



Nieuwe koormuziek in Vlaanderen

Een analytisch en sociologisch onderzoek

BIJLAGEN



artesis

koninklijk conservatorium



I. UITGESCHREVEN INTERVIEWS

I.1 Interview met Marc De Smet

0. *Wie bent u en hoe bent u actief in de Vlaamse koorwereld?*

Ik ben Marc De Smet. Ik ben momenteel dirigent van het kamerensemble *Aquarius*, dat voordien *Goeyvaerts Consort* noemde en wiens bestaansreden het zingen van hedendaagse koormuziek is. Voorheen had ik een aantal amateurkoren, te beginnen bij het *Elkeric-koor* in Gent, daarna het *Brecht-Eisler-koor* met drie afdelingen - Gent, Brussel en Antwerpen - en daarna het koor *De 2de Adem* dat dan overgenomen is door andere dirigenten. Nadien ben ik semi-professioneel gegaan met het *Goeyvaerts Consort* en met *Aquarius*.

1. *Algemeen*

1.1 *Wat verstaat u onder Vlaamse hedendaagse koormuziek?*

Wat is hedendaags? Is dat het laatste jaar? De laatste tien jaar? De laatste dertig jaar? De laatste eeuw? Waar trek je de grens? In de popmuziek is een song uit de jaren zeventig van vorige eeuw heel oud. Radioprogrammators noemen een programma *De prehistorie*, en dan gaan ze niet eens terug naar Elvis Presley en de jaren vijftig. Is hedendaagse kunst enkel van ‘nog levende’ kunstenaars? Hedendaagse muziek is vaak synoniem voor: moeilijk, shockerend, cerebraal, complex, gepruts. In werkelijkheid wordt vandaag heel veel makkelijke, welluidende en toegankelijke muziek geschreven, meer zelfs dan moeilijke en ontoegankelijke. Een oude of dode componist schreef vaak veel modernere, moeilijkere muziek dan een jonge debutant. De begrippen hedendaags, actueel en modern duiden op een kloof. Het zou vanzelfsprekend moeten zijn dat wij voor het overgrote deel omringd zijn met hedendaagse kunst en dat kunst uit het verleden een klein segment vormt van ons artistieke leven. Mendelssohn en Schumann hebben J.S. Bach ‘herontdekt’. Onze maatschappij zwelgt in de oude kunst. Hoe komt dat? Waarom houden wij niet van de kunst van onze tijd, begrijpen we haar niet? Is ons wentelen in oude kunst een vlucht? Willen wij de spiegel niet zien die de kunstenaars van vandaag ons voorhouden? Of zijn onze hedendaagse kunstenaars alle voeling kwijt met het publiek?

Ik beleef mijn omgang met de muziek van vandaag als een heel natuurlijke, gezonde zaak. De muziek van vandaag is ‘mijn’ muziek, in al haar verscheidenheid. Mikis Theodorakis is voor mij even hedendaags als John Cage. Ik heb absoluut niets tegen ‘oude’ muziek, maar wat componisten vandaag schrijven ‘begrijp’ ik beter dan oudere muziek. Ik leef niet op een landgoed of kasteel onder het absolutisme. Ik leef in een rommelige democratie in een problematische, angstaanjagende wereld. De componisten van vandaag leven met mij in diezelfde wereld. Daar reageren ze op, hoe dan ook. Ze hebben veel of weinig talent, zoals het altijd is geweest. Ik ‘verdedig’ hedendaagse muziek absoluut niet. Het is mijn onontkomelijke biotoop.

1.2 *Kan men spreken van een specifieke Vlaamse koortaal?*

Natuurlijk verschilt vocale muziek van instrumentale. Wat een instrument kan, kan een stem niet. Ook het menselijke gehoor is geen machine met een onbeperkte techniek. Goed voor koor schrijven is een gave, maar heeft vaak ook met ervaring te maken. Sven-David Sandström heeft bij Eric Ericson gezongen. In zo’n topkoor leer je natuurlijk het medium kennen van binnenuit. Bij ons zingt Lucien Posman, dat merk je aan zijn stukken.

1.3 *Ziet u een evolutie in de koormuziek van 1960 tot nu, zowel in Vlaanderen als internationaal?*

Vanaf het midden van de vorige eeuw is er een beweging ontstaan om de koormuziek nauwer te doen aansluiten bij de progressieve evolutie van de instrumentale muziek. Wat componisten toen schreven kon enkel door professionele ensembles uitgevoerd worden. De grote amateurkoorwereld stond daar volledig buiten. Net als de nieuwe instrumentale muziek werd deze koormuziek enkel

gebracht op specifieke concerten en festivals van nieuwe muziek. Net als bij de instrumentale muziek is die vernieuwingsdrang dan afgezwakt en is de felle strijd tussen het kamp van de progressieven en de conservatieven gaan liggen. Het postmodernisme kreeg de wind in de zeilen. Er werden weer symfonieën en sonates gecomponeerd. Zoals steeds werden verworvenheden van die vernieuwingsperiode meegenomen, maar het extreme en het experimentele verdwenen naar de achtergrond.

Bij ons is Karel Goeyvaerts uiteraard de belichaming van die explosieve vernieuwing. Ook in zijn vocale stukken als *Impropria*, *Bélise dans un jardin* en zijn *Mis*. Woordvoerder van het postmodernisme is bij ons dan weer Boudewijn Buckinx, alhoewel dat geen uitgesproken koorcomponist is. Vandaag de dag wordt er - internationaal gezien - nog steeds fantastische koormuziek geschreven. De wilde, experimentele fase zelf heeft uiteindelijk kwalitatief weinig blijvende stukken nagelaten.

1.4.1 Welke tendensen zijn er volgens u binnen de Vlaamse koormuziek?

Om van tendensen te spreken is het Vlaamse koorlandschap echt te klein. Je kan het beter hebben over individuen. De man met de grootste invloed is uiteraard Vic Nees. Die heeft de Duitse koorvernieuwingen sedert Distler gevolgd en naar Vlaanderen overgebracht. Nees is een centrumfiguur, geen hemelbestormer maar ook geen traditionalist. Zijn gematigd modernisme kende en kent veel navolging. Ondertussen neemt Kurt Bikkembergs de fakkel van Nees over. Ook Bikkembergs kent de koorwereld van binnenuit en voelt het 'haalbare' aan wat betreft esthetiek en technisch vermogen van de koorzanger. De tandem Nees-Bikkembergs is ook op praktisch vlak - als dirigent, wedstrijdorganisator, jurylid en dergelijke meer - stevig verankerd binnen het Vlaamse koorleven. Verder moet ik als belangrijkste Vlaamse koorcomponisten Roland Coryn vermelden en zijn leerling Lucien Posman. Beiden munten uit door hun voortreffelijke tekstkeuzes en even voortreffelijke koorschriftuur. Luc Van Hove heeft niet zo veel voor koor geschreven, maar de enkele werken die er zijn, zijn eersterangs.

1.4.2 Wat is uw 'Top vijf' in Vlaanderen van componisten of van werken?

Je weet dat het in klassieke kringen niet gebruikelijk is om voorkeuren uit te spreken of lijstjes op te stellen. Hoe relatief is ook het oordeel van één persoon! Als ik je een lijstje samen stel, zegt dat ook alleen maar iets over mijn eigen muzikale smaak. Een aantal stukken hebben mij meer geraakt dan andere, hebben een diepere indruk op mij nagelaten dan andere, met een aantal stukken voel ik een grotere band. Het lijstje zegt dus meer over mij dan over die componisten en hun werken.

1. Norbert Rosseau: *Mattenspessie* en *Mis van de Heilige Geest*
2. Karel Goeyvaerts: *Mon doux pilote s'endort aussi*
3. Lucien Posman : *The book of Los*
4. Luc Van Hove: *Psalm 23*
5. Roland Coryn: *A letter to the world*

1.5.1 Volgt de Vlaamse koormuziek de strekkingen binnen de internationale koormuziek?

Het verschil met pakweg vijftig jaar geleden is dat Vlaanderen niet meer zo achterop hinkt. De kennis over wat er overal gebeurt, is veel groter dan vroeger. Maar, zoals ik al eerder aangaf, zijn er maar enkele namen die er uitspringen. De overigen produceren makke imitaties van de stromingen die vandaag de dag bovendrijven.

1.5.2 Wat is uw 'Top vijf' internationaal van componisten of van werken?

Die schaal is zoveel groter, dat een rangschikking vrij zinloos is. Laat ik je tegemoet komen door - lukraak - een aantal stukken aan te halen die op mij een diepe indruk hebben nagelaten. Verrassend genoeg begin ik in eigen land met Norbert Rosseau en zijn *Mattenspessie*, gevolgd door de korte *Mis van de Heilige Geest*. Op het terrein van de repetitieve muziek ken ik geen fijnzinniger werk dan *Mon doux pilote s'endort aussi* van Karel Goeyvaerts. Ook minimalistisch, maar dag en nacht verschillend is er het sterke *Miserere* van de Pool Gorecki. De *Songs of Love & Eternity* van de Nederlander Rudolf Escher, op teksten van Emily Dickinson, is voor fijnproevers een pareltje van raffinement en

diepgang. Het *Magnificat* van Arvo Pärt en zijn *Kanon Pokajanen* horen bij mij tot de vocale top. Als moderne voortzetter van een eeuwenlange, Duitse contrapuntische traditie ken ik geen sterker stuk dan Günter Bialas' *Im Anfang*. Een volstrekt buitenbeentje als de Canadees R. Murray Schafer heeft met zijn *Sun* een frisse, onconventionele benadering van koormuziek aangeboden, die ik bijzonder inspirerend vind. Hetzelfde geldt voor een religieus werkje als *Recessional* van de IJslander Thorkel Sigurbjörnsson. Verder wil ik wijzen op componisten die heel persoonlijk en sterk belangrijke bijdrages leveren tot de nieuwe koormuziek: de Engelsen Jonathan Harvey en James MacMillan, de Zweden Sven-David Sandström en Thomas Jennefelt, de Fransman Vincent Paulet, de Nederlander Robert Heppener. Ik vergeet er natuurlijk veel. Bijvoorbeeld: *Hear my prayer, ob Lord* van de Zweed Sven-David Sandström. Zo impressionant. En eigenlijk zou *Rothko Chapel* van Morton Feldman helemaal bovenaan moeten staan.

Ligeti's jeugdwerk is schitterende Bartok. Zijn latere *Lux Aeterna* en de *Hölderlin-Phantasien* zijn stalen van koorvernieuwing waarbij elke koorstem solist is. In de praktijk is dit voorbehouden aan professionele koren en radiokoren. Ik noem dat 'hors catégorie'. Expressief word ik er weinig door geraakt.

1.6 Vormt de koormuziek een eiland of zijn er parallele tendensen tussen de koormuziek en de instrumentale muziek?

Het zijn gescheiden werelden. Incidenteel komen ze samen in het oratorium of de opera, maar ze leiden hun eigen leven. De instrumentale muziek wordt veel meer gesubsidieerd en krijgt veel meer aandacht. Koormuziek is veel meer een aangelegenheid voor amateurs dan kamermuziek of orkest. Koormuziek hinkt ook achterop als het op muzikale evolutie aankomt. In de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw was er een radicale poging om het koor en de stem even geavanceerd te gebruiken als het instrument. Dat resulteerde in complexe partituren die enkel door professionele ensembles konden worden gezongen. Dat gebeurde op specifieke concerten en festivals van nieuwe muziek en stond helemaal los van het breed gewortelde koorleven. Het was dan ook een kortstondige beweging. De grote koorcomponisten van vandaag ageren veel meer vanuit de realistische mogelijkheden van het goede koor.

2. Relatie koor-compositie (koor(directie)-koormuziek)

In welke mate wordt er gevraagd/gezocht naar hedendaagse koormuziek?

2.1 Welke plaats neemt Vlaamse hedendaagse koormuziek in binnen het koorrepertoire?

Een minieme plaats. De dirigent is allesbepalend. Heeft hij belangstelling en liefde voor hedendaagse muziek, dan zal hij die kunnen overbrengen op zijn zangers. Op voorwaarde dat hij technisch beslagen is om deze muziek te kunnen dirigeren en horen. Veel dirigenten vermijden deze muziek omdat ze terugdeinzen voor de vereisten: moeilijke - ook grote - maatsoorten, complexe akkoorden, nieuwe technieken enz.

2.2.1 Hoe vindt u koormuziek?

Wie zoekt die vindt. Uitgeverijen sturen je alles ter inzage. Catalogi bieden uitgebreide overzichten. Er zijn festivals van nieuwe koormuziek. Buitenlandse koren programmeren doorgaans veel progressiever en interessanter dan de onze. Er is heus veel op CD te vinden. Componisten sturen hun werk enz.

2.2.2 Hebt u een werk gevraagd, een opdracht gegeven, of werd het opgestuurd door de componist?

2.2.3 Welke opdracht gaf u, en werd er aan voldaan? Legde u beperkingen op wat betreft tekst, stijl of moeilijkheidsgraad?

Het *Goeyvaerts Consort/Aquarius* is er mee opgehouden Vlaamse muziek te promoten. Het heeft niet geloond. De broodnodige steun van de overheid is er niet gekomen. Concertorganisaties willen er niet aan. Het was onze filosofie om jonge componisten in de kijker te stellen door hen een volledige

avond te bieden, zodat ze zich maximaal konden profileren. Dat hebben we geprobeerd met Joachim Brackx en - in mindere mate - met Annelies Van Parijs. Na de creatie is bij geen van beiden een vervolg gekomen. Er was geen interesse. Ook niet voor onze allergrootste koorcomponist, Norbert Rosseau, een figuur van wereldformaat. Wat we ook hebben geprobeerd, we kregen geen respons. Natuurlijk, componisten sturen mij hun werk, maar kansen op uitvoering zijn er niet.

2.3.1 Welke keuze maken Vlaamse koorcomponisten wat betreft de tekst?

Teksten van eigen bodem vind je vaak. Vlaamse koorcomponisten ontpoppen zich niet als grote literatuurliefhebbers. Een Roland Coryn en Lucien Posman zijn uitzonderingen. De literaire kwaliteit en de maatschappelijke relevantie van de meeste Vlaamse koormuziek zijn niet erg hoog.

2.3.2 Welke keuze maken ze wat betreft de moeilijkheidsgraad: voor amateurs of professionelen?

Vlaamse koorcomponisten schrijven voor amateurkoor. Avant-gardisten als Filip Rathé, Bert Van Herck of Annelies Van Parijs leggen de lat hoger, maar zij zijn in de minderheid.

2.4 Welke koren in Vlaanderen leggen zich toe op het uitvoeren van hedendaagse koormuziek?

Ik heb al Aquarius en het Vlaams RadioKoor genoemd. Naast de operakoren is enkel het Vlaams RadioKoor professioneel. De rest zijn semi-professionele ensembles of top-amateurkoren. Musa Horti en Capella di Voce uit Leuven brengen veel hedendaagse koormuziek. Novecanto, Madrigaalkoor en De 2de Adem uit Gent, Musica Nova uit Boom promoten ook regelmatig hedendaagse koormuziek.

2.5 Hoe profileert de Vlaamse koormuziek zich nationaal en internationaal? Wordt er iets gedaan voor de uitstraling van de Vlaamse koormuziek?

Neen, daar wordt niets voor gedaan.

3. Relatie koor-publiek

3.1 Is er een publiek voor hedendaagse koormuziek? Indien ja, welk publiek?

Neen, dat is er niet. Dat zou moeten gekweekt worden. Waardering voor koormuziek van eigen bodem zou grondig en langdurig aangewakkerd moeten worden. Er is geen beleid ter zake. Als er al een visie is, is het de korte termijn visie. Er is geen globale aanpak en geen masterplan omdat de wil er niet is. De overheid en de grote koorkeuzes zijn er niet in geïnteresseerd.

3.2 Is er een specifiek publiek voor specifieke tendensen?

In Vlaanderen duurt de belangstelling voor de oude muziek onverminderd voort. Ook op koorvlak. Topensembles als *Collegium Vocale*, *Currende* en *Ex Tempore* programmeren oude vocale muziek. Hier en daar breekt een ensemble een lans voor een Vlaams componist: *Musa Horti* voor Rudy Tas, *Capella di Voce* voor Bikkembergs, *Novecanto* voor Lucien Posman. Een cultcomponist als Arvo Pärt trekt aardig wat publiek. Tendensen kan je dat allemaal niet noemen. We hebben de cultuur die we verdienen.

I.2 Interview met Kamiel Cooremans

0.1 Wie bent u en hoe bent u actief in de Vlaamse koorwereld?

Ik ben tot de koormuziek gekomen via de cursus muziekpedagogie in het Antwerpse Conservatorium, die gegeven werd door Marcel Andries. Die cursus had de bedoeling leraars te vormen voor het algemeen onderwijs. In het pakket dat we meekregen zaten pedagogische vakken: kinderpsychologie en pedagogie. Er waren ook praktische vakken, bijvoorbeeld het opzoeken van geschikte kinderliederen, het bewerken van die kinderliederen, het opsporen van goede canons die je met kinderen kan zingen. Een aanzet om, uiteindelijk, uit te monden in koorwerken. Er werd in die cursus heel veel aandacht geschonken aan het vocale element. In die cursus ben ik ingestapt in het jaar 1954, samen met nog anderen, ook met Vic Nees, met Jan van der Linden, en nog een aantal mensen die achteraf actief in koor gezongen hebben. Daar is de goesting ontstaan om in koor te zingen.

Het koorzingen heeft zich uit die cursus losgemaakt, en wel op die manier dat Andries een groepje gevormd had: een demonstratiegroepje, waarmee wij het Vlaamse land doortrokken, om aan te tonen hoe men een muziekopvoering zou kunnen bedrijven. Wij hadden het tegen die steriele notenleer, tegen dat zingen met vibrato, en zingen met grote groepen. Vanuit dat groepje is eigenlijk een koor gegroeid. Wij werden met dat demonstratiegroepje uitgenodigd op een cursus in 1960, een historische cursus, die gegeven werd door Gottfried Wolters. Dat was een fameuze koordirigent in Duitsland. Wij hebben daar aan deelgenomen en die man heeft toen gezegd: 'Blijf samen, en kom volgend jaar naar *Europa Cantat*.' Dat was het eerste grote koorfestival in Dassau, in 1961. Ik heb de leiding van het groepje overgenomen. Dat is dan uiteindelijk *Audite Nova* geworden.

Dat is één richting. Uit die beweging van Marcel Andries is *Musicerende Jeugd* ontstaan, een vereniging die zich toelegde op het uitgeven van muziekblaadjes. Daar stonden kleine koorwerkjes in: Hassler, een koraal van Bach, een klein madrigaaltje. Daar stonden ook moderne liedbewerkingen in van hedendaagse Duitse componisten, die zich toelegden op dat soort repertoire, op die 'Schulmusik'. Dat deed dus *Musicerende Jeugd*. Daar verschenen bewerkingen in, meestal eenvoudige bewerkingen. Soms verschenen daar ook zelfstandige koorwerkjes in. Vic Nees publiceerde bijvoorbeeld in die reeks eens een stukje op tekst van Gezelle, geen volksliedbewerking maar een autonome compositie. De allereerste composities van Vic Nees werden daar in uitgegeven. Opus 1 van Vic Nees is uitgegeven in 1958. Dat is één spoor. Een ander spoor is de *Halewijnstichting*, die zich bezighield met muziekpedagogie, en een koor had, het *Halewijnkoor*, dat is later het *Bachkoor* geworden onder Michael Scheck.

Uit deze twee vertrekpunten begonnen wij te werken. Ik heb, voordat ik in die cursus kwam van Marcel Andries, drie maanden doorgebracht in Duitsland. 'Ein muzisches semester', een muzisch semester. Ik was daar alleen, als Vlaming, onder al die Duitsers. Daar heb ik voor het eerst in mijn leven ervaren wat koor is.

Als student van het Conservatorium zat ik ooit in de koorklas. Ik had grote bezwaren tegen het repertoire. We zongen daar romantische werken in een ouderwetse stijl. In Duitsland heb ik repertoire leren kennen. De twee grote, historische componisten, die voor mij richtinggevend waren - ook trouwens voor het Duitse koorleven - waren Heinrich Schütz en Hugo Distler. Dat zijn mijn twee inspiratiebronnen geweest. Via Schütz ben ik dan doorgestoken naar de polyfonie, dat was onontgonnen terrein.

Lodewijk De Vocht, die zong af en toe een Vlaams polyfoon lied, met tachtig tot honderd man. Wij gingen naar de kleinere bezetting, dat betekende dertig tot veertig man. Nu is dat al een groot koor, maar toen was dat een afslanking. Wij leerden uit Schütz en Distler lineair zingen. Dat was één van de grote adagio's: lineair zingen en zonder vibrato zingen. Dat was de afslanking. Nadien, na twintig jaar, zijn we daarvan teruggekomen. Vibrato zingen was niet langer een zonde; dat kon met smaak toegepast worden.

Tegenover de romantische uitvoering die vaak ongecontroleerd was, die rauwe fortes, zeiden wij in de agogiek: 'Liever een kleine forte die mooi is, dan een fortissimo die lelijk is. Als een piano zo

zacht is dat die niet meer doordringt, zing dan mezzo piano.’ Ook daarvan zijn we nadien teruggekomen, omdat wij werkten met amateurs.

De nieuwe beweging, de nieuwe richting in de koormuziek is het werk geweest van amateurs. Ik was zelf amateur. Ik heb nooit een cursus koordirectie gevolgd, dat bestond trouwens niet. Ik heb mijn ogen opengedaan als ik Gottfried Wolters bezig zag en Wilhelm Ehmann, twee grote Duitse koordirigenten. Wolters was de specialist voor Distler, en bij Ehmann heb ik Schütz leren zingen.

De nieuwe richting in de koormuziek is gegroeid uit amateurs. Vic Nees en ik hebben samen bij Andries in dat aanzingkoor gezongen. Hij heeft dan in Mechelen een koor gesticht, ik heb dat hier in Antwerpen gedaan: dat koor van *Musicerende Jeugd* dat *Audite Nova* werd. We hebben samen nog dubbelkorige werken gezongen: de *Psalmen Davids* van Schütz en de *Canzonen* van Gabrieli; een dubbelkorige Brahms, *Fest und Gedenksprüche*. Op de duur ook Mendelssohn en natuurlijk Bach, dubbelkorige motetten van Bach. Zo zijn we dus vanuit Schütz enerzijds afgedaald naar de vroegere polyfonie, Gabrieli. Ik heb vrij veel Lassus gezongen en Josquin des Prés, en langs de andere kant zijn we opgeschoven naar de romantiek en ook naar Mendelssohn. Brahms, in zijn *Requiem* maar ook in zijn *Fest und Gedenksprüche*, daar zit een pak polyfonie in.

