

## Over Orgelbegeleidingen tot 1800 in â€™t algemeen en zettingen met een tegenstem in 18e eeuwse stijl in â€™t bijzonder.

Lezing, uitgesproken door Willem van Twillert op de Landelijke Orgeldag van De Orgelvriend te Ede, 24 september 1988.

### HET ONTSTAAN VAN HET PSALTER (1539-1562)

Beste Orgelvrienden en Orgelvriendinnen,

Enige maanden geleden werd mij door het stichtingsbestuur van de Orgelvriend gevraagd om op deze orgeldag een uur te wijden aan het onderwerp koraalharmonisatie

Met plezier heb ik aan die uitnodiging gevolg gegeven

Na mij bezonnen te hebben op de vraag hoe ik dit uur het beste in kan kleden besloot ik mij in hoofdzaak te richten op een manier van koraalbegeleiden die maar weinig gebezigd wordt namelijk het spelen van een zetting met aan de koraalmelodie gekoppeld een tegenstem. Hierover later meer. Vervolgens stond ik voor de vraag hoe een en ander te illustreren en kwam tot de conclusie dat een klankvoorbeeld alleen te weinig door zou werken vandaar dat ik besloot ook enkele zettingen met tegenstem aan het papier toe te vertrouwen. Nu zult u zeggen waren die er dan niet?

Inderdaad mij zijn geen voorbeelden van koraalzettingen met tegenstem in gedrukte vorm bekend terwijl het een prachtige manier van begeleiden is. Overigens is dit wel logisch omdat de beste manier om koralen te harmoniseren de improvisatie is.

In deze lezing wil ik dan ook een lans breken voor deze manier van begeleiden. Het is daarbij een prettige gedachte dat in dit uur niet alles meteen vervluchtigt, omdat een aantal zettingen met tegenstem zojuist in druk zijn verschenen. Ik hoop dat deze zettingen als voorbeeld kunnen dienen wanneer u zelf aan de slag gaat met deze vorm van begeleiding. De inhoud van deze bundel wil ik in mijn verbale en muzikale beschouwing betrekken. Ik veroorloof mij deze vrijheid, daarbij gesterkt door de woorden van de organist/musicoloog Jacob Adlung (01):

*"1)men kan ze van bladspelen 2) men legt zo de pupillen als voorbeeld voor, waarna ze steeds hun eigen invallen in de praktijk leren brengen".*

Kortom men kan zelf met de zettingen aan het werk gaan en ze als voorbeeld nemen.

Om dat te bevorderen zal ik straks ook aandacht besteden aan het zelf leren harmoniseren. En voor diegenen die dit te hoog gegrepen vinden zeg ik dat ook inzicht in de wijze hoe harmonisaties tot stand komen nuttig is. Immers harmoniseren is de voedingsbodem voor het improviseren

Eerst wil ik echter een overzicht geven van de ontwikkeling van de harmonisatie tot 1800.

### HET ONTSTAAN VAN HET PSALTER

Voor de Reformatie (begonnen in 1517) werd er in de kerken niet begeleid; er was geen gemeentezang maar koorzang. Alleen op hoogtijdagen zong het volk liederen met een geestelijke tekst. Tussen 1539 en 1562 ontstond op initiatief van Johannes Calvijn het Psalter. Aan de melodie stelde Calvijn de eis dat deze "pois et majeste" (gewicht en voornaamheid) moesten bezitten.

