

A detailed engraving of a man with a full beard and a large, ruffled collar, rendered in a teal color. The man is looking slightly to the right. The engraving style uses fine lines and cross-hatching for shading and texture.

Ensemble
Weser-Renaissance
Bremen

21
/
22

SWEELINCK
und seine Zeit

Musik aus den Niederlanden

PARNASSUS ECCLESIASTICUS

Virtuose Solo-Concerti

Donnerstag, 21. April 2022, 19 Uhr
St. Petri Dom zu Bremen

PARNASSUS ECCLESIASTICUS

Virtuose Solo-Concerti

Donnerstag, 21. April 2022, 19 Uhr
St. Petri Dom zu Bremen

Magdalene Harer – Sopran
Maria Valdmaa – Sopran
Mirko Ludwig – Tenor altus
Hans Jörg Mammel – Tenor
Sebastian Myrus – Bass

Margit Schultheiß – Harfe
Simon Linné – Chitarrone
Frauke Hess – Viola da gamba

Jörg Jacobi – Orgel solo und Continuo

Manfred Cordes – Leitung

Liebe Konzertgäste,

Niederländer:innen meiner Zeit sind mit Jan Pieterszoon Sweelinck aufgewachsen. Sein Gesicht war auf dem 25-Gulden-Schein, dem Zahlungsmittel, mit dem ich mir meine ersten Schallplatten gekauft habe. Dennoch ist das Konterfei dieses – als letzter großer niederländischen Polyphoniker sowie „deutscher Organistenmacher“ bezeichneten – Komponisten wohl allgemein bekannter als sein umfangreiches musikalisches Werk.

Sweelinck lebte in einer Zeit des Umbruchs. Als 15jähriger Organist begann er seine Laufbahn in der Sint-Nicolaas-Kirche in Amsterdam. Ein Jahr später büßte das Gotteshaus seinen Namenspatron, den Heiligen der Seefahrer, ein und wurde schlicht in Oude Kerk umbenannt. Dieser Gesinnungswechsel entstand durch den machtpolitischen Entschluss des katholikenfreundlichen Amsterdams, sich gegen die spanischen Besatzer im 80jährigen Krieg abzusetzen und die Kirchen den Calvinisten zu übergeben. Die politische Entscheidung hatte auch musikalische Folgen: In der Oude Kerk durfte folglich zum Gottesdienst nur noch ohne Orgelbegleitung gesungen werden. Soweit wie einige andere Gemeinden, die der strengen calvinistischen Gesinnung folgten, jeden Pomp ablehnten und somit sogar die Orgeln aus den Kirchen verbannten, ging Amsterdam jedoch nicht. Vielmehr wurde eine Art laizistische Lösung gefunden: Sweelinck wurde von der Stadt angestellt und spielte vor oder nach dem Gottesdienst öffentlich Orgelmusik. Ohne diese Regelung wäre es vielleicht nie dazu gekommen, dass so viele Organisten bei ihm in die Lehre gehen konnten, und Sweelinck unter anderem die norddeutsche Orgeltradition stark geprägt hat. Die Spuren seines Einflusses führen bis zu Bach.

Das Ensemble Weser-Renaissance beglückwünsche ich zu ihrem spannenden Programm, das nicht nur dazu geeignet ist, Sweelinck und seine Zeit dem Bremer Publikum vorzustellen, sondern mehr noch dazu, jenseits aller Bekenntnisse und Überzeugungen geistige Konzentration aufs Schönste zu pflegen.

Gutes Zuhören wünscht Ihr

Ronald van Roeden
*Botschafter des Königreichs der Niederlande
in Deutschland*



Programm

Aus: *Parnassus Ecclesiasticus, Antwerpen 1631*

O nomen Iesu

Zwei Soprane, Bass, b.c.

O fons vitae

Zwei Tenöre, b.c.

Aus: *Flammae Divinae, Antwerpen 1649*

Vulnera cor meum

Zwei Soprane, b.c.

O dulcis amor

Alt, Tenor, Bass, b.c.

Aus: „Greese Manuskript“, ca.1677

Præludium & Canzona

In te Domine speravi

Sopran, Bass, b.c.

Flammae Divinae, Antwerpen 1649

aus: *Pathodia Sacra, Paris 1647*

Domine, spes mea

Tenor, b.c.

Avertisti faciem tuam

Sopran, b.c.

Quare tristis es

Bass, b.c.

Dilataverunt super me

Tenor, b.c.

Cognovi, Domine

Sopran, b.c.

Cantate Dominum

Alt, Tenor, Bass, b.c.

Flammae Divinae, Antwerpen 1649

Aus: *Tabulaturboeck van Psalmen ..., 1659*

Fantasia 2 à 4

Hermann Hollanders
(1. Hälfte 17. Jahrhundert)

Jan Baptist Verrijt
(ca. 1610 – 1650)

Anonymus

Jan Baptist Verrijt

Constantijn Huygens
(1596 – 1687)

Jan Baptist Verrijt

Anthoni van Noordt
(ca. 1619 – 1675)

Aus: *Parnassus Ecclesiasticus, Antwerpen 1631*

Herman Hollanders

O vos omnes

Sopran, Alt, Tenor, Bass, b.c.

Ecce clamo

Zwei Soprane, b.c.

Fili! Quis me vocat?

Dialog für zwei Tenöre, Bass, b.c.

Flammae Divinae, Antwerpen 1649

Jan Baptist Verrijt

Aus: Greese Manuskript

Præludium & Canzona

Anonymus

Aus: *Parnassus Ecclesiasticus, Antwerpen 1631*

Herman Hollanders

Ave Maria

Sopran, Alt, Tenor, Bass, b.c.

Ave praeclara

Sopran, b.c.

Felix namque es

Zwei Soprane, Bass, b.c.

O mediatrix Domina

Zwei Tenöre, b.c.

Flammae Divinae, Antwerpen 1649

Jan Baptist Verrijt

Salve Regina

Sopran, Alt, Tenor, Bass, b.c.

Parnassus Ecclesiasticus, Antwerpen 1631

Herman Hollanders

Vokaltexte

O nomen Iesu, nomen delectabile;
o panis caelestis, te toto corde appeto,
o ros angelice, liquor purpuree,
o calix praeclare, salus mentis meae,
quando tibi placebo,
quando mihi ipsi perfecte moriar?
O bone Iesu, tu me refrigera
in peccati fomite
et ab omni munda me crimine
et amore tui me inebria,
ut pocula tua gustem quam dulcia
et quam iucunda sunt tua solatia.
O bone Iesu, miserere.

*O Jesus, welch erfreulicher Name!
O Himmelsbrot, dich begehre ich von ganzem
Herzen, o himmlischer Tau, purpurner Trank,
o berühmter Kelch, Heil meines Geistes,
wann werde ich dir gefallen,
wann werde ich sterben, mit mir selbst im Reinen?
O guter Jesus, kühle mich
in der Glut meiner Sünde
und wasche mich rein von aller Missetat,
mach mich trunken vor Liebe zu dir,
dass ich schmecke, wie süß dein Kelch,
wie lieblich dein Trost ist.
O guter Jesu, erbarme dich.*

O fons vitae, vena aquarum viventium,
quando veniam ad aquas dulcedinis tuae
de terra deserta
et invia et inaquosa,
ut videam virtutem tua et gloriam tuam, et
satier ex aquis misericordiae tuae
sitim meam?
Sitio, Domine, fons vitae es.
Satia me, Domine.
Sitio te Deum vivum.

*O Quell des Lebens, Gefäß lebendigen Wassers,
wann werde ich kommen zu den Wassern deiner
Wonne von der Erde,
die wüst, unwegsam und ausgetrocknet ist,
dass ich sehe deine Kraft und deine Herrlichkeit,
dass ich aus den Wassern deiner Barmherzigkeit
meinen Durst stille?
Ich dürste, Herr, du bist der Quell des Lebens.
Sättige mich, Herr.
Ich dürste nach dem lebendigen Gott.*

Vulnera cor meum, o dulcis Iesu,
ut sentiam aliquando, quam suave sit
et dulce amare te, bone Iesu.
Inflamma cor meum amore tuo,
suavissime Iesu, alleluia.

*Verwunde mein Herz, o süßer Jesus,
dass ich endlich spüre, wie süß und lieblich es ist,
dich zu lieben, guter Jesus.
Entflamme mein Herz aus Liebe zu dir,
süßester Jesus, Halleluja.*

O dulcis amor, Iesu mi,
dulce bonum dilecte mi!
Sagittis tuis confige me.
Langueo pro te, morior pro te,
ah, mi Iesu, trahe me post te.
Inter flores pone me, ah, mi Iesu.
Tu fons, tu spes, tu vita,
tu bonitas infinita.

