

Abendmusiken in der Predigerkirche

Jan Pieterszoon Sweelinck

Soprano: Julia Kirchner,
Gunhild Lang-Alsvik
Alto: Kai Wessel, Dina König
Tenore: Andrés Montilla-Acurero,
Loïc Paulin
Basso: Wolf Matthias Friedrich,
Dominik Wörner
Liuto: Ryosuke Sakamoto
Cembalo: Johannes Keller
Organo: Jörg-Andreas Bötticher

Sonntag 13. Mai 2018, 17 Uhr

Predigerkirche Basel

Eintritt frei, Kollekte





Gerrit Pieterszoon Sweelinck (?):
Jan Pieterszoon Sweelinck, 1606
M. Io. Pet. / Swll. Ams. Or. / Aetatis: 44 / an° 1606
Öl auf Holz, 68 x 52 cm. Gemeentemuseum Den Haag

Jan Pieterszoon Sweelinck 1562-1621

Geboren in Deventer (östliche Niederlande) als Sohn des Organisten **Pieter Swibbertszoon**. 1564 erhält dieser den wichtigen Posten als Organist der Oude Kerk in Amsterdam; bei seinem Tod 1573 hinterlässt er seine Frau **Elsken Jansdochter Sweling** mit vier Kindern.

Jan Pieterszoon wird gefördert durch die Amsterdamer Patrizierfamilie Buyck, lernt beim Stadtmusiker Jan Willemszoon Lossy, vielleicht auch bei dem bekannten Organisten Floris van Adrichem in Haarlem.

Sein Bruder Gerrit (1566-1612) erhält eine Ausbildung als Maler. Vermutlich schon **1577** folgt Jan seinem Vater als Organist in der Oude Kerk nach; belegbar ist die Anstellung ab 1580/81. Die beiden Brüder werden später den Familiennamen der Mutter annehmen: **Sweelinck** (bzw. *Sweling* und weitere Varianten).

1578 findet in Amsterdam die so genannte „Alteratie“ statt: die Stadt schliesst sich dem Aufstand gegen Spanien an, der Calvinismus wird zur dominanten, staatstragenden Religion. Der katholische Stadtrat wird verjagt, Klöster werden aufgehoben, in den Hauptkirchen sämtliche Altäre und Heiligenbilder entfernt. Allerdings: der neue Stadtrat ist teilweise doch der alte (zu einem Drittel katholisch); Klöstergebäude und Personal werden, sofern sie soziale Funktionen erfüllen, weiterhin benötigt, wenn auch im Rahmen der neuen Ordnung.

In den reformierten Kirchgemeinden wird das (einstimmige) Psalmsingen eingeführt, unter Anleitung eines Vorsängers, evt. mit einer Kantorei, aber ohne Hilfe der Orgel. Verwendet wird der Genfer Psalter in der Übersetzung durch **Petrus Dathenus** (erste Auflage 1566). Ebenso wie die deutsche Übersetzung durch **Ambrosius Lobwasser** (1573) reicht diese sprachlich allerdings nicht heran an das französische Original durch **Clément Marot** und **Théodore de Bèze** (erste Gesamtausgabe aller 150 Psalmen 1562 in Genf). Versuche, eine überzeugendere niederländische Version (Marnix v. Sint-Aldegonde, 1580) zum Durchbruch zu verhelfen, scheitern; der „Dathenus“ bleibt bis ins 18. Jahrhundert populär.

Auf einigen Synoden der Reformierten wird gefordert, die Orgeln ganz aus den Kirchen zu entfernen. Allerdings gibt es für solche Vorschläge kaum Chancen, da die in Glaubenssachen meist gemässigten Stadträte das letzte Wort haben. In Amsterdam sind die beiden Hauptkirchen wichtige Orte der Begegnung und der Repräsentation; auch schon vor der Reformation zahlt die Stadt für Instandhaltung der Gebäude ebenso wie für Orgel und Organist. Vielerorts werden die Orgeln regelmässig (ausserhalb der Gottesdienste) gespielt; aller Wahrscheinlichkeit nach ist das auch so in

der Amsterdamer Oude Kerk, wo es zwei hervorragende Instrumente gibt. Für Sweelinck, der in der katholischen Tradition sein Fach gelernt hat, ändert sich mit der Reformation einiges grundsätzlich, da er als Organist nicht mehr im Gottesdienst eingebunden ist. Bei näherem Hinsehen ist die Umstellung aber doch nicht ganz so gross: Schon bald erhält er den Auftrag, jeweils vor und nach dem eigentlichen Gottesdienst die für die Liturgie vorgesehenen Psalmen zu spielen, um den Kirchgängern die Melodien geläufiger zu machen. Er komponiert nicht nur Variationsreihen zu den Psalmen, sondern auch zu lutherischen Chorälen (wohl für seine zahlreichen deutschen Schüler) und in der katholischen Tradition. Bei den regelmässigen „Orgelbespelingen“ ändert sich wenig; Sweelinck führt allerdings die Konzerte zu bis dahin ungeahnte Höhen.

Seine vier- bis achtstimmige *Pseumes de David* hat Sweelinck mit Musikliebhabern im Rahmen eines *Collegium Musicum* musiziert; der 1. Band (1604) ist den Bürgermeistern der Stadt, der 2. Band (1613) einigen Herren „*Philomuses en la tresrenommee ville d'Amstelredam*“ gewidmet. In seinen „*Memorien ...*“ (Arnhem 1624) beschreibt der Theologe Willem Baudartius einen gutgelaunten Sweelinck bei abendlicher Unterhaltung: „*Ich mag mich erinnern, dass ich mit einigen guten Freunden bei meister Jan Petersz. Swelinck zu Besuch war ... es war im Mai, und als er dazu kam, uns auf dem Cembalo etwas vor zu spielen, machte er weiter und weiter bis Mitternacht, spielte unter anderem das Lied „Den lustelicke Mey is nu in zijnen tijd*“, wozu er – wenn

S. NICOLAES ofte OUWE KERK tot AMSTERDAM
Claes Jansz. Visscher, 1601/12. Radierung, 25 x 32 cm





ich recht erinnere – etwa fünfundzwanzig Variationen hören liess, mal so, mal so. Als wir eigentlich gehen wollten, spielte er noch dies und jenes, konnte einfach nicht vom Instrument lassen, war in bester Stimmung und vergnügte auch sich selber mit seiner Musik.“ (AJB)

