

Thomas Schattenberg, en dansk komponist fra Chr. IV's tid – hans liv, hans værk og hans miljø

Af Esther Barfod, Bo Foltmann, Lisbeth Ahlgren Jensen, Poul Anders Lyngberg-Larsen, Henrik Palsmar, Claus Røllum-Larsen

Under vort arbejde med udgivelsen af Thomas Schattenbergs motetværk *Jubilus Sancti Bernhardi*¹ opstod tidligt et ønske om at søge forskellige forhold belyst, som knyttede sig til værket, teksten, komponisten m.m. Jævnledes med udgiverarbejdet påbegyndte vi derfor en række studier, hvis resultater hermed fremlægges. På denne måde har vi forsøgt ikke blot at uddybe kendskabet til en relativt ukendt komponistskikkelse og hans musik, men tillige at kaste lys over teksternes åndshistoriske baggrund og bidrage til en beskrivelse af det religiøse miljø omkring Skt. Nikolaj Kirke i København i begyndelsen af 1600-tallet. De enkelte emner har været fordelt mellem forfatterne, og selv om alle afsnit har været fremlagt og diskuteret i udgivergruppen, er det de enkelte – med initialer angivne – forfattere, der svarer for indholdet af de pågældende afsnit samt den endelige udformning af disse. Artiklens forfattere skal her bringe lektor Niels Martin Jensen en varm tak for råd og inspiration under arbejdet.

I. Biografi

Thomas Schattenberg blev født omkring 1580 i Flensborg, som dengang hørte under den danske krone. Forældrene – Thomas Schattenberg (Schattenberch) d.Æ. født i Hildesheim, og Marine (Marika) Swelund (Schwelund, Svelund)² blev den 23. september 1576 viet i Mariakirken i Flensborg og fik sønnerne Conrad, Thomas og Henrik. I 1571 var Thomas Schattenberg d.Æ. tiltrådt stillingen som rektor for den nyoprettede lutheranske latinske skole.³ I 1585 blev han ordineret som præst ved Mariakirken, hvor han syv år senere udnævntes til provst – et embede, han beklædte til sin død i maj 1604. To nu forsvundne skrifter forelå fra hans hånd: *Orationem de puero, Jesu, Filio burgensi recitatam* (Rostock 1585), samt et lille bodsskrift, udgivet i Slesvig 1597 foranlediget af pestens hærgen på egnen.⁴ Marine Swelund overlevede sin mand i fjorten år og døde i december 1618.⁵

Alle tre sønner fik deres virke i København: Conrad immatrikuleredes i Wittenberg 1598 og blev dr. med. sammesteds i 1605; fire år senere omtales han som praktiserende læge i København. Henrik opholdt sig i Rostock i året 1600 – angiveligt i studieøjemed, og kort før julen 1604 fik han stilling som

kancelliskriver i København. Endelig er der vidnesbyrd om hans optagelse i Det danske Kompagni (kgf. skydeselskab) tre år senere.

I maj 1601 rejste den unge Thomas Schattenberg til Hamborg, hvor han opholdt sig i godt og vel et år. På byens Johannes-skole blev der givet musikundervisning, og skolen opretholdt en betragtelig indtægt ved at kantoren og de ældste elever tog sig af korsangen ved de fire hovedkirker. Blandt flere udmærkede organister kan man fremhæve Hieronymus Praetorius, som beklædte embedet i Skt. Jacobi Kirke. Han var en meget søgt orgellærer, og det er tænkeligt, at Schattenberg har modtaget undervisning hos ham.⁶

I august 1602 vendte Schattenberg tilbage til Flensborg, og der forløb to år, før han i juli 1604 – kort efter faderens død – rejste til København. Man må gå ud fra, at han inden afrejsen havde søgt og fået stillingen som organist ved Nikolaj Kirke. Flensborg-annalerne fortæller: »14. Mai 1604 starf M. Thomas Schattenberch, Prowest und Pastor. Item syn Sön Thomas reisede dessulvigen Jares den 26. Julii na Kopenhagen und wart na etliken Dagen Organist aldar in S. Nicolai Kercken«. ⁷ Denne kirke, der var en af Københavns fornemste, hørte under byens råd, og det var derfor naturligt, at Schattenberg mange år senere tilegnede sin motetsamling *Jubilus S. Bernhardi* to borgmestre (Mikkel Wibe og Knud Marcussen), to rådmænd (Mathias Hansen og Peder Karlsen) og to af kirkens præster (Thomas Cortsen Wegner og Tileman Villadsen).

Der foreligger kun få oplysninger om Thomas Schattenberg fra hans lange virksomhed som organist i København: I juli 1614 nævnes han med navn og titel i *Helsingør Skifteprotokol*. Sammen med moderen er han opført som arving i boet efter morbroderen Martin (Morten) Swelund, der var byskriver i Helsingør.⁸

Som komponist er Schattenberg kendt fra to samlinger – *Jubilus S. Bernhardi* (København 1620) og *Flores Amoris* (København 1622). I begge værkers forord underskriver han sig med navn og titel.⁹

I *Vor Frue Skoles regnskaber* fra 1622/23 figurerer Schattenbergs navn i forbindelse med en udbetaling på 2 rigsdaler for »nogle synderlige Cantiones adskillige vocum«, ¹⁰ og dette er den seneste sikre oplysning, der foreløbig foreligger om ham.

I januar 1628 styrtede Nikolaj Kirkes store spir ned under en storm og ødelagde i sit fald en del inventar – også orglet gik tabt. I en periode blev gudstjenesterne holdt udendørs, muligvis uden medvirken af organisten.

Efter genopbygningen blev der opstillet et nyt stort orgel – leveret af den berømte orgelbygger Johan Lorentz d. Æ. – senest i 1634, nogenlunde samtidig med sønnen Johan Lorentz d. Y.'s ansættelse som organist ved kirken.¹¹ Denne residerede i hele sin embedsperiode i organistens bolig i Kongensgade ved siden af præstens og klokkerens, dvs. på hjørnet af Nikolaj Plads. Sandsyn-

ligvis boede Schattenberg samme sted, selv om han ikke er nævnt i Matriklen.

Som nævnt foreligger der to kendte samlinger fra Schattenbergs hånd. Johannes Moller anfører herudover i *Cimbria Literata* en usikker oplysning fra et forlagskatalog om nogle *Cantiones Sacrae*, der skulle være udkommet i Stettin 1623. Kataloget kan være udsendt af Zacharias Härtel d.Æ., der drev forlagsvirksomhed i Hamborg i årene 1634-77. Det anførte værk kan muligvis være *Jubilus S. Bernhardi* i en anden udgave, da denne netop har undertitlen *Cantiones Sacrae*, men det kan ikke udelukkes, at der er tale om et nu tabt værk af Schattenberg.¹²

EB

II. Nikolaj-organistens miljø

Nikolaj Kirke kom efter reformationen til at høre under byens råd, hvilket indebar at Københavns magistrat dels var den øverste myndighed over kirken midler, dels havde kaldsret til embederne.

Det økonomiske grundlag for kirken udgjordes dog af dens egne indtægter, som omfattede 1) leje af stolestaderne, 2) begravelsesafgift i henhold til forordningen, 3) jordskyld for ejendomme beliggende på kirkens grund, og 4) »Hvad som ved godvillig Gave af Formuende dertil kand vorde legeret«¹³ Den sidste post har utvivlsomt været den mest indbringende, og selv om kirken ved reformationen havde måttet afstå en del jordegods, var der endnu i 1581 44 gårde, 12 boder og 12 jordstykker i dens besiddelse.¹⁴ Ved kirken var der ansat en sognepræst, to kapellaner, organist, klokker og to gravere, som alle havde embedsboliger, der blev vedligeholdt på kirkens regning.¹⁵

Strømmen af testamentariske gaver i form af huse, gårde, penge og kostbare genstande til kirken, som efter kirkeomvæltningen fortsatte med uformindsket styrke, gjorde det muligt at finansiere betydelige byggearbejder; således i slutningen af 1500-tallet tårnet, og i begyndelsen af 1600-tallet et nyt våbenhus og spiret. Endelig blev der i forbindelse med genopbygningen af kirken i 1629-30 efter tårnets nedstyrtning bygget et nyt kor, som med sit store gulvareal blev en betydelig indtægtskilde for kirken i kraft af de mange fornemme kryptbegravelser, som kunne finde sted her. Når det flere gange i 1600-tallets første årtier blev nødvendigt at forhøje lejeafgiften for stolestaderne, fordi kirken var forgældet, skyldtes det ikke lavkonjunkturer, men snarere en lidt for voldsom bygge- og udsmykningsaktivitet, der med tiden gjorde kirken til en af byens prægtigste.

Nikolaj Kirkes menighed talte en stor kreds af velhavende borgere og adskillige adelige familier, som, for de førstes vedkommende navnlig ved prægtige gaver og gravmæler (epitafier), for de sidste tillige ved malede våbenskjold, udstillede deres velstand i kirkerummet. »Det var en Tid Mo-

de, at alle adelige Vielser foretoges her, og at Brudgommens og Brudens Vaabener herpaa maledes paa Væggen...«¹⁶

Schattenbergs dedikation af *Jubilus* til to borgmestre, Mikkel Wibe og Knud Marcussen, to af kirkens præster, Thomas Cortsen Wegner og Tileman Villadsen, og to rådmænd, Peder Karlsen og Mathias Hansen, giver et lille indblik i den personkreds som administrerede og betjente kirken o. 1620.

Af de to borgmestre er Mikkel Wibe den mest navnkundige;¹⁷ han var bondesøn, havde fået en elementær skoleundervisning, og efter udstået læretid hos storkøbmanden Markus Hess påbegyndte han i 1593 opbygningen af et vældigt handelsimperium, der kom til at strække sig fra Spanien til det nordlige Ishav. Hans stigende anseelse gav ham med tiden en række tillidshverv, som i 1609 kronedes med borgmesterembedet. Gennem forretnings- og familieforhold var han nært knyttet til en række af samtidens øvrige fremtrædende købmænd; en af hans broders døtre var gift med en af de rådmænd, som værket ligeledes er tilegnet, Peder Karlsen, der ligesom Wibe havde interesser i det Islandske Handelskompagni og desuden i Klædekompagniet. Gennem en af sine egne døtres ægteskab blev Wibe svigerfader til Kgl. Hofconfessionarius Mads Jensen Medelfar, der var sognepræst ved Nikolaj Kirke fra 1614 til 1616, før han i 1620 blev udnævnt til biskop i Lund.

Det hørte næsten til sædvanen, at Nikolaj Kirkes sognepræster senere blev biskopper. Det gjaldt for Thomas Cortsen Wegner, som i 1627 blev biskop over Stavanger Stift, og det gjaldt for hans forgænger i embedet, Anders Christensen Arreboe, som i en periode var biskop ved Trondhjem Stift. Også Hans Knudsen Weile, der virkede ved kirken indtil 1606, blev biskop (over Fyens Stift), men han afsattes senere på grund af calvinistiske tilbøjeligheder. Hans efterfølger ved Nikolaj var den iltre nordmand Oluf Jensen Koch, som blev suspenderet og siden landsforvist efter en strid med Sjællands biskop, Hans Poulsen Resen. Tileman Villadsen, der fra 1619 var ansat som kirkens kapellan, blev senere slotspræst ved Frederiksborg Slotskirke.

Det var denne kreds af vordende bisper, driftige handelsfolk og velanskrevne embedsborgere Schattenberg i 1620 tilegnede sin *Jubilus*, og det er formentlig i deres kreds hans musik har lydt.