*O süße Liebe, mein Jesus,
süßer Schatz, mein Geliebter!
Durchbohre mich mit deinen Pfeilen,
ich schmachte nach dir, ich sterbe für dich,
ach, mein Jesus, zieh mich hin zu dir.
Setze mich zwischen die Blüten, ach, mein Jesus.
Du bist Quelle, Hoffnung und Leben,
du bist unendliche Güte.*

In te Domine speravi,

non confundar in aeternum.

In iustitia tua libera me.

Inclina ad me aurem tuam,

accelera ut eruas me.

Esto mihi in Deum protectorem

et in domum refugii,

ut salvum me facias.

In te Domine speravi,

non confundar in aeternum.

(Psalm 30, V. 2-3)

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.

Herr, auf dich traue ich,

lass mich nimmermehr zu Schanden werden.

(Luther, Ps. 31, 2-3)

Domine, spes mea a iuventute mea,

ne proicias me in tempore senectutis,

cum defecerit virtus mea,

ne derelinquas me.

Nam et ego confitebor tibi

in vasis psalmi veritatem tuam.

Deus, psallam tibi in cithara,

sanctus Israel.

(Ps. 70, V. 5, 9, 22)

Herr, du bist meine Hoffnung von meiner Jugend

an. Verwirf mich nicht in meinem Alter,

wenn ich schwach werde,

verlass mich nicht.

So danke ich auch dir

mit Psalterspiel für deine Treue.

Ich lobsinge dir auf der Harfe,

du Heiliger in Israel.

(Luther Ps. 71, V. 5, 9, 22)

Avertisti faciem tuam a me

et factus sum conturbatus.

Ad te, Domine, clamabo

et ad Deum meum deprecabor.

Audivit Dominus et misertus est mei.

Factus est Dominus adiutor meus.

(Ps. 29, V. 8-9, 11)

Da du dein Antlitz verbargest,

erschrak ich.

Zu dir, Herr, rief ich,

und zum Herrn flehte ich.

Herr höre mich und sei mir gnädig,

Herr, sei mein Helfer.

(Ps. 30, V. 8-9, 11)

Quare tristis es, anima mea,

et quare conturbas me?

Spera in Deum,

quoniam adhuc confitebor illi,

salutare vultus mei et Deus meus.

(Ps. 41, V. 6-7)

Was betrübst du dich, meine Seele,

und bist so unruhig in mir?

Harre auf Gott,

denn ich werde ihm noch danken, dass

er meines Angesichtes Hilfe und mein Gott ist.

(Luther: Ps. 42, V. 6-7)

Dilataverunt super me

os suum, dixerunt: Euge, euge,

viderunt oculi nostri.

Vidisti, Domine, ne silias,

Domine, ne discedas a me.

(Psalm 34, V. 21-22)

Cognovi, Domine,

quia aequitas iudicia tua,

et in veritate humiliasti me.

Fiat misericordia tua ut consoletur me,

secundum eloquium tuum servo tuo.

(Psalm 118, V. 75-76)

Sie sperren ihr Maul weit auf

wider mich und sprechen: Da, da!

Das sehen wir gerne.

Herr, du siehst es, schweige nicht!

Herr, sei nicht ferne von mir.

(Luther: Ps. 35, V. 21-22)

Herr, ich weiß,

dass deine Gerichte recht sind,

du hast mich treulich gedemütigt.

Deine Gnade müsse mein Trost sein,

wie du deinem Knecht zugesagt hast.

(Luther: Ps. 119, V. 75-76)

Cantate Domino canticum novum

Et benedicite nomini eius.

Et annunciate de die in diem

salutare eius, alleluia.

(Ps. 95, V. 1-2)

Singet dem Herrn ein neues Lied

und lobet seinen Namen.

Verkündiget von Tag zu Tag

sein Heil, Halleluja.

(Luther: Ps. 96, V. 1-2)

O vos omnes, qui transitis per viam,

attendite et videte,

si est dolor similis sicut dolor meus.

Attendite, universi populi

et videte dolorem meum,

si est dolor similis sicut dolor meus.

(Lamentationes Hieremiae 1, V. 12, 18)

Euch sage ich allen, die ihr vorübergehet:

schauet doch und sehet, ob irgendein Schmerz

sei wie mein Schmerz, der mich getroffen hat.

Höret, alle Völker, und schauet meinen Schmerz,

ob irgendein Schmerz sei

wie mein Schmerz, der mich getroffen hat.

(Klagelieder Jeremia's 1, V. 12, 18))

Ecce clamo et non exaudis me.

Dolore crucior

et non consolaris me.

Quid dicam, aut quid faciam miser ego?

Tanto destitutus solatio

proiectus sum a facie oculorum tuorum.

Heu me, de quanto bono, in quantum malum

incidi!

Sed tu, Iesu, per temet ipsum exurge

in adiutorium mihi

Siehe, ich rufe und du erhörst mich nicht.

Von Schmerz werde ich gepeinigt

und du tröstest mich nicht.

Was soll ich Elender sagen, was tun?

Ganz fern von jeglichem Trost

liege ich ausgestreckt vor deinen Augen.

Weh mir, aus welcher glücklicher Zeit

bin ich in solches Unheil geraten!

Doch du, Jesus, stehe selbst auf

zu meiner Hilfe

et dic animae meae:
salus tua ego sum.
(*Aur. Augustinus, Meditationes Cap. 39*)

Fili!

Quis me vocat?

Ego, Salomon, qui tecum alloqui opto.
Ideo: Intende mihi
et percipe corde quae loquar.
Loquere, pater, nam audit filius tuus.

Si te lactaverint peccatores,
ne acquiescas eis!

Heu, pater mi,
utinam non acquisissem!

Acquievisti?

Acquievi.

Intende mihi
et percipe corde quae loquar:
Peccasti?

Heu, pater, peccavi!

Ne adicias iterum,
sed et de pristinis deprecare.

Quid inde?

Ut tibi dimittantur.

Igitur dimittantur, si deprecabor?

Intende mihi

et percipe corde quae loquar:
Dimittantur!

Deprecemur, o filii omnes,
Christum, regem Salvatorem,
et rogemus corde contrito,
ut nobis dimittantur.

*und sprich zu meiner Seele:
Ich bin dein Erlöser.*

Mein Sohn!

Wer ruft mich?

Ich, Salomon, und ich möchte mit dir zu sprechen.

Also: höre mir zu

und nimm in deinem Herzen auf, was ich sage.

Sprich, Vater, dein Sohn hört dir zu.

*Wenn dich die Sünder verführen,
gib ihnen nicht nach!*

Ach, mein Vater,

wenn ich ihnen doch nicht nachgegeben hätte!

Du hast ihnen nachgegeben?

Ja, ich habe ihnen nachgegeben.

Höre mir zu

und nimm in deinem Herzen auf, was ich sage.

Hast du gesündigt?

Ach ja, Vater, ich habe gesündigt!

Tu das nicht wieder,

sondern bete auch um die vorigen Sünden.

Wozu?

Damit sie dir vergeben werden.

Sie werden also vergebe, wenn ich bete?

Höre mir zu

und nimm in deinem Herzen auf, was ich sage:

Sie werden vergeben werden!

Lasst uns beten, alle ihr Söhne,

zu Christus, dem König und Erlöser,

und lasst uns mit reuigem Herzen beten,

dass sie uns vergeben werden.

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum,
benedicta tu in mulieribus. Alleluia.

Ave praeclara virgo Maria,
singularis consolatio mea
et dulce gaudium cordis mei.
Tu es mulierum pulcherrima
atque purissima,
ex qua nasci dignatus est
rex noster Iesus Christus.
Et ego confugio ad te,
invoco te et spero in te,
o mater misericordiae.

Felix namque es, sacra virgo Maria,
et omni laude dignissima.
Ex te enim ortus est sol iustitiae,
Christus Deus noster.
Ora pro populo, interveni pro clero,
intercede pro devoto femineo sexu.
Sentiant omnes tuum levamen quicumque
celebrant tuam assumptionem.
(*Responsorium zu Mariae Himmelfahrt*)

O mediatrix Domina,
nostra mater, o Maria.
Tu nostra mater gratiae,
tu nostra mater misericordiae:
Pro nobis, quaeso, miseris intercede.
O regina regnantium, virgo puellarum,
quae peperisti Filium, mater singularis.
Et sacratum palatium Dei convocaris,
divinum hic auxilium nobis largiaris,
sic a coelesti curia perpetuo laudaris.
O mediatrix Domina,
nostra mater, o Maria.

