Ha a Svájci-fennsíkról tekintünk az Alpok messzi, fenséges vonulatára, nem könnyű azonosítani az egyes hegyeket. Szerencsére egy mobiltelefonos alkalmazás, a hegyek sziluettjét felismerve, segít ebben. Be lehet állítani, milyen magasságból mutassa a hegyeket, és ha elég nagyra állítjuk ezt a számot, a grafika szinte a hegyek fölé emel minket, így olyanokat is meglátunk, amelyeket az előtte magasodók esetleg eltakarnak.

Ha a barokk zenét hatalmas kiterjedésű hegységnek tekintjük, akkor a „Bach-csúcs" takarásában, bizony, ott magasodik Girolamo Frescobaldi, Johann Jakob Froberger, Jacques Champion de Chambonnières, Louis Couperin, John Bull, Dietrich Buxtehude orma is – hogy csak néhányat említsünk az európai barokk azon billentyűs szerzői közül, akik egyéni stílusukkal hozzájárultak ennek a kultúrának a sokszínűségéhez, közvetve vagy közvetlenül hidat is képezve stílusok, hagyományok között. Ebbe a sorba tartozik az 1562-ben született Jan Pieterszoon Sweelinck is, aki eseménytelen, de szigorú rutin szerinti életét az orgonálás és a tanítás jegyében élte le szinte kizárólag Amszterdamban, sőt, több mint negyven éven át egyetlen templom szolgálatában. Ez a templom az Oude Kerk, vagyis Öreg templom, a város legrégibb épülete: 1306-ban szentelték fel, és funkcióját tekintve különleges helyen található, Amszterdam legnagyobb piroslámpás negyedében, a De Wallenben, utcalány-kirakatok és bordélyházak tőszomszédságában. Régen sem volt ez másképp, legfeljebb az Alteratie idején – így nevezik azt az eseményt, amikor a római katolikus városvezetés protestánsra váltott (1578. május 26.) – a prostitúció egy ideig a tűrt kategóriából a tiltottba került, persze, ez nem jelentette azt, hogy meg is szűnt. Az Öreg templom tehát, mondhatni, az égi és a földi örömök találkozási pontjában áll, de nemcsak ebben egyedi. Hanem abban is, hogy belső tereit Európa legnagyobb boltíves famennyezete fedi, az 1390 körül, kétezer kilométerről ideszállított észt tölgyfának köszönhetően ma is csodálatos az akusztikája, bármilyen hangszerről legyen is szó. Sweelincknek két orgona állt a rendelkezésére, mindkettőt az ő működése előtt pár évtizeddel, 1545 körül építették; az egyik egy nagy, hárommanuálos hangszer volt pedálsorral, a másik kisebb, két manuállal és pedállal. A templomban, amely ma kortárs kiállítótérként és kulturális központként is működik, jelenleg négy orgona található, a Sweelinck-korabelieket már újabbakra cserélték: a legrégebbi így is majdnem négyszáz éves, hiszen 1658-ban, az ő halála után harminchét évvel adták át. Azonban nem ezt, hanem a német Christian Vater által 1724-ben épített hangszert tartják ma Európa egyik legjobb barokk orgonájának – ennek már díszítése is megér egy misét –, a hely legújabb orgonáját pedig 2010-ben adták át.

A németalföldi templomépítészetre jellemzően, a hatalmas, fejmagasságban kezdődő ablakoknak köszönhetően a templombelső világos, napfényes. Az Alteratie előtti évtizedekben a helyiek rendszerint a templomban gyűltek össze megbeszélni a világ dolgait, kereskedők portékáikat árulták, a csavargók és koldusok pedig menedéket kerestek. A Németalföldön 1566-ban végigsöprő nagy képrombolási hullám, a Beeldenstorm ennek a templomnak a műalkotásait, szobrait, festményeit, berendezési tárgyait sem kímélte, csak a famennyezetre festett képek élték túl a kálvini tanok hatása alatt véghez vitt, de az elnyomó spanyol katolikus Habsburgok iránti ellenérzésektől is fűtött pusztítást. Mikor 1578-ban a templomot is átvette a kálvinista felekezet, véget vetettek a méltatlan állapotoknak, és visszaadták a hely rangját azzal, hogy ide költöztették a házassági anyakönyveket, valamint a várost érintő legfontosabb dokumentumokat, mindezt a város címerével ellátott, vaslemezekkel borított ládába zárták. (Ugyanitt, az úgynevezett Vaskápolnában már 1275 óta őrizték a város kiváltságlevelét is, amelyben először említtetik az „Amstelledamme" név.)

