A detailed black and white engraving of a man with a long, dark beard and mustache. He has a serious expression and is looking slightly to his left. He is wearing a dark, textured jacket over a white, ruffled collar. His right hand is visible at the bottom right, showing fingers in a contemplative pose.

JAN PIETERSZOON SWEELINCK

Sweelinck and
the Art of Variation

Brisk Recorder Quartet Amsterdam
Camerata Trajectina



*M. Joannes Petri Sweelinck Amstelio batavus,
Musicus et Organista toto orbe celeberrimus,
vir singulari modestia ac pietate, cum in vita
tum in morte omnibus suspiciendus.*

Obyt M. DC. XXI. XVI. Octob. At. LX.

Jean Müller sculp. 1624.

Jan Pieterszoon Sweelinck: copperplate by J. Müller, 1624, Rijksmuseum Amsterdam

De variërende Sweelinck

Ik herinner me dat ik eens met een paar goede vrienden bij meester Jan Pieterszoon Sweelinck op bezoek was. Hij begon klavencimbel te spelen en ging daarmee door tot omstreeks middernacht. Hij speelde onder andere het liedje "De lustelijke mei is nu in de tijd", dat hij op wel vijfentwintig manieren varieerde, nu eens zus, dan weer zo. Toen wij opstonden om afscheid te nemen vroeg hij ons nog even te blijven om nog een stuk te horen, en nog een stuk. Hij kon er niet mee ophouden omdat hij in een uitstekend humeur was, en vermaakte ons, zijn vrienden, maar ook zichzelf.

Dit verhaal vertelt dominee Willem Baudartius in zijn *Memoryen ofte cort verhael der gedenckwaerdichste so kerckelicke als weltliche gheschiedenissem* (1625). Het is een zeldzaam persoonlijk getuigenis, dat Sweelinck laat zien als een bezeten musicus, die van geen ophouden wist als hij eenmaal op dreef was met improviseren. Sweelincks talent voor improvisatie en variatie kwam goed van pas in zijn beroep als organist van de Oude Kerk in Amsterdam. Hij zal de burgerij elke dag enkele uren met zijn orgelspel hebben moeten vermaken. We kunnen de orgelbespelingen uit Sweelincks tijd als openbare concerten beschouwen. Orgelconcerten hadden toen wel een heel ander karakter dan tegenwoor-

dig. Nu zitten de bezoekers in aandachtige stilte naar een onzichtbare organist luisteren. In de zeventiende eeuw waren de orgelbespelingen gratis toegankelijk en wandelden de bezoekers al luisterend door de kerk. Daarbij werd druk gepraat, bijvoorbeeld door kooplui die tijdens het concert zaken deden. De ene helft van de bezoekers liep linksom in het rond, de andere helft rechtsom. Het kon zo druk zijn, dat je tijdig moest voorsorteren als je de kerk wilde verlaten. Lette je niet op, dan moest je in het gedrang nog een rondje lopen. Tijdens de bespelingen zal Sweelinck veel gevarieerd hebben, vooral over psalmen. Dat werd op prijs gesteld omdat het kerkvolk moeite had alle melodieën van de psalmen uit het hoofd te leren. Anders gezegd, het psalmzingen was vaak niet om aan te horen, omdat de mensen de melodieën onvoldoende kenden. Door de psalmen tijdens de openbare bespelingen op het orgel te laten variëren hoopte men dat de melodieën in het geheugen van de luisteraars zouden worden ingeslepen. Sweelincks variatiowerken over geestelijke melodieën laten zien dat hij de psalmen in lange noten liet horen, telkens in een ander register, omspeeld door bewegelijke stemmen. Zo ook in zijn variaties over *Onse Vader in hemelrijck*, een van de Lutherse gezangen die in de gereformeerde kerken werden gezongen.

Of Sweelinck op het kerkorgel ook op populaire wereldlijke liedmelodieën varieerde, is niet bekend. In sommige steden werd dat oogluikend toegestaan, als er maar ook voldoende psalmen werden gespeeld. In elk geval heeft Sweelinck de wereldlijke melodieën op het klavecimbel gespeeld, zoals het verhaal van Baudartius illustreert. *De lustelijke mei* is zo'n populaire melodie, een meiliedje dat iedereen zal hebben kunnen meezingen. Die variaties zijn niet bewaard gebleven – als Sweelinck ze al ooit heeft opgeschreven. Maar er zijn wel handschriftelijke notaties van zijn variaties over wijsjes als *Est-ce Mars*, de *Engelsche Fortuin*, *Malle Sijmen* en *Onder een linde groen*, om er enkele te noemen. Dat waren populaire melodieën waarop allerlei liedjes werden gezongen.

Veel van die melodieën kwamen uit het buitenland. *Est-ce Mars* bijvoorbeeld is van oorsprong een *air de cour* gecomponeerd door de Franse hofcomponist Pierre Guédron. Ondanks zijn voorname afkomst werd het een geliefd deuntje in de Republiek, waar menig dichter er een liedtekst op maakte, zoals Bredero, Valerius, Camphuysen en Jan Janszoon Starter, auteur van de beroemde *Friesche Lusthof* (1621).

Engeland was rond 1600 eveneens een belangrijk exportland van muziek. Daar kwamen bijvoorbeeld de *Engelse Fortuyn* en *Malle*

Sijmen vandaan, maar ook de melodie van *Onder een linde groen*, waar men in Engeland "All in a garden green" op zong. Op Duitse melodieën werd rond 1600 niet veel gezongen in de Republiek. Van Sweelincks variatiecycli is die op *Mein junges Leben hat ein End'* tegenwoordig de bekendste, mede dankzij de prachtige, treurige melodie. In Sweelincks tijd was die melodie echter helemaal niet zo bekend, zeker niet in Nederland. Wellicht schreef Sweelinck zijn variaties voor een van zijn vele Duitse leerlingen die naar Amsterdam waren gekomen. Een van hen was Samuel Scheidt, van wie we enkele variaties hebben opgenomen in afwisseling met die van Sweelinck, bij *Est-ce Mars*.

Ok bijzonder in de Republiek was de melodie van het *Ballo del granduca*, waar Sweelinck variaties over noteerde. De *granduca* (aarts-hertog) in kwestie was Ferdinando de' Medici uit Toscane. Deze zette voor zijn huwelijk met Christine van Lotharingen in 1589 een ongelofelijk spektakel op touw, gelardeerd met *intermedi*i, tussenspelen met balletten en muziek. De artistieke leiding was in handen van Emilio de' Cavalieri, die zelf de muziek voor het laatste ballet componeerde, *O che nuovo miracolo*. De melodie is de toenmalige wereld rondgegaan onder namen als *Ballo del Gran Duca*, *Aria di Fiorenza* en *Ballo di Palazzo*, en heeft als uitgangspunt voor wel meer dan

honderd instrumentale composities gediend – waaronder de variatiereeks van Sweelinck. Sweelinck schreef zijn variatiewerken voor klavier, hetzij orgel of klavecimbel. Veel van die muziek is gecomponeerd met een strikt polyfone stemvoering, dat wil zeggen dat er consequent twee, drie of vier stemmen tegelijkertijd klinken. Je zou zo'n fragment ook op twee, drie of vier afzonderlijke eenstemmige instrumenten kunnen spelen. Bijvoorbeeld op vier blokfluiten, en dat is precies wat Brisk op deze cd doet. Camerata Trajectina laat de thema's horen in de vorm van de liedjes die elke tijdgenoot herkend moet hebben. Een taakverdeling waarop we overigens naar harpelust variëren.

Vier blokfluiten was een combinatie die in Sweelincks tijd veel werd gebruikt. Er werd echter geen speciale muziek voor geschreven. Instrumentale muziek was er wel, maar die werd steevast aangeprezen als zijnde 'voor allerhande instrumenten', hetzij blokfluiten, viola's da gamba, violen, schalmeien, of wat dan ook. Toch bevat deze cd twee composities voor blokfluiten. Die zijn dan ook niet uit Sweelincks tijd. De stukken zijn door Brisk voor de gelegenheid besteld bij twee Nederlandse componisten. Klaas de Vries schreef *Le tombeau de Sweelinck* als een instrumentaal lamento voor gamba en vier blokfluiten, een fantasie die geïnspireerd

is op de muziek van Sweelinck. Tijdens het werken aan dit stuk wisselde De Vries het componeren af met het spelen van Sweelinck's muziek. In *Le tombeau de Sweelinck* komen flarden Sweelinck voor, maar die zijn, doordat de harmonische wendingen zijn doorgetrokken naar onze tijd, niet altijd als zodanig herkenbaar. Sweelinck's vrije improvisatorische stijl en imitatietechniek zijn er wel in terug te vinden. Die vrijheid was voor Klaas de Vries de voornaamste inspiratiebron. De gamba heeft de rol van een zanger. Het donkere karakter past bij een *Tombeau* en maakt het stuk een echte treurzang.