Gedruckte Hauptquellen

- *Chansons ... de M. Jean Pierre Swelingh ...* Antwerpen 1594
- *Cinquante PSEAUMES DE DAVID ...* Amsterdam 1604
- *RIMES françoises et italiennes ...* Leiden 1612
- *Livre second des PSEAUMES DE DAVID ...* Amsterdam 1613
- *Livre troisieme des PSEAUMES DE DAVID ...* Amsterdam 1614

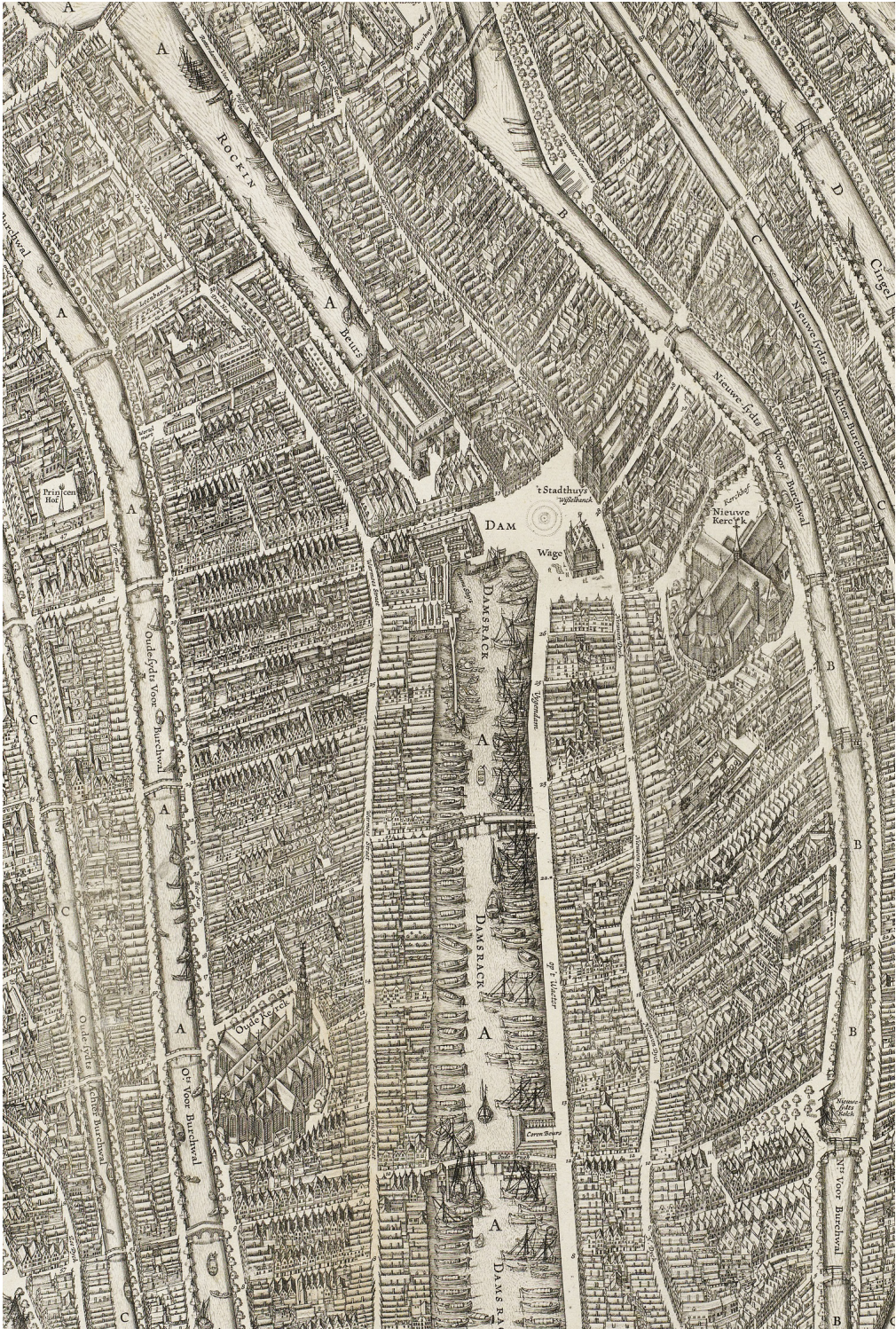
- *CANTIONES SACRAE ...* Antwerpen 1619
- *Livre quatriesme et conclusionnal des PSEAUMES DE DAVID ...* Haarlem 1621

Alle **Werke für Tasteninstrumente** sind handschriftlich überliefert, hauptsächlich durch deutsche Schüler Sweelincks.

Oben: **Emanuel de Witte** (1617-92):
Oude Kerk Amsterdam, südliches Seitenschiff.
E DeWitte A° 1661. Leinen, 102 x 120 cm.
Amsterdam Museum

>
Balthazar Florisz. van Berckenrode (um 1591-1645):
AMSTELREDAMUM, 1625. Plan aus 9 Blätter, je
47 x 54 cm. Rijksmuseum Amsterdam

Mittleres Blatt mit dem Stadtzentrum: Oude Kerk (links unten), Nieuwe Kerk, Dam (noch ohne das 1648-65 erbaute grosse Rathaus).



Der Orpheus von Amsterdam

Christoph Prendl

Als am 8. Juni 1573 Pieter Swibbertszoon, der Organist der Amsterdamer Oude Kerk, verstarb, hinterließ er seine Frau zusammen mit vier kleinen Kindern. Die Familie war erst wenige Jahre zuvor aus Deventer zugezogen, nachdem der Vater an eine der renommiertesten Organistenstellen des Landes berufen wurde. Tragisch war diese Situation nicht nur für dessen Familie. Auch für die Stadt Amsterdam war der Verlust eines ihrer besten Organisten ein nicht zu vernachlässigendes Problem, zumal noch Swibbertszoons Nachfolger im selben Jahr verschied. Wohl mit einem gewissen Weitblick unterstützte das Brüderpaar Jacob und Joost Buyck, ersterer Pastor der Oude Kerk, letzterer Bürgermeister der Stadt, den hochbegabten Erstgeborenen der Familie. Der elfjährige Jan muss bereits im Kindesalter bei seinem Vater eine fundierte Ausbildung an der Orgel – und das bedeutete damals vor allem Improvisationsunterricht – erhalten haben. Anders ist es kaum zu erklären, dass er bereits 1577, im Alter von gerade einmal fünfzehn Jahren in die Fußstapfen seines Vaters treten konnte und das Organistenamt an der Oude Kerk mit ihren beiden berühmten Orgeln der Gebrüder Niehoff übernahm. Jan Pieterszoon nahm später, nachweislich erst 1594, den Familiennamen der Mutter, Sweling oder Sweelinck, an und wurde bald zu einem der berühmtesten Orgelvirtuosen der Spätrenaissance, der zu seiner Zeit weit über die Grenzen des Landes hinaus bekannt war: „*Johann Peter Schweling oder Swelinck, ein um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts*

