

a2

[a due]

FESTSCHRIFT · JOHN D. BERGSAGEL · HEINRICH W. SCHWAB

A due

Musical Essays in Honour of
John D. Bergsagel & Heinrich W. Schwab

Musikalische Aufsätze zu Ehren von
John D. Bergsagel & Heinrich W. Schwab

Edited by / Herausgegeben von

Ole Kongsted
Niels Krabbe
Michael Kube
Morten Michelsen

with the assistance of / unter Mitwirkung von

Lisbeth Larsen

The Royal Library
&
Section of Musicology, University of Copenhagen

On consignment at Museum Tusulanum Press
2008

FORBINDELSER OVER ØSTERSØEN

ROSTOCKERKANTOREN DANIEL FRIDERICI OG DANMARK

af

BJARKE MOE

Rostockerkantoren Daniel Friderici (1584-1638) kan stå som eksempel på en komponist, som markerede sig lokalt i hansestaden Rostocks musikalske rum.¹ Her levede han sit voksne liv, og her skrev og udgav han størstedelen af sin musikalske produktion. Han besad sit kantorat i Rostock fra 1618 til sin død i 1638, og han bidrog i denne periode som komponist til Rostocks musikalske repertoire gennem en række udgivelser af verdslig og gejstlig musik. De gejstlige værker knyttede an til hans virke som ansvarlig for kirkemusikken først ved byens vigtigste kirke, Marienkirche, og siden 1623 ved alle kirkerne i Rostock. De verdslige udgivelser dedicerede han den folkelige musikudøvelse i såvel det offentlige som det private rum. Hans udgivelser var således både brugelige „Vor Herren Taffeln vnd in Fürstlichen Säälen“² og „In allen Ehrlichen Zusammenkunfften/ Frewdenszeiten/ vnd Gastereyen“.³ Endelig afspejles hans virke som musikpædagog i hans lærebog *MUSICA FIGURALIS* (1618), som udkom i otte oplag frem til 1677. I denne tredelte produktions mangfoldighed synes hans udgivelser primært at kredse om at tjene det rostockske musikliv. Han var således en katalysator for udviklingen af den lokale musikkultur i Rostock i en periode på over 20 år. Hans næsten 20 forskellige udgivelser, hvoraf flere blev genudgivet længe efter hans død, og deres indhold på mere

¹ Om Fridericis biografi se bl.a. Wolfgang Voll, *Daniel Friderici. Sein Leben und geistliches Schaffen. Ein Beitrag zur evangelischen Kirchenmusik des Frühbarock*, (= *Niederdeutsche Musik, Heft 1*), Kassel 1936. Se ligeledes gennemgangen af kilder til Fridericis biografi i: Gudrun Viergutz, „Bibliographisches zu Daniel Friderici“, i *Musik in Mecklenburg. Beiträge eines Kolloquiums zur mecklenburgischen Musikgeschichte*, (= *Studien und Materialien zur Musikwissenschaft Bd. 21*), Karl Heller et al. (red.), Hildesheim 2000, 233-236.

² Daniel Friderici, *AMORES MUSICALES*, Rostock 1624. Daniel Friderici, *AMORES MUSICALES*, Rostock 1633.

³ Daniel Friderici, *HONORES MUSICALES*, Rostock 1624. Daniel Friderici, *HILARODICON*, Rostock 1632.

end 500 satser underbyggede såvel det kirkemusikalske liv i Rostock som musikken blandt – hvad man kan betegne som – en social middelklasse bestående af bl.a. studenter og borgere i byen. Netop på grund af Fridericis virke blev den flerstemmige tyske Lied-genre så betydeligt repræsenteret i Rostock; denne by indtager ikke mindst i kraft af ham en vigtig plads i de tyske Lieder-udgivelsers historie i perioden frem til 1635.⁴

En række udgivelser markerer dog en anden linie i Fridericis produktion, nemlig de værker, der rakte udover det rostockske byliv, og som sådanne henvendte sig til en anden type recipienter. Disse værker adskiller sig derfor på afgørende vis fra størstedelen af Fridericis øvrige produktion, hvilket giver anledning til nærmere undersøgelser. De to udgivelser, som er udvalgt i denne sammenhæng, spænder tidsmæssigt over midterdelen af Fridericis produktive periode:

PSALMUS | REGII PROPHETÆ | DAVIDIS, | *Centesimus Vigessimus Primus*, | CONTINENS INSIGNEM | promissionem, & firmam consolationem, quod DEUS omnes pios in omnibus necessitatibus fortiter defendere, & ab omni malo benigne ac paternè conservare velit. | VIII. VOCIBUS HARMONICE | *compositus, duobus Choris distinctus, & decantatus* | à | DANIEL FRIDERICI | ROSTOCHI AD D. MAR: | CANTORE. | Rostochi | *Excudebat JOACHIMUS PEDANUS, Acad. Typog.* | ANNO M. DC. XXII.⁵

AMORES MUSICALES | *Oder | Neue | Gantz Lustige | vnd Anmutige Amorosische Liedlein | mit 5. vnd 6. Stimmen. | Nebenst beygefügtem Bassi Generali | Also gesetzt: | Das Sie so wol | Vor Herren Taffeln/ in Königl: | vnd Fürstlichen Säalen/ | Als auch in andern | Ehrlichen Zusammenkünfften/ Gaste- | reyen vnd FrewdensZeiten/ nicht allein artig/ anmutig | vnd lieblich mit Menschlichen Stimmen; Sondern auch | zierlich/ füglich vnd wol auff allerley Musicalischen | Instrumenten zu gebrauchen. | Componieret von |*

⁴ Katharina Bruns, *Das deutsche Lied von Orlando di Lasso bis Johann Hermann Schein*, diss., Zürich 2006, 12-13.