Épitaphe Double van Daan Manneke is het tweede hedendaagse werk op deze cd. Manneke zegt er zelf over: "Het werk bestaat uit drie delen: Epitaaf [grafschrift], Canto en Ricercare. Na het gezongen opschrift ['Op meester Joan Pietersen Sweling ...'] volgt een koraal dat bestaat uit vijf frasen. Het materiaal is sterk verwant aan het lied *Mein junges Leben hat ein End*. Stijgende en dalende toonladders beschrijven de lofzang van Vondels gedicht op zijn Amsterdamse congniale stadgenoot Sweling. In de zesstemmige Ricercare wordt de melodie van de Canto in verschillende tempi gezongen; canons in proportie. Dit concept is een prachtig middel om polyfonie, meerstemmigheid, te bedrijven en dit principe werd in de renaissance veelvuldig

en graag gebruikt. In mijn *Ricercare* wordt de samenklank zo dicht en ondoordringbaar dat het omgekeerde gebeurt: de polyfone lijnen vertroebelen en leiden tot steeds wisselende, clusterachtige samenklanken. Er is een soort ‘goddelijcke galm’ gemaakt die eigenlijk ook nooit meer hoeft te eindigen en een soort eeuwigheid oproept. Deze tijdelijke ‘eeuwigheid’ van enkele minuten wordt afgebroken door de inzet van Sweelincks eigen canon *Vanitas Vanitatum*, over de vergankelijkheid en de vluchtigheid van het leven. Overigens is een canon als vorm ook bij uitstek een stukje eeuwigheid: je moet een canon ergens - op afspraak - stoppen want ‘uit zichzelf’ gaat hij gewoon door. Mijn *Épitaphe-Double*, de nieuwe naam voor deze versie, is een evocatie van de renaissance en een hommage aan onze grote Nederlandse Meester Sweling, Phoenix der Musijcke.”

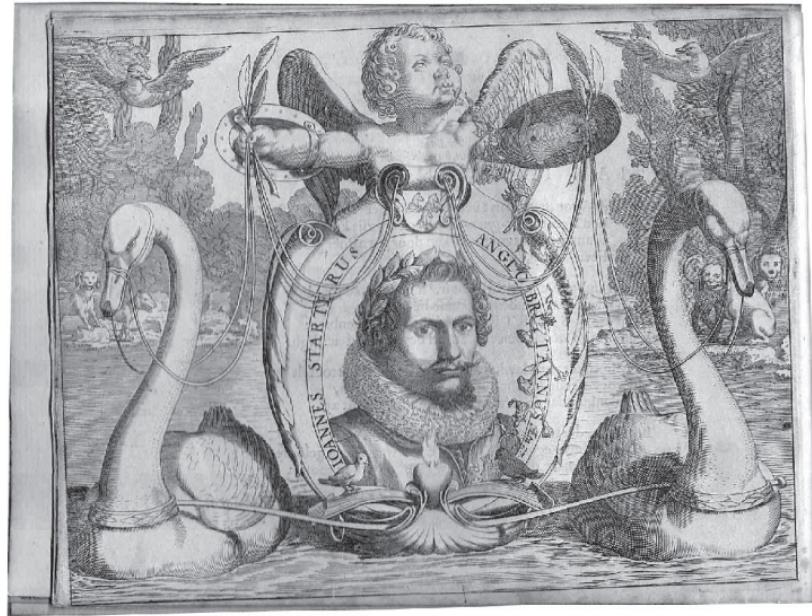
Louis Peter Grijp en Bert Honig



De leden van het **Brisk Recorder Quartet Amsterdam** studeerden bij Walter van Hauwe en Kees Boeke, en volgden masterclasses bij Frans Brüggen. Variatie in stijl en sfeer, virtuositeit en luchtigheid - dat zijn de ingrediënten voor een concert van Brisk. Het kwartet verschijnt altijd op het podium met een enorme verzameling blokfluiten. Sinds 1986 gaf Brisk talloze concerten op podia en festivals van naam in vele Europese landen, Bolivia, Canada en de VS. Het quartet maakte naam door levendige vertolkingen van oude muziek en door hun speurtocht naar oud onbekend repertoire. Vele componisten schreven nieuw werk voor Brisk. In combinatie met zangers zoals Marcel Beekman, Michael Chance, Johannette Zomer, Maarten Koningsberger, het Egidus Kwartet en het Gesualdo Consort, en instrumentalisten zoals Bernard Winsemius, Leo van Doeselaar, Mike Fentross, Tomoko Mukaiyama, Guus Janssen en Ramon Lormans heeft het quartet een rijk gevarieerd repertoire opgebouwd. Het quartet maakt ook regelmatig succesvolle muziekproducties voor kinderen. Brisk is op diverse, door de pers geprezen cd's te beluisteren. Het ensemble werkt regelmatig samen met kunstenaars uit andere disciplines zoals acteurs, regisseurs, tekstschrijvers en filmers.

Camerata Trajectina staat voor Nederlandse muziek, eigenheid, een levendige, ontspannen presentatie en een gedegen wetenschappelijke onderbouwing. Speels en toch verantwoord omgaan met ons muzikale erfgoed is het devies. Met een focus op de Middeleeuwen en de Gouden Eeuw. Steeds weer delft Camerata Trajectina onontgonnen repertoire op. Veel muziek wordt door anderen niet herkend omdat er geen noten bij staan, maar achter allerlei teksten schuilt muziek. Teksten die een veelheid van maatschappelijke domeinen bestrijken. Literatuur, vermaak, godsdienst, politiek, zeevaart, oorlog – overal zijn liederen te vinden. Met weluidende en virtuele arrangementen brengt Camerata Trajectina het vaderlandse verleden tot klinken. In 2009 maakte Camerata Trajectina de multidisciplinaire voorstelling *De Zeven Zonden van Jeroen Bosch* (2009 en 2011), in samenwerking met Gerrit Komrij. Andere spraakmakende projecten waren de eerste Nederlandse opera *Bacchus, Ceres en Venus* van Johan Schenck (2006), *De zingende klucht van Lijfje Flepkous* (2007) en *De triomferende Min* van Carolus Hacquart (2012). Voor de dubbel-cd *Antwerps Liedboek* uit 2004 ontving het ensemble een Edison Klassiek.





Jan Jansz. Starter, *De Friesche Lusthof* (1621), Portrait of the poet, drawn by the swans of Venus

Sweelinck and the Art of Variation

I remember once visiting Jan Pieterszoon Sweelinck with a couple of good friends. The master began to play the harpsichord and kept going till near midnight. Among other things he played the song “De lustelijke mei” (Lovely Maytime) which he then did variations on for something like 25 times, now this way, now that. When we stood up to take our leave he asked us to stay to hear just one more piece, and then another. He was in such a good mood he couldn’t stop, and both he and we had a great time.

This story comes from Pastor Willem Baudartius, who tells it in his “Memoirs, or short story about the most memorable events, both sacred and secular” (1625). It’s an unusually personal eyewitness account of Sweelinck as a musician so driven to improvise that he couldn’t stop once he got going.

Sweelinck’s talent for improvisation and variation were useful in his post as organist of the Old Church in Amsterdam. His duties probably included entertaining the populace with organ music several hours a day. Organ-playing in Sweelinck’s time resembled public concerts – a much different character than nowadays, where listeners sit in respectful silence to hear an invisible organist. In the seventeenth century, organ concerts were free, and the public wandered around the

church while listening. A lot of talking went on, including by businessmen making deals during the concert. One half of the listeners walked around the church clockwise, the other half counterclockwise. It could get so crowded that you had to position yourself in advance if you wanted to leave; if you didn’t watch out, you’d get sucked back in for another round.

During these concerts Sweelinck must have played variations a great deal, especially on the Genevan psalm tunes – much appreciated, since church folk had trouble learning all the melodies by heart. In other words, psalm singing was often subpar because people didn’t know the melodies well enough. Playing variations on psalms during public organ concerts could help groove the melodies into the listeners’ minds. Sweelinck’s variation works on sacred melodies show how he places the psalms in easily-heard long notes, jumping from one register to another, surrounded by other lines moving around it. Such are the variations on “Onse Vader in hemelrijck” (Our Father in heaven), one of the Lutheran chorales sung in Reformed churches as well.