blühender, kunsterfahrener Holländer, aus Deventer gebürtig, war schon in der Jugend, wegen seiner netten Fingerführung auf der Orgel, und überaus artigen Manier zu spielen, sonderlich berühmt“, schreibt Johann Mattheson viel später in seiner *Grundlage einer Ehren-Pforte*.¹

Dies hatte wohl auch damit zu tun, dass sich die Stadt Amsterdam 1578, ein Jahr nach Sweelincks Amtsübernahme, nach langem Widerstand schließlich zum Calvinismus bekannte. Das Orgelspiel wurde aus dem Gottesdienst verbannt und die Stadt stand vor der Frage, was sie denn nun mit ihren Orgeln und den Organisten anfangen sollte. Sicher, man konnte die Organisten entlassen und die Instrumente aus den Kirchenräumen entfernen, aber man hätte sich damit den Unmut Vieler und vor allem nicht zu vernachlässigende Kosten eingehandelt, die Niehoff-Orgeln waren ja gerade einmal drei Jahrzehnte alt und erst vor kurzer Zeit generalüberholt worden. Man entschloss sich also, Sweelinck als städtischen Organisten zu behalten und ihn mit der Abhaltung von Konzerten an den Orgeln der Oude Kerk zu betrauen. Es ist gut möglich, dass dieses Orgelspiel außerhalb der Gottesdienste wie in einigen anderen niederländischen Städten auch in Amsterdam bereits eine längere Tradition hatte. Darüberhinaus sollte er bei offiziellen Anlässen der Stadt das Cembalo spielen und der Gemeinde die Melodien des Genfer Psalters näherbringen.

Vor allem bei Sweelincks Darbietungen an der Orgel handelte es sich um eine damals einzigartige Institution: Nun war es für

1 Johann Mattheson: *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, S. 331.

einfache Bürger möglich, Musik in einem Rahmen zu hören, in dem diese auch formal im Mittelpunkt stand. Dass dies ein durchaus gewagtes Unternehmen war und auch viel später noch Gegenstimmen provozierte, lässt eine Anekdote über Sweelincks Orgelspiel am Weihnachtsmorgen 1618 erahnen. Sweelinck soll – ohnehin außerhalb des Gottesdienstes – neben Psalmmelodien auch Weihnachtslieder zum Besten gegeben haben, die in katholischen Kirchen zu der befremdlichen Tradition des Kindleinwiegens – dem Wiegen einer Jesuspuppe – gespielt wurden. Das rief einige orthodoxe calvinistische Kritiker auf den Plan, die sich wiederum mit Befürwortern Sweelincks konfrontiert sahen. Der Konflikt eskalierte, die Nachtwache wurde zu Hilfe gerufen und Sweelinck wurde in der Folge dazu angehalten, künftig nur mehr die Melodien des Psalters zu verwenden.

Obwohl diese „Konzerte“ für die Öffentlichkeit zugänglich waren, unterschieden sie sich doch sehr von dem, was wir heute darunter verstehen. Es gab kein Programm, und die Musik wurde wohl überwiegend improvisiert. Außerdem glichen die Veranstaltungen eher einer Art Happening, wie dies heutzutage in amerikanischen Shoppingmalls üblich ist, denn es war durchaus üblich, dass dort Kaufleute während den Musikdarbietungen Geschäfte machten und Händler ihre Waren feilboten. Und dennoch oder genau deshalb wurde Sweelinck als Organist europaweit bekannt und zahlreiche Musiker, vor allem aus Norddeutschland, zogen nach Amsterdam, um bei ihm Unterricht zu nehmen und seine Kunst zu erlernen. Diese bestand neben dem Improvisations- und

damit Kontrapunktunterricht vor allem in der Art der Fingerführung, wie Mattheson berichtet: „*Es war der berühmte Joh. Pet. Swelink oder Schweling, zu dem er [Jacob Praetorius] sich in die Lehre begab, und von ihm, unter andern, eine ganz eigne Fingerführung faßte, die sonst ungewöhnlich, aber sehr gut war.*“² Auf diese Besonderheit von Sweelincks Spiel, den Fingersatz, verweist möglicherweise auch die dem Betrachter entgegengestreckte linke Hand des Musikers, die aus dem gemalten Rahmen des einzig erhaltenen, zu seinen Lebzeiten angefertigten Porträts, herausragt. Es wurde früher seinem jüngeren Bruder Gerrit, einem bekannten Maler, zugeschrieben. Erstaunlicherweise veröffentlichte Sweelinck im Gegensatz zu seinen Vokalwerken keine einzige seiner Kompositionen für Tasteninstrument im Druck. Sie sind ausschließlich in Abschriften überliefert, die von seinen Schülern und Enkelschülern angefertigt, weitergegeben und in vielen Fällen detailliert mit Fingersätzen versehen wurden. Sie bieten uns heute ein recht gutes Bild von Sweelincks „ganz eigner Fingerführung“, für die er bekannt und berühmt war.