Nikolaj Kirke dannede både før og efter Schattenbergs tid rammen om musikalske begivenheder, der var lidt ud over det sædvanlige. Således blev der i 1517 af medlemmer af S. Catrine gildet og af menige sognefolk indstiftet en »sungen Guds Legemes Messe«, der skulle afholdes hver torsdag »med Orgelspil og Procession«.¹⁸ De af menighedens medlemmer som deltog i processionen i kirken skulle bære tændte lys i hænderne, og ved således at deltage aktivt i messen kunne de med den pavelige legat Arcimbolds velsignelse opnå 40 dages aflad. Ved samme lejlighed blev det krævet, at gildebrødrene og -søstre selv skulle aflønne den alterpræst, der forrettede mes-

sen, samt at de – når de fornødne midler var fremskaffet – skulle skænke kirken et nyt alter.

S. Catrine gildet («S. Karine-Gildet») daterer sig fra 1464, hvor det blev grundlagt af Chr. I's våbenherold Kristiern Sæland og af andre – heriblandt »Spillemand«, »Stegere« og »Tjenere« – som gjorde tjeneste ved hoffet. – Måske er det netop organiseringen af bl.a. musikere i gildet, der har været afgørende for, at messen blev af et *musikalsk* tilsnit i modsætning til de langt hyppigere indstiftede sjælemesser, som blot skulle »læses«.

Det må have været med beklagelse, at man efter reformationens gennemførelse måtte tage afsked med et så stemningsfuldt arrangement, der i tilgift til sin sjælefredende funktion kan have været en betydningsfuld social faktor.

Skønt der efter reformationen kendes eksempler på at adelige kunne kræve det gods tilbage, »*som en af hans Slægt havde givet til Kirken, naar han ved Breve og Segl kunne bevise, at han var ret Arving dertil*«,¹⁹ gjaldt denne bestemmelse kun såfremt en sjælemesse var en udtrykkelig bestemmelse i fundatsen. Øvrige gaver (der f.eks. kunne komme fattige eller husvilde til gode) samt gaver, der var skænket af borgerlige forblev i kirkens eje, og det har antagelig også været tilfældet med de midler, som indtil reformationen måtte være skænket til kirken i anledning af den nævnte processionsmesse.

Hvis der har været indsamlet en sum penge og hvis det orgel Schattenberg trakterede næsten 100 år senere var det samme orgel, som omtales i forbindelse med den orgelledsagede messe, kan man – rent hypotetisk – forestille sig at der har været behov for istandsættelse el.lign. og at den eventuelle kapital er blevet benyttet hertil. Eller man kan tænke sig at orgelmusikken er blevet videreført alene i en acceptabel protestantisk udformning. Noget bevis herfor kendes dog ikke.

Det fremgår derimod at de tre ugentlige koncerter eller orgelforedrag, som fandt sted mens Johan Lorentz d.Y. virkede som organist ved kirken, blev bekostet med »*Renterne af en vis Capital, som expresse til denne Brug er til Kirken legeret*«. ²⁰ Den tidligste kilde til oplysningen om musikkens økonomiske fundament stammer fra 1748, men allerede i 1634 omtalte den franske gesandt Charles Ogier disse koncerter,²¹ som blev afholdt hver mandag, onsdag og fredag, og ved hvilke der, ifølge Wolfs Danmarks-beskrivelse fra 1654, blev spillet (eller sunget?) »*mange skjønne Stycker oc Psalmer paa hvilke Timer Vinter oc Sommer / mange fornemme Folck sig da til Kircke forføye / oc det med Lyst at høre*«. ²² Den særlige kapital, som skulle være henlagt til formålet, nævnes ganske vist ikke i nogle af disse tidlige kilder, men da organisten oppebar betaling herfor »*foruden sin rette aarlige Løn for at spille ved Gudstjenesten alle Søn og Helligdage*«, ²³ har de beskrevne koncerter sikkert været finansieret på denne måde, dvs. ved ekstraordinære midler som på et eller andet tidspunkt var skænket til kirken.

Der er stor sandsynlighed for, at kapitalen er skænket med henblik på den højt berømmede Johan Lorentz, men det kan ikke udelukkes at kirken allerede under Schattenbergs virke eller endnu tidligere har huset musikalske udfoldelser, der ikke havde direkte tilknytning til gudstjenesten.

At det var en almindelig praksis at give gaver til kirken i Johan Lorentz's tid og at orgelkoncerterne muligvis kan stamme fra sådanne midler, ses af de donationer som hidhørte fra Henrik Jacobsen, der beklædte posten som kirkeværge i 1650'erne og 60'erne. Han stod bl.a. for indkøbet af et instrument (en subbas-violon), som skulle tjene til »*Musikkens fundament og styrke, naar stærke og mange kors musikker holdes*«. ²⁴ Ifølge inventarielisten fra 1686 stod instrumentet på et af de »*tvende nordensids øverste, til orglet og musikken hørende, pulpiturer*«. ²⁵ – Musikinstrumentet blev senere mishandlet af de tjenstgørende kordrenge fra Vor Frue Skole (den senere Metropolitanskole), og blev herefter som »*et skrog med halsen rent fortæret og Corpus i splinter og spåner*« overdraget til stadsmusikanten! ²⁶

Skønt Henrik Jacobsens gavmilde gave kan stamme fra tiden før han blev kirkeværge, har det næppe været så tidligt, at det var med tonerne fra hans instrument Schattenbergs musik er blevet forstærket i dybden.

L A J

III,1 Den åndshistoriske baggrund for Schattenbergs »Jubilus«

Schattenbergs eneste fuldstændigt bevarede værk *Jubilus S. Bernhardi* består af 39 motetter. Tekstgrundlaget for motetterne nr. 3 til 37 er hymnen »Jubilus«, der traditionelt tilskrives Bernhard af Clairvaux (1090-1153). ²⁷ Dette digt har i mange versioner cirkuleret i Europa siden det 12. århundrede. Teksten til motetterne 1 og 2 har ikke kunnet identificeres. Det skal dog bemærkes, at mange af kilderne til »Jubilus«, bringer en bøn før selve digtet i form af en prosaparafrase af teksten. Det er formodentlig også sådan man skal betragte teksten til de to første motetter der begge indeholder vers fra »Jubilus«. På dansk grund kendes en sådan praksis fra salmedigteren Anders Arreboe (1587-1637). I værket »Kong Davids Psalter«, der udkom i 1623, indledes hver salme med en strofe, som sammenfatter og anslår salmens grundstemning. Arreboe var sognepræst ved Nikolaj kirke fra 1616-18, og har således virket ved kirken mens Schattenberg var organist.

Teksten til motetterne nr. 38 og 39 er en anonym hymne med tre strofer, der blandt andet kan findes i Rozenpluts Kantionale. ²⁸ Hver af de tre strofer består af 14 linjer; således udgøres teksten til motet nr. 38 af den første strofe samt fire linjer af den anden, medens teksten til motet nr. 39 består af de resterende 10 linjer af den anden strofe samt tredje strofe. Hvor Schattenberg har kendt denne hymne fra vides ikke.

Beskæftigelsen med disse tekster hænger nøje sammen med en ny strøm-

ning inden for fromhedslivet, som begyndte at tegne sig i de sidste årtier af det 16. årh. Det var en ny inderlighed, der viste sig i den religiøse digtning og andagtslitteratur, og som stod i skærende kontrast til den lidt skolemesteragtige forkyndelse af »den rette lære«, som efterhånden var begyndt at præge den officielle lutherske teologi.

Det var ikke en egentlig bevægelse i opposition til kirken; snarere var der tale om en generel udvikling i retning mod en større individualisering og, hvis man tør bruge dette ord, privatisering af troslivet. Hvor subjektet i reformationstidens religiøse digtning var det almene Vi, menigheden, (skoleeksemplet herpå er Luthers trossalme »Wir glauben all an einen Gott«) blev det i det 17. årh. i højere grad det enkelte jeg, der var centrum. Hvor reformationstidens bønnebøger kun i ringe grad tilgodeså individuelle behov og hovedsagelig bestod af trøsteord fra bibelen og »Fader Vor«-parafraser, søgte det 17. årh.s. bønnebøger at bringe bønner til snart sagt enhver specifik lejlighed. I en bønnebog af Johann Herman fra midten af 1600-tallet finder man således bønner til brug for en bisidder i retten, en student, der aflægger prøveprædiken, en løgner, en ægteskabsbryder, en bodfærdig offentlig synderende og en person, der ufrivilligt har begået et mord. Selv om dette naturligvis er et ekstremt eksempel, illustrerer det meget godt hvorledes man søgte at gøre det muligt for enhver, personligt at henvende sig direkte til Gud i hverdagen.²⁹ Det var ikke gudstjenesten der var centrum for den ny strømning, det var det almindelige, daglige kristenliv udenfor kirken.

Denne nye individuelle fromhed trængte sig frem overalt i den religiøse digtning, i bønne-, andagts- og opbyggelseslitteraturen og herigennem senere ikke mindst i kirkemusikken. De fremmeste eksponenter inden for den åndelige digtning var Martin Moller (1547-1606), Philipp Nicolai (1556-1608) og Johann Heermann (1585-1647) og inden for andagtslitteraturen var Johann Arndt (1555-1621) så afgjort den centrale skikkelse. Med sine *Vier Bücher vom Wahren Christentumb* og *Paradies-Gärtlein*, der blev genoptrykt helt ind i det 19. årh. fik Arndt kolossal betydning for udbredelsen af den nye fromhed. Hos ham finder man næsten alle de træk, der var karakteristiske for de nye strømninger. Først og fremmest lagde han vægt på det daglige andagtsliv, hvor den troende gennem bøn, bod og anger skulle føres frem til en genfødsel af sjælen i den personlige forening med Gud, den såkaldte Unio Mystica. Ved indlevelse i Kristi liv og lidelser og under kontemplation af ordet skulle den syndige menneskesjæl beredes og føres frem til et møde med Jesu rensende og genfødende kraft, og derigennem genvinde sin gudommelige natur, som var gået tabt i syndefaldet.

Beskrivelsen af dette møde mellem Jesus og menneskesjælen blev i den religiøse digtning ofte til en udmaling af den troendes kærlighed til og længsel efter Jesus. Denne Jesuskærlighed blev en central forestilling i den nye from-

hed; den kunne ofte antage erotiske overtoner, som når Heinrich Müller i sin berømte andagsbog *Geistliche Seelenmusik* (1659) i digtet *Er Führet mich in den Wein-Keller* (sic!) kunne skrive (strofe 2 og 6):³⁰

*Wie har mich mein Jesus erquickt
und an seine Brüste gedrückt.
Wie reichlich beschenkt mit Wollust getränkt,
wie lieblich bis in den Himmel entzückt.*

*Wie hat mich die Wollust entzünd't,
wie hat mich die Liebe verwund't*

Denne »Mystiske eros« knyttede an til den katolske brudemystik, som særlig hentede inspiration i *Højsangen*. Men først og fremmest var det inderligheden og »die Süßigkeit« ved forholdet til Jesus der var det afgørende. Det var en sart og inderlig Jesuskærlighed, der her komplementerede og bragte varme til den af stadig større strengthed og syndsbevidsthed prægede lutherske ortodoxi.

Arndt og hans samtidige fandt mange af deres tanker kongenialt udtrykt hos de middelalderlige mystikere som Mester Eckehardt, Tauler og især Augustin og Bernhard. Særlig yndest nød de pseudo-augustinske skrifter *Manuale*, *Meditationes* og *Soliloquia* og de pseudo-bernhardinske *Rhythmica oratio* (om den lidende Jesu syv lemmer) og *Jubilus de nomine Jesu*. De augustinske skrifers udbredelse skyldtes især Andreas Musculus' *Precandi formulae... ex veterum Ecclesiae sanctorum doctorum scriptis* fra 1553 og Martin Mollers *Soliloquia*, *Manuale* og *Meditationes sanctorum Patrum*, (de udkom alle omkring 1590), der hovedsagelig består af Mollers egne parafraaser over de nævnte skrifter. Johann Arndts *Paradies-Gärtlein* (1612) må siges at være den væsentligste kilde til udbredelsen af »Jubilus« i det 17. årh. Arndt anbragte »Jubilus« til sidst i sin bog i et afsnit med jubel- og lovsangsbønner. Digtet ligger her tæt op af Mignes³¹ standardversion og har som denne 48 strofer. Den latinske original efterfølges af en tysk gendigtning på 18 strofer, der går tilbage til en katolsk sangbog fra 1500-tallet, og endelig tilsidst af Martin Mollers digt »Ach Gott wie manche Herzeleid«, der i visse strofer parafraserer »Jubilus«.

