now made available to be tested in practice and as a contribution to the scanty Danish material which has survived from this epoch.

## Notes

1. C.M.Briquet, *Les Filigranes*. (Amsterdam 1968), Vol. III.
2. The binding has been examined by Karsten Christensen, for whose expert opinion, given in a private communication, I am most grateful.
3. Information from Karsten Christensen (see note 2)
4. It may have been the composer's intention that this setting be repeated for the other two petitions (see the *Editorial Commentary*).
5. See Knud Jeppesen's invaluable introduction to *Dania sonans I: Værker af Mogens Pedersøn* (Copenhagen 1933), p.X. Cf. the Mass in the volume of Mogens Pedersøn's works, ed. by Henrik Glahn, vol. 4 in this series.
6. See A. Hammerich, *Dansk Musikhistorie indtil ca. 1700* (Copenhagen, 1921), p. 151, and N. Schjørring, *Musikkens Historie i Danmark*, I (Copenhagen, 1977), p. 145.
7. *Novi atque Catholici Thesauri Musici, Liber Quartus* (Venice, 1568). That the collection was intended for use in the Catholic liturgy is made clear on the title page: *... quæ in sacris catholicorum templis communis vocare solent*.
8. See my paper, "Foreign Music and Musicians in Denmark During the Reign of Christian IV", read at the international Heinrich Schütz Symposium in Copenhagen in November 1985, of which a Report will appear in 1988, published by Engstrøm & Sødring, Copenhagen.
9. Parts of a Mass and of a motet *Laudate Dominum in sanctis eis* by Trehou exist in part books from Herlufsholm School now in the University Library in Odense, the motet also in a manuscript in Växjö (Sweden). The only known complete composition by him surviving is the motet à 6 *In dedicatione templi: Haec est domus*, edited by Ole Kongsted in the volume of *Motets*, vol. 5 in this series.
10. Lauritz Nielsen, *Boghistoriske Studier* (København 1923), p. 90, ill. plate IV fig. 43. Initials such as those used in the manuscript occur in two works printed by Waldkirch in 1600, registered in Lauritz Nielsen, *Dansk Bibliografi 1551–1600* (København 1931–33) as nos. 887 and 961.
11. See Carl Krause, *Helius Eobanus Hessus. Sein Leben und seine Werke* (Gotha 1879), Vol. II, p. 205ff.
12. The Danish king rewarded Duke Heinrich Julius' musicians on 28th April and 16th May, 1590 with, respectively, 60 and 100 daler. Cf. Danske Kancelli, Kancelliets Brevbøger, 1590, p. 381 and 386.
13. Martin Ruhnke, *Beiträge zu einer Geschichte der deutschen Hofmusik-Kollegien im 16. Jahrhundert* (Berlin 1963), p. 76.
14. L. Senfl, *Varia Carminum genera* (Nürnberg 1534), ed. in *Sämtliche Werke* VI, 83. *Vitam quae faciunt*, with Senfl's Tenor melody, is included in J. Spangenberg, *Grammaticae Latinae partes ...* (1546), from which the piece is reproduced in J. Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder* (Gütersloh 1889), Vol. I, no. 12. The melody was adopted as a protestant church song in 1544, in particular for the hymn "Danket dem Herren, denn er ist sehr freundlich", a grace before meals. With regard to Mancinus' composition, however, it is of especial interest to note that Eobanus Hessus' psalms appear to have provided the model for a rewriting in 1543 of Ps. 128 in Danish as the hymn "Hvo som vil salig udi verden leve" by the Danish reformer, Peder Palladius, bishop of Copenhagen. Palladius' version is built up like Hessus', in nine verses of two lines each consisting of 11 syllables and uses the melody of Senfl's Ode. The hymn is found with its melody both in Hans Thomissøns *Den danske Salmebog* (1569) and in the official liturgical songbook, Niels Jespersøn's *Gradual* (1573), in the latter case prescribed as a wedding hymn. Against this background it is impossible to resist asking oneself whether Mancinus, when choosing this text for his motet dedicated to the Danish king, was familiar with the corresponding version of Ps. 128 in the Danish and aware that it had for many years had a firm position in the Danish hymn repertoire.
15. See Jens Lyster og Henrik Glahn, *Hymnologiske Meddelelser*, 11:2, 1982, s. 90–110.
16. Angul Hammerich, *Musiken ved Christian den Fjerdes Hof* (København 1892), p. 217.
17. MGG X, col 1553–54.
18. The beginning of the text of *Secunda Pars* occurs also in a motet in honour of the Hohenzoller Count Eitelfriedrich IV by Ferdinand di Lasso in his collection *Cantiones Sacrae ... Sex Vocibus ...* Graz 1588, no. 1: *Macte animo virtute tua...*Cf. Ernst Fritz Schmid, *Musik an den schwäbischen Zöllernhöfen der Renaissance* (Kassel 1962), p. 203. If the parallel choice of words is merely a coincidence it is at least a striking one, especially considering the date of publication of Lasso's collection just a year before Prætorius' composition.

## Editorial Commentary, Anonymous Mass

The following comments are arranged as follows: voice part; bar number; comment. "Orig." means the reading in the original source; notes are numbered consecutively in each bar and are referred to by their modern values in this edition (s= semibreve, m= minim, c= crotchet, q= quaver, sq= semiquaver). Accidentals in parentheses are editorial additions.

GLORIA: Cantus b.19, orig. sharp before note 1.

CREDO: Cantus b.17, orig. sharp before note 5; Alto 1 b.20, note 4 orig. dot-m; Tenor b.54, orig. sharp before note 1; Alto 1 b.66, note 2 orig. m; Alto 1 b.78, note 2 orig. c<sup>1</sup>.

SANCTUS: Cantus b.39, orig. sharp before note 6; there is only one setting of *Osanna*.

AGNUS: Alto 2 b.4, orig. sharp before note 4 instead of 3; Alto 2 b.10, note 1 orig. c; Cantus b.15, orig. sharp before note 3; Alto 1 b.15, note 2 orig. a<sup>1</sup>; since only one petition of *Agnus Dei* has been provided by the composer it may be repeated, if so desired, using the editorially added *dona nobis pacem* for the third petition.

