

---

# МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «НЕИЗВЕСТНЫЙ РЕНЕССАНС: К 450-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Я. П. СВЕЛИНКА»

(11-12 апреля 2013 года, Московская консерватория)

**Инна Барсова**

## ИСКУССТВО МУЗЫКИ И VANITAS

Посвящаю  
Аркадию Иосифовичу  
Климовицкому

Среди автографов Яна Питерсзона Свелинка сохранился листок с записью темы четырехголосного канона (Canon a 4). Он привлекает внимание современного музыканта не только старинным способом нотации: тема записана на одном нотоносце с условными знаками, указывающими места вступления остальных голосов.

Примечателен текст канона, вписанный рукой композитора. Это начальные слова из книги Экклезиаста (гл. 1, ст. 2) в латинском переводе:

*Vanitas vanitatum, dixit Ecclesiastes:  
vanitas vanitatum, et omnia vanitas.*

Напомню: речь идет о памятнике древнееврейской афористической литературы IV или III века до нашей эры; перевод на латынь был выполнен в конце IV века блаженным Иеронимом, изучившим для этого еврейский язык. Латинский перевод сыграл «особую роль в истории европейской культуры; <...> из его соединения с некоторыми частями более старого перевода возникла т. н. Вульгата — «общепринятое издание» <...>» [1, 104].

---

*Барсова Инна Алексеевна* — заслуженный деятель искусств Российской Федерации, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского



Ил. 1. Ян Питерзон Свелинк. Canon a 4. Автограф (факсимиле)

Почему Свелинк обратился к этому изречению? Быть может, оно заинтересовало его как текст, вошедший в Священное Писание, наподобие текстов Псалмов, которые он во множестве перекладывал на музыку? Или за этими словами скрывается афоризм, ставший расхожим? Либо же, наконец, композитор выделил его среди других Священных текстов в связи с особым строем мыслей и чувств, заключенным в краткой формуле?

Чтобы ответить на эти вопросы, придется коснуться истории бытования темы *vanitas* в культуре Нидерландов и других европейских стран на рубеже XVI–XVII столетий и позже. Что могли слышать в этом изречении — *Суета суета, — всё суета!*<sup>1</sup> — современники композитора и сам он — великий нидерландский музыкант Ян Питерзон Свелинк?

Язык иноказаний был широко распространен в нидерландском искусстве. Такие категории, как аллегория, символ, войдя в круг культурных представлений, изменили само восприятие живописи. В XVII веке ярким примером этого стал жанр *natura morta* — «мертвая природа», *натюрморт*. Ранее, в XV–XVI веках,

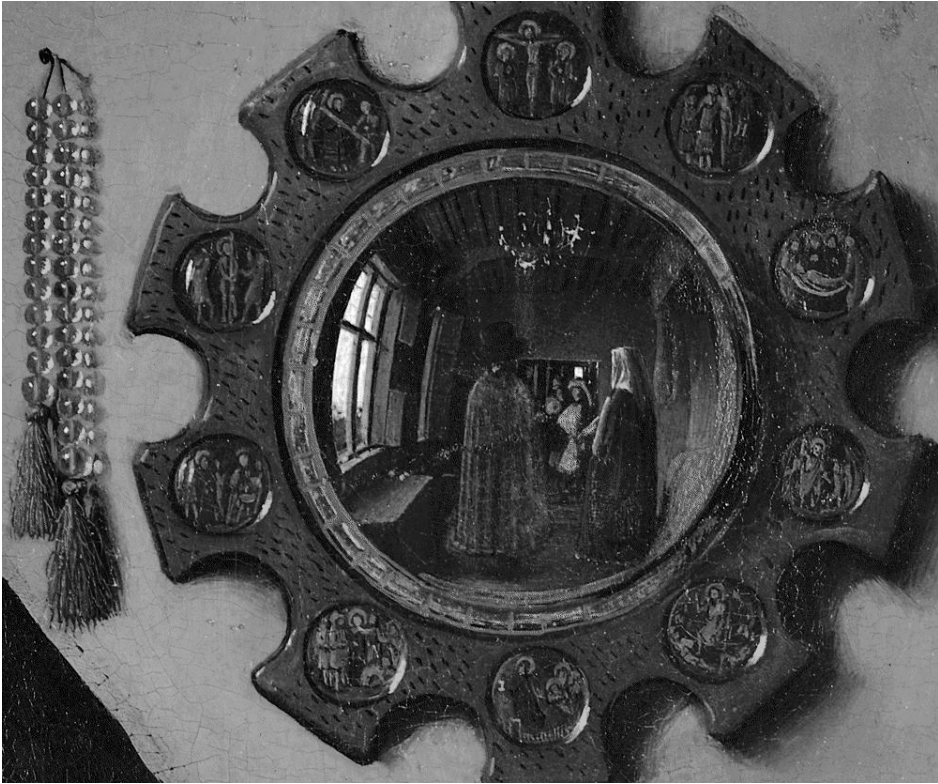
<sup>1</sup> Книга Екклесиаста, или Проповедника. Цит. по изданию: Библия. Книги священного Писания Ветхого и Нового Завета в русском переводе с приложениями. Четвертое издание. Брюссель: Жизнь с Богом, 1989.