Wij waren tegen deze oude zangwijze, waarbij componisten, en koren, een begeleiding zongen bij een sopraan, harmonisch en met een stemvoering van alt en tenor die te wensen overliet. Daarenboven hadden wij een viscerale afkeer voor de klassieke harmonie.

Ik herinner me nog dat wij volksliederen moesten bewerken, bij wijze van proef. Ik heb er ooit eentje geschreven dat nog gepubliceerd is, ‘t is het enige. En dan zei Andries tegen ons: ‘Geen dominant-septiemakkoorden, niet teveel leidtonen, maar modaal.’ We gingen uit van oude Nederlandse liederen, van Schütz. Ook Distler schrijft modaal: dat ontwijken van de klassieke kleine en grote tertsen, daar een tussenweg in zoeken. Wel nog erg diatonisch, geen zottigheden zoals à la Schönberg. Daar moesten we afblijven, dat konden we trouwens niet. *Friede auf Erden* van Schönberg, dat is niet te doen voor amateurs.

Dat waren de richtingen. Dat is dan geëvolueerd, en vanaf dat ogenblik kan je spreken van een Vlaamse koorstijl. Onze grote vaandeldrager was natuurlijk Vic Nees. Zijn eerste werken, zijn *Aloette Voghel Klein*, zijn *Psalm 23*. Hij heeft ons gevoed. Als ik naar *Europa Cantat* trok, in 1961, dan had ik al een werk van hem op het repertoire.

Tijdens de tweede *Europa Cantat* in 1964 heb ik daar een van zijn eerste belangrijke werken gecreëerd, dat hij voor mij heeft geschreven; dat was een wisselwerking. Ik heb een aantal van zijn werken gecreëerd, zoals zijn *Magnificat*. Mijn koor gaf hem die opdracht, en er waren nog andere instanties die hem opdrachten gaven. Er is dus een wisselwerking geweest tussen uitvoerders en componist.

Ondertussen was er Hans Dirken, eigenlijk Walter Weyler; Hans Dirken is zijn pseudoniem. Hij was een musicoloog, en een zeer goed koorleider, die ook, zoals wij, zich laafde aan de Duitse koormuziek. De Duitse koormuziek is tot ontwikkeling gekomen tussen de twee wereldoorlogen, met Fritz Jöde, uit de muzikale jeugdbeweging. Uit een jeugdvereniging die zich bezighield met ‘met de rugzak tochten doen en zingen’, en vanuit dat zingen ontstond er een koorbeweging. Duitsland was net in hetzelfde bedje ziek als wij, met hun Liedertafeln en hun grote mannenkoren. Van daar is die afslanking gekomen tussen de twee wereldoorlogen. Weet je dat de uitgeverij *Bärenreiter* het gevolg is van deze muzikale jeugdbeweging. Het eerste werk dat *Bärenreiter* publiceerde was een werk van Schütz.

We hebben met onze beweging wel een beetje weerstand gecreëerd, omdat de traditionele muziekwereld zei: ‘Het is allemaal Duits, Schütz en Distler’. Onze Vlaamse componisten, die zagen ons niet zo graag bezig, zoals een Gaston Feremans. Ik kende die mensen goed, het zijn mijn leraars geweest. Feremans zei: ‘Kamiel, wanneer zing je eens iets van mij?’ Maar wij kozen resoluut voor Duitsland. Dat is dan nadien verruimd geworden. Degenen die daar intensief mee bezig waren, dat was Hans Dirken, ikzelf, en Vic Nees. Nadien is Michael Scheck gekomen vanuit Duitsland, hij heeft Hans Dirken opgevolgd. Een paar mensen die bij mij gezongen hebben, zoals Roger Leens, zijn dan ook begonnen met een koor, en zo is dat uitgedeind. Zelfs de vader van Erik Van Nevel, die in Diepenbeek werkte met een groepje amateurs, zong oude muziek, Schütz

enzovoort, maar ook Distler en tijdgenoten. Wij zongen muziek van Ernst Pepping, totaal vergeten nu. Er was in Duitsland een hele reeks van componisten die lineair, modaal schreef, de ene al een beetje stouter dan de andere, maar eigenlijk is Distler de enige die daar kwalitatief bovenuit steekt. Hij is precies honderd jaar geleden geboren, in 1908.

Ik herinner me nog, dat ik in Nevers optrad met mijn koor voor heel Europa, met een verdomd programma. Ik had de *Vijf Offertoria* van Nees, die niet gemakkelijk waren, de *Six Chansons* van Hindemith, die gemakkelijker zijn, die doenbaar zijn, en ook de *Flowersongs* van Britten. Ik had drie cyclussen. Dat was voor mij typisch, iemand zoals Britten, die zeer vocaal schrijft. Het vocale was ook één van de grote kenmerken.

Ik heb een paar keer Poulenc gezongen, Poulenc is niet vocaal. Het klinkt vocaal, als men het hoort, het is mooi, het zingt goed, het is melodieus, het is geïnspireerd. Ik heb dikwijls gedacht: ‘Als ik nu die alt eens vervang door die tenor, dat zou toch gemakkelijker zijn.’

Daar was Vic Nees zeer sterk in, omdat hij zelf gezongen heeft, in een koor bij Andries. Daarna heeft hij zelf een amateurkoor geleid, nadien een klein ensemble in Brussel, met een paar solisten, en vervolgens is hij aangezocht om Jan Van Bouwel op te volgen. Dat is het eerste professionele koor geweest dat in Vlaanderen capabel was om moeilijke literatuur te zingen. Die invloed van Nees, zowel als componist als als koorleider, is enorm geweest.

Dat zijn voor mij de kenmerken. Als componist heeft Vic Nees in eerste instantie steun en medewerking gekregen van Raymond Schroyens. Dat waren de twee Vlaamse componisten die wij zongen, die beantwoordden aan onze esthetiek, ik zou bijna zeggen, ethiek. Want het moest een beetje kuis zijn, een nette koorstijl. Nadien zijn er anderen bijgekomen.

Ik was verleden keer op een koorconcert met Vlaamse muziek met het *Vlaams RadioKoor*, en ik heb nog gezegd: ‘Het was een prachtig concert. Zeer interessant.’ Ik denk dat het de eerste keer is, voor mij, dat ik een koorconcert van Vlaamse muziek bijwoonde zonder muziek van Vic Nees. Ze hebben hem dus, bij manier van spreken, niet meer nodig. Er is een volgende generatie. Het eerste werk dat Luc Van Hove hier geschreven heeft bij Peter Benoit, was een koorwerk. Nu zijn er Kurt Bikkembergs, Roland Coryn, Johan Duijck, Rudi Tas. Sommigen zijn schatplichtig aan Nees.

Wij hebben aan Nees te danken dat wij op een bepaald ogenblik niet alleen modaal zongen, en lineair. Nees, in zijn jonge jaren, had behoefte om rond te kijken. We hebben werken gezongen van Vic Nees, met clusters: het *Europees Stabat Mater*. Dat was in de tijd dat Krzysztof Penderecki zijn *Requiem*, en Britten zijn *War Requiem* schreef, en Vic Nees heeft herhaaldelijk deze technieken uitgeprobeerd. Bijvoorbeeld in zijn vroege motetten, was het centrum van het motet de tritonus: do-re-mi-fa kruis. Bijna de heletonstoonladder, wat moeilijk zingen is. Wij zijn nog altijd diatonisch opgevoed, het zit in de genen. Om dat juist te houden, daar hebben we zeer veel moeite mee gehad. Dat was een noviteit. In die zin wilden wij toch eens een werk zingen dat doenbaar was met amateurs, toch tot de avant-garde. Sommigen waagden zich aan dat werkje van Messiaen.

Wie er ook bij betrokken was, min of meer zijdelings, want hij kwam niet uit die stal, is Herman Roelstraete in West-Vlaanderen. Die heeft in West-Vlaanderen een zeer grote invloed gehad. Roelstraete schreef zowel traditioneel als af en toe progressief. En ook af en toe in de lineaire stijl die wij cultiveerden. Dat zijn de grote chefs geweest. We zijn erin geslaagd een typisch Vlaamse koormuziek te creëren, Vlaams geografisch gezien, die tegelijkertijd toch aansluiting vond met Europa.

Weet u dat wij, in het begin van de jaren zestig, door het huidige *Koor & Stem*, dat heette toen *ANZ, Algemeen Nederlands Zangverbond*, cursussen gegeven hebben. Dat was toen nog een beetje politiek geëngageerd, soms met een negatieve bijwerking. Er bestond geen opleiding. Vic gaf slagtechniek, ik gaf repetitietechniek, Hugo Huygebaert gaf muziekgeschiedenis. Hugo Huygebaert was de enige criticus die ons verstond. En dan de oude Van Nevel, Leo Van Nevel, en Defoort, Anton Defoort, de inspecteur van Brugge, die gaf pedagogie. Dat was op een weekend, op een zaterdagmiddag, gedurende twee à drie jaar. Daar zijn mensen uitgekomen: de Van Wambeke was daarbij, Pros Goethals - die had toen een zeer goed knapenkoor in Gent -, Michael Ghys. Wij hebben daar les aan gegeven. Marcel Van Daele in Sint-Niklaas, met *In dulci jubilo*, die waren daar allemaal aanwezig. Dat was een atelier; wij waren zelf jonge mannen, dertigers, ze waren soms ouder dan wij.

Dan pas is er een beweging gekomen in de Conservatoria, Flor Peeters heeft daar nog positief op gereageerd en dan zijn de drie Conservatoria, ongeveer tegelijkertijd, met een cursus koordirectie en koor begonnen. Want de koren in de drie Conservatoria waren op sterven na dood. Ondertussen is het weer erg achteruit gegaan.

Nu hebben we door die opleiding een aantal flinke jonge dirigenten: mannen zoals een Bart Van Reyn, die zijn goed bezig. Ze hebben een vorming, ze hebben een slagtechniek. Bij ons was het een beetje tasten.

0.2 *Ik had uw naam gezien op de website van Koorlink. Kan u daar iets over vertellen?*

In 1989 was ik hier (in het Conservatorium van Antwerpen) directeur. Dan heb ik een project opgezet, een cyclus van een aantal koorconcerten in het Elzenveld. Het Elzenveld was toen pas vrij gekomen, de nonnekes waren weg of gestorven. Die kapel had geen liturgische functie meer en werd opengesteld. Van die gelegenheid heb ik gebruik gemaakt om te zeggen: 'Laten we eens een cyclus opzetten van zes koorconcerten.' De bedoeling was om de betere amateurkoren een kans te geven met een repertoire waar ze zelf achter stonden. Maar het moest een klein beetje origineel zijn. Geen potpourri van een schlager en van een landsknechtserenade, geen samenraapsel, maar een stevig programma dat ze daar kunnen verdedigen.

Wij nodigen elk jaar zes koren uit. Maar nu is het zo dat wij de betere amateurkoren telkens confronteren met een goed beroepskoor. Ik herinner me nog, ik had een eerste cyclus, en daar werd de koorklas hier op uitgenodigd, met Roger Leens. Die hebben toen Distler gezongen, *Der Totentanz*, en de Duitse consul was recitant. Dat was prettig.

Na twee of drie keer zei Vic tegen mij: 'Zou je er niet aan denken om ons te vragen? Wij komen nooit buiten. Wij zitten altijd in die studio.' Ik heb een aantal keer het omroepkoor mogen leiden als gastdirigent, dat was maandag beginnen en vrijdagnamiddag opnemen, en de andere maandag was dat weer een ander repertoire, en soms als het te moeilijk was dan kregen ze veertien dagen, maar de vrijdagnamiddag werd er opgenomen en dan was de kous af. 'Wij missen het contact met het publiek.' Die waren toen bereid te komen, gratis. Onder voorwaarde dat de VRT, de BRT toen nog, alle concerten gratis kon opnemen. Die eerste jaren waren er telkens bijna drie, vier concerten met captatie, die opgenomen werden. Nu is dat gedaan, dat is allemaal afgelopen. Maar daar is die traditie ontstaan. Nu zijn we daar zeer gelukkig om, we hebben alleen maar problemen met de voortzetting, we worden ouder. We hebben een paar concerten gehad waar Rudi Tas centraal stond. Concerten met Steegmans. Onlangs nog is er nog een werk van Vic Nees gecreëerd. Volgend jaar gaan we zijn *Requiem* creëren in het Elzenveld.

Ik denk dat wij het enige podium zijn in Vlaanderen waar zo iets gebeurt. Er zijn nog pogingen geweest. Het is daar dat de naam *Koorlink* ontstaan is omdat wij samenwerkten met de *Begijnhofconcerten* in Gent, met de *Groeningenconcerten* in Kortrijk. Die hebben een kort leven gekend. Vandaar de naam *Koorlink*.

Wij nodigen telkens het *Koor van het jaar* uit, ook van Nederland. Wij nodigen internationale koren uit voor zover we ze hier niet te slapen moeten leggen, anders kunnen we dat niet betalen. Koren uit Nederland, uit Frankrijk, uit Limburg. Limburg is zeer goed voor koren. De rest van Nederland is iets minder.

Het is dus een zijlood van het muziekonderwijs, die hele koorbeweging, alhoewel hier in de kiem ontstaan met die cursus van Marcel Andries. Die cursus werd opgeheven na een paar jaar, werd niet erkend. En wat moesten wij doen, losweg van het Conservatorium? Nadien hebben de Conservatoria terug bijgebeend, schoorvoetend. Antwerpen was richtinggevend. Initieel kwam het vanuit deze regio.

Ook vanuit het Lemmensinstituut, want Andries gaf zowel les in het Lemmensinstituut als in het Conservatorium. In het Lemmensinstituut heeft hij ook leerlingen gevormd. Hij was goed bevriend met Jozef Joris, de vroegere directeur van het Lemmensinstituut. Joris was priester en heeft in Mechelen, in het seminarie een koor gehad. Ik heb nog een werk van Joris gecreëerd, een *Psalm* van hem in het Nederlands. Het Nederlands was toen in de kerk aanvaard geworden. Joris was dus koorminded.

Schollaert is bij mij drie repetities komen bijwonen; Jos Wuytack ook. Wij waren één beweging, wij kenden mekaar. De ene ging bij de andere eens kijken. Schollaert heeft een beperkt aantal goede composities geschreven.

Weet je wie ook van groot belang geweest is? Dat is broeder Leontinus, Stan van Vaerenberg. Die kan je vinden in de *Musicerende Jeugd*-blaadjes. Hij verstond de kunst om een prettige canon te schrijven, die goed zingbaar was, en die toch fris klonk. Dat was de aangewezen man om goede schoolmuziek te schrijven. Die heeft zich nooit gewaagd aan een grote compositie.

Schollaert heeft een paar zeer interessante koorwerken geschreven. Nadien hebben wij dat verruimd, want dan is onze mentor, Vic Nees, op een bepaald ogenblik het repertoire gaan verruimen. Met het omroepkoor moest hij heel veel werken zingen, heel veel werken die hem niet aanstonden, opdrachten. Op een bepaald ogenblik is hij op zoek gegaan naar goede romantische Vlaamse koormuziek. Dan zijn we dus teruggekeerd. Dan zijn we Ryelandt gaan zingen. Ken je het *Vlaams Romantisch Koorboek*? Dat heeft hij samengesteld. Uitgelezen literatuur uit de romantiek. We hadden terug de aansluiting. We hebben ons eerst afgezet van de traditie en dan zijn we teruggekeerd naar de romantiek en de dominant-septiemakkoorden.

Eigenlijk zijn wij nu met de Vlaamse koormuziek volwassen geworden. Er zijn prachtige werken geschreven de laatste tijd. Coryn vind ik zeer interessant. Ik heb Coryn gekend als student in het Conservatorium van Gent. Geen haar op zijn hoofd die er aan dacht om voor koor te schrijven. Toen ik studeerde, geen haar op mijn hoofd die er aan dacht om ooit koorleider te worden. Dat is voor amateurs! Ik heb ontslag gevraagd van de koorklas, destijds hier. Ik zei tegen Flor Peeters, de directeur: 'Moet ik daar nu speciaal voor komen?' Ik durfde niet te zeggen dat ik dat niet interessant vond.

Een grote invloed is natuurlijk het pedagogisch aspect geweest, eerst toegespitst op de school en dan op het gezelschapsleven, op het amateuristische niveau. Dat is dan doorgedrongen tot het professionele.

1. Algemeen

1.1 Wat verstaat u onder Vlaamse hedendaagse koormuziek?

De Vlaamse koormuziek is tot bloei gekomen in de tweede helft van de twintigste eeuw. Het was een andere koormuziek dan voorheen, een nieuwe koormuziek. Er waren een aantal richtinggevende koren; er waren een aantal richtinggevende componisten, die het niet alleen stilistisch anders wilden maar ook zeer kieskeurig werden wat de tekst betreft. Dat is een aspect dat we nog niet hebben aangeraakt. Die rijmelarij van een aantal dichters, dikwijls uit een kerkelijk milieu, die karamellenverzen, waren we beu. Men zocht naar eigentijdse teksten, goede teksten, en natuurlijk af en toe Gezelle.

1.2 Kan men spreken van een specifieke Vlaamse koortaal?

Eigenlijk niet. Ik denk dat de Vlaamse koormuziek vanaf 1960 internationaler geworden is, alhoewel gehinderd door de taal. Het is daarom dat Vic wel eens in het Engels gecomponeerd heeft, onlangs nog in het Duits, en in het Latijn. Zo kon hij die handicap van het Nederlands omzeilen.

1.3 Ziet u een evolutie in de koormuziek van 1960 tot nu, zowel in Vlaanderen als internationaal?

Ik zie een evolutie in de vaardigheid van de koren, in de slagkracht. Ze kunnen moeilijkere werken aan dan wij. Ik zie ook een evolutie in de stijl. Een ensemble gelijk *Aquarius*: schitterend! Dat zijn semiprofessionele zangers, maar wat zij doen, dat konden wij niet in 1960. Wij zijn dus wat dat betreft technisch en vocaal en qua agogiek vooruitgegaan.

Er is zeker een evolutie, ook in de stijl. Posman is interessant. Dat is ook iemand van de generatie nadien, en geen adept van Vic Nees. Ik heb het daarstraks al gezegd: 'We hebben hem eigenlijk niet meer nodig.'

Posman breekt niet met de stijl van Nees, maar hij staat er wel los van. Hij heeft zijn eigen idioom. Ik zie bij Posman geen invloed van Nees. Ik heb dat bij Bikkembergs wel gezien. Bij Coryn eigenlijk ook niet. Bij Rudi Tas wel.

Ik heb Coryn gekend als student, hij heeft een hoger diploma piano en altviool. Ik zie Roland nog zitten in het *Belgisch Kamerorkest* van Georges Maes destijds. Ik heb ooit met hen het *Magnificat* van Bach gedaan en dan speelde Roland Coryn altviool. Zijn eerste composities zijn zuiver instrumentaal. Het is pas laat dat hij tot het koor gekomen is. Zo zijn er nog componisten die plotseling het vocale ontdekken. Ik denk dat Luc Van Hove ook in dat geval verkeert.

1.4.1 Welke tendensen zijn er volgens u binnen de Vlaamse koormuziek?

1.4.2 Wat is uw 'Top vijf' in Vlaanderen van componisten of van werken?

In de eerste plaats Vic Nees en Roland Coryn. Van Rudi Tas vind ik dat hij goed schrijft. Kurt Bikkembergs en Lucien Posman.

1.5.1 Volgt de Vlaamse koormuziek de strekkingen binnen de internationale koormuziek?

Dat is inderdaad zo (zie boven).

1.5.2 Wat is uw 'Top vijf' internationaal van componisten of van werken?

(Deze vraag heb ik niet gesteld.)

1.6 Vormt de koormuziek een eiland of zijn er parallele tendensen tussen de koormuziek en de instrumentale muziek?

De koormuziek vormt inderdaad een eiland. Het intonatieprobleem is namelijk anders en dat is altijd een rem op de koormuziek: je kan met stemmen niet alles doen. Het is voor componisten een constante zorg: dat het zingbaar blijft, dat het uitvoerbaar blijft. Deze beperking ervaren componisten als ze voor koor schrijven.

Ze houden daar bewust rekening mee, zij kunnen hun fantasieën niet zomaar de vrije teugel laten. Er zijn niet veel professionele koren; er is *Aquarius*, er is het *Vlaams RadioKoor*. Met het *Operakoor* moeten we geen rekening houden want die hebben een ander repertoire. De mogelijkheden tot uitvoering zijn beperkt, dus moeten de componisten zich tot de amateurs richten. Dat is internationaal in hoge mate ook zo. De koormuziek vormt zeker een eiland bij het publiek.

2. Relatie koor-compositie (koor(directie)-koormuziek)

In welke mate wordt er gevraagd/gezocht naar hedendaagse koormuziek?

2.1 Welke plaats neemt Vlaamse hedendaagse koormuziek in binnen het koorrepertoire?

De Vlaamse hedendaagse koormuziek neemt misschien niet de eerste plaats in, maar toch een voorname plaats. In de programmatie van de koren spelen er twee aspecten. Ten eerste het technisch haalbare: hedendaagse Vlaamse koormuziek is moeilijker dan de volksliederen van Brahms. Ten tweede de receptie van het publiek. Dat is ook zo bij hedendaagse instrumentale muziek. Dat is een algemeen kenmerk.

2.2.1 Hoe vindt u koormuziek?

Ik ga vooral zoeken in bibliotheken voor ouder repertoire. Naar de muziekwinkel ga ik niet om repertoire te zoeken. Er wordt vooral koormuziek uitgewisseld tijdens bijeenkomsten en wedstrijden. Dat zijn belangrijke ontmoetingsplaatsen.

2.2.2 Hebt u een werk gevraagd, een opdracht gegeven, of werd het opgestuurd door de componist?

Het is belangrijker of gunstiger dat je een opdracht geeft, dan dat je een werk opgestuurd krijgt. Bij een opdracht weet de componist voor wie hij schrijft en dan is de samenwerking min of meer

gegarandeerd. Als je een opdracht geeft aan een componist, dan nodig je die man eens uit. ‘Kom eens luisteren, dat je je kan vergewissen over de kwaliteiten van het koor en de mogelijkheden.’

Toen mijn koor twintig jaar bestond heeft mijn koorbestuur zonder dat ik het wist opdracht gegeven aan Vic om een werk te schrijven. En dat is het *Magnificat* geworden. Hij heeft dat zelf gekozen.

Een opdracht geven houdt ook een zeker risico in, zoals die *Vijf Offertoria*, die Vic Nees op korte tijd geschreven heeft. Wij moesten ze nog instuderen. Het eerste was klaar, het tweede was klaar, en de tijd liep. En dan, een paar weken voordien, was pas het vijfde klaar. Maar het werd hoe langer hoe moeilijker. Wij hebben praktisch alleen aan Vic opdrachten gegeven omdat we zeker waren van het product.