## I. Messe

## Kyrie

Anonymous

Cantus Ky - ri - ee - lei - son, Ky - ri - ee - lei - son, Ky - ri - ee - lei - son, Ky - ri - e e -

Altus 1<sup>o</sup> Ky - ri - ee - lei - son, Ky - ri - ee - lei - son, Ky - ri - e e - le - i - son,

Altus 2<sup>o</sup> Ky - ri - ee - lei - son, Ky - ri - ee - lei - son, Ky - ri - e e - le - i -

Tenor Ky - ri - ee - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri -

Bassus Ky - ri - ee - lei - son, Ky - ri - e e - lei -

5  
C - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son.

A1 Ky - ri - ee - lei - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - ee - lei - son.

A2 - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son.

T - e e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son.

B - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son.

10  
C Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, Chri - ste

A1 Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - le - i - son, Chri - ste e - lei - son,

A2 Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - le - i - son, Chri - ste e - lei - son, Chri -

T Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - le - i - son, Chri -

B Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e - lei - son,

15

C e - lei - son, e - lei - son. Ky - ri - e e - le - i - son, Ky -

A1 Chri - ste e - le - i - son. Ky - ri - ee - lei - son, Ky -

A2 - ste e - lei - son, e - le - i - son. Ky - ri - ee - lei - son, Ky - ri - ee - lei - son,

T - ste e - lei - son, e - lei - son. Ky - ri - ee - lei -

B Chri - ste e - lei - son. Ky - ri - ee - lei - son,

C - ri - ee - lei - son, Ky - ri - e e - le - i - son,

A1 - ri - ee - lei - son, Ky - ri - ee - lei - son, Ky - ri - ee - lei - son, Ky -

A2 Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - ee -

T - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son,

B Ky - ri - ee - lei - son, Ky - ri - ee - lei - son, Ky -

20

C Ky - ri - ee - lei - son, Ky - ri - ee - le - i - son.

A1 - ri - ee - lei - son, Ky - ri - ee - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son.

A2 - lei - son, Ky - ri - ee - lei - son, Ky - ri - ee - lei - son.

T Ky - ri - ee - lei - son, Ky - ri - ee - lei - son, Ky - ri - ee - lei - son.

B - ri - ee - lei - son, Ky - ri - ee - lei - son, Ky - ri - ee - lei - son.



## Gloria

C Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus. Lau-da-mus te.

A1 Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-næ vo-lun-ta-tis. Lau-da-mus

A2 Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-næ vo-lun-ta-tis. Be-ne-

T Ho-mi-ni-bus bo-næ vo-lun-ta-tis. Lau-da-mus

B Bo-næ vo-lun-ta-tis. Lau-da-mus

5

C Be-ne-di-ci-mus te, be-ne-di-ci-mus te. A-do-ra-mus te.

A1 te. Be-ne-di-ci-mus te. A-do-ra-mus te. Glo-ri-fi-ca-mus

A2 -di-ci-mus te, be-ne-di-ci-mus te. A-do-ra-mus te. Glo-ri-fi-ca-mus

T te. Be-ne-di-ci-mus te. A-do-ra-mus te. Glo-ri-fi-ca-mus

B te. Be-ne-di-ci-mus te. A-do-ra-mus te. Glo-ri-fi-ca-mus

10

C Gra-ti-as a-gi-mus ti-bi pro-pter ma-gnam.

A1 te. Gra-ti-as a-gi-mus ti-bi pro-pter ma-gnam glo-ri-am tu-am. Do-

A2 te. pro-pter ma-gnam, pro-pter ma-gnam glo-ri-am tu-am.

T te. Gra-ti-as a-gi-mus ti-bi pro-pter ma-gnam glo-ri-am tu-am.

B te. pro-pter ma-gnam glo-ri-am tu-am.

15

C Do - mi - ne De - us, Rex cæ - le - stis, De - us Pa - ter o - mni - po - tens. Do - mi - ne Fi -

A1 - mi - ne De - us, Rex cæ - le - stis, De - us Pa - ter o - mni - po - tens. Do -

A2 De - us Pa - ter o - mni - po - tens. Do - mi - ne Fi - li,

T Do - mi - ne De - us, Rex cæ - le - stis, Do - mi - ne

B De - us Pa - ter o - mni - po - tens. Do -

20

C - li, Do - mi - ne Fi - li, Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je -

A1 - mi - ne Fi - li, Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri -

A2 Do - mi - ne Fi - li, Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri -

T Fi - li, Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri -

B - mi - ne Fi - li, Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su

C - su Chri - ste. Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i,

A1 - ste. Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne De - us, A - gnus

A2 - ste. Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne De -

T - ste. Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne De - us, A -

B Chri - ste. Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne De - us, A -



25

C  
Fi - li - us Pa - tris, Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec-

A1  
De - i, Fi - li - us, Fi - li - us, Fi - li - us Pa - tris. Qui tol -

A2  
- us, A - gnus De - i, Fi - li - us, Fi - li - us Pa - tris.

T  
- gnus De - i, Fi - li - us, Fi - li - us, Fi - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec - ca - ta

B  
- gnus De - i, Fi - li - us, Fi - li - us Pa - tris.

30

C  
- ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no -

A1  
- lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no -

A2  
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis.

T  
mun - di, pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re

B  
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re no -

35

C  
- bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di, su - sci - pe de - pre - ca - ti - o -

A1  
- bis. Qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di, su - sci - pe de - pre - ca - ti -

A2  
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem, de - pre -

T  
no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - sci - pe de -

B  
- bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, su - sci - pe de - pre -

40

C  
- nem no stram. Qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris,

A1  
- o - nem no - stram. Qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris, ad dex - te -

A2  
- ca - ti - o - nem [no] - stram. Qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris, ad dex - te -

T  
- pre - ca - ti - o - nem no - stram. Qui se - des, qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris, ad dex - te -

B  
- ca - ti - o - nem no - stram. Qui se - des ad dex - te -

45

C  
mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis. Quo - ni - am tu so - lus san -

A1  
- ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis. Quo - ni - am tu so - lus

A2  
- ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis. Quo - ni - am tu

T  
- ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis. Quo - ni - am tu so - lus san - ctus.

B  
- ram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis. Quo - ni - am tu so - lus san -

50

C  
- ctus. Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su Chri -

A1  
san - ctus. Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su Chri - ste.

