

EENIGE OPMERKINGEN OVER DE UITVOERING VAN DE ORGELSTUKKEN.

Van *ANTHONI VAN NOORDT's* Tabulatuurboek is slechts één exemplaar bekend, dat voor weinige jaren op vrijgeveige wijze door Professor *Wagner* te Marburg aan de Koninklijke Bibliotheek te Berlijn werd geschonken. Afgezien van de weinige noch afdoende, noch altijd juiste opmerkingen van *Ritter* in zijne *Geschiedenis van het Orgelspel* heeft het zeldzame werk in de muziekgeschiedkundige litteratuur tot nu toe nergens de aandacht getrokken.

Het is om twee redenen gelukkig dat dit unicum bewaard is gebleven, omdat het in twee opzichten een kostbaar document voor de geschiedenis der muziek in Holland is. Voor eerst door de wijze van drukken. Het is het eerste in Holland gegraveerde muziekstuk, dat de eigenaardigheden der Engelsche virginaal-notatie met het letterschrift der Duitsche orgeltabulatuur vereenigt. En verder door den muzikalen inhoud. Het verscheen bijna veertig jaren na *Jan Pietersz Sweelinck's* dood en bewijst duidelijk, dat de geest van dezen grooten meester der toonkunst niet slechts in zijne beroemd geworden Duitsche leerlingen, doch ook in het vaderland

voortleefde en voortwerkte, dat *Sweelinck* ook in Holland school had gemaakt, die na lange jaren nog de markante trekken van den stichter heeft behouden, ondanks alle verdere ontwikkeling.

Dit waren de redenen, die het Bestuur der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis er toe brachten van *Noordt's* Tabulatuur-Boeck op te nemen in de reeks nieuwe uitgaven van oude meesterwerken. Eene uitvoerige uiteenzetting dezer redenen in het Tijdschrift der Vereeniging (Deel V, 2^{de} stuk) had tevens ten doel in ruimeren kring de aandacht op dit merkwaardige werk te vestigen.

Ter voldoening aan den bij de uitgave van zulk een werk gestelden wensch naar opmerkingen, betreffende de uitvoering dezer Orgelstukken heb ik gemeend een weg te moeten inslaan, die waarschijnlijk eerder den zelfstandig denkenden en gevoelenden kunstenaar en musicus, dan den mechanischen speler zal bevredigen. Wanneer er eerst klaarheid heerscht ten opzichte der technische middelen en der artistieke werkingen, die wij in de voor ons liggende toonstukken aantreffen,

zullen de grenzen voor moderne toevoegsels zich van zelf aanwijzen. Dat is dan het gemeenschappelijke terrein, van waar uit beiden, zoowel de praktische kunstenaar als de geschiedkundige, hun doel kunnen bereiken, namelijk ook heden nog aan het wezen der muziek van vervlogen eeuwen recht te doen wedervaren.

1. Verdeeling van rechter- en linkerhand.

Overeenkomstig het gebruik der Engelsche virginaalnotatie schreef *van Noordt* alle noten voor de rechterhand in den bovensten balk, die voor de linkerhand in den ondersten. Het overspringen van middelstemmen van den eenen balk naar den anderen duidde hij aan door kleine teekens ~ (Custoden). Deze custoden heb ik slechts door gestippelde lijnen vervangen, terwijl ik van de verdeeling der noten over de rechter- en linkerhand nergens ben afgeweken. Want het is ontegenzeggelijken veel gewichtiger duidelijk te kunnen zien hoe *van Noordt* zelf wilde dat zijne stukken worden gespeeld, dan aan te geven hoe een modern mensch de grepen op de voor hem gemakkelijkste wijze voor zijne tien vingers inricht. Men verkrijgt daardoor niet meer en niet minder dan een volkomen juist inzicht van de vingerzetting van den toenmaligen tijd. Het zal menigeen verbazen reeds hier vingerverwisseling op nedergedrukte toetsen aan te treffen. (b. v. Blz. 40, maat 14—15).