Sweelinck, wie später Bach, war einer jener großen Komponisten der Musikgeschichte, die trotz ihrem überregionalen Bekanntheitsgrad ihr geographisch sehr begrenztes Wirkungsfeld nie verließen. Mattheson berichtet zwar, dass er um 1557 nach Venedig gereist sein soll, um bei Gioseffo Zarlino, dem Kapellmeister des Markusdomes, Kompositionsunterricht zu nehmen. Allerdings war Sweelinck zu diesem

2 Mattheson 1740, S. 328.

Zeitpunkt noch nicht geboren und eine derartige Reise ist auch später aus anderen Quellen nicht nachweisbar. Womöglich entstand die Legende, er sei ein Schüler Zarlinos gewesen, aufgrund der Tatsache, dass sich Sweelinck beim Unterricht seiner Schüler stark an dessen Kontrapunktlehre orientierte. Er verwendete dazu Auszüge aus Zarlinos *Istitutioni harmoniche*, die er mit eigenen, modernisierten Beispielen versah. Sie zeigen, dass Sweelinck komplexe Techniken des doppelten Kontrapunkts und der „Fuga ligata“, wie Zarlino den Kanon nennt, meisterhaft beherrschte. Diese stellte er gelegentlich bei Stammbucheinträgen eindrücklich unter Beweis, so etwa mit dem vierstimmigen Kanon *Vanitas vanitatum*, den er am 24. Mai 1608 für den Bürgermeister der Stadt Harderwijk notierte.

Seine weiteste Reise führte Sweelinck im Jahre 1604 nach Antwerpen, als er dort im Auftrag der Stadt Amsterdam ein Cembalo in der berühmten Werkstatt der Familie Ruckers bestellen sollte. Das Instrument ist uns nicht

erhalten, allerdings wurde dessen Deckel vor knapp zwanzig Jahren wieder entdeckt. Er wird heute im Rijksmuseum in Amsterdam aufbewahrt und ist auf der Innenseite mit einer Allegorie der Stadt Amsterdam von Pieter Isaacsz bemalt. Seine Maße lassen Rückschlüsse auf das Instrument zu: Es handelte sich um ein sogenanntes „doppel staert stuk“, eines jener zweimanualigen Cembali, die zu den Vorzeigemodellen der Werkstatt Ruckers gehörten. 1638 berichtet der niederländische Gesandte Sir Balthazar Gerbier an einen englischen Adligen, für den er ein Cembalo ankaufen sollte:

„The Virginal I do pitch upon is an excellent peece, made by Johannes Rickarts att Antwerp, its a dobbel staert stuk as called, hath foure registers, the place to play on att the inde, the Virginal was made for the latte Infante, hath a faire picture on the inne-side of the Covering, representing the Infantas parke. and on the opening att the part were played, a picture of Rubens, representing Cupid and Psiche, the partie askes 30 starlings. those virginals which have noe



*pictures cost 15.*³ Gerbier nennt vier Register, doch besaßen diese Instrumente nur zwei Saitenzüge, einen in 8 Fuß- und einen in 4 Fuß-Lage. Die beiden Klaviaturen waren zueinander jedoch um eine Quarte versetzt, jeder Saitenzug war von jedem Manual aus einzeln spielbar. Daher handelte es sich bei dem „doppel staert stuk“ in der Tat um ein Cembalo, das vier verschiedene Register oder Instrumente, die so auch einzeln von den Ruckers gebaut wurden, in einem vereinte: Je eines in 12 Fuß-, 8 Fuß-, 6 Fuß- und 4 Fuß-Lage. Es wird die so erreichte Fülle an Klangfarben gewesen sein, die diese Instrumente derartig beliebt machte. Das Instrument, das sie heute hören, wurde 2016 im Auftrag von Johannes Keller von Matthias Griewisch angefertigt. Diese Kopie basiert auf dem einzigen, in diesem beschriebenen Urzustand erhaltenen zweimanualigen Ruckers-Cembalo, das heute in der Russel Collection in Edinburgh aufbewahrt wird.

Sweelincks überlieferte Tastenwerke spiegeln nach heutigem Forschungsstand vor allem Unterrichtsmaterial wider, das seinen Schülern als Improvisationsvorlage dienen sollte. Zu diesen zählten neben dem oben erwähnten Hamburger Organisten Jacob Praetorius auch dessen Bruder Johann sowie Heinrich Scheidemann, Samuel Scheidt, Paul Siefert, Melchior Schildt und Andreas Düben, um nur die prominentesten zu nennen. Es ist daher nicht übertrieben zu behaupten, dass die gesamte Norddeutsche Orgelschule eigentlich auf Sweelinck fußt. Mattheson

3 Sir Balthazar Gerbier an Sir Francis Windebank am 30. Januar 1638, veröffentlicht in: William N. Sainsbury (Hg.): Original unpublished Papers illustrative of the Life of Peter Paul Rubens, S. 208 f.

formuliert dies so: „*Seiner Lehrart hatte sich die Stadt Hamburg billig zu erfreuen, indem obgedachter Jacob Schultz oder Prätorius zu S. Jacob, Hinrich Scheidemann aber zu S. Catharinen sehr berühmte Organisten wurden: so, daß man unsern Schweling nur den hamburgischen Organistenmacher hieß.*“⁴ Sweelinck selbst stand darüberhinaus in direktem Kontakt mit einigen wichtigen Vertretern der englischen Virginalisten, darunter John Bull, Peter Philipps und Orlando Gibbons. Deren Einfluss findet man vor allem in Sweelincks Variationswerken, für die er einmal eine Pavane von Philipps verwendete oder im Fall von ***Onder een linde groen*** ein auch in England populäres Lied, „All in a Garden green“, das unter anderem von William Byrd für Tasteninstrument gesetzt wurde. Eine Besonderheit in Sweelincks Tastenwerken ist das virtuose Laufwerk von parallelen Terz- oder Sextketten. Sie finden sich in vielen seiner Toccaten, die ansonsten in ihrer Anlage und Figuration deutliche Einflüsse der Werke Claudio Merulos und der venezianischen Schule zeigen. Selbst in manche Vokalwerken finden diese parallelen Skalen Eingang, so zum Beispiel in das Alleluja am Ende des ***Viri Galilaei*** aus den *Cantiones sacrae*. In einigen Variationswerken, etwa in ***Mein junges Leben hat ein End***, wird dieses virtuose Element noch gesteigert, in dem die Parallelen mit einer Hand ausgeführt werden. Sie erfordern eine besondere Fertigkeit der Spieltechnik, für die Sweelinck berühmt war.

