

cpo

Jan Pieterszoon Sweelinck

Pseaumes de David

WESER-RENAISSANCE
Manfred Cordes





Jan Pieterszoon Sweelinck, 1624

Engraving by Jan Harmensz. Muller (1571–1628), Rijksmuseum Amsterdam

Jan Pieterszoon Sweelinck ^{1561–1621}

Pseaumes de David

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Resveillez vous chacun fidele Psalm 33 à 8
Livre Second des Pseaumes de David, Amsterdam 1613 (1-8) | 4'31 |
| 2 | Cantate Domino Psalm 95 à 5
Cantiones Sacrae cum Basso Continuo ad Organum, Antwerpen 1619
(1-3, 5, 7, 9) | 3'30 |
| 3 | Domine Deus meus Psalm 7 à 5
Cantiones Sacrae ... Antwerpen 1619 (2-3, 5-7, 9) | 3'06 |
| 4 | Toccata in d SwWV 285 (10) | 3'30 |
| 5 | O bienheureux qui juge sagement Psalm 41 à 8
Livre Troisieme des Pseaumes de David, Amsterdam 1614 (1-8) | 4'16 |
| 6 | De profundis clamavi Psalm 95 à 5
Cantiones Sacrae ... Antwerpen 1619 (2-3, 5-7, 9) | 4'34 |
| 7 | Laudate Dominum Psalm 116 à 5
Cantiones Sacrae ... Antwerpen 1619 (1-3, 5, 7, 9) | 2'53 |
| 8 | Fantasia auf die Manier eines Echo SwWV 275 (10) | 4'26 |
| 9 | Misericorde au povre vicieux Psalm 51 à 6
Cinquante Pseaumes de David, Amsterdam 1604 (2-5, 7-8) | 4'07 |

10	Le Seigneur ta priere entende Psalm 20 à 4 Cinquante Pseaumes ... (1, 3, 5, 7)	2'32
11	O bienheureux celuy dont les commises Psalm 32 à 5 Cinquante Pseaumes ... (1, 3, 5-7)	2'42
12	Fantasia mit Bindungen SwWV 265 (10)	4'25
13	In te Domine speravi Psalm 30 à 5 Cantiones Sacrae ... Antwerpen 1619 (1-3, 5, 7, 9)	5'17
14	Ecce nunc benedicite Psalm 133 à 5 Cantiones Sacrae ... Antwerpen 1619 (1-3, 5, 7, 9)	3'15
15	Venite exultemus Psalm 54 à 5 Cantiones Sacrae ... Antwerpen 1619 (1-3, 5, 7, 9)	2'30
16	Beati omnes Psalm 127 à 5 Cantiones Sacrae ... Antwerpen 1619 (1-3, 5, 7, 9)	6'47
17	Mein junges Leben hat ein Endt SwWV 324 (10)	8'29
18	Or soit loué l'Eternel Psalm 150 à 8 Livre Troisieme ... Amsterdam 1614 (1-8)	7'03

Total time 78'01

WESER-RENAISSANCE Bremen

Manfred Cordes

Marie-Luise Werneburg – Sopran (1)
Magdalena Podkoszielna – Sopran (2)
David Erler – Alt (3)
Stefan Kunath – Alt (4)
Jan Van Elsacker – Tenor (5)
Christian Volkmann – Tenor (6)
Kees Jan De Koning – Bass (7)
Michiel Meijer – Bass (8)
Jörg Jacobi – Orgelcontinuo (9)
Edoardo Bellotti – Orgelsolo (10)

Pradella-Orgel

Prozessionsorgel, Norditalien Anfang 17. Jahrhundert. Es handelt sich um den modifizierten Nachbau eines (heute weitgehend zerstörten) Instrumentes des norditalienischen Meisters Carlo Prati (1617–1700). Orgelbauer: Giovanni Pradella (Sondrio/Valtellina)

Disposition

Principale (8')
Ottava (4')
Flauto in Duodecima (2 $\frac{2}{3}$)
Quintadecima (2')
Fiffaro (Voce umana 8' im Diskant)
Bordone di legno (Gedackt 8')
Manualumfang CDEFG («kurze Oktave») – c'''



IN MEMORIAM EDOARDO BELLOTTI

Die vorliegende CD möchte ich meinem lieben und geschätzten Kollegen Edoardo Bellotti widmen, der im Februar dieses Jahres unerwartet und viel zu früh von uns gegangen ist. Edoardo war ein fantastischer Improvisator im Sinne der historischen Organistenpraxis, mit seiner Liebe zum Kontrapunkt war er mir ein Verbündeter im Geiste. Er wird uns allen fehlen.

I would like to dedicate the current CD to my dear and respected colleague Edoardo Bellotti who died unexpectedly in February of this year, departing from us far too soon. Eduardo was an amazing improviser within the context of historical organ practice and my kindred spirit in his love of counterpoint. He will be sorely missed by us all.

Manfred Cordes

»Nyderlande«

Viel Wasser, Feuchtgebiete und Morast auf der einen Seite, sandige Geest als Extrem auf der anderen, immer wieder verlandende Flussbette und Kanäle: so stellt sich die Grundbeschaffenheit der Ländereien an Atlantik und Nordsee dar. Häuser mussten auf Pfählen gegründet und künstliche Erhöhungen vorgenommen werden, um das flache Land vor drohenden Überflutungen zu schützen. »Lage Landen« nannte man die Region bereits im Mittelalter, bevor eine ungeheure Dynamik, in erster Linie durch Heiraten und auch durch dynastische Erbfälle dazu führte, dass ein expandierendes Reich mit einer herausragenden Kultur entstand, das Grundlagen für weitere Schachzüge und Entwicklungen legte. Die Protagonisten sind die Herzöge von Burgund, die ihren Machtbereich vom eigentlichen Kernland gen Norden ausweiten und innerhalb eines Jahrhunderts die einst doch eher unabhängigen Territorien, darunter weltliche wie geistliche Herrschaftsbereiche, nun unter burgundischer Regierung zusammenfassen. Politisch und wirtschaftlich liegt der Fokus allerdings noch auf den südlichen Ländereien Brabant und Flandern; der Regierungssitz wechselt zwischenzeitlich von Brüssel nach Mechelen und zurück.

Seit 1477 treten die angeheirateten Habsburger in Person des Herzogs Maximilian, späteren Kaisers, für »t' Nederlandt« auf die Bühne. Zwei Generationen später ist auch der Enkel Karl V. seinen burgundischen Wurzeln verbunden. Als der Vater Philipp der Schöne 1506 früh verstirbt, breitet sich vor dem Jungen ein neues Reich aus, das 1512 auf dem Kölner Reichstag neu zu einem Burgundischen Kreis strukturiert, ihm 1516 bereits zur Regierung zuge-

sprochen wird, bevor eine weitere Arrondierung durch das Erbe des Großvaters Maximilian I. nach dessen Tod 1519 erfolgt. Doch nicht genug, Prestige und Glück halten an: zu den bereits vorab geerbten Provinzen kann er weitere gewinnen. 1524 wird der Anfang mit Friesland gemacht, nach und nach kommen Flandern, Utrecht und Overijssel, Groningen, Drenthe und Geldern hinzu, bis alles zusammen, es sind nun 17 Provinzen, 1548 auf dem Deutschen Reichstag zu einem neuen umfangreichen Reichskreis gefügt wird. Karl V. erlässt die »Pragmatische Sanctie« für die gesamte Region der Habsburger Niederlande: Das Territorium wird als Einheit im Erbrecht festgeschrieben. Sein Sohn Philipp wird nicht nur dieses Gebiet übernehmen, sondern auch, nachdem Karl V. 1555 abdankt, ein Jahr später die Königswürde Spaniens erhalten.

Anders als Karl, der in den Niederlanden bei seiner Tante Margarete von Österreich aufgewachsen ist, kennt sich Philipp II. nicht in den geerbten Ländereien aus. Sie befinden sich genau genommen an der Peripherie seines neuen Großreiches, und er ist auf Dolmetscher angewiesen, da er weder Französisch noch Niederländisch spricht. Usus ist es in solchen Fällen, Stellvertreter vor Ort zu installieren, der Einfachheit halber und in der Hoffnung auf familiäre Loyalität aus der eigenen Dynastie. Margarete von Parma, uneheliche Tochter Karls V. und somit Halbschwester Philipps II., wird 1559, als der König nach Spanien geht und später im Escorial seinen Hauptsitz nimmt, als Landvogtin eingesetzt. Ein Statthalter für die Provinzen Holland, Zeeland und Utrecht mit Namen Wilhelm von Oranien wird unter der gleichen Prämisse sinnvoll ausgewählt, denn schließlich war er enger Freund und Vertrauter Karls V.

»Cuius regio, eius religio«

Seit 1545 tagt in Abständen über knapp 20 Jahre das Konzil von Trient. Die Thesen Luthers und der um sich greifende Protestantismus gefährden den orthodoxen katholischen Glauben, und Maßnahmen gegen die Einflussnahme müssen erfolgen. Strukturieren und Durchgreifen unter dem Mantel der Reformwilligkeit sollen dem Heiligen Römischen Reich wieder Ruhe bringen und leiten die Gegenreformation ein! 1550 schreckt der Kaiser nicht davor zurück, die Inquisition und Ketzerverfolgung zu legalisieren. Die Verkündigung des vermeintlichen Religionsfriedens fünf Jahre später auf dem Reichstag zu Augsburg ist nur Augenwischerei, denn der jeweilige Landesherr gibt für sein Reich die Konfession der Untertanen vor!

Kaum hat Philipp II. die Niederlande verlassen, kommt es zu Unstimmigkeiten. Der Versuch, neue Strukturen am Hof in Brüssel zu schaffen, führt zu einer gefühlt spanischen »Übernahme«; die Alt-eingesessenen vor Ort sehen sich gedemütigt und ihre bisherigen Privilegien in Rauch aufgehen. Besonders an der Einflussnahme Minister Granvelles, (eigentlich Antoine Perrenot), entzündeten sich die Gemüter. Als Unterstützer der Statthalterin gehören Ketzeredikte, Inquisition und Selbstinszenierung mit Ämterhäufung zu seinen eigenmächtigen Mitteln.

Während der ersten Welle des Aufbegehrens, wird im ca. 260 km nördlich von Brüssel entfernten Deventer, in der Provinz Overijssel, 1562 **Jan Pieterszoon Sweelinck** (auch Sweelingh oder Sweeling) geboren. Die Stadt war im Mittelalter bereits Sitz des Utrechter Bischofs und gehörte auch zum Hanseband, verfügte immerhin schon im 15. Jahrhundert über fünf Jahrmärkte. Kulturell und wirtschaftlich

nicht unbedeutend, besuchte hier Erasmus (von Rotterdam) die Lateinschule. Sweelincs Vater war Organist in Deventer. Es gab 1559 institutionelle Umstrukturierungen durch Granvelle, die sich bis hier auswirkten: die Lebuinuskirche wurde durch das neue Bistum Deventer zur Kathedrale erhoben. Die Familie Sweelinck übersiedelt 1564 nach Amsterdam, und der Vater wird, später durch Sohn und Enkel, über drei Generationen den Organistendienst an der Oude Kerk im Zentrum der aufstrebenden Stadt verrichten.