появление в сюжете живописного полотна, предположим, плодов или зеркала, обычно также имело второй смысл, чаще всего — религиозно-этический. В знаменитой картине Яна ван Эйка «Портрет четы Арнольфини» (1434), изображен, по мнению Э. Панофски, обряд бракосочетания [4, 116].



Ил. 2. Ян ван Эйк. Портрет четы Арнольфини (1434).  
Лондон, Национальная галерея

Лежащие на подоконнике апельсины трактовались тогда как символ райского блаженства. В выпуклом зеркале, висящем на стене, видны фигуры вступающих в брак (со спины) и далее — входящие в комнату персонажи.



Ил. 3. Ян ван Эйк. Портрет четы Арнольфини. Деталь

На округлой раме зеркала — десять эпизодов из Страстей Христовых. Четки, висящие на стене, — символ благочестия. Буквально все предметы имеют эмблематическое значение [там же].

Эмблематика была в эти столетия чрезвычайно актуальна не только в Нидерландах. В 1705 году по повелению Петра Первого в Амстердаме вышел в свет сборник «Символы и Эмблемата» (*Symbola et Emblemata...*), составленный на основе западноевропейских образцов. Он включал гравюры с изображениями эмблем и пояснения к ним. Сборник переиздавался в России вплоть до 1811 года.

В начале XVII века в жанре натюрморта сложились композиции предметов и вещей, за которыми закрепился совершенно *новый* аллегорический смысл. Стоило в подобной композиции появиться таким предметам, как часы, череп, зажженная свеча либо сорванные цветы или плоды, то есть — эмблемам скоротечности *Времени*, стоило появиться зеркалу (символу бренности красоты) и другим атрибутам, как картина оказывалась в рамках жанра аллегорического натюрморта, «своеобразной вершиной которого явился тип “Vanitas” <...>. Такой натюрморт не смотрят, а читают — его разгадывают: это тайнопись для посвященных, говорящая на условном эзотерическом языке» [3, 10].



Ил. 4. Маттиас Витхос (1627–1703). *Vanitas*.  
ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва

Картина голландского художника Маттиаса Витхоса (Matthias Withoos, 1627–1703) названа «*Vanitas*». Как указал шведский исследователь И. Бергстрём, источником для композиции Витхоса послужило полотно Сальватора Розы «Демокрит в раздумье» (1650) с латинской надписью: «Демокрита, насмешника над всем и всеми, пронзает мысль о всеобщем конце» [7, 184–186]. «Художник изобразил

множество предметов, указывающих на стремление человека увековечить себя и свои деяния: пирамиду, украшенные рельефами каменные вазы и урны, палитру, музыкальные инструменты, книги. Но тщетность этих усилий, бренность всего земного воплощают как те же пирамиды и погребальная урна, так и черепа человека и животных, и обозначающие конец, предел песочные часы, погасший фонарь, увядший лист чертополоха и цветы, поскольку они недолговечны» [6, 102].