⁵ Af det overleverede unikum i Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, Proschesche Musikabteilung (signatur: D Rp A.R. 29), mangler *altus*. Desuden eksisterer et håndskrevet tabulatur af satsen sammesteds, i hvilket dele af *altus* indgår. Værket er blevet kompletteret af nærværende forfatter, og en edition er under forberedelse i en anden sammenhæng.

M. DANIELE FRIDERICI Cantore | Rostoch. primar. | [...] | *Gedruckt zu Rostock durch Johan Richels Erben/ In | vorlegung Joh. Hallervords/ Buchhändl. An.: 1633.*⁶

De to udgivelser har det til fælles, at Friderici bevidst forsøgte at lade dem bryde ud af det lokale rostockske musikliv og lade dem indgå i forbindelser på tværs af Østersøen, bl.a. Danmark. Nedenfor vil disse hidtil upåagtede forbindelser blive beskrevet for at klarlægge, hvordan rostockerkantoren lod udgivelserne indgå i, hvad man kunne kalde en kulturoverførsel mellem by- og hofkultur.

Dominus custodiat introitum tuum

Med udgivelsen af sin motet i 1622 over Davids 121. salme, *Levavi oculos meos*, offentliggjorde Friderici sin til dato eneste kendte dobbeltkorsmotet.⁷ Han dedicerede den ottestemmige motet til en række personer, som knyttede sig til de danske og mecklenburgske hoffer. Der er ikke tilføjet en egentlig fortale til udgivelsen; blot en latinsk dedikation med opremsning af navnene på personerne samt arten af deres tilknytning til hoffet. Dog skriver Friderici nederst i dedikationen, at de nævnte personer havde hørt motetten i Rostocks Marienkirche „til forskellige tider“. Ved disse lejligheder har Friderici sandsynligvis mødt personerne, hvem udgivelsen er dediceret.

De første tre personer, Cai Rantzau, Christian Thomesen Sehested og Daniel Faber, beskriver Friderici som hørende til kredsen om den danske konge, Christian IV, mens de sidste tre, Ernst Cothmann, Paschasius von der Lühe og Johann Cothmann, tilhørte det mecklenburgske hof hos hertug Johann Albrecht II af Mecklenburg-Güstrow. De to regenter er imidlertid ikke mål for dedikationen; selvom Friderici ikke retter sin henvendelse mod det øverste hierarkiske niveau, synes det vigtigt for ham

⁶ Trykket er ikke komplet overleveret, idet *Cantus I* mangler af de syv stemmebøger. De overleverede stemmer, *Cantus II*, *Altus*, *Tenor II* og *Basis* findes på Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (signatur: Scrin. A/654), *Tenor I* på Universitätsbibliothek Rostock (signatur: Mus. Saec. XVII-14/2), og *Basis Generalis* på Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (signatur: Mus. 1519-H-500).

⁷ Se korte beskrivelser af satsen i: Voll, *op. cit.*, 102-103. Rüdiger Laue: *Die Musik Rostocks im 17. Jahrhundert*, diss., Universität Rostock 1976, 79-80.

at pointere, at de personer, som værket er tilegnet, opfattes som „legater“ d.v.s. udsendinge for de to regenter.⁸

I denne sammenhæng skal fokus rettes imod de tre danske personligheder. De var alle tre ansat ved det danske hof i forskellige positioner. Cai Rantzau (1591-1623) var hofjunker hos Christian IV; han fulgte således kongen tæt, bl.a. på dennes rejse til England i 1614. I 1621 blev han udnævnt til generalkrigskommissær. Netop i 1622 sendtes han som gesandt til Mecklenburg, og han kan muligvis have været på besøg i Rostock i den forbindelse.⁹ Christian Thomesen Sehested (1590-1657), som man fra 1640 kender som „Kongens kansler“, var i perioden 1617 til 1627 Prins Christians hofmester. Han var i 1622 kommissær ved en retssag i Rostock, og han kan ved den lejlighed have besøgt Marienkirche.¹⁰ Den tredje person indgår ligeledes i den danske hofadministration. Daniel Faber (?-1626) var, som det også fremgår af Fridericis dedikation, kansler hos enkedronning Sophie på Nykøbing Slot. Denne position besad han fra 1619 til sin død.¹¹ Med sin dedikation henvender Friderici sig til tre generationer i det danske kongehus og samtidig direkte til administrationen af de tre vigtigste hoffer på daværende tidspunkt: den forrige generations repræsentant og pengestærke enkedronning, den nuværende monark og den kommende.

Med hensyn til de tre tyske personer skal det her kort meddeles, hvilke positioner de besad. Ernst Cothmann (1557-1624) var professor og rektor ved Rostocks universitet samt råd og kansler for Johann Albrecht II.¹² Hans bror Johann Cothmann (1588-1661) var ligeledes råd for Johann Albrecht II.¹³ Paschasius von der Lühe (1592-1653), der ligesom de to andre var jurist, var siden 1620 hof- og kancelliråd i Güstrow og fra 1622 vicelandsdommer ved det mecklenburgske hof.¹⁴

⁸ Rent grafisk er f.eks. „SERENISSIMI“ foran Christian IV's navn markeret med en stor skrifttype for at pointere hans betydning i forhold til de øvrige tiltalte. Jeg takker dr. phil. Erik Petersen for hjælp med oversættelse af dedikationen.