A2  
so - lus san - ctus. Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su Chri -

T  
Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus, Je - su Chri -

B  
- ctus. Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus. Je - su Chri -

C - ste. Cum San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i, in glo - ri -

A1 Cum San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i Pa - tris,

A2 - ste. Cum San - cto, cum San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a

T - ste. Cum San - cto, cum San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i,

B - ste. Cum San - cto, cum San - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a, in glo -

55

C - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men.

A1 in glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men.

A2 De - i, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men. Pa - tris. A - men.

T in glo - ri - a De - i [Pa - tris], De - i Pa - tris. A - men.

B - ri - a De - i Pa - tris. A - men, in glo - ri - a De - i Pa - tris. A - men.

## Credo

C Pa - trem o - mni - po - ten - tem, fa - cto - rem cæ - li et ter - ræ, ter - ræ, vi -

A1 Pa - trem o - mni - po - ten - tem, fa - cto - rem cæ - li et ter - ræ,

A2 Pa - trem o - mni - po - ten - tem, fa - cto - rem cæ - li, cæ - li, et ter - ræ, et ter - ræ,

T Pa - trem o - mni - po - ten - tem, fa - cto - rem cæ - li et ter - ræ, et ter - ræ,

B Pa - trem o - mni - po - ten - tem, fa - cto - rem cæ - li et ter - ræ.

5

C  
- si - bi - li - um o - mni-um et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do-mi -

A1  
vi - si - bi - li - um o - mni-um et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do-mi-num, et in

A2  
vi - si - bi - li - um o - mni-um et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num

T  
Et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do-mi - num Je -

B  
Et in vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do-mi -

10

C  
- num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni -

A1  
u - num Do-mi-num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i, Fi - li - um De - i u - ni -

A2  
Do - mi - num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni -

T  
- sum Chri - stum, Fi - li - um De - i, Fi - li - um De - i u -

B  
- num Je - sum Chri - stum, Fi - li - um De - i u - ni -

15

C  
- ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a, an - te o - mni -

A1  
- ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sæ - cu - la, an - te o - mni -

A2  
- tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a, an - te o - mni - a, sæ - cu -

T  
- ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sæ - cu - la, an - te o -

B  
- ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sæ - cu - la.

20

C  
- a sæ - cu - la. De - um de De - o, lu - men de lu - mi - ne, De - um ve - rum de De - o

A1  
- a sæ - cu - la. Lu - men de lu - mi - ne, De - um ve - rum de De -

A2  
- la. De - um de De - o, De - um ve - - rum de De -

T  
- mni - a sæ - cu - la. Lu - men de lu - mi - ne, De - um ve - rum de De - o,

B  
De - um de De - o, De - um ve - rum de De -

C  
ve - ro. Ge - ni tum, non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa -

A1  
- o ve - ro. Ge - ni - tum non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa -

A2  
- - o ve - ro. Ge - ni - tum non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa -

T  
de De - o ve - ro. Ge - ni - tum non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa -

B  
- o ve - ro. Ge - ni - tum non fa - ctum, con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri:

25

C  
tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes et pro - pter

A1  
- tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes et

A2  
- tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes et

T  
- tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes et pro - pter

B  
per quem o - mni - a fa - cta sunt. Qui pro - pter nos ho - mi - nes et pro - pter

30

C no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de cæ - lis, de - scen - dit de cæ -

A1 pro - pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de cæ - lis, de - scen - dit de cæ - lis, de

A2 pro - pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de cæ - lis, de - scen - dit de cæ -

T no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de cæ - lis, de - scen - dit

B no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de cæ - lis, de - scen - dit de

35

C - lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San -

A1 cæ - lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri -

A2 - lis, de cæ - lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri -

T de cæ - lis. Et in - car - na - tus est de Spi - ri -

B cæ - lis. Et in - car - na - tus est

40

C - cto, ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: et ho -

A1 - tu San - cto, ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: et ho - mo, et

A2 - tu San - cto, ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: et ho - mo,

T - tu San - cto, ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: et ho -

B ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: et ho -

(45)

C - mo, et ho - mo fa - ctus est.

A1 ho - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est.

A2 et ho - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est.

T - mo fa - ctus est, fa - ctus est.

B - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est.

(50)

C Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis, sub Pon - ti - o Pi - la - to.

A1 sub Pon - ti - o Pi - la - to, Pi - la - to.

A2 Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis, sub Pon - ti - o Pi - la - to.

T Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis, sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus,

B sub Pon - ti - o Pi - la - to

(55)

C - to Et re - sur - re - xit, et re - sur - re - xit ter - ti - a di -

A1 - to Et re - sur - re - xit, et re - sur - re - xit ter - ti -

A2 to Et re - sur - re - xit ter - ti -

T et se - pul - tus est. Et re - sur - re - xit

B pas - sus, et se - pul - tus est. Et re - sur - re - xit ter - ti - a di -

(60)

C  
- e Et a-scen-dit in cae-lum, se-det

A1  
- a di-e se-cun-dum Scri-ptu-ras. Et a-scen-dit in cae-lum, in cae-lum,

A2  
- a di-e Et a-scen-dit in cae-lum, se-

T  
se-cun-dum Scri-ptu-ras. Et a-scen-dit in cae-lum, se-

B  
- e se-cun-dum Scri-ptu-ras. Et a-scen-dit in cae-lum,

(65)

C  
ad dex-te-ram Pa-tris. Et i-te-rum ven-tu-rus est cum glo-ri-

A1  
Et i-te-rum ven-tu-rus est cum glo-ri-

A2  
- det ad dex-te-ram Pa-tris. Et i-te-rum ven-tu-rus est cum glo-ri-

T  
- det ad dex-te-ram Pa-tris. Et i-te-rum ven-tu-rus est cum glo-ri-

B

(70)

C  
- a ju-di-ca-re vi-vos et mor-

A1  
- a ju-di-ca-re vi-vos et mor-

A2  
- a ju-di-ca-re vi-vos et mor-tu-

T  
- a ju-di-ca-re et mor-

B



75

C  
- tu - os: cu - jus re - gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi -

A1  
- tu - os: cu - jus re - gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum et vi -

A2  
- os: cu - jus re - gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi -

T  
- tu - os: cu - jus re - gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum

B  
Et in Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi -

C  
num, et vi - vi - fi - can - tem, et vi - vi - fi - can - - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o - que

A1  
vi - fi - can - tem, et vi - vi - fi - can - - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o -

A2  
num, et vi - vi - fi - can - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o - que

T  
et vi - vi - fi - can - tem, et vi - vi - fi - can - - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o -

B  
num, et vi - vi - fi - can - tem, et vi - vi - fi - can - - tem: qui ex Pa - tre Fi - li - o -

80

C  
pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o, et Fi - li - o si - mul a - do - ra -

A1  
- que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do - ra -

A2  
pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do - ra -

T  
- que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do - ra -

B  
- que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do - ra -

85

C  
- tur, et con-glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe -

A1  
- tur, et con-glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per -

A2  
- tur, et con-glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro - phe -

T  
- tur, qui lo - cu - tus est per Pro - phe -

B  
- tur, qui lo - cu - tus est per Pro - phe -

90

C  
- tas. Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si -

A1  
Pro - phe - tas. et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am. Con -

A2  
- tas. Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.