*Sei begrüßt, Maria voller Gnade, der Herr ist mit dir,
du Gebenedeite unter den Frauen. Halleluja.*

*Sei begrüßt, herrliche Jungfrau Maria,
mein einzigartiger Trost
und süße Freude meines Herzens.
Du bist die schönste unter den Frauen
und die reinste,
aus dir war würdig geboren zu werden
unser König, Jesus Christus.
Auch ich fliehe zu dir,
rufe dich an und hoffe auf dich,
o Mutter der Barmherzigkeit.*

*Glücklich bist du, heilige Jungfrau Maria,
und allen Lobes überaus würdig;
denn aus dir ging hervor die Sonne der
Gerechtigkeit, Christus, unser Gott.
Bete für dein Volk, tritt ein für den Klerus,
tritt für die Gott geweihten Frauen ein.
Mögen alle deine Linderung fühlen,
die deine Auffahrt feiern.*

*O Herrin, Mittlerin,
unsere Mutter, o Maria.
Du bist unsere Mutter der Gnade,
du bist unsere Mutter der Barmherzigkeit.
Tritt ein, so bitte ich, für uns Arme.
O Königin der Herrschenden, Jungfrau der Mägde,
du hast den Sohn geboren, einzigartige Mutter.
Und rufe den geweihten Palast Gottes zusammen,
schenke uns dort göttliche Hilfe,
so wirst du vom Himmelssitz auf ewig gelobt werden.
O Herrin, Mittlerin,
unsere Mutter, o Maria.*

Salve Regina,

mater misericordiae :

Vita, dulcedo, et spes nostra, salve.

Ad te clamamus, exules filii Euae.

Ad te suspiramus gementes et flentes

in hac lacrimarum valle.

Eia ergo, advocata nostra,

illos tuos misericordes oculos

ad nos converte.

Et Jesum, benedictum fructum

ventris tui, nobis post hoc

exilium ostende.

O clemens, o pia,

o dulcis virgo Maria.

Gegrüßet seist du Königin,

Mutter der Barmherzigkeit:

Leben, Wohltat und Hoffnung, sei gegrüßt.

Zu dir rufen wir hilflose Kinder Evas.

Zu dir flehen wir, klagend und weinend

in unserem Tal der Tränen.

Richte doch bitte,

du unsere Fürsprecherin,

deine barmherzigen Augen auf uns.

Und bring uns Jesus, die gelobte Frucht

deines Leibes, nachdem wir so lange

in der Fremde waren.

O gütige, o fromme,

o süße Jungfrau Maria.

„Geschiedenis van de Muziek in de Republiek de Zeven Verenigde Nederlanden“

Der Waffenstillstand von 1609 bis 1621 im Rahmen des Achtzigjährigen Krieges brachte zwar keine längerfristige Beruhigung für die Republik der Niederlande, führte aber zu einer gewissen Normalisierung des Alltags. Modernisierungen der Städte lagen an, neue Gebäude mit repräsentativem Charakter, machten die Städte noch attraktiver. Vereinzelt tauchten schon wieder Geistliche und Mönche im Stadtbild auf. So prosperierend und tolerant wie sich das Klima im Land entwickelte, nahmen die Grabenkämpfe zwischen Katholiken und Calvinisten immer weniger Raum ein. Nach den 1630er Jahren waren sie zunehmend bedeutungslos. Es ging mehr um das wirtschaftliche Wachstum, den großen Warenumsatz, der vielen ein Leben

in Saus und Braus ermöglichte, was man auch gerne nach außen zur Schau stellte. Eine wesentliche Rolle spielten dabei die großen Handelskompagnien. 1602 war auf Initiative von Oldenbarneveldt die Oostindische Compagnie (OIC) gegründet worden, 1621 durfte die neu initiierte West-Indische Compagnie mit ihren Fahrten beginnen. Die sog. WIC war als Aktiengesellschaft mit einem immensen Startkapital ausgestattet. Viele Einwohner verschiedener Provinzen investierten und beteiligten sich so am Unternehmen, auf entsprechenden Profit des Ganzen hoffend. Holland mit der Hauptstadt Amsterdam war de facto in jeder Hinsicht die politisch einflussreichste Provinz, denn über 50 % der jährlichen Ausgaben für die Vereinigten Provinzen

wurde von ihr gestemmt. Durch den Handel mit den neuen Kolonien in Übersee und den sog. Kolonialwaren kommen völlig neue Sortimente auf den Markt und überschwemmen das Land. Alleine die exotischen bis dato unbekannt Gewürze wie Zimt und Muskat schmeicheln dem Gaumen und werden deshalb zu den verschiedensten Gelegenheiten kredenzt. Auf der einen Seite „Overloed“ (Überfluss) und paradiesische Gaumenfreuden, auf der anderen Seite, nicht zu vergessen, Sklaverei und Ausbeutung!

„Orientaalje“

Der ökonomische Schwerpunkt, einst der Handel um das Mittelmeer, hatte sich erheblich verändert und wurde nun in erster Linie über den Atlantik abgewickelt. Ein Glück, dass die besonders nördlichen Niederlande taktisch und geographisch gut positioniert waren. Es gab quasi kein Weg an ihnen vorbei, auf verschiedenen Routen kreuzte man ihr Revier. Sie boten Stapel- und Handelsplatz und expandierten, exportierten und importierten die angesagten Lebensmittel, Textilien und modischen Utensilien. Dazu gehörten im Laufe des 17. Jahrhunderts so gefragte Bekleidungsstücke wie Kimonos, auch „Japon“ genannt, Spazierstöcke, die beim Flanieren in der Freizeit Eindruck schinden sollten, „Neusdoeken“ die schönen Taschentücher, oder Krawatten und Halstü-

cher, die „Dasjes“ genannt wurden. Besonders in Erinnerung ist die „Tulpenmanie“. Sie begann unvorhergesehen, als Ogier Ghiselin de Busbecq, Forscher und Gesandter, von einer Reise in die Türkei erste Tulpenzwiebeln mitbrachte. Die bedeutendsten Pflanzenforscher der Niederlande, so Dodoens, De l'Écluse und De l'Obel veröffentlichten eine große Menge

an wunderbar illustrierten Pflanzenbüchern vor allem bei dem bedeutenden Drucker Christophe Plantin in Antwerpen. Gärten wurden angelegt und zunehmend mit den neuartigen Schachbrettblumen, Tulpen, Lilien und auch Narzissen, sogar Kaiserkronen bepflanzt. Vieles kam über Konstantinopel. Holland entpuppte sich zum Zentrum der Zwiebelpflanzenkultur. Johann van Hoghelande begann aufgrund des Interesses an den Modepflanzen über Brutzwiebeln und sogar Samen in Leyden mit



„Beste Bruyne“

Pieter Holsteyn le Jeune, ca. 1635

eigener Zucht. Der Bedarf konnte so schnell nicht gedeckt werden. Es begann eine „Tulpenwoede“ um das Spekulationsobjekt. Die Preise stiegen immens, bis die Blase platzte und der Markt im Februar 1637 tatsächlich einbrach.

Tabakpflanzen wurden bei den verschiedenen Eroberungsfahrten in ferne Länder entdeckt, zunächst sagte man der Pflanze heilende Kräfte nach, da das Auflegen der Blätter Linderung bei Krankheiten verschaffe und auch gegen Infektionen schütze. Anfangs

importierte man die Pflanzen vor allem aus Amerika, bald bemühte man sich auch, sie in Europa heimisch zu machen, z.B. auf der Veluwe, dem Waldgebiet in Geldern. Von hier aus wurde weiterverarbeitet und dann wiederum exportiert. Nachdem das Rauchen des Tabaks begann, kamen weitere Gewerbe für die Nutzung hinzu. Ebenso wurde Kau- und Schnupftabak mit der Zeit ein Modeartikel. In Gouda in der Provinz Holland lag ein Zentrum der Pfeifenherstellung. Um 1700 waren nachweislich fast 5000 Einwohner von einer Bevölkerung von

20 000 dort in verschiedene Betriebe dieser Art involviert. Die Vorliebe für die nikotinhaltigen Genussmittel griff bald von den Männern auch auf Teile der weiblichen Bevölkerung über. Reisende, die die Niederlande besuchten waren nicht selten abgestoßen vom unästhetischen Konsum, denn die Zähne und Finger verfärbten sich und auch das Schnupfen war eine unappetitliche Angelegenheit.