Het is altijd een risico. Neem nu het concours van Maasmechelen. Een opdracht aan Raymond Schroyens of aan Paul Steegmans, dat was een openstapeling van examenstukken! Dat gevaar liep je nooit bij Vic Nees. Zijn muziek is moeilijk genoeg om te schiften, maar het blijft mogelijk om er muziek mee te maken. Met die opdrachtwerken van Steegmans was geen muziek te maken. Ik heb maar één koor gehoord toen dat er iets van maakte, dat het muzikaal vertolkte.

Dat is een vertrouwenskwestie, een opdracht. Maar ik heb zelden werken uitgevoerd die me toegestuurd werden. Dat heb ik praktisch nooit gedaan. En het is toch zo dat de meeste koorleiders pas besluiten om iets te doen als ze het al eens live gehoord hebben. Het is de eeuwige kritiek van Vic Nees dat er zo weinig koordirigenten zijn die kunnen oordelen over een partituur op papier. Ze moeten het gehoord hebben en dan kan je ze overtuigen. Voor vele dirigenten is een partituur gewoon Latijn.

2.2.3 *Welke opdracht gaf u, en werd er aan voldaan? Legde u beperkingen op wat betreft tekst, stijl of moeilijkheidsgraad?*

De keuze van tekst of stijl heeft me persoonlijk nooit geïnteresseerd. Wel de moeilijkheidsgraad, maar die is relatief: dankzij de opdrachten van Vic Nees hebben we werken gezongen die we anders misschien niet zouden gekozen hebben. Het kan een stimulans zijn maar er is een rek, het moet nog kunnen. Ik kreeg eens een werk van Julien Mestdagh en dat was een opgelegd stuk voor het concours in Knokke: *Nachtelijke optocht* van Paul Van Ostaijen. Ik zei tegen Julien: ‘Ik doe dat niet!’ Ik kreeg eens een opdracht van het Festival van Vlaanderen, twee madrigalen van Jacqueline Fontyn, aartsmoeilijk! Er zijn grenzen.

2.3.1 *Welke keuze maken Vlaamse koorcomponisten wat betreft de tekst?*

Ze kiezen vaak voor internationale teksten, alhoewel zij het Nederlands niet verwaarlozen. Vic Nees heeft veel in het Nederlands geschreven. Hij heeft het taboe doorbroken dat het Nederlands niet zingbaar is. Maar voor de verspreiding is het Nederlands niet handig. Vic heeft zijn zeven madrigalen toch geschreven op een Engelse vertaling van Gezelle. Die zijn vertaald door Christine D’haen uit Brugge. Hij zei: ‘Hoe kan ik anders doordringen tot de internationale koorwereld?’ Het *Magnificat* is geen probleem: Latijnse teksten worden overal gezongen. Ook Kurt Bikkembergs en Roland Coryn werken met Engelse teksten.

2.3.2 *Welke keuze maken ze wat betreft de moeilijkheidsgraad: voor amateurs of professionelen?*

De meeste componisten schrijven voor amateurkoren. Daar is gewoon een grotere markt voor.

2.4 *Welke koren in Vlaanderen leggen zich toe op het uitvoeren van hedendaagse koormuziek?*

Het *Vlaams RadioKoor* is natuurlijk zeer goed voor hedendaagse koormuziek. Deze morgen heb ik nog een interview gehoord met Duijck op Klara, want hij gaat weg. Met zijn opvolger gaat er meer aandacht komen voor oude muziek en hij zei: ‘Wij moeten alles kunnen zingen, maar er zijn toch genres waar wij beter in zijn dan anderen, en dat is zo voor hedendaagse muziek.’ Zij hebben daar echt een traditie in. *Aquarius*, het (voormalige) *Goeyvaerts Consort*. Dat zijn twee voorbeelden.

Ik denk dat het propageren of programmeren van hedendaagse koormuziek, de taak is van opkomende dirigenten. Want ik heb dikwijls moeten vechten als ik zoiets deed. 'Ik vind het moeilijk, 't is niet schoon!' Met gemotiveerde jonge mensen kan je dat wel bereiken. Ik denk dat dat een algemene trend is. Koren die lang bestaan staan niet meer op de eerste plaats, die hebben niet meer die behoefte om nieuwsgierig te zijn.

*2.5 Hoe profileert de Vlaamse koormuziek zich nationaal en internationaal?
Wordt er iets gedaan voor de uitstraling van de Vlaamse koormuziek?*

Internationaal heb ik daar eigenlijk geen zicht op. Ik weet dat bepaalde werken van Vic Nees rondlopen, maar hoe zit dat met Posman, hoe zit dat met... Daar heb ik geen idee van. Ik denk dat het bijna te vergelijken is met de interesse die wij hebben voor koormuziek uit andere landen. Als je me nu vraagt: 'Wat denk je over de Zweedse koormuziek?' Eric Ericson ken ik, ik ken een paar dirigenten, een paar componisten die ik al eens gehoord heb, maar eigenlijk betrekkelijk weinig.

Ik vind dat de uitstraling van de koormuziek, alles in acht genomen, nog zeer behoorlijk is. Het is een elite, een zeer kleine groep die geïnteresseerd is. Misschien is de groep die geïnteresseerd is in strijkkwartetten iets groter, maar het is in dezelfde orde. Symfonieën van Beethoven: geen probleem; strijkkwartetten van Beethoven: al een groter probleem; de laatste strijkkwartetten van Beethoven: een probleem!

Het genre zelf leent zich niet tot een groot publiek. Wij hebben wel een koortraditie, maar dat is een dunne bovenlaag. Wij hebben geen zangtraditie: onze kinderen zingen niet. Wij hebben geen vocale traditie vanuit het algemeen onderwijs. Die goede koren, dat zijn echt gemotiveerde zangers die het zo goed mogelijk doen en zich bijscholen, maar het is geen structurele organische piramide.

3. Relatie koor-publiek

3.1 Is er een publiek voor hedendaagse koormuziek? Indien ja, welk publiek?

Er is een publiek, een beperkt publiek. Wij moeten voor onze cyclus geen propaganda meer maken. We moeten geen affiches meer maken of trachten om het in de krant te krijgen. We hebben een publiek, een paar honderden mensen, die zich de verplaatsing getroosten, die bijvoorbeeld van Brussel naar Antwerpen komen. Ze weten dat het goed zal zijn en dat ze goede koormuziek zullen krijgen. Het is een beetje elitair, het is exclusief, maar er is een publiek.

3.2 Is er een specifiek publiek voor specifieke tendensen?

Er bestaat een specifiek publiek voor een specifiek repertoire. Zing je gospels of orthodoxe liederen, met diepe bassen, dan is iedereen ontroerd.

Ik heb heel veel gesprekken gehad met Vic. Ik behoor tot zijn intimi. Hij zegt: 'Hoe langer hoe meer melos, melodie. Ultiem zou ik er moeten toe komen dat ik alles kan concentreren in één melodie, zonder franjes.' Coryn denkt niet zo; die denkt in akkoorden. Vic Nees denkt natuurlijk ook in akkoorden, hij zal geen werk schrijven voor één stem. Hij zegt dat er niets moeilijker is dan een eenstemmige melodie schrijven. Met de harmonie kan je heel veel, ook in de klassieke harmonie. Er zijn stukken die drijven op de harmonisatie, zelfs bij Beethoven, waar de melodie ontstaat uit de samenklank. Soms kan een thema opstijgen uit de harmonie en soms kan een thema gesteund worden door de harmonie.

I.3 Interview met Monique Lesenne

0. Wie bent u en hoe bent u actief in de Vlaamse koorwereld?

Mijn naam is Monique Lesenne. Ik ben sedert 1967 werkzaam in de Vlaamse amateurkoorwereld als vrijwilliger. Na jaren vrijwilligerswerk heb ik mijn eigen carrière - ik was archeologe aan de universiteit - onderbroken om een paar jaar te werken als stafmedewerker van de *Vlaamse Federatie van Jonge Koren*. Nadien zijn wij overgegaan in de structuur *Koor&Stem*, toen was ik alweer vrijwilliger. Mijn vrijwilligerswerk bestaat er in bestuursfuncties in te vullen. Ik ben jaren secretaris geweest, dan ben ik gepromoveerd naar ondervoorzitter en uiteindelijk ook gepromoveerd naar voorzitter van de *Vlaamse Federatie van Jonge Koren*.

Misschien moet ik u de structuur van *Koor&Stem* uitleggen? Er bestonden in Vlaanderen drie koorfederaties: *Vlaamse Federatie van Jonge Koren* (Gent), *Koorfederatie Vlaanderen* (Antwerpen) en *Madrigaal* (Leuven). De drie koorfederaties zijn in het kader van het nieuwe *Decreet voor de Amateurkunsten* in 2000 gaan samenwerken in één structuur: *Koor&Stem*. Eerst was dat een samenwerkingsverband, nadien een zogezegde fusie. Door de fusie krijgen we meer subsidies. Ik ben beginnen werken in de koorwereld in de *Vlaamse Federatie van Jonge Koren* (VFJK).

De oprichters van het VFJK zijn Vic Nees, Kamiel Cooremans, Monseigneur Luc De Hoovere, Albert Boone en nog anderen. Die federatie is in 1965 ontstaan als reactie tegen de toenmalige heersende manier van zingen. De VFJK heeft altijd een zeer ruime kijk gehad over de grenzen heen. Vanaf 1965 is de VFJK ook lid van *Europa Cantat* geweest. *Europa Cantat* is de driejaarlijkse manifestatie van de *Europese Federatie van Jonge Koren*. Dokter Martens was bestuurslid, nadien voorzitter van de muziekcommissie. Ik ben zes jaar bestuurslid geweest, nu heb ik me laten opvolgen door Jean Smeets.

Dat is zeer belangrijk om te weten omdat de werking van de Vlaamse koorwereld vanaf 1960 gebonden geweest is aan een programmatie in Vlaanderen, zeer dikwijls met buitenlandse dirigenten. We hebben gedurende twintig jaar in Brugge *Internationale Zingweken* georganiseerd, in het kader van het *Festival van Vlaanderen*.

1. Algemeen

1.1 Wat verstaat u onder Vlaamse hedendaagse koormuziek?

Vlaamse hedendaagse koormuziek is zoals Vic Nees componeert, zoals Schroyens en Rudi Tas componeren en zoals Laporte gecomponeerd heeft. Dat is voor mij de hedendaagse koormuziek, de koormuziek vanaf 1960.

Hoe die hedendaagse muziek te situeren in de amateurkoorwereld? De hedendaagse koormuziek zoals ik ze omschrijf, is een heel specifieke stijl, innoverend, misschien niet te avantgardistisch, want ik ga ervan uit dat het nog zingbaar moet blijven. Het moet voor de stem verantwoord blijven. Heel belangrijk is de tekst waarop men componeert. Inhoudelijk moet de tekst ook interessant zijn.

1.2 Kan men spreken van een specifieke Vlaamse koortaal?

Ja, maar dan moet je daar direct namen op zetten. Misschien moet je weten dat ik zeer veel in het buitenland ben door mijn contacten in *Europa Cantat*. Ik ga naar ontzettend veel koorfestivals: ik was in Tolossa, Arezzo, Tours in Frankrijk, ik ben in Zweden geweest. Als je muziek hoort van Vic Nees, dat is zeer typisch van bij ons. Zijn muziek kan je niet vergelijken met Finse ritmes, met Zweedse muziek, noch met Engelse literatuur. Hij heeft ook voor de VFJK verschillende keren gecomponeerd. *Memoria Justi* en *De zee is een orkest* voor jeugdchoor, dat beantwoordt echt aan onze natuur. Maar het is universeel, het wordt in het buitenland enorm gezongen.

1.3 Ziet u een evolutie in de koormuziek van 1960 tot nu, zowel in Vlaanderen als internationaal?

Ik denk dat er een enorme evolutie is in de koormuziek in Vlaanderen. We hebben goede componisten, er is wel degelijk goede Vlaamse koormuziek gecomponeerd sinds 1960. Als men bijvoorbeeld denkt aan alle *Alouette*-liedblaadjes met volksliedbewerkingen van Vic Nees, dat zijn

pareltjes. Men zingt ze niet veel meer, omdat mensen nu liever het lichtere genre zingen, of de moeite niet willen doen om het aan te leren. Er is natuurlijk in de internationale koorwereld veel veranderd. Veel componisten in Engeland, Rutter, Chilcott, jongerenliteratuur uit Duitsland en Zweedse koorliteratuur: een wereld apart! In Vlaanderen wordt die muziek gezongen. Het koor *Concinite*, een vrouwenkoor uit Leuven onder leiding van Peter Dejans, heeft eens een volledig Zweeds programma opgebouwd en in concert gebracht. Dat was uniek! De kwaal daarentegen van de Vlaamse koorwereld is dat de koren niet naar elkaar gaan luisteren.

Er is dus wel degelijk een interessante evolutie. Ik hoop dat we, door de nieuwe initiatieven in Neerpelt zoals dat symposium voor jonge componisten, weer nieuwe namen zullen ontdekken en nieuwe muziek. In Italië wordt er zeer veel hedendaagse muziek gecomponeerd en Vic Nees geeft daar een cursus als componist.

De evolutie in de internationale koormuziek zou je kunnen meten aan het nakijken van het repertoire dat gezongen wordt op het *Europees muziekfestival voor de jeugd* in Neerpelt. Dat festival heeft een eigenaardigheid, namelijk dat zij een opgelegd werk om de twee jaar laten componeren. Dit gebeurde onder andere door Vic Nees, Willem Kersters, Gaston Nuyts, Rudi Tas. Alle componisten die daarin korte liedjes geschreven hebben, zijn de wereld rondgegaan. Ga je naar Bulgarije bij een goed koor, en je spreekt over Neerpelt, dan zingen ze het opgelegd werk van Vic Nees of van Rudi Tas.

Daardoor is de moeilijkheidsgraad ook verhoogd, omdat veel componisten misschien wel iets te moeilijk componeren. Ik geloof daar niet in. Ik denk dat men, alhoewel er een beter opleiding is bij de dirigenten, niet meer genoeg tijd neemt om zaken grondiger aan te leren. Het heeft te maken met de ontwikkelingen in het onderwijs.

Men steekt niet meer genoeg tijd in het aanleren van het repertoire om er grondig aan te werken. De jongeren zijn geconditioneerd door een zap-cultuur en men gaat er niet meer dieper op in. Wat soms ten koste gaat van de kwaliteit. Maar er zijn veel uitzonderingen.

1.4.1 Welke tendensen zijn er volgens u binnen de Vlaamse koormuziek?

Er zijn eigenlijk wel twee strekkingen, een progressieve en een conservatieve, maar dat zie je toch meer in de instrumentale muziek. In de koormuziek is dat niet zo duidelijk. Iemand die veel geëxperimenteerd heeft met speciale muziek is Kurt Bikkembergs. Dat is moeilijk maar de moeilijkheidsgraad is relatief. Het ligt dikwijls aan de bekwaamheid en de pedagogie van de man of de vrouw die ervoor staat om het aan te leren, want het is vocaal goed haalbaar.

1.4.2 Wat is uw Top 5 in Vlaanderen van componisten of van werken?

Voor mij is Vic Nees de grootste. Rudi Tas komt aardig uit de hoek. Kurt Bikkembergs, maar hij schrijft nu een beetje teveel. Laporte, *Songs of Innocence*, Schroyens, en Roland Coryn.

1.5.1 Volgt de Vlaamse koormuziek de strekkingen binnen de internationale koormuziek?

De Vlaamse koormuziek kan internationaal zijn mannetje staan, daar ben ik honderd procent zeker van. Op de *Internationale Zingveken* in Brugge hadden wij buitenlandse dirigenten, zoals Danolov Stenlund uit Zweden. Hij gaf in Malmö al jaren koordirectie. Toen hij hier kwam vroeg hij: 'Hebben jullie Vlaamse muziek?' Hij heeft met ons bijvoorbeeld Joseph Ryelandt ontdekt, de mis van Ryelandt. Hij heeft die op plaat gezet in Zweden, met zijn *Malmö Kamerkoor*. Het *Magnificat* van Vic Nees is uitgegeven in Möslers in 1982. Dat wordt wereldwijd uitgevoerd. Wij worden goed geëvalueerd in het buitenland. Dat zie je ook aan de koren. Wat *Aquarius* gebracht heeft op dat concert met hedendaagse componisten in Tolossa, heeft op mij een diepe indruk gemaakt.

1.5.2 Wat is uw Top 5 internationaal van componisten of van werken?

Rautavaara. Henk Badings, die heeft een prachtige mis voor gelijke stemmen geschreven. Bij de Engelsen zijn er zoveel. Benjamin Britten is voor mij een hele grote. Je hebt natuurlijk John Rutter, die is nog bij ons twee ateliers komen doen en heeft twee à drie concerten gegeven, met zijn

Magnificat en zijn *Gloria*. Chilcott is natuurlijk ook populair. Een Italiaan, Faustocorti, heeft geschreven voor jeugdkoren.

Ik heb een Australische componist leren kennen, Stephen Leek. Zijn koormuziek is gesteund op aboriginal-geluiden, waar hij een heel eigen stijl rond ontwikkeld heeft, met enorme verbeeldingskracht naar de natuur toe. Dat is merkwaardig en heeft op mij indruk gemaakt!

1.6 Vormt de koormuziek een eiland of zijn er parallele tendensen tussen de koormuziek en de instrumentale muziek?

Mijn wereld is toch vooral de koorwereld. Ik ken niet zo goed de hedendaagse instrumentale muziek. Ik ben in die wereld niet zo goed thuis. Mijn wereld is toch de a capella koormuziek, a capella of met pianobegeleiding.

2. Relatie koor-compositie (koor(directie)-koormuziek)

2.1 Welke plaats neemt Vlaamse hedendaagse koormuziek in binnen het koorrepertoire?

Als je naar het Festival in Neerpelt gaat, en naar andere festivals in het buitenland, dan zingt men Vlaamse muziek gewoonlijk a capella. Men mag wel zeggen dat we toch een tamelijk grote vertegenwoordiging hebben van hedendaagse muziek in de concertprogramma's hier in Vlaanderen. Er is een aangroei.

Je hebt heel veel kinder- en jeugdkoren die allemaal een beetje de *Scala*-tour op willen, en bewerkingen zingen van lichtere muziek. Er is ook een tendens in de muziekacademies om altijd maar musicals te doen.

Op de *Provinciale Koorzangtornooien* in Oost-Vlaanderen is elk koor verplicht een stuk van een Vlaamse componist van de laatste twintig jaar op het programma te zetten. Ik heb jaren in de muziekcommissie gezeten en we hebben samen met Johan Duijck gevochten dat de tornooien in Oost-Vlaanderen a capella bleven en dat er steeds Vlaamse muziek moest zijn.

2.2.1 Hoe vindt een koordirigent koormuziek?

De koordirigenten komen regelmatig naar onze bibliotheek. Wij moedigen dat aan, ze moeten komen pluizen. Nu zoeken ze veel op op internet. Na een zeker ogenblik staan ze natuurlijk blok. Op www.musicanet.org kan je zeer veel vinden. Ze geven ook voorbeelden van partituren. Wij hebben zo een invoersessie gedaan in de computer van alleen maar Vlaamse componisten. Gedurende acht dagen hebben we driehonderdvijftig à vierhonderd componisten in die databank ingevoerd. Vic Nees was aanwezig, er waren dirigenten aanwezig. In het Sint-Bavo-instituut stonden dertig computers, ze konden daar goed werken.

Bij die recentere invoeringen zet men altijd als voorbeeld het eerste blad van de partituur er op. De mensen kunnen dat dan uitprinten en een idee hebben van de moeilijkheidsgraad. Dat is ook allemaal besproken, hoe moeilijk het is, voor wie het is, wat het is en de inhoud. Als ze de partituur nodig hebben, komen ze naar hier. Gewoonlijk kunnen ze hier de partituur wel vinden. Er is ook de mogelijkheid om partituren te bestellen, met reductie.

Wij geven repertoiredagen. In het kader van de *Koordagen van de kinderen* is er altijd op de laatste dag, wanneer ook het toonmoment is van het nieuwe repertoire dat is aangeleerd, een repertoiredag. Vorig jaar heeft Marleen Annemans dat gedaan. Wij hadden toen 54 inschrijvingen: mensen die een hele dag naar nieuw repertoire komen luisteren, repertoire dat ze zelf gelezen hebben en gezongen. Ze hebben de koordagen van de kinderen beluisterd, waar een nieuw werk gecreëerd wordt.

Om nieuwe koormuziek te leren kennen zijn repertoiredagen, dirigentencursussen, tornooien en wedstrijden belangrijk. Als je *Koor van het jaar* bekijkt, dan moet je eens kijken wat voor hedendaagse muziek daar gezongen wordt. Niet altijd Vlaams, ook veel buitenlands.

2.2.2 Heeft uw organisatie opdrachten gegeven aan componisten?

Wij hebben hier jaren opdrachten gegeven. Schroyens heeft voor ons gecomponeerd, Rudi Tas, Kurt Bikkemeborgs, Martin Valcke, Paul Beelaerts, Petra Vermote. Soms wordt de opdracht aangevraagd aan het ministerie van de Vlaamse Gemeenschap. Vroeger was dat apart voor amateurkoren, maar nu valt dat onder het *Kunstendecreet*. Dat is een moeilijker procedure. Er zijn ook componisten die spontaan hun partituren komen aanbieden, dat gebeurt.

2.2.3 Welke opdracht gaf u, en werd er aan voldaan?

Wij omschrijven gewoonlijk voor welke doelgroep het is, en de componist moet dan oordelen hoe hij componeert. De doelgroep, dat zijn dan bij de volwassenen gelijkstemmig, SATB of SAB. De *VFK* geeft vaak opdrachten voor jeugdkoor en kinderkoor.

We omschrijven dus vooral de doelgroep. Stijl en tekst, daar moeten we ons niet mee. Over de moeilijkheidsgraad zeggen we heel dikwijls dat het niet te moeilijk mag zijn. Dat heeft te maken met welke componisten je vraagt. Er zijn veel componisten die eigenlijk zeer moeilijk schrijven, zoals Roland Coryn. Hij schrijft heel schoon, maar moeilijk.

De relatie tussen opdrachtgever en opdrachtnemer is belangrijk. Wij hebben aan Vic Nees voor zijn verjaardag een compositie-opdracht gegeven en hij heeft toen *De zee is een orkest* geschreven, voor kinder- en jeugdkoor. Hij heeft vooral heel mooie Vlaamse poëzie opgezocht.