⁹ C.F. Bricka: „Rantzau, Cai“, i *Dansk Biografisk Leksikon*, bd. 13, København 1889, 404-405.

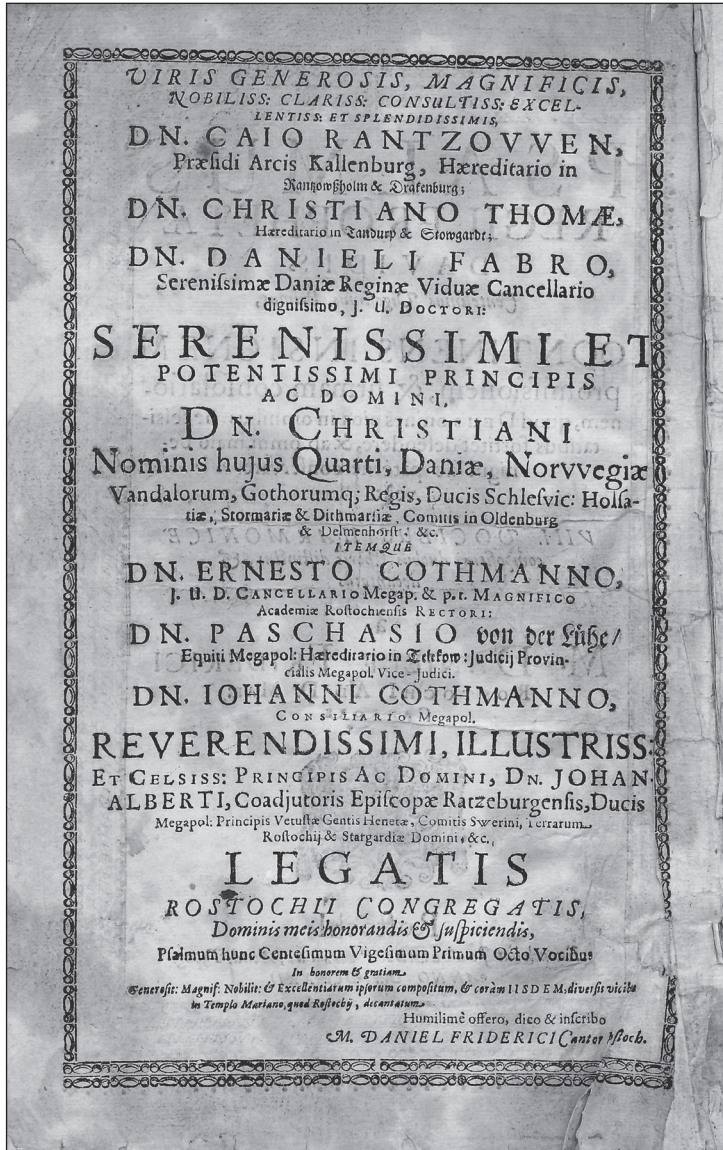
¹⁰ J.A. Fridericia, „Sehested, Christian Thomesen“, i *Dansk Biografisk Leksikon*, bd. 15, København 1901, 483-488.

¹¹ Niels Christian Rasmussen, *Bidrag til Nykøbing slots historie efter trykte kilder*, Nykøbing 1989, 75.

¹² Fromm, „Cothmann, Ernst“, i *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 4, 1876, 518.

¹³ Fromm, „Cothmann, Johann“, i *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 4, 1876, 518.

¹⁴ Opslag i online-katalog: *Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Sonderbestände*, <http://www-db.lbm.v.de>.



Ill. 1: Daniel Fridericis dedikation fra *PSALMUS REGII PROPHETÆ DAVIDIS* (1622). Øverst nævnes de seks omtalte personer. Nederst fremgår det, at *M. Daniel Frederici*, kantor i Rostock, dedicerer ydmygt til de repræsentanter, som har været forsamlet i Rostock, denne 121. salme for 8 stemmer, som er komponeret med henblik på at ære og glæde selve disse ædle, storslædede og fornemme excellencer og fremført til forskellige tider under de samme personers tilstedeværelse i Marienkirche i Rostock. (Jeg takker cand.mag. Susanne Mose Hartvig, Det Kongelige Bibliotek, for oversættelsen).

Som nævnt er værket Fridericis eneste for dobbeltkor. Satsen er opbygget efter den typiske venezianske *cori spezzati*-teknik: De to firstemmige kor er adskilt fra hinanden i et *chorus superius* og et *chorus inferiorius*, bestående af henholdsvis høje og dybe stemmer. At korene er adskilt, og at de hver for sig er homogene rent satsteknisk, bygger ligeledes på den venezianske praksis med fysisk delte kor. De koncerterende elementer, som naturligt opstår med spaltningen af korene, refererer ligeledes til denne tradition.