Die politischen Verhältnisse spitzen sich in den Niederlanden weiter zu, es kommt 1566 zum »Bildersturm« und weiteren Übergriffen, die nun eindeutig mit den religiösen Verhältnissen in den Niederlanden in Zusammenhang zu bringen sind. Es ist anfangs eine kleine Minderheit, die zunächst in den südlichen Provinzen beginnt, dann breitet sich der Aufstand auch in den Norden aus. Calvinisten tragen einen großen Anteil an der weiteren Entwicklung. Viele Details über die Vorgänge des Aufstandes werden durch den großartigen Radierer und Kupferstecher Frans Hogenberg verbreitet. Ursprünglich aus Mechelen, musste auch er ins Exil gehen und wählte Köln als Domizil, wahrscheinlich aufgrund der Drucker- und Verlagsniederlassungen, die ihm – trotz zunehmender Gegenreformation vor Ort – viele Möglichkeiten eröffneten. Es sind nicht seine hervorragenden Kartenwerke, die bei der Verbreitung der politischen Ereignisse zu umfassenden Informationen verhalfen, sondern die dynamischen mitteilbaren Bildberichte, die er in verschiedenen Zusammenstellungen herausbrachte, so lebendig, als sei er dabei gewesen! Ein früher Titel lautet: »Kurtzer begriff dessen/so sich im Niderland in Religionssachen vund sonst/vor dem 1566:jar auff das 1570.jar/zugetragen hat...«

Tachtigjarige Oorlog 1568–1648

Kompromisse auf politischer Ebene werden gesucht, dann doch spanische Truppen angefordert, und die brutale Herangehensweise des 3. Herzog Alba, Fernando Álvarez de Toledo, bringt 1567 weitere Eskalation, Inhaftierungen und Hinrichtungen. 1572, jetzt Teil des Achtzigjährigen Krieges der Niederlande, setzt sich Wilhelm von Oranien an die Spitze des nun antspanischen Aufstandes in Holland und Zeeland (er selbst tritt 1573 zum Calvinismus über). Ab 1572 ergießt sich zusätzlich eine große Flüchtlingswelle aus Frankreich in die Niederlande, denn in der Pariser Bartholomäusnacht kulminierte die Tötung und Vertreibung der Hugenotten im Nachbarland. Derweil sieht sich Wilhelm von Oranien gezwungen, das Land zu verlassen, und flieht auf seine Ländereien nach Dillenburg in Deutschland.

Die Familie **Sweelinck** hat den Bildersturm auch in Amsterdam zu spüren bekommen. Doch weiterhin erfährt der Junge vom Vater Unterricht an der Orgel. Nach dessen Tod, 1573, unterstützt man die Familie und ihn, vielleicht erfolgt sogar eine regelmäßige Unterweisung durch Musiker im 15 km entfernten Haarlem. Immer nur für kurze Zeit finden sich Organisten ein, die für die Oude Kerk zuständig sind. Ein Jahr nach der »Genter Pazifikation« (vertraglich festgelegt wollen Holland, Zeeland und die südlichen Provinzen gemeinsam gegen die spanischen Truppen vorgehen) konnte Jan Pieterszoon **Sweelinck** endlich den Posten übernehmen, den er erstaunlicherweise bis an sein Lebensende behielt!

Die stringente politische Zuspitzung geht weiter, denn nun wird 1578 in der sogenannten »Alteration« der katholische Magistrat abgelöst und der Stadt verwiesen. Auf größerer Ebene driften die nördli-

chen und südlichen Provinzen immer weiter auseinander, die Bildung der Union von Arras im Süden und der von Utrecht im Norden hat nicht lange Bestand. Ein mutiger Schritt mit dem »Plakkaat van Verlatinghe« wird 1581 vorgenommen: In der Regierungsstadt Den Haag wird durch die sieben vereinigten Provinzen des Nordens beschlossen, Philipp II. formell nicht mehr als Landesherren anzuerkennen. Eine Republik, die erste europäische, ist damit aus der Taufe gehoben!

Die kriegerischen Auseinandersetzungen sind mit der Entwicklung noch nicht beigelegt, denn besonders in den südlichen Provinzen kämpft Alexander Farnese, der Sohn Margarete von Parmas, unerbittlich. Als gravierendes Nachspiel für Flandern blockieren die aufständischen Holländer im Norden die Scheldemündung, der Handel mit Antwerpen kommt zum Erliegen. Die ökonomische Vormachtstellung der bis dato bedeutenden Metropole wurde zusätzlich geschwächt durch das Ausbluten der Stadt. Fast 40.000 Einwohner zogen nach Norden, Arbeitskräfte, die nun in Flandern fehlen. So konnte Amsterdam in der Provinz Holland deutlich die wirtschaftliche und kulturelle Führung übernehmen und zur Welthandelsmacht Nummer eins expandieren!

»Drievoudig Verbond«

Erneute Verbünde mit unterschiedlichen Allianzen und Friedensschlüsse wechseln ab. Politisch nach wie vor nicht zur Ruhe gekommen, spielt sich auf der wirtschaftlichen Ebene besonders Hollands und Amsterdams eine Erfolgsgeschichte ab, wie es sie vorher nicht gab! Ein weiterer Meilenstein zur Weltmetropole wird durch die 1602 gegründete »Verenigde Oost-Indische Compagnie« gelegt, völlig

neue exotische Sortimente erobern den Markt. 1621 kommt noch die niederländische Westindien-Compagnie dazu. Dem sogenannten Ratspensionär und guten Außenpolitiker Johann van Oldenbarnevelt gelingt es, eher gegen den Willen des Statthalters Moritz von Nassau, einem Sohn Wilhelms von Oranien, für die Jahre 1609 bis 1621 einen Waffenstillstand für die Vereinigten Provinzen durchzusetzen. (1619 wurde Oldenbarnevelt aufgrund vermeintlichen Verrats hingerichtet!)

»De Orpheus van Amsterdam«

Sweelinck hat eine Stelle als Organist an der Oude Kerk, der alten, nach 1300 erbauten und dem Heiligen Nicolaas gewidmeten Kirche. Im 16. Jahrhundert gab es eine große Orgel mit drei Manualen samt Pedal von Hans van Coelen und Hendrik Niehoff aus den Jahren 1538 bis 1542 sowie zusätzlich ein kleineres Instrument Niehoffs von 1544/45.

Durch den Bildersturm der Calvinisten und die Ausrichtung auf ihre Glaubensmaxime, die in mancherlei Hinsicht sehr asketisch ausfiel, ergeben sich zahlreiche Änderungen auch für die Ausübung eines Kirchenmusikers. Nicht nur Skulpturen und Bildwerke sollten aus den Kirchengebäuden entfernt werden, auch die Orgeln waren unerwünscht und liefen Gefahr, ebenfalls zerstört zu werden, wurden dann aber wenigstens an ihren Plätzen im Kirchenschiff geduldet. Die ehemals lateinische Liturgie schaffte man in Kirchen und Klöstern ab, der Ritus veränderte sich vollständig: Orgelmusik war verpönt und abzulehnen, einen Platz in der Kirche hatte sie eigentlich nicht mehr. Doch die Kirchengebäude und Orgeln galten inzwischen als städtisches Eigentum, und der Magistrat war immerhin – nicht nur in Holland und besonders in

Amsterdam – so weitsichtig, die Organisten weiter zu beschäftigen. Sie wurden zwar, da sie nicht viele Aufgaben hatten, schlecht bezahlt, durften aber in einem überschaubaren Rahmen ihrer Tätigkeit nachgehen. Einerseits spielten sie in quasi semi-liturgischer Hinsicht vor und nach dem Gottesdienst der reformierten Kirche, andererseits fanden öffentliche Konzerte an der Orgel statt. Je größer und berühmter die Stadt Amsterdam wurde, desto mehr Wert wurde darauf gelegt, auch die repräsentative Seite der Musik für die Stadt zu nutzen. Sweelinck durfte ebenso bei städtischen Anlässen auftreten, auch das Cembalo kam zum Einsatz, um den zahlreichen Touristen, Kaufleuten oder Diplomaten aus nah und fern seine Kunst zu Gehör zu bringen.

»Redet untereinander in Psalmen und Lobgesängen und geistlichen Liedern, singet und spiele dem Herrn in euren Herzen« (Epheser 5,19).

Die Theologie des Franzosen Calvin soll Unterstützung und Überzeugung durch das geeignete Liedgut erfahren. Dafür ist es notwendig, der Gemeinde Texte in der Volkssprache anzubieten, und die Wahl fällt auf die Psalmen, die eine zentrale Rolle in der Konfession spielen. Da ursprünglich eine Mehrstimmigkeit abgelehnt wurde, kam nur die Anwendung von Psalmvertonungen in Einstimmigkeit in Frage. Über Zwingli und Guillaume Farel, dessen Mitarbeiter der Franzose Jean Calvin wurde, gelang es besonders letzterem mit seiner »Unterweisung in der christlichen Religion«, 1536, ein Grundlagenwerk für den neuen Glauben zu schaffen. Diverse Beteiligte und Entwicklungsstadien, zeichnen den Weg für das Gelingen. 1536 in Genf vorgelebt, wurde Musik gänzlich aus dem Gottesdienst verbannt,

jedoch auf Bitten aus den eigenen Reihen dem Begehren nach Psalmgesang bereits ein Jahr später stattgegeben. Die Arbeit zog sich hin. Clement Marot, der bedeutende Dichter (auch am Hof des französischen Königs), war federführend beim Reimen des Französischen. Théodor de Bèze setzte die Arbeit nach seinem Tod fort. Wichtig war ein grundlegendes Verständnis zwischen Text und Musik mit adäquaten Akzenten der Betonung. Manche Melodien wurden auch von »chantres« beigesteuert, wie es Guillaume Franc oder »Maitre Pierre« waren, Vorsänger in der Kirche und Gesangslehrer an der Schule. Seit 1543 war Louis Bourgeois für den einstimmigen Anteil der Musik federführend. Doch erst 1562, nach vielen kleineren Konvoluten, war der komplette Psalter fertig bereimt, wie es immer heißt, und mit einfacher Musik versehen.

»Aulcuns Pseaumes et cantiques mys en chant«

Wenn man sich jedoch auch an mehrstimmigen Psalmvertonungen erfreuen möchte, benötigt man eine ideologische Untermauerung. Das Rezipieren von Psalmen in gesprochenen oder auch gesungener Form ist in den Niederlanden als Anflehen in höchster Not überliefert, z. B. beim Brechen der Dämme in Hochwasserzeiten, aber auch identitätsstiftend, wenn es um Zusammenhalt bei Konfrontationen jedweder Art geht. Also sollte es auch möglich sein, im Privaten für einen sinnvollen Zweck Psalmen zu verwenden, sogar in mehrstimmiger Form für die häusliche Andacht. Louis Bourgeois stellte 1547 die ersten fünfzig vierstimmigen Sätze zu den calvinistischen Psalmtexten Marots in einfacher akkordischer Fundierung zur Verfügung. Weitere Psalmen wurden fertiggestellt, nun etwas mutiger im teils homophonen, aber auch schon

motettischen Satz. Große Beachtung fanden die verschiedenen Fassungen, die Claude Goudimel für die Nutzung schuf. Die einfachste Vertonung zeigt die Psalmmelodie zumeist im Tenor, der Satz als solches verläuft schlicht Note gegen Note. Ebenfalls mit engem Bezug zur Vorlage bietet er Cantus-firmus-Motetten, die die Psalmmelodie klassisch im Cantus oder Tenor ansiedeln, den Ablauf etwas locker drum herum strukturieren, mal homophone Abschnitte, mal imitative Motive verwenden. Diese beiden genannten Schreibarten werden jeweils als vollständiger Psalter geliefert. Polyphone Motetten auf Psalmtexte können aber auch etwas freier gearbeitet sein und die Psalmmelodie motivisch zerlegen. Weitere Komponisten wie Philippe Jambe de Fer, Peschel de l'Estocart und Claude Le Jeune haben einen vollständigen mehrstimmigen Psalter komponiert.

