

‘Zij gaan van kracht tot kracht s

Vormen van psalmzang en psalmbegeleiding in Nederland

Het drieluik muziekbijlage-liedbespreking-portret krijgt in dit nummer een ander tintje. Reden daartoe is het afscheid van Wout van Andel als muziekzetter van ons blad. In het portret daarover meer. De redactie liet aan Wout van Andel de keus om het lied voor de muziekbijlage te bepalen. Dit resulteerde in de bekende, en door velen geliefde, Psalm 84.

De keuze voor Psalm 84 bracht mij ertoe om niet bij deze psalm in het bijzonder stil te staan maar het breder te trekken. Daarbij liet ik mij leiden door enkele vragen, zoals: wanneer en hoe zijn we in Nederland psalmen gaan zingen? Wat is de ontwikkeling in Nederland geweest? Welke rol hebben de organist en het orgel daarin gespeeld? In deze Liedbespreking bekijk ik in grote lijn deze ontwikkelingen over de periode eind zestiende tot begin eenentwintigste eeuw.

Het ontstaan

De christelijke kerk zong al vanaf het begin af aan de psalmen, eerst in het Hebreeuws, later in het Latijn. In de kerk van vóór de reformatie was het boek Psalmen de kern van het zangrepertoire. Ten tijde van de reformatie was het Maarten Luther (1483-1546) die worstelt met de vraag: hoe krijg ik het kerkvolk meer betrokken bij de mis? Luther ontdekte dat zingen een belangrijk medium is, omdat men al zingende teksten beter kan onthouden. Met het schrijven van eigen liedteksten kon Luther ook zijn visie op de theologie al zingend verkondigen.

Het is aan Johannes Calvijn (1509-1564) te danken dat er een volledige psalmberijming is ontstaan. Wanneer Calvijn in 1534 in Straatsburg voor het eerst Martin Bucer (1491-1551) ontmoet –hij is dan midden in de twintig–, maakt hij kennis met de liturgie van de Duitstalige gemeente. Bucer arriveerde in 1523 in Straatsburg waar hij als predikant een grote rol speelde bij de hervorming van de kerk in deze stad. Bucer is blijvend beïnvloed geweest door de ideeën van Luther en Erasmus. In de liturgieviering van Bucer was naast de schriftlezing, de preek en de eucharistie ook het zingen opgenomen. Aannemelijk is het dat er liederen van Luther en diens medewerkers werden gezongen, maar ook liederen van Matthias Greiter en Wolfgang Dachstein.

In 1535 kwam Calvijn in Bazel terecht en reisde in 1536 af naar Genève met in zijn achterhoofd het plan om weer terug te keren naar Bazel. In 1537 werd hij er predikant en in 1538 werd hij verbannen. Hierop trok Calvijn weer terug naar

Straatsburg, waar hij dankzij Bucer predikant werd van de Franstalige vluchtelingengemeente.

In 1539 verscheen in Straatsburg *Aulcuns pseaulmes et cantiques mys en chant* ('Enige psalmen en gezangen, bestemd voor de zang'). Hierin stonden negentien psalmberijmingen en de lofzang van Simeon, de Tien Geboden en het Credo. Van deze verzameling van tweeëntwintig berijmingen waren er negen van Calvijns hand. Dit liedboek staat aan het begin van een reeks van liedboeken, wat er uiteindelijk toe leidde dat in 1562 alle 150 psalmen in het Frans berijmd waren. Calvijns eigen vertalingen hebben, op instigatie van Calvijn zelf, het veld geruimd voor beter werk van de dichters Clément Marot (hofdichter) en Théodore de Bèze (één van de beste schrijvers van Latijnse poëzie van zijn tijd).

