

Organistenmacher

Vor 400 Jahren starb Jan Pieterszoon Sweelinck

von Matthias Schneider

Seine Bedeutung für die (nicht nur norddeutsche) Orgelmusik seiner Zeit kann nicht hoch genug eingeschätzt werden: Jan Pieterszoon Sweelinck, der am 16. Oktober vor 400 Jahren starb, war seinerzeit eine „Kultfigur“ für Orgeleleven. Woher diese Faszination kommt und in welchen Traditionen der katholische Musiker im calvinistischen Amsterdam steht, erhellt ein Blick in die Quellen.



Matthias Schneider (* 1959): Professor für Kirchenmusik mit Schwerpunkt Orgelspiel an der Universität Greifswald; ausgedehnte Konzerttätigkeit als Organist; Präsident der Gesellschaft der Orgelfreunde e. V. und Herausgeber der mehrbändigen *Enzyklopädie der Kirchenmusik* (Laaber-Verlag), der *Buxtehude-Studien* (Dr. Butz-Musikverlag) und mehrerer Noteneditionen sowie Autor des *Handbuchs Aufführungspraxis der Orgel* (Bärenreiter).

Wenn wir aus Anlass des 400. Todestags der außergewöhnlichen Organistenpersönlichkeit Pieterszoon Sweelincks (1562–1621) gedenken, dann vor allem deshalb, weil seine Bedeutung für die Orgelmusik Nordeuropas wohl kaum hoch genug eingeschätzt werden oder auf nur wenigen Seiten angemessen dargestellt werden kann. Während viele Tastenspieler im Süden zu dem römischen Petersorganisten Girolamo Frescobaldi pilgerten, prägte Sweelinck als „Hamburgischer Organistenmacher“ (Johann Mattheson) nachhaltig die Orgelkunst im Norden. Viele junge Organisten aus norddeutschen Städten wurden mit Stipendien ausgestattet, um bei ihm ihre Orgelkunst zu verfeinern. Eine Ausbildung bei ihm erhöhte die Chancen auf eine gute Anstellung; wo es den Kirchen nicht möglich war, auf direkte Schüler des Amsterdamer Organisten zurückzugreifen, stellten sie bevorzugt

Enkelschüler von ihm ein. Es zeigt sich aber auch, dass zwischen dem Norden und dem Süden in stilistischer Hinsicht durchaus Verbindungen bestehen, denen wir an dieser Stelle etwas genauer nachgehen wollen.

In der gebotenen Kürze seien noch einmal die wichtigsten Daten genannt:¹ Sweelinck erblickte vermutlich im Mai 1562 in Deventer als Sohn des Organisten Pieter (daher „Pieterszoon“) Swibbertszoon und seiner Frau Elsen Jansdochter Sweling das Licht der Welt. Die Familie zog anschließend nach Amsterdam, wo er den Namen seiner Mutter annahm. Hier wurde die Oude Kerk zur musikalischen Heimat der Familie. Der Vater wirkte an dieser Kirche bis zu seinem frühen Tod (1573) als Organist, und Jan Pieterszoon sollte ihm bereits mit 15 Jahren nachfolgen. Die Hauptorgel, ein Instrument mit 25 Registern auf Rückpositiv, Hauptwerk und Pedal, hatten Hendrik Niehoff und Hans Suys van Keulen (Köln) um 1539/42 erbaut und damit wohl ein älteres Instrument von Niehoffs Lehrmeister Jan van Covelens ersetzt. Erst mehr als hundert Jahre nach Sweelincks Tod errichteten an seiner Stelle Christian Vater und Johann Caspar Müller wiederum eine neue Orgel.

Über Sweelincks direkte Lehrmeister wissen wir wenig: Überliefert ist der Name des Haarlemer Stadtmusikers Jan Willemszoon Lossy, der allerdings kein Organist, sondern Sänger und Schalmespieler war. Jan Pieterszoon dürfte nach dem Tod des Vaters für kurze Zeit auch bei dessen Nachfolger, Cornelis Boscoop aus Delft, Unterricht erhalten haben, der allerdings bald verstarb. Eine wichtige Rolle für seine Kompositionstechnik spielt die Rezeption der Kontrapunktlehre von Gioseffo Zarlino, dargelegt in den *Istitutioni* – Mattheson nahm sogar an, Sweelinck hätte bei ihm in Rom studiert. Darüber ist freilich nichts bekannt, viel eher wird er sich aus den in Amsterdam erhältlichen Auflagen von Zarlinos *Istitutioni* (1573 und 1589) im Selbststudium informiert haben.² Die durch Schüler und Enkelschüler (vor allem Jan Adam Reincken)