Den venezianske dobbeltkorstraditions påvirkning af Friderici var begrænsede og satte sig tilsvarende kun spor i omtalte værk. Hans forbindelse til den nordeuropæiske såkaldte transalpine reception af den italienske teknik gik dels gennem hans påståede læremester, Friedrich Weissensee, dels gennem de for samtiden udbredte antologier af italiensk kirkemusik. Abraham Schadaeus' *PROMPTUARIUM MUSICI* (fire bind fra 1611-1617) var sådanne transalpine motetsamlinger, hvori en lang række satser var for *cori spezzati*. Netop uddrag af denne samling var en del af repertoireet ved Marienkirche i Rostock på Fridericis tid.¹⁵ Mens han var kantor ved kirken synes denne antologi at være hans eneste kilde til det italienske repertoire. Dette står i kontrast til repertoireet ved det danske hof, som i større grad byggede direkte på de italienske kilder importeret af kapellets musikere på rejser til Italien.¹⁶ At Friderici udgav denne dobbeltkorsmotet og dedicerede den bredt til det danske hof, kan siges at være udtryk for hans anskuelse af *coro spezzati* som en ædel kompositionsteknik, der særligt var de øverste samfundslag værdig. Desuden er hans brug af otte stemmer – et antal som ligeledes ikke overgås i hans øvrige produktion – et udtryk for en storladenhed, der skulle kunne repræsentere de hoffer, som han henvendte sig til.

Mellem hvert af versene i salme 121 indsætter Friderici et ritornel bestående af teksten fra det sidste vers – „Dominus custodiat introitum tuum

¹⁵ Se inventarliste over musikalien ved Marienkirche (dateret 1618) i Voll: *op. cit.*, 159-160. Om transalpine antologier, se Jerome Roche, „Anthologies and the dissemination of Early Baroque Italian Sacred Music“, i *Soundings*, 4 (1974), 6-12. Friderici kan muligvis have haft adgang til første bind af Schadaeus' samling (1611), idet han fra tredje oplag af *MUSICA FIGURALIS* (1624) citerer fra Lodovico Viadas ottestemmige dobbeltkorsmotet *Hodie nobis Caelor*, som netop er indeholdt heri.

¹⁶ Se f.eks.: John Bergsagel, „Foreign Music and Musicians in Denmark“, *Heinrich Schütz und die Musik in Dänemark zur Zeit Christians IV.*, København 1989, 19-21.; Ole Kongsted, „Herlufsholm-samlingen: R 121-125 og danskerne i Italien omkring 1600“, i *Umisteligt. Festskrift til Erland Kolding Nielsen*, København 2007, 101-118.

et exitum tuum ex hoc nunc et usque in seculum“ (Herren bevare din indgang og udgang fra nu og til evig tid). Dette bliver et motto: Fridericis ønske for de personer, hvem udgivelsen er tilegnet. Dedikationen var – således som det var tidens skik – en direkte anledning til, at de personer, der herved blev hædret, kunne yde komponisten en ‚returgunstbevisning‘. En pose penge, en anbefaling eller måske en ny ansættelse. Fra Fridericis synspunkt var de tre danske personer måske hans eneste mulighed for at komme i kontakt med det danske hof. Muligheden var i alle fald oplagt, hvis han personlig havde mødt dem. Friderici anså sandsynligvis en henvendelse direkte til hovedpersonerne, enkedronningen, kongen og prinsen, som værende udelukket. Ligeledes kan man forestille sig, at Friderici forventede, at ansættelsen af nye musikere skete gennem den daglige administration og ikke på fyrstens eget initiativ. Hans taktik synes derfor at være velbegrundet, hvis han ønskede at markere sit navn med henblik på en ansættelse ved hoffet. Dog er der intet, der tyder på, at de personer, der varetog den administrative styring af hoffet, også varetog udvælgelsen af musikere. Til gengæld er der eksempler på, at kongen var involveret i rekrutteringen af musikere, f.eks. ved at kapelmusikere blev sendt udenlands med kongelige anbefalinger for at skaffe nye medlemmer hertil.¹⁷ Man kan derfor argumentere for, at Fridericis dedikation var stilet til de forkerte, hvis hensigten var denne, at han ville bringe sig i erindring i forbindelse med en ansættelse.

Året efter udgivelsen af sin dedikationsmotet i 1623 søgte Friderici væk fra sin stilling som kantor for at blive præst; han havde dog ikke held til at blive antaget. Muligvis havde dedikationen fra 1622 en forbindelse til Fridericis søgen efter et nyt embede; han havde måske planer om at forlade sit kantorat tidligere, end man hidtil har antaget. Forfølger man denne tanke, lander fokus på den danske vicekapelmester, Mogens Pedersøn, der sandsynligvis døde i begyndelsen af 1623. Der har i tidens løb været spekulationer om hans død. Eksempelvis anfører Knud Jeppesen i 1933 i forordet til sin udgave af Pedersøns gejstlige hovedværk *PRATVVM SPIRITVALE* (1620), at Pedersøn allerede på dette tidspunkt kan have været syg.¹⁸ Trykket er nemlig behæftet med mange såvel trykfejl som satstek-

¹⁷ Bergsagel, *op. cit.*

¹⁸ Forord til Knud Jeppesen, *Værker af Mogens Pedersøn kritisk udgivne og forsynede med Indledning af Knud Jeppesen*, (= *Dania Sonans I*), 1933, XXV.