De melodieën bij deze in 1562 gecompleteerde psalmvertaling zijn niet ontleend aan straatliedjes. Deze opvatting steekt zo nu en dan nog eens de kop op. Wim Kloppenburg verwoordde het helder:

Calvijn had expliciet gesteld dat de muziek van de psalmen een ánder karakter moest hebben dan de wijsjes die de mensen thuis en op straat zongen. De componisten honoreerden dat door eenvoudige ritmen te gebruiken met slechts twee notenwaarden. Geen huppelende puncteringen, geen frivole melisma's, maar 'poids et majesté'¹. Het zou ook niet gepast hebben bij de berijmingen van Clément Marot en Théodore de Bèze: voorname, verfijnde dichtkunst van de Renaissance. De componisten lieten zich liever inspireren door het gregoriaans dan door volksliedjes, zoals blijkt uit een nawoord van één van de psalmboeken uit Genève, waar Loys Bourgeois schrijft dat hij bij enkele psalmen gebruik heeft gemaakt van 'gezangen die wij vroeger misbruikt hebben'. Hier doelt hij op gregoriaanse gezangen: naar goed gereformeerde opvatting werden ze in de 'paapse mis' ten kwade gebruikt, maar nu, in 'de rechte godsdienst', ten goede!²

steeds voort'

nd

De eerste vormen van psalmzang in Nederland

Vanaf 1540 verspreidde het calvinisme zich in de Lage landen. Dit was mede het gevolg van een goed opgezette organisatie vanuit Genève (de verspreiding van drukwerk) en dankzij predikanten. Rond 1545 ontstonden, ondergronds, in de zuidelijke Nederlanden de eerste calvinistische gemeenten. Het waren de lutheranen die Calvijns volgelingen bestempelden als calvinisten, dit tegen de zin van Calvijn zelf, want hij streefde er niet naar de aandacht op zichzelf te vestigen.

Petrus Datheen (1531-1588) maakte deel uit van een van de calvinistische gemeenten in de zuidelijke Nederlanden. In 1550 vluchtte hij naar Londen waaruit hij in 1553 samen met zijn gemeente weer wegvluchtte vanwege het bewind van Queen Mary, 'Bloody Mary'. Hij week met hen uit naar Emden in het Duitse Oost-Friesland, waarna Datheen predikant in Frankfurt am Main werd. Zeven jaar later, in 1562, vestigde hij zich met een deel van zijn gemeente in het nabijgelegen Frankenthal in het calvinistische keurvorstendom van de Pfalts.

In Frankenthal werkte Datheen in hoog tempo aan de Nederlandse vertaling van de *Psalmen Davids*. In 1566 is deze gereed. Datheen vreesde niet alleen voor vervolging maar ook voor de vertaling van Jan Utenhoven (1516-1566). Datheens bezwaar tegen Utenhoven lag hierin dat hij God met 'du' aanduidde.

Datheen baseerde zijn vertaling op de Franse tekst. Omdat hij geen dichter was, ontstond er geen dichterlijke schoonheid. Maar daar was het Datheen ook niet om te doen. Hem ging het erom de Franse psalmen in Nederland zingbaar te maken. Daarbij beoogde hij gelijkvormigheid met de Franse calvinistische kerk. Een andere reden die hem tot de vertaling aanzette was dat 'die Psalmen alle (mynes wetens) noyt bequaemelick sijn overghesettet geweest, om stichtelick in den Ghemeynten te singhen.' Daarin had hij natuurlijk een punt, omdat er in Nederland, in de Lage Landen, geen complete psalmberijming voorhanden was.

Op het moment dat Datheens vertaling in Nederland op de lippen van de kerkgangers genomen werd, ontstond er vanuit muzikaal oogpunt een merkwaardige situatie. Velen waren niet bij machte te lezen en tóch moest er gezongen

worden. Van orgelbegeleiding was geen sprake omdat instrumentale muziek geen tekst bevatte en volgens Calvijn, die vond dat het gesproken woord de kern van de liturgie was, daardoor onacceptabel was. En toch moest er gezongen worden... De oplossing was pragmatisch: iemand met zeer luide stem zong lettergreep voor lettergreep de gemeente voor. Wanneer een lettergreep door de voorzanger gezongen werd, herhaalde de kerkgangers deze klank en toonhoogte. Zo bestond het dat een strofe van een psalm enkele minuten in beslag kon nemen. Het ritme van de melodie werd hiermee ook bepaald: elke noot duurde even lang en klonk net zo luid als de voorgaande. Vanaf dit moment worden langzaam en vroom synoniem.