2.3.1 Welke keuze maken Vlaamse koorcomponisten wat betreft de tekst?

Ze moeten goede poëzie zoeken. Velen componeren op Engelse teksten, maar er zijn er ook die op Vlaamse teksten componeren. Vic heeft bij Armand Van Assche zeer mooie poëzie gevonden. Die partituur van Vic, *De zee is een orkest*, wordt nu uitgegeven bij *Carus-Verlag* in Duitsland, in drie talen: Nederlands, Engels en Duits. De laatste jaren wordt er veel Vlaamse muziek gecomponeerd en uitgegeven bij Euprint. De veelschrijvers maken soms zelf hun teksten, en die zijn vaak een beetje simplistisch, zo van die pseudo-rijmpjes. Als je goede muziek wil componeren, moet je goede poëzie kiezen.

2.3.2 Welke keuze maken ze wat betreft de moeilijkheidsgraad: voor amateurs of professionelen?

Bij ons is het voor amateurs. De professionele wereld, dat is het *Vlaams RadioKoor*, het *Collegium Vocale* en de operakoren, maar meer niet.

2.4 Welke koren in Vlaanderen leggen zich toe op het uitvoeren van hedendaagse koormuziek?

Bij de professionelen is dat het radiokoor. Bij de semi-professionelen heb je bijvoorbeeld *Aquarius*, die zingen hedendaagse muziek. In Gent heb je het *Madrigaalkoor* en *Novecanto*. *Arabesk* zingt ook hedendaagse muziek, *Musa Horti*. *Cantando* in Ekeren.

2.5 Hoe profileert de Vlaamse koormuziek zich nationaal en internationaal?

Wordt er iets gedaan voor de uitstraling van de Vlaamse koormuziek?

We doen niet anders. De Gentse vleugel van *Koor&Stem*, is daar continu mee bezig. Volgend jaar, in 2009, is er *Europa Cantat* in Utrecht. Het *Wereldjeugdkoor* zou daar graag concineren. De zomersessie van het *Wereldjeugdkoor* zal in Gent zijn. Die zingen dan op de Gentse Feesten, tijdens het openingsconcert in de Sint-Michielskerk. Ze zingen ook in Mol en Knokke. Nadien reist dat *Wereldjeugdkoor* naar Utrecht. Ik ken goed de internationale koorwereld en ik heb gezegd: 'Dat zou fantastisch zijn, maar er moet een Vlaamse dirigent zijn!' Dus Johan Duijck is een van de dirigenten. Natuurlijk heb ik ook gevraagd eens een werk van Vic Nees te zingen. Vic Nees zal dus gezongen worden in Utrecht. Dat is waar we dagelijks mee bezig zijn. We maken altijd promotie. Ik ga nu naar Neerpelt en ik heb dan partituren mee en geef die aan de koren die daar zingen. We verzetten daar veel werk voor. Dat is een continue strijd natuurlijk en met weinig middelen. Het *Muziekcentrum* zou dat ook moeten steunen, componisten in het buitenland.

3. Relatie koor-publiek

3.1 Is er een publiek voor hedendaagse koormuziek? Indien ja, welk publiek?

Bij bepaalde concerten is er wel een publiek. Als *Arabeske* zingt zit daar 400 man. Bij *Cantando*, die alleen hedendaagse muziek zingen, is er altijd volk.

3.2 Is er een specifiek publiek voor specifieke tendensen?

Wereldmuziekkoren, die hebben altijd volk. We hebben strijdkoren, zoals het *Brecht-Eislerkoor*. Sommige jeugdkoren gaan meer lichte en populaire muziek zingen, naar het voorbeeld van *Scala*, maar ze geraken niet op dat niveau. Want de stemmen van *Scala* zijn nog altijd klassiek geschoold. Ik heb *Scala* ook klassiek repertoire horen zingen, en die kunnen dat zeer goed. Ze zingen weer in Neerpelt op het openingsconcert.

Het probleem bij het zingen van arrangementen van popmuziek, is dat die harmonisaties niet rijk genoeg zijn in de lichtere muziek. Bewerkingen schrijven is een stiel apart. Goede bewerkingen en arrangementen van lichtere muziek zijn ook nodig.

I.4 Interview met Erik Demarbaix

0. *Wie bent u en hoe bent u actief in de Vlaamse koorwereld?*

Mijn naam is Erik Demarbaix. Ik werk in de eerste plaats voor *Koor&Stem*, de organisatie voor vocale muziek binnen de amateurkunsten, waar mijn functie koorconsulent is. Daarnaast ben ik zelf ook nog actief als dirigent van twee koren, het *Koninklijk Familiakoor Elsdonk*, een groot kerkkoor, en *Sanseveria*, een klein dameskoor waar we vooral hedendaagse muziek mee uitvoeren.

1. *Algemeen*

1.1 *Wat verstaat u onder Vlaamse hedendaagse koormuziek?*

Dat is een nieuwe stijl die ontstaan is ten gevolge van een evolutie uit de romantische koormuziek, die hier in Vlaanderen langer heeft doorgewerkt. Vanuit de nieuwe Duitse koorbeweging, onder impuls van Gottfried Wolters, is er een nieuwe stijl gekomen: het a capella zingen in kleinere koren, in kamerkoren, met dirigenten zoals Vic Nees en Kamiel Cooremans, die in de leer gegaan zijn of hun licht zijn gaan opsteken bij Wolters en die koorbeweging. Zij hebben een kentering teweeggebracht begin jaren zestig. De *Halenwijn-stichting*, die naast Vlaamse koormuziek ook Duitse muziek van Distler en Schütz uitgaf, werkte mee aan deze kentering. Hierdoor werd er in Vlaanderen op een nieuwe manier met koormuziek omgegaan, zodat er een nieuwe stijl gekomen is.

1.2 *Kan men spreken van een specifieke Vlaamse koortaal?*

Dat is voor mij moeilijk om te beoordelen, of dat echt specifiek Vlaams is. Ik zie dat er een stijl is die aanleunt bij wat er in Duitsland ontstaan is. Op basis van Distler en tijdgenoten is er een nieuwe stijl ontstaan. Het is evident dat een aantal componisten daar hun eigen accent in leggen, maar of dat nu een specifieke Vlaamse koortaal is?

Wat ik wel merk is dat er zeker in de beginperiode een strenge taal is, er werd enorm vanuit de ratio geschreven. Waarschijnlijk als reactie op de romantiek waarin enorme emoties en diepe, extreme gevoelens naar buiten gebracht werden. In de nieuwe stijl werd er meer rationeel geschreven. De muziek was ontdaan van alle ballast, echt puur naar de tekst en de vertolking van het woord toe. Hoe dat woord vertolkt kan worden door een strenge harmonie, een streng ritme, dat is misschien dan die Vlaamse koortaal, maar in Duitsland en Nederland heb je dat ook. Vic Nees herken je, maar dat is natuurlijk omdat we die muziek door en door kennen. Eigenlijk zou je die vraag aan een buitenstaander moeten stellen.

1.3 *Ziet u een evolutie in de koormuziek van 1960 tot nu, zowel in Vlaanderen als internationaal?*

In het begin (1960) was de muziek streng en rationeel. De taal is nadien milder geworden. Ratio blijft sterk aanwezig in die Vlaamse koormuziek, maar er is meer ruimte voor melodie. Er is weer toegang voor een melodie die door een breder publiek beter op te pikken is. De muziek wordt toegankelijker.

Er is veel meer aandacht nu voor hedendaagse stijlkenmerken in de brede koorliteratuur. In het begin was die hedendaagse stijl toch voor een beperkter publiek, ook voor koren die die muziek uitvoerden. Nu is het in de brede koorwereld veel meer aanvaardbaar dat men bepaalde stijlen zingt en toepast.

In Vlaanderen heeft de koorwereld zich toch behoorlijk opengesteld voor een nieuwe stijl. Men heeft heel veel aandacht voor zijn eigen koormuziek, zowel in de werken die echt voor basiskoren geschreven zijn, als de werken die meer naar gevorderde koren en concertkoren toe geschreven zijn. In Nederland heeft men die traditie helemaal niet. De brede koorwereld in Nederland heeft er absoluut geen binding met zijn eigen componisten. Vlaanderen kent zijn eigen componisten, en doet moeite en inspanningen om zijn eigen componisten te zingen. We hebben ook behoorlijk wat eigen componisten die bewust voor koor schrijven.

Internationaal merk ik verschillende stijlen. Er is heel veel belangstelling voor internationale koormuziek, maar dat heeft te maken met bepaalde schrijfstijlen die zeer toegankelijk zijn, zoals de

koormuziek van John Rutter: goed in het oor klinkende melodieën, wat zoet van harmonie, daarom niet altijd evident om te zingen. De strengere stijl, de meer uitgewerkte composities die van een koor toch wat meer vergen in studie en doorzicht, en die je ook internationaal hebt, kennen toch wel een verspreiding. Die verspreiding heeft ook te maken met een industrie die er achter zit, degelijke uitgeverijen en platenmaatschappijen. Promotie en marketing is voor koormuziek belangrijk en daar schort er bij ons toch wat aan, hier in Vlaanderen.

Een andere tendens die je ziet is dan meer de stijl naar de popmuziek toe, die enorm in opgang is, het arrangeren van popsongs. Dit is enerzijds een goede evolutie want het brengt mensen samen en het brengt mensen aan het zingen. Anderzijds is het jammer dat de arrangementen niet altijd au sérieux genomen worden in die zin dat de kwaliteit ervan niet altijd even goed is. Als je koren ook wat wil bijbrengen en wil verderbrengen, moet je van goede arrangementen kunnen vertrekken.

Je hebt ook de religieuze muziek, de makkelijk toegankelijke religieuze muziek, een beetje functionele muziek, te gemakkelijk gearrangeerd eigenlijk. Gemakkelijk geldgewin vind ik dat. Terwijl er toch ook een aantal mensen bezig zijn religieuze muziek op een degelijke manier te schrijven, om zinvol bezig te blijven met die muziek, om de evolutie historisch door te trekken.

Het samenbrengen van stijlen - pop, jazz, ritmestijlen, het spreken -, het samenbrengen van culturen in die koormuziek, dat is toch wel een evolutie die op wereldvlak enorm bezig is. We zijn via de koormuziek ook veel meer vertrouwd geworden met Latijns-Amerikaanse en Afrikaanse stijlen, met stijlen uit Noord- en Zuid-Europa.

1.4.1 Welke tendensen zijn er volgens u binnen de Vlaamse koormuziek?

Het Vlaamse koorleven blijft behoorlijk traditioneel. We blijven vasthouden aan de klassieke koorliteratuur. Ook bij de hedendaagse koorcomponisten blijft het vrij klassiek en toegankelijk. Ze blijven in de vaste structuur van wat hedendaags, wat romantiek. De barok blijft natuurlijk erg populair, wat renaissancemuziek. Populaire muziek willen ze allemaal wel zingen maar het komt niet echt bovendrijven. Men voegt er wat ritmen aan toe of wat nieuwe stijlelementen, maar eigenlijk blijft het erg traditioneel.

De koren leveren globaal gezien heel wat inspanningen voor ze naar buiten komen. Ze studeren de werken goed in en proberen het programma op een verantwoorde manier te brengen. De meeste dirigenten willen zich documenteren, gaan eens kijken wat er bij een ander gebeurt, trachten goede voorbeelden te imiteren. Dat is een goede zaak.

Er zijn een aantal componisten die dat willen sturen en dan denk ik in de religieuze muziek aan Kurt Bikkembergs. Hij probeert die religieuze koormuziek toch wel erg te stimuleren in een stijl die nieuwe elementen bevat.

1.4.2 Wat is uw 'Top vijf' in Vlaanderen van componisten of van werken?

Ik heb er een aantal gekozen die zich ook internationaal hebben bewezen en die voor de meeste koren een voorbeeldfunctie hebben. Vic Nees, en naast Nees zet ik toch onmiddellijk Willem Kersters. De generatie daaronder heb je Rudi Tas, schitterende koormuziek, en Kurt Bikkembergs. Ik heb er ook Herman Roelstraete bijgezet, omdat die man te weinig gekend is in de koormuziek, maar een enorme stimulans gegeven heeft: als er een aantal componisten zich heeft kunnen profileren is het toch via die man. Hij heeft een aantal zeer interessante koorwerken geschreven. Wie ik echt fantastisch vind is Raymond Schroyens. Ik heb er ook Peter Cabus bijgezet, met minder bekende koormuziek.

1.5.1 Volgt de Vlaamse koormuziek de strekkingen binnen de internationale koormuziek?

Dat is een vraag die ik niet echt kan beantwoorden. Er zullen altijd een aantal componisten zijn die een stijl overnemen, die meer receptief werken. Ik denk dat Vlaanderen te weinig gekend is op internationaal vlak, tenzij een Vic Nees.

Elke componist wil vooral zichzelf volgen, heeft zijn eigen denkwijze en zijn eigen schrijfstijl, die uiteraard beïnvloed wordt door elementen van buitenaf. De ene kan zijn eigen taal beter profileren dan de andere, dat ligt aan zoveel elementen.

1.5.2 *Wat is uw 'Top vijf' internationaal van componisten of van werken?*

Ik ben voor mijn cd-kast gaan staan en heb me afgevraagd: 'Wat is nou top?' Kodaly blijft een absolute top voor de koorwereld. Ik heb me afgevraagd: 'Wat moet je als koor eens op je repertoire zetten, wat moet je gezongen hebben?' Poulenc, Györgi Orban. Daarnaast in de meer toegankelijke stijlen: John Rutter, Bob Chilcott. In Amerika dan Morten Lauritzen. Die muziek is inderdaad een heel stuk toegankelijker, het is zeer melodierijke muziek. Die poppy tunes zijn toch belangrijk voor de tijdsperiode, hebben heel veel koren aan het zingen gebracht en mensen gestimuleerd om verder te gaan. In de jonge generatie is er Eric Whitacre in Amerika, een jonge componist. In Scandinavië Kostiaainen, Rautavaara, in de Baltische staten Peteris Vasks, er zijn er nog. In Frankrijk Dusapin; de meeste mensen zullen hem wel niet kennen, zijn muziek is veel minder toegankelijk, maar fantastische muziek! Bartok, niet te vergeten.

Er zijn twee strekkingen volgens mij. Je hebt topliteratuur waarvan je zegt: 'Als compositie, als werk, dit is subliem van taal!' Daarnaast heb je werken die naar een breder koorpubliek gaan. Ik probeer altijd de twee te nemen. Voor een amateurkoor is dat beperkt. Een aantal werken zijn alleen voor professionele koren weggelegd.

We moeten proberen die werken in het koorleven binnen te krijgen. Ik vind het ook belangrijk dat ze er naar luisteren. Als je als koor bepaalde werken niet kan uitvoeren, moet je als dirigent minstens luisteren naar de werken en op de hoogte zijn van die werken. Ik wil koordirigenten daarin stimuleren, door naar festivals te gaan, in Maasmechelen, in Neerpelt. Je krijgt daar zoveel literatuur te horen.

1.6 *Vormt de koormuziek een eiland of zijn er parallele tendensen tussen de koormuziek en de instrumentale muziek?*

Ik luister veel naar kamermuziek en het niveau van die werken, dat is echt voor top-uitvoerders geschreven. Je krijgt nieuwe speeltechnieken, stijlen. Ik denk dat we zo ongeveer alles al hebben gehad. Is dat vocaal realiseerbaar en is dat nuttig? Er zijn ook vocale werken die op een geweldig hoog niveau staan. Het is goed dat die stijlen wel in koormuziek voorkomen en dat ze ten uitvoer worden gebracht, maar is dat reëel?

Als ik vergelijk met de hofabruwereld, die zitten veel meer in de populaire muziek. Bij de composities voor hofabra vind ik veel arrangementen van poppy tunes, musical- en filmmuziek. De echte composities die dan hedendaags geschreven zijn met een hedendaagse toonspraak, daar hoor ik er toch minder van. Dan denk ik dat we met onze koorcomposities een stap verder staan.

2. *Relatie koor-compositie (koor(directie)-koormuziek)*

In welke mate wordt er gevraagd/gezocht naar hedendaagse koormuziek?

2.1 Welke plaats neemt Vlaamse hedendaagse koormuziek in binnen het koorrepertoire?

We merken hier in Vlaanderen dat Vlaamse hedendaagse koormuziek wel een behoorlijke plaats begint in te nemen. Je hebt hedendaagse koormuziek die vlot toegankelijk is en je hebt er die voor een breed publiek wat minder toegankelijk is. Beide vinden hun toegang tot de koorwereld, vooral omdat er vanuit vele hoeken inspanningen worden geleverd.

Koor&Stem houdt zich bezig met de uitgaven van bundels, zoals *Een nieuwe lente, een nieuw geluid*, *Componistenlink*, onze koorpagina's die bij *Stemband* zitten, daaraan gekoppeld workshops, cursussen en andere projecten waar heel veel aandacht aan die muziek wordt besteed. We merken dat de koren daar toch wel oor naar hebben en daar tijd voor vrij maken. Eén van de maatstaven waar we dat echt kunnen meten, dat zijn de provinciale koorwedstrijden. Als we de programma's bekijken van de voorbije sessies, dan merken we dat er toch wel behoorlijk wat Vlaamse hedendaagse koormuziek aan bod komt in die programma's.

2.2.1 Hoe vindt een koordirigent koormuziek?

Er zijn natuurlijk verschillende kanalen. Twee grote kanalen waar je heel wat koormuziek kan vinden, dat zijn een aantal bibliotheken, en het internet. Ik denk naar de koorwereld in Vlaanderen

toe, dat we een mooie eigen koorbibliotheek hebben binnen *Koor&Stem*, met ca. 125.000 titels in alle stijlen, van gregoriaans tot hedendaags, van eenstemmig tot meerstemmig, van religieus tot profaan, van zeer eenvoudig tot extreem moeilijk. Die bibliotheek is er, en die staat ter beschikking van de ganse koorwereld en via daar is er natuurlijk al een enorme verspreiding, die wij ondersteunen. Internet is de laatste jaren een gedroomd medium waar je gigantisch veel repertoire kan terugvinden. Een uitgeverij die zichzelf wil presenteren moet een site hebben, presenteert daar muziek op, presenteert zijn catalogi, geeft daar omschrijvingen bij, eerste pagina's van partituren, geluidsfragmenten. Via internet kom je bij een aantal bibliotheken, naast die van ons is er ook die van www.musicanet.org, de bibliotheek van de *International Federation of Choral Music*, gevestigd in Straatsburg, waar je ook enorm veel muziek en suggesties kan op terugvinden. Wat zij dan nog doen op die bibliotheek is een klassering aangeven naar moeilijkheidsgraad; dat doen wij niet, omdat dat een zeer subjectief gegeven is.

Daarnaast moet je, waar je ook komt, muziek oppikken en koorwedstrijden, koortornooien, cursussen, repertoire dagen, koorontmoetingen bezoeken. Dat zijn de momenten waar je in contact komt met muziek en informatie uitwisselt met anderen. Als je een ontmoeting hebt, zijn er altijd mensen die je wat meer kunnen bijbrengen of de weg wijzen naar andere partituren toe.

2.2.2 Heeft uw organisatie opdrachten gegeven aan componisten?

Vanuit *Koor&Stem* doen we twee zaken. Alle Vlaamse componisten vragen we regelmatig om hun werk zoveel mogelijk toe te zenden om verschillende redenen. Ten eerste, dan zijn we ermee bekend, weten we wat het werk is van de componist, zo breed mogelijk. Daaruit kunnen we dan actie ondernemen om dat bekend te maken bij de koren, ook specifiek eenvoudiger werk naar basiskoren en moeilijker werk naar gevorderde koren. Dat werk dat ons toegestuurd wordt, dat verzamelen wij in de bibliotheek waardoor het ontsloten wordt en het voor een breed publiek zichtbaar is. Wat ook zeer belangrijk is naar de toekomst toe, is dat dat werk op deze plaatsen beschikbaar is en uiteraard ook op andere plaatsen, maar als er in de toekomst iets verloren gaat, is het hier volledig omschreven.

Daarnaast geven we ook opdrachten. Onze koorpagina's zijn voor een stuk opdrachten die we geven, aan gerenomeerde en jonge componisten om naar een bepaalde doelgroep toe te sturen. Opdrachten in functie van onze pedagogische doelstellingen. Een mooi voorbeeld is onze bundel *Componistenlink*, voor zowel gemengde als gelijke stemmen, waar we voor een bepaalde doelgroep, in dit geval koren die geklasseerd zijn in eerste divisie, uitmuntendheid of ere, de specifieke opdracht geven om nieuw materiaal voor hen te schrijven. Het kan ook zijn in functie van een groter project; *Koor&Stem* werkt samen met bijvoorbeeld de *Kooracademie*, en heeft in functie daarvan een opdracht gegeven aan een componist om binnen een groter geheel ook een Vlaams werk te kunnen presenteren.

Ik denk dat dat belangrijk is, opdrachten, maar dat ook wat een componist schrijft, dat hij dat bekend maakt, dat het verzameld en ontsloten wordt en dat er in samenspraak met de componist, kan over beslist worden wat er verder mee gebeurt.

2.2.3 Welke opdracht gaf u, en werd er aan voldaan?

Specificeert u de opdracht naar moeilijkheidsgraad, stijl of teksten?

Absoluut! Om een voorbeeld te geven: bij *Componistenlink* werd de moeilijkheidsgraad gedefinieerd door de doelgroep: eerste divisie, uitmuntendheid en eredivisie. Daarnaast was ook gevraagd a capella of met piano maar de specifieke vraag was daarbij op een tekst van een Vlaamse dichter na 1945. Dat was bewust om die hedendaagse literatuur te laten aanwenden in muziek en om te zien hoe de relatie tussen die hedendaagse literatuur en muziek kan zijn.

Als we rond *Attakatamoeva* werken, dat is dan naar kinderen, ligt de norm natuurlijk weer anders op vlak van tekst en stijl. Dat hangt af van de opdracht. Als men naar kinderen toe schrijft, en het gaat over een bepaalde thematiek, bijvoorbeeld de natuur, dan de moet de tekst daarrond gaan, licht en speels zijn, vatbaar voor het kind.

Op vlak van stijl geven we niet echt opdrachten; daar laten we de componist echt vrij in. Een componist kan zijn eigen stijl al hebben, verschillende compositiestijlen naast elkaar kan dan toch wel een meerwaarde geven.