Современники Свелинка владели искусством прочтения этого «эзотерического языка». Они действительно умели *читать эмблемы* с их атрибутами, умели ориентироваться в аллегориях и символах картины. Доказательство тому — необыкновенная популярность жанра натюрморта в Нидерландах и Голландии.

Тема *vanitas* предполагала особую *семантику* предметов, вещей. Знаковость пронизывала прежде всего произведения пластических искусств, но также и литературу, и театр. В эту систему была вовлечена и музыка — в первую очередь через аллегорические композиции с музыкальными инструментами. Такова «Аллегория слуха» (*Allegoria dell'udito*) из цикла «Пять чувств» Яна Брейгеля Младшего (см. ил. 5 на след. стр.).

На картине изображен условный интерьер, за которым открывается меланхолический пейзаж с убегающей вдаль рекой. В комнате музицируют: молодая дама играет на лютне, рядом с ней дитя с нотной тетрадкой на коленях поет, отбивая рукой такт; с правой стороны, в глубине — другая группа музыкантов у переносного органа. Множество птиц и олень внимают музыке. Повсюду — на стене, у дивана, на полу — расположены многочисленные музыкальные инструменты: клавесин, виолы, гамбы, тромбоны, шалмеи, корнеты, пошетт, охотничьи рожки, барабан, колокольчики. Возле них — раскрытые музыкальные рукописи. Но в правом верхнем углу на стене висят большие часы, а на полу возле поющего ребенка — миниатюрные часики с откинутыми крышками, напоминающие о том, что Время бежит.

Вслед за создателями живописных произведений круга *vanitas* двинемся в глубь этого понятия. К подобному углублению призывает сам текст Экклезиаста. Это одна из самых философских книг Ветхого Завета. Ведь слова «*Суета сует...*» — лишь своего рода эпиграф к последующему обширному изложению, в котором Экклезиаст подвергает испытанию, скептически пересматривает всю привычную систему жизненных ценностей перед лицом неминуемой смерти. Речь идет о бренности и тщете таких понятий, как *наслаждение, богатство, драгоценности, успех, труд, усилия человеческие*.

Если взглянуть шире, то «основной мотив Экклезиаста — бесполезность попыток всесторонне охватить жизнь, подчинить ее себе на практике или исчерпать ее мыслью <...>» [1, 509].

Необходимо сказать, что тема *vanitas* во всем многообразии ее мотивов не была в XVII веке локально ограничена одними лишь Нидерландами и соседними с ними северными странами. За пределами региона интерес к ней был особенно велик в Италии. Культурная, торговая, религиозная жизнь Италии и Нидерландов издавна были тесно связаны. Вспомним, например, что супруги Арнольфини (см. ил. 2) были родом из Лукки. Джованни — представитель банкирского дома Медичи — поселился в Брюгге в 1420 году. Столь же интенсивные контакты можно наблюдать и в музыке. Столетием позже, в 1527 году, фламандец Адриан Вилларт занял должность *maestro di cappella* в базилике Св. Марка в Венеции. Он воспитал плеяду выдающихся учеников; среди них — теоретики музыки Николо Вичентино, Джозеффо Царлино, композитор Андреа Габриели и многие другие.