Sein größtes kompositorisches Projekt war sicherlich die Vertonung des Genfer Psalters, eine in Versform abgefasste französische

4 Mattheson 1740, S. 332.

Übersetzung aller 150 Psalmen, die auf Anregung Jean Calvins von Clément Marot und Théodore Bèze verfasst und 1562 in ihrer endgültigen Form veröffentlicht wurde. Sweelinck gab 1604 einen Band mit fünfzig fünfstimmigen Vertonungen heraus mit der Absicht, später zwei weitere Bände mit den restlichen Psalmen in Druck zu geben. Das erste Buch enthält neben Psalmvertonungen auch den *Cantique de Simeon*, eine französische Fassung des *Nunc dimittis* aus dem Lukasevangelium. In den knapp zehn Jahren, die bis zur Veröffentlichung des zweiten Psalmenbuchs vergingen, änderten sich jedoch Sweelincks Stil und Zugang zur Textvertonung, so dass er sich entschloss, für drei bereits veröffentlichte Psalmen neue Sätze in die zweite Sammlung mitaufzunehmen. Zu beobachten ist hier auch eine Tendenz zur Vielstimmigkeit, die möglicherweise Einflüsse der venezianischen Musik der Zeit widerspiegeln. Die teilweise doppelchörige Anlage der achttimmigen Vertonung von Psalm 61, *Enten pour quoy je m'escrie*, weist in diese Richtung. Anders Psalm 33, *Resveiller-vous chacun fidele*, der zwar auch achttimmig angelegt ist, in dem aber die Stimmen in kürzeren Abschnitten unterschiedlich miteinander gruppiert werden. Dazwischen treten immer wieder real achttimmige Passagen, in denen Sweelinck sein kontrapunktisches Geschick zeigt.

Das Formproblem, das die längeren Texte für solch durchkomponierte polyphone Strukturen darstellten, löste Sweelinck mit der Aufteilung längerer Psalmen in mehrere Teile. Psalm 36 etwa, *Du malin le meschant vouloir*, teilt er der Melodie des Genfer Psalters folgend in drei eigenständige

Abschnitte auf und erreicht so eine Symmetrie in der Formgestaltung. Der Cantus Firmus wird dabei jeweils vollständig und gut erkennbar von einer Stimme vorgetragen. Der zweite Teil enthält einige Stellen, an denen ein ungerader und gerader Takt gleichzeitig in verschiedenen Stimmen erklingen und uns so über Sweelincks Verständnis der Taktproportionen unterrichten. Über die Melodie von Psalm 36 hat Sweelinck überdies ein dreiteiliges Variationswerk für Tasteninstrument verfasst, das in der heutigen Aufführung mit der Vokalfassung alternierend gespielt wird.

Ein Jahr später folgte das dritte Buch, das wie das vorhergehende nur dreißig Psalmvertonungen enthält. Sweelinck fügt darüberhinaus eine dreistimmige Vertonung des französischen *Unser Vater (Oraison Dominicale)* hinzu. Sie lag ihm wohl besonders am Herzen, da er sie bereits 1612, ebenso ein wenig fehl am Platz, in einer Sammlung mit französischen Chansons und italienischen Madrigalen veröffentlichte. Erst kurz nach Sweelincks Tod erschien 1621 das vierte Buch, das die noch fehlenden Psalmen enthielt und so posthum die Sammlung vervollständigte.

Parallel zu diesem Manifest des Calvinismus arbeitete Sweelinck jedoch auch an einer Publikation, die mehrere Vertonungen aus der katholischen Liturgie enthielt: Die *Cantiones sacrae* wurden 1619 in Antwerpen gedruckt und dem Katholiken Cornelis Plemp, ein Schüler Sweelincks, gewidmet. Nach dem für Sweelinck sicher erschütternden Erlebnis, das sein Spiel in der Oude Kerk im Vorjahr ausgelöst hatte, versuchte er hier allerdings

nicht Öl ins Feuer zu gießen, sondern vielmehr in einer ökumenischen Weise zu zeigen, dass gerade die Psalmen ein verbindendes Element aller Christen darstellen. Er nahm einige in die *Cantiones sacrae* auf, diesmal lateinisch in der Fassung der Vulgata. Dazu zählt auch der düster beginnende sechste Bußpsalm *De Profundis clamavi*. Er ist mit einer Reihe tonmalerischer Figuren gespickt, gegen Ende gekrönt durch eine chromatische Melodieführung in allen Stimmen, wenn um die Erlösung aller Sünden des Volks Israel gebeten wird. Die Sammlung enthält im Gegensatz zu den Genfer Psalmen bereits eine eigene Stimme für den Basso Continuo, die meist der jeweils tiefsten des fünfstimmigen Vokalsatzes folgt.

Am Ende seines Lebens war Sweelinck weit über die Grenzen der damaligen Vereinigten Niederlande hinaus bekannt. Daran hatten sicher auch seine einflussreichen deutschen Schüler Anteil, die Sweelincks Ruf und Kunst auf dem ganzen Kontinent verbreiteten. Nicht zuletzt die Einrichtung von „Abendmusiken“ in verschiedenen deutschen Städten, allen voran Lübeck, soll von Sweelincks Musizierformen in der Oude Kerk inspiriert worden sein. Dass er bereits von seinen Zeitgenossen in eine Reihe mit den großen Komponistenstars des 16. Jahrhunderts gestellt wurde, lässt ein Ausschnitt aus dem Drama *Melibeia* (1617) des niederländischen Dichters Theodore Rodenburg erkennen:

Waer is ORPHEUS nu? waer is nu AMPHION?
Die steenen door het zoet ghespel bewegen kon.
Waer is ORLANDO nu? waer is IOHAN GABRELLI?
Waer is LUCA MARENS? en IERONIMO BELLI?
En veel ontalb're meer, ja Goden in Musijck:
Ick bidd' u noemt mijn eenen die ken zijn ghelijck
UW' SWELLINGH, dies ghy mooght rechtvaerdich u beroemen,
En't puyck van gantsch Euroop u zelfs met reden noemen.
Want niemant overtreft d'uytmuntingh zynes werck,
Doch twijffelt yemandt zendt die slechts in d'oude Kerck.

Wo ist ORPHEUS jetzt? Wo AMPHION?
Der Steine durch süßes Spiel bewegen konnte.
Wo ist ORLANDO (di Lasso)? Wo GIOVANNI GABRIELI?
Wo ist LUCA MARENZIO? Wo GIROLAMO BELLI?
Und Weitere, alle die Musik-Götter, unzählbar viele:
Bitte, nennt mir einen der ihm gleichkommt,
Eurem SWEELINCK, dem man sich mit Recht rühmen darf,
der zu den Grössten in ganz Europa zählt.
Denn niemand zweifelt an seinener Kunst,
Sollte jemand doch zweifeln, so schick ihn in die Oude Kerck.