Dass auch Hausmusik gepflegt wurde, lassen viele Gemälde erkennen, auf denen entweder eine kammermusikalische Besetzung in Aktion gezeigt wird oder auch Instrumente im Interieur an der Wand hängen. Blockflöte, Cister und Laute gehören fast immer dazu. Es existieren zahlreiche Psalm-Bearbeitungen für Laute solo oder auch Gesang zur Laute. Schon 1567 kommt bei Adrian Le Roy in Paris ein vollständiger Lautenpsalter heraus, und auch Nicolas Vallet widmet sich mehrfach diesem Thema. 1615 erscheinen als ein Psalmenauszug »Een en twintich psalmen Davids«, der französische Gesang in langen Notenwerten polyphon durch die Laute umspielt. Vollständige 150 Psalmen finden sich nur wenige Jahre später in seiner Sammlung »Regia pietas«, 1620, nun in schlichterer Faktur. Die Psalmmelodie (vor Beginn des Stückes steht der Textanfang in unterschiedlichen Sprachen) kann *ad lib.* mitgesungen werden! Nachdem Vallet 1613 nach

Amsterdam gekommen war, integrierte er sich schnell in das örtliche Musikleben, gab im Selbstverlag seine Musiksammlungen heraus und spielte öffentlich bei Feierlichkeiten für wohlhabende Amsterdamer.

Die Psalmen des conincklijcken Propheetes Davids ende ander Lofsanghen ut den Francoyschen Dichte ghemaectt door Clement Marot ende Théodore Bèze. In Nederlantsche Sprake overghestelt doer Petrum Dathenum

Man wünscht sich zunehmend auch eine volkssprachige Fassung der Psalmen in niederländischer Sprache für die Gemeinde. Pieter van Daeten, Theologe und Schriftsteller aus Flandern, musste wegen seiner Gesinnung aus der katholischen Heimat fliehen und kümmerte sich so um eine der vielen Flüchtlingsgemeinden, die in dieser Zeit im Exil zusammen kamen, in diesem Fall in Frankfurt am Main. Weiterhin bewegte er sich in calvinistischen Kreisen, seit 1561 als Hofprediger Kurfürst Friedrichs III. von der Pfalz in Heidelberg, wo er nicht nur den sogenannten Heidelberger Katechismus von Zacharias Ursinus 1563 für seine Landsleute ins Niederländische übertrug, sondern auch mit der Übersetzung der Psalmen in seine Landessprache begann. 1566, im Jahr des Bildersturms, lag das fertige Konvolut vor: Die Vorlage von Marot und de Bèze wurde beibehalten; Dathenus, wie er auch genannt wurde, hatte lediglich die Sprache verändert, die Anmutung wirkte zum Teil archaisch, und die Prosodie war nicht sehr gekonnt. Trotzdem sanktionierte die calvinistische Kirche die Verwendung, und die Fassung blieb bis 1773 in Benutzung. Anders die *Souterliedekens* mit ihren populären Melodien,

die nie in den Kanon des Calvinismus aufgenommen wurden.

Psalmsang

Die Melodien der Psalmen sind in zwei verschiedenen Notenwerten wiedergegeben und jeweils in Zeilen gegliedert. Manche musikalischen Vorlagen greifen auf gregorianische Modelle zurück, andere auf deutsche Kirchenlieder, einige wenige sogar auf weltliche Chansons! Zu den 150 Psalmtexten gibt es immerhin 125 verschiedene Melodien und eine große Vielfalt sehr unterschiedlicher Strophenmaße. Schon in den 1550er Jahren bemerkte Bourgeois, dass das Singen ungenau und voll falscher Töne ausfiel, denn schon das Notenlesen war ja nicht selbstverständlich. Um die undeutliche niederländische Textverteilung Dathenus zu vereinfachen, legte man vorsichtshalber zusätzlich für jede einzelne Strophe die Melodie im Druck zugrunde. Selbst die Organisten waren nicht mit allen Melodien gut vertraut – es sind einfach zu viele. Also versuchte man es mit einem langsameren Tempo und vereinheitlichten Notenwerten: isometrisches Singen war die Parole.

Unter dem langsamen Singen litten wiederum die Textverständlichkeit und natürlich auch die Fülle und Vielfalt der Psalmen, die zeitlich gar nicht unterzubringen waren. Abhilfe sollte eine Reduktion der vorgegebenen Melodien liefern, von verschiedenen Schlüsseln bei der Notation nahm man Abstand. Die Strophenzahl wurde reduziert, dafür zusätzlich das Tempo wieder angehoben. Precentor und Schüler hatten ihre Plätze in der Kirche und sollten die Gemeinde unterstützen. Patroclus Römeling, Kleriker in den nördlichen Provinzen Drenthe und Groningen, hatte Erfahrungen in sei-

ner Region mit dem Singen aus deutschen Hymnenbüchern. Er reduzierte die Melodien drastisch auf 23 des Genfer Psalters, bekanntere Melodien aus dem Emdener Hymnenbuch (sogar einige lutherische Gesänge) kamen hinzu. Hymnen, die zum deutschen gereimten Lobwasser-Psalter gehörten, konnten nun auch auf die 23 Melodien gesungen werden. Gerade in den nördlicheren Provinzen Groningen, Friesland, Drenthe, Overijssel und Utrecht wurde eher ein Konvolut verschiedener Hymnenmelodien verwendet, konträr zur eigentlich offiziell synodalen Anordnung.

Sweelincks Aufgabe besteht u. a. auch im Einstudieren der einstimmigen Psalmmelodien in langen Notenwerten, nicht nach den rhythmischen Vorgaben des Genfer Psalters. Er konnte dabei keine unterstützende Orgelbegleitung liefern, denn erst in den 1630er Jahren wird den Gemeinden eine freie Entscheidung im Umgang mit dem Instrument zubilligt. Sweelinck hat es nicht mehr erlebt! Also muss man bis dahin einen Weg finden, wie man die Gemeinde mit den Melodien vertraut machen kann. Dazu gehören gegebenenfalls die Vor- und Nachspiele zum Gottesdienst auf der Orgel, die Psalmmelodien integrieren können, oder Psalmvariationen auf dem Instrument, die das Material verarbeiten, wie sie auch von Anthoni van Noordt noch aus dem Jahr 1659 überliefert sind. Selbst die Carilloneure, typisch für die Niederlande, boten u. a. als Repertoire für ihre Instrumente Psalmmelodien an. Sweelincks künstlerischer und finanzieller Aufstieg vollzieht sich in kleinen Schritten. Verdiente er 1580 noch 100 Gulden im Jahr, so hatten sich seine Einkünfte 1586 verdoppelt. 1590, zu seiner Hochzeit, wird nicht nur sein Salär weiter aufgestockt, sondern auch freie Logis in einem Haus in der Koestraat angeboten, zentral gelegen, un-

weit seines Arbeitsplatzes. Erste Schüler für Tasteninstrumente erreichen ihn aus verschiedenen Orten der Vereinigten Provinzen, dann wird er zum »Organistenmacher«, der vor allem aus Norddeutschland eine stattliche Schar anzieht, darunter Scheidemann und Mitglieder der Familie Praetorius, Studierende aus Danzig und Königsberg, Scheidt aus Halle sowie zwei Düben. Alle bemühen sich um eine mehrjährige Ausbildung bei ihrem inzwischen sehr bekannten Meister. In dem Zusammenhang mögen auch sein zunehmend entstehendes Œuvre und seine Kompositionsregeln zu sehen sein. Diese Flut an Eleven bringt mehr Geld in die Kasse, dazu kommt in den Jahren 1594 bis 1621 eine umfangreiche Tätigkeit als Orgelsachverständiger der Republik, erstaunlich für ein Land, dass eigentlich keine Orgeln für seinen Ritus zulassen wollte!

»Cinquante pseumes de David, mis en musique à 4, 5, 6 & 7 parties«

In Sweelincks Vokalwerk nehmen Psalmversionen einen zentralen Raum ein. In vier Sammlungen bezieht er sich auf den Genfer Psalter mit 153 Kompositionen. Einige wenige finden sich in veränderter Form wieder. Sweelinck wählt für die Bände, die 1604, 1613, 1614 und posthum 1621 veröffentlicht wurden, dezidiert die französische Sprache der Vorlage. Es mag an den unzulänglichen niederländischen Übersetzungen liegen oder daran, dass Französisch immer noch als gehobene Kultursprache gilt. Der Dichter Joost van den Vondel erwähnt erst für 1650, dass Holländisch eine anerkannte (Amts-) Sprache geworden sei und in der Bevölkerung sehr darauf geachtet würde, diese zu bevorzugen. Die Psalmen sind innerhalb der einzelnen Bände von der Quantität unterschiedlich verteilt, sie sind dort

nach Stimmenanzahl, nicht jeweils numerisch in der Psalmbabfolge, sondern springend organisiert, zusätzlich nach den modalen Vorgaben des Psalmtones. Interessant sind die übergeordnete Stimmenzahl und die Wahl, wie viele Verse pro Psalm vertont wurden. Von 153 Psalmen finden sich nicht nur 54 Kompositionen mit mehreren Versen, sondern darunter sogar 32, die vollständig den Text wiedergeben: »tout au loing«.

Die einzelnen Kompositionen sind vor allem den mittleren und späten Amsterdamer Schaffensjahren Sweelincks zuzuordnen, aber bereits 1597 hatte er sich – noch anonym – erstmals in einem Heidelberger Sammeldruck an dem Genre versucht. Das Gros der umfangreichen Sammlung aus der Amsterdamer Zeit besteht aus fünfstimmigen Stücken, einige sind bis zur Achtstimmigkeit erweitert. Mehrteilige Kompositionen changieren in der Besetzung der Binnenstruktur, jedoch wählt der Komponist 99mal lediglich eine Strophe zur Vertonung aus. Er setzt die originalen Psalmmelodien, die dezidiert vorangestellt werden, entweder in den Cantus oder in den Tenor – eine gängige Wahl. Die Vorgaben der Schlüsselung werden zumeist eingehalten, selten Transpositionen um ein Quarte nach oben oder unten, auch mal um eine Oktave vorgenommen, was den Satz als solchen ja nicht tangiert.