»Jubilus« udtrykker i udpræget grad den mystiske Jesus-eros og »die Süßigkeit«. Jesus er »Dulcis memoria« – et sødt minde (motet nr. 7), hans englelige skønhed er »dulce canticum« (en sød sang), »nectar cælicum« (himmelsk nektar) og »mel mirificum« (vidunderlig honning) (motet nr. 8), hans kys og omfavnelser er sødere end et bæger honning (motet nr. 5), ja, han er virkelig »omni dulcore dulcior« – sødere end al sødme (motet nr. 18).

Skønt *Paradies-Gärtlein* utvivlsomt er det mest almindeligt forekommende »Jubilus«-tryk i det 17. årh., må man ikke overse, at latinske andagts- og devotionstekster også blev udbredt gennem jesuitiske andagtsbøger. Jesuitterne udfoldede på Schattenbergs tid en stærk missionsvirksomhed i de protestantiske områder som led i modreformationen, og særlig det jesuitiske skolevæsen, der var de almindelige latinskoler langt overlegent og derfor var velbesøgt også af protestantiske børn, havde en stor betydning for udbredelsen af katolsk og latinsk andagtslitteratur.

I det hele taget vidner den nye fromheds brude- og passionsmystik om en indtrængning af katolske ideer i den lutherske tankeverden. Mange protestantiske andagtsbøger har katolske forbilleder og bringer direkte katolske bønner og åndeligt digte uden dog at oplyse kilden.³²

Den ny fromhed spores også tydeligt inden for musikken. Kompositioner til latinske devotions- og andagtstekster og tyske gendigtninger heraf er talrige hos næsten alle komponister i det 17. årh. Også her var det især de pseudoaugustinske og -bernhardinske skrifter, der nød fortrinet. Heinrich Schütz komponerede værker til sådanne tekster livet igennem. Hans *Cantiones Sacrae* består for en stor del af kompositioner til de augustinske meditationer og udsnit af Højsangen, *Kleine geistliche Konzerte* rummer satser til Martin Mollers augustinparafraser og vi kender kompositioner til tre forskellige tyske gendigtninger af »Jubilus« fra hans hånd. Kun Magnificatteksten har han komponeret lige så hyppigt.

Også i Buxtehudes produktion udgør kompositioner til mystiske latinske andagtstekster en væsentlig del, og han har komponeret adskillige værker til strofeudvalg af den latinske »Jubilus«.

Adskillige komponister har komponeret værkcykler til alle eller næsten alle »Jubilus« stroferne. Det gælder Gregor Aichingers *Odaria Lectissima ex melitissimo D. Bernhardi Iubilo delibata* (Augusburg, 1601), Johann Feldmayrs *Rhythmus et suavissimus d. Bernhardi oda* (Dillingen 1607), Bernhard Wernitzhäusers *Jubilus Sancti Bernhardi* (1614), Andreas Hakenbergers *Odaria suavissima ex mellifluo D. Bernhardi jubilo cleibrata* (3-st., Frankfurt am Main 1628) og Samuel Capricornus' *Jubilus Bernhardi. In 24. partes distributus...* (1660). Desuden har talrige andre komponeret satser til mindre strofeudvalg. Alene i Dübensamlingen i Uppsalas universitetsbibliotek finder man således foruden tre anonyme værker satser af Abondio Antonelli, Georg Arnold, Vincenzo Albrici, Giovanni Carisio, Kaspar Förster, Francesco della Porta, David Pohl, Angellini Romani, Georg Stübendorff, Tobias Zeitschner, foruden Buxtehude og Capricornus. Herudover kendes andetsteds fra satser af bl.a. Johann Philip Krieger og Johann Rudolph Ahle.

Regner man hertil værker skrevet til samtidige »Jubilus« parafraser (i stil med teksterne til Schattenbergs to første motetter), må man konstatere at

»Jubilus« uden tvivl er den hyppigst komponerede ikke-bibelske tekst i det 17. årh. Schattenbergs værk er altså ingenlunde enestående i europæisk sammenhæng; men at han har komponeret sit værk på et tidspunkt, hvor denne udvikling til en vis grad stadig var i sin vorden, viser hvor hurtigt de ny strømninger bredte sig i det danske åndelige miljø.

Den ny fromhed bredte sig nemlig også i Danmark. Andagtslivet blomstrede op og interessen for de middelalderlige mystikere var mærkbar; biskop Hans Poulsen Resen indkøbte Bernhards samlede værker i en pragtudgave, Bernhards værker blev oversat og udgivet, og talrige danske andagts- og bønnebøger fra tiden, som f.eks. Fru Anne Krabbes bønnebog fra 1607, rummer citater og parafraaser af Bernhard og Augustin. Danske teologer mødte Arndts tanker ved studieophold ved universiteter i Tyskland, og hans værker blev oversat og udgivet herhjemme.

Første gang Bernhards »Jubilus« træffes i dansk tradition er i Thomissøns salmebog 1569. Under den latinske titel står s. 42^v en dansk gendigtning af nogle af »Jubilus«-hymnens strofer, der hos Thomissøn er blevet omdannet til en salme på fem 7-liniede strofer, *Jesus hand er en sød hukommelse*, med en melodi, der går tilbage til reformationstårhundredets tyske salmebøger.³³ Denne melodi genfindes som cantus firmus i en 4-stemmig udsættelse i *Piæ Cantiones*. (Greifswald 1582) med latinsk tekst, hvor et udvalg af hymnens verslinier er ombrudt til tre 5-liniede strofer. Det tidligst kendte danske tryk, der bringer den latinske hymne i fuldstændig form, er oversættelsen af Arndts *Paradies-Gärtlein – Paradisis Urtegaard*, der udkom i København i 1625. Her er den latinske tekst gengivet side om side med en metrisk dansk oversættelse.

I fortalen opregner oversætteren, Jens Jensen Odense (Poscholan), sine bevæggrunde til udgivelsen; han skriver blandt andet: »... at mange Gudfryctige Menniskes Hiertens Ynske/om samme bogs Fordanskelse/naar de dens Nytte betenckt haffdelkunde efterkommis.« Den tyske originaludgave (Lüneburg, 1612) må altså have haft en vis udbredelse i Danmark, da Schattenberg komponerede sine motetter.

Som melodiangivelse til oversættelsen i *Paradisis Urtegaard* anføres *Vær glad du hellige Christenhed*, en salme, der i dansk tradition kan føres tilbage til Thomissøns salmebog og hvis melodi stammer fra den førreformatoriske hymne *Puer nobis nascitur* (= Den Danske Koralbog nr. 109 *Fra Himlen kom en engel klar*). Gennem 1600-tallets boghandlersalmebøger hos J. Moltke og Chr. Cassube nåede »Jubilus«-hymnen i Jens Jensen Odenses oversættelse frem til Kingos *Gradual* (1699), men her med en melodi fra begyndelsen af århundredets tyske tradition (= Den Danske Koralbog, nr. 438 *Vor Herres Jesu Mindefest*).

Schattenberg har utvivlsomt kendt Odense – i det mindste flygtigt –, for

denne, der var sanger og informator ved hoffet,³⁴ havde nære forbindelser til Nikolajmenigheden. Ved den berømte retssag mod Nikolajpræsten Oluf Koch, der blev landsforvist for sine afvigende anskuelser, repræsenterede Odense den anklagede ved en række retsmøder;³⁵ han må altså have haft venskabelige forbindelser til den stridbare præst. Desuden foreligger der fra Odenses hånd et mindevers for borgmester Mikkel Wibe, skrevet til dennes begravelse i Nikolaj i 1624.³⁶

III,2 »Jubilus«' oprindelige bestemmelse og funktion

Det har ikke været muligt at udpege en bestemt udgave af den latinske »Jubilus« som Schattenbergs forlæg; hans tekst ligger imidlertid ret tæt op ad den version man finder hos Arndt/Odense. Det har derfor heller ikke været muligt at afgøre, hvorvidt udvalget og rækkefølgen af de komponerede strofer er hans egen.

Det står dog fast at han har udsat de enkelte strofer i en rækkefølge, som afviger betydeligt fra den strofefølge, som var gængs omkring 1600. Således er sats nr. 6 *Jesu dulcedo cordium* sammensat af stroferne 4 og 5, mens sats nr. 7 *Jesu dulcis memoria* består af stroferne 1 og 2. Tekstmængden i de enkelte satser varierer således at 27 satser er udsættelser af enkelte strofer, mens der i de øvrige satser benyttes en sammenstilling af fra to til fem strofer. Der er eksempler på at stroferne helt eller delvis benyttes flere gange, ligesom der i et enkelt tilfælde er konstrueret en helt »ny« 4-linjet strofe ved at sammensætte vers fra to forskellige strofer. Desuden skal det nævnes at Schattenberg undlader at komponere visse af de gængse 48 strofer – typisk dem, som omtaler Jomfru Maria.

Der er altså tale om en meget fri anvendelse af hymnen. En sådan kendes imidlertid fra tidebøger tilbage til det 13. og 14. århundrede, hvor hymnen – inddelt i syv-otte afsnit – har haft funktion af bøn. Strofefølgen er her lige så vilkårlig, som den man finder hos Schattenberg.

Mens det er rimelig let at klarlægge den indre, åndelige årsag til kompositionen af Schattenbergs værk, er den direkte, ydre anledning svær at præcisere. Schattenberg havde som organist formodentlig ingen forpligtelse til at komponere vokalmusik til gudstjenesterne. Så vidt vi ved havde kun Vor Frue og Petri kirker deres egen kantor (kort tid efter fik Holmens det også) og det var Vor Frue skoles lærere og elever, der gjorde tjeneste som degne og kor i de københavnske kirker. I en beskrivelse af Frue Skole fra 1759 hedder det: »De fire øverste Collegæ have, som Degne til Kirker her i Staden, hver sit Sogn med sine Discipler at opvarte, og Sangen at forestaae ...; Item Løn af Kirkerne aarlig, nemlig 6te Lectie Hører af Vor Frue 5 Rdlr. 5te af Nicolai ligeledes 5 Rdlr... Chorpenge for Opvartning ved Bønnen Klokken imellem 7 og 8 Formiddag, item 3 og 4 Eftermiddag, nyde samlige Collegæ hver 1 Rdlr.

2 Mark. aarlig.«³⁷ Vi tør formode at denne ordning også har været gældende på Schattenbergs tid; i hvert fald må drengene have gjort tjeneste i Nikolaj i 1670erne, siden de kunne komme til at mishandle kirkens violin (se side 10). Der er derfor intet mærkeligt i, at Schattenberg solgte »nogle synderlige Cantiones« til Frue Skole,³⁸ som i øvrigt er den eneste institution om hvem vi positivt ved at den anskaffede musik af Schattenberg.