### PSALM 68

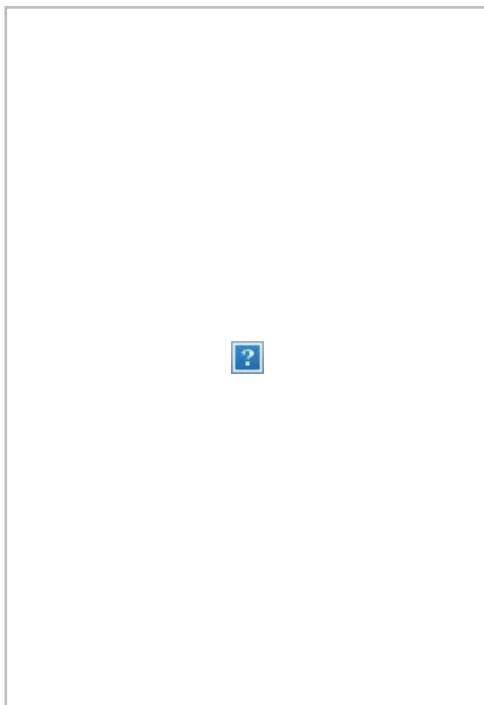
Een van de bekendste psalmmelodieën, die van psalm 68, was opgenomen in de eerste bundel met psalmberijmingen en psalmmelodieën uit 1539.

De melodie van psalm 36/68 was evenwel al eerder als psalm 119 verschenen, namelijk in 1525, in het "Strassburger Kirchenamt".

Matthias Greiter, die leefde van 1490 tot 1552, was er de toondichter van. Loys Bourgeois bracht in 1539 enkele kleine wijzigingen aan in de melodie. In deze psalm zit de BAR-vorm: de eerste drie regels vormen een Stolle en zijn gelijk aan de volgende drie regels, samen opnieuw een stolle. Deze twee Stolles vormen het Aufgesang. Daarna volgt het B-gedeelte, het zogenaamde Abgesang. Het totale couplet laat dus een AAB-vorm zien.

Met een tegenstem kan men deze BAR-vorm prachtig accentueren door bij de eerste Stolle geen of bijna geen tegenstem te creëren. Bij de tweede Stolle moet juist wel een flinke tegenstem gebruikt worden, terwijl bij het Abgesang de melodische spanning kan worden benadrukt.

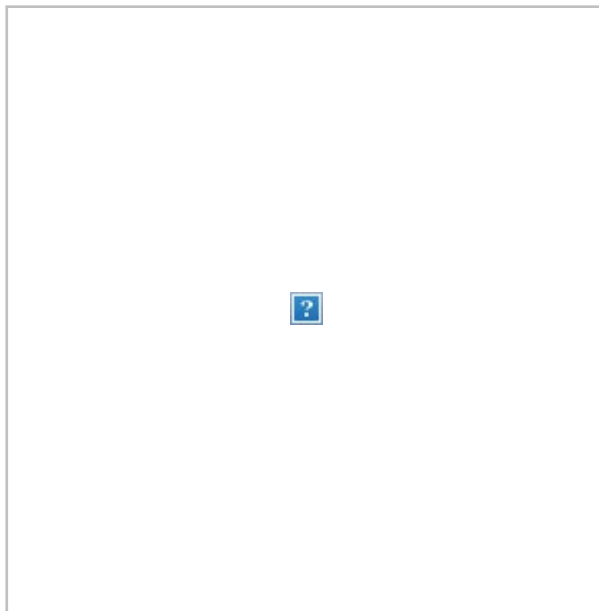
Ik hoop u dat straks te laten horen.



Psalm 36/68 als facsimile (= fotografische weergave van het origineel). Het origineel is de tweede druk van Zwicks *Neu Gesangbuch*, 1540.  
De melodie van psalm 36/68 was al in 1525 verschenen, dus ruim voordat Calvijn in 1539 begon met de uitgave van het Psalter.  
Illustratie uit: "Calvijn, beginsel voor den zang", door H. Hasper, Den Haag 1955, p.577.

De melodie van psalm 36/68 werd direct een populaire psalm, gezien het feit dat de Hugenoten deze psalm zongen als zij een veldslag ingingen. Vandaar de bijnaam "*Hugenoote Marseillaise*". Het was het strijdlid van de Hugenoten in hun Godsdienstoorlog in Frankrijk. Ook dit strijdbare karakter dat de melodie in zich bergt kan men tot uitdrukking brengen in een tegenstem. In mijn uitwerking heb ik gekozen voor, een tegenstem die in een achtste beweging verloopt, om ook het strijdbare karakter aan te geven.