Der Meister zeigt die Beherrschung der Kompositionstechniken der Spätrenaissance, er bemüht sich um eine kunstvolle Bearbeitung des überkommenen Materials. Auf der einen Seite eine deutliche Vorgabe – quasi wie ein Cantus firmus –, aber in einem gewissen Rahmen doch mit kompositorischer Freiheit versehen. Motive werden abgespalten, mal erscheint die Psalmmelodie eher vollständig, zum Teil fragmentarisch, die Stimmen wechseln. Die Kompositionsart bringt einen lockeren motet-

tischen Satz und – kein Wunder – rhythmische Unterscheidungen! Interessant und aufschlussreich erscheinen die Widmungen der einzelnen Bände, zeigen sie doch Sweelinck als einen interessierten und toleranten Bürger, verankert in der Amsterdamer Gesellschaft, umgeben von Menschen unterschiedlicher Konfession, mit denen er umgeht. Der Entstehungs- und Vertriebsweg der vier Publikationen erwähnt übrigens eine größere Anzahl involvierter Personen und deutet ein Netzwerk calvinistischer Druckerpersönlichkeiten an.

Die vorliegende CD enthält weitere Psalmmkompositionen, die jedoch den *Cantiones sacrae* entnommen sind. Diese geistliche Sammlung ist 1619 in Antwerpen bei Pierre Phalèse gedruckt und enthält 37 fünfstimmige Stücke, davon neun ausgewählte Psalmen. Gewidmet sind diese Kompositionen, die über einen längeren Zeitraum geschaffen wurden, dem katholischen Amsterdamer Freund Cornelis Gijbertsz. Plemp. Es mag sein, dass Plemp in den Publikationsprozess aktiv eingebunden war. Auf jeden Fall führt die Auswahl des Druckers und Druckortes im katholischen Antwerpen dazu, dass, obwohl nicht so im Manuskript des Komponisten vermerkt, die Sammlung – typisch für den Drucker – seit den 1610er Jahren mit einem *Basso continuo* veröffentlicht wurde. Der Wechsel zwischen den verschiedenen Sammlungen von 1619 sowie Psalmenwerken aus den Jahren 1604, 1613 und 1614 verdeutlicht die verschiedene Herangehensweise im Kompositionsprozess. Die Psalmmelodien im Psalter erklingen nicht plakativ, sie sind verwoben und versteckt, aber doch vorhanden. Die Psalmvertonungen der *Cantiones sacrae* sind freier, ausdrucksstärker und beweglicher.

– Veronika Greul

Zu den Orgelwerken

Der niederländischer Virtuose und Komponist Jan Pieterszoon Sweelinck, geschätzt als Organist, Cembalist und Pädagoge, übte maßgeblichen Einfluss auf die Norddeutsche Orgelschule aus.

In seinen Kompositionen für Tasteninstrumente vereint er das Erbe der klassischen Polyphonie, die franko-flämische Tradition und die Virtuosität und Ausdruckskraft englischer Virginalisten.

Die **Toccata in d** SwWV 285 präsentiert die typischen Elemente des Improvisationsstils: Um die drei Hauptkadenzen des dorischen Modus entwickelt sich eine Reihe von Sequenzen in gut kalibrierten rhythmischen Wechseln von kanonischen Figuren und virtuos Passagen, die manchmal an die Kompositionen der Venezianer Andrea und Giovanni Gabrieli erinnern.

Unter den zahlreichen *Fantasien*, in denen Sweelinck die gesamte kontrapunktische Kunst verdichtet, stellen die **Echo-Fantasien** ein neues Element im Orgelrepertoire dar. In ihnen wiederholen sich kurze rhythmisch-melodische Motive im Dialog zwischen zwei Manualen mit starken und schwachen Klängen oder in einem Oktavabstand. Die Wirkung des Echos, das bereits in der Instrumentalmusik verwendet wird (zum Beispiel in der *Sonata Pian & Forte* von Gabrieli), wird auf die Tastatur übertragen. Dadurch entwickeln sich neue Ausdrucksmöglichkeiten, wie deutsche Komponisten sie später in ihren Choralbearbeitungen nutzen werden.

Die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts und die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts sind Perioden starker musikalischer Experimente, in denen der emotionalen Wirkung von Konsonanzen und Dissonanzen große Aufmerksamkeit zuteil wird. Die neapolitanische Schule, Gesualdo da Venosa vor allem,

hatte diese ausdrucksstarken klanglichen Experimente entwickelt, die in der Tastenmusik zu Kompositionen mit dem Titel *Durezza e Ligature* (Dissonanzen und Bindungen) geführt hatte. Sweelincks **Fantasia mit Bindungen** SwWV 265 greift diesen Stil auf, entwickelt sich zunächst nüchtern und sanft (*melos suavis*) und baut dann in zahlreichen Dissonanzen Spannungen auf, die erst in den Kadenzen aufgelöst werden. Dieser Effekt wird nur auf Instrumenten mit mitteltöniger Stimmung erzielt, wie im Fall der hier verwendeten Positivorgel.

Mein junges Leben hat ein End SwWV 324 ist eine Reihe von Variationen über eine beliebte Melodie. Der Text stellt eine intensive Meditation über den Sinn von Leben und Tod dar, und es scheint, dass Sweelincks fünf Variationen auf irgendeine Weise den Inhalt der fünf Strophen »abmalen«. Die englische Virginalisten hatten die Gattung der Variation auf ein hohes Maß an Ausdruckskraft und Virtuosität geführt und Sweelinck nimmt daraus die meisten Ideen, die wir in dieser Komposition finden, so die Verwendung von Arpeggien, die Passagen mit parallelen Terzen oder den daktylischen Rhythmus – das alles in einer Atmosphäre tiefer Melancholie.

– Edoardo Bellotti

Nach dem Orgel- und Cembalo-Diplom an der Universität Pavia nahe Mailand und dem Abschluss in Humanwissenschaften und Theologie widmete sich **Edoardo Bellotti** dem Studium der Literatur für Tasteninstrumente aus Renaissance und Barock unter besonderer Beachtung der italienischen Orgelliteratur, Continuo-Praxis und Improvisation. Bellotti verband seine Konzertpraxis mit musikwissenschaftlicher Forschung und veröffentlichte Artikel und Texte kritischer Ausgaben von Cembalo- und

Orgelkompositionen des 17. und 18. Jahrhunderts. Er gab Konzerte, Workshops und Meisterklassen in Europa, Japan, Korea, und den USA und legte zahlreiche positiv bewertete Aufnahmen auf historischen Orgeln vor.

Edoardo Bellotti lehrte Orgel, Cembalo und Improvisation an der Eastman School of Music (University of Rochester / USA) und an der Hochschule für Künste in Bremen (D). Er starb plötzlich und unerwartet im Februar 2025.

Das Ensemble **Weser-Renaissance Bremen** gehört zu den international renommierten Ensembles für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts, im Mittelpunkt der Arbeit steht das Repertoire zwischen Josquin Desprez und Dieterich Buxtehude.

Mit immer wieder neuen Entdeckungen musikalischer Schätze aus Renaissance und Frühbarock ist das Ensemble gern gesehener Gast auf Festivals für Alte Musik und hat eine beeindruckende Anzahl von CD-Einspielungen vorgelegt, die von der Fachwelt enthusiastisch aufgenommen wurden.

Die Besetzung des Ensembles ist sehr variabel und allein auf die optimale Darstellung des jeweiligen Repertoires ausgerichtet. Neben international gefragten Gesangssolisten werden hochspezialisierte Instrumentalisten für die Originalinstrumente der jeweiligen Epoche verpflichtet. Ziel ist die lebendige und zugleich musikologisch einwandfreie Wiedergabe der Werke aus Renaissance und Barock. Mit der Hansestadt Bremen als „homebase“ bildet die Arbeit an und mit historischen Orgelinstrumenten Nordeuropas in letzter Zeit einen weiteren Schwerpunkt.

Manfred Cordes, Spezialist für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts, versteht sich als Mittler zwischen Musikwissenschaft und musikalischer Praxis. Er studierte zunächst Schul- und Kirchenmusik in Hannover und Berlin, später Klassische Philologie (Latein) und Gesangspädagogik, es folgte eine Gastdozentur für Musiktheorie in Groningen (NL). Seit 1985 in Bremen, übernahm Cordes das Vokalensemble des Forum Alte Musik und begann mit ihm eine umfangreiche Konzerttätigkeit.

1986 war Manfred Cordes am Aufbau der Akademie für Alte Musik Bremen beteiligt. Er wurde 1991 promoviert mit einer Arbeit über den Zusammenhang von Tonart und Affekt in der Musik der Renaissance und 1994 als Professor für Musiktheorie an die Hochschule für Künste Bremen berufen. Dort leitete er als Dekan von 1996 bis 2005 den Fachbereich Musik, von 2007 bis 2012 war er Rektor der Hochschule. Er ist Mitglied der Leitung des Arp-Schnitger-Instituts für Orgel und Orgelbau sowie Gründer und künstlerischer Leiter des Europäischen Hanse-Ensembles, das sich insbesondere der Förderung des musikalischen Nachwuchses widmet.



Frans Hogenberg (vor 1540–1590)

The Calvinist Iconoclastic Riot of August 20, 1566 (Hamburg, Kunsthalle).

Text: Nach wenig Predication / Die Calvinische Religion / Das bildensstürmen fiengen an / Das nicht ein bildt davon bleib stan / Kap Monstrantz, kilch, auch die altar / und wess sonst dort vor handen war / Zerbrochen all in kurtzer stundt / Gleich gar vil leuten das ist kundt.
Anno Dñj. M. D. LXXVI XX Augusti

Nyderlande

Masses of water, wetlands and morass on the one hand juxtaposed by the sandy 'geest' at the other extreme, accompanied by the constant silting up of riverbeds and canals: these are the main characteristics of the territories situated on the Atlantic Ocean and the North Sea. Houses had to be built on stilts and artificial higher-lying structures created to protect the flatland from potential flooding. "Lage Landen" [Low Countries] was the Medieval term given to the region before an intense period of momentum, primarily fuelled by marriages and dynastic succession, led to an expanding realm with an exceptional culture providing the foundations for further fortuitous manoeuvres and developments. The chief protagonists were the Dukes of Burgundy who extended their core territory northwards, succeeding in uniting previously independent territories of secular and sacred rulers under a single Burgundian government within the space of a century. The political and economic focus remained however on the southern regions Brabant and Flanders and the seat of government intermittently oscillated between Brussels and Mechelen. From 1477 onwards, the Hapsburgs entered on stage for "t'Nederlandt" through marriage connections as represented by the Duke and subsequent King Maximilian. Two generations down the line, his grandson Charles V still retained a connection with his Burgundian roots. When his father Philip the Handsome died prematurely in 1506, the young Charles was faced with the prospect of a new realm, restructured during the Imperial Diet of Cologne in 1512 to form a Burgundian province which was already promised to him as ruler in 1516, before further consolidation was brought about through

the estate of his grandfather Maximilian I after his death in 1519. This was however not the end of his prestigious good fortune: in addition to the already inherited provinces, he was able to gain a number of others, beginning with Frisia in 1524 followed by Flanders, Utrecht and Overijssel, Groningen, Drenthe and Guelders. Ultimately, seventeen provinces were united in the Imperial Provinces at the German Imperial Diet in 1548. Charles V issued the *Pragmatieke Sanctie* for the entire region of the Hapsburg Netherlands and the territory was formalised as a single unit according to the law of succession. His son Philip would subsequently not only take over this region, but also be crowned as the King of Spain a year after the abdication of his father Charles V in 1555.