Bernhards »Jubilus« havde ingen plads i tidens officielle liturgi, hvilket imidlertid ikke udelukker, at Schattenbergs motetter kan have fundet anvendelse ved gudstjenesterne. Næsten overalt, hvor vi møder »Jubilus« på skrift i denne tid, er dens mulige placering i kirkeåret angivet. Hos Thomissøn står den danske salmeparafase over »Jubilus« i afsnittet om Kristi person og embede, i *Piæ Cantiones* i »De passione Domini nostri Jesu Christi«, og hos Kingo optræder den som altergangssalme. I *Paradis Urtegaard* står den under bønner til Nytårsdag (Jesu navnedag). Om en samtidig anvendelse af Jens Jensen Odenses danske oversættelse af »Jubilus«-hymnen beretter Lunde-bispen Mads Jensen Medelfar i *Christelig Indvielsis Prædicken* (Kbh. 1633) til indvielsen af Trefoldighedskirken i Kristiansstad den 8. juni 1628: »Siden bleff herrrens hellige Nadveris Sacramente consecrerit oc administrerit aff Superintendenten oc bleff under Communionen siungen: Jesu søde Hukommelse / 4. vocum.«³⁹ Det kan have været Schattenbergs satser, der her blev foredraget. Medelfar var præst ved Nikolaj, mens Schattenberg var organist og skønt satserne med deres omhyggelige tekstdeklamation og tekstgentagelser i udpræget grad er komponeret til den latinske tekst, kan det tænkes at man til lejligheden har underlagt dem med den danske tekst. Eksempelvis er der i stemmebøgerne i Dübensamlingen til visse af Capricornus' »Jubilus« satser skrevet en svensk tekst ind under den latinske. Imidlertid er det et spørgsmål, om Schattenbergs satser i deres korte og ustrofiske struktur var særlig egnede som altergangsmusik; i givet fald må man have sunget flere af dem i træk.

Senere i århundredet har vi på tysk grund talrige eksempler på at kompositioner til »Jubilus« er blevet anvendt ved gudstjenesterne. I Johan Philipp Kriegers såkaldte »ProgrammBuch«,⁴⁰ hvor han noterede den figuralmusik, der blev opført ved hofgudstjenesterne i Weißenfels fra 1684 til 1734 ser man talrige kompositioner til forskellige strofeudvalg opført ved gudstjenester og vesper hele kirkeåret igennem.

Det er værd at bemærke, at såfremt Schattenbergs motetter har været anvendt som gudstjenestemusik under altergangen, behøver det ikke kun at have været ved højmesse på søn- og helligdage, for også onsdags- og fredagsgudstjenesterne indeholdt altergang. I det omfang motetterne måtte ha-

ve fundet anvendelse ved vesperen, har det i hvert fald kun været indtil 1640; fra da af blev den latinske korsang afskaffet ved tidegudstjenesterne.

Da jo imidlertid interessen for »Jubilus« udspringer af den nye private og individuelle fromhed, er det nok sandsynligt at værket, i lighed med Schütz's *Cantiones sacrae* (1625), der, som tidligere nævnt, benytter mange pseudo-augustinske andagtstekster, også har været beregnet på at synges ved andagter under private former enten af de andagtssøgende selv eller af lejede sangere som for eksempel peblingene fra de lærde skoler, som det var almindeligt at leje ved bryllupper, begravelser og private fester.

At der kunne være grund til at holde private andagter fremgår af et pudsigt dokument fra Nikolaj kirke. Borgmester Mikkel Wibe, som Schattenberg tilegnede sit værk, skænkede i 1616 kirken 16 messinglysestager og 200 rigsdaler til at købe lys for. Årsagen til gaven fremgår af gavebrevet,⁴¹ hvor der blandt andet står: »*At eftersom udi St. Nicolai Kirke her sammesteds om Vinter=tide udi Froe=prædicken, imellem Fem og Sex Klokken, Naar Guds=Tieniste skal forrettes er meget mørkt, og samme Kirke formedelst bortskyldig Giæld og daglig Bygning icke haver Forraad, at lade opsette piber med Lys på Pillerne, at Almuen kunde see hverandre, naar de komme tilsammen at høre Guds Ord, hvorudover en Part løse gesinde og Skelmske Mennesker sig nogle gange udi saadan Mørke have understaaet at berøve og fratage Quindfolk og unge børn deres Hatte, Huer og andre Klæder, med meere Bulder og Ulempe, som udi Kirken icke bør at lides ...*« At gå i kirke på den tid har altså ikke ligefrem givet rige udfoldelsesmuligheder for den inderlige fromhed, som interessen for »Jubilus« var runden af.

Endelig bør man ikke udelukke, at de ovenfor nævnte kirkekoncerter, som Schattenbergs efterfølger som organist ved Nikolaj Kirke, Johan Lorentz d.Y., ifølge samtidige beretninger afholdt, kan have taget deres begyndelse allerede i Schattenbergs tid, og at motetterne har lydt her.

Men som sagt, det er ikke muligt entydigt at afgøre hvordan værket oprindeligt har været tænkt, og det er netop her udfordringen ligger.

I modsætning til den musik vi ellers kender fra denne tid er Schattenbergs »Jubilus« IKKE skrevet for at opfylde en feudal mæcens behov for repræsentation eller underholdning. Den er heller ikke udsprunget af kirkens behov for liturgisk bundet figuralmusik. Uanset at værket formodentlig har fundet anvendelse ved gudstjenesten, er det en af borgerskabet ansat musiker, der her skriver musik til borgerskabets behov, der er opstået af en uofficiel, privat åndelig strømning. Det gælder, hvadenten ideen har været hans egen eller er udgået fra en af de mænd, han tilegnede værket.

At kirkemusikken gradvis frigøres fra en streng liturgisk bundethed, og,

som Schattenbergs motetter, snarere udspringer af komponistens og/eller hans mæceners personlige ånds- og fromhedsliv, er et skridt på vejen mod det borgerlige begreb om den fri kunstner og den fri kunst. Ikke for ingenting har vi få år senere vidnesbyrd om den første danske ansats til et borgerligt betalt koncertvæsen netop i Schattenbergs Nikolaj.

Subjektet i reformationstidens gudsdyrkelse var stadig den almene menighed. I den ny fromhed privatiseres gudsdyrkelsen; kirken har stadig en vigtig social funktion, men tyngdepunktet i den enkeltes gudsforhold er forrykket. Man skal ikke længere retfærdiggøre sig overfor Gud som en social del af menigheden, nu skal det enkelte menneske personligt forsøge at forene sig med Gud. Denne individualisering og privatisering af troslivet har sit korrelat i den individualisering af det økonomiske initiativ som er et væsentligt træk ved den spirende borgerlige produktionsmåde, kapitalismen.

Christian IVs og Schattenbergs tid er den tid, hvor den danske borgerstand for alvor begynder at gøre sig gældende som klasse. Borgerne har oparbejdet en betragtelig velstand, som bl.a. investeres i de storstilede (omend mislykkede) handelsprojekter som Ostindisk Kompagni og Christian IVs silkefabrik.

Den private fromhed kan ses som et led i opbyggelsen af en borgerlig selvforståelse og ideologi, og Schattenbergs værk er et af de tidligste eksempler på, hvorledes borgerskabet forsøger at befæste denne selvforståelse med musikalske kulturgoder. Det er perspektiver, der fortjener nøjere udforskning.

HP, LAJ

IV. Stil og genre

Der er en lang tradition for anvendelsen af hymner i den vestlige kirkes liturgi, og skønt en række konciler allerede fra det 4. århundrede forsøgte at dæmme op for hymnernes udbredelse, først og fremmest på grund af teksternes karakter af fri poesi, tog hymnedigtningen i perioden 1000-1200 et stærkt opsving, og i 1200-tallet trængte hymnerne ind i den konservative liturgi i Rom.

Afsyngelsen af hymner var henlagt til tidebønnerne (officiet), en funktion som til en vis grad blev overført til den protestantiske kirke, hvor tidebønnernes antal reduceredes til to: morgensang eller ottesang (tidl. matutin) og aftensang (tidl. vesper), ved hvilken sidste der stadig skulle afsynges hymner.

Adskillige samlinger af protestantiske hymneudsættelser så dagens lys i løbet af 1500-tallet, og der udviklede sig snart en tradition for samlinger af cyklisk art, altså med de enkelte satser ordnede efter kirkeåret. Man kan nævne samlinger af Leonhard Paminger, Leonhard Schröter, Bartholomäus Gesius, Melchior Vulpius og Samuel Besler. Anvendelsen af hymner i den

protestantiske kirke var dog snart i aftagen; Michael Praetorius' samling »Hymnodia Sionia« (Wolfenbüttel 1611) er faktisk den sidste større udgave med kompositioner i en genre, som i løbet af 1600-årene gik næsten helt af brug. Siegfried Gissels undersøgelse⁴² af Schröters *Hymni sacri* (Erfurt 1587) og Gesius' *Hymni quinque vocum* (Frankfurt a.d. Oder 1595) har vist at der er tale om »cantus firmus«-satser (dvs. at de gregorianske melodier gennemføres i mindst én stemme) med motetagtigt præg (dvs. at bevægelsen i satsen hovedsagelig foregår i lange nodeværdier). Denne form for hymneudsættelse har antagelig været gængs helt op til omkring 1600, da træk fra madrigalen begyndte at trænge ind i satserne. Hymneudsættelser med et sådant blandet motet- og madrigalpræg finder man i rigt mål i Michael Praetorius' ovennævnte samling. Hvor 1500-tallets hymneudsættelser var rytmisk relativt stive i udtrykket, er Praetorius' for en stor dels vedkommende smidige med rytmisk variation og opsplnitning af de gregorianske melodier i rytmisk distinkte motiver, som dominerer korte forløb i satsen. På denne måde formår Praetorius at sammensmelte træk fra madrigalens satsteknik med den ældre motetstil.

Schattenbergs satser er alle frie kompositioner uden nogen cantus firmus og af meget varierende længde: 15-90 semibreves.⁴³ Værket er disponeret således, at de stort anlagte satser, nr. 1-8 og 38-39, indrammer samlingens hovedgruppe, nr. 9-37, som udgøres af kortere satser på mellem 15 og 41 takter. Samtlige 30 motetter er for fire stemmer, men stemmekombinationen i de enkelte satser er varierende: 21 satser er for SATB, 8 er for SSAT, 6 for SSTB og endelig én for hhv. SSAT, SSST, SAAT og SAAB. Stemmemernes ambitus svarer til nutidige korstemmer, bortset fra alten hvis ambitus regnet for hele samlingen udgør to oktaver, c-c". Denne dybe beliggenhed skyldtes antagelig, at altstemmen har været udført af mands- og/eller drengealter. En enkelt motet, nr. 26, er i originaltrykket noteret i »chiavette«, en særlig kombination af C- F- og G-nøgler, som kan indicere, at satsen skal udføres en tert under den egentlige notation. Sammenlignes stemmebeliggenhed og tessitura i denne sats med de øvrige, er der dog intet der synes at bekræfte, at netop denne sats skulle udføres transponeret. Det må sandsynligvis bero på en tilfældighed, at nøglerne i nr. 26 falder sammen med chiavette-kombinationen.

Jubilus er hvad form og stil angår et meget sammensat værk og er som sådan karakteristisk sin tid. Ligesom i Heinrich Schütz' fem år yngre samling *Cantiones Sacrae* finder man hos Schattenberg gamle og nye formtyper og kompositionsteknikker side om side. Dog er stilen hos Schattenberg generelt mere konservativ; den koncerterende stil er kun til stede i meget ringe omfang og man finder ikke nogen monodiske satser ligesom motetterne heller ikke, som hos Schütz, er forsynet med generalbas.

Den hyppigst forekommende satstype blandt de større motetter er den tidstypiske madrigalagtige motet. Der er tale om kontrastrige satser, som er karakteristiske ved en stadig vekslen mellem homofone og polyfone afsnit med korte rytmisk prægnante motiver. Der ligger ikke nogen standardform til grund for disse motetter, men der er dog en klar tendens til, at sidste verslinje udbredes over flere takter end de foregående linjer, ligesom første linje ofte er forholdsvis lang. De her skitserede formtræk genfindes endvidere i flere af de kortere motetter. Ydermere viser det sig, at der i motetter, hvis tekst består af mere end én hymnestrofe, ofte foregår en tilsvarende udbredning af de enkelte strofers sidste linje, hvorved satserne naturligt inddeles i strofer (f.eks. nr. 3 med to firlinjede strofer: 6, 7, 9, 12, 2, 2, 2 og 8 takter). Som et eksempel på Schattenbergs længere motetter skal her fremhæves den ganske velformede motet *Jesu dulcis Angelicum*, nr. 8. Den består af en række imiterende afsnit over livlige optaktsmotiver, som omkranser en homofon midterdel i tredelt taktart. De imiterende afsnit er formet ganske frit og om nogen streng polyfon teknik er der ikke tale, tværtimod er satsen helt øjensynligt konciperet på et harmonisk grundlag, hvilket understreges af de talrige parvise indsatser i tertsafstand.