75 *claré*

Cantus I
ne-que lu-na, ne-que lu-na, ne-que lu-na per noc-tem, ne-que lu-na,

Cantus II
ne-que lu-na, ne-que lu-na, ne-que lu-na per noc-tem, ne-que lu-na,

Altus
ne-que lu-na, ne-que lu-na, ne-que lu-na per noc-tem, ne-que lu-na,

Basis
ne-que lu-na, ne-que lu-na, ne-que lu-na per noc-tem, ne-que lu-na,

[Altus] *claré*
ne-que lu-na, ne-que lu-na, ne-que

Tenor I
ne-que lu-na, ne-que lu-na, ne-que

Tenor II
ne-que lu-na, ne-que lu-na, ne-que

Basis
ne-que lu-na, ne-que lu-na, ne-que

Eks. 1: Uddrag af *PSALMUS REGII PROPHETÆ DAVIDIS* (1622). Trykt med tilladelse fra Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, Proscheske Musikabteilung.

niske fejl. Hvis denne antagelse er rigtig, vidste man måske flere år før Pedersøns død, hvor det bar hen. Fridericis dedikation kan derfor ses som et ønske om en ny ansættelse, nemlig som afløser for Pedersøn: Ved at gøre opmærksom på sin formåen, kunne Friderici måske påvirke hofadministrationen til at tage ham i betragtning til stillingen. Som bekendt havde hverken udgivelsen eller hans musiceren for modtagerne af dedikationen nogen effekt på dette punkt, men som det skal vise sig nedenfor, havde dette, at Friderici gjorde opmærksom på sig selv, en anden og på længere sigt mere vidtrækkende konsekvens.¹⁹

¹⁹ De kendte dedikationsværker til danske kongelige i denne periode tyder ikke i noget tilfælde på at have haft direkte indflydelse på ansættelser ved hoffet.

... in Königl: vnd Fürstlichen Säälen ²⁰

Igen i 1632 søgte Friderici nye udfordringer, da han accepterede tilbudet om at blive kantor og musikdirektør ved gymnasiet i Reval. Byrådet i Rostock ville dog ikke lade ham opsige sin stilling, og han måtte derfor forblive i sin ansættelse. Som kompensation bad han om forhøjelse af sin aflønning; dette blev imidlertid afvist, og i stedet fik han i november 1632 tilkendt en større bolig. Året efter i april måned skrev han forordet til en ny samling „Lustige vnd Anmutige Amorosische Liedlein“ under titlen *AMORES MUSICALES*. Denne titel havde han introduceret første gang i 1624, hvor en udgivelse af samme navn indeholdt 50 „Lustige/ vnnd Anmütige Weltliche Liedlein“ for tre og fire stemmer. På titelbladet til denne udgivelse kundgjorde han, at samlingen ville indeholde satser for tre til otte stemmer, og dermed løftede han sløret for, at han havde flere udgivelser i sinde. Der gik imidlertid ni år, før næste del af samlingen kom på gaden, denne gang med „småange“ for fem og seks stemmer. Den tredje og sidste del, som ville have været for syv og otte stemmer, udkom så vidt vides aldrig.

Den nye udgivelse fra 1633 dedicerede han, pga. sin opvækst i Sachsen, som „gehorsamer Vnterthan des löblichen Chur=Sächsichen Hauses“, den danske kronprins Christian, også kaldet den udvalgte. Et ægteskab mellem prins Christian og den sachsiske prinsesse Magdalena Sybilla var blevet forhandlet siden 1630; den officielle forlovelse fejredes dog først i september 1633, netop det år, hvor Friderici dedicerede *AMORES MUSICALES* til prinsen. Han skriver i forordet, at han modtog nyheden med glæde. Forordet er dateret „Rostock/ in den H. Ostern 1633“ (påskedag var d. 21. april); den nyhed, han taler om, kan derfor ikke have været forlovelsen, men sandsynligvis de endelige aftaler om ægteskabet.

Under alle omstændigheder var konceptet allerede klarlagt: han ville komponere en række samlinger med småange over kærlighedstemaer. Hvad kunne passe bedre end at udnytte den forestående begivenhed til at udgive den næste del? Han kompilerede og udgav samlingen som optakt til festlighederne. I denne proces skete et par markante ændringer i forhold til det oprindelige koncept, hvilket tydeliggør nogle interessante elementer i forholdet mellem hof- og bykultur til perspektivering af kulturoverførsel over Østersøen.

²⁰ Se titelblad til Daniel Friderici, *AMORES MUSICALES*, Rostock 1633.