It’s not known whether Sweelinck also played variations on secular melodies on the church organ. In some cities that was allowed with a wink, as long as enough psalms were also

played. In any case, Sweelinck did play secular melodies on the harpsichord, as Baudatius' story shows. "De lustelijke mei" (Lovely May) is one such melody, a may-song that everyone could sing along to. The variations aren't extant – if indeed Sweelinck ever even wrote them down. But we do have handwritten notations for his variations on melodies like "Est-ce Mars" (Is it Mars?), "de Engelsche Fortuin" (The English Fortune; in England known as Fortune my Foe), "Malle Sijmen" (Simple Simon) and "Onder een linde groen" (Under a green linden tree), to name a few. These were very well-known melodies to which all sorts of songs were sung.

Many of these melodies came from abroad. "Est-ce Mars" for example was originally an air de cour composed by the French court composer Pierre Guédron. Despite its aristocratic origin, this was a much-loved tune in the Dutch Republic, one to which many a poet set texts, including Bredero, Valerius, Camphuyzen, and Jan Janszoon Starter, author of the famous "Friesche Lusthof" (Frisian Pleasure-Garden) from 1621.

England was also an important music exporter around 1600. The tunes "Engelsche Fortuin" and "Malle Sijmen" originated there, but also "Onder een linde groen" which was sung in England as "All in a garden green." Not many German melodies were sung in

the Dutch Republic around 1600. Nowadays Sweelinck's variation cycle on "Mein junges Leben hat ein End" ("My young life is ending) is his best known, thanks in part to its lovely, sad melody. In Sweelinck's time, however, that melody was not very well-known, certainly not in the Netherlands. Most likely Sweelinck wrote his variations for one of the many German pupils who came to him in Amsterdam. One of those was Samuel Scheidt, whose variations on "Est-ce Mars" are included here side by side with Sweelinck's.

Another noteworthy tune in the Dutch Republic was the melody of the "Ballo del granduca," on which Sweelinck wrote variations. The granduca (archduke) in question was Ferdinand de Medici from Tuscany. He threw an unbelievable show for his wedding to Christine of Lorraine in 1589, larded with intermedii (interludes with ballets and music). Emilio de Cavalieri was artistic director for the show, and wrote the music for the final ballet, "O che nuovo miracolo", himself. This melody went around the known world at the time, under names such as "Ballo del Gran Duca," "Aria di Fiorenza" and "Ballo di Palazzo," and served as the basis for over a hundred instrumental compositions, including Sweelinck's variation series.

Sweelinck wrote his variations for keyboard, whether organ or harpsichord. Much of the

music is composed with strictly polyphonic voice-leading, meaning that one consistently hears two, three, or four independent voices sounding at the same time. Such a piece could thus be played on two, three, or four one-voiced instruments – for example on four recorders, precisely as Brisk does on this recording. Camerata Trajectina performs the themes in the form of the songs that everyone must have recognized at the time. And sometimes we enjoy switching roles.

Four recorders was a combination much in use in Sweelinck's time, although no music was written specifically for such a group. Instead, instrumental music was always advertised as being suitable “for all sorts of instruments” (literally and also conveniently “for whatever instruments you have on hand”), whether recorders, gambas, violins, shawms, or whatever. This CD does however include two compositions specifically for recorders – albeit not from Sweelinck's time. Brisk commissioned these pieces from two Dutch composers for this occasion. Klaas de Vries wrote “Le tombeau de Sweelinck” as an instrumental lament for viola da gamba and four recorders, a fantasia inspired by Sweelinck's music. While composing this piece, De Vries alternated between composing and playing Sweelinck's music. In “Le tombeau de Sweelinck”, shards of Sweelinck himself

appear, but because the harmonies take a contemporary turn, these older bits are not always recognizable. What can be heard are Sweelinck's free improvisatory style and imitation technique, which formed Klaas de Vries' primary source of inspiration. The gamba plays a singer's role. Its dark character befits a Tombeau, and makes this piece a true lament.

“Epitape Double” by Daan Manneke is the second contemporary work on this recording. Manneke himself wrote: “The work consists of three parts: Epitaph, Canto, and Ricercare. After the sung inscription “To Master John Peterson Sweling” comes a five-phrase chorale, closely related to the song “Mein junges Leben hat ein End.” Rising and falling scales illustrate Vondel's commendatory poem on his kindred-spirit and fellow-Amsterdammer Sweelinck. In the six-voiced Ricercare, the melody of the Canto is sung in a variety of tempos, that is, in proportional canons. This is a fine way of composing polyphony (the simultaneous sounding of several independent musical lines) and a method of which renaissance composers made frequent and grateful use. In my Ricercare, the chords are so dense and impenetrable that the opposite occurs: the polyphonic lines grow opaque and lead to ever-changing clusters of sound. A sort of divine reverberation arises that re-

ally never has to end, intimating eternity. The several minutes of this temporary eternity is interrupted by the start of Sweelinck's own canon "Vanitas Vanitatum," about the fleeting transience of life. The canon is moreover by its very nature a flicker of eternity: you have to decide to stop a canon at some point, since of its own accord it just goes on forever. My Épitaphe-Double, the new name for this verison, is an evocation of the renaissance as well as as an homage to our great Dutch Master Sweling, the Phoenix of Music."

Louis Peter Grijp and Bert Honig

The members of **Brisk Recorder Quartet Amsterdam** studied with Walter van Hauwe and Kees Boeke, and took part in master-classes with Frans Brüggen. Their concerts are marked by variations in style and atmosphere, virtuosity and levity. The quartet always takes the stage with an enormous collection of recorders. Since 1986 Brisk has given countless concerts on renowned stages and festivals all over Europe and in Bolivia, Canada, and America. The quartet made its name with living interpretations of old music and with its search for old unknown repertoire. In addition, many composers have written new music for Brisk. The quartet has built up a richly-varied repertoire, working with singers such as Marcel Beekman, Michael Chance, Johannette Zomer, Maarten Koningsberger, the Egidus Quartet and the Gesualdo Consort, and instrumentalists such as Bernard Winsemius, Leo van Doeselaar, Mike Fentross, Tomoko Mukaiyama, Guus Janssen and Ramon Lormans. The quartet also regularly does successful musical productions for children. Brisk can be heard on many well-received CDs, and works regularly with artists from other disciplines, such as actors, directors, writers, and film-makers.

Camerata Trajectina's passion is for Dutch music, uniqueness, a lively relaxed presentation, and solid musicological foundations. Playful but responsible use of our musical heritage is the motto. With a concentration on medieval and Golden Age music, Camerata Trajectina constantly turns up neglected repertoire. Much music goes undetected when it occurs without notation, but it's hiding behind all sorts of texts that touch on a wide variety of social concerns. Literature, entertainment, worship, politics, seafaring, war – there are songs everywhere. With attractive, virtuosic arrangements, Camerata Trajectina brings Dutch history to sounding life. In 2009 Camerata Trajectina performed the multidisciplinary performance "The Seven Deadly Sins of Hieronymus Bosch" (2009 and 2011), together with the leading Dutch poet Gerrit Komrij. Other influential productions included the first Dutch opera, "Bacchus, Ceres, and Venus" by Johan Schenck (2006), "The Lijjsje Flepkous Jigg" (2007) and "Triumphant Love" by Carolus Hacquart (2012). In 2004 the group received an Edison Classic award for the double-CD recording of the Antwerp Songbook.