Motet nr. 37 skiller sig ud fra resten af samlingen ved som den eneste at være komponeret i streng klassisk motetstil uden madrigaltræk. Den forløber i tre imiterende gennemføringer i rolige nodeværdier og under en meget behersket anvendelse af dissonanser. At denne sats bevidst er skrevet i en arkaisk stil understreges yderligere af taktarten, nemlig den i 1620 noget gammeldags sesquialtera-mensur.

I den store midtergruppe af kortere motetter, nr. 9-36, har 19 af satserne repeteret første del og de er overvejende mere homofont anlagt end de længere satser. En enkelt motet, nr. 30 er ligefrem komponeret i helt enkel homofon stil, som man finder det i tidens kantionalsatser. Denne sats er dog en undtagelse, idet der i hovedparten af de kortere satser også findes polyfone passager, ofte i form af kanonisk førte stemmer. Kanonteknikken træffes i 26 motetter, men i mange tilfælde bliver det kun til en ansats, der straks forsætter i frie stemmer, dog findes lejlighedsvis længere afsnit i streng enkel- eller dobbelkanon, f.eks. nr. 24, t. 1-10:

Eks. 1.

S I Quo - cun - que lo - co fu - e - ro, quo - cun - que lo - co

S II Quo - cun - que lo - co fu - e - ro,

A Quo - cun - que lo - co fu - e - ro, quo - cun - que

B Quo - cun - que lo - co fu - e - ro,

5

S I flu - e - ro, Je - sum me - cum de - si - de - ro, Je - sum me -

S II quo - cun - que lo - co fu - e - ro, Je - sum me - cum de - si - de - ro,

A lo - co fu - e - ro, Je - sum me - cum de - si - de - ro, Je -

B quo - cun - que lo - co fu - e - ro, Je - sum me - cum de - si - de -

10

S I cum de - si - de - ro, Je - sum me - cum de - si - de - ro,

S II Je - sum me - cum de - si - de - ro, de - si - de - ro,

A sum me - cum de - si - de - ro, me - cum de - si - de - ro,

B ro, Je - sum me - cum de - si - de - ro, de - si - de - ro,

1.

De kanoniske afsnit er ofte ganske korte forløb, der ikke byder på den store kontrapunktiske kunst og i reglen tynges de af en meget fastlåst harmonik, som f.eks. i begyndelsen af nr. 21, hvor F-dur klangen er enerådende i de første fire takter.

Anvendelsen af dissonanser er stærkt svingende fra sats til sats. De to ovenfor nævnte motetter, nr. 30 og 37, repræsenterer den mest sparsomme brug af dissonanser i hele samlingen. Heroverfor står de to overordentlig dissonansrige satser, nr. 13 og 27, hvor man møder en ganske anden dristig dissonansanvendelse, der er helt på linje med hvad man træffer hos Schütz og andre tidlige barokkomponister. Skønt der således lejlighedsvis optræder

en friere dissonansbehandling, er langt de fleste dissonanser i *Jubilus* dog forberedt og opløst på traditionel vis.

I satsteknisk henseende er *Jubilus* en ret uensartet samling. Side og side med satser der tåler sammenligning med hvad tidens bedre motetkomponister kunne yde, møder man klichéprægede passager, der til tider nærmer sig det ubehjælpomme. Til sådanne afsnit hører f.eks. den harmoniske sekvens i nr. 35, t.10b-16 og nr. 39, t.39-46 samt slutningen af nr. 4, hvor samme frase gentages seks gange i skiftende beliggenhed. Schattenbergs værk kan således undertiden virke noget formelpræget, men dette forhold opvejes ofte af en ganske nuanceret deklamation. At Schattenberg selv lagde vægt på deklamationen, synes at fremgå af et korrekturtryk til *Jubilus*, af hvilket der i dag er bevaret nogle enkelte sider (se nedenfor). Det må antages, at korrekturretelserne stammer fra komponistens egen hånd og blandt de hyppigst forekommende rettelser ses netop omhyggelige korrekturer af tekstunderlægningen.

En fokusering på deklamationen er et karakteristisk træk for motetgenren omkring 1620. Komponisterne udviser nu en langt mere bevidst fortolkende holdning til teksten end det tidligere har været tilfældet, hvilket giver sig udslag i en mere differentieret deklamation og hyppig anvendelse af ordmaleri. Blot en lille snes år før Schattenbergs værk finder man i Gregor Aichingers udsættelse af Jubilushymnen⁴⁴ en helt anderledes neutral holdning til deklamationen af de enkelte hymnestrofer, idet han i flere tilfælde anvender den samme sats til flere forskellige strofer. Således er sats nr. 1, 2, 5 og 6 magen til hvv. 10., 8, 11 og 12, medens der i to andre tilfælde er tale om musikalsk sammenfald mellem tre satser, idet motet nr. 3 er lig med nr. 9 og 16, og nr. 4 er lig med nr. 7 og 14. Det siger sig selv, at en mere individuel og nuanceret deklamation er udelukket i disse satser. Heroverfor står så Schattenbergs samling, hvor samtlige 39 motetter er forskellige og gennemkomponerede med en varieret deklamationsteknik. Som eksempel bringes her første linje af sopranstemmen i de tre identiske Aichingersatser, nr. 3, 9 og 16, sammenholdt med Schattenbergs satser til de samme tekster:

Eks. 2.

Aichinger nr. 3, 9 og 16

Je-su spūs pœ-mi-ti-lus
 Je-su Rex ad-mi-ra-bi-lis
 Je-su au-tor cle-men-ti-æ

Schattenberg nr. 9, 10 og 17

Je-su spūs pœ-mi-ti-lus
 Je-su Rex ad-mi-ra-bi-lis
 Je-su au-tor cle-men-ti-æ

Schattenbergs motet nr. 8 giver et godt indtryk af hans deklamationsteknik når den er bedst; her gengives de to første linjer af altstemmen (eks. 3 a):

Eks. 3a.

8 Je-su de-us An-ge-li-cum in un-re dul-ce can-ti-cum

Eks. 3b.

Ma-ne no-bis-cum Do-mi-ne et nos il-lus-tra mi-mi-re

Denne motet er i øvrigt den eneste, som begynder med optakt i alle fire stemmer og endvidere udmærker satsen sig ved et homofont midterafsnit i tredelt takt, der bygger på en stadigt gentaget rytmisk figur med en karakteristisk trokæisk afslutning (eks. 3 b)

Visse ord synes at være bundet til en fast deklamationsform. Dette gælder f.eks. ordet »amor«, som, når det optræder i begyndelsen af en linje, bringes i lange nodeværdier i forbindelse med et nedadgående spring (se begyndelsen af nr. 6 og 23). Interessant nok genfindes denne deklamationsform i Schattenbergs verdslige samling *Flores amoris*, nemlig i begyndelsen af sats nr. 10 (se nedenfor eks. nr. 6a). At der således er overensstemmelse mellem deklamationsformen i et kirkeligt og et verdsligt værk er næppe noget tilfælde, men snarere et udtryk for den optagelse af verdslige stilelementer, som i årene omkring 1600 fandt sted inden for den kirkelige vokalmusik.

Ordmalерiet er et af de stiltræk der på Schattenbergs tid vinder indpas i motetgenren og ikke uventet findes der da også talrige eksempler på forskellige typer ordmaleri i *Jubilus*. Oftest er det koloraturer der gøres brug af til beskrivelse af begreber som glæde, lovprisning, kærlighedsrus og sang (nr. 2, t.56-57; nr. 4, t.38-40 og t. 47-56; nr. 20 t.7-8; nr. 39, t.10-12), men også ord som »løber« og »søger« udtrykkes musikalsk gennem koloraturer (nr. 16, t.12-20; nr. 25, t.16-18). Ordmalерiet i nr. 6 t.47-48 hører til de mere fantasi-fulde, idet melismen på ordet »effusio« illustrerer strømmen af Jesu blod! I reglen er koloraturerne sammenfaldende med de ord de skal beskrive, men undertiden kan rent musikalske forhold forårsage, at de er forrykket i forhold til det ord de hentyder til. Dette er f.eks. tilfældet i nr. 13, t.17-18, hvor bassens melisme i punkteret rytme helt klart viser tilbage til det foregående ord »ardens« (brændende). Et lignende forhold træffes i nr. 39, t.10-12, hvor tenorens melisme på »te« (dig) beskriver det følgende ord »laudare« (lovprise), jævnfør sopranens melisme på »laudare« i t.11-12.

En anden af tidens yndede ordmaleriteknikker, som Schattenberg gør brug af, er den lejlighedsvis anvendelse af passager i tredelt takt som udtryk for glæde og sang (nr. 5, t.35-46; nr. 7, t.27-32; nr. 22, t. 12-15; nr. 34, t.16-25). Det skal dog bemærkes, at der også forekommer passager i tredelt takt, som ikke synes at være begrundet i tekstens indhold, men snarere i rent musikalsk formale forhold (nr. 8 t.49-60).

Af andre ordmalерityper kan nævnes suspiratio-motivet, hvor der indskydes en kort pause i eller umiddelbart før ordet »suspirantis« (sukkende) (nr. 5, t.13-17; nr. 8, t.35-37), anvendelse af et stort spring som illustration af forholdet mellem himmel og jord (nr. 38, t.48-50) og endelig beskrivelse af gråd gennem en vippen frem og tilbage over et halvtone-trin (nr. 8, t. 38-42), alt sammen velkendte midler i tidens vokalmusik. En noget mere subtil form for ordmaleri findes i motet nr. 27, t.11-27, hvor forholdet mellem linjerne

»Pulsa mentis caligine« og »reple mundum dulcedine« (afvis verdens tåge og opfyld verden med sødme) udtrykkes gennem et afsnit af statisk karakter med konsonerende klange, som efterfølges af et dissonansrigt afsnit. Her er der ikke tale om en naiv illustration af et enkelt ord, som det ofte ses i de øvrige satser, men derimod om en musikalsk udlægning af de to linjers indhold som sådan.

V. Kilder og overlevering

Der findes så vidt vides ikke længere noget komplet sæt stemmebøger af originaltrykket til Schattensbergs *Jubilus*. Endnu i mellemkrigsårene befandt det eneste kendte eksemplar af trykket sig i biblioteket ved Mariakirken i Elbing i det daværende Østpreussen (nu Elbląg i Polen).⁴⁵ Siden er dette stemmesæt blevet spredt (antagelig under 2. verdenskrig), således at sopranstemmen i dag befinder sig i Wolfenbüttel på Herzog-August-Bibliothek, mens tenorstemmen findes på universitetsbiblioteket i Torun.⁴⁶ Hvilken skæbne alt- og basstemmen har haft har ikke kunnet fastslås.

I 1935 indgik der en fotokopi af stemmesættet fra Elbing i Det Kgl. Bibliotek i København.⁴⁷ Det ligger ikke helt klart, hvem der foranledigede, at denne kopi blev fremskaffet, men det har antagelig været organisten Julius Foss, der tillige var arkivar ved Musikhistorisk Museum. Han transskriberede samme år motetterne nr. 3, 6, 9, 12 og 13 til brug for Dansk Mensural-Cantori, et kor som han havde stiftet og var leder af.⁴⁸

Ud over det her nævnte kildemateriale findes der i Per Brahegymnasiet i Jönköping nogle enkelte sider af et korrekturtryk til *Jubilus*. Disse sider kom for en dag da man i begyndelsen af 1960'erne undersøgte indholdet af bindet i et eksemplar af C. C. Lyschanders *Synopsis historiarum Danicarum ...* trykt hos Henrik Waldkirch i København 1622. Korrektursiderne er beskrevet af Åke Davidsson i artiklen »Korrektur till ett danskt musiktryck år 1620«,⁴⁹ hvor der redegøres for deres betydning for en belysning af 1600-tallets korrekturpraksis, idet korrekturtryk fra denne periode er uhyre sjældne.