Unlike Charles who grew up in the Netherlands with his aunt Margarete of Austria, Philip II was unfamiliar with the land he had inherited. To be more precise, it was located on the periphery of his new extensive empire and he was dependent on interpreters since he spoke neither French nor Dutch. At this time, it was the custom to appoint local deputies from the same dynasty for reasons of simplicity, anticipating loyalty within the family. When King Philip departed for Spain, subsequently making the Escorial his base, it was Margarete of Parma, the illegitimate daughter of Charles V and therefore Philip II's half-sister, who was appointed as bailiff in 1559. A stadtholder for the provinces of Holland, Zeeland and Utrecht named William of Orange was sensibly appointed according to the same principles: he was after all a close friend and confidante of Charles V.

“Cuius regio, eius religio”

Since 1545, the Council of Trent had been convening at regular intervals for much of the past two decades. The Theses of Martin Luther and the proliferation of Protestantism posed a threat to the orthodox Catholic faith and action became necessary to counter its sphere of influence. The restructuring and clampdown measures disguised as a willingness for reform were intended to calm the situation in the Holy Roman Empire and initiated the Counter-Reformation. In 1550, the emperor had no hesitation in legalising the Inquisition and persecution of dissidents. The proclamation of apparent religious peace five years later at the Imperial Diet of Augsburg was mere window dressing, as it was the individual sovereigns who could determine the religious denomination of their subjects.

Philip II had barely left the Netherlands when disagreements broke out. The attempt to create new structures at the Court in Brussels led to a perceived Spanish ‘acquisition’; the old-established local figures of authority saw themselves humiliated and their privileges evaporating. They were particularly enraged by the influence of Minister Granvelle, (also known as Antoine Perrenot) whose support of the stadtholder involved the employment of arbitrary resources including the issue of edicts against dissidents, inquisitions and self-aggrandisement through the accumulation of offices.

Jan Pieterszoon Sweelinck (also written as Sweeligh and Sweeling) was born in Deventer in the province of Overijssel, around 250 km north of Brussels, in 1562 during the initial wave of protests. The city had been the seat of the Bishop of Utrecht since medieval times, had joined the Hanseatic

League and was the location for five annual trade fairs by the fifteenth century. The city was not lacking in cultural and economic significance and Erasmus (of Rotterdam) attended the local Latin school. Sweelinck’s father was organist in Deventer. The effects of institutional restructuring measures undertaken by Granvelle in 1559 had repercussions on the city: through the creation of a new diocese of Deventer, the St Lebuinus Church was given cathedral status. The Sweelinck family relocated to Amsterdam in 1564 and the composer’s father would become the first of three consecutive generations of the family to hold the post of organist at the Oude Kerk in the centre of the flourishing city.

The political situation in the Netherlands continued to escalate: the ‘Great Iconoclasm’ and further acts of violence were clearly prompted by the religious situation in the region. Initially beginning in the southern provinces among a small minority, insurrection continued to spread to the north with Calvinists playing a prominent role in its further development. Many details concerning the progress of this insurrection were recorded by the master etcher and engraver Frans Hogenberg. Originally from Mechelen, Hogenberg was also forced into exile, choosing to settle in Cologne, most probably prompted by the city’s flourishing printing and publishing business which provided him with great opportunities despite the growing Counter-Reformation in the area. It was not only the publication of Hogenberg’s excellent topographic material which provided extensive information on the acceleration of political events, but also his dynamic and informative illustrative reports published in a variety of compilations whose vivid descriptions sounded as convincing as personal experience. One of the early titles reads as follows: *Kurtzer begriff dessen/*

so sich im Nederland in Religionssachen vund sonst/
vor dem 1566:jar auff das 1570.jar/zugetragen hat...
[A brief summary of all that has taken place in the
Netherlands within a religious context and beyond
prior to the year 1566 and up to the year 1570...].

Tachtigjarige Oorlog 1568-1648 [Eighty Years' War]

Initially, political compromise was sought before Spanish troops were summoned and the brutal approach undertaken by the 3rd Archduke of Alba, Fernando Álvarez de Toledo, unleashed further escalation with widespread imprisonment and executions in 1567. Within the context of the Eighty Years' War, William of Orange undertook the leadership of the Anti-Spanish resistance in Holland and Zeeland in 1572 (he converted to the Calvinist faith in 1573). From 1572 onwards, a huge flood of refugees swarmed into the Netherlands in the wake of the St Bartholemew's Day Massacre in Paris with the persecution and killing of the Huguenots in the neighbouring country. Meanwhile, William of Orange was forced to leave the Netherlands, fleeing to his estate in Dillenburg, Germany.

The **Sweelinck** family also endured the effects of the Great Iconoclasm, but the composer's father continued to teach his son the organ. After the death of his father in 1573, he and his family received support and it is possible that he was given regular tuition by musicians from Harlem, situated 15 km from Amsterdam. A series of organists subsequently undertook responsibility for the Oude Kerk for short periods. It was not until a year after the Pacification of Ghent (a contractual alliance between Holland, Zeeland and the southern provinces planning a united front against the Spanish troops) that Jan Pieterszoon **Sweelinck** was finally

able to take up the post of organist which he amazingly retained up to the end of his life.

The stringent political escalation continued with the so-called 'Alteration' in 1578 in which the Catholic municipal authorities were dismissed and driven out of town. The northern and southern provinces increasingly diverged and the formation of the Union of Arras in the north and Union of Utrecht in the south only survived for a short time. A courageous step was undertaken with the *Plakkaat van Verlatinghe* in 1581: in The Hague, the seat of government, the seven united northern provinces passed a formal resolution ending the recognition of Philip II as their ruler. This marked the birth of the first ever republic in Europe.

The development did not however bring the armed conflicts to an end, as Alexander Farnese, the son of Margarete of Parma, continued to fight on relentlessly, particularly in the southern provinces. A serious disadvantage for Flanders was the blocking of the Scheldt estuary by the rebellious Dutch in the north, resulting in the collapse of trade with Antwerp. The economic dominance of the previously significant metropolis was additionally weakened by the departure of much of the population. Almost 40 000 inhabitants moved to the north, decimating the available workforce in Flanders. This permitted Amsterdam to take the economic and cultural lead in the province of Holland and develop into the leading global trading power of the era.

Drieveoudig Verbond

A series of confederations and conclusions of peace between a variety of alliances followed. Although the political situation remained turbulent, an eco-

conomic success story greater than ever seen before was unfolding, particularly in Holland and Amsterdam. A further milestone in the development of the global metropolis was the foundation of the Dutch East India Company in 1602, permitting an entirely new selection of goods to conquer the market. The establishment of the Dutch West India Company followed in 1621. The so-called Grand Pensionary and excellent foreign minister Johann van Oldenbarnevelt succeeded in achieving a ceasefire for the United Provinces between 1609 and 1621, largely against the will of the stadtholder Moritz von Nassau, a son of William of Orange. (In 1619, Oldenbarnevelt would be executed for alleged treason).

De Orpheus van Amsterdam

Sweelinck had a position as organist of the Oude Kerk, a church whose construction had begun after 1300 and was dedicated to St Nicholas. In the 16th century, the church housed a large-scale organ featuring three manuals and pedals made by Hans van Coelen and Hendrik Niehoff dating from the years 1538 to 1542 alongside an additional smaller Niehoff organ dating from 1544/45.

The Calvinists' Great Iconoclasm and their orientation to mostly highly ascetic beliefs also brought great changes for the profession of church musicians. It was not only sculptures and paintings which were to be removed from church buildings: church organs were also not desired and were in danger of being destroyed, but their existence in the naves of the church were ultimately tolerated. The former Latin liturgy was abolished in churches and monasteries and rituals became completely transformed: organ music was frowned upon and no longer had a role to play in the church. In

the meantime however, both church buildings and organs were now considered as municipal property and the local authorities were far-sighted enough to retain their organists in employment – not only in Holland and especially in Amsterdam. Since their duties were few and far between, the organists received a low salary, but were permitted to continue their activities within a proscribed limit. They not only played before and after services in a semi-liturgical capacity in the reformed churches, but also gave public performances on the organ. The growing dimensions and greater significance of Amsterdam meant that an increasing value was placed on the representative aspect of music for the city. Sweelinck was also permitted to perform on special municipal occasions and the harpsichord played an additional role in presenting the music of the city to its numerous tourists, merchants and diplomats from near and afar.

“Speaking to one another in psalms and hymns and spiritual songs, singing and making melody in your heart to the Lord” (Ephesians 5:19)

The theology of the Frenchman Calvin was to be underpinned by the relevant form of hymns, providing the congregation with texts to be sung in their own language, and psalms were singled out for their central role in this religious denomination. Since counterpoint was initially rejected, only monodic psalm settings were acceptable. With the aid of his collaborators Zwingli and Guillaume Farel, Jean Calvin published the Institutes of the Christian Religion in 1536, a fundamental work for the new branch of faith. The publication's path to success was achieved thanks to the involvement of numerous individuals over a series of developmental

stages. As practised in Geneva in 1536, the new faith initially banned all music from church services, but permission for the singing of psalms was granted a year later at the request of internal supporters. Work continued to progress; Clement Marot, the well-known poet (also at the French Royal Court) was chiefly responsible for the rhyming scheme of the French text. After his death, Théodor de Bèze continued this task. An underlying harmony between text and music was ensured through the adequate accentuation of the clear language. A number of the melodies were contributed by “*chantres*”, precentors and school teachers, including Guillaume Franc and ‘*Maître Pierre*’. From 1543 onwards, Louis Bourgeois was in charge of the monodic music, but after numerous smaller compilations, the final version of the Psalter with its rhymes and provision of simple music was finally completed in 1562.

“Aulcins Pseumes et cantiques mys en chant”

If polyphonic psalms were to be at all permitted, they would have to be underpinned by the relevant ideology. There is evidence for the reception of psalms in both spoken and sung form in the Netherlands in times of great need, for example when dams broke during periods of flooding, and also for the cohesion of the community when faced with all manner of confrontation. Psalms could additionally be utilised within a private setting to serve a useful purpose and even in polyphonic form during domestic prayers. In 1547, Louis Bourgeois published the first collection comprising fifty-four-voice settings of Marot’s Calvinist psalm texts in a simple chordal version. Additional psalms were completed, partly in homophonic settings, but also in the

style of motets. The variety of versions created by Claude Goudimel for daily use were received with great interest. In the simplest settings, the psalm melody was mostly in the tenor part in an unadorned note for note harmonisation, but he also contributed classical cantus firmus motets with the psalm melody in the cantus or tenor voice within a looser setting incorporating homophonic sections and imitative motifs. Complete Psalters have survived utilising both of these compositional methods. Polyphonic motets based on psalm texts were also sometimes worked in a freer manner with the psalm melody split into individual motifs. Other composers who also produced complete polyphonic Psalter collections include Jambe de Fer, l’Estocart and Le Jeune.