Jan Jansz. Starter, *De Friesche Lusthof* (1621), Title copperplate

Der variierende Sweelinck

Ich erinnere mich, dass ich einst mit ein paar guten Freunden bei Meister Jan Pieterszoon Sweelinck zu Besuch war. Er begann Cembalo zu spielen und fuhr damit fort bis gegen Mitternacht. Unter anderem spielte er das Lied "De lustelike mei is nu in de tijd" (Der lustige Mai ist jetzt in der Zeit), das er wohl auf fünfundzwanzig Arten variierte, einmal so und dann wieder so. Als wir uns verabschieden wollten, bat er uns noch eben zu bleiben, um noch ein Stück zu hören und dann noch ein Stück. Er konnte einfach nicht aufhören, weil er hervorragender Laune war, und er erfreute uns, seine Freunde, aber auch sich selbst. Diese Geschichte erzählt Pfarrer Willem Bauartius in seinen *Memoryen ofte cort verhael der gedenckwaerdichste so kerkelicke als weltliche gheschiedenissen* (1625) (Erinnerungen oder kurze Berichte der denkwürdigsten kirchlichen und weltlichen Geschichten). Es ist ein seltenes persönliches Zeugnis, das Sweelinck als einen besessenen Musiker zeigt, der nicht mehr aufhören konnte, wenn er einmal im Schwung war zu improvisieren. Sweelincks Talent zur Improvisation und Variation kam in seinem Beruf als Organist der Oude Kerk in Amsterdam sehr gelegen. Er dürfte die Kirchenbesucher täglich einige Stunden lang mit seinem Orgelspiel unterhalten haben. Wir können die Orgelkonzerte aus

Sweelincks Zeit wohl als öffentliche Konzerte verstehen. Orgelkonzerte hatten damals wohl einen ganz anderen Charakter als heute. Jetzt hören die Besucher in andächtiger Stille einem unsichtbaren Organisten zu. Im siebzehnten Jahrhundert waren die Orgelkonzerte kostenlos zugängig, und die Besucher liefen, während sie lauschten, in der Kirche herum. Dabei wurde auch angeregt gesprochen, zum Beispiel von Kaufleuten, die während des Konzerts ihre Geschäfte abwickelten. Die eine Hälfte der Besucher machte links herum die Runde, die andere Hälfte rechts herum. Es konnte ein so reger Betrieb herrschen, dass man sich rechtzeitig einreihen musste, wenn man die Kirche verlassen wollte. Wer nicht aufpasste, musste im Gedränge noch eine Runde mitlaufen.

Während des Orgelspiels durfte Sweelinck viel variiert haben, vor allem über Psalmen. Darauf legte man großen Wert, weil die Kirchenbesucher es schwierig fanden, alle Melodien der Psalmen auswendig zu lernen. Mit anderen Worten, der Psalmengesang tat einem oft weh in den Ohren, weil die Leute die Melodien nicht richtig kannten. Indem man die Psalmen während des öffentlichen Orgelspiels variierten ließ, hoffte man, dass die Melodien sich im Gedächtnis der Hörer einprägten. Sweelincks Variationswerke über geistliche Melodien zeigen, dass er die

Psalmen in langen Noten zu Gehör brachte, jeweils in einem anderen Register, umspielt von beweglichen Stimmen. So auch in seinen Variationen über *Onse Vader in hemelrijck*, einem der lutherischen Lieder, die in den reformierten Kirchen gesungen wurden.

Ob Sweelinck auf der Kirchenorgel auch populäre weltliche Liedmelodien variierte, ist nicht bekannt. In manchen Städten wurde das geduldet, wenn wenigstens genug Psalmen gespielt wurden. Auf jeden Fall hat Sweelinck die weltlichen Melodien auf dem Cembalo gespielt, wie die Geschichte von Baudartius illustriert. *De lustelijke mei* ist so eine populäre Melodie, ein Maienlied, das wohl jedermann mitsingen konnte. Diese Variationen sind uns nicht erhalten – sofern Sweelinck sie überhaupt je aufgeschrieben hat. Aber es gibt wohl handschriftliche Notierungen seiner Variationen über Weisen wie *Est-ce Mars*, das *Engelsche Fortuin*, *Malle Sijmen* und *Onder een linde groen*, um nur einige zu nennen. Das waren populäre Melodien, zu denen allerlei Lieder gesungen wurden.

Viele dieser Melodien kamen aus dem Ausland. *Est-ce Mars* zum Beispiel war ursprünglich eine *air de cour*, komponiert vom französischen Hofkomponisten Pierre Guédron. Trotz seiner vornehmen Herkunft wurde es in der Republik eine beliebte Weise, zu der viele Dichter einen Text schrieben, wie Bredero, Va-

lierius, Camphuysen und Jan Janszoon Starter, Autor des berühmten *Friesche Lusthof* (1621).

England war um 1600 herum ebenfalls ein wesentliches Exportland für die Musik. Daher stammten zum Beispiel das *Engelse Fortuin* und *Malle Sijmen*, aber auch die Melodie von *Onder een linde groen*, zu der man in England "All in a garden green" sang.

Auf deutsche Melodien sang man in der Republik um 1600 herum nicht viel. Von Sweelincks Variationszyklen ist die auf *Mein junges Leben hat ein End'* heutzutage die bekannteste, mit aufgrund der schönen, traurigen Melodie. Zu Sweelincks Zeit war diese Melodie jedoch gar nicht so bekannt, jedenfalls nicht in den Niederlanden. Wahrscheinlich schrieb Sweelinck seine Variationen für einen seiner vielen deutschen Schüler, die nach Amsterdam gekommen waren. Einer von ihnen war Samuel Scheidt, von dem wir einige Variationen aufgenommen haben, im Wechsel mit denen von Sweelinck, bei *Est-ce Mars*.

Auch etwas in der Republik Außergewöhnliches war die Melodie des *Ballo del granduca*, über die Sweelinck Variationen schrieb. Der betreffende *Granduca* (Erzherzog) war Ferdinando de' Medici aus der Toskana. Dieser veranstaltete zu seiner Hochzeit mit Christine von Lothringen im Jahre 1589 ein

unglaubliches Theater, gespickt mit *Interme-
dii*, Zwischenspielen mit Ballett und Musik.
Die künstlerische Leitung war in Händen von
Emilio de' Cavalieri, der selbst die Musik zum
letzten Ballett komponierte, *O che nuovo mi-
racolo*. Die Melodie machte in der damaligen
Welt die Runde unter Namen wie *Ballo del
Gran Duca*, *Aria di Fiorenza* und *Ballo di Pa-
lazzo*, und sie diente als Grundlage für wohl
mehr als hundert Instrumentalwerke – darunter
die Variationsreihe von Sweelinck.

Sweelinck schrieb seine Variationswerke
für Tasteninstrumente, entweder Orgel oder
Cembalo. Viele dieser Werke sind mit strikt
polyphoner Stimmführung komponiert, das
heißt, dass konsequent zwei, drei oder vier
Stimmen gleichzeitig erklingen. Man könnte
so ein Fragment auch auf zwei, drei oder
vier gesonderten einstimmigen Instrumenten
spielen, zum Beispiel auf vier Blockflöten,
und das ist genau das, was Brisk auf die-
ser CD macht. Camerata Trajectina lässt die
Themen in der Form der Lieder hören, die je-
der Zeitgenosse erkannt haben dürfte. Eine
Rollenverteilung, auf der wir im übrigen nach
Herzenslust variierten.

Vier Blockflöten war eine Kombination, die
zu Sweelincks Zeit oft zu hören war. Dafür
wurde jedoch keine spezielle Musik geschrie-
ben. Instrumentale Musik gab es zwar, aber
die wurde stets als Musik 'für allerhand Ins-

trumente' angepriesen, egal ob Blockflöten,
Gamben, Violinen, Schalmeien oder andere
Instrumente. Dennoch enthält diese CD zwei
Kompositionen für Blockflöten. Die sind aber
auch nicht aus Sweelincks Zeit. Die Stücke
hat Brisk zu dieser Gelegenheit bei zwei nie-
derländischen Komponisten in Auftrag gege-
ben. Klaas de Vries schrieb *Le tombeau de
Sweelinck* als ein instrumentales Klagelied
für Gambe und vier Blockflöten, eine Fanta-
sie, die durch Sweelincks Musik inspiriert
wurde. Während der Arbeit an diesem Stück
wechselte De Vries ab zwischen Komponie-
ren und dem Spiel von Sweelincks Musik.
In *Le tombeau de Sweelinck* kommen Frag-
mente von Sweelinck vor, aber die sind nicht
immer als solche erkennbar, weil die harmo-
nischen Wendungen auf unsere Zeit verwei-
sen. Sweelincks freier Improvisationsstil und
seine Imitationstechnik sind jedoch wohl
aufzuspüren. Diese Freiheit war für Klaas de
Vries die wesentlichste Inspirationsquelle.
Die Gambe spielt die Rolle eines Sängers.
Der düstere Charakter passt zu einem *Tom-
beau* und macht das Stück zu einem echten
Klagelied.