Ik zal deze psalm nu voor u spelen.



De Reformatoren was alles gelegen aan het leren zingen op de scholen. Hiernevens staat een illustratie uit het *Gesangbuch*, darinn begriffen sind, die allermeisten vnd besten Psalmen / Geistliche Lieder / vnd Chorgeseng / aus dem Wittembergischen / Strasburgischen / vnd anderer Kirchen Gesangbuchlin zusammen bracht / vnd mit besonderem fleis corrigiert vnd gedrucket. Für Stett vnd Dorff Kitchen / Lateinische vnd Deudscho Schulen", Straatsburg 1541.

De stadsraden hadden er in die dagen wat voor over om aan de mensen inderdaad te laten leren. Meermalen zongen toen schoolklassen in de kerk, niet om de gemeente uit cultureel oogpunt te laten genieten, maar in het belang van de eredienst, opdat de ouderen van de kinderen zouden leren, hoe de kerkzang behoorde te wezen.

Illustratie overgenomen uit: "Calvijns beginsel voor den zang in den eredienst", door H. Hasper, Den Haag 1955, p.582

## DE EERSTE HARMONISATIES

Calvijn stond in de eredienst alleen het eenstemmig psalmlied toe. Toch kwam de eerste bundel met psalmen al in 1547 - het psalter was nog niet volledig verschenen - uit. Daarin vinden we de eerste gedrukte harmonisaties van de hand van Loys Bourgeois. Evenals de harmonisaties van Claude Goudimel (ca. 1520-1572), die in 1565 verschenen, waren het vierstemmige zettingen die bedoeld waren om te worden gezongen in huiselijke kring. Pas later hebben ze hun weg naar de eredienst gevonden.

Lag de koraalmelodie (de cantus firmus, c.f.) bij Bourgeois en Goudimel in de tenor, (1586 of 1598) later kwam Lukas Osiander (1534-1604) met zettingen waarbij de cf. in de sopraan lag.

Osiander en met hem vele anderen, en bij die anderen sluiten hedentendage ook Klaas Bolt, Bert Matter en vele anderen waaronder ook ondergetekende zich aan, volgden het stijltype van Goudimel.

Het was Goudimel die precies had aangevoeld wat Calvin bedoelde met *â€˜pois et majestéâ€™*.

Goudimel realiseerde dit door zijn akkoorden in grondligging te nemen en verder variatie in de harmonisatie aan te brengen door middel van geraffineerde voorhoudingen en alteraties in de harmonie. De bassen die Goudimel onder de psalmmelodie *«n* vond zijn prachtig en verdienen nog steeds onze bewondering en aandacht.

Het is dan ook niet toevallig dat zijn zettingen ook nu nog in moderne druk verkrijgbaar zijn. (uitg. Annie Bank, Amsterdam)

## DE STIJL VAN GOUDIMEL EN HET TEMPO VAN DE GEMEENTEZANG

In het Compendium bij het Liedboek legt A.G. Soeting in zijn artikel kerkzang in de lage landen op pag. 25 een mijns inziens ongefundeerde relatie tussen de stijl van Goudimel enerzijds en de vertraging van de gemeentezang *â€˜*anderzijds. Ik citeer: *"...bij elke noot klinkt een akkoord, zodat men het lied niet meer zingt tegen de boog van de melodie, maar noot voor noot; hetgeen het tempo aanzienlijk vertraagt. Het langzame zingen is overigens een verschijnsel dat zich sinds de 17de eeuw overal in Europa voordeed, ook buiten de kerk, maar ongetwijfeld is de orgelbegeleiding daar mee debet aan."*

De praktijk heeft mij geleerd dat de marges waarbinnen zich een tempo kan afspelen behoorlijk groot zijn. Alleen bij een *â€˜*cantorijtempo*â€™* is het stijltype van Goudimel ongeschikt, want dan wordt de begeleiding te log.