2.3.1 *Welke keuze maken Vlaamse koorcomponisten wat betreft de tekst?*

Er is heel veel variatie, dat is ongelooflijk. Naar gemengde koren merken we wel erg veel dat componisten naar religieuze teksten grijpen, dat religieuze muziek veel meer aan bod komt dan profane muziek, dus op profane teksten. Dat heeft natuurlijk voor een groot stuk te maken met auteursrechten, waarvan alle religieuze teksten vrij zijn. Van zodra een componist met een profane tekst gaat werken, zeker wanneer het beschermde teksten betreft, is die toestemming nodig, wat toch dikwijls problemen met zich meebrengt. Soms heb ik de indruk dat het tekstritme van hedendaagse teksten moeilijker in muziek te vatten is. Dan denk ik vooral naar de amateurkoren toe. Je krijgt gemakkelijker maatwisselingen in die muziek, accenten die verschuiven, wat dan weer problematischer wordt naar de uitvoering toe, vooral voor amateurkoren.

Naast de religieuze teksten, komen vooral Engelse (en ook Franse) teksten voor. Ook het aantal teksten in de Nederlandse taal mag je toch niet onderschatten. Ik denk dat er op dat vlak heel veel inspanningen geleverd worden. Het is ook noodzakelijk dat koren zeker qua profane teksten in de eerste plaats in hun eigen taal zingen. En dan in het bijzonder naar kinder- en jeugdkoren toe is het volgens mij onontbeerlijk dat er eerst in de eigen taal wordt gezongen, zelfs voor volwassen koren. Men grijpt te veel naar die Engelse taal omdat het een universele taal is. Het aanbod daarin van de composities is uiteraard zeer groot. Maar je merkt toch ook als je dan de uitvoering hoort dat koren te weinig met die taal en die inhoud kunnen omgaan.

Naast het Engels zien we vooral de Italiaanse taal, de Duitse taal, en meer en meer komt de Spaanse taal ook aan bod, een erg zangerige taal die veel meer door componisten gebruikt wordt. Vooral binnen Europa begint er voor de Scandinavische talen meer interesse te komen.

We geven toch ook wat aanzet daarin. In onze bundel *Een nieuwe lente, een nieuw geluid* met twintig koorwerken, meestal profaan, waren de helft van de teksten Vlaams, maar de andere helft van de teksten waren in alle mogelijke talen.

2.3.2 *Welke keuze maken ze wat betreft de moeilijkheidsgraad: voor amateurs of professionelen?*

Componisten zijn er zich wel degelijk van bewust dat het grote veld, de meeste uitvoeringsmogelijkheden bij de amateurkoren liggen, en dat een werk voor professionelen veel beperkter uit te voeren is. Een componist die naam begint te maken, ook in het buitenland, kan zich meer richten op professionelen, maar de amateurkoorwereld is natuurlijk het grootste domein.

Wat ik wel merk is dat het voor componisten niet altijd zo evident is om voor die amateurkoren te schrijven omdat men zich erg bewust moet zijn van de grote mogelijkheden die er zijn, maar ook van de beperkingen die er aanwezig zijn in de amateurkoorwereld. Niet alle componisten kunnen die beperkingen terdege inschatten, het is voor hen niet zo evident. Daar willen we mee in blijven stimuleren om componisten opdrachten te geven of ze te laten schrijven voor een doelgroep, voor een breed publiek. Die balans vinden, dat perfect afwegen: wanneer is het haalbaar voor een koor en wanneer niet? Als je als maatstaf de provinciale categorieën neemt binnen de koorwedstrijden, dan zal het ene koor wel met een bepaalde problematiek om kunnen gaan, en het andere koor weer niet. De kwaliteit en de kenmerken van de dirigent spelen natuurlijk ook een rol. Het is een tweesnijdend zwaard.

Niet alle dirigenten kunnen een partituur vooraf voldoende beoordelen, en gaan dus verder op wat ze horen. Daarvoor hebben we binnen *Koor&Stem* ook wel middelen, zoals onze koorcoaching, waarbij we dirigenten ondersteunen om daar toch verder in te gaan. Repertoire dagen dragen daar ook toe bij, via de docenten die dat leiden, om er op te wijzen waar de moeilijkheden zitten. Opvoeding van de dirigent en het koor is daar ook belangrijk in. Het hangt allemaal samen.

2.4 *Welke koren in Vlaanderen leggen zich toe op het uitvoeren van hedendaagse koormuziek?*

In Antwerpen is er *Cantando*, onder leiding van Luc Anthonis, die daar hun levenswerk van maken. Het koor *Helicon* uit Lier, met Geert Hendrickx. *Donna Domenica*, het vrouwenkoor uit Geel onder leiding van Chris de Maeyer, die wat minder in de kijker lopen maar fantastische dingen doen.

In Vlaams-Brabant hebben we *Musa horti* met Peter Dejans, alsook zijn vrouwenkoor *Concinite*, die heel wat aandacht hebben voor hedendaagse muziek. De *Capella di voce* van Kurt Bikkembergs. *Clari Cantus* en *Clari Cantuli*, het kinder- en jeugdkoor van Ria Vanwing, die toch behoorlijk wat hedendaagse Vlaamse muziek zingen.

In Limburg is er *Pro Cantione* uit Genk, onder leiding van Jan Peeters, die daar heel veel aandacht aan besteedt. Het *Manteliusensemble* uit Hasselt, met Jos Cuppens. Ludo Claesen met zijn *Kathedraalkoor Hasselt*, Jos Venken met *Lyrice*. In Oost-Vlaanderen hebben we het *Gents Madrigaalkoor* met Johan Duijck, *Kalliope* van Sabine Haenebalcke. In West-Vlaanderen denk ik aan de *Camerata Ostendia* met Dieter Staelens, die ook een kamerkoor heeft in Leuven.

Dit zijn de eerste koren die mij voor de geest komen. Daarnaast zijn er ook de professionele koren, ik noemde reeds de *Capella di voce*, het *Vlaams Radio Koor*, conditio sine qua non, een schitterend voorbeeld. *Aquarius* met Marc Michael De Smet, een pionier op dat vlak.

2.5 Hoe profileert de Vlaamse koormuziek zich nationaal en internationaal? Wordt er iets gedaan voor de uitstraling van de Vlaamse koormuziek?

De profilering op nationaal vlak heb ik reeds aangehaald. De goede amateurkoren die zich echt hebben toegelegd op die Vlaamse hedendaagse muziek, ook het *Vlaams RadioKoor*, individuele personen, dirigenten en componisten die voortdurend aan de kar trekken en zo de doorstroming geven naar de brede koorwereld, via *Koor&Stem* en andere kanalen, de provinciale koorwedstrijden, het festival te Neerpelt. Via al deze kanalen kan de Vlaamse hedendaagse muziek zich toch wel profileren. Anderzijds blijft het op nationaal vlak werken. Je moet de brede koorwereld toch steeds een geweten blijven schoppen.

Internationaal schieten we nog veel tekort. Er worden meer en meer inspanningen geleverd, maar ik denk dat het globale draagvlak daarvoor nog niet sterk genoeg is. Een aantal componisten hebben zich weten te profileren: Vic Nees is in Europa en daarbuiten een begrip, Kurt Bikkembergs maakt zijn weg. Rudi Tas heeft onlangs grote stappen gezet, hij is door *Hal Leonard Corporation* uitgegeven en een werk van hem is internationaal op cd verschenen. Dan krijg je natuurlijk een gigantische duw mee. Maar dat zijn individuen.

Als je zegt: 'De Vlaamse koormuziek wordt in het buitenland gepromoot en wordt echt in de kijker gezet', dat gebeurt nog te weinig. Er zijn acties zoals de compositieopdrachten binnen het Festival van Neerpelt. We merken ook dat wat wij publiceren, onze koorpagina's, dat daardoor wat interesse komt in het buitenland. We zenden dat ongelooflijk veel naar buitenlandse dirigenten. We gaan ook veel meer naar internationale koorwedstrijden toe. Tijdens de wedstrijd in Maasmechelen krijgen alle aanwezigen een pak muziek mee. De contacten worden gelegd. Dit zijn goede acties, maar het is nog niet sterk gecoördineerd.

Ook via onze koren die naar het buitenland gaan en kooruitwisselingen doen, gaat die muziek wel rond, maar het zou nog meer kunnen. Je moet de mensen echt de muziek in de hand geven, desnoods met een geluidsfragment en zien dat ze ermee aan de slag gaan. Dan merken we wel dat een aantal dingen het doen. In Neerpelt zie je toch een aantal werken die blijvend zijn, die je toch op het koorrepertoire ziet. In Maasmechelen zijn er zo ook al enkele werken geweest, van die opgelegde werken die blijven leven. Dat is wel belangrijk.

Maar ook die ondersteuning van hieruit, vanuit *Koor&Stem* zou nog versterkt mogen worden. Als je ziet in een aantal landen, bijvoorbeeld Finland, zes miljoen inwoners, je kan het vergelijken met Vlaanderen. De Finse koormuziek is gekend. Want daar is een instituut, daar kan je een vraag stellen, daar krijg je automatisch materiaal, geluidsfragmenten toegestuurd. Je hebt daar overkoepelende websites voor.

Bij ons zijn er veel initiatieven: *Muziekcentrum Vlaanderen*, *Matrix*, *ComAV*, die presenteren veel, maar zijn toch vooral met instrumentale muziek bezig. Ik ben minder thuis in instrumentale muziek, maar dan vraag ik me toch af: 'Is die profilering buiten de landsgrenzen ook zo sterk?'

De componisten worden te weinig ondersteund vanuit de instituten. Je moet daar een draagvlak voor hebben, een machine, maar dat betekent ook enorme budgetten. Als je alleen nog maar kijkt naar de Engelse koormuziek: hoe komt het dat die zo bekend is? Maar dat is dankzij de uitgeverij *Oxford University Press*, die over gigantische budgetten beschikt, en die zich overal kan gaan presenteren en die componisten mee op sleeptouw neemt. Wat dan vooral gekend is is de toegankelijke muziek: John Rutter, Bob Chilcott. Zij hebben ook een aantal componisten met waardevolle muziek die wat minder bekend zijn buiten de Engelssprekende landen, omdat die muziek wat moeilijker is. Het is een tweesnijdend zwaard, maar, globaal genomen, is daar toch een instituut die dat naar buiten kan brengen. Dat zie je in Finland, het is ondersteund door de overheid, heel het *Sulasol*-gebeuren, gewoon schitterend.

Maar dan moet je mensen aan de top met visie hebben, die er vertrouwen in hebben, en willen investeren in hun eigen cultuur. Ik ben ervan overtuigd, als mensen de partituur hebben en ze zingen ze, zijn ze altijd enthousiast. Zoals wij enthousiast kunnen zijn over muziek uit Scandinavië, muziek uit Oost- of Centraal-Europa of uit Latijns-Amerika, zo zijn zij op hun beurt enthousiast. Maar je moet het daar krijgen, in een globale actie.

3. Relatie koor-publiek

3.1 Is er een publiek voor hedendaagse koormuziek? Indien ja, welke publiek?

Er is een publiek voor hedendaagse koormuziek, een beperkt publiek. Als ik naar concerten ga, dan merk ik toch dat het grotendeels een ouder publiek is. Dat heeft volgens mij een aantal factoren. Ik denk dat publiek daarin moet groeien. Dan zal ik eerst de stap daarvoor zetten. In brede zin denk ik dat er wel een publiek is aangezien er toch veel koren van Vlaanderen zich met die composities willen bezighouden en in hun programma toch aandacht willen besteden aan die Vlaamse componisten. Er is een breed publiek want er wordt toch, als je dat in concert brengt, enthousiast op gereageerd door een breed publiek. Een publiek dat daarom niet elke dag naar deze muziek wil luisteren maar er toch voor openstaat, als je het goed kadert en zo dat je dat publiek wat meer kan meegeven. Maar als je dan terug -in engere zin- van een publiek spreekt dat zich echt met die hedendaagse koormuziek bezighoudt, is dat natuurlijk beperkter. Dat komt omdat je je er moet voor openstellen, en je er volgens mij toch wat achtergrondinformatie en bagage voor moet hebben.

Naar concerten toe gaan vergt ook een financiële inspanning. Ik merk dat, eens mensen wat ouder zijn, en wat meer vrije tijd hebben, en financieel wat sterker staan, ze zich langzaam maar zeker willen openstellen voor deze dingen en ze ook beginnen ontdekken. Het is natuurlijk onze kunst om die mensen ook naar de koormuziek toe te brengen. In de eerste plaats gaan ze naar instrumentale muziek. Maar dat heeft ook met het rijke aanbod in het concertleven te maken. De grote concertorganisatoren, bijvoorbeeld *De Singel* in Antwerpen, heeft zeer veel publiek. Mensen gaan in de eerste plaats naar het instrumentale toe. Minder ook naar het hedendaagse. Wat *De Singel* programmeert aan koormuziek is natuurlijk toegankelijk, dan zitten we bij ensembles als *Collegium Vocale*, de vaste huisensembles, dan kom je meer bij de muziek van Bach. Alhoewel daar toch ook aandacht is voor programma's met een combinatie van oude muziek en hedendaagse muziek.

Het blijft een beperkt publiek, als je het publiek neemt van onze Vlaamse koorwereld. De mensen vertonen interesse en reageren regelmatig enthousiast op hedendaagse koormuziek, dat ze wat anders gekregen hebben dan hun verwachtingspatroon was. In eerste instantie verwachten ze bij die hedendaagse muziek iets dat hen enorm zal afschrikken maar die samenklank van akkoorden gebracht door stemmen, meestal in een mooie, akoestisch goed klinkende ruimte, verbaast hen en valt bij hen zeer in de smaak.

Dat zijn allemaal belevingen van het moment zelf waar ze niet op doorgaan. Dat komt ook omdat ons publiek van koren sympathisanten zijn, bestaande uit de nauwe en verre familieleden, vrienden en kennissen, die in de eerste plaats uit sympathie komen, maar het is genoeg dat daar enkele mensen bij zijn die geprikkeld worden en toch wel eens een stap verder willen zetten. Die vormen dan het nieuwe publiek van de toekomst.

Het *Vlaams RadioKoor* heeft zijn vast publiek, legt in Vlaanderen serieuze accenten op die hedendaagse Vlaamse muziek, en brengt van elk programma vijf à zes uitvoeringen. Organisaties, zoals *Koorlink* hier in Antwerpen nu met een tweede luik in de Kempen, trekt, met een beperkter programma, toch publiek. Ook in het Gentse is er voor de *Begijnhof-concerten* altijd een publiek.

Globaal genomen, voor de koormuziek in Vlaanderen, komen er toch heel veel mensen naar koren kijken. Als ik zie hoeveel concerten onze koren geven, hoeveel publiek dat daar naartoe komt. Als er in elk concert dan wat Vlaamse muziek zit ...

Internationaal is er uiteraard ook belangstelling. We kunnen dat alleen maar meten aan de grote ensembles die we zelf kennen. Wat wij zien is natuurlijk top. Andere landen, die zich profileren, we merken wat een interesse dat daarvoor is. Het *Nederlands Radio Koor*, in Zweden heb je de koren door Eric Ericson opgericht, Frieder Bernius in Duitsland, zo zijn er nog. Er zijn een aantal koren die naam en faam hebben gemaakt over de grenzen heen. Hoe de situatie in elk land zelf is is moeilijk in te schatten. Ik heb bijvoorbeeld het gevoel dat er in Engeland veel belangstelling is voor hedendaagse koormuziek, maar daar loopt het dan vooral via de religieuze weg, omdat er nog altijd die kathedraalkoren zijn, die regelmatig uitvoeringen doen, ook nieuwe muziek presenteren in diensten. Er is toch wel een groot verschil tussen die kathedraalkoren en de brede amateurkoorwereld. In Duitsland zie ik heel veel aandacht voor die hedendaagse koormuziek.

Ik denk dat er internationaal heel veel interesse is, maar in welke lagen dat het blijft hangen, die interesse, en hoe dat het zich verder integreert in brede zin, daar heb ik toch een stukje mijn twijfels bij en is moeilijk in te schatten.

3.2 Is er een specifiek publiek voor specifieke tendensen?

Dat heeft inderdaad te maken met populariteit van bepaalde componisten. De eerste die mij te binnen schiet is Arvo Pärt. Dat heeft dat etherische daarrond, dat heeft iets beschouwends, iets bezinnends, waar mensen tijd voor willen vrijmaken. Dat spirituele daarrond dat samengaat met gregoriaans, dat zit in bepaalde bewegingen. *Carmina Burana* van Orff is ook zo een werk dat een bepaalde sfeer heeft, dat een specifiek publiek aantrekt. Ook gospel en lichte muziek gaat mensen samenbrengen.

De koren brengen een breed repertoire, een groot deel van die amateurkoren stoffeert hun programma's met muziek in de stijl van John Rutter, Bob Chilcott, wat ook een specifiek publiek aanspreekt, omdat dat goed in het oor liggende en makkelijk klinkende muziek is. Het vergt geen inspanning om er naar te luisteren.

Maar om te zeggen: 'Nu komt er een stroming van bepaalde koormuziek, en dan zie je mensen opstaan om daar naartoe te gaan.' Of die muziek echt als een goeroefunctie gaat werken voor koormuziek? Ja, een *Adiemus* van een Karl Jenkins, dat is zo met die *Carmina Burana* ook, dat kent dan een doorstroming op wereldvlak, die muziek wordt ook weer gebruikt in alle andere mogelijke tendensen, wordt gebruikt en misbruikt. Maar of je dat kunt zeggen van een specifiek publiek? Je krijgt een breed publiek voor een breed genre. En hoe moeilijker toegankelijk de muziek, hoe kleiner het publiek. Ik denk dat dat een algemene teneur is, maar dat is met alles zo.

Dat heb je met muziek enkel in verhouding tot beeldende kunst of schilderkunst. Daar staat men veel meer open. Het visuele, het oog staat veel makkelijker open dan het oor. Het blijft altijd een probleem van de waarneming, en dat vertaalt zich ook in publiek.

1.5 Interview met Vic Nees

Wij hebben nu een reeks kleine koren, met gemiddeld twintig zangers. Een koor van vijfenveertig zangers is al een groot koor. In de jaren veertig was een koor met zeventig à tachtig zangers normaal. Dat waren de grote oratoriumkoren. Die koren zongen met een groot vibrato, in een romantisch idioom.

Marcel Andries was pedagogie gaan studeren in Duitsland. Hans Dirken, van de *Halenijstichting*, was musicoloog. Hans Dirken vond meer aansluiting bij Wilhelm Ehmann, die de protestantse richting vertegenwoordigde: prachtig, maar sacraal, zeer serieus. Marcel Andries had meer connecties met Gottfried Wolters, die bij ons meer invloed gehad heeft omdat hij door Andries naar hier gehaald werd en verschillende koorweken heeft gegeven. Daaruit is dan *Europa Cantat* ontstaan. Kamiel Cooremans, Juliaan Wilmots en ik zaten in die beweging. Michaël Scheck is later gekomen.

Kamiel Cooremans en ik zijn allebei in Duitsland gaan studeren; ik bij Kurt Thomas, dat was toen de man van de Bach-cultuur. Ik had toen Hugo Distler ontdekt, een geniaal man. Distler is met evangelische kerkmuziek groot geworden. Wat mij daarin aantrok was niet die harmonische wereld, want die is vrij beperkt. Zelfs het polyfone is niet zo bijzonder, maar wel de relatie taal-metrum-ritme-muziek. Zijn muziek volgt de taalmetriek niet meer.

Het grote verschil tussen de koormuziek na 1960 en ervoor, dat is de betrekking tot de tekst. Dat zie je bij Mortelmans, Benoit, Tinel: de verhouding tot de taal is er een van slaafsheid. De prosodie van het vers komt in de muziek nog eens aangedikt naar voor.

Als je naar mijn eerste werken kijkt, *Aloette Voghel Klein* en *Psalm 23*, dat is het omgekeerde, dat is Distleriaans. Je kan ook niet horen in welk metrum het staat. Het is vanuit Distler, dat ik ook de uitvoeringspraktijk leerde kennen.

Voor de eerste cursus koordirectie in Vlaanderen, van het ANZ, gaf Kamiel methodiek en ik gaf slagtechniek. Dat was in de vroege jaren zestig. Dan pas zijn de Conservatoria en het *Lemmensinstituut* begonnen met een cursus koordirectie.

0. Wie bent u en hoe bent u actief in de Vlaamse koorwereld?

Ik ben al van in mijn prille jeugd actief in de muziek omdat mijn vader er in zat. Ik heb in het *Sint-Romboutskoor* eerst gezongen en nadien ben ik begeleider geweest. Eerst heb ik een jaar rechten gedaan, maar dat was gewoon omdat ik niet hetzelfde wou doen als mijn vader. Dan ben ik toch naar het Conservatorium gegaan. Ik ben daar componist geworden, en dirigent, mede door Duitse opleidingen. Aan de radio ben ik producer geweest voor vocale muziek. In december 1960 stierf plots Jan Van Bouwel op straat ten gevolge van een hartaderbreuk. Ik ben nadien benoemd als dirigent, en ik ben dat gebleven tot mijn zestigste. Gedurende 27 jaar ben ik dirigent geweest van het *Vlaams RadioKoor*. Ondertussen heb ik veel als gastdirigent gewerkt en veel in jury's gezeten: al die koorfestivals en compositiewedstrijden. Ik heb ook veel geschreven, gecommuniceerd over koor en koormuziek.

1. Algemeen

1.1 Wat verstaat u onder Vlaamse hedendaagse koormuziek?

Het begrip hedendaags dekt natuurlijk alle ladingen. Het postmodernisme brengt mee dat alles nu mogelijk is. Alles kan en alles mag weer. Nu kan een soort neoromantiek, er is ook veel invloed van de minimalisten. Hedendaags is alles wat nu geschreven wordt. Vlaams is meer een geografisch begrip dan een stijlbegrip.

1.2 Kan men spreken van een specifieke Vlaamse koortaal?

Ik zou zeggen dat je dat kon. Bij de nationale scholen kwam er muziek op basis van folklore. Vlaanderen had een folklore, maar dat verschilde niet van de Deense of de Noord-Duitse. Stilistisch kan je daar geen verschil in horen.

Peter Benoit heeft een stijl ontworpen die hij nationaal noemde, en die was in hoge mate pathetisch en lyrisch. Benoit heeft een grote invloed gehad op de Antwerpse School: Jef van Hoof, Jan Blockx. Hun muziek heeft een Vlaams karakter, omdat ze een Benoit-klank hebben. In Gent was dat veel minder het geval; Gent was meer Frans gericht. De directeurs van het Conservatorium in Gent waren meestal Franstalig.

Mijn vader en zijn tijdgenoten hadden die geest van Benoit mee, en een van de gevolgen was dat ze in hun vocale muziek allemaal vrijwel uitsluitend langzame tempi gebruikten. Dat gezapige van de Vlamingen heb ik met mijn Duitse en Franse invloeden verleerd. Ik was bij de eersten om een opening te maken naar een andere opvatting van koorzingen.