Épitaphe Double von Daan Manneke ist das
zweite moderne Werk dieser CD. Manneke
sagt selbst darüber: "Das Werk besteht aus
drei Sätzen: Epitaph [Grabschrift], Canto
und Ricercare. Nach der gesungenen In-

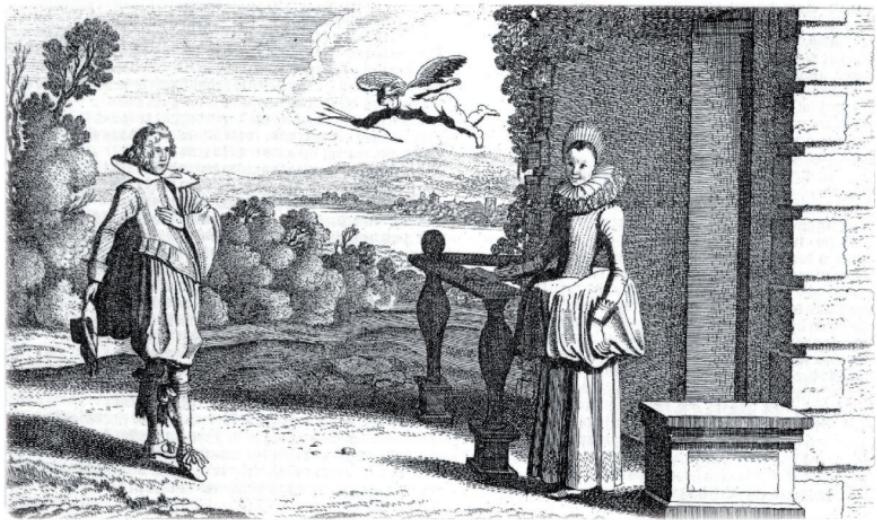
schrift ['Op meester Joan Pietersen Sweling ...'] folgt ein Choral, der aus fünf Phrasen besteht. Das Material ist eng verwandt mit dem Lied *Mein junges Leben hat ein End.* Steigende und sinkende Tonleitern beschreiben den Lobgesang von Vondels Gedicht auf seinen Amsterdamer kongenialen Mitbürger Sweling. Im sechsstimmigen *Ricercare* wird die Melodie des *Canto* in verschiedenen Tempi gesungen; Kanons im Verhältnis. Dieses Konzept ist ein hervorragendes Mittel, Polyphonie, Mehrstimmigkeit, anzuwenden, und dieses Prinzip wurde in der Renaissance oft und gerne eingesetzt. In meinem *Ricercare* wird der Zusammenklang so dicht und un durchdringlich, dass das Entgegengesetzte geschieht: die polyphonen Linien verschwimmen und führen zu ständig wechselnden, ballungsa rtigen Zusammenklängen. Es entsteht eine Art von 'göttlichem Hauch', der eigentlich auch nie mehr zu enden braucht und eine Art von Ewigkeit erweckt. Diese zeitweilige 'Ewigkeit' von wenigen Minuten wird mit dem Einsetzen von Sweelincks eigenem Kanon *Vanitas Vanitatum* über die Vergänglichkeit und die Flüchtigkeit des Lebens abgebrochen. Übrigens ist ein Kanon als Form auch deutlich ein Stückchen Ewigkeit: man muss den Kanon irgendwo - nach Vereinbarung - beenden, denn von sich aus geht er immer weiter. Mein *Épitaphe-Double*, der

neue Name für diese Fassung, ist eine Be schwörung der Renaissance und eine Hom mage an unseren großen niederländischen Meister Sweling, Phoenix der Musijcke."

Louis Peter Grijp und Bert Honig

Die Mitglieder des **Brisk Recorder Quartet Amsterdam** studierten bei Walter van Hauwe und Kees Boeke und absolvierten Meisterklassen bei Frans Brüggen. Abwechslung in Stil und Atmosphäre, Virtuosität und Leichtigkeit - das sind die Zutaten zu einem Konzert von Brisk. Das Quartett erscheint auf dem Podium stets mit einer enormen Vielfalt von Blockflöten. Seit 1986 gab Brisk zahllose Konzerte auf Podien und namhaften Festivals in vielen europäischen Ländern, in Bolivien, Kanada und den USA. Das Quartett erwarb sich einen Ruf dank lebendiger Interpretationen von alter Musik und durch sein ständiges Forschen nach unbekanntem Repertoire. Viele Komponisten schrieben neue Werke für Brisk. Im Zusammenwirken mit Sängern, wie Marcel Beekman, Michael Chance, Johannette Zomer, Maarten Koningsberger, dem Egidius Quartett und dem Gesualdo Consort, und Instrumentalisten, wie Bernard Winsemius, Leo van Doeselaar, Mike Fentross, Tomoko Mukaiyama, Guus Janssen und Ramon Lormans, hat das Quartett ein sehr abwechslungsreiches Repertoire aufgebaut. Das Quartett macht auch regelmäßig erfolgreiche Musikproduktionen für Kinder. Brisk ist auf mehreren, von der Presse gelobten CDs zu belauschen. Das Ensemble arbeitet regelmäßig zusammen mit Künstlern aus anderen Disziplinen, wie Schauspielern, Regisseuren, Textschreibern und Filmern.

Camerata Trajectina ist gleichbedeutend mit niederländischer Musik, Charakteristik, einer lebendigen, entspannten Präsentation und einer soliden wissenschaftliche Fundierung. Spielerisch und dennoch verantwortungsbewusst umgehen mit unserem musikalischen Erbgut, lautet die Devise. Mit dem Blick auf das Mittelalter und dem Goldenen Jahrhundert. Immer wieder fördert die Camerata Trajectina unerforschtes Repertoire zutage. Viele Werke werden von anderen nicht erkannt, weil keine Noten dabei stehen, aber hinter allerlei Texten verbirgt sich Musik. Texte, die eine Vielfalt gesellschaftlicher Bereiche überstreichen. Literatur, Unterhaltung, Religion, Politik, Seefahrt, Krieg – überall sind Lieder zu finden. Mit wohlklingenden und virtuosen Arrangements bringt Camerata Trajectina die vaterländische Vergangenheit zum Klingeln. Im Jahre 2009 brachte Camerata Trajectina die multidisziplinäre Vorstellung *Die Sieben Sünden des Hieronymus Bosch* (2009 und 2011) in Zusammenarbeit mit Gerrit Komrij. Weitere anspruchsvolle Projekte waren die erste niederländische Oper *Bacchus, Ceres und Venus* von Johan Schenck (2006), *De zingende klucht van Lijssje Flepkoos* (2007) und *De triomferende Min* von Carolus Hacquart (2012). Für die Doppel-CD *Antwerps Liedboek* aus dem Jahre 2004 erhielt das Ensemble einen Edison Klassik.



Jan Jansz. Starter, *De Friesche Lusthof* (1621), Courtship, copperplate

1 Est-ce Mars / Had ick duysend ysere tongen

De Franse hofcomponist Pierre Guédron schreef de *air de cour* ‘Est-ce Mars, le grand dieu des alarmes, que je voy’ voor het ‘Ballet de Madame’ (1613), een ballet voor de zuster van de toen twaalfjarige koning Lodewijk XIII. De melodie werd ook in de Nederlanden populair, waar er tientallen nieuwe teksten op werden gemaakt. Zo dichtte Jan Jansz. Starter er een liefdeslied op. “Zelfs al zou ik duizend ijzeren tongen hebben, zoals een orgel, dan nog zou ik je bekoorlijkheden niet kunnen bezingen, mijn lieve Diana, met je gouden haren en ivoorblanke voorhoofd, en met je glanzende ogen waarmee je alle mannen het hoofd op hol brengt.” De strofen van Starters lied worden in deze opname omsloten door variaties van Samuel Scheidt (1-2) en Sweelinck (3-4).

The French court composer Pierre Guédron wrote the *air de cour* “Est-ce Mars, le grand dieu des alarmes, que je voy” for the “Ballet de Madame” (1613), a ballet for the sister of the then 12-year-old King Louis XIII. The melody became popular also in the Netherlands, where dozens of new texts were set to it. Among these was the love song by Jan Janszoon Starter: “Even if had a thousand iron tongues, like an organ, I still could not praise your charms enough, my lovely Diana, with your golden hair and ivory forehead, with your glistening eyes, with which you turn all mens' heads.”

In this recording Starter's stanzas are alternated by variations by Samuel Scheidt (var. 1-2) and Sweelinck (var. 3-4).

Der französische Hofkomponist Pierre Guédron schrieb die *air de cour* ‘Est-ce Mars, le grand dieu des alarmes, que je voy’ für das ‘Ballet de Madame’ (1613), ein Ballett für die Schwester des damals zwölfjährigen Königs Ludwig XIII. Die Melodie wurde auch in den Niederlanden populär, und man erfand dazu Dutzende neuer Texte. So dichtete Jan Jansz. Starter ein Liebeslied darauf. “Selbst wenn ich tausend eiserne Zungen hätte, wie eine Orgel, dann noch könnte ich deine Reize nicht besingen, meine liebe Diana, mit deinen goldenen Haaren und deiner elfenbeinweißen Stirn und mit deinen glänzenden Augen, mit denen du allen Männern den Kopf verdrehst.”