Die Einfuhr von Tee startete vergleichbar dem Tabak: Anfangs kein Genussmittel, diente er lediglich zur Unterstützung der Gesundheit, eine Argumentation, die natürlich in einem Staat, der calvinistisch aufgestellt ist, nicht fehlen durfte. Erste Importe über die OIC forderten die Aufmerksamkeit der Daheimgebliebenen heraus, die sich die Novität etwas kosten lassen konnten. Die „illustres Tee-potores“ die Teetrinker im elitären Kreis des „Muiderkring“ um den Dichter Hoof, genossen chinesischen Tee aus feinem asiatischen Porzellan und zelebrierten das Ganze atmosphärisch passend im Kimono. Lange Zeit blieb das Getränk aber für den Durchschnittsbürger unbezahlbar, und er musste

bei seinem Standardgetränk, nämlich dünnen Bier, bleiben, geschweige denn, dass die einfache Bevölkerung sich eine Verfeinerung des Tees durch Anreicherung mit Safran hätte überhaupt vorstellen können. Bier hingegen, war das Getränk für alle, auch Kinder. Es gab viele Wirtshäuser mit Bierausschank, fast 20 verschiedene Sorten, von manchen wurde berichtet, dass sie mit Kräutern wie Rosmarin oder auch Dost abgeschmeckt wurden. Das Bier wurde durch den Gärvorgang haltbarer. Auch der Kaffee fand zügig seine Liebhaber in den Niederlanden. Selbstverständlich gehörte dieses Getränk ebenso zu den Gesunden und Stärkenden, begann aber noch als Geheimtipp mit der Ausbreitung. Ab der Mitte des 17. Jahrhunderts ging es rasanter, so dass sich nach 1700 in Amsterdam und Rotterdam Kaffeeclubs für Männer und Frauen – getrennt, versteht sich, etablierten. Der Niederländer schätzt das Süße: die geliebten Gewürze Nelken, Zimt dazu Inger und natürlich Zucker, die durch den Kolonialhandel in die Städte gelangten, gehörten „als Sahnehäubchen“ dazu! Die einfacheren Leute mussten sich mit einem „Boerenkoffie“ aus erwärmten Bier, angereichert durch Muskat und Zucker gegen die herbe Note als Ergänzung, begnügen. Für die Zubereitung von Kaffee und Tee benötigt man für den Aufguss Wasser; in der damaligen Zeit ist Süßwasser ein seltenes Gut. Das Trinkwasser ist rar, allein die Hauptstadt Amsterdam verfügt lediglich über zwei Brunnen, die nicht für die Öffentlichkeit zugänglich sind. Der Grundwasserspiegel liegt unter der Stadt, auch das Wasser der namensgebenden Amstel ist von der Qualität nicht verwendbar. Tatsache ist, dass gerade in den Sommermonaten lebenserhaltend auf großen Schiffen Trinkwasser antransportiert

werden muss. Den Rest des Jahres versucht man es mit dünnem Bier mit wenig Alkohol, aber doch so viel Widerstandskraft durch den Zubereitungsprozess, dass man an der Cholera vorbei kommt. Weitere Epidemien sind die immer wieder grassierenden Pestwellen, die sich zumeist für zwei Jahre festsetzen: nach dem Ausbruch von 1616/17 fällt sie wieder Mitte der 1630er, 1650er und 1660er Jahre ein und rafft jedes Mal ungefähr 10 % der Bevölkerung hinweg. Besonders ergiebig wütet sie in den größeren Städten, in denen es eng und hektisch zugeht. In Amsterdam (ca. 200.000 Einwohner), wo seit 1663 durch den Erfinder Jan van der Heyden Rapsölleuchten zunehmend die Stadt beleuchten, berichtet der damalige Stadtschreiber Philipp von Zesen über die Fülle: es „krubelt und wubelt“.

Das „Gouden Eeuw“, das Goldene Zeitalter der Niederlande ist prall gefüllt mit ökonomischem Wohlstand und landesweiter Prosperität. Während das 17. Jahrhundert voranschreitet und sein Füllhorn des Überflusses ausschüttet, sieht es unter der Oberfläche, die Politik betreffend, doch ganz anders aus. Frederik-Hendrik konnte kaum die Zeit der Waffenruhe bis 1621 verstreichen lassen. Dann 1625 offiziell als Statthalter im Amt, als Nachfolger seines Halbbruders Maurits, beginnt er systematisch in den Süden der Niederlande vom Grenzgebiet aus vorzudringen. Dabei gelingt es dem „Stadsveroveraar“, dem mit Spitznamen versehenen Städtebezwinger, im Laufe der Zeit Festungen, Städte und weiteres Terrain zu erobern, darunter 1629 's-Hertogenbosch, 1632 Maastricht und 1637 endlich wieder Breeda. In diesen erneut unruhigen Verhältnissen greift man notwendigerweise wieder zu Medien, die nicht nur

dokumentieren, sondern auch Zusammenhalt gewährleisten und unterstützen sollen.

„Neder-Landsche Gedenck-Clanck“

Dem ursprünglich aus Frankreich stammenden Adriaen Valéry, latinisiert Adrianus Valerius, war es auch als Notar ein Bedürfnis, mit dieser Sammlung an die Aufstände des 16. Jahrhunderts auf dem Weg zur niederländischen Republik zu erinnern. Er stellte dafür ein Kompendium aus Texten, auch eigenen, fast 80 Liedern, versehen mit französischer Lautentabulatur zur Begleitung auf dem angesagten Modeinstrument Cister oder auch zur Laute, zusammen, dazu auch Tanzeinlagen. Viele Stiche dokumentieren die Ereignisse: „ Alles dienende tot stichtelijck vermaeck ende leeringhe, van allen Lief-hebbers des Vaderlants“. Es sieht so aus, als ob der Patriot alles zur Veröffentlichung vorbereitet hatte, aber es kam erst posthum 1626 zum Druck in Haarlem. Klassisch wird auch hier das Löwenemblem bemüht: das Raubtier wird von drei Personen, darunter Granvelle und der Herzog von Alba, mithilfe einer großen Presse stark zusammengequetscht. Der Hofstaat schaut zu, wie der Löwe (die Niederlande) gequält werden und die Krone zerstört wird!

Das Ende des Dreißigjährigen Krieges und des 80 jährigen Krieges wird im Jahr 1648 im Frieden zu Münster begangen, so die Bezeichnung der Niederländer. Gleichbedeutend mit dem Westfälischen Frieden, wird nun endlich auch von spanischer Seite durch Philipp III. die Republik als selbständiges Territorium anerkannt; der endgültige Verlauf der Grenze ist letztendlich erst Anfang der 1660er Jahre manifest.

„Versteckte Kirchen“

Die Weiterentwicklungen nach dem ersten religiös motivierten Bildersturm im Jahr 1566 und den politischen Aufständen hat man sich innerhalb der sieben Provinzen nicht einheitlich vorzustellen. In der dominanten Stadt Amsterdam wurde ein Schnitt vollzogen, in anderen Provinzen versuchte man sich zum Teil mit Kompromissen, die sich elend hinzogen. Auch die Kriegshandlungen waren ungleich verteilt und somit die Regionen sehr unterschiedlich in Mitleidenschaft gezogen. Diese Einschränkungen wirkten sich oft auf die Lebensqualität und auch das Musikleben aus. Immerhin legte die Synode von Delft 1638 dezidiert den calvinistischen Regionen nahe, in den Pfarrbezirken selbständig über die Verwendung der Orgeln im Gottesdienst zu entscheiden. Die Religionsausübung gestaltete sich aber nicht immer einfach. Die einzelnen Regionen sahen da sehr divergierend aus: Calvinisten und andere Protestanten lebten in erster Linie in den Provinzen Groningen, Friesland, auch Drenthe und Zeeland und stellten dort ca. 85% der Bevölkerung. Besonders in Utrecht, aber auch in Geldern und Overijssel, lagen die Katholiken bei schätzungsweise 50% der Bewohner. In den sog. Generalitätslanden im Süden blieb die Bevölkerung vor allem bei ihrem angestammten Katholizismus. Auch wenn sich in den Provinzen mit gemischter Konfession eine gewisse Gelassenheit und Toleranz in Sachen Glaubensausübung einstellte, gab es besonders in Amsterdam die „versteckten Kirchen“. Hier, wie z.B. in der Kirche „Onze Lieve Heer op solder“ geht es um ein Gebäude, was rein optisch nicht als Kirche wahrnehmbar sein sollte. Im Innenraum durften die Katholiken ihrem Ritus nachgehen, das Beten

und der Gesang sollten nicht nach draußen gelangen, also eine Art geduldeter heimlicher Kirche! Professionelle Musikantstellungen mit angemessenem Salär galten eher noch immer als Ausnahme, und so war auch das Repertoire im eigenen Land eher überschaubar.