Wat je nu specifiek Vlaams zou kunnen noemen is dat we eigenlijk geen eigen karakter hebben, en dat Benoit het dus moest uitvinden. Maar ons eigen karakter zou kunnen bestaan uit het feit dat we Germaans zijn genetisch, een beetje ernstige mensen, en dat we Romaans zijn van opvoeding, dat we die luchtigheid meegenomen hebben, dat volatiele. In onze muziek verenigen we beide kwaliteiten. Als er iets specifiek Vlaams is, dan is het dat er niets eigen is, maar dat we Franse en Duitse elementen integreren tot iets specifieks.

1.3 Ziet u een evolutie in de koormuziek van 1960 tot nu, zowel in Vlaanderen als internationaal?

Ik zal mijn eigen evolutie beschrijven. Ik ben vanuit mijn Stravinskiaanse opvattingen uit mijn jeugd via Distler in een heel andere sector terechtgekomen. Niet die motoriek en die expressionistische taal, maar wel die met poëzie verwante stijl van Distler. Zo ben ik begonnen, maar ik was als producer heel eng in contact met de nieuwe werken die verschenen. Toen begon heel die Engelse school: Benjamin Britten, Michael Tippett, Peter Maxwell Davies. Die kwamen allemaal op elpee met koormuziek.

Dat was een andere wereld dan Distler. Van Distler is die eerste impuls gekomen, maar ik heb ontdekt dat Distler zijn mosterd gehaald had bij Schütz. De prosodie van Schütz is even waanzinnig in die tijd dan die van Distler. Schütz had gestudeerd bij Gabrieli, en die had het van Willaert gekregen. Willaert had het opgestoken bij Ockeghem en consorten. Als ik de partituren van Ockeghem en Obrecht had bestudeerd wat betreft de verhouding tussen metrum, ritme en tekst, dan had ik eigenlijk hetzelfde ontdekt.

Die Engelsen waren voor mij nieuw, zeker ook de Engelse stijl van zingen was anders dan de Duitse. Ik had een koor in Mechelen, het *Vokaal Ensemble Philippus De Monte*, waarmee ik de eerste keer in Vlaanderen een passie van Schütz uitvoerde.

Mijn volgende stadium was Olivier Messiaen. Ik kende die wereld zeer goed van de Fransen. Die harmonische wereld hoor je oa. in mijn *Stabat Mater*. Toen kwamen die Poolse componisten op: Penderecki, Górecki. Mijn *Magnificat* is mijn meest bekende werk, dat is van 1980, en daar zit die Poolse invloed in.

Later in de tachtiger jaren kwam de minimal music op. Die muziek kwam uit Amerika. Ik was toen nog deeltijds producer en zat samen met André Laporte in één bureau. Wij luisterden samen naar die eerste plaat van La Monte Young en Terry Riley. We waren gewend aan partituren van Stockhausen en Boulez. Dat was complex en met legendes; je moest studeren om te zien wat de notatie wou zeggen. Dan komen daar een paar Amerikaanse boys... André is daar nooit voor gewonnen geweest, omdat dat zijn wereld niet was. Ik zag daar middelen in om de toegankelijkheid van nieuwe muziek te garanderen. Dat heeft ook zijn eigen wetten, zeker ritmisch, maar tonaal stelt het geen problemen. Ik heb dat geïntegreerd en er zijn werken van mij, zoals *Regina Coeli-Blue be it*, waar veel repetitieve elementen in zitten. Ik gebruik ook regelmatig spreekkoren. Ik ben iemand die modaal denkt. Bij die werkelijk seriële muziek is alles abstract, en moet je dus werkelijk intervallen denken, en dat kunnen de meeste koren niet.

De laatste invloed is geen invloed, maar de strijd met mijn vader, die dus een volbloed romanticus was. Ik wou niet in zijn voetsporen treden. Daarom wou ik geen muziek studeren, ik wou eerst iets anders doen. Ik wou nooit invloeden van mijn vader in de muziek. De romantiek was voor mij verbannen. Die heb ik nu, na mijn vijfenzestigste, weer toegelaten. De cirkel is rond.

1.4.1 Welke tendensen zijn er volgens u binnen de Vlaamse koormuziek?

Er is nu de post-moderne strekking. Frank Nuyts schrijft de laatste tijd ook voor koor. Ik noem die muziek intertonaal, het is tonaal in zijn strekking. Boudewijn Buckinx heeft koormuziek geschreven. Dat is een complexoze manier van met muziek bezig zijn. Bewust gecultiveerde eenvoud. Dat soort koormuziek blijkt het bij de koren niet echt goed te doen. De strekking Goethals is werkelijk seriële muziek; die wordt niet gezongen.

Ik noem mezelf hedendaags maar traditiegebonden. Mijn bijdrage van originaliteit aan de Vlaamse koormuziek valt omstreeks 1960. Daarna zijn er evoluties. Bikkembergs en Tas, die zijn begonnen bij waar ik mee bezig was. Roelstraete of Kersters gingen ook al in die richting. Kersters en Roelstraete zijn moderne componisten. Modern slaat op de generatie van 1940 tot 1960 ongeveer.

Ik vind een groot componist Norbert Rosseau. Die valt helemaal buiten dat typisch Vlaamse koorwereldje. Zijn werken werden nooit behoorlijk uitgevoerd, tenzij na zijn dood.

Jules Van Nuffel is de eerste geweest die in de sacrale muziek een eigen geluid bracht, dat een eigen vitaliteit had. Daar komt Flor Peeters uit, Herman Roelstraete, Peter Cabus. Mijn generatie komt daar uit, Raymond Schroyens en ik, en ook Roland Coryn, alhoewel die pas later koormuziek is beginnen schrijven. En dan komt de volgende generatie: Kurt Bikkembergs, Rudi Tas, Ludo Claesen.

Jean-Paul Byloo is sterk beïnvloed door de repetitieve muziek. Zijn muziek is meer cerebraal, minder toegankelijk.

1.4.2 Wat is uw 'Top vijf' in Vlaanderen van componisten of van werken?

Willem Kersters is een componist waar je niet aan voorbij kunt; André Laporte eveneens. Voor koor: Roland Coryn en Raymond Schroyens. Lucien Posman, Rudi Tas en Kurt Bikkembergs. En daarnaast natuurlijk ook de leerlingen van Kersters: Luc Van Hove, Wim Henderickx en Alain Craens.

1.5.1 Volgt de Vlaamse koormuziek de strekkingen binnen de internationale koormuziek?

Lodewijk De Vocht heeft in zijn koorwerken meestal langzame tempi. Hij heeft echter twee koorstudies gemaakt, zeer virtuoos. Het koor wordt instrumentaal behandeld, als een soort sonoriteit. Hij kende dus goed de Fransen: Ravel, Honegger. Vanaf mijn generatie is er een internationale opening naar Duitsland, Engeland enz. Vanaf 1960 is de koormuziek in Vlaanderen internationaler. Ik heb nog iemand niet genoemd bij de minimalisten: Frans Geysen. Hij heeft Nono geanalyseerd, al in de jaren zestig.

De afgeslotenheid van de Vlaamse componisten was niet zo groot als men wel denkt. Iedereen was Europees goed ingelicht, zelfs van buiten Europa. Wij denken dikwijls: Benoit en zo, dat was Vlaanderen. Maar dat is niet waar! Benoit is toch met de prijs van Rome een jaar naar Duitsland geweest, dat is niet voor niets. Als ze de prijs van Rome gewonnen hebben zijn ze altijd weg geweest, verplicht: naar Frankrijk of Italië. Je komt daar niet van terug zonder enige invloed. En als je weet dat Paul Gilson correspondentie onderhield met Nikolaj Rimski-Korsakov, dat is toch niet voor niets.

Jef Van Hoof heeft van Benoit veel gekregen, maar ook van Richard Strauss. Onze componisten zaten niet ingekapseld. De generatie De Boeck, Alpaerts, Candaël. Wist je dat *De zee* van Gilson is gedirigeerd door Richard Strauss! De Vlaamse componisten waren niet beperkt tot dat stukje land, ze wisten wat er in de wereld gebeurde, de toenmalig belangrijke wereld.

1.5.2 Wat is uw 'Top vijf' internationaal van componisten of van werken?

Stravinsky is nog altijd mijn god in de twintigste eeuw, aangezien hij mijn eerste introductie is geweest in moderne muziek. Ligeti, Berio vind ik grote componisten. Messiaen is niet direct mijn wereld, maar hij is wel groot. Ik kan zo nog doorgaan.

Arvo Pärt, dat is ook niet direct mijn wereld. Dat is iets nieuws en ik apprecieer het. Zo componeren vind ik niet moeilijk, maar misschien vergis ik mij. Hij heeft zijn volgelingen. Hij heeft gedurfd, want eigenlijk is het een kwestie van durf. Durf je zo simpel zijn? Ik weet dat veel koormensen nogal dwepen met Pärt, ook omdat hij niet zo moeilijk uit te voeren is.

Je hebt Pärt, Gorecki in Polen, Tavener in Engeland, die beoefenen een vorm van mystieke muziek, en ik ben voor mystiek, maar het mag niet uit de hand lopen. Daar is veel zand-in-de-ogenstrooierij bij. Maar bijvoorbeeld Johan Duijck, die Spaanse werken van hem op mystieke teksten, dat is de moeite waard.

1.6 Vormt de koormuziek een eiland of zijn er parallele tendensen tussen de koormuziek en de instrumentale muziek?

De grote beperking van de vocale muziek tegenover de instrumentale muziek is de zeer beperkte tessituur van de stemmen. De stem heeft de tessituur van een blokfluit: anderhalf octaaf is al zeer groot voor een koorstem. Het tweede verschil is dat de autonome kracht van de muzikale zin door niets gestoord wordt in de instrumentale muziek, tenzij door een gebrek aan adem bij een te lange zin, of door onspeelbaarheid. Men kan eigenlijk alles daarmee, en als je met meerdere instrumenten werkt, als de fluit het niet meer kan neemt de piccolo het over, je kan altijd iets doen. In een koor is dat natuurlijk niet zo. Je hebt de beperking van tessituur en je hebt de beperking dat je met teksten zit. Waar je met instrumenten nauwelijks beperkingen hebt, moet je je hier aanpassen aan de klank. Sommige medeklinkers zoals een l, m of r, klinken langer dan p, t of k. Daar moet een componist in het ritme rekening mee houden als hij voor koor schrijft. Als goede koorcomponist hou je ook rekening met de zwakheid van de mens, die a capella niet zo redzaam is als bijvoorbeeld een fluit. Een stem moet de noot altijd zoeken.

Voor de rest denk ik dat er overeenkomsten zijn. Men moet respect hebben voor de begrenzings van een koor, wat betreft tekstprosodie en tessituur. Alle stijlen zijn mogelijk voor koor, dat is trouwens bewezen. Iemand als Goethals, die schrijft serieel, iemand als Nuyts schrijft ritmischer, Rudi Tas zal vertrekken vanuit de tekst, Coryn ook.

2. Relatie koor-compositie (koor(directie)-koormuziek)

In welke mate wordt er gevraagd/gezocht naar hedendaagse koormuziek?

2.1 Welke plaats neemt Vlaamse hedendaagse koormuziek in binnen het koorrepertoire?

Ik heb gisteren nog een voorbeeld gezien. Er waren twee meisjeskoren. Het ene koor had drie of vier Vlaamse werken en het tweede koor had geen enkel Nederlandstalig werk.

U informeren is tegenwoordig niet moeilijk: er bestaan tijdschriften, er is internet. Het hangt gewoon af van wie daar voor staat. Waarom heeft Roger Leens altijd Vlaamse muziek uitgevoerd? Waarom heeft Kamiel Cooremans dat gedaan? Uit een soort plicht? Veeleer uit overtuiging.

In de talen die ik kies is er veel Latijn, ook Engels en Frans, maar ook veel Nederlandstalig werk. Ik denk dat een vierde van mijn werk in het Nederlands gemaakt is. Dat vierde wordt nooit uitgevoerd door al de Vlamingen die in Vlaanderen wonen. Ze zingen liever in het Engels. In Nederland is het hetzelfde. Kodály en Bartók zingen we toch ook in het Hongaars, dat is ook geen wereldtaal. Zij waren wel zo geniaal dat hun werk dan in het Engels vertaald werd.

Ik vind dat logisch. Je spreekt Nederlands, je schrijft werken in het Nederlands. Je bent Vlaming, je zet Vlaamse werken op het concertprogramma.

De meeste dirigenten kunnen zich een werk niet voorstellen. Sommige werken van mij worden uitgevoerd op een festival en plots worden die werken gezongen. Ze hebben het gehoord! Iets dat enkel in druk verschijnt, dat zou een dirigent zich moeten kunnen voorstellen. Als het op cd verschijnt, volgen er plots andere uitvoeringen.

2.2.1 Hoe vindt een koordirigent koormuziek?

Bij mij ging dat gemakkelijk, te gemakkelijk. Ik kreeg dat allemaal toegestuurd. Componisten, uitgeverijen, ze wisten mij te vinden. Als ik iets hoorde op de radio dat ik nog niet kende, zocht ik het op. Voor mij was dat gemakkelijk omdat ik er middenin zat. Ik gebruik al die bronnen, behalve de muziekwinkel. Op wedstrijden hoor ik ook veel. De bibliotheek van de VRT is nog altijd ter beschikking, en *CeBeDeM*.

2.2.2 Hebt u een werk gevraagd, een opdracht gegeven, of werd het opgestuurd door de componist?

Ik heb één opdracht gegeven aan Willem Kersters, voor mijn afscheidsconcert. Voor de rest heb ik geen opdrachten gegeven. Ik heb heel veel werken toegestuurd gekregen.

2.2.2 Indien u componist bent: Schrijft u enkel in opdracht, of stuurt u werken op naar de koren en dirigenten?

Als componist schrijf ik alleen nog in opdracht. Ik schrijf minder dan vroeger en ik doe het langzamer. Ik werk nu 's namiddags van twee tot vijf, elke dag.

2.2.3 Als u opdrachten geeft of krijgt, wordt er dan gespecificeerd naar moeilijkheidsgraad, stijl of tekstkeuze?

Als de opdracht een requiem is, dan gebruik ik de tekst van een requiem. *Neusser Messe*, dan was een werk voor de stad Neuss, die hadden gevraagd om een mis te schrijven. Dat moesten die delen zijn, en die bezetting, dat was helemaal omschreven.

Het probleem is dat mijn vader veel titels gemaakt heeft die ik ook maak. Dat gaf problemen bij *SABAM*. Sindsdien kies ik als titel bijvoorbeeld *Aachener Ave Maria*, *Amsterdams Pater Noster*. Zo heb ik een *Te Deum* gemaakt voor Peter Dejans, dat noemde ik *Trumpet Te Deum*, zo is er geen verwarring.

Ze vragen me niet meer om het niet te moeilijk te maken, omdat ze weten dat ik genoeg vakman ben. Ik heb toen ik jonger was soms wel te moeilijke werken gemaakt. Ik heb liever een goede uitvoering. De mensen horen maar wat ze horen. Soms weet je dat het een goed stuk is, maar wat je hoort overtuigt niet omdat het te moeilijk is. Dat is frustrerend voor een componist. Dan kan je beter zo schrijven dat het misschien wat minder moeilijk is, maar dat het goed klinkt. Je schrijft toch voor de mensen die het zingen en voor de luisteraar. Veel componisten schrijven voor elkaar, componisten voor componisten.

Ik heb werken in verschillende stijlen gedirigeerd. Ik heb mijn persoonlijke taal en ik heb mijn voorkeur, maar ik stond in dienst van de radio. Ik heb ooit wel een werk gekregen dat we niet uitgevoerd hebben. Er stonden teveel hoge noten in. Daarop zei de componist: '*Lux Aeterna* van Ligeti hebben jullie wel gedaan!' Daarop antwoordde ik: 'Voor Ligeti doen we dat, maar voor u nog niet.'

Er zijn veel moeilijke dingen die een grote solist kan. Een hoge do schrijven, dat is gemakkelijk. Dat is niet moeilijker dan een lage do. Maar om ze te zingen, dat is wel iets anders, en daar zijn sommige componisten zich niet van bewust. Jonge mensen moeten nog inzicht verwerven.

2.3.1 Welke keuze maken Vlaamse koorcomponisten wat betreft de tekst?

Ik zal eerst een algemene opmerking maken. Er zijn heel weinig componisten die in het Nederlands schrijven. Dat heeft natuurlijk te maken met de verspreidbaarheid. Nederlandstalige werken kunnen alleen in Vlaanderen gezongen worden, de Nederlanders zingen onze muziek niet. Veel componisten schrijven religieuze muziek op Latijnse teksten. Dat heeft ook met de auteursrechten te maken. Italiaans wordt veel gebruikt door sommige componisten omdat dat de zangtaal is, en Engels omdat het een wereldtaal is. Frans wordt minder gebruikt.

De auteurs van die teksten, dat is iets anders. Ik heb veel samengewerkt met Mieke Martens, die zong in het koor. Ik vroeg bijvoorbeeld vijf delen: het eerste deel moderato, het tweede deel scherzo, het derde deel andante, het vierde deel presto, enz. Een dichter schrijft meestal in hetzelfde tempo. Die Vlaamse poëzie is allemaal quasi moderato. Ofwel kom je in de kolderpoëzie,

het vermakelijke. Dichters zijn altijd lijdend, er is weinig vrolijke poëzie. Gezelle schreef ook over het geluk. Dat vind je in de hedendaagse poëzie zeer weinig. Ik heb het gevonden bij Jo Gisekin; ook niet altijd, maar soms zijn daar lichtvoetige teksten bij.

Omdat ik weinig geschikte teksten vind bij de Vlaamse dichters kom ik uit bij niet-Nederlandstalige poëzie, zoals Engelse teksten. Ik heb Engelse vertalingen gebruikt van teksten van Gezelle door Christine D'haen; dat klinkt even goed als Gezelle. Ik heb Franse teksten gebruikt, die vaak door Vlamingen geschreven waren (Elskamp, Verhaeren).

Mijn laatste werk voor kinderkoor is op teksten van Armand Van Assche. Ik kreeg een opdracht van de VFJK in 2000. Ik ging op zoek naar geschikte teksten, maar kwam veel rijmelarij tegen. De teksten van Armand Van Assche zijn voor kinderen, maar blijven poëzie. Poëzie, door kinderen te beleven.

2.3.2 Welke keuze maken ze wat betreft de moeilijkheidsgraad: voor amateurs of professionelen?

Dat is niet goed uit te maken. Neem nu de muziek uit de eerste helft van de twintigste eeuw. De Vocht schrijft virtuoos voor koor, omdat hij het koor van binnenuit kent, en hij schrijft voor zijn koor. De rest kent slechts de koren die in de steden te horen zijn. Automatisch schrijven zij in die beperkte moeilijkheidsgraad. Ik denk niet dat ze geprobeerd hebben simpel te zijn, dat lag gewoon in die traditie. De koormuziek is complexer geworden: de muziek van Rosseau is moeilijker dan die van Meulemans.

Persoonlijk heb ik nooit veel verschil gemaakt tussen amateurs en professionelen. Voor amateurs mag je niet te ver gaan. Voor solisten steek ik er altijd ergens een hoge noot in, pianissimo. Dan blijven de operazangeressen er af. Voor koor zal ik zelden hoge noten schrijven, zoals een si mol voor de sopranen. En dan alleen functioneel, wanneer dat uit de tekst groeit, maar niet zomaar in het wilde weg, omdat ik weet hoeveel moeite het vraagt en ik weet ook dat het altijd lelijk is. Als er een hoge la bij de sopranen komt, van die groep zijn er maar de helft die dat mooi kunnen en de rest hangt daar aan. Ik heb liever een mooie uitvoering met een sol, dan een lelijke uitvoering met een la, en ik pas mijn structuur daaraan aan. Voor professionelen is dat niet anders. Ze kunnen iets meer, maar wanneer het maakwerk is, dan hebben ze dat rap door.

2.4 Welke koren in Vlaanderen leggen zich toe op het uitvoeren van hedendaagse koormuziek?

Bij de professionele koren zijn dat *Aquarius*, zonder meer; het *Vlaams RadioKoor. De 2de Adem*, met Maarten Van Ingelgem, dat is semi-professioneel. Bij de amateurkoren hangt het van de dirigent af: Peter Dejans (*Musa Horti*) doet het, Luc Anthonis (*Vocaal Ensemble Cantando*) doet het, Katrijn Friant (*Novecanto*).

Tegenwoordig wordt beweging in koor zo belangrijk, denk maar aan de wedstrijd *Koor van het Jaar*. Nu zijn er heel veel koren die de populairdere tour opgaan en lichte muziek zingen.

2.5 Hoe profileert de Vlaamse koormuziek zich nationaal en internationaal?

Wordt er iets gedaan voor de uitstraling van de Vlaamse koormuziek?

Ik ben een gefavoriseerd componist, omdat ik in Frankrijk, Duitsland, Nederland gekend ben. Dat is omdat ik er zolang in zit, gewerkt heb als dirigent en componist, en mijn werk blijkbaar aanslaat. Bij Van Nuffel was dat zo, die werd veel in Duitsland gezongen, en in Italië. Flor Peeters werd ook gezongen, maar was vooral bekend als organist.

Rudi Tas wordt ook uitgevoerd in het buitenland. Dat komt door de wedstrijden, Maasmechelen en Neerpelt. Dat is een heel goede springplank voor een werk. Je ziet die werken van Neerpelt en Maasmechelen nadien verschijnen op andere wedstrijden en festivals. Bikkembergs ook, maar dat is meer een geval zoals ik, dirigent en componist. Schroyens woont deeltijds in Amerika en wordt ook daar gezongen.

Er wordt veel gedaan tegenwoordig voor de Vlaamse muziek en daarmee bedoelen ze tegenwoordig die zangeresjes van *Eurosong*. Ik ben niet ouderwets, ik ben daar niet tegen, maar de stationsroman wordt nu even belangrijk als het literaire werk. Er wordt te weinig gedaan voor de

ernstige muziek. Ik vind dat er te weinig gebeurt om de ernstige muziek te profileren naar het buitenland toe. Wat gebeurt, gebeurt op basis van talent en persoonlijke relaties.

Matrix doet interessante dingen. Al het symfonisch werk is in catalogus, al de strijkkwartetten. Het is goed als informatiebron, maar het is nog te weinig. Eigenlijk doen ze meer voor de klassieke muziek dan het *Muziekcentrum*.