Korrektursiderne består af 4 ark, altså ialt 16 sider, hvoraf 2 sider er blanke. Ét ark stammer fra cantusstemmen (blad B ij – B iij), mens de tre øvrige ark alle er fra tenorstemmen (blad B ij – B iij i to eksemplarer og blad E – E ij). De to eksemplarer af samme ark er fra hhv. første og anden korrektur.

Der forekommer en hel del sætterfejl, som alle er korrigeret med blæk, dog mangler seks af siderne helt korrekturtegn. Korrektionerne gælder for tekstens vedkommende mest stavfejl eller forskydninger i tekstunderlægningen. Blandt de musikalske sætterfejl er den hyppigst forekommende notetyper, som er blevet vendt forkert. I typetryk som dette kan en og samme type nemlig forestille to forskellige noder alt efter hvilken vej den vendes.

Korrektionerne er sket ved at gennemstrege den forkerte node og tilføje den korrekte i højre margen på et forlænget system. En komplet fortegnelse over alle musikalske korrektioner findes i Davidssons artikel s. 101-102 (se note 49).

Desværre synes der ikke at findes nogen anvisninger i korrektur af nodetryk fra samtiden, men i senere tiders litteratur om emnet finder man anvisninger, som ganske svarer til korrektionerne hos Schattenberg, dette gælder bl.a. i C. G. Täubels »Orthotypographisches Handbuch« fra 1785.

Schattenbergs *Jubilus* blev tryk med typetryk i 1620 hos bogtrykkeren Jørgen Hantsch, som virkede i København i første halvdel af 1600-tallet; siden var han virksom i Sorø, Malmö, Lund og sidst i Stockholm, hvor han døde i 1668. Hantsch var, næst efter Henrik Waldkirch, Københavns mest fremtrædende nodetrykker og der kendes i dag fem nodetryk fra hans officin, nemlig en udgave af Thomissøns salmebog (1617), Schattenbergs *Jubilus* (1620) og *Flores Amoris* (1622), Niels Pedersen Tidstads *En Aandelig Vandkilde* (1624) og Christopher Grass *En kort Dict* (1629).⁵⁰ Med disse tryk introducerede Hantsch en type mensuralnoder, som ikke tidligere var anvendt i Danmark, de såkaldte »Kleine Canon Noten«.⁵¹ Denne nodetype blev hurtigt meget almindelig og genfindes i henved 40 danske tryk fra 1600-tallet og begyndelsen af 1700-tallet af bogtrykkere som Henrik Waldkirch, Chr. Wering, J. A. Baxman, J. Ph. Bockenhoffer, Joachim Schmetgen, Villads Jersin m.fl. og blev således den mest anvendte type i ældre danske nodetryk. »Kleine Canon Noten« er en karakteristisk tysk nodetype, uden at det dog er muligt nærmere at fastslå hvor i Tyskland den stammer fra. Den findes hos en lang række tyske nodetrykkere, særligt i perioden ca. 1650-70, og den synes ikke at være gået af brug, da C. F. Gessner omtaler den i 1743 (se note 51). Typerne er let genkendelige dels gennem en fortykkelse for enden af nodehalsene, dels gennem fanernes særlige form. De typer Hantsch anvendte har følgende dimensioner (bredde): Nodetyper 3 og 3,5 mm, nøgler 3,5 og 4,5 mm, fortegn 2,5 og 3,5 mm, kustos 3,5. Det femlinjede nodesystem er 10 mm højt.

VI. Flores Amoris

Schattenbergs anden trykte samling, »Flores Amoris« (1622), er ukomplet overleveret. Af værket eksisterer i dag formodentlig kun den fotografiske kopi af en Bassus-stemmebog, som findes i Det kongelige Bibliotek i København, hvor den dog indtil for nylig ikke har været tilgængelig, da den ikke har været katalogiseret.⁵² Således har den heller ikke været registreret i RISM. Forlægget for kopien må antages at have været den Bassus-stemmebog, som før 2. verdenskrig befandt sig i Det kongelige Bibliotek i Berlin, og som

dengang var den eneste kendte stemmebog til værket.⁵³ Kopien består af to dele; den ene indeholder titelblad, dedikation, forord samt Bassus-stemmen til satserne nr. 1-5, 14-24 og en ikke nummereret kanon, medens den anden rummer Cantus secundus-stemmen til satserne nr. 6-13. Det kunne umiddelbart synes som om der havde været tale om to defekte stemmebøger, men da det må betegnes som et mærkeligt tilfælde, at to tilfældige fragmenter skulle komplettere hinanden, og da en Cantus secundus-stemmebog øjensynlig ikke er omtalt nogetsteds, synes det rimeligt at antage, at forlægget for kopien har været den ovennævnte Bassus-stemmebog. Det er imidlertid ikke umiddelbart indlysende, hvorfor Bassus-stemmebogen skulle indeholde Cantus secundus-stemmen til otte satser, ikke mindst, da satserne nr. 13-16 udgør en cyklus, og den mest nærliggende forklaring synes at være, at der har været tale om en indbindingsfejl i originalen. Problemet lader sig næppe løse endegyldigt, da man bl.a. ikke kender omstændighederne for fremstillingen af kopien; kun kan man formode, at den er blevet rekvireret på foranledning af Julius Foss, der – som tidligere nævnt – i midten af 1930'erne beskæftigede sig med Schattenbergs *Jubilus*.

Stemmebogen (kopien) måler ca. 16 cm i højden og ca. 20 cm i bredden og fremtræder – trykt hos Jørgen Hantsch – i nogenlunde samme udstyr som *Jubilus*. Den komplette titel er »FLORES AMORIS./ Das ist/ Schöne/ Liebliche und Fröliche/ Liedlein von Ehrlicher Liebe/ mit Amorosischen Texten/ gezieret/ und mit dreyen Stimmen *Componieret*/ Durch THOMAM SCHATTEBERGIUM F./ Organ: zu S. Nikolai in Kopenhagen./ BASSUS./ Gedruckt zu Kopenhagen/ Bey Jürgen Hantsch/ Sumpt: Nicol. Schwaf. R. M: M;/ ANNO M DC XXII.«

Værket er dediceret en række personer i Det tyske Kancelli i København, bl.a. Leonhard Metzner v. Salhausen (1571-1629), hofråd og tysk vicekansler, som udførte forskellige diplomatiske missioner for Christian IV⁵⁴, Martin v.d. Meden (1576-1634), hofråd og diplomat, der i perioden 1616-1621 i forbindelse med ekspansionspolitikken i Nordtyskland var Chr. IVs ledende forhandler i Bremen og Verden, og som i 1623 udnævntes til kansler i Verden Stift, da den umyndige Prins Frederik formelt overtog administrationen af dette, samt Frederik Günther (1581-1655), oversekretær i Det tyske Kancelli og en af Chr. IVs mest benyttede diplomater. Det er således en række af rigets mest indflydelsesrige personer, Schattenberg har dediceret sit værk, og som han – ifølge forordet – synes at have haft en vis personlig omgang med:

»Ernveste Hoch: und Wolgelarte auch Fornehme HERREN/ was sonderliche Lust und Beliebung ihr zu der Edlen *Music* und deroselben zugethanen/ traget/ das habe ich nicht allein/ sondern viel *Præstanti: Musici* erfahren/ wie dann auch keiner unter E.E. ist/ der nicht allein ein Liebhaber dersel-

ben/ sonder ein MVSICVS selber/ auch solches entweder *viva* oder *instrumentali voce, per se* könne *tractiren*: Und demnach dann auch ich/ in dere von so viel Jahren hero gehabten Kundschaftt/ E.E. geneigtes Trewhertziges Gemüth gegen mir jederzeit gespüret/ und auch keine bessere Patronen haben kan/ die solche mein gering Schetzige Arbeyd nit allein *defendiren* sondern *re ipsa probiren* können: Als hab ich mit dieser gegenwertigen (Jedog geringen Arbeyd/) kegen E.E. dermaal eins mir Danckbar erzeigen wollen/ mit dienstlicher bitte dieselben von mich im besten an: und auffzunehmen/ und wie bishero also hinfort meine gunstige Herren und Befordere sein und bleiben. *Haffniæ anno 1622. E.W.D./ THOMAS SCHA. F. Organ.*«

Schattenberg skriver, at han og mange andre musikere er vidende om, at de i dedikationen nævnte personer ikke blot er Liebhave, men også musikere, det være sig sangere eller instrumentalister. Således har vi et vidnesbyrd om, at disse diplomater har dyrket musik og tilsyneladende – i et vist omfang – engageret professionelle musikere til at medvirke i denne sammenhæng. Schattenberg omtaler endvidere de nævnte personer som sine patroner og nævner, at de har støttet ham gennem længere tid, hvorefter han udtrykker håbet om, at de også vil det i fremtiden. Man kan på denne baggrund – som en hypotese – forestille sig, at en af disse patroner kan have befordret Schattenbergs avancement udenlands, hvilket kunne forklare hans pludselige forsvinden i de danske kilder. Dette kunne så igen sættes i forbindelse med den ovennævnte, angiveligt i Stettin udgivne samling.

Flores Amoris består – ifølge det overleverede materiale – af 25 satser. Heraf er de 21 til verdslige, tyske tekster, hvoraf en betydelig del stammer fra den såkaldte *Ambraser Liederbuch*.⁵⁵ Disse tekster er ikke udpræget dybsindige kærlighedstekster, f.eks.:

Nr. 10 *Amor du bist ein böser Gast*
 Prima pars *du lest mich wider rhu noch rast*
du mich so hart geschossen hast
das mir das Herze vorwundet fast.

Nr. 17 *O Herz von harten Steinen*
was lestu mich viel weinen
wann lestu dich erweichen
eyle dog gib ein zeichen.

Nr. 21 *Die Liebe bleibt doch allzeit
anklassen uns mit viel dran leydt
Fa la la, fa la la...
alle andre dinge vorgehn
aber die liebe wird bestehn
Fa la la, fa la la...*

Man kan med blandede følelser genkalde sig Schattenbergs ord i forordet til *Jubilus* to år tidligere: »... på hvilken måde, om jeg må spørge, kan de mennesker være uskyldige, som forlyster sig med at tilsmudse denne kunstarts [musikkens] værdighed og guddommelighed ved at besyngne ligegyldigheder...«. ⁵⁶ Satserne nr. 10-12 og nr. 13-16 udgør cykler, markeret med angivelserne, »Prima pars«, »Secunda pars« etc.

Det er selvfølgelig ikke muligt at danne sig noget klart billede af musikken ud fra en enkelt stemmebog, ligesom man ikke med sikkerhed kan sige, hvilke stemmer de to andre stemmebøger har været tiltænkt, men man kan fastslå, at der er tale om korte satser af tilsyneladende overvejende homofon faktur. Man kan dog visse steder nemt forestille sig anvendelsen af småimitationer som f.eks. i begyndelsen af nr. 19, hvor man – i øvrigt – har en beskedne madrigalisme på »sing« (Eks. 4) eller i slutningen af nr. 21, hvor man kan forestille sig indsatser i parallelle tertser eller sekster i overstemmerne (Eks. 5). Som i *Jubilus* demonstrerer Schattenberg – omend i mindre målestok – sin sans for det deklamatoriske (Eks. 4, 5, 6a, 6b).

Eks. 4.

(Nr. 19) *ich sing, ich sing*

Eks. 5.