T  
- tas. Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.

B  
- tas. Et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam Ec - cle - si - am.

95

C  
- am. Con - fi - te - or u - num ba - pti - sma in re - mis - si - o - nem pec - ca -

A1  
- fi - te - or u - num ba - pti - sma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to -

A2  
Con - fi - te - or u - num ba - pti - sma in re - mis - si - o - nem pec - ca -

T  
Con - fi - te - or u - num ba - pti - sma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to -

B  
Con - fi - te - or u - num ba - pti - sma in re - mis - si - o - nem pec - ca -

C - to - rum. Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem, re - sur -

A1 - rum. Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem

A2 - to - rum. Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem, re - sur - re - cti -

T - rum. Et ex - spe - cto re - sur -

B - to - rum. Et ex - spe - cto re - sur - re - cti -

100

C - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum. Et

A1 mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven - tu -

A2 - o - nem mor - tu - o - rum. Et vi -

T - re - cti - o - nem mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven - tu -

B - o - nem mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven - tu -

105

C vi - tam ven - tu - ri, et vi - tam ven - tu - ri sæ -

A1 - ri, et vi - tam ven - tu - ri, et vi - tam ven - tu - ri sæ - cu - li.

A2 - tam ven - tu - ri, et vi - tam ven - tu - ri sæ - cu - li. A -

T - ri, et vi - tam ven - tu - ri, et vi - tam ven - tu - ri sæ - cu - li. A - men,

B - ri, et vi - tam ven - tu - ri, et vi - tam ven - tu - ri sæ - cu - li.



10

C - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth, Do - mi - nus De - us

A1 - mi - nus De - us Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth, Do - mi - nus De -

A2 - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth, Do - mi - nus De - us, Do - mi - nus De -

T - ctus Do - mi - nus De - us, Do - mi - nus De - us

B - ctus Do - mi - nus De - us, Do - mi - nus De - us, Do - mi - nus De -

15

C Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt

A1 us, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt cæ -

A2 us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt cæ - li, ple -

T Sa - ba - oth. Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt cæ -

B us, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt cæ -

20

C cæ - li, ple - ni sunt cæ - li et ter - ra glo - ri - a tu -

A1 - li, ple - ni sunt cæ - li et ter - ra, et ter - ra glo - ri - a tu - a,

A2 - ni sunt cæ - li et ter - ra, et ter - ra

T - li, ple - ni sunt cæ - li et ter - ra glo - ri - a

B - li, ple - ni sunt cæ - li et ter - ra glo - ri - a tu -

(25)

C  
a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a.

A1  
glo - ri - a tu - a, glo - ri - a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a.

A2  
glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a.

T  
tu - a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a.

B  
- a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a, glo - ri - a tu - a.

(30)

C  
Be - ne - di - ctus qui

A  
Be - ne - di - ctus qui ve - nit,

T  
Be - ne - di - ctus qui ve -

(35)

C  
ve - nit, be - ne - di -

A  
be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve -

T  
nit, be - ne - di - ctus qui ve -

(40)

C  
- ctus qui ve - nit, be - ne - di - ctus qui ve -

A  
- nit, be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui

T  
nit, be - ne - di - ctus qui ve -

45

C - nit, qui ve - nit in no - mi - ne, in no - mi - ne Do - mi - ni, in no -

A ve - nit in no - mi - ne, in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni,

T - nit in no - mi - ne, in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne

50

C - mi - ne, in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne, in no - mi - ne Do -

A in no - mi - ne, in no - mi - ne, in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne, in no - mi -

T Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne, in no - mi -

55

C - mi - ni. O - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis,

A1 - ne Do - mi - ni. O - san -

A2 O - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, O - san -

T - ne Do - mi - ni. O - san - na in ex - cel - sis, O - san - na

B O - san - na in ex -

60

C O - san - na in ex - cel - sis, O - san - na in ex - cel - sis,

A1 - na in ex - cel - sis, ex - cel - sis, O - san - na in ex - cel - sis, O -

A2 - na in ex - cel - sis, O - san - na in ex - cel - sis, O - san - na, O - san -

T in ex - cel - sis, O - san - na in ex - cel - sis.

B - cel - sis, O - san - na in ex - cel - sis, O - san - na in ex - cel -

C  
- sis, O - san - na in ex - cel - sis.

A1  
- san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

A2  
- na in ex - cel - sis, O - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

T  
O - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

B  
- sis, O - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

## Agnus Dei

C  
A - gnus De - i, A - gnus De - i, A - gnus De -

A1  
A - gnus De - i, A - gnus De - i, A - gnus De - i, A - gnus De -

A2  
A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui

T  
A - gnus De - i, A - gnus De - i, A - gnus De - i, A - gnus De - i,

B  
A - gnus De - i, A - gnus De - i, A - gnus De - i,

C  
- i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta

A1  
- i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta

A2  
tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta

T  
qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun -

B  
qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di,



10

C  
mun - di, pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re  
[do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis

A1  
mun - di, pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis,  
[do - na no - bis, do - na no - bis pa - cem,

A2  
mun - di, pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis, mi - do -  
[do - na no - bis pa - cem, cem, do -

T  
- di, pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no -  
[do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa -

B  
pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis,  
[do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem,

15

C  
no - bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re  
pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis

A1  
mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis, bis,  
do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem,

A2  
- se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis, bis,  
- na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem,

T  
- bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se -  
- cem, do - na no - bis pa - cem, do - na

B  
mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no -  
do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa -

20

C  
no - bis, mi - se - re - re no - bis. no - bis.  
pa - cem, do - na no - bis pa - cem.]