Ruim een eeuw lang zong men de nieuw berijmde psalmen zonder begeleiding, alhoewel hier en daar het orgel als begeleidingsinstrument oogluikend werd toegestaan. Het duurde nog tot halverwege de zeventiende eeuw voordat de orgelbegeleiding officieel werd toegestaan.

In de eeuw dat de gemeentezang *a capella* geschiedde, schreef Constantijn Huygens (1596-1687) dat dit nogal eens uit de hand liep. Het leek wel of er meer 'gehuylt oft geschreeuwt dan menschelick ghesonghen werde'. Misschien speelt hierbij ook een rol dat er verschillende vertalingen door elkaar gezongen werden, wellicht nog eens versterkt door vooraanstaanden die bij machte waren de Franse tekst te zingen. Anno 1641 verschijnt van Huygens' hand het traktaat *Ghebruyk en onghebruyk van 't orgel in de Kercken der Vereenighde Nederlanden* waarin hij ervoor pleit de orgelbegeleiding bij de kerkzang in te voeren.

Eerste vormen van orgelbegeleiding

Was de primeur van de begeleiding van de gemeentezang in Nederland weggelegd voor het Friese Sneek? In het burgerboek aldaar staat een vermelding die daarop zou kunnen duiden.³ Van de stad Groningen staat vast dat men in september 1628 met de orgelbegeleiding van de gemeentezang aanving en de provinciale synode van Franeker sprak in 1632 uit dat begeleiding zonder voorafgaande toestemming van kerkelijke instanties mocht worden ingevoerd zolang daar geen ontstichting van kwam.⁴ Andere steden zoals Delft, Dordrecht, Haarlem en Den Haag volgden enkele jaren later.

Amsterdam en Utrecht volgden respectievelijk pas in 1680 en 1685.

In principe was de orgelbegeleiding homofoon. De organisten pasten daarbij de techniek van de *basso continuo* toe. In sommige gevallen diende de organist steeds het juiste affect bij de tekst te gebruiken door onder andere diminuties⁵, loopjes en versieringen aan de psalmtonen toe te voegen. In andere gevallen kreeg de organist het verzoek om niet teveel diminuties toe te passen of drong de kerkenraad er op aan om eenvoudiger te begeleiden.⁶

Conrad Friedrich Hurlebusch (1691-1765) schreef voor zijn leerlingen een orgelbegeleiding bij de psalmmelodieën *De 150 Psalmen Davids met derzelver Lofgezangen gemaakt voor het Clavier en Orgel (...)* (1746). Hurlebusch was vanaf 1743 tot aan zijn dood organist van de Oude Kerk in Amsterdam. Hij maakte het voor de organist wat interessanter en componeerde niet alleen akkoorden, maar noteerde omspelingen óm de melodie heen. Tevens componeerde hij tussen de regels tussenspelen van enkele maten waardoor de gemeente naar de volgende regel werd geleid.

Een nieuwe berijming en een nieuwe zingtrant

Alhoewel Datheens psalmberijming een gerespecteerde berijming was, heerste er ook onvrede omdat die berijming gebrekkig was. Dr. Roel A. Bosch verhaalt over een dienst in 1773 die op een zomerse zondag in de Haagse Kloosterkerk plaatsvindt:

Datheens berijming, die aan de bijbelse taal een ruwe poëzie paarde, gaf dan ook aanstoot aan de voornaamste kerkganger in deze dienst, de Prins van Oranje, stadhouder Willem V. Demonstratief sloeg hij het psalmboek dicht, op het moment dat de voorzanger aanhief:

Maer gelijk een dronckig mensch hem opmaket,
als de wijn wel verteert is, en ontwaket,
die seer luijt tiert, en maeckt een seldsaem wesen;
alsoo is oock onse Godt opgeresen,
en sloeg 't achterdeel der vijanden quaet;
't welck hen een eeuwigen schand' is en smaet.