[2] Engelsche fortuin / Lieffd' int secreet

Op de treurige Engelse ballad tune ‘Fortune my foe’ werden in Nederland tijdens de Gouden Eeuw allerlei liedteksten gezongen. ‘Lieffd’ int secreet’ bijvoorbeeld: over de geheime liefde van een jongen die helemaal bleek ziet van verliefdheid. Zo nu en dan lonkt zijn aanbedene wel naar hem, maar om de een of andere reden mag of durft hij haar zijn liefde niet te betuigen. Hij vraagt dan maar aan de duiven van Venus om dit lied bij het meisje te bezorgen.

During the Golden Age of the Netherlands, all sorts of song texts were sung to the mournful English ballad tune “Fortune my foe.” One example is “Love in secret”, about the hidden love of a young man who has gone pale as a sheet with infatuation. Now and then his beloved makes eyes at him, but for one reason or another he dares not declare himself to her. So he asks Venus’s doves to carry this song to his girl.

Zur traurigen englischen ballad tune ‘Fortune my foe’ wurden in den Niederlanden im Goldenen Jahrhundert allerlei Liedtexte gesungen. ‘Lieffd’ int secreet’ zum Beispiel: über die geheime Liebe eines Jungen, der ganz blass ist vor Liebe. So hin und wieder blickt seine Angebetete ihn wohl verstohlen an, aber aus irgendwelchen Gründen wagt er es nicht, ihr seine Liebe zu erklären. Er bittet deshalb die Tauben der Venus, dieses Lied seinem Mädchen zu überbringen.

[3] Silvia mijn Lief (melodie: Malle Sijmen)

‘Malsims’ was een Engels instrumentaal wijsje met echo-effecten, waarop in Nederland graag dialogen werden gezongen. Bijvoorbeeld door herder Coridon die herderinnetje Silvia een aanzoek doet, en met succes. Een amoureuze samenspraak van J.J. Colevelt uit het liedboek *Amsterdamsche Pegasus* (1627)

“Malsims” (or “Malle Sijmen” in Dutch) was an English instrumental tune with echo effects that were happily set to dialogue texts in the Netherlands. Here for instance the shepherd Corydon successfully woos the shepherdess Sylvia. This ‘amorous conversation’ is from the songbook *Amsterdamsche Pegasus* (1627)

'Malsims' war eine englische instrumentale Weise mit Echo-Effekten, zu der man in den Niederlanden gern Dialoge sang. Zum Beispiel vom Hirten Coridon, welcher der Hirtin Silvia einen Antrag macht, und mit Erfolg. Ein amouröser Dialog von J.J. Colevelt aus dem Liederbuch *Amsterdamsche Pegasus* (1627).

[6] Onder een linde groen

Ik zat eens wat uit te rusten onder een groene linde, en daar zaten ook een jongen en een meisje, hand in hand. Hij probeerde haar te versieren en het zag er naar uit dat dat ging lukken. Toen viel ik in slaap.

Als ik weer wakker word zit het meisje te huilen. Ze is net haar maagdelijkheid kwijtgeraakt. Wat nu? Ze ziet al een leven voor zich als ongehuwde moeder of als oude vrijster. Maar de jongen belooft haar te trouwen, gelukkig! en dan lacht ze weer.

Na verloop van tijd raakt het meisje zwanger en kiest de jongen alsnog het hazepad. Schande! Kom op jongens, laten we die onbetrouwbare vrijer z'n ogen uitsteken!

Aldus de pittige Nederlandse versie (1610) van de Engelse ballad "All in a garden green".

I sat resting under a green linden tree, and there too sat a young lad and lass, hand in hand. He flirted with her, and it was going well. Then I fell asleep. When I awoke, the girl was in tears, her maidenhood lost. What now? She sees life before her as an unwed mother or an old maid. But the young man promises to marry her, whew, and then she's happy again. After some time the girl gets pregnant but the boy dumps her anyway. Scandalous! Come on boys, let's poke the faithless guy's eyes out. That's the bristly Dutch version (1610) of the English ballad "All in a garden green".

Ich saß einst ein wenig zu ruhen unter einer grünen Linde, und da saßen auch ein Junge und ein Mädchen Hand in Hand. Er versuchte sie zu verführen, und es sah danach aus, dass ihm das gelang. Da fiel ich in Schlaf.

Als ich wieder erwachte, sitzt das Mädchen da und weint. Grad hat sie ihre Jungfräulichkeit verloren. Was jetzt? Sie sieht schon ein Leben vor sich als ledige Mutter oder als alte Jungfer. Aber der Junge verspricht sie zu heiraten, zum Glück! und nun lacht sie wieder.

Nach einiger Zeit wird das Mädchen schwanger, und der Junge stiehlt sich davon. Schande!
Kommt, Jungs, wir wollen diesem unzuverlässigen Freier die Augen ausstechen!
So die gepfefferte niederländische Fassung (1610) der englischen Ballade “All in a garden green”.

[8] Onse Vader in hemelrijck

‘Onze Vader’, het gebed dat volgens het evangelie van Mattheus Jezus zelf aan zijn discipelen leerde, door Martin Luther op muziek berijmd, in een versie die de Nederlandse protestanten ten tijde van Sweelinck zongen uit het psalmboek van Datheen.

“Our Father”, the prayer that Jesus himself taught his disciples in the Gospel of Matthew, was versified and set to music by Martin Luther. Here it is sung in the version that Dutch protestants sang in Sweelinck’s time from the Dathenus psalm book.

‘Vater unser’, das Gebet, dass laut dem Matthäus-Evangelium Jesus selbst seine Jünger lehrte, von Martin Luther auf Musik gereimt, in einer Fassung, welche die niederländischen Protestanten zur Zeit von Sweelinck aus dem Psalmenbuch von Datheen sangen.

[10] Susanne un jour

Als Susanna een bad wil nemen wordt ze bespied door twee geile grijsaards. Ze willen seks met haar en als ze niet gewillig is, dreigen ze haar te beschuldigen van overspel – en dan zou ze ongetwijfeld gestenigd worden. De kuise Susanna kiest voor het laatste.

Op dit verhaal uit een apocriefe toevoeging aan het bijbelboek Daniël baseerde de Franse dichter Guillaume Guérout een *chanson spirituelle*, dat op muziek werd gezet door Didier Lupus Second (1548). Van Lupus’ bekroonlijke melodie maakte de beroemde componist Orlande de Lassus een beroemde contrapuntische bewerking, die werd nagevolgd door een dertigtal collega’s, waaronder Sweelinck.

As Susannah prepares to bathe she is glimpsed by two voracious old men. They want sex with her, and if she's not willing, they threaten to accuse her of adultery – for which she would certainly be stoned to death. The chaste Susannah chooses for the latter.

The French poet Guillaume Guérout based a 'chanson spirituelle' (sacred song) on this story, an apocryphal addition to the biblical book of Daniel. His text was set to music by Didier Lupus II (1548). The great composer Orlando di Lasso made a famous contrapuntal setting of Lupus' lovely melody, and Lasso's setting inspired settings by over thirty other composers, including Sweelinck.

Wie Susanne ein Bad nehmen will, wird sie von zwei geilen Greisen belauert. Sie wollen mit ihr schlafen, und da sie nicht willig ist, drohen sie damit, sie des Ehebruchs zu beschuldigen, und dann würde sie doch zweifellos gesteinigt werden. Die keusche Susanne entscheidet sich zum Letzteren.

Auf diese Geschichte aus einer apokryphen Hinzufügung zum biblischen Buch Daniel basierte der französische Dichter Guillaume Guérout ein *chanson spirituelle*, das von Didier Lupus Second (1548) vertont wurde. Von Lupus' bezaubernder Melodie machte der berühmte Komponist Orlando di Lasso eine berühmte kontrapunktische Bearbeitung, die etwa dreißig Kollegen übernahmen, darunter Sweelinck.

[1] Vanitas vanitatum

Vierstemmige canon op de vergankelijkheid: IJdelheid der ijdelheden, alles is ijdelheid.

Four-voiced canon about transitoriness: Vanity of vanities, all is vanity [Ecclesiastes 1:2].

Vierstimmiger Kanon auf die Vergänglichkeit: Eitelkeit der Eitelkeiten, alles ist Eitelkeit.

[12] Mein junges Leben hat ein End'

Een lied van een nog jonge man die zijn levenseinde voelt naderen. Hij neemt afscheid van de wereld waarin hij vele zonden heeft begaan, en beveelt zijn vrouw en kinderen aan in Gods bescherming.