A1  
mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.  
do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem.]

A2  
mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.  
do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem.]

T  
- re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.  
no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem.]

B  
- bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.  
- cem, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem.]

# II. Cantio Nova

Thomas Mancinus

(5)

Cantus 1  
Vi - tam quæ fa - ci - unt be - a - ti - o - rem,

Cantus 2  
Vi - tam quæ fa - ci - unt be - a - ti - o - rem,

Altus  
Vi - tam quæ fa - ci - unt be - a - ti - o - rem, po - ten - tis - si - me CHRI - STI - A - NE

Tenor 1  
po - ten - tis - si - me CHRI - STI - A - NE

Tenor 2  
Vi - tam quæ fa - ci - unt be - a - ti - o - rem, po - ten - tis - si - me CHRI - STI - A - NE

Bassus  
po - ten - tis - si - me CHRI - STI - A - NE

(10)

C1  
po - ten - tis - si - me CHRI - STI - A - NE sunt hæc

C2  
po - ten - tis - si - me CHRI - STI - A - NE sunt hæc

A  
sunt hæc, po - ten - tis - si - me CHRI - STI - A - NE sunt hæc

T1  
sunt hæc, po - ten - tis - si - me CHRI - STI - A - NE sunt hæc

T2  
sunt hæc, po - ten - tis - si - me CHRI - STI - A - NE sunt hæc

B  
sunt hæc, po - ten - tis - si - me CHRI - STI - A - NE sunt hæc

(15)

C1  
C2  
A  
T1  
T2  
B

Æ - ter - num Do - mi - num De - um ti - me - re man -  
 Æ - ter - num Do - mi - num, æ - ter - num Do - mi - num De - um ti - me - re  
 Æ - ter num Do - mi - num, æ - ter - num Do - mi - num De - um ti - me - re  
 Æ - ter - num Do - mi - num De - um, De - um ti - me - re man -  
 Æ - ter - num Do - mi - num, De - um. æ - ter - num Do - mi - num De - um ti - me re man -  
 Æ - ter - num Do - mi - num De - um ti - me - re man -

C1  
C2  
A  
T1  
T2  
B

- da - ti - que su - i vi - as a - ma -  
 man - da - ti - que su - i vi - as a - ma - re,  
 man - da - ti - que su - i vi - as a - ma -  
 - da - ti - que su - i vi - as a - ma -  
 - da - ti - que su - i vi - as a - ma -  
 - da - ti - que su - i vi - as a - ma -

(20)

C1  
C2  
A  
T1  
T2  
B

- re, a - ma - re, sit vi - ctus  
 a - ma - re, a - ma - re, sit vi - ctus  
 - re, a - ma - re, a - ma - re, sit vi - ctus  
 - re, a - ma - re, sit vi - ctus  
 - re, a - ma - re, a - ma - re, sit  
 - re, a - ma - re, a - ma - re, sit vi -

(25)

ma - nu - um la - bo - re par - tus, la - bo -

ma - nu - um la - bo - re par - tus, la - bo -

ma - nu - um la - bo - re par - tus, la - bo - re par - tus, la -

ma - nu - um la - bo - re par - tus, ma - nu - um la - bo - re par - tus, la - bo -

vi - ctus ma - nu - um la - bo - re par - tus, la - bo -

- ctus ma - nu - um la - bo - re par - tus, la - bo

(30)

- re par - tus, par tus,

re par - tus, la - bo - re par - tus, sic

bo - re par tus, sic vi -

re, la - bo - re par - tus,

re, la - bo - re par - tus, sic vi - vis

- re par tus, sic vi - vis

(35)

sic vi - vis be - ne, sic vi - vis be - ne, sic vi - vis

vi - vis be - ne, sic vi - vis be - ne, sic vi - vis be - ne, sic vi - vis

vis be - ne, sic vi - vis be - ne, sic vi - vis be - ne, sic vi - vis

sic vi - vis be - ne, sic vi - vis be - ne,

be - ne, sic vi - vis be - ne, sic vi - vis be - ne, sic

be - ne, sic vi - vis be - ne, sic vi - vis be - ne, sic vi - vis



## Secunda pars

C1 U - xor pro - le tu - am do - mum be - a - bit,

C2 U - xor pro - le tu - am do - mum be - a -

A U - - - xor, u - xor pro - le tu - am

T1 U - xor pro - le tu - am do - mum be - a - bit, pro -

T2 U - xor, u - - - xor pro -

B U - xor

(55) (o = o.)

C1 tu - am do - - - mum be - a - bit, læ - tis ut ge - ne -

C2 bit, be - a - bit læ - tis ut ge - ne -

A do - mum be - a - bit, be - a - bit, læ - tis ut ge - ne -

T1 le tu - am do - mum be - a - bit, læ - tis ut ge - ne -

T2 - le tu - am do - mum be - a - bit, læ - tis ut ge - ne -

B pro - le tu - am do - mum be - a - bit, læ - tis ut ge - ne -

(60) (o = o.)

C1 - ro - sa vi - tis u - vis, ad men - sam ti - bi fi - li - i se - de -

C2 - ro - sa vi - tis - u - vis, ad men - sam ti - bi - fi - li - i se - de -

A - ro - sa vi - tis u - vis, ad men - sam ti - bi fi - li - i se de

T1 - ro - sa vi - tis u - vis,

T2 - ro - sa vi - tis u - vis, ut

B - ro - sa vi - tis u - vis,

65

C1 - bunt, ut pin - guis te - ne - ræ no - vell' o - li - væ, sic

C2 - bunt, ut pin - guis te - - ne - ræ no - vell' o - li - væ, sic fi -

A - bunt, ut pin - guis te - ne - ræ no - vell' o - li - væ, sic fi -

T1 sic

T2 pin - guis te - ne - ræ no - vell' o - li - væ, sic fi -

B sic

70

C1 sic fi - dus be - ne - di - ci - tur ma - ri - tus, ma - ri - tus

C2 - dus be - ne - di - ci - tur ma - ri -

A - dus be - ne - di - ci - tur ma - ri - tus be - ne - di - ci - tur ma - ri -

T1 fi - dus be - ne - di - ci - tur ma - ri -

T2 - dus be - ne - di - ci - tur ma - ri -

B fi - dus be - ne - di - ci - tur ma - ri -

75

C1 in ca - sto Do - mi - ni ti - mo - re vi - vens,

C2 - tus, in ca - sto Do - mi - ni ti - mo - re, ti - mo - re

A - tus, in ca - sto Do - mi - ni, in ca - sto Do - mi - ni ti - mo - re vi - vens, ti - mo -