'Ik wil geen deel hebben noch door mijn medezingen, noch door mijne schijnbaare goedkeuringe aan blasphemie en godslasteringe, welke ik denke zich te openbaaren, als men



Titelblad van en Psalm 84 (rechterpagina) uit Jacob Tours' *Zangwijzen der psalmen en gezangen...* (ca. 1797). Collectie Arie Schüller, Woerden

God bij eenen dronken man vergelijkt', verklaarde de prins later.⁷

Op het moment dat deze stadhouder zijn mening hierover gaf, lag er bij de drukker al een volgende vertaling gereed. Want in 1770 was de druk al zo groot dat de Staten-Generaal aanvoelden dat er actie ondernomen moest worden. Intussen had de Amsterdamse goudsmid Hendrik Ghysen in 1686 een vertaling gemaakt, had het kunstgenootschap *Laus Deo, Salus Populo* ('Gode zij lof, en aan het volk heil') in 1760 een nieuwe psalmberijming in omloop gebracht en had de Haagse arts Johannes Eusebius Voet in 1764 zijn berijmingen uitgegeven. Uit deze drie genoemde vertalingen maakte een gezelschap van negen dominees een compilatie, waardoor op 19 juli 1773 de Statenberijming in een vergadering van de Staten-Generaal werd aanvaard. Op last van de Algemene Staten werd deze berijming officieel ingevoerd op 1 januari 1775.

Niet op alle plaatsen in het land werd direct navolging gegeven aan de invoeringsdatum. Op veel plaatsen in Zeeland leidde de invoering tot problemen. Ook in Maassluis verliep de invoering niet zonder slag of stoot. Daar bleef men de psalmen van de Statenberijming van 1773 op de oude manier zingen: elke noot duurde even lang. Om een beeld te schetsen citeer ik uit de samenvatting op de achterflap van *Het Psalmenoproer*:

In 1773 werd in de gereformeerde kerken in Nederland ter vervanging van de eeuwenlang gezongen psalmberijming van Petrus Datheen een nieuwe berijming ingevoerd. Er was verzet, maar niet grootschalig. Anders werd dat toen men ook de wijze waarop de psalmen gezongen werden, wilde reformeren. Overal in Nederland sloeg de vlam in de pan. Dominees werden met stoven bekogeld, kerkvoogden bedreigd. In Zeeland kwam het tot ernstige ongeregelde- den, maar de grootste psalmenoproeren deden zich voor in Vlaardingen en vooral in Maassluis. Uiteindelijk moest de baljuw van Delft er met een troepenmacht aan te pas komen daar de orde te herstellen.⁸