Psalm 33

Resveillez-vous

SwWV 33

Aus: *Livre second des PSEAUMES DE DAVID, nouvellement mis en Musique, à 4, 5, 6, 7, 8 parties, par Ian P. Sweelinck, Organiste. Contenant xxx Pseaumes, desquels aucuns sont tout au long ...*

Amsterdam 1613

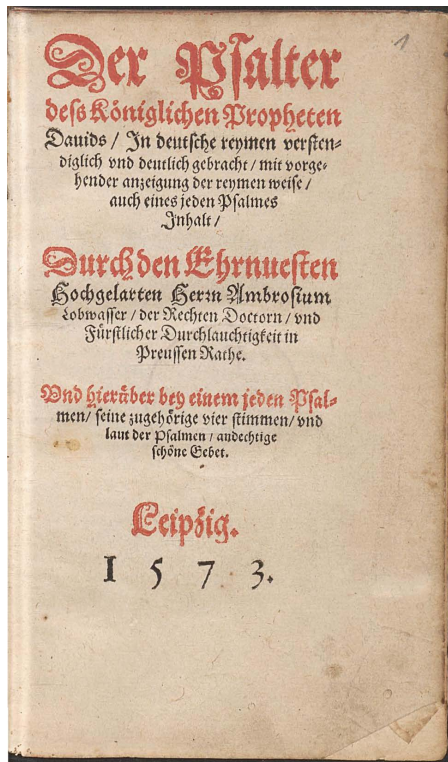
Besetzung: CCAATTBB (Continuo)

Melodie: Guillaume Franc (1505-70); Text: Clément Marot (1496-1544);

Deutsch: Ambrosius Lobwasser (1515-85)

Resveillez-vous, chacun fidele,
Menez en Dieu joie orendroit.
Louange est tresseante et belle
En la bouche de l'homme droit.
Sur la douce harpe
Pendue en escharpe
Le Seigneur louez:
De luts, d'espinettes,
Saintes chansonnettes
A son Nom jouez.

Wolauß ihr heiligen und frummen /
Frolockt dem Herren all gemein.
Dann ihn zu preisen und zu rühmen /
Anstehet den gerechten fein.
Lobt ihn auff der Harffe /
Auff dem Psalter scharffe /
Werd gelobt der Herr.
Geygen / Orgeln / Lauten /
Schallen last und lauten /
Ihm zu lob und ehr.



Toccata

SwWV 288

Manuskript: Deutsche Staatsbibliothek Berlin
(Lübbenauer Orgeltabulaturen) Ly A1, pp. 74–79

Viri galilaei

SwWV 176

Aus: *M. Io. PETRI SVVEELINGII
Amstedemensis et Organistae /
CANTIONES SACRAE /
Cum Basso Continuo ad Organum /
Quinque Vocum ... Antwerpen 1619*

Besetzung: CCATB (Continuo)
Text: Apostelgeschichte 1: 11 (Himmelfahrt).
Deutsch: Martin Luther 1545

Viri galilaei, quid statis aspicientes
in caelum? Hic Jesus qui assumptus
est a vobis in caelum, sic veniet
quemadmodum vidistis eum euntem
in caelum. Alleluia.

<
*Les PSEAUMES mis en rime françoise, par Clement
Marot et Theodore de Beze. Mis en musique a quatre
parties par Claude Goudimel. Genève 1565*
Bibliothèque de Genève

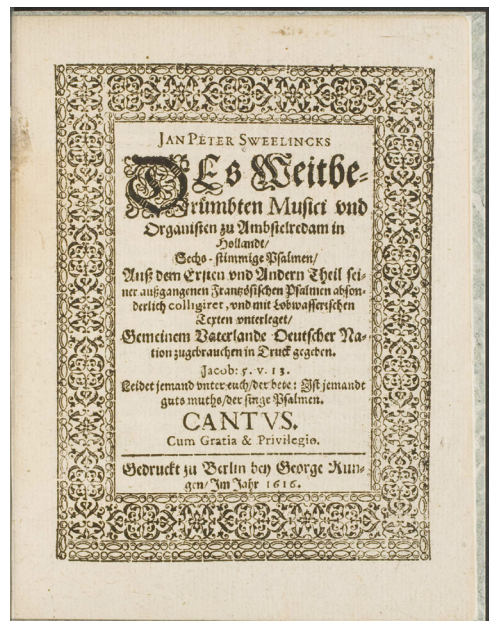
<
*DER PSALTER dess Königlichen Propheten Davids /
In deutsche reymen verstendiglich vnd deutlich
gebracht ... Durch ... Ambrosium Lobwasser ...
Vnd hierueber bey einem jeden Psalmen / seine
zugehoerige vier stimmen ... Leipzig 1573*
Staatsbibliothek zu Berlin

>
*Jan Peter Sweelincks Des Weiterümbten Musici
vnd Organisten zu Ambstelredam in Hollandt /
Sechs-stimmige Psalmen ... Berlin, 1616*
HAB Wolfenbüttel

Auswahl aus dem 1. und 2. Band der *PSEAUMES*,
unterlegt mit den Lobwasser-Texten



Jr menner von Galilea / was stehet jr /
vnd sehet gen Himmel? Dieser Jhesus /
welcher von euch ist auffgenommen gen
Himmel / wird komen / wie jr in gesehen
habt / gen Himmel faren. Halleluia.



Psalm 36

Du malin le meschant vouloir

SwWV 36

Aus: *Livre second des PSEAUMES DE DAVID* ... Amsterdam 1613

Besetzung: CATTB (Continuo)

Melodie: M. Greiter 1525; Text: Clement Marot; Deutsch: Ambrosius Lobwasser

Psalm 36

Des boosdoeners Wille seer quaet

SwWV 311

Manuskript: Torino, Biblioteca Nazionale

1. Du malin le meschant vouloir
Parle en mon coeur, et me fait voir
Qu'il n'a de Dieu la crainte.
Car tant se plait en son erreur,
Que l'avoir en haine et horreur,
C'est bien force et contrainte.

Son parler est nuisant et fin:
Doctrine va fuyant, afin
De jamais bien ne faire.
Songe en son lit meschanceté,
Au chemin tors est arrêté:
A nul mal n'est contraire.