Titelbladet fra 1624 er skrevet i generelle vendinger og har uden videre kunnet bruges til de efterfølgende dele. Samlingen fra 1633 er dog ikke længere kun „Weltliche Liedlein“ men også „Amorosische“ – typograferet delvis med latinske bogstaver med henvisning til småsangen romerske ophav i en Amor-tematik. En klar allusion til det forestående ægteskab. En anden ændring Friderici foretager, er, at specificere samlingens anvendelsesmuligheder. 1624-udgaven er skrevet til brug „Vor Herren Taffeln vnd in Fürstlichen Säälen“, hvorimod 1633-samlingen nu også kan bruges „in Königl: vnd Fürstlichen Säälen“. Samlingens udvidede brug er naturligvis oplagt, siden dedikationen henvender sig til en kongelig person, men ved at kaste et blik på det musikalske indhold skærpes opmærksomheden herpå. Samlingen, som består af 34 verdslige satser for fem og seks stemmer, er nemlig blevet tilføjet „Nebenst beygefügetem Basi Generali“. Dette skulle i sig selv ikke være opsigtsvækkende, med mindre man fremhæver det faktum, at udgivelsen er Fridericis eneste med generalbas.²¹ Generalbasstemmen til udgivelsen er en ren opførelsespraktisk foranstaltning, idet den består af den til en hver tid dybeste stemme – en såkaldt *basso seguente*. Udførelsen af stemmen kan således blot anses som et hjælpemiddel til partiturspil og dermed som en hjælp til et instrumentalt akkompagnement af sangerne. De enkelte satsers kompositionstekniske konstruktion er derfor ikke influeret af generalbassens opførelsespraktiske funktion. Min antagelse er således, at Friderici ganske konkret har „vedhæftet generalbasstemmen“ med udgangspunkt i en akkompagnementspraksis. Ved at sammenstille 1) Fridericis tilføjelse af „in Königl: [...] Säälen“ på titelbladet, 2) hans tilføjelse af generalbasstemmen og 3) det faktum, at han ikke tidligere havde udgivet værker med generalbas, kan man således argumentere for, at Fridericis forståelse af en musikalsk hofkultur byggede på antagelsen af, at et musikalsk element som generalbassen var grundlæggende netop herfor. En tese i nærværende forfatters igangværende forskningsprojekt er, at den nordeuropæiske reception af generalbasprincippet – en gennemgående basstemme og dens akkordiske funktion – synes at være

²¹ Se dog Daniel Friderici: *HILARIDICON*, Rostock 1632. Heri erstatte en instrumental bas den vokale bas i passager, hvor en solostemme synger versene. Her er dog ikke eksplicit tale om en generalbas. Se Hans Joachim Moser, *Corydon. Das ist: Geschichte des mehrstimmigen Generalbaßliedes und des Quodlibets im deutschen Barock*, Braunschweig 1933, bd. 1, 29-30, bd. 2, 58-59.

knyttet direkte til et udenlandsk repertoire og kun langsomt blev integreret i en lokal musikkultur. Netop Fridericis udgivelse fra 1633 er som den første udgivelse med generalbas i hansestaden Rostock et eksempel herpå. Med hans associering af generalbasprincippet til „kongelige sale“ er dets musikalske koncept hverken helt eller halvt indlemmet i den lokale musikkultur. Ikke desto mindre eksisterede princippet og praktiseredes udbredt i Nordeuropa; forståelsen af princippet grundidé (udover at være en hjælp for en instrumental akkompagnatør) var dog tilsyneladende ikke udbredt på dette tidspunkt.

Ved et nærmere kig på denne vedhæftede generalbasstemme viser det sig, at Friderici ikke minutiøst har udfærdiget stemmen som en *basso seguente*. Nogle få toner er hist og her ændret for at skabe bedre melodisk linearitet, f.eks. ved passager, hvor stemmen overtager toner fra forskellige stemmer, som skiftevis ligger nederst. I disse tilfælde er der oftest tale om toneændringer i form af oktaveringer. Stemmen er ligeledes tilføjet tekst, som om den skulle kunne udføres vokalt. Det ses ofte i samtidige instrumentale stemmer, at teksten fra de vokale stemmer også gengives her; det fremgår også, at teksten er trykt som en hjælp til at overskue de enkelte tekstafsnits begyndelser – bl.a. på grund af at tekststavelserne sjældent er spatieret i forhold til noderne, samt at gentagelser af teksten ikke forekommer. I Fridericis generalbasstemme derimod er netop disse to forhold opfyldt: Teksten står i de fleste satser nydeligt under noderne og er gentaget, så den kan bruges til at synge efter. Dette synes at være højst usædvanligt og kan naturligvis give anledning til en mistanke om Fridericis manglende erfaring med brug af generalbasstemmer. En praksis, som han har taget til sig, er brugen af taktstreger. Dette var et element, som knyttede sig til instrumentale, tekstløse stemmer, oftest generalbassen. For Friderici har det tekstløse udseende ikke været argumentet for at tilføje taktstreger. Derimod kan man gætte på, at han har tilegnet sig den nye praksis, som fulgte med denne stemme, på baggrund af stemmens ydre (herunder grafiske) karakteristika. Dog har han ikke haft indgående kendskab til selve det grundlæggende princip for generalbas. Tilsvarende følger hans brug af becifringstegn ikke på alle punkter samtidens praksis. Se nodeeksempel 2, hvor han i anden takt vælger at becifre en gennemgangstone med „4“, hvormed han bruger generalbasbecifringen som en slags intervalnotation snarere end en akkordisk notation. Man kan derfor antage, at Friderici

Cantus I
Wo ist die schö - ne Für - stin doch zu

Cantus II
WO ist die schö - ne Für - stin doch zu fin - den / wo ist die / wo

Altus
WO ist die schö - ne Für - stin doch zu fin - den / wo

Tenor

Basis

Basis generalis
4 4 6 5 6 5 6 6

5
C. II
ist die / wo ist die schö - ne Für - stin doch zu fin - den / die schö - ne Für - stin

A.
ist die schö - ne / die schö - ne Für - stin doch zu fin - den / wo ist die schö - ne

T.
WO ist die schö - ne Für - stin doch zu fin - den / wo ist die schö - ne Für - stin doch / die schö - ne

B.
WO ist die schö - ne Für - stin doch zu fin - den / wo ist die schö - ne

B.G.
4 6 6 6 6

9
C. II
doch zu fin - den / findt man Sie nicht so wird al Freud / so wird all Freud ver - schwin - den.

A.
Für - stin doch zu fin - den / findt man Sie nicht so wird al Freud / so wird all Freud ver - schwin - den.

T.
Für - stin doch zu fin - den / findt man Sie nicht / so wird al Freud ver - schwin - den / ver - schwin - den.

B.
Für - stin doch zu fin - den / findt man Sie nicht / so wird al Freud / so wird all Freud ver - schwin - den.

B.G.
4 4 6 5 6 5 3 4 3

Eks. 2: Uddrag af anden sats fra *AMORES MUSICALES*, Rostock, 1633. Trykt med tilladelse fra de i note 6 nævnte biblioteker.

tilegnede sig generalbasprincippet som et løsrevet musikalsk element udelukkende for at applicere det i den hofkulturelle sammenhæng, som dedikationen lagde op til.