Ил. 5. Ян Брейгель Младший. Аллегория слуха (ок. 1645–1650).  
Женева, частная коллекция

О том, сколь велика была увлеченность идеями *vanitas* в Риме XVII–XVIII столетия, свидетельствуют картины из грандиозной живописной коллекции Дориа-Памфили (Doria Pamphilj). Создание коллекции связано с именем кардинала Джованни Баттиста Памфили (1572–1655), в 1644 году избранного папой<sup>2</sup> под именем Иннокентий X. Подлинным же вдохновителем этого собрания живописи стал кардинал Бенедетто Памфили (1653–1730) — глава Ватиканской библиотеки, меценат, заказчик и покупатель живописных полотен как итальянских, так и северных художников, любитель музыки, общавшийся с Корелли и Генделем, поэт и — помимо всего этого — страстный приверженец круга идей *vanitas*. Коллекция Дориа-Памфили обнаруживает всю широту мотивов, вдохновленных темой «суеты сует». Становится ясно, что «от Ветхого Завета до барочной иконографии силами богословов и проповедников *vanitas* выделилась в особую тему, которая, пережив множество метаморфоз, оставила абсолютно узнаваемый след не только в изобразительном искусстве, но и во всей культуре католической Европы» [9, 10].

По сути дела, в собрании картин и скульптур галереи, составленном отчасти согласно вкусу Бенедетто Памфили, отчасти же согласно пониманию нынешнего поколения, запечатлелась своего рода классификация разнообразных мотивов *vanitas*, представленных в картинах различной тематики. Сквозь первый план сюжета: красота модели, ее привлекательность — будь то цветы или фрукты в натюрморте, будь то прекрасное женское лицо или мудрое смирение старца в портрете — просвечивает эмблема *vanitas*.

Группа картин посвящена *покаянию Марии Магдалины*, в западной традиции фигуры противоречивой: великая грешница и великая святая; «напряжение между этими двумя полюсами придает ее образу особенную силу» [10, 21]. Итальянская живопись барокко раскрывает данный сюжет во множестве вариантов. На полотне Караваджо «Кающаяся Магдалина» (см. ил. 6 на след. стр.) изображена молодая женщина, словно бы только что отрешившаяся от суетных радостей. У ее ног — сброшенные золотые цепи, жемчуг; рядом — свеча.

Иное настроение в картине Доменико Фетти с тем же названием (см. ил. 7 на след. стр.). Мария Магдалина погружена в глубокое раздумье. В одной ее руке — череп, другой она опирается на книгу.

Довольно популярным в XVII веке стал мотив *размышления над бренностью знаний*. Этой теме посвящен ряд прекрасных мужских изображений. Среди них — проникнутый меланхолией «Портрет мужчины с черепом и книгой (Аллегория *Vanitas*)» работы Пьетро делла Веккья (см. ил. 8 на с. 178).

И наконец, особую тему в круге сюжетов *vanitas* составили *портреты старцев* — мудрецов, философов, ученых. Франческо Джовани (Francesco Giovanni, 1639–1667) — ныне почти забытый художник, чьи полотна некоторое время приписывали Рембрандту, — создал целую серию подобных картин. Это изображение Ликурга, Пифагора, Архимеда, Эмпедокла, Платона и других мыслителей. На иллюстрации 9 (см. с. 179) перед нами портрет еврейского религиозного философа Филона Александрийского.

<sup>2</sup> Его известный портрет, написанный Веласкесом, хранится ныне в Галерее палаццо Дориа-Памфили.