A song of a young man who nevertheless feels the end of his life approaching. He takes his leave from the world in which he has committed many sins, and commends his wife and children to God's protection.

Ein Lied eines jungen Mannes, der sein Lebensende nahen fühlt. Er nimmt Abschied von der Welt, in der er viel gesündigt hat, und befiehlt seine Frau und seine Kinder in Gottes Schutz.

[13] Épitaphe-Double (Daan Manneke, 2012)

Gebaseerd op het graftchrift van Joost van den Vondel voor Jan Pietersz. Sweelinck en op een van Sweelinck's vanitas-canons.

Based on Joost van den Vondel's epitaph for Jan Pietersz. Sweelinck and on one of Sweelinck's vanitas canons.

Basiert auf der Grabinschrift des niederländischen Dichters Joost van den Vondel für Jan Pietersz. Sweelinck und auf einem von Sweelinck's Vanitas-Kanons.

[14] Ballo del granduca / O che nuovo miracolo

De groothertog van Toscane, Ferdinando de Medici, liet voor zijn bruiloft met Christina van Lotharingen (1589) een uitzinnig feest organiseren, met *intermedi*'s waarin goden en godinnen onder schitterende muziek uit de hemel neerdalen. Voor deze voorstelling waren maar liefst 286 kostuums nodig. Tijdens het slotballet, gecomponeerd door Emilio de Cavalieri, dalen de goden waar het allemaal om draait neer op aarde: huwelijksgod Hymen en liefdesgodin Venus. "O, weer een wonder! Zie daar neerdalen op aarde, hemels in een edel schouwspel, de goden,

die de wereld in vuur en vlam zetten. Zie Hymen en Venus / nu voet op de aarde zetten».

The archduke of Tuscany, Ferdinand de Medici, had a lavish festival organized for his marriage to Christine of Lorraine (1589), including *intermedii* in which gods and goddesses descended from heaven accompanied by brilliant music. This required as many as 286 costumes. During the final ballet, composed by Emilio de Cavalieri, the gods who descend to earth are the ones whom the occasion was all about: Hymen, the god of marriage, and Venus the goddess of love. “O, another marvel! See there descending to earth, heavenly in their noble show, the gods who set the world in fire and flame. See Hymen and Venus now setting foot on earth.”

Der Großherzog der Toscana, Ferdinando de Medici, ließ zu seiner Hochzeit mit Christina von Lothringen (1589) ein ausbündiges Fest veranstalten mit *Intermedii*, in denen Götter und Göttingen unter wunderbarer Musik aus dem Himmel herab schwebten. Zu dieser Vorstellung waren nicht weniger als 286 Kostüme erforderlich. Während des Schlussballetts, komponiert von Emilio de Cavalieri, schweben die Götter, um die sich alles dreht, auf die Erde hernieder: Hochzeitsgott Hymen und Liebesgöttin Venus. “O, wieder ein Wunder! Sieh dort herunterschweben auf die Erde, himmlisch in einem edlen Schauspiel, die Götter, die die Welt in Feuer und Flamme versetzen. Sieh Hymen und Venus / jetzt den Fuß auf die Erde setzen».

1 Est-ce Mars / Had ick duysend ysere tongen

Stemme: Est-ce Mars le grand Dieu des allarmes, &c.

Had ick duysend ysere tongen,
Schoon van stof,
Die al te samen queelden en songen,
Tot den lof
Van Diaen, die de Maen
Veer in glans en pracht te boven gaet,
Door haer gelaet,
Schone Vrou, ach! ick sou
U waerdy noch geensins beelden uyt,
Met mijn geluydt.

U hayrtjens krullen kruil op kruil te samen,
Door malkaer,
Die in glans het gheele goud beschamen
Gansch en gaer.
't Voorhoofd net, braef geset,
Hoogh en breed, so effen door en door
Als blanck Yvoor,
't Welck de tyd, aerdigh myd,
En met rimpels nimmermeer beslaet,
Dat schoon cieraed.

Als twee Starren teyst'ren u ooghjes
O Diaen!
Daer twee wijn-brauwen als bruyne booghjes
Rond om staen,
Door wiens glans, ghy de Mans

Tot het diepste van het harte wond,
En maeckt gesond,
'k Acht de min, woond daer in,
Jae dat selfs Cupido schiet syn schicht
Door u gesicht.

't Halsjen heeft selver Natura doen cieren,
Daer het blauw
Van schoone aderen doorkomt te swieren
Blanck en flauw,
Of het waer, een pylaer
Van Albaster, Peerl, Yvoor of Snee,
Sacht en gedwee.
Dus besne'en, syn u le'en,
Vol cieraeds, vol alle geestighe'en
Van top tot te'en.

Tekst uit: J.J. Starter, *Den Frieschen Lusthof* (1621)

2 Engelsche fortuin / Lieffd' int secreet

Stemme: denghelsche fortuijn

Lieffd' int secreet
Myн jonck hert krencken doet
Sonder s'lieffs weet
Ick veel oock dencken moet.
Hoe ick my schick,
My compt te vooren staech
Lieffdde die ick
Tot d'uytvercooren draech.

Haer oochskens clae
My somptyts schencken goet
Een seer eerbaer
Lonckken en wencksen zoet,
Dewelck myn hert
Int alderdiepste prickt
Ende met smert
Ontroert ende verschrickt.

Compt duyffkens hier,
Die Venus coetsse treckt,
Neempt dit pampier
En brengt het wel perfeckt
De jonckvrouw aen,
Die zoo veel deuchden heeft
Als een persoon,
Die op der eerden leeft.

Tekst uit: *Album amicorum van Aefgen Claesdochter van Giblant*
(1598-1600)

3 Silvia mijn Lief (melodie: Malle Sijmen)

Amoureuse t'Samenspreeck, Tusschen Coridon
en Silvia

Stemme: Malle Symen

C: Silvia, mijn Lief, mijn soete Engel hoort, Hoe
vluchtje? ey staet toch, en luysterst eens een woort.
S: Coridon wilt rusten, neemt voor dese lusten. Een
die 't gesucht en klaghen meer verhoort.

C: Niemand ter wereld ick minnen sal als uw:
O Harderinne weest niet al te schuw,
Ick geef u mijn Schaepjens.
S: O ghy loose Knaepjens! Schoone woordjens zijn 't
waer ick voor gruw.
C: Ey Goddin!
S: 'k Acht geen Min.
C: Wilt my niet versmaden.
S: Coridon.
C: Lieve Son.
S: Wilt u doch beraden.
C: Siet dees arme Harder aen.
S: Wilt in Min niet varder gaen.
C: Laet u ziel beweghen zoet.
S: 'k Acht soo geen verkregen goet.
C: Schoon ghy hebt reden.
S: Stil, weest te vreden: 'k Spreeck u wel, dan niet
op sulcken voet.
S: Geen vleyery van min, of geen gesoen,
En keunt ghy my, o Coridon! me voen.
C: Seght eens u genoeghen.
S: Stillijck, wilt u voeghen,
Ghy bint seer versot, en al te groen.
C: Rusten? o neen, o Nymphje! jonge Maeght.
Ghy zijt het wit, daer het gedacht na jaeght.
S: Wel, watte kuren!
C: Dagen, jaren, uren, Niemand my mijn ziel als ghy
ontdraeght.
S: Ghy beboert.
C: Ghy veroert.
S: Ghy stort dart'le tranen.

C: Ghy ontmant.
S: Wijckt de brandt.
C: Neen, 'k koom u vermanen.
S: Wel hoe? Coridon ghy geckt.
C: Mijn vermaningh alleen strekt.
S: Om te boeten u vermaeck.
C: Neen, 't waer een veel soeter saeck.
S: Ey wilt doch swyghen.
C: 't Is om te verkryghen
U hart gemoed en min voor wisse Baeck.
S: Mijn broeders weyden 't vee in 't ander lant,
Sy souden spreken van mijn groote schant.
C: Ey wilt doch niet sorghen.
S: Neen, wacht vry tot morghen:
Mijn hart geef ick u tot een onderpant.
C: Komt laet ons treden by de water-stroom,
Gaen sitten en rusten al onder dese boom.
S: Den avond komt vallen.
C: Ick sal mijn Beestjens stallen,
Die nu loopen reddeloos ontoomt.
S: Siet de Ram.
C: Siet het Lam.
S: Waerlijck het is wonder.
C: Dat het vee.
S: Hier ter stee.
C: Wroeten 't bovenst' onder.
S: En de suygelinghen daer.
C: Drincken uyt de Beeckjens klaer.
S: Lesschen hare hooghen brant.
C: By het heet en drooge zant.
S: Komt laet ons wand'len.