In ieder geval bleven de harmonisaties van Goudimel door de eeuwen heen populair, getuige de vele herdrukken: 1602, 1610, 1753, 1780, 1852 en 1884.

De mening van Soeting dat de begeleidingsvorm naar Goudimel het tempo van de gemeentezang heeft doen dalen, wordt geheel ondergraven als men ziet dat in ons land het orgel als begeleidend instrument pas op *zâ€™n* vroegst een driekwart eeuw later word ingeschakeld.

In de stad Groningen gebeurde dat hoogstwaarschijnlijk in 1628, evenals in Friesland -1631- terwijl Delft en Leiden respectievelijk in 1634 en 1636 volgden. Amsterdam was in die tijd blijkbaar nog heel behoudend, want daar begon men pas in 1680 met de orgelbegeleiding. Maar er waren plaatsen waar pas rond 1850 met begeleiding werd gezongen.

Komt bij dat Jan Roelof Luth, in zijn boek *â€˜*Daer wert om *â€™*t seerste uytgekreten... *â€™*, Kampen -1986- 2e druk, op pagina 188 op grond van gegevens vaststelt *â€™*dat het isometrisch zingen al tegen 1619 een feit was, geruime tijd voordat de orgelbegeleiding op grote schaal in Nederland word ingevoerd*â€™*. (Isometrisch =niet-ritmisch zingen). Het is zelfs de vraag of er voor 1600 ooit ritmisch is gezongen.

## SCHETSMATIG

In deze lezing is het uiteraard ondoenlijk om op zo veelomvattende zaken als tempo van gemeentezang, harmonisatie van 1565 tot ca. 1800, gedetailleerd of uitvoerig in te gaan. U begrijpt dat ik slechts selectief, en schetsmatig te werk kan gaan.

Wil men zo volledig mogelijk op de hoogte zijn van gemeentezangsgeschiedenis dan schaffe men het even uitmuntende als volledige boek aan van genoemde Dr J.R.Luth.

Met dit boek (432 pagina*â€™*s) zijn veel op dit gebied eerder verschenen artikelen, beschouwingen en meningen min of meer achterhaald. Zo ook passages uit het Compendium bij het Liedboek. Maar dat is dan ook het nut en de bedoeling van wetenschapsbeoefening.

J.R. Luth behandelt in zijn Bijdrage tot een geschiedenis van de gemeentezang in het Nederlands Gereformeerde protestantisme *Â±* 1550 - *Â±* 1852, zoals de tweede titel van zijn boek luidt, uitsluitend het Nederlandse gemeentezanggebeuren.

Ik zal trachten ook wat *â€™*informatie van andere bodem schetsmatig aan *â€™*t woord te laten.

Het zangonderwijs aan kinderen was en is alle eeuwen vanaf 1500 uitermate belangrijk voor de ontwikkeling van de kerkzang.

Vanaf 1565 tot ca. 1800 (?) vormden de psalmmelodieën een probleem. Men vond ze te ruw en te veel verschillend. Voorstellen werden gedaan om het aantal psalmmelodieën sterk te beperken: zelfs een voorstel om slechts drie (!) melodieën aan te houden. Veel mensen konden schrijven nog lezen, komt bij dat de psalmboeken "Achter de bank" werden gehouden; d.w.z. de psalmboeken werden in de kerk bewaard. Of was dit juist omdat men slecht of helemaal niet lezen kon?

In de 17e eeuw ging men teneinde iets aan het slechte zingen te doen, bij ieder vers de melodie erbij plaats. Een psalmboek leek een partituur. Probleem hierbij was dat men gedwongen was meerdere muzieksleutels te kennen.

Men zong in ieder geval hard, men schreeuwde zelfs, men versierde de melodie en men zong soms verschillende berijmingen door elkaar! 't Is bijna niet voor te stellen.