2. Gebruik van de manualen en van het pedaal.

Het orgel van de Nieuwe Zijds Kapel te Amsterdam, dat aan de zorgen van *van Noordt* was toevertrouwd, had twee manualen en een pedaal. Deze zijn ook voor de uitvoering van de orgelstukken van ons Tabulatuur-Boeck noodig.

De *pedaalnoten* schreef *van Noordt* met de letters en waarde-teekens der Duitsche orgeltabulatuur onder de notenbalken voor beide handen bestemd. Dit is een zeer duidelijk criterium bij de vraag, wáár hij het pedaal wil gebruikt hebben. *Hij benutte het bij alle 4stemmige psalm-bewerkingen en bij de 3stemmige, welke de psalmwijze in de bas hebben.* Voor het manuaal zijn bestemd alle 2- en de overige 3stemmige psalm-bewerkingen, benevens alle Fantasien.

Eigenlijk bestaat er voor den hedendaagschen organist geen reden om van deze oude praktijk af te wijken, voor zoo ver het deze psalm-bewerkingen geldt. Met de *Fantasien* is het anders gesteld. Hier mist hij het inzetten der fugathema's in het pedaal, waardoor de architectuur van den vorm aan duidelijkheid en de muzikale klankwerking aan schoonheid bepaald zouden winnen. Men zou evenwel, van een geschiedkundig standpunt beschouwd, te ver gaan, indien men door een obligaato pedaal van het begin tot het einde de gelijkvormigheid van klank wilde voorkomen. *Van Noordt's* Fantasien zijn gelijk die van *Sweelinck* en van diens Duitsche leerlingen, evenals de hiermede overeenkomende vormen der Engelsche virginalisten en der Zuidduitsche orgelscholen meer klavier- dan orgelmatig geschreven. Van daar zij het bij *van Noordt's* stukken, even als bij die van die andere meesters, geoorloofd het pedaal ad libitum dáár te gebruiken, waar het steun kan verleen (bij aangehouden grondtonen) of versterkend kan werken (bij het inzetten van een thema), doch blijve het achterwege waar de grondstem zich weder in snellere klaviermatige figuren verliest. Van daar verdient het aanbeveling de eerste afdeelingen der *Fantasien* geheel manualiter te spelen, in de tweede afdeelingen door een 8 voet register in het pedaal het inzetten der thema's in de bas te helpen markeeren en eerst in de derde afdeelingen tot aan het slot het pedaal obli-gaato te behandelen.

Twee manualen verlangt van Noordt slechts voor de 4stemmige psalm-bewerkingen, waarbij de melodie in den discant ligt. Voor de uitvoering van alle overige stukken is een manuaal voldoende. De in Sweelinck's tijd zoo zeer geliefkoosde hulpmiddelen als echo en koorverwisseling, waarom men twee manualen zou noodig hebben, zijn bij van Noordt geheel verdwenen. Ook in dit opzicht heeft de moderne tijd wel geen reden om van de oude praktijk aftewijken. Alleen bij de driestemmige psalm-bewerkingen, waarbij de melodie in de bas ligt, zou men voor de bovenste stemmen twee manualen kunnen gebruiken, om aan elke stem afzonderlijk een zelfstandig klankkarakter te verleenen. Men wachte er zich evenwel voor die manualen ook in de klanksterkte te veel te laten verschillen. Ook zou het geen vergrijp tegen de techniek der ouden zijn zelfs de tweestemmige stukken op afzonderlijke manualen voor te dragen.

3. Het Registreren.

Van Noordt zelf geeft niet op welke registers voor de uitvoering gekozen moeten worden. Over de praktijk van Sweelinck's leerlingen geeft evenwel Samuel Scheidt in zijne Tabulatura Nova (1624) de gewenschte inlichtingen.

Het registreren der stukken, die voor een manuaal bestemd zijn, kan men met Scheidt „Fürnemen und verstandigen Organisten nach ihrem Humor zu dirigiren heimgestellt sein lassen.“ De psalmbewerkingen geven slechts in weinige opzichten aanleiding tot opmerkingen.

Ligt de melodie in de bas dan moet men voor het pedaal nemen een 16 voet register, bazuin 8' of 16', dulciaan 8' of 16', schalmei, trompet, cornet.