Ha belépünk és bejárjuk az Öreg templomot, valójában sírköveken lépdelünk; a padlót mintegy kétezerkétszáz sírkő alkotja, az eleve temetőre épült templom alatt körülbelül 12 ezer helyi lakos alussza örök álmát. Magától értetődő módon Sweelincket is ide, második otthonába temették 1621-ben, az ő ötvenkilenc éve szép kornak számított az akkori 35 év körüli átlagéletkorhoz képest. Rajta kívül Németalföld sok más neves személyisége is itt nyugszik, köztük az az amszterdami polgármester, aki Rembrandt Éjjeli őrjárat című festményének központi alakjaként látható. Rembrandt egyébként gyakran látogatta a templomot, gyermekeit is itt kereszteltette meg, feleségének sírja is itt található, de az ő idejében már Sweelinck fia volt az orgonista. Három generáció – Sweelinck, az apja és a fia – nyolcvannyolc éven át szolgált a templomban 1564 és 1652 között, szinte megszakítások nélkül. Ez az időszak a németalföldi függetlenségi háború és a Gouden Eeuw, vagyis az Aranykor

időszaka, a mai Hollandia születéséé, amely ekkor vált modern, független állammá, gazdasága, és kereskedelme példátlan fejlődésnek indult. Itt és ekkor (1602-ben) alakult meg például a világ első multinacionális vállalata, a Holland Kelet-indiai Társaság, amely elsőként adott ki részvényeket pénzügyei finanszírozására, létrehozva az első modern tőzsdét. Miután sikeresen kitörtek a spanyol Habsburgok elnyomása alól, a lakosság már szabadon gyakorolhatta protestáns hitét, és a művészetek is virágzásnak indultak – ekkor alkotott Rembrandt, Vermeer, Frans Hals –, az egyetlen kivétel talán a zene, mivel a lutheri tanokkal szemben a kálvinizmus az istentisztelettől idegennek tartotta a hangszerjátékot, és csak az *a cappella* éneket fogadta el. Akkor hogyan szolgálhatott egy orgonista egy templomban? – nemsokára erre is választ kapunk.

Sweelinck életéről keveset tudunk, és amit igen, az is bizonytalan. Arra például máig nincs pontos magyarázat, miért édesanyja nevét vette fel; első, nyomtatásban megjelent kötetének (francia chansonok, 1594) címlapján már ezzel a névvel szerepel, de a változatok között előfordul a Swelinck, Zwelinck, Sweeling, Sweelingh, Sweling és Swelingh is. Bővebben és a korábbiakhoz képest sok új adattal Johann Mattheson írt róla, jóval a Sweelinck halála után kiadott nagy munkájában (Grundlage einer Ehren-pforte ~ Alapok egy diadalívhez, 1740), amelyben zenészek életrajzait gyűjtötte össze olvasott és hallott információk alapján. A Sweelinckről szóló első hosszabb ismertető 1842-ben jelent meg egy hollandiai zenei lapban, öt oldalon, ekkor még csak mindössze kilenc művét ismerték. Ez a szám a 19. század végére jóval nagyobb lett, viszont billentyűs kompozícióinak új, nyolckötetes összkiadása csak 1990-ben fejeződött be.

Amszterdamot Sweelinck csak rövid időszakokra hagyta el, amikor más városokba utazott az ott épülő vagy felújítás alatt álló orgonákat vizsgálni, tanácsot adni. Csak feltételezés, hogy fiatalkorában hosszabb időt töltött az Amszterdamtól húsz kilométerre fekvő „virágvárosban", a tulipántermesztésről is nevezetes Haarlemben, hogy a kor neves orgonistáinál tanuljon. Sokáig tartotta magát a Matthesontól származó nézet, miszerint Itáliában is tanult, de valószínűleg összekeverték Gerrit nevű öccsével, aki festőként valóban járt ott (minden bizonnyal az ő munkája Sweelinck két fennmaradt portréja közül az egyik). Állítólag tizenöt évesen lett a templom orgonistája, de mivel éppen ebből az időből hiányoznak az erre vonatkozó iratok, ez nem bizonyítható, tizennyolc esztendősen viszont már biztosan betöltötte ezt a posztot. Miután 1586-ban édesanyja is elhunyt, és ő vált két fiatalabb testvérének gondviselőjévé, 100 forintnyi kezdő fizetését a városvezetés megduplázta. Négy esztendővel később még száz forinttal megtoldották ezt az összeget azzal a kitétellel, hogy ha megházasodik, vagy újabb száz forinttal emelik, vagy mentesülhet a lakbérfizetés alól – ő 1591-ben kötött házassága után utóbbit kérte. Sweelincket ugyanis nem az egyház, hanem a város alkalmazta, és mint ezek a tények mutatják, meg is becsülte, sőt a városi elöljárók büszkén invitáltak az Öreg templomba fontos embereket, hogy hallják – ahogyan egy helyütt nevezik – „Amszterdam Orfeuszát". Mivel szerződése nem maradt fenn, csak más németalföldi városok gyakorlatából lehet következtetni arra, mi is lehetett az ő pontos feladata. Valószínűleg naponta kétszer kellett a templomban orgonálnia – mai szóval: koncertet adnia –, reggel és este egy-egy órát, rendszerint az istentisztelet előtt vagy után. A hagyománytól eltérően a templom harangjátékáért nem ő, hanem egy másik muzsikus felelt, valamint az sem számított kötelességei közé, hogy a városi elöljárók ünnepi és társasági alkalmain zenét szolgáltasson, így jutott ideje a számára oly fontos tanításra is. A „koncerteken" nyilvánvalóan nemcsak kész kompozíciók, hanem improvizációk is elhangzottak, hiszen ez is hozzátartozott az orgonista mindennapi tevékenységéhez.