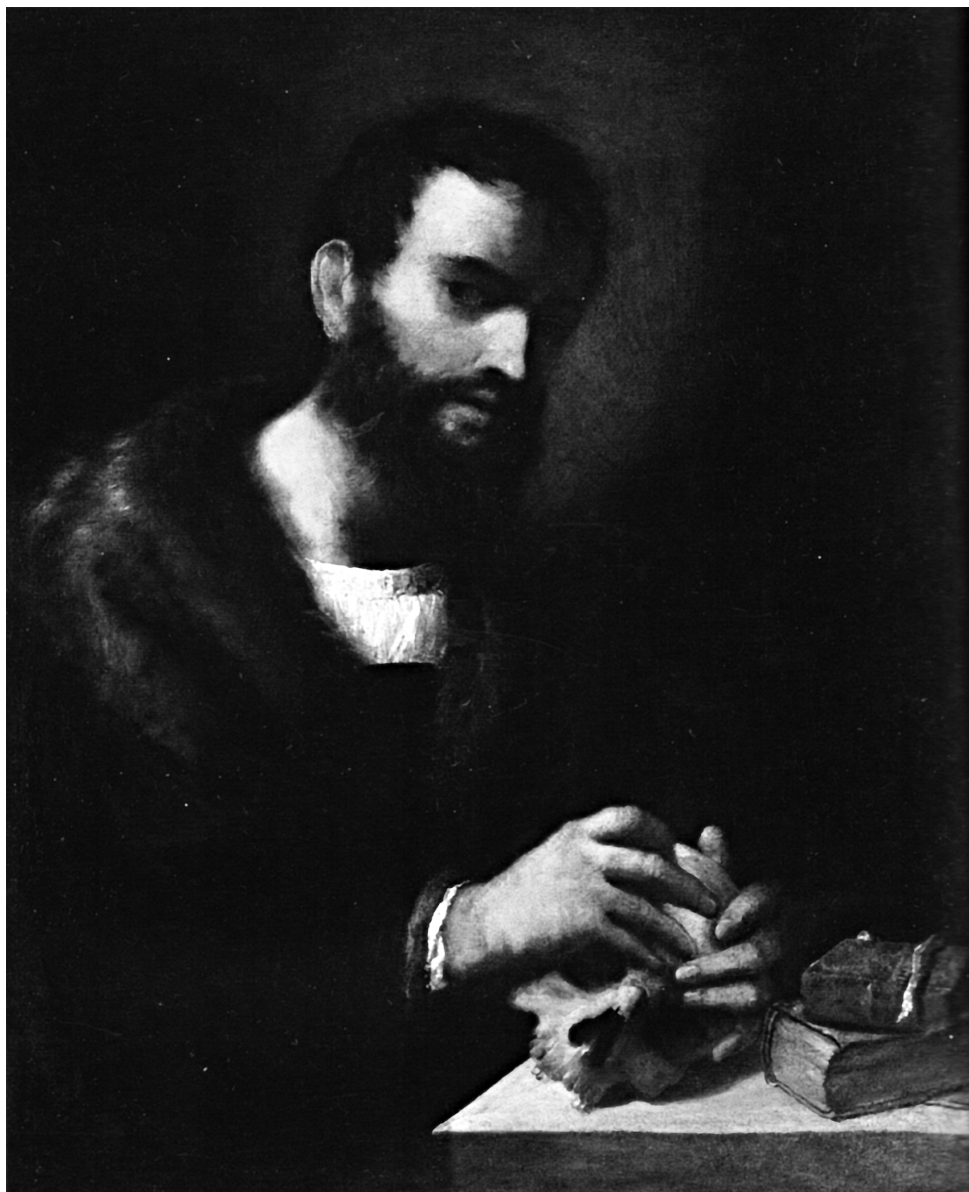




Ил. 6. Микеланджело Меризи да Караваджо. Кающаяся Магдалина (1596–1597).  
Рим, Галерея Дориа-Памфили



Ил. 7. Доменико Фетти. Кающаяся Магдалина (1617–1619).  
Рим, Галерея Дориа-Памфили



Ил. 8. Пьетро делла Веккья. Портрет мужчины с черепом и книгой  
(Аллегория *Vanitas*; ок. 1640 или ок. 1660).  
Рим, галерея Дориа-Памфили



Ил. 9. Франческо Джовани (1639–1667). Филон Александрийский.  
Рим, Галерея Дориа-Памфили

Тема *vanitas* получила развитие в европейской музыке. Ян Питерсзон Свелинк был, вероятно, одним из первых, кто положил на музыку текст Экклезиаста (1608). Впрочем, и в XVI веке Адриан Пети Коклико (Adrianus Petit Coclico) поместил в трактате *Compendium musices* (1552) нотный пример полифонической композиции на текст *Vanitas* [2, 216]. Полная картина обращения композиторов к теме *vanitas* начинает приоткрываться лишь в последние десятилетия.