Er is tussen 1550 en 1900 geen enkele bron gevonden die het zingen positief beschreef, aldus Jan Luth in zijn lezing over "de gemeentezang in de 17e en 18e eeuw" op woensdag 28 september in de Jacobikerk te Utrecht waar een drietal bijeenkomsten werd georganiseerd met als thema: "Psalter en Prediking sedert de Reformatie". Schrijver dezes was aanwezig en noteerde bovenstaande citaat n.a.v. Luths lezing aldaar. (lees onder kop "Schetsmatig" . red.)

## BASSO CONTINUO & TEMPO VAN DE GEMEENTEZANG

Tijdens de 18e eeuw, waarin de harmonisaties werden uitgevoerd door middel van een bas die al of niet was becijferd, was het tempo extreem langzaam. Daarom wordt de stijl van de Basso-continuo-begeleiding door velen ook aangemerkt als een manier van begeleiden die het tempo vertraagt.

Maar ook die conclusie wordt m.i. te gemakkelijk gebezigd.

Immers, wanneer een gemeente snel zingt, kan men in de B.C.praktijk de akkoorden uitdunnen. Men kan vaker hetzelfde akkoord vasthouden enzovoorts. Kortom, ook de B.C.begeleiding zie ik los van een in het verleden toegeslagen tempoverlaging. Jacob Adlung zegt hierover: "*An einigen Orten singt man sehr langsam; am andern allzugeschwind. Ich liebe das Mittel*" (p.676)

Daniel Gottlob Türk (1750-1813) schrijft in zijn "Von den Wichtigsten Pflichten eines Organisten" Halle, 1787 (herdruk Knuf, Hilversum 1966) op pagina 83: "*Aber geschwind darf der Choral nie vorgetragen werden; dann er verliert seine ganze Würde, sobald man eine nur etwas hurtige Bewegung nimmt.*"

(Vertaling (W.v.T.): "Maar snel mag men het koraal nooit voorgedragen worden; want het verliest zijn gehele voornaamheid, zodra men een wat vlugge beweging neemt.")

Dat is in 1787 andere taal dan de koraalboeken die in Nederland in de 18e eeuw verschenen, doen zien.

## MELODIE & VERSIERINGEN IN DE 18de EEUW

Vanaf 1730 werden in ons land veel koraalmelodieën gecoloreerd zoals we kunnen zien bij koraalharmonisatieboeken van Witvogel (1730), Van Blankenburg (1732/1745), Hurlebusch (1746) en Tubol (Ca. 1745). Het is eigenlijk niet goed voor te stellen hoe men bij die harmonisaties kan zingen.

Alleen de driestemmige harmonisaties over de psalmen 9, 26, 93, 106 en 135 van Claas Douwes, schoolmeester-organist te Tzum, zijn in de stijl van Goudimel; dus meestal grondliggingen en het oorspronkelijke ritme. Zie J.R. Luth, Op. cit., pp. 234-235. Daniel Gottlob Türk (1750-1813) moest in zijn "Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten", dat hij in 1787 liet verschijnen te Halle, niets hebben van versieringen bij koraalmelodieën.

Zelfs niet bij voorspelen!

Türk ging tegen deze praktijk van versieringen en coloraturen in op pagina 126-127 waar hij schrijft: "*De melodie van het koraal moet niet uitsluitend in de bovenstem (in de rechterhand) genomen worden; een bekwame contrapuntist legt haar dan in deze, dan in gene stem, ook wel in het pedaal, en voert ondertussen met beide handen zijn thema enz. door. Hierbij moet de melodie zeer eenvoudig en zonder allerlei toevoegingen (Zufüsse) voorgedragen worden; omdat behalve de fouten, die daardoor zeer gemakkelijk ontstaan kunnen, anders het koraal niet wordt opgemerkt. Wat zou het voorspelen van de melodie dan voor zin hebben, wanneer men deze ofwel helemaal niet, of tenminste niet zo hoort, zoals de componist haar geschreven heeft?*"

Hoe vaak horen we organisten, amateurs, maar ook vakorganisten, niet bij een voorspel, allerlei versieringen maken in plaats van "gewoon" de koraalmelodie spelen? Als we niets muzikaals meer weten wordt dan niet vaak de melodie "geslachtofferd"? Met het gevolg dat de gemeente wél orgelspel voor het te zingen lied hoort, maar zeker geen voorspel. Behoort een voorspel niet de gemeente het te zingen lied in de mond te leggen?