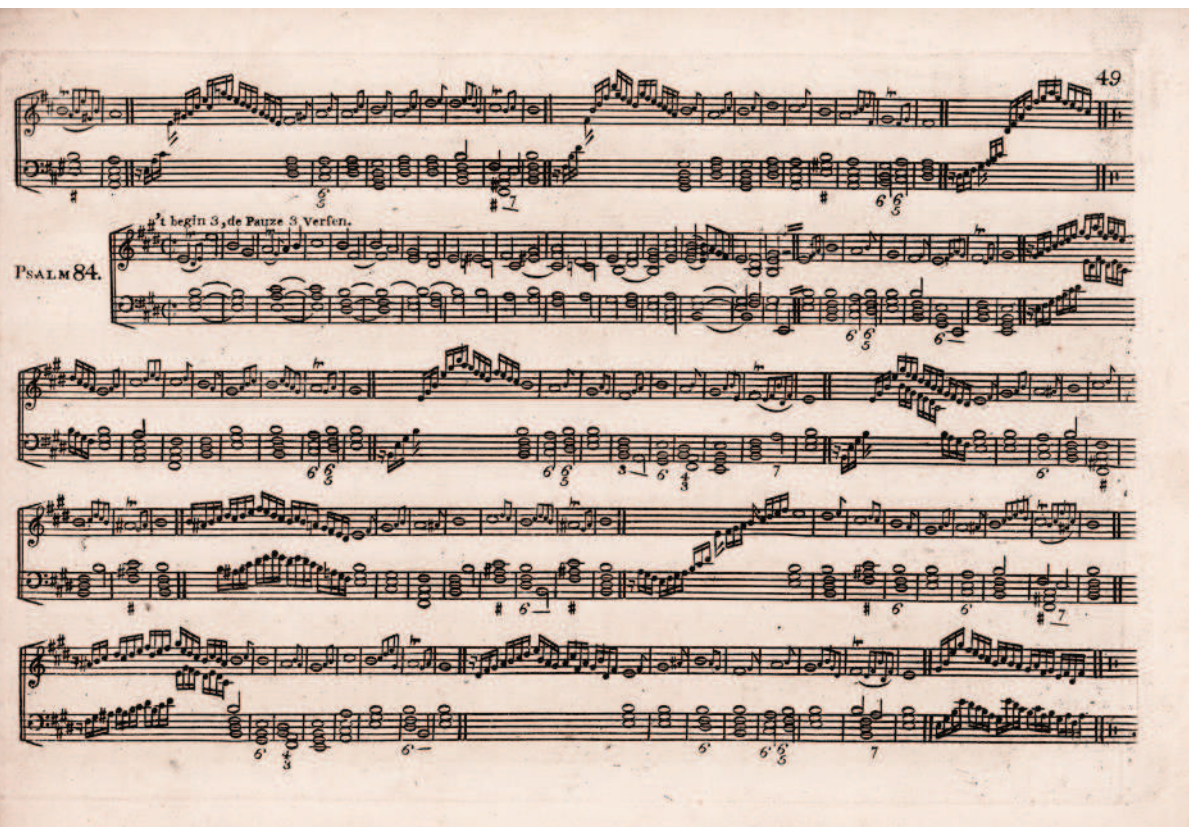
De onrust bereikt dus het hoogtepunt wanneer, naast een andere vertaling, de manier van zingen wordt aangetast. Feitelijk gebeurde er het volgende: was men gewend om elke noot even lang (met de nadruk op *láng!*) aan te houden, nu ontstond de situatie dat iedere regel met een lange noot begon én eindigde, en dat iedere tussenliggende noot de helft van de lengte kende ten opzichte van die eerste en laatste noot. Hiermee was de zogenaamde ‘korte zingtrant’ ontstaan. De manier waarop voorheen de psalmen gezongen werden,

waarbij iedere noot even lang duurde, noemen we de ‘lange zingtrant’. De wanordelijkheden die dan tijdens de dienst ontstaan, laten zich raden. Een gedeelte van het kerkvolk was bereid mee te gaan met de nieuwe vertaling en zingtrant tegenover een behoudende groep die dat tot in het diepste van hun vezels niet wilde. Het aanheffen van psalmzang leidde tot kakofonie, immers, een deel van kerkvolk was veel eerder klaar met een regel dan het andere deel. En dan was er ook nog een organist die iets moest doen...