Et sidste spørgsmål i forbindelse med udgivelsen fra 1633 angår Fridericis formål med dedikationstrykket. Ville Friderici med sin dedikation forsøge at lægge billet ind på en ansættelse som kapelmester ved prinsens kapel? Det kan selvfølgelig ikke udelukkes, men chancerne herfor synes at være ganske små. Friderici havde erfaring som kantor i hofsammenhæng fra sit ophold hos greven af Oldenburg 1614-18, men kapellet i Nykøbing tyder ikke på at have været organiseret med en musikerstand omkring en ledende kapelmester. Kapellet havde det første tiår efter 1634, hvor det nygifte par tog bolig på Nykøbing Slot, en musikertrup på mellem 3 og 6 musikere (og hertil ca. 6 trompetere). Musikerne, som var tilknyttet kapellet, var ikke alle fastansatte, og selv de fastansatte var ikke altid til stede på slottet. Prinsen sendte nemlig sine musikere på rejser, bl.a. til England. Ligeledes lånte han musikere fra sin fars kapel. Disse musikere måtte han naturligvis også aflevere igen.²² En sådan kapelorganisering har derfor næppe haft brug for en egentlig kapelmester men derimod for specialiserede hofmusikere som violinister, lutenister og sangere.

Fridericis intentioner synes derfor snarere at være gået i retning af et ønske om at blive involveret i afholdelsen af *Det store Bilager*. Allerede før brylluppet i 1634 havde prinsen kontakt til en lang række musikere, og havde helt tilbage fra 1620'erne haft sine egne musikere ansat, herunder den senere fremtrædende violinist ved kongens kapel Jacob Faucart.²³ Særlig i forbindelse med rekruttering af musikere til festligheder ved *Det store Bilager* kan prinsens kontakter have været afgørende. Forhandlingerne med den sachsiske kapelmester Heinrich Schütz, hvem prins Christian uden tvivl havde mødt i Dresden, da han var på frierfødde, indledtes netop i begyndelsen af 1633 formodentlig samtidigt med Fridericis forberedelser af sit dedikationstryk.²⁴ Der findes imidlertid ingen kilder til belysning af

²² Se Julie Sophie Borgwardt, *Musiklivet hos den udvalgte prins Christian på Nykøbing Slot*, specialeafhandling, Københavns Universitet 2002, 67-70.

²³ *Ibid.*

²⁴ Se f.eks. Ole Kongsted, „Heinrich Schütz og Danmark i ældre tid“, i *Heinrich Schütz og Danmark*, København 1985, 7-20; samme: „Archivalische Quellen zum Wirken von Heinrich Schütz in Kopenhagen“, *Heinrich Schütz und die Musik in Dänemark zur Zeit Christians IV*, København 1989, 33-41.

Fridericis intentioner om at blive involveret som musiker i festlighederne; hans forsøg på at gøre sig bemærket druknede i hoffets bestræbelser på at ansætte specialiserede musikere fra såvel Italien som England.²⁵ Desuden skal det afslutningsvis bemærkes, at samlingens musikalske kvaliteter langt fra er på højde med det verdslige repertoire, som har været kendt ved de danske hoffer. Eksempelvis er Fridericis satstekniske formåen ofte præget af manglende fantasi og overblik.

Friderici-reception i Danmark

Ser man på udbredelsen af Fridericis værker i hans samtid, tegner der sig et billede af en komponist, hvis indflydelse rakte langt ud over det lokale rostockske musikmiljø. Hans udgivelser findes overleveret i biblioteker over hele Nordeuropa, og såvel enkeltværker som større samlinger findes i afskrifter i bl.a. Polen og Sverige. Gudrun Viergutz påpeger Fridericis betydning for skolemusikken i Sverige i sin beskrivelse af den såkaldte „Tenorstimmbuch“ fra trivialskolen i Vaasa. Med henblik på udbredelsen af værker kalder hun således Friderici for „Ostseekomponist“.²⁶ Det er da også netop udbredelsen af værker nordpå fra Rostock i Østersøregionen, som danner det største grundlag for samtidens reception af Fridericis værker.

I Danmark er en bemærkelsesværdig stor samling af Friderici-udgivelser bevaret på Det Kongelige Bibliotek (herefter KB). Det drejer sig om 11 stemmebøger, heraf ni sammenbundne cantusstemmebøger udgivet (og genudgivet) i perioden 1624-1637, som udgør et nærmest tilfældigt udvalg bestående af henholdsvis fire gejstlige og fem verdslige udgivelser. De to netop omtalte værker er imidlertid ikke blandt dem. Proveniensen er ikke kendt, men en række samtidige kilder antyder nogle muligheder. Visse danske latinskoler ejede ifølge overleverede regnskaber og inventarlistere fra 1600-tallet Fridericis værker, herunder Herlufsholm Skole,²⁷ Næstved

²⁵ Se f.eks.: Angul Hammerich, *Musiken ved Christian den Fjerdes Hof*, København 1892, 101-104.