(Nr. 21) *- stehn. Fa-la-la, fa-la-la, fa-la-la, fa-la-la - la,
fa-la-la, fa-la-la, fa-la-la, fa-la-la - la.*

Eks. 6a.



(Nr. 10) A - mor, du bist ein bö - ser Gast

Eks. 6b.



(Nr. 17) O Herz von her - ren Stei - nen

Sammenfattende kan man konstatere, at satserne nok snarest er at betegne som canzonetter; jvf. f.eks. Johann Hermann Scheins *Musica boscareccia*, som udkom i tre bind i Leipzig 1621-1628. Sats nr. 22 er af en smule større længde end de foregående og til en latinsk, ikke metrisk tekst. Satserne nr. 23 og nr. 24 er tysksprogede julesange, »In dieser gnadenreiche zeit« og »Christo befhel ich genzlich mich mit allem meinen thuen«, som det ikke er lykkedes forfatterne at finde i anden sammenhæng. Efter nr. 24 er trykt en »Canon in diapente, à 2, et 3. ad placitum«, som er den eneste sats i samlingen, man kan udføre, da dette ikke nødvendiggør tilstedeværelsen af andre stemmebøger. Satsen, der er skrevet i gammeldags lærd, men ikke synderlig mesterligt behandlet kontrapunkt, gengives i transskription (Eks. 7).

BF, CRL, PALL

Eks. 7.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and quarter notes, including a sharp sign on the fifth line. The middle and bottom staves are in bass clef with a key signature of one flat. The middle staff begins with a whole rest followed by a series of chords and eighth notes. The bottom staff begins with a whole rest followed by a series of eighth notes.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system. The middle and bottom staves continue their respective parts, featuring chords and eighth notes. The middle staff has a slur over a group of notes, and the bottom staff has a slur over a group of notes.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff features a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The middle and bottom staves continue their parts, with the middle staff having a slur over a group of notes and the bottom staff having a slur over a group of notes.

The fourth system of the musical score consists of three staves. The top staff features a melodic line with eighth notes and a final cadence. The middle and bottom staves continue their parts, with the middle staff having a slur over a group of notes and the bottom staff having a slur over a group of notes. The system ends with a double bar line.

Noter

1. Thomas Schattenberg: *Jubilus S. Bernardi*, Kbh. 1988.
2. *Protocollum Judicii* (Rats- og Gerichtsprotokolle), bd. 1, 1579, s. 223, (Sign. A 34). Ifølge Gundlach (1926) og Arends (1932) skulle Thomas Schattenberg d.Æ. nævnte dato have indgået ægteskab med en Karstine Uke. *Genealogie Swelund*, s. 3.
3. Denne og følgende oplysninger om familien Schattenberg stammer fra Gundlach (1926), numrene 258, 1156 (se endvidere V. Ingerslev: *Danmarks Læger og Lægevæsen*, Kbh. 1873, s. 377 og 441), 1444, 1640 og 1671 (se endvidere *Københavns Diplomatarium* VI, s. 53).
4. O. H. Møller: *Historische Nachricht von den königlichen Pröbsten in Flensburg* (Beiträge zur Civil-, Kirchen-, und Gelehrten-Geschichte der königlichen Dänischen Stadt Flensburg), Flensburg 1767, s. 7-8. Ifølge denne havde bodsskriftet titlen: *Synopsis concionis poenitentialis super historiam de ignitis serpentibus in deserto Num. 21, 22 Septembris hujus currentis 97. anni ecclesie sub præfectura regis Flensburgensi proponendæ: ad usum ministrom verbi conscripta a. M. Thomas Schattenbergio, Præposito. Schleswigæ in 8.*
5. Oplysningen hidrører fra *Jacob Jessens Seddelkatalog*, XII, HS 1615 (Flensburg Stadsarkiv).
6. Liselotte Krüger: *Die hamburgische Musikorganisation im XVII. Jahrhundert*, Strassburg 1933, s. 11-32 samt 133ff.
7. Gundlach (1926), nr. 1640.
8. *Helsingør Skifteprotokol*, Fol. 87d-90 (Landsarkivet for Sjælland...). *Genealogie Swelund*, s. 4.
9. Begge samlinger omtales nærmere nedenfor.
10. *Vor Frue Skoles regnskaber, 1622/23* (Landsarkivet for Sjælland...).
11. Friis (1951), s. 419-20. Lundgren (1961), s. 251.
12. Johannes Møller (1744), s. 588 (»An huic Schattenbergii etiam Cantiones Sacræ, Stettini in 4. excusæ, quarum mentionem in Bibliopoliî Herteliani offendi Catalogo, debeantur, haud definio.«). C. F. Becker (1855) og Hermann Mendel (1878) nævner værket som »*Cantiones sacrae quator vocibus de cantandæ*, Stettin 1623. 4^o«. Om Hertels forlag: Josef Benzing: »Die deutschen Verleger des 16. und 17. Jahrhunderts« i *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, bd. 2, Frankfurt am Main 1958.
13. H. de Hofman: *Samlinger af Publique og Private Stiftelser...*, bd. 9, Kbh. 1763, s. 253.
14. *Danmarks Kirker*, bd. 1,1, udgivet af Nationalmuseet, Kbh. 1954-58, s. 460.
15. H. de Hofman, op. cit., s. 253.
16. C. Rothe: *Udsigt over Kjøbenhavns Kirkers Historie*, Kbh. 1854, s. 7.
17. Biografiske oplysninger i dette afsnit på grundlag af *Dansk Biografisk Leksikon*, (grundlagt af C. F. Bricka), 3. udg. (red. af Sv. Cedergreen Bech), Kbh. 1983 samt S. V. Wiberg: *Almindelig Dansk Præstehistorie*, bd. 2, Odense 1870 (genoptrykt Kbh. 1960). Endvidere O. Nielsen: *Kjøbenhavns Historie og Beskrivelse*, bd. 1-3, Kbh. 1881.
18. O. Nielsen, op. cit., bd. 1, s. 253ff.
19. O. Nielsen, op. cit., bd. 3, s. 22f.
20. Laurids de Thurah: *Hafnia Hodierna*, Kbh. 1748, s. 259.
21. Charles Ogier: *Ephemerides, sive iter Danicum, Svecium, Polonicum*, Paris 1656, s. 50 og 81.
22. J. L. Wolf: *Encomion regni Daniae*, Kbh. 1654, s. 382.
23. A. Jonge: *Den anden Tome af Kjøbenhavns Beskrivelse*, manuskript u.å. (før 1789), s. 146 (Det kongelige Bibliotek, København).
24. *Danmarks Kirker*, op. cit., bd. 1,1, s. 544.
25. *Danmarks Kirker*, op. cit., bd. 1,1, s. 544.
26. *Danmarks Kirker*, op. cit., bd. 1,1, s. 619.
27. I en artikel i »Ephemerides liturgicae« (1943) gør P. A. Wilmart rede for overleveringen af »*Jesu dulcis memoria*«. I artiklen opregnes 88 forskellige manuskripter. Wilmart opererer med en – konstrueret – oprindelig version på 42 strofer (»texte pur«), som i tidens løb skal være blevet suppleret med en række yderligere strofer, så man kan få en tekst på maksimalt 79 strofer (»grand texte composite«). Mabillon gengiver i *S. Bernardi Abbatis pribi Clarae-Vallensis*, bd. 2, Paris 1667, digtet i en version på 48 strofer, den samme som går igen i Mignes udgave, *Patrologia latina*, bd. 184, sp. 1320-27, som i dag betragtes som standardudgaven. Digtet tryktes første gang i *Anciens poètes de l'Église*, udg. af Georg Fabricius, og synes første gang at have været tilskrevet Bernhard i en udgave af dennes samlede værker,

- Opera sancti Bernhardi*, udg. af Johannes Gillotus, 1586. Autenticiteten har dog konstant været omdiskuteret, og digtet betegnes i dag ofte som pseudo-bernhardinsk.
28. G. M. Dreves: *Analecta hymnica medii aevi*, bd. 1, Leipzig 1886. Som kilde angives her, foruden Rozenpluts kantonale, *Kancionál, to jest sebráni zpěvův pobožných*, udg. af Jan Rozenplut, Olomouc 1601, et manuskript fra det 16. århundrede.
 29. Paul Althaus d.Å.: *Forschungen zur Evangelischen Gebetsliteratur*, 2. udg., Hildesheim 1966.
 30. Citeret efter Martin Geck: *Die Vokalmusik Dietrich Buxtehudes und der frühe Pietismus*, Kassel 1965. Afsnittet om »den nye fromhed« støtter sig i det hele taget til denne fremstilling.
 31. Se note 27.
 32. Paul Althaus d.Å., op. cit., s. 64: »... der eigentliche Anstoß [til mystikkens indtrængen] ist von der zeitgenössischen Römischen Literatur ausgegangen.«
 33. Henrik Glahn: *Melodistudier til den lutherske salmesangs historie fra 1524 til ca. 1600*, bd. 1, Kbh. 1954, s. 269f.
 34. I fortalen til *Paradisis Urtegaard* underskriver Jens Jensen Odense sig som »K. M. S. S. S.« (Kongelig Majestæts Små Sangeres Skolemester), dvs. lærer for sangerdrengene i hofkappellet.
 35. Bjørn Kornerup: *Biskop Hans Poulsen Resen*, bd. 1 og 2, Kbh. 1928-68.
 36. »Epinicium V. Joahne Joan. Ottenio Posscholano 1624«, trykt i ligprædiken ved Thomas Cortsen Wegner, *Øvrigheds Eftermæle*, Kbh. 1624.
 37. de Hofman, op. cit., s. 86ff.
 38. Se note 10.
 39. Forfatterne takker mag.art.&cand. theol. Christian Vestergaard-Pedersen for henvisningen til Medelfars optegnelse.
 40. *Johann Philipp Krieger: 21 ausgewählte Kompositionen*, udg. af Max Seiffert, (genoptryk) Wiesbaden 1956. (Denkmåler deutscher Tonkunst, bd. 53/54.)
 41. de Hofman, op.cit., s. 253ff.
 42. Siegfried Gissel: *Untersuchungen zur mehrstimmigen protestantischen Hymnenkompositionen in Deutschland um 1600*, Kassel 1983.
 43. I Thomas Schattenberg: *Jubilus S. Bernardi*, Kbh. 1988 er der indføjet orienteringstaktstregere svarende til én semibrevis per takt (i triplaafsnit udgøres hver takt af tre minimae). Når der i det følgende henvises til takter, refereres der til denne inddeling.
 44. Aichingers *Jubilus*-udsættelse foreligger ikke i nyudgave, men artiklens forfattere har foretaget en transskription af værket efter mikrofilmkopi af de originale stemmebøger, som befinder sig i Østrigs Nationalbibliotek (*RISM A 523*).
 45. Carstenn (1896).
 46. *RISM S 1311*. De to stemmebøger har været undersøgt på mikrofilm, og at de begge stammer fra Mariakirken i Elbing fremgår af stempler på titelsiderne.
 47. Susanne Thorbek, Det kongelige Biblioteks musikafdeling, har venligst oplyst, at fotokopierne af motetterne indgik i biblioteket i juni 1935.
 48. Kappel (1943).
 49. Davidsson (1966).
 50. Davidsson (1962).
 51. Denne benævnelse kendes fra C. F. Gessner: *Der in der Buchdruckerei wohl unterrichtete Lehr-Junge*, Leipzig 1743, i afsnittet »Abdruck Oder Verzeichniss derjenigen Teutschen Schriften, Welche in der Ehrhardtischen Schriftgiesrey allhier befindtlich sind«, s. xii.
 52. Det kongelige Bibliotek, København, Musikafdelingen, kat. sign. D 230, mus. 8709.0181 [1936-37.20].
 53. Eitner (1902), s. 470-71.
 54. Biografiske oplysninger i dette afsnit på grundlag af *Dansk Biografisk Leksikon*, (grundlagt af C. F. Bricka), 3. udg. (red. af Sv. Cedergreen Bech), Kbh. 1983.
 55. N. Schjørring i *MGG*, bd. 11, sp. 1606 og Bolte (1927), s. 187.
 56. Oversættelse af forordet ved lic. jur. & cand. mag. Marianne Alenius i Thomas Schattenberg: *Jubilus S. Bernardi*, Kbh. 1988.