Numerous paintings from this period, displaying chamber musicians in action and interior scenes with the appropriate instruments hanging on the walls, show that music-making in the home was a frequent activity, chiefly involving recorders, lute-terns and lutes. Numerous psalm arrangements for solo lute or voice and lute have survived. As early as 1567, Adrian Le Roy published a complete lute psalter in Paris and Nicholas de Vallet also produced a number of different versions with the same instrumentation. In 1615, a selection of psalms was issued entitled *Een en twintich psalmen Davids* in which the French text was notated in long note values and polyphonically ornamented in the lute part. Only a few years later in 1620, Vallet published a complete plainer version of the 150 psalms in his collection *Regia pietas*. Here the psalm melody could be sung along *ad lib.* (the beginnings of the texts were placed above the music in a variety of languages). Once Vallet had arrived in Amsterdam in 1613, he swiftly became integrated into the local

music scene, issuing his collections of music at his own publishing firm and performing on special occasions for the wealthy citizens of Amsterdam.

Die Psalmen des conincklijcken Propheetes Davids ende ander Lofsanghen ut den Francoyschen Dichte ghemaectt door Clement Marot ende Théodore Bèze. In Nederlantsche Sprake overghestelt doer Petrum Dathenum

There was an increasing desire for a vernacular version of the psalms in the Dutch language for congregations. The Flemish theologist and author Pieter van Dathen was forced to leave his native Catholic homeland due to his beliefs and subsequently undertook responsibility for one of the refugee congregations which had come together in exile during this period, namely in Frankfurt am Main. He continued to circulate within Calvinist circles and became the court chaplain of Frederick III, Elector Palatine in Heidelberg in 1561. He subsequently translated the so-called Heidelberg Catechism by Zacharias Ursinus into Dutch for his compatriots in 1563 and additionally began with the translation of the psalm texts into his native language. The collection was completed by 1566, the year of the Great Iconoclasm. The model by Marot and de Bèze was retained and Petrus Dathenus – as he was now known – only altered the language. The style was somewhat archaic and the prose not of a particularly high quality, but the Calvinist church sanctioned the utilisation of the translation and the version was retained until 1773. In contrast, the so-called *Souterliedekens* [psalter songs] with its popular melodies was never adopted into the Calvinist canon.

Psalmsang

The psalm melodies are notated in two different lengths of note values and ordered according to the lines of the text. Some of the musical structures are based on Gregorian chant, others on German hymns and a few even owe their origins to secular chansons. There are 125 different melodies for the 150 psalms texts and a wide variation in verse metre. Back in the 1550s, Bourgeois commented that the singing of psalms was extremely inaccurate with frequent wrong notes since not all members of the congregation were able to read music. In order to clarify the syllabic division of Dathenus's Dutch text, the melody was separately printed for each individual verse. Even organists were not always entirely familiar with all the melodies – there were simply too many of them. The hymns were therefore sung at a slower tempo with uniform note values, i.e. isometrically. Unfortunately, the slow singing speed worked against the comprehensibility of the text and the large number and volume of the psalms made it difficult to find space for them all in print. A reduction in the melodies provided was then undertaken and a reduction in the variety of notation clefs. The number of verses was also reduced and a faster singing tempo adopted once more. The precentor and his pupils were given special seats in church to provide support for the congregation. Patroclus Römeling, a cleric in the northern provinces of Drenthe and Groningen, possessed experience in singing from German hymnals. He undertook a drastic reduction of the melodies, leaving only 23 from the Geneva Psalter supplemented by more familiar melodies from the Emden hymnbook (including a number of Lutheran tunes). Hymn texts from the rhyming Ger-

man Lobwasser Psalter could then also be sung on the 23 melodies. Particularly in the more northern provinces Groningen, Friesland, Drenthe, Overijssel and Utrecht, a whole combination of different hymn tunes was utilised in contrary to the official synodical directive.

Sweelinck's duties included teaching the congregation to sing the monodic psalm melodies in longer note values, not in adherence to the rhythmic rulings of the Genevan Psalter. Here, he was unable to employ a supporting accompaniment on the organ as church parishes were not given greater decisive freedom in the use of the instrument until the 1630s well after Sweelinck's death. In the meantime, it was imperative to develop a method for familiarising the congregation with the new melodies. One option was to incorporate the hymn tunes into the organ preludes and postludes played before and after church services, another was the composition of psalm variations for the organ incorporating melodic material as demonstrated by the surviving works of Anthoni van Noordt dating from as late as 1659. Even the typical Dutch profession of carillonneurs incorporated psalm melodies into the repertoire for their instruments. Sweelinck's artistic and financial ascent unfolded in a series of small steps. His annual salary in 1580 amounted to 100 guilders, but was doubled in 1586. On his marriage in 1590, he was not only granted an increase in salary, but also offered board and lodgings in a house in the central location of Koestraat, not far from his work location. He began to receive the first keyboard students who had travelled from a variety of towns in the United Provinces, and he subsequently became renowned as a 'maker of organists', attracting a large number of musicians primarily from North Germany including Heinrich Scheidemann

and members of the Praetorius family, students from Danzig and Königsberg, Samuel Scheidt from Halle and two members of the Düben family who were all interested in studying for several years with the now widely famous Dutch master. This activity encouraged him to add to his substantial collection of compositions and theoretical writings. The flood of students contributed to his income which was also boosted by his extensive activities as an organ expert between 1594 and 1621 in the Republic: all the more astounding for a country which was unwilling to employ the organ at all in its religious ritual.

"Cinquante pseauxes de David, mis en musique à 4, 5, 6 & 7 parties"

Psalm settings play a substantial role in **Sweelinck's** vocal compositions; his set of four volumes including a total of 153 compositions are based on the Genevan Psalter, including a few psalms in more than one version. The first of the four volumes appeared in 1604, two volumes followed in close succession in 1613 and 1614 and the final posthumous volume was printed in 1621. Sweelinck deliberately chose to utilise the original French as the language of the texts, perhaps due to the inadequacy of the Dutch translations or alternatively the continuing tradition of French as a superior cultural language. According to the poet Joost van den Vondel, it took until 1650 for Dutch to become established as a recognised (official) language and be exclusively utilised by the population from this point in time. The grouping of the individual psalms across the four volumes is unequal as far as quantity is concerned. The order of the pieces in each published volume varies: as a rule, they are grouped according to the number of vocal lines contained rather than ac-

cording to the numbering sequence of the original psalms and the order is additionally influenced by the modal intonations of the psalm melodies. Particularly interesting is the superordinate number of voice parts and the selection of which verses were to be included in these settings. 54 compositions among the total of 153 psalm settings have more than one verse and 32 of these utilise the complete verses of the entire psalm text: "*tout au loing*". The individual compositions can be primarily attributed to the middle and later years of Sweelinck's compositional career in Amsterdam, but he had undertaken initial attempts within this genre as early as 1597 which appeared anonymously in a collected edition published in Heidelberg. A substantial proportion of the extended collection originating during the Amsterdam period was composed in five-part settings with some psalms extended to include up to eight vocal lines. Multi-part compositions contained sections with varying vocal parts and in 99 cases, the composer selected a single verse for his settings. The individual psalm melodies were printed above the multi-voice settings and these melodies subsequently appeared in either the cantus or tenor part: a conventional choice for the time. The given clef indications mostly remained consistent with only a few transpositions up or down a fourth, occasionally at the octave which did not affect the setting as such. Sweelinck displayed his mastery of Late Renaissance composition technique, achieving an elaborate working of the traditional material. The unambiguous model – quasi like a *cantus firmus* – on the one hand is balanced by a certain degree of compositional freedom on the other hand. Motifs are split off; the psalm melody sometimes appears in its entirety and at other times is scattered through the voice parts in fragmented

form. The nature of composition results in a loose motet style with rhythmic variation. The dedications of the individual volumes are informative, shedding light on Sweelinck as an inquisitive and tolerant citizen, well-established in Amsterdam society, surrounded by individuals of different creeds with whom he interacted. Incidentally, the compilation and dissemination of the four publications displays the involvement of a larger group of individuals, implying that an entire network of Calvinists was active across the printing world.

The recording features a number of additional psalm compositions taken from the *Cantiones sacrae*. This collection of sacred music was printed in Antwerp by Pierre Phalèse in 1619 and contains 37 five-voice works, nine of which are psalms. These compositions were created over a longer period of time and dedicated to Sweelinck's Catholic friend Cornelis Gijbertsz. Plempt. It is possibly that Plempt was himself actively involved in the printing process. The selection of the printer and place of publication in the Catholic city of Antwerp led to the inclusion of a basso continuo part, a typical feature of music published by Phalèse after the 1610s, even though this was not originally notated in the composer's manuscript. The alternation between the various pieces from the 1619 collection and the psalm settings originating from the years 1604, 1613 and 1614 additionally highlights the different approaches to the compositional process. The psalm melodies in the Psalter are not boldly stated in the music, instead being intricately interwoven and virtually concealed, but nevertheless present. In contrast, the psalm settings in the *Cantiones sacrae* are freer with greater expressive force and agility.

– Veronika Greul

About the Organ Works of Jan Pieterszoon Sweelinck

The Dutch virtuoso and composer Jan Pieterszoon Sweelinck, highly acclaimed as an organist, harpsichordist and educator, exercised a decisive influence on the North German organ school.

His compositions for keyboard instruments united the legacy of classical polyphony, the Franco-Flemish tradition and the virtuosity and expressive force of English virginalists.

The *Toccata SwWV 285* displays typical elements of the improvisational style: a series of sequences in well-calibrated rhythmic alternation between canonic figuration and virtuoso passages is developed around the three principal cadences of the Dorian mode, at times reminiscent of the Venetian composers Andrea and Giovanni Gabrieli.

Fantasia in the manner of an echo SwWV 275. Among Sweelinck's extensive collection of *Fantasies* in which he explores the entire art of counterpoint, the *Echo Fantasies* represent a new element in the organ repertoire in which brief rhythmic melodic motifs are repeated in a dialogue between two manuals with a contrasting force of sound or at the octave. The effect of the echo which had already been utilised in instrumental music (for example in Gabrieli's *Sonata Pian & Forte*) was here transferred to the keyboard, thereby opening up new possibilities of expression which German composers would subsequently employ in their chorale settings.

The second half of the sixteenth and the first half of the seventeenth century were periods of daring musical experimentation with great attention given to the emotional effect of consonance and dissonance.

These experiments in a highly expressive style were particularly popular in the Neapolitan school, as especially exemplified by Gesualdo da Venosa whose keyboard compositions were given titles such as *Durezza e Ligature* (dissonances and ligatures). Sweelinck's *Fantasia with ligatures SwWV 265* picked up on this style, initially developing it further in a rational and yet sensitive manner (*melos suavis*) before incorporating tension through copious dissonances which are not resolved until the cadences. This effect was only possible on instruments with meantone temperament as exemplified by the organ positive played in this recording.

Mein junges Leben hat ein End SwWV 324 [My young life has an end] is a set of variations on a popular melody of the time. The original text represents an intensive meditation on the meaning of life and death and Sweelinck's five variations appear to be a type of 'pictorial' representation of its five verses. The English virginalists had elevated the variation genre to encompass a high degree of expressive force and virtuosity and this appears to have been the source of much of Sweelinck's ideas as presented in this composition: the utilisation of arpeggios, passages with parallel thirds and the employment of dactylic rhythm, all enveloped in an atmosphere of profound melancholy.