T1 - tus, in ca - sto Do - mi - ni, in ca - sto Do - mi - ni ti - mo - re vi - vens, ti -

T2 - tus, in ca - sto Do - mi - ni ti - mo - re vi - vens, ti -

B - tus, in ca - sto Do - mi - ni ti - mo - re vi - vens,

80

C1 ti - mo - re vi - vens, vi - - - vens, in ca - sto

C2 vi - vens, ti - mo - re vi - - - vens, in ca - sto

A - re vi - vens, ti - mo - re vi - vens, vi - - - vens, in ca - sto

T1 - mo - re vi - vens, ti - mo - re vi - vens, vi - vens,

T2 - mo - re vi - vens, ti - mo - re vi - - - vens, in ca - sto

B ti - mo - re vi - vens, ti - mo - re vi - - - vens,

85

C1 Do - mi - ni ti - mo - re, ti - mo - re vi - vens,

C2 Do - mi - ni ti - mo - re vi - vens, ti -

A Do - mi - ni in ca - sto Do - mi - ni ti - mo - re vi - vens, ti - mo - re vi - vens, ti -

T1 in ca - sto Do - mi - ni ti - mo - re vi - vens, ti - mo - re vi - vens, ti -

T2 Do - mi - ni, in ca - sto Do - mi - ni ti - mo - re vi - vens, ti - mo - re vi - vens,

B in ca - sto Do - mi - ni ti - mo - re vi - vens, ti - mo - re

90

C1 ti - mo - re vi - vens - vens, vi - vens.

C2 - mo - re vi - vens, vi - - - vens

A - mo - re vi - vens, vi - - - vens, vi - vens.

T1 mo - re vi - - - vens

T2 ti - mo - re vi - vens, ti - mo - re vi - vens.

B vi - vens, ti - mo - re vi - - - vens, vi - vens.



## Tertia pars

(95)

C1 Do - net te be - ne - dic - ti - o - ne sem -

C Do - net te be - ne - dic - ti - o - ne, be -

A Do - net te be - ne - dic - ti - o - ne, be - ne - dic - ti - o - ne

T1 Do - net te be - ne - dic - ti - o - ne, be - ne dic - ti - o -

T2 Do - net te be - ne - dic - ti - o - ne sem - per,

B Do - net te be - ne - dic - ti - o - ne sem -

(100)

C1 - per, be - ne - dic - ti - o - ne sem - per.

C - ne - dic - ti - o - ne sem - per ex Zi - on Do -

A sem - per, be - ne - dic - ti - o - ne sem - per ex Zi - on Do - mi -

T1 - ne sem - per, be - ne - dic - ti - o - ne sem - per ex Zi - on

T2 be - ne - dic - ti - o - ne sem - per

B - per, be - ne - dic - ti - o - ne sem - per ex Zi - on

105

C1 ex Zi - on Do - mi - nus Je - ru - sa - lem -

C2 - mi - nus, ex Zi - on Do - mi - nus Je - ru sa - lem -

A - nus Je - ru - sa - lem - que

T1 Do - mi - nus, ex Zi - on Do - mi - nus Je - ru - sa - lem - que

T2 ex Zi - on Do - mi - nus Je - ru - sa -

B Do - mi - nus, ex Zi - on Do - mi - nus Je - ru - sa - lem -

110

C1 - que

C2 - que

A flo - ren - tem fa - ci - at, fa - ci - at bo - nis vi - de -

T1 flo - ren - tem, flo - ren - tem fa - ci - at bo - nis vi - de -

T2 - lem - que flo - ren - tem fa - ci - at, fa - ci - at bo - nis vi - de -

B - que flo - ren - tem fa - ci - at, fa - ci - at bo - nis vi - de -

C1 ut na - tos vi - de - as, vi - de - as, et in - de na -

C2 ut na - tos vi - de - as, vi - de - as et in - de na -

A - re, ut na - tos vi - de - as, vi - de - as, et in - de

T1 - re, ut na - tos vi - de - as, vi - de - as, et in - de et in - de

T2 - re, ut na - tos vi - de - as, vi - de - as, et in - de na - tos

B - re, ut na - tos vi - de - as, vi - de - as, et in - de

115

tos, et pa - cem su - per per  
 tos, et pa - cem su - per Is - ra -  
 na - tos, et pa - cem, et pa - cem  
 na - tos, et pa - cem  
 et pa - cem su - per  
 na - tos, et pa - cem su -

120

Is - ra - el per æ - vum, hic di - cat  
 el per æ - vum,  
 su - per Is - ra - el per æ - vum, hic  
 su - per Is - ra - el per æ - vum, hic  
 Is - ra - el per æ - vum, hic  
 per Is - ra - el per æ - vum, hic

125

pi - us o - mnis A - men, A -  
 hic di - cat pi - us o - mnis A - men, A -  
 di - cat pi - us o - mnis A - men, A -  
 di - cat pi - us o - mnis A - men, A -  
 di - cat pi - us o - mnis A - men, A -  
 di - cat pi - us o - mnis A - men, A -

130

C1  
- men, et pa - cem su - per Is - ra - el

C2  
- men, et pa - cem su - per Is - ra el per

A  
- men, et pa - cem, et pa - cem su - per Is -

T1  
- men, et pa - cem su - per I -

T2  
- men, et pa - cem su - per

B  
- men, et pa - cem su - per

C1  
per æ - vum, hic

C2  
æ - vum, hic di - cat pi - us

A  
- ra - el per æ - vum, hic di - cat

T1  
sra - el per æ - vum, hic di - cat pi -

T2  
I - sra - el per æ - vum, hic di - cat

B  
I - sra - el per æ - vum, hic di - cat

135

140

C1  
di - cat pi - us o - mnis A - men, A - men.

C2  
o - mnis A - men, A - men.

A  
pi - us o - mnis A - men, A - men.

T1  
- us o - mnis, o - mnis A - men, A - men.