Des boosdoeners Wille seer quaet
Organo

2. O Seigneur, ta benignité
Touche aux ciuex, et ta verité
Dresse aux nues la teste.
Tes jugemens semblent hauts monts,
Un abysme tes actes bons,
Tu gardes homme et beste.

O que tes graces nobles sont
Aux hommes, qui confiance ont
En l'ombre de tes aisles.
De tes biens soules leurs desirs,
Et au fleuve de tes plaisirs
Pour boire les apples.

Aus deß gottlosen thun und werck
Ich das bey mir befind und merck
Das er Gott gar nicht achtet.
Und viel noch dazu von sich helt
Das er auch sein thun nicht abstelt
Und fromme leut verachtet.

Sein wort seind schedlich und geticht
Rechtschaffne lehr annimpt er nicht
Und handelt nicht mit trewen.
Im bett denckt er auff bubenstück
Befleist sich allzeit böser tück
Kein laster er thut schewen.

Herr deine grosse gütigkeit
Stöst an den Himel, dein warheit
Thut an die wolcken reichen
Wie ein berg ist dein gerechtigkeit /
Dein recht grundtlos, du hilffst allzeit
Menschen und Vieh dergleichen.

Wie thewer ist dein güt allein
Drumb sich unter die flügel dein
Die menschen thun befehlen /
Mit gütern du sie füllen thust /
Trenckst sie mit allerley wollust
Gleich wie mit wasser quellen.

Des boosdoeners Wille seer quaet
Organo

3. Car source de vie en toy gist,
Et ta clarté nous enlargist
Ce qu'avons de lumiere.
Continue, ô Dieu toutpuissant,
A tout coeur droit te cognoissant,
Ta bonté coustumiere.

Que le pied de l'homme inhumain
De moi n'approche, et que sa main
Ne m'esbranle ne greve.
C'est fait, les iniques cherront,
Et repoussez trebuscheront
Sans qu'un d'eux se releve.

Des boosdoeners Wille seer quaet
Organo

Dann du der quell des lebens bist /
Dein liecht ein liecht vol klarheit ist /
Welches uns hell thut scheinen.
Setz fort bey den dein milde gü't /
Die dich von hertzen und gemüt
Erkennen / und recht meinen.

Das sich der stoltze zu mir zu
Mit seinem fuß nicht nahen thu /
Und mich nicht werff danider.
Es werden die mißtheter all
Aldann thun einen harten fall /
Und nicht auffstehen wider.

Psalm 23

SwWV 333, 334

Aus: *Thysius Lautenbuch ...*
Tabulatur Adriaen Smout (1580-1646)
Leiden, Biblioteca Thysiana,
Thy fol. 233v, 251v

Corneille de Lyon (um 1500 Den Haag - 1575 Lyon):
Clément Marot (?), um 1536.

Öl auf Holz, 12 x 10 cm. Paris, Musée du Louvre

– D. Bentley-Cranch: A portrait of Clément Marot ...
Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, T. 25,
No. 1 (1963), pp. 174-77



Psalm 61

Enten pour quoy je m'escrie

SwWV 61

Aus: *Livre second des PSEAUMES DE DAVID* ... Amsterdam 1613

Besetzung: SSAATTBB (Continuo)

Melodie: Pierre Davantès 1562; Französisch: Théodore de Bèze; Deutsch: Martin Luther

Premiere Partie

1. Enten pour quoy je m'escrie
Je te prie,
O mon Dieu, exauce-moy:
Du bout du monde mon ame,
Qui se pasme
Ne reclame autre que toy.

Höre Gott mein Geschrey /
Vnd merck auff mein Gebet.
Hie nidden auff Erden
ruffe ich zu dir /
Wenn mein Hertz in Angst ist.

2. Monte-moy dessus la roche,
dont l'approche
Et l'acces ne m'est permis:
Car tu es ma forteresse,
Et adresse
Encontre mes ennemis.

Du woltest mich führen
auffm hohen Felsen.
Denn du bist meine Zuuersicht /
Ein starcker Thurn
fur meinen Feinden.

3. Dedans ton saint tabernacle,
Habitacle,
A jamais je choisiray.
Recours tresseur et fidele
Sous ton aisle
Je scay que je trouveray.

Jch wil wonen
in deiner Hütten ewiglich /
Vnd trawen
vnter deinen Fittichen /
Sela.

4. Car de ce que je desire,
Tres-cher Sire
Il t'a pleu me faire un don,
Et m'as donné en partage,
L'heritage
De ceux qui craignent ton Nom.

Denn du Gott
hörest meine Gelübde /
Du belohnest die wol /
die deinen Namen fürchten.

Seconde Partie

5. Année dessus année
Ordonnée
A ton Roy s'adjousterà:
Si que tousiours assurée
Sa durée
De siecle en siecle sera.

Dv gibst einem Könige
langes Leben /
Das seine jare wehren
jmer fur vnd fur.

6. Devant Dieu sans fin ne terme
Sera ferme
Son regne en toute seurté.
Appreste, ô Dieu, qui le gardes,
Ses deux gardes,
Ta grace et ta verité.

Das er jmer sitzen bleibt
fur Gott /
Erzeige jm Güte vnd Trewe /
die jn behüten.

7. Voilà comment en cantiques
Authentiques
Sans fin louër je te veux,
Afin qu'un seul jour ne passe
Qu'en ta face
Je ne te paye mes voeux.

So wil ich deinem Namen
lobsingen ewiglich /
Das ich meine Gelübde bezale
teglich.

Mein junges Leben hat ein End

SwWV 324

Manuskript Lynar A1, Staatsbibliothek Berlin, höchstwahrscheinlich
geschrieben von dem Sweelinck-Schüler Andreas Düben.

Psalm 129

De profundis

SwWV 170

Aus: *CANTIONES SACRAE* ... Antwerpen 1619

Besetzung: SATTB (Continuo); Übersetzung: Martin Luther

De profundis clamavi ad te, Domine;
Domine, exaudi vocem meam.
Fiant aures tuae intendentes in vocem
deprecationis meae.
Si iniquitates observaveris, Domine,
Domine, quis sustinebit?
Quia apud te propitiatio est;
et propter legem tuam sustinui te,
Domine.
Sustinuit anima mea in verbo ejus:
speravit anima mea in Domino.
A custodia matutina usque ad noctem,
speret Israël in Domino.
Quia apud Dominum misericordia,
et copiosa apud eum redemptio.
Et ipse redimet Israël
ex omnibus iniquitatibus ejus.