C: Wy sullen voorts hand'len
Dat d'Harder d'Harderin doet onderstant.

Tekst uit: *Amsterdamsche Pegasus* (1627)

[6] Onder een linde groen

Onder een linde groen,
waer ick laest nam mijn rust,
sittend' onder 't groen beplant,
ke' sach twee liefkens handt aen handt,
en min genoot syn lust.
't Eerbare maechdelijn,
de welch haer vont alleen,
streed' ghelyck de deuchde doet;
maer het knaepjens tonghe soet
verwon haer, soo het scheen.
't Milt ghewinck van haer ghesicht
was ghelyck der sterren licht.
Dus ick dromend lagh;
ke' ontwaecten ende ick sach
den hemel soo versteurt
om 't ghene was ghebeurt,
meer dan de deught vermagh.

Als nu het loose kindt
weer coockerden sijn boogh,
't Venus dier wel bedocht
wat de minne hadt ghewrocht,
't ghetraent uyt d'ooghen vlooch.
'k Schrikken terstont van rou,
siend' het bedroefde wicht

als hy haer hand op trou
gaf, dat sy sou zijn sijn vrou;
doen was t' hert weer verlicht.
t' Lonckend oogh van t' maechdelijn schoon
worstelden om weerliefs loon,
t' gras ontloock van vreucht,
dat liefde was verneucht,
Phoebus doen weer blonck
ende sijn stralen schonck
al om des jongelincx deucht.

Het vruchtaer maechdeken,
dat lieffelijcke dier,
steunden vast op zijn beloft,
tot dat tijs beeloop voorts brocht
een nachtegaeltjen fier.
Hy, wiens jalours ghesind
gans brack der liefden bandt,
taelden noyt naer t' meysjen teer,
schenende zijn trou en eer,
vluchtende uyt het landt.
Siet dien loer, dien boer, dien uyl!
niemant vlucht of hy is vul;
fy, ghy trouweloos!
leeft nu vrouweloos.
Vryers comt vry uit,
steeckt hem d'ooghen uyt,
die schenden sulcken roos.

Tekst uit: *Den Bloem-Hof van de Nederlandsche Jeught* (1610)

8 Onse Vader in hemelrijck

Onse Vader in hemelrijck,
Die ons heet broeders all' ghelyck,
End' wilt dat wy u roepen aen,
Als wy met noode zijn bevaen,
Geeft dat niet bidd' alleyn de mont,
Maer dat het gae van herten grondt.

Geheiligt Uwe Name zij,
Uw woord ongevalscht blijf ons bij:
Dat wij ook leven heiliglijk
Naar Uwen Name waardiglijk;
Behoed ons Heer, voor valsche leer.
Dat arm vervoerde volk bekeer.

Uw Koninkrijk koom, o Heer goed!
Hier en hierna Den Trooster zoet
Geef ons, dien Christus ons toezei,
Met Zijn gaven menigerlei.
Breek Satans toorn en groot gewalt,
Voor zijn ergheid Uw kerk erhalt.

Luthers tekst vertaald door Petrus Datheen in *Alle de Psalmen Davids* (1566)

10 Susanne un jour

Susanne un jour d'amour sollicitée
Par deux veillarts convoitans sa beauté,
Fut en son cœur triste et desconfortée.
Voyant l'effort fait à sa chasteté,
Elle leur dit: si par desloyauté

De ce corps mien vous avez jouissance,
C'est fait de moy. Si je fais resistance,
Vous me ferez mourir en deshonneur.
Mais j'ayme mieux perir en innocence,
Que d'offenser par peché le Seigneur.

Tekst: Guillaume Guérout (1548)

[11] Vanitas vanitatum

Vanitas vanitatum et omnia vanitas.

[12] Mein junges Leben hat ein End'

Mein junges Leben hat ein End',
Mein Freude und auch mein Leyd.
Mein arme Seele soll behend,
Scheiden von meinem Leib.
Mein Leben kann nicht lenger stehn,
's Ist schwach, fürwar, es muss vergehn,
Es fehrt dahin mein Leyd.

Der dieses Liedlein hat erdacht,
Aus trawrigen Herzen sein,
Der wünscht hiebey viel guter Nacht,
Seinem Weib und Kindelein.
Befhilt sie Gott dem Herr'n allein,
Der wol hinfort ir Vater sein,
Und sie beschücken fein.

Tekst naar Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied* (1877)

[13] Épitaphe-Double (Daan Manneke, 2012)

I. Epitaaf

Meester Joan Pietersen Sweling – Phoenix der Musijcke,
orgelist van Amsterdam

II. Canto

Dit 's Swelings sterfijk deel, ten troost ons nagebleven;
't Onsterfelijk hout de maat bij Godt in't eeuwig leven.
Daar streckt hy, meer dan hier kon vatten ons gehoor,
Een goddelijke galm in aller Englen oor.

III. Ricercare Ut Re Mi Fa Sol La

Dit 's Swelings sterfijk deel, ten troost ons nagebleven;
't Onsterfelijk hout de maat bij Godt in't eeuwig leven.
Daar strekt hy, meer dan hier kon vatten ons gehoor,
Een goddelijke galm in aller Englen oor.

Vanitas vanitatum et omnia vanitas.

[14] Ballo del granduca / O che nuovo miracolo

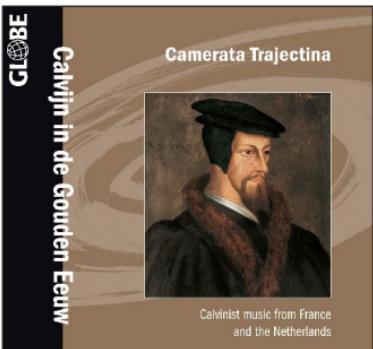
O che nuovo miracolo,
Ecco che in terra scendono
Celeste alto spettacolo
Gli Dei che il mondo accendono.
Ecco Himeneo e Venere
Col pie la terra hor premere

Tekst: Laura Lucchesini (1589)

Previously released on **GLOBE**



GLO 5250



GLO 6064



GLO 5242



GLO 6067

We have done our utmost to contact all persons involved with the music, text and illustrations of this CD.
Those who claim any rights in connection with this CD, are kindly requested to contact Globe Records



JAN PIETERSZOON SWEELINCK (1562 - 1621)

Sweelinck and the Art of Variation

De variërende Sweelinck

[1] Est-ce Mars / Had ick dysend ysere tongen*	03:47
[2] Engelsche fortuin / Lieffd' int secreet	05:18
[3] Silvia mijn Lief (melody: Malle Sijmen)	02:56
[4] Malle Sijmen (variation)	01:31
[5] Le tombeau de Sweelinck (2011) - Klaas de Vries, 1944	08:09
[6] Onder een linde groen (song)	02:52
[7] Onder een linde groen (variations)	05:12
[8] Onse Vader in hemelrijck (song)	02:16
[9] Onse Vader in hemelrijck (variations)	04:31
[10] Susanne un jour	03:20
[11] Vanitas vanitatum	01:19
[12] Mein junges Leben hat ein End'	04:06
[13] Épitape-Double (2012) - Daan Manneke, 1939	04:53
[14] Ballo del granduca / O che nuovo miracolo	06:21

All variations are by Jan Pieterszoon Sweelinck unless otherwise stated.

*Variations by Samuel Scheidt and Sweelinck

Brisk Recorder Quartet Amsterdam

Marjan Banis, Alide Verheij, Saskia Coolen, Bert Honig *recorders*

Camerata Trajectina

Hieke Meppelink *soprano*, Nico van der Meel *tenor*

Saskia Coolen *recorder, viola da gamba*, Erik Beijer *viola da gamba*,

Louis Peter Grijp *lute*

Producer
Erik Beijer

Engineer
Tom Dunnebier

Recorded
June 2012, Bunnik

Conductor in track 13
Thera de Clerck

Translations
Ruth van Baak Griffioen,
English
Erwin Peters, German

Production coordination
Paul Janse, Globe

Cover illustration
Muller, Jan Harmensz. 1624
Portret of Jan Pieterszoon
Sweelinck.
Rijksmuseum Amsterdam

Cover & booklet design
www.romanontwerp.nl

www.globerecords.nl

© & © 2012
Klaas Posthuma Productions
Made In The Netherlands

Globe™ is a registered trademark
of Klaas Posthuma Productions
Castricum, The Netherlands