T2  
pi - us o - mnis, A - men, A - men.

B  
pi - us o - mnis A - men, A - men.

# III. Harmonia gratulatoria

Abraham Prætorius

Prima pars

⑤

Discantus

Quinta Vox

Altus

Tenor

Sexta Vox

Bassus

AN - NA ve - ni, se - qui - mur AN - NA, AN - NA ve -

AN - NA ve - ni, AN - NA ve - ni, se - qui -

AN - NA ve - ni, se - qui - mur AN - NA ve - ni,

AN - NA ve - ni, AN - NA

AN - NA ve -

AN - NA ve - ni, se - qui - mur

⑩

D

V

A

T

VI

B

- ni, AN - NA ve - ni, AN - NA ve - ni, se - qui -

- mur, ve - ni, ve - ni, se - qui - mur, se - qui - mur,

AN - NA ve - ni, se - qui - mur, ve - ni, se - qui - mur se -

ve - ni, se - qui - mur, ve - ni se - qui - mur, se - qui -

- ni AN - NA ve - ni, se - qui - mur, se - qui - mur.

AN - NA ve - ni, se - qui - mur, ve - ni, se -

15

D - mur, se - qui - mur, se - qui - mur, se - qui - mur

V se - qui - mur, se - qui - mur, se - qui - mur

A - qui - mur, se - qui - mur, se - qui - mur

T - mur, se - qui - mur, se - qui - mur, se - qui - mur

VI se - qui - mur, se - qui - mur

B - qui - mur, se - qui - mur, se - qui - mur

20

D te nam - que in - gen - ti - bus au - sis in - gen - ti - bus

V te nam - que in - gen - ti - bus au - sis in - gen - ti - bus

A te nam - que in - gen - ti - bus au - sis in - gen - ti - bus

T te in - gen - ti - bus

VI te in - gen - ti - bus

B te in - gen - ti - bus

25

D au - sis, in - gen - ti - bus au - sis, per va - ri - os pe -

V au - sis, in - gen - ti - bus au - sis, per va -

A au - sis, in - gen - ti - bus au - sis, per va - ri -

T au - sis, in - gen - ti - bus au - sis, per va - ri - os pe -

VI au - sis, in - gen - ti - bus au - sis,

B au - sis, in - gen - ti - bus au - sis,

30

D - la - gi tra - ctus, per va - ri - os pe - la - gi tra -

V - ri - os pe - la - gi tra - ctus, per va - ri - os pe - la - gi tra - ctus,

A - os pe - la - gi tra - ctus, per va - ri - os pe - la - gi

T - la - gi tra - ctus, per va - ri - os per va - ri - os, per va - ri - os, per

VI per va - ri - os pe - la - gi tra - ctus, per va - ri -

B per va - ri - os pe - la - gi tra - ctus, per va - ri - os pe - la - gi tra -

35

D - ctus, tra - ctus, per va - ri - os pe - la - gi tra

V pe - la - gi tra - ctus, pe - la - gi tra - ctus

A - tra - ctus, pe - la - gi tra

T va - ri - os, per va - ri - os pe - la - gi tra - ctus,

VI - os pe - la - gi tra - ctus, per va - ri - os pe - la - gi tra - ctus

B - ctus, per va - ri - os pe - la - gi tra - ctus, per va - ri - os pe - la -

40

45

D ctus, tra - ctus,

V tra - ctus,

A - ctus, tra - ctus, per va - ri - os pe - la - gi tra - ctus, tra -

T per va - ri - os pe - la - gi tra - ctus, tra -

VI per va - ri - os pe -

B - gi tra - ctus, per va - ri - os pe -





65

D  
vi - ta, me - a vi - ta, me - a vi - ta, me - a

V  
cor, me - a vi - ta me - um cor, me - a vi - ta,

A  
ta me - um cor, me - a vi - ta,

T  
me - a vi - ta me - um cor, me - a vi - ta, me - a vi -

VI  
- ta, me - a vi - ta me - um cor, me - a vi - ta,

B  
me - a vi - ta me - um cor, me - a vi - ta,

70

75

D  
vi - ta me - um cor, me - a vi - ta

V  
me - a vi - ta me - um cor, me - a vi - ta me -

A  
me - a vi - ta me - um cor, me - a vi - ta

T  
- ta, me - a vi - ta, me - um cor, me - a vi - ta

VI  
me - a vi - ta me - um cor, me - a vi - ta

B  
me - a vi - ta me - um cor, me - a vi - ta

80

D  
me - um cor, me - a vi - ta me - um cor.

V  
- um cor, me - a vi - ta me - um cor.

A  
me - um cor, me - a vi - ta me - um cor.

T  
me - um cor, me - a vi - ta me - um cor.

VI  
me - um cor, me - a vi - ta me - um cor.

B  
me - um cor, me - a vi - ta me - um cor.

## Secunda pars

(85)

D Ma - cte a - ni - mo, IA - CO - BE, IA - CO - BE de - cus,

V Ma - cte a - ni - mo. IA - CO - BE, IA - CO - BE de - cus.

A Ma - cte, ma - cte a - ni - mo, IA - CO - BE, ma - cte a - ni - mo,

T Ma - cte, ma - cte, ma - cte, ma -

VI Ma - cte, ma - cte

B Ma - cte a - ni - mo, ma - cte,

(90)