3. Relatie koor-publiek

3.1 Is er een publiek voor hedendaagse koormuziek? Indien ja, welk publiek?

De meeste amateurkoren concernerden in hun eigen woonplaats. Elk koor en elke fanfare heeft zijn vaste achterban: de echtgenoten en echtgenotes, familie, vrienden en kennissen. Is daar een publiek? Ja, daar is een publiek, maar dat publiek komt voor die mensen, en niet specifiek voor die muziek. Dat is iets dat moeilijk te meten valt in dat circuit. Komt dat publiek echt voor dat koorconcert of komen ze gewoon zoals supporters naar hun voetbalclub gaan: tegen wie ze ook spelen, we gaan supporteren. Ik denk dat je beter kan meten bij *Aquarius* en bij het *Vlaams RadioKoor*. Bij het *Vlaams RadioKoor* is er een publiek gemaakt. Zij zetten nooit uitsluitend hedendaagse muziek op het programma, maar bijvoorbeeld Mendelssohn naast Johan Duijck. Ik denk dat veel afhangt van de uitvoerders: men komt niet voor wat, men komt voor wie!

3.2 Is er een specifiek publiek voor specifieke tendensen?

Ik denk dat er een specifiek publiek is voor sacrale muziek. Ook voor jeugd bijvoorbeeld. Er zijn tegenwoordig ook folkkoren, mensen die etnische muziek zingen, met of zonder instrumenten. Dat is geen hoog artistiek niveau, maar die mensen hebben een publiek.

I.6 Interview met Roland Coryn

0. Wie bent u en hoe bent u actief in de Vlaamse koorwereld?

Ik ben Roland Coryn, componist en oud-docent compositie aan het Koninklijk Muziekconservatorium te Gent, nu Hogeschool Gent. Daarnaast ben ik gewezen directeur van de *SAMW Peter Benoit* te Harelbeke, waar ik voordien werkzaam was als leraar piano, viool-altviool, samenspel en kamermuziek.

Ik ben in de Vlaamse koorwereld enkel actief als componist. Vroeger heb ik ook in koren gezongen. Mijn vrouw zat ook in de koorwereld en wij zijn daar samen naartoe getrokken. Op een bepaald ogenblik begon ik als instrumentist in groepen te spelen en in een orkest, en de ambitie kwam om muziek te schrijven. Dat betekent dat je het geheel van vanbinnen leert kennen, wilt ervaren. Ik voel dat dat zeer belangrijk geweest is. Als ik muziek schrijf, weet ik hoe een muzikant iets aanvoelt.

Toen ik voor honderd procent ben beginnen componeren, schreef ik hoofdzakelijk instrumentaal. Tot mijn vrouw een koor had, dat ze zelf dirigeerde. Dat was een wereld die ik een beetje vergeten was. Zo is dat terug begonnen. Sedert ik een groot avondvullend werk voor orkest, koor en solisten, als opdracht gekregen heb, is die smaak teruggekomen. En sindsdien, de laatste vijftien jaren, heb ik inderdaad veel voor koor geschreven.

Mij kun je dus enkel situeren als componist, alhoewel ik hier in Harelbeke de kans heb gekregen een internationale wedstrijd te organiseren, biënnaal, voor koormuziek en voor nieuwe harmoniemuziek. Jammergenoeg heb ik het koorelement moeten loslaten. Ik werkte daarvoor samen met Marc Michael De Smet. Marc kwam op de finale alle werken zingen die uitgekozen waren, want dat is hetgeen ik altijd wil als ik een wedstrijd organiseer voor componisten. Wat willen die? Horen wat ze geschreven hebben, en waar ze staan tegenover de anderen.

1. Algemeen

1.1 Wat verstaat u onder Vlaamse hedendaagse koormuziek?

Hedendaagse koormuziek is muziek die inspeelt op de hedendaagse muzikale trends. De Vlaamse hedendaagse koormuziek bestaat uit werken, gestoeld en behorend tot onze cultuur.

1.2 Kan men spreken van een specifieke Vlaamse koortaal?

Volgens mij niet. Vroeger kon je dat doen, maar nu niet meer. Je kan persoonlijkheden aanhalen. Als je een werk van Vic Nees hoort, die komt vanuit de Distler-stijl. Hij heeft altijd heel uitgepuurd geschreven. Als ik jongere mensen, oudleerlingen van mij, bekijk... Lucien Posman, die heeft ook zijn eigen stijl ontwikkeld. Rudi Tas, die schrijft zeer goed voor koor: dat is speels, vindingrijk, boeiend om naar te luisteren. Ieder zoekt zo zijn eigen weg. Indertijd in de klas hebben we toch, gedurende 6 à 7 maanden, al die nieuwe werken die ginder in Zweden geschreven geweest zijn, bekeken en beluisterd. Dat zal toch wel zijn invloed gehad hebben.

Die trend zoals het vroeger was, gebaseerd op het volkslied, dat is voorbij. Je kan die wel nog vernieuwend gebruiken. Als je zingt, wil je nog altijd een lijn kunnen volgen, anders vind ik het nonsens.

1.3 Ziet u een evolutie in de koormuziek van 1960 tot nu, zowel in Vlaanderen als internationaal?

Er is inderdaad een evolutie. Eerst was er een periode waarin er vlakker werd gezongen, met minder dynamiek, minder emoties. Nadien volgt er een periode waarin de technieken uit de instrumentale muziek getransponeerd worden naar de koormuziek.

Er was hier toch zo iets conservatiefs; niet alleen op het gebied van schrijfwijze, maar vooral qua uitvoering, was er altijd de neiging om met een koor zo mooi homogeen te zingen. Alles werd in dynamiek afgezwakt, totdat je muziek kreeg waar ik eigenlijk een hekel aan had. Dat is ook een van de redenen waarom ik zo lang niet voor koor geschreven heb.

Na die 'Distler-woede', waarin de uitvoeringen zo afgezwakt en geslachtsloos waren, is er een andere wind gaan waaien vanuit het noorden, vanuit Zweden vooral, met Eric Ericson. Hij is in Bazel gaan studeren, en als hij teruggekeerd is in zijn land, is hij begonnen met een nieuw koor, een radiokoor. Hij heeft toen de kans gehad om aan al zijn collega's-componisten die hij kende, opdrachten te geven. Deze opdrachten zorgden op hun beurt voor zowel technische als muzikale uitdagingen, om het niveau van zijn koor op een hoger niveau te brengen. Hij zei hen: 'Je moet er niet naar kijken, ga maar door. Wat je denkt, schrijf maar op. Wij gaan het uitvoeren.'

Dat heeft op het gebied van wijze van zingen, en van wat koren zingen, een enorme evolutie tweegebracht. Het resultaat is het Zweedse radiokoor dat met zijn 32 man sterk een voorbeeld is voor de koorwereld. Niet alleen is zo een nieuwe zangcultuur ontstaan maar heeft deze gedurfde denkwijze een reeks werken doen ontstaan die een voorbeeld betekenden voor de andere zingende landen, waaronder ook Vlaanderen.

Ik herinner me het wereldsymposium in Wenen. Daar was Eric Ericson met een koor van het Conservatorium. Allemaal instrumentisten, die ook in koren zongen. Die zongen moeilijke werken, en die deden dat gewoon schitterend. Ook op het gebied van directheid in klank, hevige dynamieken, maar altijd beheerst, met een projectie die naar de zaal toeging, niet dat afgeronde, niet dat afgezwakte. Die directe manier van zingen plus al die nieuwe werken, waarbij de ideeën die die componisten hadden over instrumentale muziek, getransponeerd werden naar koor. Daardoor krijg je totaal andere kleuren, totaal andere effecten, en ook werkelijk een vernieuwing.

En dat is hier lang op hetzelfde pitje blijven branden, omdat de dirigenten van de amateurkoren, en ook de amateurkoren zelf, niet mee konden. Die hadden schrik, of konden die partituren niet inschatten, ze kenden het resultaat niet. Daardoor is het hier een tijd blijven stilstaan. Gelukkig zie ik bij de jongste generatie dat zij definitief ook die richting zijn ingeslagen, wat mij enkel kan verheugen.

De hedendaagse koormuziek luidt ook een andere manier van schrijven in. De instrumentale schriftuur heeft zich doorgezet naar de koorschriftuur. Men is het koor meer gaan ontdubbelen, gewoon om de klank te bereiken die men voor ogen heeft. Dat is er wezenlijk veranderd.

1.4.1 Welke tendensen zijn er volgens u binnen de Vlaamse koormuziek?

Wanneer u over tendensen spreekt kan ik weinig anders dan eerst de meest succesvolle koorcomponist in Vlaanderen te vernoemen, en dat is uiteraard Vic Nees. Hij heeft meer dan wie anders ook een stempel gedrukt op de koormuziek ontstaan in deze periode. Zijn schrijfstijl getuigt van een professionele kennis, gebaseerd op een jarenlange ervaring als dirigent van het professionele radiokoor, op een kennis van de mogelijkheden van het doorsnee amateurkoor uit de jaren zestig en zeventig, als op zijn kennis van de mogelijkheden van de sedert de jaren tachtig veranderende koorzangcultuur hier in Vlaanderen. Daarnaast heb je de mooie werken die Raymond Schroyens voor de koorwereld heeft geschreven.

Uit de daaropvolgende generatie noem ik graag twee oud-studenten die met hun persoonlijke benadering van deze wereld geleidelijk aan eveneens de koorzank een andere richting geven, namelijk Lucien Posman met zijn grote reeks liederen op teksten van zijn lievelingsauteur William Blake, en Rudi Tas die reeds internationaal verschillende pluimen op zijn hoed weet zitten. Hierbij denk ik aan zijn *Miserere* voor cellosolo en koor, dat in Vlaanderen en in het buitenland reeds meerdere cd-opnamen heeft gekend.

Ook de jongere generatie met een Kurt Bikkembergs en Erika Budai slaan moedig een nieuwe weg in en brengen zeer waardevol werk op het podium. Onder de beginnende componisten zie ik eveneens jonge sterren blinken die heel zeker hun licht zullen laten schijnen en de Vlaamse koorwereld op sleeptouw zullen nemen, dat hoop ik althans.

Ik heb laatst de *Paul Van Ostajen-suite* van Kurt Bikkembergs gehoord. Wat mij daarin opviel: dat is natuurlijk op teksten uit een periode waar ik vroeger ook nog teksten uit gekozen heb. Hij bekijkt heel die periode retrospectief, hij bekijkt dat van ver, en dan wordt het weer iets anders. Hij gebruikt elementen die daar in zitten, maar ze krijgen een andere omgeving, ze krijgen een andere context. Maar of dat een tendens is?

Ik heb het laatste werk van Vic Nees, zijn *Requiem* gezien. Dat is van een uitgepuurdheid tot en met. Er zit één lijn in die man zijn oeuvre. Kun je zeggen dat dat een richting is in de Vlaamse koormuziek?

Ik zie alleen individuele componisten. De enige duidelijk tendens die ik zie is dat de instrumentale schrijfwijze wordt overgezet op de koorschrijfwijze.

1.4.2 Wat is uw 'Top vijf' in Vlaanderen van componisten of van werken?

Vic Nees. Ik was onder de indruk van zijn *Trumpet Te Deum*, zijn *Magnificat*. Ook Raymond Schroyens zijn *Pentalpha* en dan zijn *Six Dickinson Miniatures*. Iemand die een beetje vergeten is, ten onrechte, is Herman Roelstraete: *Lichtbericht voor mensen*, *Van Ostayen-triptiek*.

De volgende generatie: Rudi Tas, Kurt Bikkembergs, Lucien Posman. Rudi Tas: *La Chanson d'Ève*, six chansons pour chœur mixte, *Magnificat* voor sopraansolo en gemengd koor. Kurt Bikkembergs: *Paul Van Ostaijen-suite*. Lucien Posman: *10 Songs of Experiences* op gedichten van William Blake voor gemengd koor.

1.5.1 Volgt de Vlaamse koormuziek de strekkingen binnen de internationale koormuziek?

Ja, maar met vertraging. Alles komt nadien. Dan komt omdat, bij de amateurkoren vooral, het lang geduurd heeft voor ze het aangedurfd hebben om nieuw werk voor koor te zingen.

We hadden maar twee beroepskoren, het *Vlaams RadioKoor* en *Goeyvaerts Consort* (nu *Aquarius*), die dergelijke werken aandurfd. Ik heb in de jaren tachtig *Vier ernstige liederen voor gemengd koor* geschreven, van een vrij hoge moeilijkheidsgraad. Je hoort dat dan een keer bij het *Vlaams RadioKoor* en een keer bij Marc, en de kous is af.

Deze beide koren kunnen uiteraard de moeilijkste nieuwe koormuziek aan. Spijtig genoeg heeft Marc wegens het toedraaien van de subsidiekraan voor een groot gedeelte moeten afhaken. Dat dit voor ons als componist een verlies is, is zeker. Wij konden met onze meer gedurfde muziek altijd bij Marc terecht. Marc zei altijd: 'Stuur het mij maar op, als ik het op het programma kan plaatsen, dan doe ik het.' Gelukkig blijft het *Vlaams RadioKoor* actief op hoog niveau. Maar ook zij zijn beperkt en hebben niet zoveel plaats over voor experiment of voor kansen aan jonge componisten.

Dan hebben wij de kooramateurwereld die, het moet gezegd, een duidelijke inhaalbeweging aan het maken is, maar waar vooral vele dirigenten blijf geven van een tekort aan lef om nieuwe partituren in te studeren, of misschien over onvoldoende vakkennis beschikken om dit te doen. Toch moet ik erkennen dat er een duidelijke kentering aan de gang is. Ik heb het laatste *Provinciale koortornooi Oost-Vlaanderen* gevolgd. Van de programma's die ik gehoord heb was er toch een vierde tot een derde van componisten van eigen bodem. De koren durven meer aan. Er is een grote vooruitgang.

1.5.2 Wat is uw 'Top vijf' internationaal van componisten of van werken?

Men verwacht altijd Arvo Pärt. Dat is muziek waar men voor is of tegen. Ik zit te kijken naar wat er allemaal in de Scandinavische landen gebeurd is. Bo Holten is hier nu ook. Die man kent dat repertoire en schrijft zelf ook heel goed. Eric Ericson heeft in de jaren zestig in Brugge de zesstemmige mis van Ryelandt gezongen. Hij vond dat een meesterwerk en heeft het dan met zijn koor op cd gezet.

Sven David Sandström schreef een schitterend werk: *The High Mass*, echt de moeite waard. Ingvar Lidholm met zijn *A riveder le stelle* en *Canto LXXXI* op tekst van Ezra Pound. Lars Johan Werle met zijn *Trees* op een tekst van E. E. Cummings.

Dit zijn allemaal componisten die door Eric Ericson met het *Eric Ericson Chamber Choir* zijn uitgedaagd en gevraagd om nieuwe werken voor koor te schrijven.

1.6 Vormt de koormuziek een eiland of zijn er parallelle tendensen tussen de koormuziek en de instrumentale muziek?

Als je het stilistisch bekijkt is er een beïnvloeding geweest van de instrumentale muziek naar de koormuziek. Langs de andere kant, als ik dan de mentaliteit zie van de koorwereld, dan heb ik daar wel wat op te zeggen. Dat zijn allemaal eilandjes op zich, al die koren. Het erge vind ik dat veel van die mensen nooit gaan luisteren naar iemand anders. Dat vind ik jammer, en daardoor blijft dat allemaal zo eng en onder de kerktoren.

2. Relatie koor-compositie (koor(directie)-koormuziek)

In welke mate wordt er gevraagd/gezocht naar hedendaagse koormuziek?

2.1 Welke plaats neemt Vlaamse hedendaagse koormuziek in binnen het koorrepertoire?

Eigenlijk komt er maar een vierde van het repertoire van bij ons, en al de rest komt uit het buitenland. Dat vind ik op zich niet zo erg, van het moment dat men interactief is tussen koor en componist, dat men hem gaat vragen: 'Wij staan op dat niveau, kun je iets voor ons schrijven?' Dat gebeurt volgens mij nog te weinig. Er zijn enkele dirigenten, en dan ondervind je terug dat dat jongere mensen zijn, die serieuze muziekstudies gedaan hebben, die dat aandurven, omdat ze werkelijk goed een partituur kunnen lezen.

Dat zou dus meer moeten gebeuren, dat ze durven naar mij toekomen. Er is nog teveel angst.

2.2.1 Hoe vindt een koordirigent of componist koormuziek?

Ik ben altijd iemand geweest die in de bibliotheek ging zoeken, met een speciaal oogpunt: dan zocht ik alles op over kamermuziek of over koormuziek. Wat de nieuwe muziek betreft, die volgde ik op via cd's.

Cursussen heb ik nooit gevolgd, maar ik ben wel naar het wereldsymposium toe gegaan. Zeer belangrijk, omdat je dan een afspiegeling krijgt van wat er in de wereld gebeurt.

Als componist zelf, om je eigen muziek te verspreiden, moet je daar ook werkelijk in investeren. Ik stuur mijn stukken op naar goede koren die ik ken, naar mensen die ik ontmoet heb.

2.2.2 Indien u componist bent: Schrijft u enkel in opdracht, of stuurt u werken op naar de koren en dirigenten?

Ik schrijf hoofdzakelijk in opdracht. Dit heeft mij altijd verheugd omdat je dan het gevoel krijgt toch ergens een nuttige plaats te hebben in het maatschappelijke gebeuren, een voor mij essentieel punt als componist. Bovendien schrijf ik graag voor mensen die ik persoonlijk ken. Ik laat het koor dat de opdracht gegeven heeft de kans om het werk als eerste uit te voeren. Nadien stuur ik het door naar andere koren. Ik werk dus graag in opdracht.

2.2.3 Als u opdrachten geeft of krijgt, wordt er dan gespecificeerd naar moeilijkheidsgraad, stijl of tekstkeuze?

Die moeilijkheidsgraad, dat hangt er van af. Het koor dat dit werk gevraagd heeft, is een goed koor. Hetgeen ze voor hun neus krijgen ligt waarschijnlijk nog een klein beetje boven hun mogelijkheden.

Koren hebben soms bepaalde wensen wat betreft tekstkeuze, zoals bijvoorbeeld een Bijbeltekst. Teksten vind ik persoonlijk zeer belangrijk, aangezien ik een zeer groot lezer ben.

Het is wel een beetje een probleem als je voor koor schrijft en men wil het relatief eenvoudig. Als je te ver gaat in de moeilijkheidsgraad, en ook totaal vervreemdt van hun wereld, dan komt je werk niet tot zijn recht en dan gaat het er niet in. Je moet toch wel vrij soepel zijn daarin, anders kom je gewoonweg niet aan de bak.

2.3.1 Welke keuze maken Vlaamse koorcomponisten wat betreft de tekst?

De laatste tijd zijn de jonge componisten veel strenger naar teksten toe. Het moeten teksten zijn met inhoud, en dat vind ik zeer positief. Men klampt zich niet meer vast aan Nederlandstalige teksten. Ik heb ook ervaren dat, als je een opdracht krijgt voor een internationale wedstrijd, men het meest voeling heeft met Engelse teksten.

2.3.2 *Welke keuze maken ze wat betreft de moeilijkheidsgraad: voor amateurs of professionelen?*

Ik ondervind dat componisten vooral naar amateurs toe schrijven, maar ze blijven toch op een moeilijkheidsgraad voor koren met een hoger niveau, voor de betere amateurkoren. Er bestaan genoeg eenvoudige koorwerken, maar daar heb je zelf, als componist, weinig voldoening aan.

2.4 *Welke koren in Vlaanderen leggen zich toe op het uitvoeren van hedendaagse koormuziek?*

Het *Vlaams RadioKoor*, uiteraard, en het ensemble van Marc, *Aquarius*. Hoedje af voor het *Madrigaalkoor*. Ik heb ook goede contacten gehad met *Dulcisona* uit Gent, met *Lyrice* uit Genk, met Jos Venken. Ik denk ook aan *Helicon*, aan *Arabeske*, aan *Novecanto* uit Gent met Katrijn Friant, aan *Makeblijde*. Er zijn er nog...

2.5 *Hoe profileert de Vlaamse koormuziek zich nationaal en internationaal?*

Wordt er iets gedaan voor de uitstraling van de Vlaamse koormuziek?

Daar wordt iets voor gedaan. Het *Vlaams RadioKoor* is een voorbeeld. Die hebben altijd nieuwe werken van bij ons gepromoot, ook op cd gezet. Marc heeft hetzelfde gedaan met bijvoorbeeld het werk van Posman.

Wat ik ook ondervind is dat, als koren van bij ons naar het buitenland gaan, zij ook muziek van bij ons op het programma zetten. Voordien had men schrik om daarmee buiten te komen.

Men zou vooral nog verder moeten gaan, door van al die componisten die voor koor schrijven, een soort componistenportret te maken en hun koormuziek op cd te zetten. *Phaedra* bijvoorbeeld doet wonderbaar werk. Als je dat vergelijkt met wat er gebeurt in Finland, dat kan je niet vergelijken. Al hun componisten worden gepusht door de staat, die krijgen opnames. Dat gebeurt hier te weinig.

3. *Relatie koor-publiek*

3.1 *Is er een publiek voor hedendaagse koormuziek? Indien ja, welk publiek?*

Je ondervindt nog altijd, als er een werk wordt uitgevoerd van een Vlaamse componist, dat het publiek zo zit te kijken... en dat ligt aan het volk. De mensen vinden altijd dat ze afgaan als het iemand van bij ons is. Het is onvoorstelbaar! Ze geloven niet in zichzelf, bijgevolg kunnen ze niet geloven in onze componisten. Dat is echt jammer!

Neen, er is geen echt publiek voor hedendaagse koormuziek. Marc heeft dat genoeg geprobeerd en heeft daar veel succes mee gehad. Maar hij wordt door de overheid niet geholpen. Ook op het hoogste niveau is er een slechte mentaliteit. We zitten hier zo op elkaar gepakt, dat bij de laatste subsidieverdeling enkele zeer goede koren en ensembles uit de boot gevallen zijn.

3.2 *Is er een specifiek publiek voor specifieke tendensen?*

Of er een echt specifiek publiek is? Daar twijfel ik aan. Er zijn wel mensen die het graag horen. Er zijn enkelingen. Als ik iets nieuws hoor van Pärt ga ik ook luisteren. Trouwens, als ik iets nieuws hoor ga ik luisteren.

I.7 Interview met Sebastiaan Van Steenberge

0. Wie bent u en hoe bent u actief in de Vlaamse koorwereld?

Ik ben Sebastiaan Van Steenberge. Ik volgde de opleiding aan het Lemmensinstituut als organist en componist, en had daardoor in het begin niet zo veel te maken met de Vlaamse koorwereld. Door het begeleiden van koren als organist, en me zo stelselmatig in te werken als begeleider bij verschillende koren, is de dirigeermicrobe gekomen en heb ik een hele resem koren gedirigeerd, van het kleinste amateurkoor tot nu mijn eigen *Antwerps Kathedraalkoor* en *Philharmonisch Koor van Antwerpen*. Momenteel ben ik dus actief als dirigent, op de eerste plaats als kapelmeester aan de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal, waar ik drie koren heb: een knapenkoor, een meisjescantorij en een mannenkoor, samen het *Antwerps Kathedraalkoor*. Die drie koren zingen hier in de kathedraal ook samen. Ik ben dirigent van het *Philharmonisch Koor van Antwerpen*, en van het ensemble *Vox Amicorum*; dat is een internationaal ensemble, dat per project verschilt van samenstelling.