В XVII веке к тексту *Vanitas* обратился римский композитор Джакомо Кариссими (1605–1674). В 1629 году он получил должность *maestro di Cappella* в церкви Св. Аполлинария в Риме, где служил до конца своих дней. В 1637 году он принял духовный сан. Работая в основном в области духовной музыки, Кариссими много сочинял в жанре кантаты и в нарождающемся жанре оратории. Среди его знаменитых ораторий на латинские тексты есть две композиции под заглавиями *Vanitas vanitatum I* (первоначально названная *Mottet – sur La Vanité des hommes – a deux voix et la Basse Continue*) и *Vanitas vanitatum II*. Оба сочинения (даты их написания не сохранились) долгое время не были известны в литературе о Кариссими. Их первое издание, осуществленное Лино Бьянки, появилось только в 1973 году<sup>3</sup>.

В 1707 году двадцатидвухлетний Георг Фридрих Гендель, будучи в Риме и проживая в доме вышеупомянутого кардинала Бенедетто Памфили, сочинил на его текст ораторию «Триумф Времени и Разочарования» (*Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*<sup>4</sup>; напомним, «Триумф времени» — одна из излюбленных в живописи сеиченто тем круга *Vanitas*). Между тем в дальнейшей судьбе интересующего нас сюжета произошли неожиданные перемены. Бенедетто Памфили решил внести в свой текст некоторые изменения, в связи с чем понадобилось обновление музыки. Он заказал эту работу итальянскому композитору Карло Франческо Чезарини. В 1725 году либретто оратории с указанием «положено на музыку синьором Карло Чезарини» вышло из печати в Риме в издательстве Бернабо (nella Stamperia del Bernabò) под новым названием — «Триумф Времени в раскаявшейся Красоте» (*Il Trionfo del Tempo nella Bellezza ravveduta*) [8, 45–53].

Вероятно, в архивах и библиотеках Европы хранятся и другие, более поздние неизвестные музыкальные рукописи, связанные с темой *Vanitas*. В наше время традиция таких сочинений продолжена итальянским композитором Сальваторе Шаррино. Его композиция *Vanitas*<sup>5</sup> на тексты Мартина Опица, Кристиана Гюнтера и Кристофеля фон Гриммельсхаузена имеет подзаголовок «Натюрморт в одном акте» (*natura morta in un atto*); вар иант заглавия — «Последние розы» (*Ultime rose*). Произведение прямо перекликается с натюрмортами XVII века. Оно кажется своего рода переводом «натюрморта с цветами» на язык музыки XX столетия.

Встает естественный вопрос: сколь глубоко был погружен в атмосферу *vanitas* Ян Питерсзон Свелинк?

<sup>3</sup> *Carissimi G. Vanitas vanitatum I. Vanitas vanitatum II. Vol. X. A cura di Lino Bianchi. Roma. 1973 (Istituto Italiano per la Storia della Musica. Presso l'Accademia nazionale di S.Cecilia).*

<sup>4</sup> Эта версия оратории Генделя известна как ее первая редакция — впоследствии композитор еще дважды (1737 и 1757) возвращался к своему произведению, перерабатывая его.

<sup>5</sup> *Sciarrino S. Vanitas: partitura. Per voce, violoncello e pianoforte. Milano: Ricordi, 1981.*

Юрген Вис в статье «Свелинк и реформация» [12] воссоздает сложность религиозной ситуации в Амстердаме и определяет позицию, занятую Свелинком в вопросах конфессиональной принадлежности. «Ян Питерсзон Свелинк был *homo practicus*. Он был не ястребом, а голубем. <...> Для него как для музыканта не существовало никаких ограничений. Он, безусловно, не был ортодоксальным католиком, но он также не стал членом Реформированной церкви. <...> Я хотел бы охарактеризовать его позицию как “спокойствие среди беспокойных волн (*“saevus tranquillus”*)» [12, 52].

Но тема *vanitas* не ограничивается, как говорилось выше, конфессиональными рамками. Вернемся к четырехголосному канону Свелинка *Vanitas vanitatum*.