Avs der Tieffen / ruffe ich Herr zu dir.
Herr höre meine Stimme /
Las deine Ohren mercken auff die
Stimme meines Flehens.
So du wilt Herr Sünde zu rechen?
Herr / Wer wird bestehen?
Denn bey dir ist die Vergebung /
Das man dich fürchte.
Ich harre des Herrn / meine Seele harret /
Vnd ich hoffe auff sein Wort.
Meine Seele wartet auff den Herrn /
Von einer Morgenwache bis zur andern.
Jsrael hoffe auff den Herrn /
Denn bey dem Herrn ist die Gnade /
vnd viel Erlösung bey jm.
Vnd er wird Jsrael erlösen /
Aus allen seinen Sünden.

LIVRE TROISIEME
DES
PSEAVMES DE DAVID,
NOUVELLEMENT MIS EN

Musique, à 4, 5, 6, 7, 8, parties,
Par IAN P. SWEELINCK *Organiste*.
Contenant xxx. Pseaumes, dequels aucuns sont tout au long.

CANTVS


A AMSTELREDAM,
Aux despens de HENDRIC BARENTSEN.

M. DC. XIIIIL
On les vend à Francfort chez Christoffle van Harichuel.

Onder een linde groen

SwWV 325,

Berlin, Deutsche Staatsbibliothek Mus. Ms. 40316
(verloren im 2. Weltkrieg, nur Mikrofilm erhalten), fol 10r-11v

Oraison dominicale

Père de nous

SwWV 189

Aus: *Livre troisieme des PSEAVMES DE DAVID* ... Amsterdam 1614
(und: *Rimes Françaises et italiennes* ... Leiden 1612)

Besetzung: SAT

Text: Matthäus 6: 9–13; Französisch: Clément Marot; Deutsch: Martin Luther

Père de nous qui es là haut ès Cieux,
Sanctifié soit ton nom précieux:
Adviene tost ton saint regne parfait
Ton vueil en terre ainsi qu'au ciel soit fait:
A ce jour d'huy sois nous tant debonnaire
De nous donner nostre pain ordinaire:
Pardonne nous les maux vers toi commis
Comme nous faisons à tous nos ennemis
Et ne permets en ce bas territoire
Tentation sur nous avoir victoire
Mais du malin cauteleux et subtil
Delivre-nous. O Pere, Ainsi soit-il.

Vnser Vater in dem Himel /
Dein Name werde geheiligt /
Dein Reich kome.
Dein Wille geschehe / auff Erden /
wie im Himel.
Vnser teglich Brot gib vns heute.
Vnd vergib vns vnser Schulde /
wie wir vnsern Schuldigern vergeben.
Vnd füre vns nicht in Versuchung.
Sondern erlöse vns von dem Vbel.
Denn dein ist das Reich /
vnd die Krafft / vnd die Herrlichkeit
in ewigkeit. Amen.

Cantique de Simeon

SwWV 188

Aus: *Cinquante PSEAUMES DE DAVID, mis en Musique à 4, 5, 6, & 7 parties,*
par Jan Swelinck Organiste. Amsterdam 1604

Besetzung: CCATB (Continuo)

Text: Lukas 2, 29-32. Französisch: Clément Marot; Deutsch: Martin Luther

Or laisses, Créateur,
En paix ton serviteur,
Ensuyvant ta promesse:
Puis que mes yeux ont eu
Ce credit d'avoir veu
De ton salut l'adresse.

Salut mis au devant
De tout peuple vivant,
Pour l'ouïr et le croire.
Resource des petits
Lumiere des Gentils
Et d'Israël la gloire.

Herr / nu lessestu
deinen Diener im Friede faren /
wie du gesagt hast.
Denn meine Augen
haben deinen Heiland gesehen.

Welchen du bereitet hast /
Für allen Völckern.
Ein Liecht
zu erleuchten die Heiden /
Vnd zum Preis deines Volcks Jsrael.

Vanitas vanitatum

SwWV 199

Vanitas vanitatum, et omnia vanitas.

Es ist alles gantz eitel / sprach der Prediger /
es ist alles gantz eitel. (Salomo, Prediger 1: 2)

Kanon für E. Brinck, Bürgermeister
von Harderwijk. Autograph, 24. 5. 1608
Album amicorum E. Brinck, fol. 231r
KB Den Haag



Der Eintritt zu den Konzerten ist frei – wir bitten um eine angemessene Kollekte

Die *Christkatholische Kirchengemeinde Basel* stellt den inspirierenden Raum zur Verfügung. Grosszügige Unterstützung bieten *private Gönner, Bernhard Fleig Orgelbau, die Sulger-Stiftung, die Basler Orchester-Gesellschaft, der Swisslos-Fonds Basel-Stadt, die GGG Basel, die Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung, die Irma Merk Stiftung*, sowie weitere Stiftungen, die nicht namentlich genannt werden wollen.

Um das Projekt erfolgreich fortsetzen zu können, werden nach wie vor Gönner gesucht. Sie sind herzlich eingeladen, sich zu beteiligen!

Organisation

*Albert Jan Becking, Jörg-Andreas Bötticher, Katharina Bopp,
Brian Franklin, Regula Keller, Frithjof Smith*

Weitere Informationen

www.abendmusiken-basel.ch

Katharina Bopp / Albert Jan Becking,

Spalentorweg 39, 4051 Basel

061 274 19 55 / info@abendmusiken-basel.ch

Bankverbindung

Abendmusiken in der Predigerkirche, 4055 Basel

IBAN: CH 28 0077 0253 3098 9200 1

Basler Kantonalbank

Spenden an die *Abendmusiken in der Predigerkirche*

sind von der Steuer absetzbar.

Nächstes Konzert:

Daniel Bolius

Sonntag 10. Juni 2018,

17 Uhr, Predigerkirche Basel

Programm **Jan Pieterszoon Sweelinck:**

Jörg-Andreas Bötticher

Einführungstext: Christoph Prendl

Dokumentation, Gestaltung: Albert Jan Becking

Musikalische Leitung: Jörg-Andreas Bötticher