## BASSO CONTINUO: HET KLEINER SPELEN MET EEN GREPENBEGELEIDING IN LINKERHAND EN C.F. IN RECHTERHAND

"In de 18e eeuw kan men "zonder grondige kennis van de Generalbas (...) geen goede organist zijn, omdat zijn mooiste verrichtingen bestaan uit het spelen van Basso Continuo" (T&Auml;rk p.34).

Toch wordt het modale karakter van de S psalmmelodie "als we T&Auml;rk (op p. 69) mogen geloven, gerespecteerd: "Wer den wahren Charakter der Kirchenlieder treffen will, der muss die Tonarten der Alten genau kennen, und sie richtig zu behandeln wissen; denn da viele, beynahe die mehrsten Melodien, in einer von diesen Tonarten komponiert sind, und der Bass, besonders in Absicht der Modulation, der Schlusskadenzen. u. ganz eigene Wendungen erfordert: so l&Auml;sst sich leicht begreifen, dass man, ohne diese Kenntniss, keinen solchen Choral gut spielen k&Auml;nnne."

(Vert. W.v.T.): "Wie het ware karakter van de kerkliederen wil treffen, die moet de toonsoorten van de middeleeuwen precies kennen, en zo correct weten te behandelen; omdat vele, welhaast de meeste melodie "n, in een van deze toonsoorten is gecomponeerd, en de bas, zeker met betrekking op de modulatie, de slotcadenzen onz. geheel eigen wendingen vereist: daarom zal iedereen begrijpen, dat men, zonder deze kennis, geen van dergelijke koralen goed spelen kan".

Vanaf ca. 1840 werd de geïmproviseerde koraalharmonisatie via Basso Continuo steeds minder toegepast, tenminste wanneer we de vele vierstemmige koraalboeken die toen begonnen te verschijnen als een gegeven zien dat de improvisatie en de Basso Continuo praktijk verdrong.

## TEGENSTEM

Wanneer we een tegenstem willen introduceren hebben we de kous uit meerdere mogelijkheden. Ik noem er twee:

1. Men kan de tegenstem uitsluitend afleiden van de harmonie. Men vindt hiervan een behandeling in hoofdstuk 4 "c.f. in alliging" bij Matter: In goede harmonie.  
Er is geen aandacht voor de melodische lijn in de tegenstem.  
Ritmisch is de tegenstem gelijk aan de afwisseling van de akkoorden.
2. Men kan ook een tegenstem ontwerpen die zich vrijer beweegt van de harmonie.  
Er worden doorgangs- en wisseltonen toegevoegd.  
Er is aandacht voor de melodische- en ritmische lijn.  
Binnen het onder twee gestelde kan men uiteraard weer variëren door de tegenstem niet bij het begin van een nieuwe regel meteen te laten intreden. Men kan de ritmiek versnellen door meer noten te spelen of daarentegen juist de ritmiek verlangzamen door lang aangehouden noten of rusten te spelen.  
Men kan al of niet de rusten tussen de regels opvullen en de tegenstem daarvan deel laten uitmaken.

## BEGELEIDING

Het begeleiden in mijn bundel: Harmonisaties met tegenstem gebeurt op 18de eeuwse manier. Dat wil zeggen op de manier van een Basso continuo. Alleen werk ik de bas uit, terwijl in de 18de eeuw de bas alleen becijferd was; de uitwerking wordt op het moment zelf gegrepen.

Voor nadere beschouwing kan ik in deze context nu alleen verwijzen naar de notentekst, de muziek, in genoemde bundel.