D IA - CO - BE de - cus, IA - CO - BE de - cus IA -

V IA - CO - BE de - cus, IA - CO - BE de - cus, IA - CO - BE

A IA - CO - BE de - cus, IA - CO - BE de - cus, IA - CO - BE de -

T - cte a - ni - mo, IA - CO - BE de - cus, IA - CO - BE de - cus, IA -

VI a - ni - mo, IA - CO - BE de - cus, IA - CO - BE de - cus, IA - CO - BE

B ma - cte a - ni - mo, IA - CO - BE de - cus, IA - CO - BE de - cus,

95

D - CO-BE de - - - - - cus, de - - - - -

V de - - - - - cus, IA - CO-BE de - - - - - cus, IA - CO

A - - - - - cus, IA - CO-BE de - - - - - cus,

T - CO-BE de - - - - - cus, IA - CO - BE de - - - - -

VI de - - - - - cus, IA - CO - BE de - - - - - cus,

B IA - CO-BE de - - - - - cus, IA - CO - BE

100

D - - - - - cus, IA - CO - BE de - - - - - cus, IA - CO - BE de - - - - - cus,

V - BE de - - - - - cus, de - - - - - cus,

A IA - CO - BE de - - - - - cus,

T - - - - - cus, IA -

VI IA -

B de - - - - - cus, IA -

105 110

D - - - - - quem - que i - psa re -

V - - - - - quem - que i - psa re -

A - - - - - quem - que i - psa re -

T - CO - BE, IA - CO - BE, IA - CO - BE de - - - - - cus, quem - que i -

VI - CO - BE de - - - - - cus, quem - que -

B - CO - BE de - - - - - cus, quem - que i -

115

D - qui - ro, quem-que i - psa re - qui - ro, re -

V - qui - ro, quem - que i - psa re - qui - ro, re - qui - ro, re - qui -

A - qui - ro, quem - que i - psa re - qui - ro, re - qui -

T - psa re - qui - ro, quem - que i - psa re - qui - ro

VI - i - psa re - qui - ro, quem-que i - psa re - qui - ro, re - qui -

B - psa re - qui - ro, quem-que i - psa re - qui - ro, re - qui -

120

D - qui - ro, Huc a - des, huc a -

V - ro. Huc a - des, huc a - des huc a - des,

A - ro. Huc a - des, huc a -

T Huc a - des, huc a - des, huc

VI ro. Huc a - des, huc a - des,

B ro. Huc a - des,

125

D - des, huc a - des, o, o cu - pi - das, o cu - pi - das quin

V huc a - des, o, o cu - pi - das, o cu - pi - das quin

A - des, huc a - des, o, o cu - pi - das, o cu - pi - das quin

T a - des, a - des, o cu - pi - das, o - cu - pi - das quin

VI huc a - des, o, o cu - pi - das,

B o, o cu - pi - das,

(130)

D te com - ple - ctor in - ul - nas,

V te com - ple - ctor in ul - nas,

A te com - ple - - ctor in ul - nas, o cu - pi - das quin te com - ple - ctor

T te com - ple - ctor in ul - nas, o cu - pi - das quin te com - ple - ctor

VI o cu - pi - das quin te com - ple - ctor

B o cu - pi - das quin te com - ple - ctor

(135)

(140)

D o, o cu - pi - das, o cu - pi - das, o cu - pi -

V o, o cu - pi - das, o cu - pi - das, o cu - pi -

A in ul - nas, o, o cu - pi - das, o cu - pi - das, quin te, o

T in ul - nas, o cu - pi - das, o cu - pi - das quin te, o cu - pi -

VI in ul - nas, o cu - pi - das, o cu - pi - das, o cu - pi - das

B in ul - nas, o cu - pi - das, o cu - pi - das, o cu - pi - das

(145)

D - das quin te com - ple - ctor, te com - ple - ctor in

V - das, o cu - pi - das quin te com - ple - ctor te com - ple - ctor in

A cu - pi - das quin te com - ple - ctor, te com - ple - ctor in

T - das quin te, te com - ple - ctor in

VI quin te, te com - ple - ctor

B quin te, te com - ple - ctor

(150)

D ul - nas, in ul - nas, in ul - nas, te com - ple -

V ul - nas, in ul - nas, in ul - nas, te com - ple -

A ul - nas, in ul - nas, te com - ple - ctor

T ul - nas, in ul - nas, in ul - nas, te com -

VI in ul - nas te com - ple - ctor,

B in ul - nas te com - ple - ctor, te

(155)

D - ctor in ul - nas, in ul - nas. Huc a -

V ctor in ul - nas. Huc

A in ul - nas, in ul - nas. Huc a

T ple - ctor in ul - nas, in ul - nas. Huc a

VI te com - ple - ctor in ul - nas.

B com - ple - ctor in ul - nas. Huc

(160)

D - des, huc a - des, huc a - des, huc a - des,

V a - des, huc a - des, huc a -

A - des, huc a - des, huc a - des,

T - des, huc a - des, huc a - des,

VI Huc a - des,

B a des, huc a - des, huc a - des,

(165) (170)

D o, o cu - pi - das, o cu - pi - das quin - te com - ple - ctor in

V - des, o cu - pi - das, o cu - pi - das quin - te com - ple - ctor in -

A o, o cu - pi - das, o cu - pi - das quin - te com - ple - ctor in

T o cu - pi - das, o cu - pi - das quin - te com - ple - ctor in

VI o, o cu - pi - das

B o, o cu - pi - das,

(175)

D ul - nas,

V ul - nas,

A ul - nas, o cu - pi - das quin - te com - ple - ctor in ul -

T ul - nas, o cu - pi - das quin - te com - ple - ctor in ul -

VI o cu - pi - das quin - te com - ple - ctor in ul -

B o cu - pi - das quin - te com - ple - ctor in ul -

(180)

D o, o cu - pi - das, o cu - pi - das o cu - pi - das, o cu - pi -

V o, o cu - pi - das, o cu - pi - das o cu - pi - das quin te

A - nas, o, o cu - pi - das, o cu - pi - das quin te, o cu - pi -

T - nas, o, cu - pi - das o cu - pi - das quin te o cu - pi - das quin

VI - nas, o cu - pi - das, o cu - pi - das, o cu - pi - das quin te te

B - nas, o cu - pi - das, o cu - pi - das, o cu - pi - das quin te,

(185)

D - das quin te com - ple - ctor, te com - ple - ctor in ul -

V com - ple - ctor, te com - ple - ctor in ul -

A - das quin te com - ple - ctor, te com - ple - ctor in ul -

T te, te com - ple - ctor in ul -

VI com - ple - ctor

B te com - ple - ctor

(190)

D - nas, in ul - nas, in ul - nas, te com - ple - ctor

V - nas in ul - nas, in ul - nas, te com - ple - ctor in

A - nas in ul - nas te com - ple - ctor in

T - nas, in ul - nas, in ul - nas, te com - ple - ctor

VI in ul - nas, te com - ple - ctor, te com - ple -

B in ul - nas te com - ple - ctor, te com -

(195) (200)

D in ul - nas, in ul - nas.

V ul - nas, in ul - nas.

A ul - nas in ul - nas.

T in ul - nas, in ul - nas, in ul - nas.

VI - ctor in ul - nas, in ul - nas.

B - ple - ctor in ul - nas, in ul - nas.