– Edoardo Bellotti

After gaining a diploma in organ and harpsichord at the University of Pavia near Milan and a degree in humanities and theology, **Edoardo Bellotti** dedicated himself to the study of Renaissance and Baroque keyboard literature with a special focus on the Italian organ repertoire, continuo practice and improvisation.

Bellotti combined his concert activities with musicological research, publishing articles and texts in scholarly editions of harpsichord and organ compositions from the 17th and 18th centuries. He gave concerts, workshops and master classes in Europe, Japan, Korea and the USA and made a number of acclaimed recordings playing historical instruments.

Eduardo Bellotti taught the organ, harpsichord and improvisation at the Eastman School of Music (University of Rochester / USA) and at the Hochschule für Künste in Bremen (Germany). He died suddenly and unexpectedly in February 2025.

The **Weser-Renaissance** Ensemble numbers among the renowned ensembles specializing in the music of the sixteenth and seventeenth centuries. The repertoire from Josquin Desprez to Dieterich Buxtehude forms the focus of its work.

The ensemble regularly makes new discoveries bringing hidden musical treasures to light. Its work has made it a welcome guest at prestigious early music festivals and is documented by an impressive number of CD recordings that have met with an enthusiastic response in the music press.

The ensemble's makeup is highly variable and geared solely toward the optimal presentation of the particular repertoire. The ensemble calls on internationally sought-after vocal soloists and on

highly specialized instrumentalists to perform on the original instruments from the particular epoch. Its goal is the vibrant and musicologically flawless presentation of works from the Renaissance and Early Baroque.

Manfred Cordes studied music education, sacred music, classical philology and voice teaching in Hanover and Berlin. After his studies he served as a visiting instructor in music theory in Groningen in the Netherlands. Based in Bremen since 1985, Cordes took charge of the vocal ensemble of the Bremen Early Music Forum and began extensive concert activities with it.

More extensive specialization in the repertoire of the sixteenth and seventeenth centuries and the incorporation of historical instruments led in 1993 to the founding of the Weser-Renaissance Bremen, an ensemble that has gone on to become a regular guest at the leading European early music festivals. Manfred Cordes was involved in the founding of the Bremen Academy of Early Music in 1986. He received his doctorate in 1991 with a dissertation on the connection between key and affect in the music of the Renaissance and was appointed to a professorship (music theory, counterpoint, and ensemble) at the Bremen College of the Arts in 1994. He served as dean of the music faculty there from 1996 to 2005 and was the artistic director of the Heinrich Schutz International Festival in Bremen in 2003. From 2007 to 2012 he was the college's president.

He is an active member of the executive board of the Arp-Schnitger-Institut für Orgel und Orgelbau and the founder and artistic director of the European Hanse Ensemble with a special focus on the support of young musicians.

1 Resveillez vous chacun fidele,

Menez en Dieu joye 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,
Sainctes chansonnettes
A son Nom jouez.
(Psalm 33)

2 Cantate Domino

et benedicite nomini ejus
annuntiate de die in diem salutare eius.
Annuntiate inter gentes gloriam ejus;
in omnibus populis mirabilia eius.
(Psalm 95)

3 Domine Deus meus, in te speravi;
salvum me fac ex omnibus persequentibus me,
et libera me. (Psalm 7)

5 O bienheureux qui juge sagement

Du povre en son torment!
Certainement, Dieu le soulagera,
Quand affligé sera.
Dieu le rendra sain et sauf, et fera
Qu'encor il fleurira:
Point ne voudra l'exposer aux souhaits
Ques ses haineux ont faicts.

Lors qu'en son lict sera plein de lanquer,
Dieu luy donra vigueur,
Et changera son lict d'infirmité,
En un lict de santé.
En mes douleurs, o Dieu, j'ay dit ainsi,

1 Wachtet auf, all ihr Gläubigen,
freut euch nun in Gott,
Lobsingen ist wohlgefällig und schön
im Munde des aufrechten Mannes:
Auf der sanften Harfe,
an der Brust umgehängt,
lobet den Herrn.
Mit Lauten, mit Spinetten
spielt heilige Lieder
in seinem Namen.
(Psalm 33)

2 Singet dem Herrn
und lobet seinen Namen,
verkündet von Tag zu Tag sein Heil!
Erzählet unter den Heiden von seinem Ruhm,
unter allen Völkern von seinen Wundern!
(Martin Luther)

3 Auf dich, Herr, mein Gott, traue ich!
Hilf mir von allen meinen Verfolgern
und errette mich. (Martin Luther)

5 Oh glücklich ist der, der weise richtet
über den Armen in seiner Qual!
Gewiss, Gott wird ihn trösten,
wenn er bekümmert ist.
Gott wird ihn heilen, und er wird
ihn wieder gedeihen lassen:
Er wird ihn nicht den Wünschen überlassen, die
seine Widersacher gegen ihn hegen.

Wenn er in seinem Bette liegen wird voller Mattigkeit,
wird Gott ihm Kraft geben, und er wird sein
Bett der Krankheit verwandeln in ein Bett der
Gesundheit. In meinen Schmerzen, oh Gott,
sprach ich und bat um Mitleid:

[1] Awaken all ye believers,
And rejoice now in God;
Singing his praises is pleasing and beautiful
In the mouths of righteous men:
On the tender strains of the lyre
Hanging on the breast,
Praise the Lord.
With lutes and spinets,
Play holy hymns
In His name.
(Psalm 33)

[2] Sing unto the Lord,
bless his name;
shew forth his salvation from day to day.
Declare his glory among the heathen,
his wonders among all people.
(Psalm 96 KJV)

[3] O Lord my God, in thee do I put my trust:
save me from all them that persecute me, and
deliver me (Psalm 7 KJV)

[5] Oh blessed is he who considers in wisdom
The poor in their torments!
Verily, he shall be comforted by God
In times of trouble.
He will be preserved by God and He shall
Allow him to flourish anew:
He will not deliver him into the will of his enemies
Who are plotting against him.

When he languishes in his bed full of sorrow,
God will grant him strength and
he will transform his bed of sickness to
A bed of health. In my pain, oh God,
I spoke and cried for mercy:

Aye de moy merci:
Gueri mon ame, o Dieu, car j'ay forfait,
Et contre toy mesfaict.
(Psalm 41)

[6] 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 Israel in Domino.
Quia apud Dominum misericordia,
et copiosa apud eum redemptio.
Et ipse redimet Israel
ex omnibus iniquitatibus ejus.
(Psalm 129)

[7] Laudate Dominum, omnes gentes;
laudate eum, omnes populi.
Quoniam confirmata est super nos misericordia
ejus, et veritas Domini manet in aeternum.
(Psalm 116)

[9] Misericorde au povre vicieux,
Dieu toutpuissant, selon ta grand' clemence:
Use à ce coup de ta bonté immense,
Pour effacer mon fait pernicieux.
Lave moy, Sire, et relave bien fort
De ma commise iniquité mauvaïse:
Et du péché qui m'a rendu si ord,

Heile meine Seele, oh Gott,
denn ich habe schwer gefehlt,
und gegen Dich schlecht gehandelt.
(Psalm 41)

[6] Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir.
Herr, höre auf meine Stimme,
lass deine Ohren merken
auf die Stimme meines Flehens!
So du willst, Herr, Sünden zurechnen,
Herr, wer wird bestehen?
Denn bei dir ist die Vergebung,
dass man dich fürchte.
Meine Seele harret, und ich hoffe auf sein Wort.
Meine Seele wartet auf den Herrn von einer
Morgenwache bis zur andern.
Israel, hoffe auf den Herren!
Denn bei dem Herrn ist die Gnade
und viel Erlösung bei ihm,
und er wird Israel erlösen
aus allen seinen Sünden.
(Martin Luther)

[7] Lobet den Herrn, alle Heiden;
preiset ihn, alle Völker!
Denn seine Gnade und Wahrheit
waltet über uns in Ewigkeit.
(Martin Luther)

[9] Erbarme dich über den armen Sünder,
Allmächtiger Gott, in deiner großen Milde:
Gewähre mir Deine unermessliche Güte,
und tilge meine Missetat.
Wasche mich rein, Herr, und befreie mich ganz
von meiner begangenen üblen Verfehlung:
Und von der Sünde, die mich so beschmutzt, lass
mich reinigen mit dem Wasser der Gnade.

Heal my soul, oh God, for I have
Sinned sorely and acted
against Thy judgement.
(Psalm 41)

[6] Out of the depths have I cried unto thee,
O Lord. Lord, hear my voice:
let thine ears be attentive
to the voice of my supplications.
If thou, Lord, shouldest mark iniquities,
O Lord, who shall stand?
But there is forgiveness with thee,
that thou mayest be feared.
I wait for the Lord, my soul doth wait, and in his
word do I hope. My soul waiteth for the Lord
more than they that watch for the morning:
Let Israel hope in the Lord:
for with the Lord there is mercy,
and with him is plenteous redemption.
And he shall redeem Israel
from all his iniquities.
(Psalm 130 KJV)

[7] O praise the Lord, all ye nations:
praise him, all ye people.
For his merciful kindness is great toward us: and
the truth of the Lord endureth for ever.
(Psalm 117 KJV)

[9] Have mercy upon the poor sinner,
Almighty God, in Thy great clemency:
Grant me Thy unmeasurable benevolence
And wash me free of all my misdeeds.
Cleanse my, oh Lord, and free me entirely
From my previously committed evil deeds:
And from the sin which has made me so impure,
Let me be cleansed with the waters of mercy.

Me nettoyer d'eau de grace te plaise.
(Psalm 51)

10 Le Seigneur ta priere entende

En ta necessité,
Le Dieu de Jacob te defende
En ton adversité.
De son lieu saint en ta complainte
A tes maux il subvienne:
De Sion sa montagne sainte
Il te garde et soustienne.
(Psalm 20)

11 O bienheureux celui dont les commises

Transgressions sont par grace remises:
Duquel aussi les iniques pechés,
Devant son Dieu sont couverts et cachés.
O combien plein de bon-heur je repute
L'homme à qui Dieu son peché point n'impute.
Et en l'esprit duquel n'habite point
D'hypocrisie et de fraude un seul point.
(Psalm 32)

13 In te Domine speravi,

non confundar in æternum:
in iustitia tua libera me.
Inclina ad me aurem tuam, accelera ut
eruas me. Esto mihi in Deum protectorem:
et in domum refugii, ut saluum me facias.
Quoniam fortitudo mea, et refugium
meum es tu: et propter nomen tuum
deduces me, et enutries me.
Educes me de laqueo hoc,
quem absconderunt mihi:
quoniam tu es protector meus.
In manus tuas commendo spiritum meum:
redemisti me Domine Deus veritatis.