Thomas Schattenberg: Kilder, litteratur og diskografi

Denne kilde- og litteraturfortegnelse medtager kun materiale, som specifikt omtaler Schattenberg. M.h.t. kilder og litteratur om hans familie og samtid henvises til noterne. Litteraturlisten er opstillet kronologisk og illustrerer således, hvordan en relativ perifer skikkelse som Schattenberg alligevel med jævne mellemrum er dukket op i såvel dansk som udenlandsk litteratur inden for de sidste knap 250 år. Langt den største del af titlerne er imidlertid gentagelser af oplysninger, der allerede findes i tidligere litteratur, hvorfor antallet af titler, som fremkommer med nyt stof om Schattenbergs liv og værk, indskrænker sig til seks, nemlig: Møller (1744), Carstenn (1896), Gundlach (1926), Bolte (1927), Jeppesen (1933) og Davidsson (1966).

Alle titler er forsynet med henvisning til de sider som vedrører Schattenberg. Specielt for tidsskrifter og lignende titler anføres også sidehenvisning til selve titlens sidetal.

Utrykte kilder

Flensborg Stadsarkiv.

Die Genealogie Swelund (udarbejdet af Jacob Jessen), (sign. XII, HS 1615,7) Johannes Reinhusen: *Annales Flensburgenses. 1558-1604*:

Original: Håndskriftafdelingen (sign. HS 5/8).

Redigeret afskrift af O. H. Møller (1768): Flensburgensien (sign. FL. 945 IV). Se også litteratur: Gundlach (1926).

Landsarkivet for Sjælland, Lolland-Falster og Bornholm, København.

Helsingør Skifteprotokol. 1612-19 (sign. E. 39).

Vor Frue Skoles regnskaber. Sjællands Stifts Bispearkiv, div. år 1577-1659 (sign. G.3.). Se også litteratur: Jeppesen (1933) og Johnsson (1973).

Det kongelige Bibliotek, København.

Hagens samling (håndskriftafdelingen):

15,4^o: *Helsingørs Skifteprotokoller. Fol. 87d-90.* Se også Landsarkivet for Sjælland ...

30,4^o: *Christian den IV's tid. Seddelregistrant.*

Musikhistorisk Museum og Carl Claudius' Samling, København.

Julius Foss: *Koncerter og anden Optræden.* (Dagbog for Dansk Mensural-Cantori).

Sigurd Berg: *Dansk musiklitterær Bibliografi.* (Seddelkartotek): Nr. 24. Samlinger af personalia.

(Kopi af dette kartotek er opstillet på Musikvidenskabeligt Institut, Københavns Universitet)

Litteratur

Møller, Johannes: *Cimbria Literata.* København 1744, I, s. 588

Jöcher, Christian Gottlieb (udg.): »Schattenberg (Thom.)«, *Algemeines Gelehrten Lexicon...* Leipzig 1750-51, IV (1751), sp. 227

Choron, Alexandre Étienne og Fayolle, François Joseph: »Schattenberg (Thomas)«, *Dictionnaire historique des Musiciens...* Paris 1810-11 (fotografisk genoptryk: Hildesheim 1971), II (1811), s. 277

- Fétis, François Joseph: »Schattenberg (Thomas)«, *Biographie universelle des musiciens ... Bruxelles 1837-44*, VIII (1844), s. 73
- Becker, Carl Ferdinand: *Die Tonwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts ...* 2. udg. Leipzig 1855, sp. 106 og 131
- Mendel, Hermann og Reissmann, August (udg.): »Schattenberg, Thomas«, *Musikalisches Conversations-Lexikon*. Berlin 1870-83, IX (1878), s. 84-85
- Hagen, Sophus Albert Emil: »Bemærkninger og Tilføjelser til Dr. Angul Hammerichs Skrift: Musikken ved Christian den Fjerdes Hof.«, *Historisk Tidsskrift*. 6.Rk. IV (1893), s. 420-44; 422
- Carstenn, Theodor: »Katalog der St. Marienbibliothek zu Elbing.« *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*. (1896), s. 40-49; 46 og 49
- Eitner, Robert: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon*. Leipzig 1900-04 (2. udg. Graz 1959), VIII (1902), s. 470-71
- Pirro, André: *Dietrich Buxtehude*. Paris 1913, s. 10 og 41
- Hammerich, Angul: *Dansk Musikhistorie indtil ca. 1700*. København 1921, s. 180-81
- Gundlach, Franz: *Des Johannes Reinhusen, Organisten bei der Marienkirche in Flensburg, Annales Flensburgenses 1558-1604*. (Quellen und Forschungen zur Familiengeschichte Schleswig-Holsteins. I), Kiel 1926, s. 62 og 70
- Bolte, Johannes: »Deutsche Lieder in Dänemark. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte.« *Sitzungsberichte der preussischen Akademie der Wissenschaften. Jahrgang 1927. Philosophisch-historische Klasse*. Berlin 1927, s. 180-205; 187-88
- Arends, Otto Fr.: *Gejsteligheden i Slesvig og Holsten fra Reformationen til 1864*. København 1932, II, s. 224
- Jeppesen, Knud: Indledning til *Dania Sonans I* (Samfundet til Udgivelse af dansk Musik, Serie 4, Nr. I). København 1933, s. xxi
- Schiørring, Nils: »Schattenberg, Thomas«, *Dansk Biografisk Leksikon* (grundlagt af C. F. Bricka). 2. udg. (red. Povl Engelstoft og Svend Dahl), København 1933-44, XXI (1941), s. 73
- Kappel, Vagn: *Dansk Mensural-Cantori. Virksomheden gennem Aarene 1918-1943*. København 1943, (ikke pagineret).
- Schiørring, Nils: *Det 16. og 17. århundredes verdslige danske visesang*. København 1950, I, s. 48
- Friis, Niels: »Nikolaj Kirkes Orgler, Organister og Klokkespillere«, *Historiske Meddelelser om København*. 4.Rk. II, hefte 7-9 (1951), s. 417-81; 419-20
- Schiørring Nils: »Schattenberg, Thomas«, *Sohlmans Musiklexikon*. 1. udg. (red. Gösta Morin), Stockholm 1948-52, IV (1952), sp. 607-08
- Lundgren, Bo: »Nikolajorganisten Johan Lorentz i Köpenhamn. Ett försök till en biografi.«, *Svensk Tidskrift för Musikforskning*. (Studier tillägnade Carl-Allan Moberg, 5 juni 1961), 43. årg. (1961), s. 249-63; 250
- Davidsson, Åke: *Danskt musiktryck intill 1700-talets mitt*. (Studia Musicologica Upsaliensia VII), Uppsala 1962, s. 12, 42, 84 og 85
- Schiørring, Nils: »Schattenberg, Thomas«, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. (Udg. Friederich Blume), Kassel 1949-86, XI (1963), sp. 1606
- Davidsson, Åke: »Korrektur till ett danskt musiktryck år 1620«, *Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen*. 53. årg. (1966), s. 97-103
- Jacobsen, Jens Peter: Indledning til *Dania Sonans II*. Egtved 1966, s. XVI
- Jensen, Niels Martin: *Et udvalg af kilder og litteratur til dansk musikhistorie*. København 1972 (stencileret), s. 10
- Johnsson, Bengt: *Den danske skolemusiks historie indtil 1739*. (Studier fra sprog- og oldtidsforskning. Nr. 284), København 1973, s. 43
- Schousboe, Torben: »Protestant Church Music in Scandinavia«, *Protestant Church Music. A History*. (Udg. Friederich Blume), London 1975, s. 609-36; 632
- Kraack, Gerhard: *Die Flensburger Geburtsbriefe. Auswanderung aus Flensburg 1550-1750*. (Schriften der Gesellschaft für Flensburger Stadtgeschichte e.v., Nr. 26), Flensburg 1977, s. 33
- Schiørring Nils: *Musikkens Historie i Danmark*. København 1977-78, I (1977), s. 161
- Répertoire International des Sources Musicales*. (RISM) Einzeldrucke vor 1800. A/1/7. Kassel 1978, s. 365

- Jacobsen, Jens Peter: »Schattenberg, Thomas«, *Sohlmans musiklexikon*. 2. udg. (red. Hans Åstrand), Stockholm 1975-79, V (1979), s. 292-93
- Schiørring, Nils: »Schattenberg, Thomas«, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (Udg. Stanley Sadie), London 1980, XVI, s. 597
- Wörner, Karl Heinrich: *Geschichte der Musik*. 7. udg. Göttingen 1980, s. 272
- Schiørring, Nils: »Schattenberg, Thomas«, *Dansk Biografisk Leksikon* (grundlagt af C. F. Bricka). 3. udg. (red. Svend Cedergreen Bech), København 1979-84, XIII (1983), s. 52.

Udgaver

- Jubilus S. Bernhardi/ *De Nomine/ IESV CHRISTI/ SALVATORIS/ NOSTRI./ Id Est,/ Cantiones sacrae in honorem MEDITATORIS/ Domini nostri JESU CHRISTI, quatuor/ vocibus compositae./ Per/ Thomam Schattenbergium/ Flensb. Hols. Organist. ad. Div. Nicol.* (Trykt hos Jørgen Hantsch, København 1620)
- FLORES AMORIS./ *Das ist/ Schöne/ Liebliche und Fröliche/ Liedlein von Ehrlicher Liebe/ mit Amorosischen Texten/ gezieret/ und mit dreyen Stimmen Componieret/ Durch/ THOMAM SCHATTENBERGIUM F./Organ: zu S. Nicolai in Kopenhagen.* (Trykt hos Jørgen Hantsch, København 1622)
- Dansk Mensural-Cantori. Cantoriets Repertoire Nr. 11*, Skandinavisk Musikforlag, København 1947 (*Jubilus*, nr. 3 og 6) og *Nr. 13*, s. st. o. år (*Jubilus*, nr. 13, 12 og 9).
- Thomas Schattenberg: *Jubilus S. Bernhardi*. (Udg. Esther Barfod, Bo Foltmann, Lisbeth Ahlgren Jensen, Poul Anders Lyngberg-Larsen, Henrik Palsmar og Claus Røllum-Larsen), (= Musik i Danmark på Christian IV's tid. VII), Engstrøm & Sørdrings Musikforlag, København 1988

Diskografi

- Jubilus*, nr. 4, 5, 6 og 8. The Hilliard Ensemble, på pladen *Music at court and town*. (BIS, CD 389).
- Jubilus*, nr. 1, 2, 7, 9, 13, 38 og 39. Lille MUKO, dir. Jesper Grove Jørgensen, på pladen *Jauchzet dem Herren. Kirkemusik fra Christian IV's tid*. (Point, PLP 5080)

Summary

Thomas Schattenberg (c. 1580 – in or after 1622), organist at Nikolaj Church in Copenhagen, has taken up a modest position in Danish music history till now. The new edition of his *Jubilus S. Bernhardi* in connection with the Christian IV quadricentenary in 1988 has created the basis for a close study of his music, which is remarkable because of its origin outside the influential court circles.

The first two parts of the article deal with the biography of Schattenberg and the milieu round Nikolaj Church in Copenhagen; the third part consists of various analyses of the 39 four-part motets, mainly to texts from »Jesu dulcis memoria« (attributed Bernhard of Clairvaux).

Apart from aspects concerning style and genre, the texts and the spiritual tradition behind the motets are seen in general perspective including trends in the church history of those days. The possible function of the music as liturgical or non-liturgical music is discussed.

The final parts deal with sources and transmission and with Schattenberg's collection, *Flores Amoris*, which is known only fragmentarily today.

(Translation: Niels Krabbe)