Lange Zeit war die Musik in den Niederlanden eher der Renaissance verpflichtet, dem polyphonen gleichmäßigen Fluss, der den Kontrapunktregeln gehorchte. Dissonanzen kamen vor, mussten regelhaft vorbereitet und aufgelöst werden, eine Schreibweise, wie wir sie auch noch von Jan Pietersz. Sweelinck und der prima pratica kennen. Doch gab es natürlich immer auch Kontakte nach Italien und einen Austausch mit Musikalien, die par excellence venezianische Kompositionen widerspiegeln. Dabei zeigt sich jedoch, dass die aktuellen Ausgaben eher auf privatem Weg in die Bibliotheken der Musiker und Musikliebhaber kamen, z.B. durch Bildungsreisen oder als gern gesehene Geschenke. Das, was in den Niederlanden kursierte, waren zumeist Nachdrucke der original italienischen Ausgaben, die Pierre Phalèse II. in Antwerpen in großer Anzahl produzierte, so eine Flut an Madrigalen und viel Gesangsmusik der einschmeichelnden leichteren Art eines Giovanni Giacomo Gastoldi beispielsweise.

Im Schnitt war so die „heimische“ Produktion der Niederlande immer einige Jahre hinter dem Erscheinungsdatum des italienischen Erstdrucks hinterher. Das blieb auch so, nachdem in Italien an der Wende zum 17. Jahrhundert der Wechsel zum generalbassfundierten Satz vollzogen wurde. Wieder hat Phalèse für die Niederlande die Nase vorne. Was Monteverdi in seinem Originaldruck

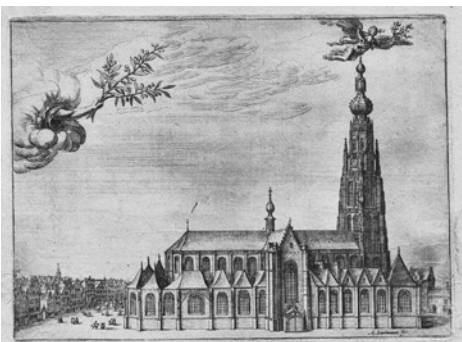
nicht vorgesehen hat, Phalèse in Antwerpen setzt es um: das dritte und vierte Madrigalbuch aus den Jahren 1592 bzw. 1603 druckt er 1615 mit ergänztem Basso continuo. Im Laufe der Zeit finden sich so diverse Zusätze in den Publikationen, auch Sweelincks „Cantiones sacrae“, 1619 bei Phalèse herausgekommen, sind ja auf diese Weise ergänzt worden. Eine Sonderrolle in der Rezeption spielt vielleicht der Tausendsassa Nicholas Lanier für die Republik, wie wir den Korrespondenzen mit Constantyn Huygens entnehmen können. Einer französischen Hugenottenfamilie entstammend und durch verschiedene familiäre Wurzeln musikalisch mit Ferraboscis und Bassanos verknüpft, hatte er Anstellungen im Haushalt von Robert Cecil, dem Earl of Salisbury und am englischen Hof. Schon um 1610 und erneut Mitte der 1620er Jahre reiste er nach Italien und hielt sich im Veneto auf. Nach ersten Masques, wo er als Sänger und Komponist in Erscheinung trat, von Zeitgenossen „after the Italian manner in stylo recitativo“ beschrieben, gilt er gerade seit den späteren Jahren als derjenige, der den neuen Stil mit in die Niederlande brachte, zumal er wegen des englischen Bürgerkrieges in den 1640er Jahren in Antwerpen Quartier nahm. Zunehmend erscheinen folgerichtig die italienischen Nachdrucke dann auch anfangs mit Seguate (egal, welche Lage, die „tiefste“ Stimme wird als „Bass“ genutzt) bzw. Generalbass. Der aus Viadana stammende Giacomo Moro komponiert seit 1604 vier Sammlungen für konzertierende Sänger mit Unterstützung eines Continuo, die in Venedig gedruckt werden. Der erste Band, op. 8 erscheint 1613 als Nachdruck in Antwerpen bei Phalèse. Zunehmend geht es nicht nur um das Rezipieren moderner italienischer

Barockwerke, sondern um das Aufgreifen des Stiles in den Niederlanden und vor allem das Komponieren eigenständiger Werke. Cornelis Thymansz. Padbrué aus Haarlem (1592-1670) zeigt bereits 1631 einen konzertierenden Stil in seinen „Kusjes... à III ende IIII stemmen met een basso continuo“, dann 1641 erweitert. Der bekannte Dichter Joost van den Vondel verfasste ein Theaterstück, welches Padbrué zur Vertonung einzelner Titel anregte, die 1646 als „De tranen Petri ende Pauli“ mit einem grundlegenden Generalbassfundament erschienen. Bei dem Begriff „Concerti“, der in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts nun hier eine Rolle spielt, liegt der Fokus vor allem auf dem Konzertieren einer oder mehrerer Vokalstimmen, die sich virtuoser, solistischer über einem Generalbass entfalten können. Dazu zählt in der Republik auch das geistliche Werk Jacob Haffners (1615-1671) mit dem Namen „Alauda spiritualis“ (Haubenlerche) für ein bis vier Stimmen mit Generalbass aus dem Jahr 1647.

Doch nun mehr zu den drei Persönlichkeiten des Konzertprogrammes, deren Alltag mit Musik verbunden ist und ihnen erstaunlicherweise auch Raum zum Komponieren lässt.

Die überlieferten Daten zu **Hermann Hollanders** (ca. 1595-ca. 1640) sind ähnlich lückenhaft wie bei anderen Komponisten und Musikern dieser Zeit in den Niederlanden. Die Ausbildungssituation ist nicht bekannt, kurze Anstellungsverhältnisse im Radius von 50/60 km zu Breeda (vielleicht seine Geburtsstadt?) in den Orten Eyndhoven in Nordbrabant, im Norden von Antwerpen in der Ortschaft Ekeren und dann in Breeda schließen sich an. Er arbeitet als Vikar und „Schoolmeester“, als

Organist und Gesangslehrer, und auch die Zuständigkeit als Orgelsachverständiger zählt zu seinen Betätigungsfeldern. Von 1628 bis 1637, die längste Zeit, hält er sich in Breeda auf, hier werden seine sieben Kinder getauft, die ihm Clara Joosten geboren hat. Er ist zuständig als



„Grote of Onze Lieve Vrouwekerk Breda“, 1648

„Zangmeester“ und Organist an der Basilika „Onze-Lieve-Vrouwekerk“, eine Kirche aus Tuffstein in brabantischer Gotik mit hohem Turm. Sie gilt auch als „Grote Kerk“ und ist politisch von großer Bedeutung, denn zugleich ist das Gebäude eine Grablege der Nassauer! Dass Hollanders eine anerkannte Stellung an der Kirche gefunden hat, zeigt, dass unter den gefragten Taufpaten der Kinder viele Bekannte aus Bürgertum und Adel anzutreffen sind.

Die Stadt Breeda war in den Zeiten des Achtzigjährigen Krieges oft im Zentrum der politischen Auseinandersetzungen. Sie wurde ein Spielball zwischen den Fronten, denn hier im südlicheren Bereich, in Brabant, liegen die Besitzungen und das angestammte „Kasteel“ des Hauses Nassau-Oranien, das die Grafen von Nassau im 15. Jahrhundert zu ihrem Wohnsitz machten. Hier wurden bei den Oranieren in Breeda große Feste gefeiert,

darunter Taufen, Hochzeiten, Empfänge und Festbankette. 1566 ist die Stadt zuerst der Ort, wo der „Kompromiss von Breeda“ zur Vernunft führen sollte, dann aber auch hier wie in anderen niederländischen Gemeinden der Bildersturm erfolgte. Breeda gelang es im Grenzgebiet immer wieder, dem Katholizismus treu zu bleiben. Der Frieden von Breeda für den Waffenstillstand ab 1609 fand vor Ort seinen Beginn, 1625 gingen die Besitzungen in der Belagerung durch die Spanier verloren, und im entscheidenden Jahr 1637, so auch für Hermann Hollanders, eroberte Frederik Hendrik, der Statthalter der Republik, nach Monaten die Stadt zurück. Nun erst, nach vielen erfüllten Jahren in Breeda, die den Komponisten zum Schreiben für den katholischen Ritus und zum Veröffentlichen brachten, tritt eine Veränderung ein. Die Stadt wird konfessionell anders aufgestellt und so auch offiziell 1648 im Frieden zu Münster als protestantische Gemeinde festgelegt.

„Parnassus Ecclesiasticus“

Vielleicht waren wie so oft im 17. Jahrhundert die geistlichen Konzerte von Lodovico Viadana vorbildhaft für die ähnlich gearteten Kompositionen Hollanders. Viadanas „Cento concerti ecclesiastici a una, a due, a tre & a quattro voci“ wurden seit ihrem Erscheinen 1602 in Venedig bei Vincenti von diesem nahezu jedes Jahr erneut auf den Markt gebracht, weitere Sammlungen dieser Art folgten, und sogar 1609 fand die erste Drucklegung „In Germania primum edita“ in Frankfurt statt.