В современном Собрании сочинений Свелинка<sup>6</sup> вслед за композициями «на случай» (*Occasional compositions*) помещен раздел «*Canons*». Здесь воспроизведены факсимиле автографов, а также расшифрованы и опубликованы в партитурной форме несколько канонов на латинские тексты; два из них написаны на текст *Vanitas vanitatum*. Нас интересует сейчас четырехголосный канон в дорийском ладу, приводим его современную расшифровку (см. нотный пример на след. стр.).

Автограф этого канона (см. ил. 1 на с. 169) некоторое время считался утраченным во время Второй мировой войны. Именно поэтому редактор упомянутого издания Аннет Верхувен воспроизвела факсимиле автографа по изданию Макса Зейферта<sup>7</sup> со ссылкой на него. Обратим внимание на пометку, сделанную рукой композитора: «написано 24 мая 1608 года в Хардервейке мной, Яном Питерсзоном Свелинком, органистом из Амстердама».

Вероятно, этот и другие полифонические опусы имеют отношение к преподаванию формы канона, которому отведено немало места в свелинковском учебном пособии «*Composition Regeln*». Но может быть, композитор предназначил свое сочинение для дружеского домашнего музицирования, которым его современники весьма увлекались. Сама форма канона, избранная Свелинком для этого текста, как нельзя лучше подходила для воодушевленного совместного пения. Однако музыка интересующего нас канона в дорийском ладу создает далеко не радостный аффект.

Свелинк, как и его коллеги и ученики, не мог, по-видимому, не задумываться над неумолимостью суждений Экклезиаста, который утверждал:

*усилие – тщета,  
труд – тщета,  
мысль – тщета, –*

а если продолжить его рассуждения, то может быть, и *музыка – тщета, и творение музыки – тщета?*

Все это требовало ответа — хотя бы самому себе.

Свелинк глубоко верил в спасительную силу музыки, потому что она — дар Божий. Размышляя — втайне или беседуя с учениками — о музыке, о *смысле труда* музыканта, он, мудрый и многоопытный *учитель*, вероятно, сложил в своей душе текст «Хвалы музыке», но не зафиксировал его сам, как это делали многие

<sup>6</sup> *Sweelinck J. P. Vocal works. The secular vocal works and miscellanea <...>* / ed. by Annette Verhoeven // *Opera Omnia. Editio altera: in 7 Vols. Vol. VII. Fasc. 2.* Amsterdam: Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, MCMLXXX.

<sup>7</sup> *Werken van Jan Pieterszoon Sweelinck. Uitgegeven door de vereniging voor noord-nederlands muziekgeschiedenis. Deel IX. Verschillende Gelegenheids-Compositien uitgegeven met inleiding door Dr. M. Seiffert. Leipzig: Breitkopf & Härtel. 1901. S. 81.*

### Vanitas vanitatum (1)

canon a 4

Va - ni - tas va - ni - ta - tum et om - ni - a va - ni - tas, et om - ni - a va - ni - tas.

Va - ni - tas va - ni - ta - tum et om - ni - a va - ni - tas, et om - ni - a va - ni - tas.

5  
- ta - tum et om - ni - a va - ni - tas, et om - ni - a va - ni - tas.

- a va - ni - tas.

Va - ni - tas va - ni - ta - tum et om - ni - a va - ni - tas, et om - ni - a va - ni - tas.

Va - ni - tas va - ni - ta - tum et om - ni - a va - ni - tas, et om - ni - a va - ni - tas.

- a va - ni - tas.

Va - ni - tas va - ni - ta - tum et om - ni - a va - ni - tas, et om - ni - a va - ni - tas.

авторы музыкальных трактатов до него. Слова Свелинка записывали и передавали потомкам — не ясно, с какой степенью точности, — его ученики, музыканты его *школы* (и это — отдельная тема). Но, несомненно, Свелинку принадлежат записанные учениками слова молитвы:

*«Боже, подай каждому то, что принесет нам пользу и блаженство, на время — здесь и навеки — там. Аминь»* [11, 58]<sup>8</sup>.