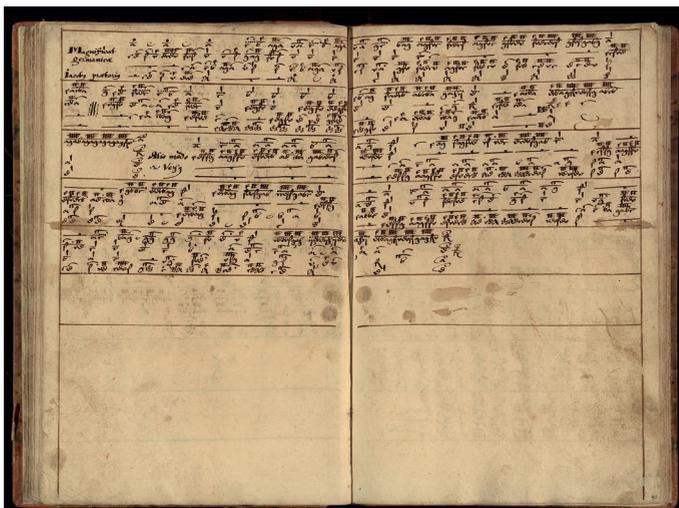
überlieferten Kompositionsregeln legen davon Zeugnis ab (siehe dazu weiter unten).

Als das vormalige katholische Amsterdam 1578 nach der „Alteration“ von Amsterdam reformiert wurde, wirkte Sweelinck weiterhin als Organist, durfte aber nicht mehr in Gottesdiensten spielen. Bezahlt wurde er von der Stadt, der auch die Orgeln gehörten. Seine Choralvariationen über die neu eingeführten Genfer Psalmen, von denen sich einige erhalten haben, dürften dazu gedient haben, die bereits vor dem Gottesdienst versammelte Gemeinde in die Melodien einzustimmen und sie mit diesen vertraut zu machen. Dass solches von den Organisten verlangt wurde,

können wir einer Anweisung aus Utrecht entnehmen: Dort heißt es, der Organist solle bereits beim ersten Glockenschlag in der Kirche sein und – sofern schon einige Gemeindeglieder versammelt wären – von dem für den Gottesdienst vorgesehenen Psalm fünf oder sechs Verse spielen.³

Sweelinck und seine Familie sind vermutlich katholisch geblieben. Unter den Vokalkompositionen ist die Vertonung des (französischen) Psalters sein wichtigstes Werk, Kompositionen in niederländischer Sprache finden sich nicht. Dass er keine Tastenmusik drucken ließ, dürfte dem Umstand geschuldet sein, dass er in der Praxis stets improvisierte. Die Aufzeichnung von Tastenmusik wurde erst notwendig, als seine zahlreichen Schüler Anschauungsmaterial brauchten – nur durch ihre Abschriften sind Sweelincks Kompositionen (zumindest zum Teil) überliefert worden. Sweelinck selbst verließ Amsterdam wohl stets nur kurz, etwa um neue Orgeln abzunehmen.

Was aber war das Neue an Sweelincks Kompositionsstil und -technik und übte solchen Reiz aus, dass es erstrebenswert war, bei ihm studiert zu haben? Hierzu lohnt ein Blick auf eine der frühesten Quellen von liturgischer Orgelmusik im lutherischen Norden: die Visbyer Orgeltabulatur, aufgezeichnet im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts von einem gewissen Berendt Petri aus Freiburg an der Unterelbe, der zu dieser Zeit bei Jacob Praetorius, vielleicht auch bei dessen Vater Hieronymus Unterricht hatte.⁴ Sein Orgelbuch, das noch heute im Landesarchiv von Visby auf Gotland aufbewahrt wird, können wir uns am besten als „Musterbuch“ vorstellen. So enthält der Band einen vollständigen Magnificat-Zyklus durch alle (Kirchen-)Tonarten von Hieronymus Praetorius, den Petri offenbar zu Studienzwecken abgeschrieben hat, sowie auf vielen Seiten eigene kompositorische Versuche. Sämtliche Stücke dienen dem Einsatz in Messe oder Vesper, wo die Orgelmusik eine wichtige Rolle spielte. Die von Petri kopier-



Doppelseite aus der Visbyer Orgeltabulatur mit dem „Magnificat Germanicae“ von Jakob Praetorius. Domkapitels i Visby stift arkiv, volume H:3, kept at Riksarkivet Visby/National archives Visby

¹ Matthias Schneider, *Amsterdamer Autorität. Jan Pieterszoon Sweelinck zum 450. Geburtstag*, in *MuK* 2/2012, S. 94–98. Zur Biographie vgl. Pieter Dirksen, Art. *Sweelinck, Jan Pieterszoon*, in: *MGG2*, Personenteil, Bd. 16, Kassel/Stuttgart 2006, Sp. 339–357.

² Vgl. dazu Ulf Grapenthin, „Sweelinck’s Kompositionsregeln“ aus dem Nachlass Johann Adam Reinckens, in *Beiträge zur Musikgeschichte Hamburgs vom Mittelalter bis in die Neuzeit*, hrsg. von Hans Joachim Marx Frankfurt/Main 2001, S. 71–110, hier S. 99.