Életműve két nagy részre osztható, énekes és billentyűs kompozíciókra. Több mint kétszázötven vokális mű maradt fenn tőle (francia chansonok, madrigálok, motetták, valamint mind a 150 zsoltár megzenésítése). Billentyűs zenéje pedig mintegy hetven opust foglal magában, többségük a következő négy kategória valamelyikébe sorolható: toccaták, fantáziák, echo-fantáziák és variációk. Tizennégy **toccatáját** ismerjük, ezek rövid, rögtönzésszerű, virtuóz művek, futamokkal, különféle manuális készségeket igénylő, etűdszerű szakaszokkal. A tizenhárom fennmaradt **fantázia** nagyszabású, fúgaszerű kompozíció, vagyis egy témát mutatnak be és dolgoznak fel többszólamú szerkesztésben, a polifon szakaszok között szabad közjátékokkal. Sweelinck ezen művei a Bach művészetében kikristályosodó fúga műfaj fontos állomásai. A négy – és az egy kétes hitelű – **echo-fantázia** megtévesztő módon nem kapcsolódik szorosan a szigorú többszólamúságra épülő

fantáziákhoz; igaz, hogy mindegyikben található polifon szakasz, de nincs bennük visszatérő téma, lényegük pedig az orgona lehetőségeit kihasználó visszhang-hatás. Körülbelül húsz **variációs műve** világi dallam vagy protestáns korálra épülő feldolgozás. A közismert német vagy francia dalokat variáló-díszítő művek a témát mindig egy új zenei ötlettel, mozgásformával társítják, rendszerint a felső szólamban hagyva azt, a korálvariációkban pedig olykor más-más szólamba kerül a téma, a többi szólam által polifon módon körbeszőve – Sweelinck letisztult korálvariációi szintén Bachig jelölik ki a műfaj útját. Bár kerültek ki keze alól egészen merész kompozíciók (ilyen például a Fantasia chromatica), nem újítóként tartja számon a zenetörténet, hanem összegző, stílusokat – például az angol és velencei iskolát – ötvöző mesterként. Vokális művei még életében megjelentek nyomtatásban, billentyűs zenéjéből azonban egyetlen kompozíció sem, ráadásul jó néhány el is veszett. Ennek ellenére rendkívül népszerűségnek örvendtek, tanítványai terjesztették azokat másolatokban, Sweelincktől mindössze négy szerzői kézirat maradt fent.

Érdekes utat járt be ez a mester a halála óta eltelt négyszázegy évben. Az elmúlt másfél évszázadban, mióta a zenetudomány mélyebben érdeklődik a múlt zenéje iránt, a „Bach-csúcs" mögötti, sőt az ahhoz vezető „vonulat" feltérképezésekor egész orgonista-iskola képe rajzolódott ki, és ma már úgy tartják: az úgynevezett észak-német iskola Sweelincktől indult ki. Az 1600-as évek elejétől már nem csak helyi orgonistákat tanított, hanem Németországból is rendre keresték fel tudásukat tökéletesíteni vágyó fiatal zenészek városuk költségén (a tandíj magában foglalta a szállást és kosztot Sweelinck házában). Samuel Scheidt, az első jelentős német orgonista-zeneszerző is nála tanult, valamint Heinrich Scheidemann, aki szintén a Bach előtti korszak egyik legfontosabb német orgonista szerzője. Ő 1611 és 1614 között tanult nála, és tudható, hogy Sweelinck egyik kedvenc tanítványa volt, egy billentyűs kánont is ajánlott neki. Visszatérve hazájába, Scheidemann Hamburgban lett vezető orgonista, nála tanult Dietrich Buxtehude, akihez a fiatal Bach négyszáz kilométert gyalogolt, hogy hallhassa játékát. Johann Adam Reincken szintén Sweelinck-növendék: az ő egyik korálfeldolgozása látható azon a Bach-kéziraton, amelyet 2006-ban fedeztek fel Weimarban, és amelynél korábbi Bach-kéziratot egyelőre nem ismerünk.