Die Sammlung „Parnassus Ecclesiasticus“ ist für „I. II. III. et IV. vocum cum Basso continuo“ konzipiert. Er weist sich mit der Sammlung

aus als „Hermanno Hollanders Ecclesiae Collegiatae B. Mariae V. De Breda Phonasco“. Der Gesangslehrer ließ die Publikation in „Antwerpiae apud Haeredes Petri Phalesii Typographie Musices“ 1631 drucken. Sehr erfindungsreich ist der Komponist im Umgang mit den Stimmgattungen und bringt dadurch Abwechslung in die lateinische Motettenabfolge. Es finden sich sechs Stücke, die entweder in Sopranlage oder mit Tenor zu besetzen sind samt Basso continuo. Alle weiteren Zusammenstellungen bringen im vokalen Bereich mehr Beteiligte: zwei gleiche Stimmen (Sopranlage oder Tenor) mit B.c., Mischungen aus Cantus mit Tenor, oder Cantus samt Bass, jeweils mit Generalbass. Eine Vorliebe zeichnet sich rein quantitativ ab, denn der größere Anteil der Besetzungen des ersten Teils sieht einen dreistimmigen Vokalsatz mit B.c. vor. Im „Fasciculus II“, folgen dann dezidiert vierstimmige Sätze mit Begleitung, abwechslungsreich zusammengeführt, bevorzugt werden Stücke für CCTB und Fundaembass. Erfreulicherweise erweitert Hollanders das Angebot, indem er Streicher dazu nimmt und auf diese Weise sogar ein längeres doppelchöriges Werk integrieren kann. Nicht alle inkludierten Kompositionen lassen sich textlich dem Kirchenjahr zuordnen. Doch immerhin ist diese Sammlung vollständig überliefert und durch Zusammenbringen einzelner Stimmbücher aus verschiedenen Aufbewahrungsorten auch aufführbar. Anders die weitere Kollektion Hollanders „Iubilium filiorum dei ex S. S. Patrum suspiriis musico concentu una, duabus, tribus, quatuor vocibus decantandus, cum basso generali ad organum“ von 1634, wo nur wenige Stücke aufgrund von Unvollständigkeit überhaupt zu retten waren. Die Widmung an Peter Coens, der an der Kathe-

drale „Onze-Lieve-Vrouwe“ in Antwerpen zu verorten ist, zeigt eine deutliche Verbindung zu den spanischen Niederlanden auf. Der „Parnassus“ hingegen ist dem Priester Jacob Vrancx, einem Kanoniker am Kapitel der „Grote Kerk“, an seinem Wirkungsort Breda gewidmet. Er ist gleichzeitig als Pate des ältesten Sohnes Hollanders überliefert.

„Flammae divinae“

Bei Jan Baptist Verrijt (ca. 1610-1650) aus Brabant zeichnen sich ähnliche Muster in der Biographie ab, die zeittypisch schon verschiedenlich aufgefallen sind. Es reicht nicht, lediglich eine Anstellung zu bekleiden und davon gut leben zu können. Als Musiker kann man in den Zeiten des Umbruchs nur existieren, wenn man als Organist wenigstens mit einer kleinen Aufgabe betraut wird. Betreuer von Orgeln und Carillons zu sein, bereichern den Aufgabenbereich, Gesangslehrer und Schulmeister bringen weitere Einnahmen, dazu kommt evtl. Instrumentalunterricht und die Tätigkeit als Stadtmusiker.

Verrijt ist in Brabant geboren (vereinzelt als „Oyrschottanus“ bezeichnet) und hat verschiedene Lebensstationen passiert, bevor er letztendlich in Rotterdam um die Mitte des 17. Jahrhunderts verstirbt. Er lässt sich für zwei Jahre als Hilfslehrer und Organist an der St. Maartenskerk in Weert, einst im Herzogtum Geldern nachweisen. Der Ort liegt ca. 50 km im Nordosten von Turnhout. Vielleicht konnte er im Anschluss an die Peterskerk in Oyrschot wechseln, keine 20 km im Nordwesten von Eyndhoven und auch dort den Organisten dienst versehen, Wie lange er dort ausharrte, ist ungewiss. Greifbar ist Verrijt erst wieder 1636 in der bedeutenden Stadt Leuven, wo

anscheinend der Magistrat ihm das Organistenamt an der Sint-Pieterskerk anbot. Aufgrund des desolaten Zustands der Orgel, war an eine beständige und befriedigende Nutzung des Instrumentes nicht zu denken und man ermöglichte ihm wohl zusätzlich als einer von vier bestellten Stadtmusikern tätig zu sein. Auch eine Lohnerhöhung konnte ihn nicht dauerhaft zum Bleiben bewegen, und so begab er sich 1639 über Eyndhoven hinaus weiter in den Norden nach 's-Hertogenbosch als Carillonspieler und Organist. Als das Bistum Utrecht Mitte des 16. Jahrhunderts zum Erzbistum erhoben wurde, wählte man 's-Hertogenbosch als Suffraganbistum. Nachdem in der Sint-Janskathedraal, ein beachtliches Monument der Brabanter Gotik, 1584 ein Turmbrand auch die Orgel zerstörte, begann erst ab 1618 ein Neubau, der sich vorerst bis 1622 hinzog. Orgelbauer Florens Hocque verstarb und es dauerte bis Galtus und sein Sohn Germer van Hagerbeer das Instrument beenden und schließlich das Werk erst 1634 abgenommen werden konnte! Als Verrijt dort eintrifft, ist die Orgel gerade erst wenige Jahre vorher fertiggestellt worden. Der Gottesdienst in der Kirche wurde früher nach katholischem Ritus zelebriert. Nun wird bereits seit 1629 das gewaltige Gebäude von einer kleinen reformierten Gemeinde genutzt und die Regierung vor Ort fordert ihn auf, samt seiner Frau zum Protestantismus zu konvertieren. Denn auch Breeda im Südwesten der Stadt war ja bereits 1637 zum letzten Mal durch den Nassauer eingenommen worden. Die Einwohner, die sich nach wie vor mit dem katholischen Glauben identifizierten, verließen die Region und begaben sich nach Antwerpen oder andere Städte der spanischen Niederlande. Verrijt blieb katholisch, auch seine Kompositionen

sind der Konfession verpflichtet. Wie manch anderer seiner Zeitgenossen, in Erinnerung haben wir den reisenden Sweelinck, gaben Gutachten und Restaurierungsarbeiten neue Betätigungsfelder und Verdienstmöglichkeiten. Dokumentiert ist bereits 1642 eine Reise Verrijts nach Antwerpen, um den Neubau einer Orgel von Hans Goltfuss unter die Lupe zu nehmen. Diese Prüfung und Entscheidung war letztendlich ausschlaggebend, diesen Orgelbauer für das neue Instrument in Rotterdam zu wählen. Mehrere Organisten kamen zur Abnahme des neuen Instrumentes. Daraufhin wurde Verrijt 1644 mit 900 Gld. Gehalt an der Kirche angestellt. Auch hier war Verrijts Umfeld nun calvinistisch geprägt und somit in praktischer musikalischer Ausübung sehr eingeschränkt. 1645 prüft er deshalb die Orgel in Arnheim, im Folgejahr in Alckmaer, und 1649 beschäftigt er sich mit einer Orgel in Leyden. Die Sint-Laurenskerk, auch „Grote Kerk“ genannt wurde seine Arbeitsstätte. 1646 begab er sich ca. 60 Km weiter nach Utrecht, um bei dem gefragten Fachmann Jacob van Eyck weitere Kenntnisse bezüglich des Carillons einzuholen. Der Besuch schlug sich auch im „Fluyten-Lust-Hof“ nieder, denn die Veröffentlichung von 1646 in Amsterdam, verzeichnet dort eine „Allemand Verrijt“ mit Variationen.

Der Zufluss namens Rotte in Kombination mit einer Absperrung in Form eines Dammes führte zum Namen der Stadt: Rotterdam. 1572 wurde hier die Reformation eingeführt und die Bildberichte Hogenbergs vermitteln wie eine Zeitung aus dem Jahr 1572, wie die „Spanne knechte“ in die Stadt einfallen und viele Einwohner verletzen oder töten. In der Utrechter Union fanden dann die Nordprovinzen zusammen und erklärten 1581 ihre Unabhängigkeit.

Man weiß von der Existenz von fünf sehr verschiedenen Opera aus der Feder des Komponisten Verrijt. Opus 1 und Opus 2 entstanden um 1635 und waren den „Canzoni amorosi“ für drei bis vier Stimmen mit Generalbass vorbehalten. Hinter dem Titel „Concentus harmonici“ verbergen sich als op. 3 fünfstimmige „Paduane“ aus dem Jahr 1638, die, wie sollte es anders sein, wohl ein Collegium musicum beglückten. Bei Opus 4 handelt es sich um Messen und Motetten, die mit zusätzlichen Instrumenten angereichert werden konnten. Für alle Werke war im moderneren Stil der Zeit ein Basso Continuo vorgesehen. Leider ist überhaupt nur Opus 5, „Flammae diviae“, als ein liber primus von 1649 überliefert und enthält 18 Motetten und zwei Messen. Alle Werke sind in Antwerpen bei den Nachfahren Phalèses gedruckt. Die Sammlung ist dem Rotterdamer Bürger Dr. Willem Bom mit lateinischer Inschrift gewidmet.