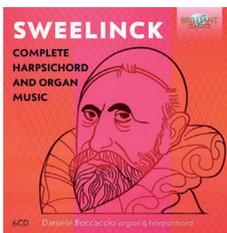
³ Vgl. hierzu ausführlicher Matthias Schneider, *Handbuch Aufführungspraxis Orgel*, Bd. 1, Kassel 2019, S. 76–98.

⁴ Vgl. Jeffery Kite-Powell, *The Visby (Petri) Organ Tablature. Investigation and Critical Edition*, 2 Bde., Wilhelmshaven 1979/80.

⁵ Vgl. hierzu Matthias Schneider, *Die Visbyer Orgeltabulatur – ein „Musterbuch“ der liturgischen Orgelkunst?*, in: *Acta organologica* 34, Kassel 2015, S. 357–368.



„... berühmt auf dem ganzen Erdkreis“: Kupferstich (1624) von Jan Pieterszoon Sweelinck



CD-Tipp

Jan Pieterszoon Sweelinck: Sämtliche Werke für Cembalo & Orgel. Daniele Boccaccio (Schnitger-Orgel Johanneskirche Oederquart, Scherer-Orgel Marienkirche Lemgo, Orgel Andreaskirche Oströnnen). Brilliant Classics (6 CD).

ten Stücke tragen in ihrem Titel Komponistennamen, die eigenen Versuche bleiben indessen ohne namentliche Kennzeichnung.⁵

Einige wenige Aufzeichnungen sind datiert und lassen Rückschlüsse auf Petris kompositorische Entwicklung zu. Der Magnificat-Zyklus von Hieronymus Praetorius, komponiert vielleicht schon vor der Wende zum 17. Jahrhundert, weist dessen opulente, an vokalen Vorbildern orientierte Kontrapunktik der Spätrenaissance auf, prächtige, vollgriffige Klänge, bei denen sich die Stimmen immer wieder kreuzen. Die Magnificat-Melodie liegt abwechselnd in Diskant, Tenor oder Bass. Im weiteren Verlauf des Bandes finden wir ohne Verfasserangabe, also mutmaßlich von Petri selbst, mehrsätzig, vier- bis fünfstimmige Hymnenbearbeitungen sowie einen ganzen Zyklus zum Messordinarium (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei), alles Stücke, die sich stilistisch an die Vorbilder von Hieronymus Praetorius anlehnen. Dabei notiert er einmal ein Datum: „Anno 1603, 2. Aprilis“.

Viel später hat Petri auf freigebliebenen Seiten im Anschluss an den Magnificat-Zyklus neue Kompositionen eingetragen: ein *Magnificat Germanicae* seines Lehrers Jacob Praetorius, datiert auf den 29. Juni 1609, sowie daneben ein offenbar eigenes Magnificat über denselben Magnificat-Ton (Tonus peregrinus); letzteres trägt jedenfalls keinen Verfasseramen und lehnt sich stilistisch an die zuvor genannte Komposition an, auch wenn es deutlich regelhafter erscheint, oder anders ausgedrückt: etwas weniger souverän. Unverkennbar aber tragen beide Kompositionen, diejenige von Jacob Praetorius wie diejenige, die mutmaßlich Petri selbst geschrieben hat, wesentlich modernere Züge: Sie bleiben durchweg vierstimmig, sind motivisch klar strukturiert und sauber gearbeitet, während auf Stimmkreuzungen nun verzichtet wird. Die motivische Arbeit im doppelten Kontrapunkt verweist auf Techniken, wie sie Zarlino gelehrt und Sweelinck von ihm übernommen hat und die wir zwei Generationen später als „Sweelincks Kompositionsregeln“ bei Jan Adam Reincken wiederfinden.

Wie lässt sich der Befund erklären? Jacob Praetorius studierte von 1606 bis 1608 bei Sweelinck. Von dort brachte er neue kompositorische Errungenschaften nach Hamburg mit, die er offenbar gleich an seinen Schüler Petri weitergab. Dieser wiederum versuchte sich sogleich selbst in dem neuen Stil. Hier finden sich also Spuren von Sweelincks Kompositionsstil bei einem seiner Enkelschüler, auch wenn Sweelincks Kompositionsregeln in schriftlicher Form erst wesentlich später bei einem anderen, viel späteren Enkelschüler, Jan Adam Reincken in Hamburg, auftauchen.

So hat der Süden den Norden kompositorisch beeinflusst: Sweelinck hatte Zarlinos Regeln zum doppelten Kontrapunkt studiert, übersetzte sie ins Niederländische und gab die Techniken an seine Schüler weiter. Die modernen Kontrapunktregeln führen weit ins 17. Jahrhundert, Generationen von Organisten im ganzen Norden sollten aus ihnen schöpfen.