Wordt de melodie alleen op het hoofdmanuaal gespeeld, dan moeten quinta vox of gedakt 8', gedakt of principaal 4', mixtuur, cymbel of superoctaaf de onderlaag vormen.

Wordt de melodie bij een vierstemmig stuk in den tenor van het pedaal voorgedragen, dan spele men haar een octaaf lager dan zij geschreven staat en trekke men in het pedaal scherpe 4' registers, cymbel, cornet.

Het nevenmanuaal moet altijd met 8' registers bezet zijn.

Het streven bij deze wijze van registreren is duidelijk genoeg. Het hangt overigens van de dispositie van het beschikbare orgel af „andre Stimmen mehr“ aan de opgegevene toe te voegen.

Bij de Fantasien kan men behalve met het pedaal ook met de registers hulp verleenen. Bij den overgang van de eerste op de tweede, en van de tweede op de derde doorvoerings-periode maakt van Noordt in den regel een volle cadens. Deze kan de voordragende organist benutten om van deel tot deel eene klimming in de registratie te bewerken, hetzij hij op hetzelfde manuaal blijft, hetzij hij op een tweede, krachtiger geregistreerd manuaal overgaat.

4. Het Tempo.

Van Noordt had geen modern concertorgel tot zijne beschikking. De mechaniek der oude orgels vereischte meer fysieke kracht dan tegenwoordig bij de electro-pneumatische inrichtingen noodig is. Die mechaniek liet ook niet zulk eene groote vingervaardigheid toe als een modern instrument mogelijk maakt. Deze overweging moet bij het vaststellen van een juist tempo nimmer uit het oog worden verloren.

Als eerste grondregel houde men aan het volgende vast: het zijn geene figuren en phrasen, volgens moderne opvatting, die hier gespeeld moeten worden, maar melodische zinsneden, vol uitdrukking. Geen enkele noot mag onder overhaasting lijden. Men streve er naar alles als samenhangend geheel zangmatig en rustig voor te dragen. Dan wordt het van zelf duidelijk hoe het tempo moet zijn.

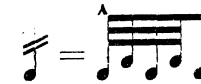
Twee voorbeelden mogen tot opheldering dienen. Nr. 1 (psalm 15): de psalmmelodie wordt eerst met achtste noten gecontrapunteerd; de bewegelijkheid der begeleiding klimt van maat 21 tot zestienden. Wil men het hoofdmotief der zestienden-begeleiding met uitdrukking spelen, dan blijkt voor het geheele stuk *een moderato tempo noodzakelijk*. Bij de geheele reeks soortgelijke stukken moet men tot dezelfde slotsom komen. Doch tot een geheel ander resultaat komt men bij stukken, die, zooals Nr. 3, vers 4 (blz. 10) gebouwd zijn. Hier geeft de snelheid der zangmatig voorgedragen achtsten den doorslag voor het tempo van het geheele stuk. Men zal de kwarten bijna eens zoo snel moeten nemen, en zoo treedt de psalmmelodie nog tastbaarder en plastischer uit het stemmenweefsel naar voren.

Tweede grondregel is het dus het tempo van elk stuk te bepalen uit de zangmatige voordracht van de kleinste tijdseenheden der noten, waarin de contrapuntische hoofdmotieven voorkomen.

Berlijn, 1 April 1896.

5. Versieringen.

Van de talrijke versieringen, waarvan de Engelsche virginalisten zich bedienden, heeft *van Noordt* (even als *Sweelinck* en zijne leerlingen) niet anders overgenomen dan de twee streepjes door den staart van de noot. De uitvoering is als volgt:



6. Zwarte noten.

Het gebruik der zwarte noten voor triolen-indeeling is eveneens overgenomen uit de Engelsche virginaal-notatie. De waarde dezer noten blijkt duidelijk uit den samenhang. Uitvoerige mededeelingen hierover zijn te vinden in het eerste deel der *Sweelinck*-uitgave.

Dr. MAX SEIFFERT.

(Vert. door D. F. S.)