Ил. 10. Портрет Яна Питерсзона Свелинка работы неизв. художника<sup>9</sup> (1606)

Гаага, Муниципальный музей

На портрете композитор риторическим жестом кисти левой руки приглашает нас *слушать его музыку*. И мы вступаем в пространство его музыки, забывая о суете жизни, ибо музыка ей неподвластна.

<sup>8</sup> Полный перевод трактата Свелинка на русский язык, выполненный Е. О. Дмитриевой (Поповой), см. в III томе ее диссертации [5].

<sup>9</sup> Авторство портрета приписывается брату композитора, Герриту Питерсзону Свелинку.



## Использованная литература

1. *Аверинцев С. С.* Собрание сочинений: в 4 т. / под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. [Т. 4]. София-Логос. Словарь. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. 912 с.
2. *Коклико, Адриан Пети.* Compendium Musices (1552) / публикация, перевод, исследование и комментарии Н. И. Тарасевича. М.: Московская гос. консерватория имени П. И. Чайковского, 2007. 484 с.
3. *Лотман Ю. М.* Натюрморт в перспективе семиотики // Вещь в искусстве: материалы научной конференции / под общей ред. И. Е. Даниловой. М.: Советский художник, 1986. С. 6–14. (Випперовские чтения-84, вып. 17).
4. *Никулин Н. Н.* Золотой век нидерландской живописи. XV век. 2-е изд., пересмотренное и дополненное. М.: АСТ, 1999. 288 с.
5. *Попова Е. О.* Ян Свелинк и его школа: теория и практика музыкальной композиции. Дисс. ... канд. искусствоведения: в 3 т. М.: Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, 2005. 919 с.
6. *Сененко М. С.* Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Собрание живописи. Голландия. XVII–XIX века. М.: Галарт, 2000. 500 с.
7. *Bergström I.* Dutch Still-Life Painting in the Seventeenth Century / Transl. by Ch. Hedström and G. Taylor. L.: Faber & Faber, 1956. XIX, 330 p.
8. *Mercantini A.* Il Trionfo del Tempo e del Disinganno. Benedetto Pamphilj e la vanitas // Vanitas: Lotto, Caravaggio, Guercino nella collezione Doria Pamphilj / ideazione e coordinamento di M. Floridi, cataloga a cura di A. Mercantini. Milano: Silvana Editoriale, 2011. P. 45–53.
9. *Sinagra F. R.* Introduzione // Vanitas: Lotto, Caravaggio, Guercino nella collezione Doria Pamphilj / ideazione e coordinamento di M. Floridi, cataloga a cura di A. Mercantini. Milano: Silvana Editoriale, 2011. P. 10–12.
10. *Stagno L.* Vanitas e santità. Maddalena, beata peccatrix, speculum poenitentiae // Vanitas: Lotto, Caravaggio, Guercino nella collezione Doria Pamphilj / ideazione e coordinamento di M. Floridi, cataloga a cura di A. Mercantini. Milano: Silvana Editoriale, 2011. P. 21–34.
11. *Sweelinck J. P.* Composition Regeln Herrn M. Johan Peterssen Sweling / Naar drie duitsche bronnen bewerkt en voor het eerst uitgegeven met inleding en aantekeningen door Dr. H. Gehrmann // Werken van Jan Pieterszn Sweelinck. Deel X. Uitgegeven door Dr. M. Seiffert. Vereeniging voor Noord-Nederlands muziekgeschiedenis. 's-Gravenhage: Nijhoff; Lpz.: Breitkopf und Härtel, 1901. VI, 106 p.
12. *Vis J.* Sweelinck and the Reformation // Sweelinck Studies: Proceedings of the International Sweelinck Symposium, Utrecht, 1999 / ed. by P. Dirksen. Utrecht: STIMU (Foundation for Historical Performance Practice), 2002. P. 39–54.