Jacob Potholt (1726-1782), die op twaalfjarige leeftijd organist van de Amsterdamse Westerkerk werd en in 1760 organist van de Oude Kerk aldaar, schreef in 1777 een orgelbegeleiding volgens de korte zingtrant bij de *150 Psalmen en Lofzangen*. Behalve een voorspel componeerde hij ook tussen de regels kleine interludia. Het nut van deze tussenspelen wordt duidelijk: de groep die de korte zingtrant bezigde, was eerder klaar dan de groep die de lange zingtrant volhield. De tussenspelen die de organist uitvoerde fungeerde als buffer om het ‘muzikaal conflict’ op te vangen en iedereen weer op hetzelfde moment in te laten zetten op de volgende regel. De psalmzang sleepte zich zo regel voor regel en strofe voor strofe voort.⁹

De korte zingtrant was een kort leven beschoren.¹⁰

Jacob Tours (1759-1811) verzorgde een uitgave van *De zangwijzen der psalmen en gezangen bij de Hervormde Kerk in Nederland in gebruik, voor het orgel, clavecimbaal en piano forte, met prae- en interludia, uitgezette en becijferde bassen, ten gebruike voor hun, die de generale bas niet kennen, zo wel als voor hun, die dezelve verstaan* (ca. 1797). Tours was van 1782-1784 ‘orgelist’ van het Garrels-orgel in Maassluis¹¹, werd



daarna organist van de remonstrantse kerk en vervulde vanaf 1798 tot aan zijn dood de functie van organist van de Grote Kerk in Rotterdam.¹² Hoewel hij in de voorrede van zijn psalmboek (in de herdruk van 1802) het gebruik bestrijdt van versieringen bij het psalmspel, maakt hij daar in deze uitgave veelvuldig gebruik van.

Orgelbegeleidingen van Worp tot Asma

Het gebruik van het orgel werd een meer en meer gangbare zaak, waardoor er verschillende koraal- en begeleidingsboeken uitgeven werden. De invoering van de *Evangelische Gezangen* (1806) vroeg ook om orgelbegeleiding, zodat er naast alleen psalmbegeleidingen ook hierbij harmonisaties ontstonden. De bekendste zijn de uitgaven van Johannes Worp

(1863), Johan Albert van Eyken (1863), Johannes Gijsbertus Bastiaans (1869-1870), Gerard Bartus van Krieken (1888), Bouke de Vries (ca. 1890) en Eildert Drenth (ca. 1920). In de negentiende eeuw nam het aantal te spelen versieringen af, omdat dit als een slechte gewoonte werd beschouwd, evenals het spelen van interludia.¹³ Het doel van deze koraalboeken was om op eenvoudige wijze dienstbaar te zijn aan de gemeentezang. De organisten Bastiaans en Van Eijken namen bij het harmoniseren de zettingen van Claude Goudimel (1565) als voorbeeld.¹⁴

Mogelijk is, vanwege het hoge aantal herdrukken, de uitgave van Worp het bekendst geworden. Bij de eenentwintigste druk hiervan werd deze opnieuw bewerkt door George Stam, omdat 'nu vrijwel allerwege 'rhytmisch' gezongen wordt, de notatie van de vorige drukken niet meer gebruikt kan worden.'¹⁵ Stam harmoniseerde volgens de kerktoonsoorten en vermeed daarin niet-laddereigen tonen.¹⁶ Tevens verviel een aantal voorspelen van Worp ten gunste van die van Stam.

Ten slotte kan de lijn Zwart-Asma niet ongenoemd worden gelaten. Deze school is vanaf het einde van de negentiende eeuw tot aan het overlijden van Feike Asma (1912-1984) verantwoordelijk voor een enorme stimulans van het orgel en de orgelmuziek in, met name, de gereformeerde gezindte.

Jan Zwart (1877-1937) was orgelleerling van onder anderen Gerard Bartus van Krieken, die vanaf 1864 organist was van het Witte-orgel in de hervormde Zuiderkerk¹⁷, en van Hendrik de Vries, die in de periode 1897-1929 organist was in de Grote Kerk van Rotterdam. Zwart begon zijn loopbaan in Rotterdam als organist in 1893 in de gereformeerde kerk aan de Westzeedijk en werd, na een korte tijd organist geweest te zijn in de hervormde kerk van Capelle aan den IJssel, in 1898 organist in de hersteld evangelisch-lutherse kerk te Amsterdam. Zwart was de eerste organist in Nederland die voor de radio speelde. Dat leverde hem naamsbekendheid op waardoor hij een groot publiek wist te boeien en aan zich te binden.