Wieder kommt es zu Lebzeiten Verrijts zu Überschwemmungskatastrophen: Wie auch in früheren Zeiten ersehnt man sich nun Gottes Hilfe, als im Bereich des sog. „Alblasserwaard“ die Deiche in der Nacht des 30. Januars 1658 zerstört und schnell verschiedene Plätze in Dordrecht und ebenso in Rotterdam geflutete. Wie zu Sweelincks Zeiten erhofft sich die Bevölkerung Abhilfe durch das gemeinsame Singen von Psalmen!

's-Gravenhaage

Schon die damaligen Grafen von Holland, Zeeland und Hennegau verwendeten seit dem 14. Jahrhundert die Niederlassung 's-Gravenhage, vor allem zur Jagd. Der Ort blieb bis heute der Regierungssitz der Niederlande. Durch die Residenzen der Statthalter und ihrer Verwandten

aus dem Hause Nassau-Oranien und deren politische Relevanz erlangte der Regierungssitz mehr und mehr Aufmerksamkeit, zumal nach 1648, dem Ende des Dreißigjährigen Krieges, dieser Ort nun auch der Zusammenkunft der Generalstände, den sieben Vereinigten Provinzen der Republik galt. Die zunehmende Bedeutung der „Zentrale“ erschließt sich auch durch den Wohlstand der Bürger, die ihn in ihrer Heimatstadt sichtbar machten, wie auch das urbane Umfeld mit den Städten Rotterdam, Leyden und Delft, die höchstens 20 km vom Sitz der Regierung entfernt sind. 's-Gravenhaage als zweite Stadt in der Republik nach Amsterdam, versucht ebenso wie die Hauptstadt geschmacksbildend zu sein im Hinblick auf Mode und künstlerische Aspekte. Hier geht es um Hofhaltung, um ansprechende innovative Gebäude mit klaren Linien, angesagte Sommersitze, um sich im Grünen des vollgestopften Straßenlebens und der Alltagsgewohnheiten zu entledigen. Ein Wettstreit in der Zurschaustellung der persönlichen Möglichkeiten hinsichtlich der Prachtentfaltung setzt ein. Klassizistische Gebäude sind der letzte Schrei, so wie z.B. Jacob van Campen und Pieter Post die Residenzen der Statthalter gestalten und auch das Mauritshuis. Dazu gehören geschmackvoll angelegte Gartenanlagen mit allegorischen Figuren. Auch für die Innengestaltung werden bedeutende Künstler herangezogen und als zusätzlicher Schmuck mehr und mehr Gemälde aufgehängt, denn der niederländische Kunstmarkt ist in Bewegung geraten! Nicht nur die südlichen Niederlande sind führend in der Kunstszene, sondern auch die Nordprovinzen ziehen nach. Einzelne Maler fokussieren sich zunehmend auf spezielle Themen zur Darstellung; aufgrund der überbordenden

Nachfrage können sie auch ohne Aufträge entgegenzunehmen, losgelöst ihrer Produktion nachgehen. Sehr angesagt sind Stillleben, die Blumen, Früchte oder Jagden und Fische abbilden, Landschaften sind sehr angenehm, Genreszenen als Abbild des Alltags. Zu den Ölgemälden eines Pieter Claesz, Gerard Ter Borch, Frans Hals oder Salomon van Ruysdael gesellen sich die fantastischen Stiche von Vater Georg und Sohn Jacob Hoefnagel oder die manirierten Ideen Hendrick Goltzius'. Auch in den Kunstzentren Delft, Alckmaer und im gefragten Haarlem legt die Bildproduktion rasant zu. Angenommen wird, dass Mitte des 17. Jahrhunderts mehrere Hundert niederländische Maler parallel tätig waren; allein in Holland geht man von ca. 50.000 Gemälden aus, die im Jahr fertiggestellt wurden!

Constantijn Huygens stammt aus sog. besseren Kreisen, er ist von adliger Herkunft und, wenn man so will, Teil des Machtgefüges der Nassauer. Der weitläufig Verwandte Jacob van Eyck benennt in seiner Publikation des „Fluyten-Lust-Hof“, die Huygens gewidmet ist, dessen Titel: „Ridder, Heere tot Zuylichem, Secretarius van zyn Hoogheyd, den Prince van Orangien.“ Er hat keine finanziellen Probleme, wohnt herrschaftlich am Plein und kennt die politisch relevanten Gebäude wie den Binnenhof oder den Rittersaal und selbstverständlich den Palast „Noordeinde“ – auch „t Oude Hof“ genannt, bestens. Schon sein Vater Christiaan war der Sekretär des holländischen Staatsrates (damals auf diese Provinz beschränkt). Constantijn hat den Posten als Sekretär Frederik Hendriks 1625 übernommen, der bereits als Prinz mit seiner Mutter in „Noordeinde“ lebte. 1625 heiratete der Prinz die einstige Hofdame Amalie von

Solms-Braunfels, die sich 1619 aus Heidelberg aufgrund des Dreißigjährigen Krieges ins Exil in die Niederlande begeben hatte. Gemeinsam bewohnte das Paar das Paleis, ließ an- und umbauen und weitere Lustschlösser errichten. Amalie spielte dabei eine große Rolle: sie war sehr kunstinteressiert, sammelte Porzellan, begeisterte sich für chinesische Lackarbeiten, und stellte Objekte für eine Wunderkammer zusammen. Sie wird zum Dreh- und Angelpunkt für die Republik, da sie nicht nur ein gutes Händchen in Sachen Diplomatie besitzt, sondern auch einen Plan, ihre Kinder strategisch richtig zu verheiraten (vor allem mit dem englischen Königshaus). Nach dem Tod ihres Mannes, 1647, übernimmt sie zeitnah die Aufgabe, souverän die Geschäfte als Statthalterin weiterzuführen. Constantijn Huygens ist dicht dabei und geht ihr beratend auch bei Bauvorhaben zur Hand. Er ist intelligent mit guten Umgangsformen, vielseitig interessiert und so gut vernetzt, er tauscht



Constantijn und Suzanna Huygens
Gemälde von Jacob van Campen, ca. 1623

sich aus, führt fleißige Korrespondenz und publiziert. Tagebücher und Essays geben Auskunft über seine Anliegen. Musik gehört zu seinem Bildungskanon der höheren Gesellschaft. Vom Vater bekam er Gesangsunterricht, später schlossen sich die angesagten Instrumente der Zeit, Laute, Tasteninstrumente, Viola da Gamba und vielleicht durch die Bekanntschaft von Foscarini in Paris, auch die Barockgitarre an. Schon als Kind begann er zu komponieren. Die bildende Kunst lag auch in der weitläufigen Familiengeschichte angelegt, denn mit dem Illustrator Georg Hoefnagel war er ebenso verwandt. Zu den Themen, die ihn umtrieben, gehörte neben der Musik, die Dichtung und auch die Naturwissenschaften. Z.B. diskutierte er über die Obertonstruktur von Glocken mit van Eyck und Descartes, der sich lange in den Niederlanden aufhielt. Mit Marin Mersenne tauschte er sich 1646 verschiedentlich aus, bat ihn auch um Hilfe bei einer Veröffentlichung.

Seine Souveränität und Weltgewandtheit im Auftreten hatte er im Laufe der Jugend lernen können, denn sein Vater ermöglichte ihm im Gefolge von Gesandten diverse Auslandsaufenthalte, die einer Kavaliertour gleichkamen. Mehrfach reiste er nach England, auch nach Venedig und nutzte die Aufenthalte zur Kontaktaufnahme mit Musikern und anderen interessanten Personen!

Nach dem Tod seines Arbeitgebers wirkte er wenige Jahre für den Sohn und Nachfolger Wilhelm II. bis zu dessen frühem Tod 1650. Wilhelm II. von Oranien und die älteste Tochter des englischen Königs Charles I., Maria Henrietta Stuart, wurden aus dynastisch-diplomatischen Beweggründen zur Festigung

einer Allianz im Kindesalter im Londoner Palast in Whitehall verheiratet.

Ab 1650 begann die erste statthalterlose Phase der Republik. Huygens blieb die Verbindung zum „Nassause Domeinraad“ der Oranier als Anstellung, die ihm aber mehr Zeit zum Reisen ermöglichte. Diese Liaison verblieb so bis zu seinem Tod 1687.