10 Der Herr erhöre dein Gebet

in Deiner Not,
der Gott Jakobs möge dich schützen
in deinem Unglück.
Von seinem heiligen Ort komme er dir in deinem
Klagen über dein Übel zu Hilfe.
Von seinem heiligen Berg Sion
behüte und stütze er dich.
(Psalm 20)

11 O glücklich derjenige, dessen begangene

Sünden in Gnaden vergeben sind:
dessen schwere Sünden auch
vor seinem Gott bedeckt und versteckt sind.
O, wie glücklich schätze ich den Menschen,
dem Gott seine Sünde nicht anrechnet
und in dessen Geist
keinerlei Heuchelei und Trug wohnt.
(Psalm 32)

13 Herr, auf dich traue ich,

lass mich nimmermehr zu Schanden werden;
errette mich durch deine Gerechtigkeit!
Neige deine Ohren zu mir, eilend hilf mir!
Sei mir ein starker Fels
und eine Burg, dass du mir helfest!
Denn du bist mein Fels und meine Burg,
und um deines Namens willen
wolltest du mich leiten und führen.
Du wolltest mich aus dem Netze ziehen,
das sie mir gestellt haben;
denn du bist meine Stärke.
In deine Hände befehle ich meinen Geist;
du hast mich erlöst, Herr, du treuer Gott.

[10] The Lord hears your prayer
In the hour of your need,
May the God of Jacob protect you
In your misfortune.
From His place of sanctity, He comes to aid you
In your lamentation of all that is evil.
He will protect you and nurture you
From His holy mountain of Zion.
(Psalm 20)

[11] Oh happy is he whose previous sins
Have been forgiven in mercy:
And whose grievous sins have also
Been covered and concealed by God.
Oh how happy are those
Whose sins have not been made accountable by God
And whose spirit is
Not possessed by hypocrisy and deception.
(Psalm 32)

[13] In thee, O Lord, do I put my trust; let
me never be ashamed: deliver me in thy
righteousness.
Bow down thine ear to me; deliver me speedily:
be thou my strong rock, for an house of defence
to save me.
For thou art my rock and my fortress; therefore
for thy name's sake lead me, and guide me.
Pull me out of the net that they have laid privily
for me: for thou art my strength.
Into thine hand I commit my spirit: thou hast
redeemed me, O Lord God of truth.
(KJV)

(Psalm 30)

[14] Ecce nunc benedicite Dominum,
omnes servi Domini: qui statis in domo Domini,
in atriis domus Dei nostri.
In noctibus extollite manus vestras in sancta,
et benedicite Dominum.
Benedicat te Dominus ex Sion,
qui fecit caelum et terram.
(Psalm 134)

[15] Venite, exsultemus Domino:
iubilemus Deo salutari nostro:
Præoccupemus faciem ejus in confessione:
et in psalmis jubilemus ei.
Quoniam Deus magnus Dominus:
et rex magnus super omnes deos.
(Psalm 94)

[16] Beati omnes qui timent Dominum,
qui ambulant in viis ejus.
Labores manuum tuarum quia
manducabis: beatus es, et bene tibi erit.
Uxor tua sicut vitis abundans
in lateribus domus tuae;
filii tui sicut novellae olivarum
in circuitu mensae tuae.
Ecce sic benedicetur homo
qui timet Dominum.
Benedicat tibi Dominus ex Sion,
et videas bona Jerusalem
omnibus diebus vitae tuae.
Et videas filios filiorum tuorum:
pacem super Israel.
(Psalm 127)

(Psalm 30)

[14] Siehe, lobet den Herrn,
alle Knechte des Herrn, die ihr stehet
des Nachts im Hause des Herrn!
Hebet eure Hände auf im Heiligtum
und lobet den Herrn.
Der Herr segne dich aus Zion,
der Himmel und Erde gemacht hat!
(Luther)

[15] Kommt herzu, lasst uns dem Herrn frohlocken
und jauchzen dem Hort unsers Heils!
Lasset uns mit Danken vor sein Angesicht
kommen und mit Psalmen ihm jauchzen!
Denn der Herr ist ein großer Gott und ein großer
König über alle Götter.
(Luther)

[16] Wohl dem, der den Herrn fürchtet
und auf seinen Wegen gehet!
Du wirst dich nähren deiner Hände Arbeit;
wohl dir, du hast's gut!
Dein Weib wird sein wie ein fruchtbarer Weinstock
um dein Haus herum,
deine Kinder wie die Ölzweige
um deinen Tisch her.
Siehe, also wird gesegnet der Mann,
der den Herrn fürchtet.
Der Herr wird dich segnen aus Zion,
dass du sehest das Glück Jerusalems
dein Leben lang
und sehest deiner Kinder Kinder.
Friede über Israel!
(Luther)

Praise ye the Lord.

praise him, O ye servants of the Lord.

Ye that stand in the house of the Lord, in the
courts of the house of our God.

O come, let us sing unto the Lord: let us make a
joyful noise to the rock of our salvation.

2 Let us come before his presence with thanks-
giving, and make a joyful noise unto him with
psalms. For the Lord is a great God, and a great
King above all gods.

Blessed is every one that feareth the Lord; that
walketh in his ways.

For thou shalt eat the labour of thine hands:
happy shalt thou be, and it shall be well with thee.
Thy wife shall be as a fruitful vine by the sides of
thine house: thy children like olive trees round
about thy table.

Behold, that thus shall the man be blessed that
feareth the Lord.

The Lord shall bless thee out of Zion: and thou
shalt see the good of Jerusalem all the days of
thy life.

Yea, thou shalt see thy children's children, and
peace upon Israel.

Praise ye the Lord.

Praise God in his sanctuary:

praise him in the firmament of his power.

18 Or soit loué l'Éternel,
De son saint lieu supernel,
Soit, di-je, tout hautement
Loué de ce firmament
Plein de sa magnificence.
Louez-le tous ses grands faicts,
Soit loué de tant d'effets,
Tesmoins de son excellence.

Soit joint avecques la voix
Le plaisant son de hautbois,
Psalterions à leur tour,
Et la harpe et le tabour,
Haut sa louange resonnent.
Phifres esclattent leur ton,
Orgues, musette et bourdon,
D'un accord son los entonnent.

Soit le los de sa bonté,
Sur les cymbales chanté,
Qui de leur son argentin,
Son Nom sans cesse et sans fin
Facent retentir et bruiere.
Bref, tout ce qui a pouvoir
De souffler, et se mouvoir,
Chante à jamais son empire.
(Psalm 150)

18 Nun sei der Ewige gepriesen,
an seinem heiligen hohen Ort,
er sei, sage ich, ganz laut
gepriesen an diesem Firmament
erfüllt von seiner Pracht.
Lobet ihn für all seine großen Taten,
er sei gepriesen ob so großer Kräfte,
Zeugnisse seiner Überlegenheit.

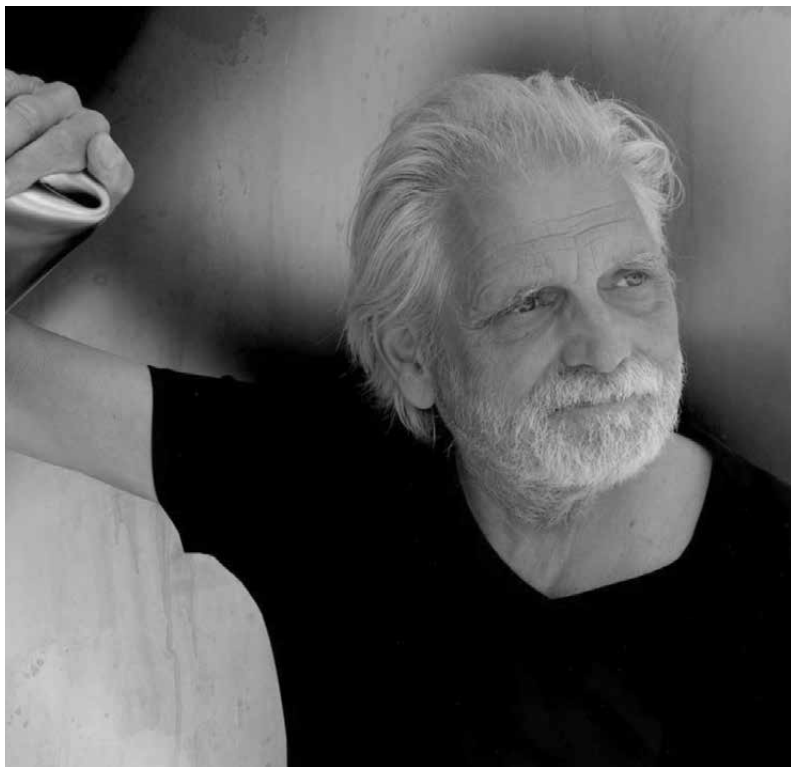
Mit dem Gesang sei verbunden
der angenehme Ton der Oboen,
der Zittern ihrerseits;
Harfe und Trommel,
lassen laut seinen Lobpreis erklingen.
Flöten erschallen,
Orgeln, Musetten und Bassgeige
stimmen im Einklang sein Loblied an.

Das Loblied seiner Güte sei
auf den Zimbeln gesungen,
die mit ihrem silbrigen Ton
seinen Namen unaufhörlich und endlos
klingen und klirren lassen.
Kurz, alles was
atmen und sich bewegen kann,
besinge auf ewig seine Herrschaft.

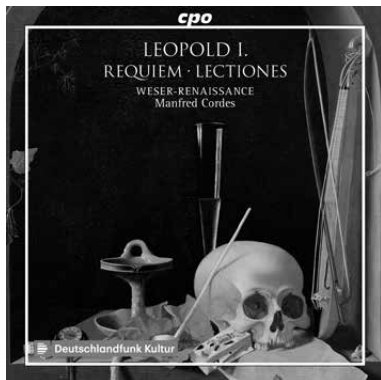
18 Now let the Eternal be praised
In His holy sanctuary,
Let Him be praised, I say,
Loudly in His firmament
Filled with His power.
Praise Him for all His great deeds,
He is praised for his such great powers,
Testaments of his supremacy.

With song may the
Gentle tones of the shawm,
And of the zither;
And the harp and the drum
Loudly proclaim His praises.
Flutes will sound,
Organs, musettes and the double bass
Join in unison in the songs of praise.

The songs of praise of His mercy
Will be sounded on the cymbals,
Which with their silver tones
Shall let His name resound and resonate
Unceasingly and in all infinity.
In short, all that has breath
And can move
Shall sing of His reign in all eternity.

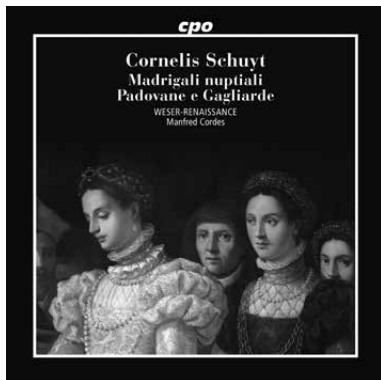


Manfred Cordes



Already available

cpo 555 078-2



Already available

cpo 555 545-2

cpo 555 526-2

Recorded: Bassum, Stiftskirche, January 31–February 2, 2022

Recording Producer, Editing & Mastering: Uwe Walter

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Cover: "Das Innere der Oude Kerk in Amsterdam", 1655 von Emanuel de Witte (um 1617–1692).

© Photo: akg-images, 2025

Photography: Wikipedia (p. 17), Matthias Stauch (pp. 38, 40)

English Translation: Lindsay Chalmers-Gerbracht

Design: Lothar Bruweleit

cpo-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany, info@**cpo**.de

© 2025 – Made in Germany



Weser-Renaissance

cpo 555 526-2