Dit begeleiden van de c.f. met de akkoorden in de linkerhand, volgeregig of juist niet, al naar gelang de omstandigheden; en de c.f. uitkomend op een apart klavier is m.i. een uitstekende vorm van koraalbegeleiding. Die vorm heb ik dan ook zoals gezegd toegepast bij de harmonisaties met tegenstem. Het is een combinatie van het stijltype van Goudimel (1565) en het stijltype van de 18e eeuw dat Basso continuo begeleiding wordt genoemd. Hier volgt nogmaals de opzet:

- Geen septiemakkoorden, alleen daar waar een tegenstem qua melodisch verloop een septiem uitlokt ontstaat soms een septiemakkoord.
- Het Basso continuo-principe dat men de tonen van een akkoord (bij deze psalmbegeleidingen dus drieklanken) alle kan verdubbelen wordt gecombineerd met het stijltype van de Goudimel-zettingen
- Geen strikte vierstemmigheid, maar al naar gelang - afhankelijk van tempo, registratie ruimte, gemeente, enz. - een uitgedunde of 5-6- of 7 stemmige zetting.

## WAAROM EEN TEGENSTEM BIJ DE KORAALMELODIE

Optimale gemeentezangbegeleiding vraagt om afwisseling. Daarom werkt een tegenstem uitstekend bij met name bekende koraalmelodieën; zeker wanneer er meerdere coupletten worden gezongen. De praktijk bewijst het ook. Wilt u levend klankvoorbeelden? Bezoekt dan een kerkdienst in de Bavo in Haarlem en de Walburgkerk in Zutphen dan hoort U respectievelijk Klaas Bolt en Bert Matter zettingen improviseren met magnifieke tegenstemmen. Ook in de Johannes kerk in Amersfoort waar ondergetekende organist is kunt u dit horen. In de Johanneskerk staat een klein orgel met een manueel met 6 registers en een aangehangen pedaal. Maar ook daar kan het op klinken! Een tegenstem kan dan fungeren als een soort extra register.

Mij is gevraagd om na te gaan of ook in het verleden er een praktijk is geweest waarbij koralen werden begeleid met een tegenstem.

In ons land is mij daarvan niet noemenswaardig iets gebleken, hoewel ik moet toegeven dat ik niet alle mogelijkheden daarvoor heb kunnen onderzoeken. Kees van Eersel speelt bijvoorbeeld (soms) op de Liedboekdag een tegenstem. In ieder geval heb ik zojuist enkele organistennamen genoemd die deze praktijk bezigen. In de koorzang komen we wel regelmatig tegenstemmen tegen. Met name in de Engelse koortraditie maar ook in de Franse (contre chant) en de Nederlandse koortraditie (het zogenaamde cantus-firmus zingen).

## VROEGER GEEN TEGENSTEM

Sceptici kunnen me nu voor de voeten werpen dat een tegenstem klaarblijkelijk vroeger niet word gespeeld, dus hoeft het nu ook niet.

Hierop wil ik antwoorden dat bij gemeenten die zeer vertrouwd zijn met vele koraalmelodieën een stimulerende, frisse begeleiding soms noodzakelijk is om de gemeentemensen te kunnen behoeden voor sleetsheid in hun zingen. De gemeente kan er zeker extra door worden gestimuleerd wanneer een tegenstem wordt gespeeld. Een tegenstem kan ook zeer geschikt zijn voor kleine orgels die niet beschikken over veel registratiemogelijkheden of meerdere klavieren. Een tegenstem kan dan als een soort extra register of extra manueel gaan fungeren. Ook kan een genoteerde zetting met tegenstem dienen als uitgangspunt voor een koraalvoorspel, bijvoorbeeld als trio. In dat geval laat men de begeleiding achterwege en speelt men in de ene hand de c.f. en in de andere de tegenstem. In ieder geval is het een manier om gemeentezang de nodige afwisseling te geven.

## **Hopelijk verdient het navolging.**

### **Noten:**

- Uit: Jacob Adlung (1699-1752): "*Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*", Erfurt-1 758 (p.688). Dit boek wordt tijdens de lezing nog enkele malen geciteerd onder Adlung-vermelding.