Zijn orgelbewerkingen en orgelbegeleidingen kenmerken zich door zijn inlevingsvermogen in de psalm -of liedteksten en de verklanking daarvan. Vanuit Zwarts gereformeerde achtergrond en geloof laat zich dit, om er hier niet al te veel over uit te willen wijden, goed verklaren. Alles wat de naam 'muziek' verdiende, moest in verband staan met woorden.¹⁸

De koraalzettingen van Zwart zijn voor de zingende kerkgangers meer uitnodigend te noemen dan die van zijn voorgangers (zie begin van deze paragraaf). Meestal komt dat ook door het stimulerende voorspel.

Feike Asma ontving in de periode 1928 tot 1937 orgellessen van Jan Zwart. Gedurende zijn hele leven is Asma hierdoor beïnvloed, alhoewel hij op een gegeven moment ook beseftte dat hij zich, wanneer hij

verder wilde komen, daarvan los moest maken. Op een gegeven moment heeft Asma dat ook gedaan. Asma begon op jonge leeftijd als organist in de gereformeerde kerk in zijn geboorteplaats Den Helder. In 1933 werd hij organist van de hervormde Hooglandse Kerk in Leiden. Nadat hij in 1943 organist werd in de evangelisch-lutherse kerk in Den Haag, werd de Grootte (hervormde) Kerk in Maassluis in 1965 zijn laatste gemeente waar hij als organist werkzaam was. Wanneer we Asma muzikaal beschouwen vanuit de lijn Zwart, valt te concluderen dat Asma's koraalzettingen en bijbehorende voorspelen nóg meer uitnodigend zijn dan die



Feike Asma achter het orgel van de Evangelisch-Lutherse Kerk in Den Haag. Datering en fotograaf onbekend

van Zwart. De door hem gecomponeerde harmonieën kunnen *an sich* soms niet ondersteunend aan de melodienoot zijn, in het geheel van het uit te zingen woord werkt het in de betreffende koraalbewerking versterkend, aanstekelijk en soms opgejaagd. Ook voor Asma's koraalbewerkingen geldt dat hij zich liet leiden door de betreffende tekst.

Ten slotte

In de loop van anderhalve eeuw heeft er een verandering plaatsgevonden in de orgelbegeleiding die van ondersteunend tot aanstekelijk en soms ook opzweepend is geworden. Deze twee vormen zijn als uitersten in dit spectrum te beschouwen. Natuurlijk heeft zich binnen die bandbreedte van begeleidingsvormen meer afgespeeld dan hierboven beschreven. Zo is er ook nog steeds, en al lang, de traditie van het ondersteunend begeleiden volgens onder anderen Goudimel en volgens de koraalzettingen bij de *Hervormde Bundel* (1938), het *Liedboek voor de kerken* (1973) en het huidige *Liedboek* uit 2013, om de meest voor de hand liggende maar

te noemen. Natuurlijk zijn er nog veel meer begeleidingsbundels verschenen en verschijnen er ook liedzettingen op internet. In de grote lijn van deze bespreking laat ik deze nu buiten beschouwing.

Anno 2021 is ook vast te stellen dat er in pakweg de laatste veertig jaar op het gebied van de orgelbegeleiding veel aan toegevoegd is. Denk aan het gebruik van bijtende dissonanten of *minimal-music*-achtige stijlen. Om mij heen kijkend kan ik mij ook voorstellen dat sommige organisten clusters gebruiken of registers half open zetten wanneer de muzikale expressie tijdens de gemeentezang daarom vraagt. Dat creëert een totaal ander klankbeeld, vanuit een (andere?) visie op 'alles wat de naam *muziek* verdient, moet in verband staan met woorden'. Anderzijds blijven anno 2021 ook de meer traditionele begeleidingsbundels in trek. Het volgen van een gevarieerd aanbod van gemeentezangbegeleiding ligt mede dankzij internet aan onze voeten. Begeleiding van de gemeentezang, dat is een mooi en boeiend vak! •