²⁶ Gudrun Viergutz, *Beiträge zur Geschichte des Musikunterrichts an den Gelehrtenschulen der östlichen Ostseeregion im 16. und 17. Jahrhundert*, diss., Jyväskylä 2005, 13-14. For udbredelsen af Friderici-værker i Sverige se særlig 14-16 og 21-52.

²⁷ Eksemplaret af *BICINIA SACRA*, Rostock 1642, er i dag overleveret i Karen Brahes Bibliotek, Odense Universitets Bibliotek.

Latinskole og Nykøbing katedralskole.²⁸ Desuden indgik tre Friderici-værker i den private bogsamling tilhørende rektoren for den kongelige latinskole i Frederiksborg.²⁹ Fridericis musik ser derfor umiddelbart ud til at have været udbredt og benyttet ved musikudøvelsen i danske skoler i samtiden i lighed med i Sverige.

De ni cantusbøger, som befinder sig på KB i dag, synes dog at stamme fra et andet sted. Ingen af de ovennævnte skoler var nemlig i besiddelse af hele ni Friderici-tryk, og siden de ni cantusstemmebøger er bundet sammen i ét bind, er det mest nærliggende at forestille sig, at de kommer fra samme sted. Proveniensen kan muligvis være et af hoffets kapeller. Undersøgelser af bindet bekræfter dog ikke dette på trods af, at der forefindes adskillige håndskrevne tilføjelser i trykket. Kun tilstedeværelsen af et „C“ og et 4-tal i to af udgivelserne kan med lidt fantasi henlede opmærksomheden til Christian IVs kapel.³⁰ Siden Friderici viste interesse for de danske hoffer med de ovennævnte dedikationer, er det muligt at han ligeledes søgte at udbrede sine øvrige værker sammesteds. Et gæt ville være, at han sammen med dedikationsudgivelserne måske sendte andre af sine værker som gaver til hoffet, eller ligefrem selv rejste den korte vej til Danmark med en række udgivelser under armen. Dette er gætværk og kan p.t. ikke bekræftes af samtidens kilder. Under alle omstændigheder er samlingen af de ni Friderici-udgivelser på KB en kilde, der sammen med ovennævnte dedikationer understreger Fridericis interesse for at udbrede sine værker mod nord.

Effekten af dedikationerne, som rostockerkantoren Daniel Friderici udfærdigede til hofferne i Danmark, synes ikke at kunne aflæses direkte i den danske hofmusikkultur, hvorfor de to beskrevne udgivelser heller ikke tidligere har været genstand for undersøgelser indenfor dansk forskning. Hans virke i det lokale musikmiljø i hansestaden ved den sydlige del af Østersøen forblev uændret, og han formåede ikke med sine tilnærmelser til København og Nykøbing at komme væk fra sin position i Rostock. Derimod synes udbredelsen af hans værker at have haft stor betydning for

²⁸ Se gengivelser af kilderne i Bengt Johnsson, *Den danske skolemusiks historie indtil 1739*, København 1973, 54-76.

²⁹ Se: *CATALOGUS LIBRORUM Viri Clarissimi M. Alberti Bartholini In Regio Gymnasio Fridericiburgensi*, København 1663; gengivet i Johnsson, *op. cit.*, 77-88.

³⁰ Daniel Friderici, *HONORES MUSAICALES*, Rostock 1624: Et firtal med en halvcirkel ovenover kan minde om monogrammet C. Daniel Friderici, *SERTUM MUSICALE PRIMUM*, Rostock 1614/1629: I nogle blæk tegnede ornamentter på forpermen forekommer C.

en række lokaliteter i Østersøregionen. I hans henvendelse til hoffet viser der sig nogle interessante perspektiver i forbindelse med de musikmiljøer, som de omtalte værker berører. Friderici kommenterer selv forskellene på musikmiljøerne ved hoffet og i byen i sin lærebog *MUSICA FIGURALIS* (1618), hvor han i tredje oplag fra 1624 nu har tilføjet, at den „nye italienske maner“, som bruges i fornemme kapeller, er for svær at lære for skoleelever, hvem lærebogen er henvendt til.³¹ Netop med dette argument kunne han selv skrive og udgive to værker, som adskilte sig fra hans øvrige produktion, og dedicere dem netop til disse fornemme kapeller. I sin opfattelse af værkernes plads i en hofkulturel sammenhæng prøvede Friderici at nærme sig den italienske praksis, og dermed knytte direkte an til ideen om den høviske efterstræbelse efter at lade sig repræsentere af det moderne og det storladne. Netop de kompositoriske teknikker, som kunne underbygge dette, var for Friderici ikke kun repræsentative for hoffet, men også repræsentationer af hoffet. Fridericis forsøg på at skrive repræsentativ hofmusik er derfor domineret af forskellene mellem by- og hofkultur.

³¹ Daniel Friderici, *MUSICA FIGURALIS. Oder Newe/ Klärliche/ Richtige/ vnd Verständliche Vnterweisung Der SingeKunst*, Rostock 1624, fol. [64r].