„Pathodia sacra et profana“

Nahezu das einzige, was von Huygens überliefert ist, kommt in dieser gemischten Sammlung auf uns. Die einzelnen Beiträge, im Genre vielfältig, entstanden über einen größeren Zeitraum und erblickten in Paris bei Robert Ballard im Jahr 1647 das Licht der Welt, dabei hatte Mersenne vermittelnd seine Finger im Spiel.

Weltliches und Geistliches steht dabei dicht beieinander, ebenso reflektiert die Sammlung die Vorliebe für verschiedene Sprachen und Stile, die eine Facette des Talentes widerspiegelt: 20 lateinische Psalmen nehmen den größten Raum ein, dazu gesellen sich 12 italienische Arien, sieben französische Aires. Einheitsstiftend ist im Ganzen die Präsenz von nur einer Gesangsstimme, aber mit durchaus wechselnd organisierten Stimmlagen. Die Sopranlage überwiegt, lediglich drei Kompositionen für Altlage sind vorgesehen. Ein Teil der gewählten Texte geht auf Huygens als Autor zurück, aber auch Giambattista Marino lässt sich nachweisen. Mit dieser solistisch besetzten Zusammenstellung setzt sich Constantijn von den früheren Wegbereitern des Basso continuo gestützten Gesangs ab. Ja, er liebte das Chitarronespiel, hat aber erstaunlicherweise erst auf Nachfrage des Verlegers tatsäch-

lich einen Generalbass zum Werk abgeliefert. Ursprünglich war lediglich eine Intavolierung für die Begleitstimme vorgesehen!

Hollanders und Verrijt, die Katholiken, widmen sich in ihren Sammlungen in lateinischer Sprache eher den größer besetzten geistlichen Konzerten. Dabei variieren sie die Register-Besetzungen abwechslungsreich in den ausgewählten Stücken bis zur Vierstimmigkeit mit Generalbassfundament, versteht sich. Die Textgrundlagen veranschaulichen in erster Linie den katholischen Ritus, die Jungfrau Maria bildet einen Schwerpunkt dabei, aber auch die „süße Liebe Jesus“ wird mehrfach besungen. Besonders in dem Kontext fällt der Dialog Verrijts auf, der von zwei Tenören und Bass mit B.c. als Frage und Antwort konzertant umgesetzt wird. Dieser Komponist vertraut auch auf die Psalmworte, die er mit vielen kleinteiligen Punktierungen vor allem syllabisch umsetzt, zum Teil mit rhythmisch komplementären Floskeln in „In te Domine speravi“ zwischen Sopran und Bass wechseln lässt. Die fünf ausgewählten knappen Werke des Calvinisten Huygens werden hier aufgrund ihrer Kürze en bloc zusammengestellt. Fast aphoristisch verweisen sie auf die besondere Bedeutung der Psalmen in seinem Glauben. Es geht um die Textausage, die knapp musikalisch umgesetzt wird, quasi deklamierend, rein syllabisch und lediglich „unius vocis cum Basso continuo“, so wie die gesamte Sammlung bei ihm ausgerichtet ist und dadurch heraussticht. Zwei zeitgenössische Orgelwerke aus den Niederlanden lockern die Abfolge der Vokalwerke auf.

Das Musikleben in 's-Gravenhaage wird auch mäzenatisch durch Statthalter und Adel ge-

fördert. Während Huygens Sohn Christiaan mit väterlicher Unterstützung und Förderung rechnen kann und sich zunehmend vom Juristen zum bedeutenden Naturwissenschaftler und Erfinder entwickelt, hat der Vater Kontakt zu „ce grand maistre de musique“, Carolus Hacquart aus Brügge, dem Komponisten der „Sacrae cantiones“ von 1674 und anderer Werke. Dieser hält sich nach Amsterdam nun ab 1679 in 's-Gravenhaage auf und kann durch Vermittlung Constantijn Huygens Konzerte im Mauritshuis geben.

Die Republik wird in mehreren Seekriegen durch die Engländer erschüttert, besonders das Jahr 1672 bringt viel Verunsicherung und Ängste durch das gemeinsame Agieren Frankreichs, Englands und den Bistümern Köln und Münster. Für den (vorübergehenden) Frieden von Nijmegen, 1678, komponierte Carolus Hacquart sein Werk „De Triomfeerende Min“, ein „Vredespiel. Gemengt met Zang, en Snaarenspeel, Vliegwerken, en Baletten“... Der Textverfasser Dirck Buysero widmete den Druck 1680 Constantijn Huygens, dem „Ersten presiderende RAAD van syn Hoogheid, den Heere Prince van Oranje.“

Ein großes Aufleuchten bringt die Rolle des Statthalters Wilhelm III. von Oranien, dem es noch einmal gelingt, die Republik in altem Glanz erstehen zu lassen und sogar in Personalunion 1688 zum König von England gewählt zu werden, derweil von 1685 an Ströme von Migranten, seit der Aufhebung des Edikts von Nantes, in die Republik gelangen, um sich – mal wieder – vor religiösen Repressalien in Frankreich – in Sicherheit zu bringen.

Veronika Greuel

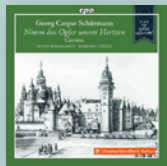
Das **Ensemble WESER-RENAISSANCE BREMEN** gehört zu den international renommierten Ensembles für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts, im Mittelpunkt der Arbeit steht das Repertoire zwischen Josquin Desprez und Dieterich Buxtehude. Mit immer wieder neuen Entdeckungen musikalischer Schätze aus Renaissance 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.

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. Durch noch weitergehende Spezialisierung auf das Repertoire des 16. und 17. Jahrhunderts sowie durch das Hinzuziehen historischer Instrumente wurde 1993 das Ensemble WESER-RENAISSANCE BREMEN gegründet.



1986 war Manfred Cordes an der Gründung 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.



Georg Caspar Schürmann
Kantaten
cpo 555 374-2 (2020)
Bestell-Nr.: 10476509

Klassik-heute 07/2021: „Manfred Cordes und sein Ensemble Weser Renaissance [...] legen eine Aufnahme vor, die in solistischer Besetzung eine stilsichere und authentische Darstellung dieser spätbarocken Werke darstellt, und die auch das Vergnügen eines heutigen Publikums an einer so lebendigen Darbietung dieser Musik zu befeuern imstande ist.“



Andrea Gabrieli
Motetten und Orgelwerke
cpo 555 291
Bestell-Nr.: 8992790

Early Music Review IX/21: „[...] All in all, I cannot imagine a better way to advocate for Andrea's rightful place in the Early Music Hall of Fame.“

Magazin.Klassik X/21: „[...] Manfred Cordes und Weser-Renaissance Bremen setzen mit dieser Platte ein echtes Ausruferzeichen.“



Johann Theile
Matthäuspassion
cpo 555 285-2 (2020)
Bestell-Nr.: 8992783

Klassik-heute 03/2020: „[...] ohne auch nur die geringste Übertreibung gelingt ihnen eine höchst lebendige Darstellung dieser traditionellen Mustern zwar verbundenen, aber dennoch die Tore zu neuen Entwicklungen aufstoßenden Passionsmusik.“



Leopold I
Il Sacrificio del Abramo
cpo 555 113-2 (2020)
Bestell-Nr.: 6096077

Ihr Opernratgeber 07/2020: „Auch hier begeistert dieser melancholisch angehauchte Klangteppich, den Manfred Cordes und die Weser-Renaissance kredenzen, schon nach wenigen Sekunden. Eine CD, die Barockmusik auf höchstem Niveau ansprechend serviert.“

Vorankündigung Konzertreihe 2022/23

KÖNIGIN CHRISTINAS REISE Von Stockholm nach Rom

Nach dem Tod ihres Vaters König Adolf II. Gustav (1632) trat die sechsjährige Christina unter Vormundschaft ihrer Mutter die Herrschaft an. Während ihrer Regierungszeit ab 1644 führte sie einen prunkvollen Hof, liebte und förderte die Künste, insbesondere die italienische Musik. Sie konvertierte zum Katholizismus, verweigerte sich jeglicher Eheschließung und dankte schließlich 1654 ab. Sie verließ Stockholm und erreichte schließlich mit Zwischenstationen u.a. in Brüssel und Innsbruck die italienische Metropole, wo sie ihre geistige Heimat fand.

Diese Reise wollen wir in vier Konzerten „nachzeichnen“, an den genannten Stationen innehalten und die Musik präsentieren, die Christina dort jeweils erlebt hat.

Das Eröffnungskonzert findet am Donnerstag, den 27. Oktober um 19 Uhr im St. Petri Dom zu Bremen statt.

AM HOF VON STOCKHOLM
Kantaten von Vincenzo Albrici