Literatuur

- J. H. Besselaar Jr., *Het orgel in de Grootte Kerk te Rotterdam* (1931).
Roel A. Bosch, *En nooit meer oude Psalmen zingen* (1996).
Arie Eikelboom, *Hymnologie deel IV* (2011).
Maarten 't Hart, *Het Psalmenoproer* (2006).
Jaap den Hertog, *Anthoni van Noordt en zijn Tabulatuurboek* (2013).
Christiaan Ingelse, Jan D. van Laar, Dick Sanderma en Jan Smelik (red.), *Nieuw handboek voor de kerkorganist* (1995).
Wim Kloppenburg, 'Ik leg het nog één keer uit...', in: *Muziek & Liturgie*, jaargang 81, nr. 1 (februari 2012).
A. J. Kret en Feike Asma (red.), *Jan Zwart - een profeet op de orgelbank* (1957).
Eduard A. Melchior, *Wetenschappelijk en biographisch Woordenboek der Toonkunst* (1890).
Jan Smelik, *Het nieuwe Liedboek in woord en beeld* (2013).
J. Worp, *Psalmen*, 21e druk (1953).

Noten

- ¹Datheen vertaalde deze woorden met 'een seker ernsthaftichheydt ende maiesteit hebbe'.
²Wim Kloppenburg, 'Ik leg het nog één keer uit...', in: *Muziek & Liturgie*, jaargang 81, nr. 1 (februari 2012), 33.
³Jaap den Hertog, *Anthoni van Noordt en zijn Tabulatuurboek* (2013), 480.
⁴Jaap den Hertog, *Anthoni van Noordt en zijn Tabulatuurboek* (2013), 480.
⁵Diminutie is in de muziektheorie een term die aangeeft dat een thema of melodie in 'de verkleining' voorkomt.
⁶Jaap den Hertog, *Anthoni van Noordt en zijn Tabulatuurboek* (2013), 508.
⁷Roel A. Bosch, *En nooit meer oude Psalmen zingen* (1996), 90.
⁸Maarten 't Hart, *Het Psalmenoproer* (2006), tekst op achterflap.
⁹In februari 1996 organiseerde Arie Eikelboom voor het eerst een avond 'Twaalf generaties zingen in Maassluis - vier eeuwen psalmzingen in de Grote kerk' in de Grootte kerk van Maassluis waarbij met orgelbegeleiding van Jaap Kroonenburg deze manier van zingen werd uitgevoerd. Op velen die daarbij aanwezig waren heeft dit een onvergetelijke indruk achtergelaten.
¹⁰Jan Smelik, *Het nieuwe Liedboek in woord en beeld* (2013), 105.
¹¹Tours prijkt met deze jaartallen op het orgelistenbord in de Grootte Kerk van Maassluis.
¹²J. H. Besselaar Jr., *Het orgel in de Grootte Kerk te Rotterdam* (1931), 23.
¹³Christiaan Ingelse, Jan D. van Laar, Dick Sanderma en Jan Smelik (red.), *Nieuw handboek voor de kerkorganist* (1995), 65.
¹⁴Christiaan Ingelse, Jan D. van Laar, Dick Sanderma en Jan Smelik (red.), *Nieuw handboek voor de kerkorganist* (1995), 65.
¹⁵George Stam, 'Voorwoord', in: J. Worp, *Psalmen*, 21e druk (1953).
¹⁶Niet-laddereigen tonen zijn tonen die niet voorkomen in de betreffende toonsoort.
¹⁷Eduard A. Melchior, *Wetenschappelijk en biographisch Woordenboek der Toonkunst* (1890), 378.
¹⁸A. J. Kret en Feike Asma (red.), *Jan Zwart - een profeet op de orgelbank* (1957).