Naast dirigent ben ik ook actief als koorcomponist. Op de eerste plaats is dat het bijna dagelijks componeren voor mijn koor hier aan de kathedraal, omdat wij elke zondag moeten zingen. Dat gaat van eenvoudige motetten tot uitgebreide missen voor grote vieringen, maar het componeren voor koor is een dagdagelijkse activiteit. Hierbij neemt het koorcomponeren een centrale plaats in, dus nog meer dan instrumentale muziek, en in het bijzonder de religieuze koorcomposities.

1. Algemeen

1.1 Wat verstaat u onder Vlaamse hedendaagse koormuziek?

Ik denk dat je dit kunt opsplitsen in enerzijds de religieuze koormuziek en anderzijds de niet-religieuze koormuziek. We mogen toch niet ontkennen dat in Vlaanderen, zeker na 1950 en de Mechelse School, met onder andere Van Nuffel, het aspect van de religieuze koormuziek in Vlaanderen zeer belangrijk is. Maar het is niet of die/of die muziek, het is en/en. We hebben zowel Vlaamse componisten die religieuze muziek componeren, als componisten die wereldlijke koorwerken schrijven.

Voor mij persoonlijk begint dat vanaf de jaren vijftig-zestig, omdat daar toch een heel tonale stempel is gedrukt op de koorklank, denk maar aan de Mechelse School, het tonaal-modaal componeren. Anderzijds kwam er een vernieuwde koorbeweging onder impuls van Vic Nees, waarbij de koorwereld zich richt op het uitbouwen van de amateurkunst en dus de amateurkoren, en niet zozeer om het niveau te verlagen naar de amateurkoren, maar wel om het niveau van de amateurkoren op te krikken en zo tot een hoger niveau van hedendaags componeren voor amateurkoren te komen.

1.2 Kan men spreken van een specifieke Vlaamse koortaal?

Zeker wat betreft de koorcomponisten die nog steeds componeren in het verlengde van een Jules Van Nuffel. Er zijn nog heel wat componisten die in de lijn van Van Nuffel, Flor Peeters, Peter Pieters... schrijven. Het terugkerende element is een tonale of een tonale-modale toonspraak, gebaseerd op het herontdekken van de gregoriaanse modi. Je ziet dat ook in Frankrijk en in Duitsland. In Duitsland heb je dan eerder een neo-barokstijl, terwijl het hier echt gaat over neo-modaliteit. Een Vlaamse koortaal is ook wel af te leiden uit de schriftuur, die een gevolg is van de taal op zich. Zeker wanneer er gecomponeerd wordt in het Nederlands, zie ik een herkenbare textuur, die heel vaak doet denken aan de vernieuwingen die Vic Nees in het koorcomponeren heeft gebracht: heel vaak een motivische en cyclische ontwikkeling, die we pas zien vanaf Vic Nees. Het contrapunt wordt terug belangrijk, en dat wijkt af van die grote koorblokken, genre grote psalmen bij Van Nuffel. Het wordt gedetailleerder, dus meer van hedendaagse allure.

Je ziet die tonale-modale taal ook wel in Nederland, ik denk bijvoorbeeld aan een Strategier. Het is een algemeen verschijnsel tussen de jaren zestig-vijfenzestig, een typische heropleving van het kerklied ook, en daar heeft een bepaalde manier van harmoniseren mee te maken. Dat heeft ook zijn invloed, niet alleen op dat kerklied, maar ook op nieuwe composities die gemaakt worden in dezelfde toonspraak.

Dat neemt niet weg dat er, in het verlengde van de algemene avant-garde, zoals we ze kennen bij Goeyvaerts en andere avant-gardistische Vlaamse componisten, nog steeds voor koor wordt geschreven op het allerhoogste niveau, maar toch veel minder. De strekking in de richting van de amateurzangers heeft het overwicht.

Vandaar is er toch een grote breuk gekomen tussen enerzijds de echte avant-garde, zoals we ze kennen uit de ontwikkelingen in de muziekgeschiedenis, die zich bijna uitsluitend, in Vlaanderen althans, instrumentaal manifesteert, met daar tegenover het kleinere broertje, een soort van nevenmuziekgeschiedenis voor de amateurs, en die is dan weer hoofdzakelijk vocaal. Het is vooral Vic Nees die, door te zien wat er in het buitenland gebeurde, dat trachtte toe te passen op Vlaanderen en zo het niveau van het amateuristische vocaal componeren heeft weten op te krikken.

1.3 Ziet u een evolutie in de koormuziek van 1960 tot nu, zowel in Vlaanderen als internationaal?

Die evolutie zien we vooral in het toepassen van compositietechnieken die ons bereiken vanuit het buitenland. Enerzijds een uitgebreidere harmonie: we verlaten al gemakkelijker het modale, en dat komt omdat het harmonische componeren heeft plaatsgemaakt voor het motivische en meer gedetailleerde componeren. Daardoor is er nog eenheid in de toonspraak, maar er wordt minder in harmonische blokken gedacht. Improvisatietechnieken hebben ons ook bereikt vanuit voornamelijk de koorcultuur uit het Noorden. Aleatoriek, het gebruik van andere talen, het gebruik van nonsenstalen, dus alle mogelijke nieuwe vormen die ons hebben bereikt vanuit het buitenland, die worden hier nu ook wel toegepast.

Alle mogelijke technieken die we momenteel kennen over heel Europa, passen wij ook toe in Vlaanderen. We weten wat er gebeurt in het buitenland, terwijl dat in de jaren tussen zestig en vijfenzeventig toch helemaal niet het geval was, toch niet wat de algemene koorwereld betrof. Nu kan je dus op het allerlaagste niveau een compositie tegenkomen waarbij aleatoriek of improvisatie gevraagd is en men schrikt daar ook niet meer van. Twintig jaar geleden was dat ondenkbaar. Terwijl dat nu technieken zijn die volgens mij toch ingeburgerd zijn bij de meeste koren.

Bij de opleiding van de dirigenten is het aanbod veel groter, zowel in binnenland als in buitenland, dus iedereen is meer op de hoogte van wat er zich buiten Vlaanderen afspeelt en dat weerspiegelt zich.

1.4.1 Welke tendensen zijn er volgens u binnen de Vlaamse koormuziek?

Voor mij persoonlijk is er een onderscheid tussen de religieuze en de niet-religieuze muziek, en de tendensen zijn in beide soorten wel gelijklopend. Er is een vraag en aanbod van zowel de professionele wereld als van de middenmoot en de basiskoren. Dat heeft ook te maken met de betere uitbouw van de koorfederatie waarbij bewust aan de basiskoren gevraagd wordt: 'Wat zijn uw noden?' Die noden worden kenbaar gemaakt aan de componisten. Vele componisten richten zich specifiek naar die vraag: er is nood aan basismateriaal voor basiskoor, maar toch hedendaags, en met hedendaagse technieken. Dat zijn tendensen die ik wel zie. Er wordt elke maand werk geleverd, terwijl het vroeger not done was om als componist compromissen te sluiten die de uitvoerders vroegen.

Componisten vinden het niet meer erg om voor basiskoor te schrijven, maar dan wel met nieuwe technieken, en met de bedoeling om basiskoren een niveau hoger te tillen en nieuwe technieken aan te brengen.

1.4.2 Wat is uw 'Top vijf' in Vlaanderen van componisten of van werken?

Er zijn mensen waar je niet omheen kunt in de Vlaamse koorwereld. Dat is op de eerste plaats natuurlijk Vic Nees, Kurt Bikkembergs, Raymond Schroyens. Iets minder gekend voor de meesten als koorcomponist: Willem Kersters. Dat zijn voor mij de vier grote namen in Vlaanderen. Dan zijn er een hele resem van koorcomponisten met zeer degelijke koormuziek.

1.5.1 Volgt de Vlaamse koormuziek de strekkingen binnen de internationale koormuziek?

Ik vind van wel. Het aanbrengen van nieuwe technieken die we leren kennen door op zoek te gaan in het buitenland of de invloeden die tot hier komen via bijvoorbeeld wedstrijden, worden hier vlot overgenomen. Misschien op het gebied van elektronica, koor en elektronica, dat is voor mij een piste die nog open ligt. En dan natuurlijk de vele cross-overs die te maken hebben met andere kunsten en beweging.

Er zit ook gevaar in het aspect van beweging, dat al vlot geïntegreerd is in onze koorwereld. Het evenwicht en de bijdrage van beweging bij koormuziek is zeer delicaat, het visuele en het show-aspect moet goed gewikt en gewogen worden. Wat is nu eigenlijk nog belangrijk? Gaat het om een koor of gaat het om iets anders?

1.5.2 Wat is uw 'Top vijf' internationaal van componisten of van werken?

Algemeen zou ik zeggen: Poulenc, Britten, Jonathan Harvey, Arvo Pärt natuurlijk, daar is heel Europa momenteel een beetje schatplichtig aan. Rautavaara, Veljo Tormis, en dan een nieuwere Franse componist, Thierry Escaich: de nieuwere Franse religieuze muziek, maar waarbij het harmonische aspect heel interessant is.

1.6 Vormt de koormuziek een eiland of zijn er parallelle tendensen tussen de koormuziek en de instrumentale muziek?

De koormuziek speelt zich hoofdzakelijk af op het amateurniveau, want in België hebben we bijna geen professionele koren; vijftien procent van de koren in België is amateur of semi-professioneel. Aangezien dat het hoogste niveau is, wordt daardoor volgens mij ook het niveau van de composities bepaald. Ook al wordt er heel veel moeite gedaan om het musicerniveau van de betere amateurs op te krikken, ik denk niet dat het te vergelijken is met wat er op de Vlaamse instrumentale scène gebeurt. Wanneer ik bijvoorbeeld kamermuziek neem van Luc Van Hove, dat staat toch nog altijd op een ander niveau dan het beste koorwerk van onze top vijf in Vlaanderen van koorcomponisten. Ik denk dat dat toch nog een ander niveau is.

Wanneer ik voor instrumentale muziek een opdracht krijg, kan ik grotendeels compromisloos componeren, terwijl dat in de koorwereld eigenlijk bijna nooit kan. Die weinige keren dat je hier voor een van de topkoren kan componeren is ook zeldzaam, en het niveau van onze topkoren kan je niet vergelijken met het niveau van onze beste instrumentale ensembles.

2. Relatie koor-compositie (koor(directie)-koormuziek)

In welke mate wordt er gevraagd/gezocht naar hedendaagse koormuziek?

2.1 Welke plaats neemt Vlaamse hedendaagse koormuziek in binnen het koorrepertoire?

De plaats van Vlaamse hedendaagse koormuziek binnen het koorrepertoire wordt steeds belangrijker. Ik hoor veel verschillende koren, ik hoor ook veel concerten, en er gaat geen concert voorbij of er wordt Vlaamse muziek uitgevoerd, wat natuurlijk zeer goed is. Enerzijds is dat ook een beetje het gevolg van koortoernooien, koorwedstrijden en de *Provinciale Koortoernooien* waar koren toch bewust een Vlaams werk moeten uitvoeren, dus je kan er sowieso niet naast, en terecht!

Mede door die wedstrijden en door cursussen komt men toch wel los van het vaste repertoire. Wanneer ik met mijn koor in het buitenland ben is men soms verrast door ons repertoire omdat men in sommige landen toch vastgeroest is in de eigen steengoede traditie maar minder laat horen wat er de dag van vandaag gebeurt. Ik denk dat we dat in Vlaanderen wel beter doen.

De meeste koren, op alle niveaus, brengen de Vlaamse koormuziek. Dat is een dubbele werking, enerzijds een vraag van alle koren, van basis tot hoogste niveau, anderzijds is het ook een aanbod dat er is door de componisten in samenwerking met *Koor&Stem*, dus het werkt in twee richtingen.

2.2.1 Hoe vindt een koordirigent of componist koormuziek?

Er zijn verschillende pistes. De bibliotheek, daarbij denk ik bijvoorbeeld aan de bibliotheek van *Koor&Stem*, internet uiteraard, de muziekwinkel. Heel belangrijk: concerten, wedstrijden; je leert nieuwe muziek kennen, je noteert titels, gaat op zoek naar de partituur. Opnames, en dan natuurlijk

wat voor mij zeer belangrijk is, is de bijna constante uitwisseling met buitenlandse dirigenten. Doordat we met ons koor vaak in het buitenland zijn, en ook internationaal goede contacten onderhouden, wisselen wij massa's muziek uit. Heel belangrijk is zelf investeren in een eigen bibliotheek. Soms koop ik blind, maar dat kan binnen een paar jaar wel dienen.

In het buitenland gaan we hoofdzakelijk naar koorscholen, een fenomeen dat we hier in Vlaanderen niet kennen. Wij zijn verbonden aan een kathedraal. Als je een vergelijking maakt met Engeland zijn het daar de *Colleges*, en op het gebied van partituren, onderzoek en uitgeverijen is daar meer eenheid dan hier. Door de jaren heen hebben we bijna alle *Colleges* of koorscholen van Europa bezocht, en ook daarmee is een intense uitwisseling. De meeste koren in Engeland, Duitsland en Spanje zijn jongenskoren, maar de tendens naar meisjeskoren is zelfs in Engeland niet meer te stoppen.

2.2.2 Hebt u een werk gevraagd, een opdracht gegeven, of werd het opgestuurd door de componist? Indien u componist bent: Schrijft u enkel in opdracht, of stuurt u werken op naar de koren en dirigenten?

Toen ik vijf jaar werkzaam was aan deze kathedraal, heb ik aan twee Vlaamse componisten opdracht gegeven werk te schrijven voor een lustrumconcert, alsook aan twee Engelse componisten. Op dit moment is de vraag eerder omgekeerd. We krijgen als koor meer vraag van componisten, jonge componisten dan, om hun werk uit te voeren.

Als componist schrijf ik eigenlijk enkel in opdracht. Ik componeer dagelijks voor ons eigen gebruik hier in de kathedraal en alle andere werken zijn eigenlijk in opdracht, meestal voor andere amateurkoren. Een meisjeskoor vraagt een uitbundig stuk, ik ben bezig met een opdracht, een koorcantate, ik ben bezig met een concertstuk en nog een werk voor mannenkoor. Het is altijd heel divers.

2.2.3 Als u opdrachten geeft of krijgt, wordt er dan gespecificeerd naar moeilijkheidsgraad, stijl of tekstkeuze?

Meestal is dat heel concreet. Dat is het verschil met wanneer ik instrumentaal componeer. Ik ben nu mijn orgelwerk aan het reviseren dat klaar is, dat schrijf ik als organist voor een professionele organist, dan doe ik wat ik wil. Dat wordt concertmuziek zoals ik het wil schrijven.

Bij de koormuziek die ik componeer ligt er eigenlijk op voorhand heel veel vast. Je hebt natuurlijk de bezetting, niet alleen de bezetting van sopraan-alt-tenor-bas, maar ook specifiek van: mannenstemmen is een zwakke pupiter, of de altstem, of de tweede sopraan is een zwakke pupiter. Dat is goed, langs de ene kant. Je kan daar rekening mee houden, maar het mag toch niet teveel het denken en de creativiteit beknotten. Ik vind wel dat je er als componist mee moet kunnen omgaan, maar je moet een koor toch altijd een uitdaging geven, en niet louter geven wat ze eigenlijk al doen.

De duur, de tekst, met welk instrument of a capella, wordt ook meestal al op voorhand vastgelegd. Waar ze meestal niet iets over vastleggen is de toonspraak. Dat wordt mij zelden gevraagd, het moet een tonaal stuk zijn of het moet een atonaal stuk zijn, dat wordt eigenlijk nooit gevraagd. Zeker in koorcompositie, de koorklank refereert toch meestal aan harmonie, aan klinken, en maakt toch heel dikwijls het meest herkenbare aan een componist. Er zijn natuurlijk nog andere parameters, maar de meeste componisten herken ik toch het snelst aan de toonspraak en het is goed dat daar niet te veel aan geraakt wordt.

Als ik zelf een opdracht geef, leg ik ook beperkingen op, maar dat heeft eerder met de gelegenheid te maken. Dat kan een suggestie van tekst zijn, en dat kan een suggestie van duur zijn. Op een concert is er meer ruimte dan bijvoorbeeld bij een feestelijke mis in de kathedraal waarbij toch rekening gehouden wordt met een timing. Een motet moet dienen voor dat moment in de mis, maximaal vier minuten. Daar is de timing toch ook wel belangrijk.

2.3.1 Welke keuze maken Vlaamse koorcomponisten wat betreft de tekst?

Ik vermoed toch dat het Latijn op dit moment nog steeds de meest gecomponeerde taal is, vanuit het religieuze aspect. Anderzijds komen alle andere Europese talen aan bod, omdat we ze ook beter en beter leren kennen, doordat we ze zelf ook beginnen uit te voeren. Het is gedaan met Duitse, Franse, Engelse stukken te vertalen. Men zingt in originele talen, en net omdat we ze leren kennen

door de literatuur, durven we ze in Vlaanderen ook gebruiken. Vroeger was dat zeker niet zo. Dat had ook te maken met de opleiding van dirigenten, men durfde het niet aan om een Hongaars stuk te zingen omdat men totaal geen benul had hoe men dat moest uitspreken. Nu is het eigenlijk de normaalste zaak van de wereld dat elke dirigent die een Hongaars stuk doet, opzoekt of zich informeert hoe het wordt uitgesproken.

Ik persoonlijk grijp het meeste naar zowel het Latijn, het Nederlands en het Engels. Er is natuurlijk een periode geweest waar bijna iedereen het normaal vond om Van Ostaijen te toonzetten. Zo zijn er wel een paar modeverschijnselen, maar het respect voor het Nederlands is gegroeid, omdat de commentaar van 'het Nederlands is geen vocale taal', toch een beetje is weerlegd. Nederlands is ook een expressieve taal waar perfect vocaal op gecomponeerd kan worden.

Als ik geen goede Nederlandstalige teksten vind, dan laat ik een goede tekst maken. Ik heb contact met mensen aan wie ik een actuele tekst voor bijvoorbeeld een Marialied kan vragen. Zo zijn er nog componisten die zich, zeker voor Nederlandstalige teksten, kunnen wenden tot een vaste auteur.

2.3.2 Welke keuze maken ze wat betreft de moeilijkheidsgraad: voor amateurs of professionelen?

Ik denk dat de meeste componisten onder ons sowieso voor amateurs moeten schrijven, omdat er meer amateurs zijn dan professionelen, maar dat er wel bewust toch een soort behoud is van stijl en eigenheid van muziek. Geen enkele componist gaat zichzelf volledig verloochenen ten opzichte van het terugdringen van het niveau ten opzichte van amateurs. De tendens de laatste jaren is dat van amateurs het niveau serieus opgetild wordt.

Er zijn genoeg componisten die kunnen schrijven voor topkoren. Laat Kurt Bikkembergs een werk schrijven, Vic Nees, Raymond Schroyens. De meeste van onze componisten, laat ze componeren voor een echt topkoor van wereldklasse, dan zal hun muziek ook zo zijn. We hebben zeer goede componisten en zeer goed koorcomponisten, die zich voornamelijk in Vlaanderen moeten richten tot die negentig procent amateurs.

2.4 Welke koren in Vlaanderen leggen zich toe op het uitvoeren van hedendaagse koormuziek?

Op de eerste plaats heb je *Aquarius* van Marc De Smet, *Capella di Voce* onder leiding van Kurt Bikkembergs. Ik kan veel koren opnoemen. Met het *Antwerps Kathedraalkoor* doen wij dat ook. Het is een van onze kerntaken: het bewust uitvoeren en promoten van hedendaagse Vlaamse muziek. Dat staat in onze omschrijving van wie we zijn als koor. In Gent is er Maarten Van Ingelgem met zijn *De 2de Adem*. Dat zijn voor mij de directe uitschieters wat betreft hedendaagse koormuziek. Deze koren zijn er echt in gespecialiseerd. De meeste koren in Vlaanderen voeren die muziek ook uit, maar hun palet is groter. Het *Vlaams RadioKoor* vergeet ik nu nog, het enige echte professionele koor dat we hebben.

2.5 Hoe profileert de Vlaamse koormuziek zich nationaal en internationaal? Wordt er iets gedaan voor de uitstraling van de Vlaamse koormuziek?

Ik heb toch de indruk, wanneer ik een stuk van mezelf meeneem naar het buitenland, dat dat gesmaakt wordt, en wanneer ik stukken van collega-componisten, voornamelijk Vic Nees en Kurt Bikkembergs, ook de jongere generatie, meeneem naar het buitenland, dat die over het algemeen zeer goed ontvangen worden.

Engeland bijvoorbeeld heeft een hele grote koorcultuur, maar ze zitten toch een beetje vast in een ijzeren repertoire, en wat wij doen, deels door invloeden van het Noorden, andere stemculturen ook... Ons palet is rijker, heb ik het gevoel, heel gedifferentieerd, maar over het algemeen toch rijker dan de meeste grote koorlanden uit de traditie.

Door in het buitenland te gaan zingen promoten we ook de Vlaamse koormuziek, en het valt me toch op dat, als we een concert geven in het buitenland, we toch op veel concerten de vraag krijgen: 'Van wie was dat stuk? Mogen we de partituur meenemen?' Meestal is het onze eigen muziek. Meestal wordt er echt naar onze Vlaamse muziek gevraagd.

Wat de uitstraling betreft: het repertoire is via de uitgevers beschikbaar, via opnames. *Koor&Stem* is daar zeer belangrijk in: bijvoorbeeld via *AGEC*, waar verschillende koorfederaties samenkomen, en daar bestaat ook een uitwisseling van literatuur.

3. Relatie koor-publiek

3.1 Is er een publiek voor hedendaagse koormuziek? Indien ja, welk publiek?

Uiteraard is er een publiek voor hedendaagse koormuziek. Er is een concertpubliek voor. Wanneer koordirigenten echt de moeite doen om nieuwere muziek goed aan te pakken en ook heel goed een keuze te maken van hedendaagse muziek die ze aankunnen met hun koor, dan denk ik dat ze naar hun publiek toe mooie concerten kunnen brengen en dat het publiek zeker kan gecharmeerd geraken door vernieuwde aspecten, zoals beweging, licht, cross-over, elektronica. Nieuwe elementen, die de oude stempel van het koor een beetje nieuwe impuls geeft, een beetje frisser maakt. Daar was de koorwereld wel aan toe. Niet enkel het statische koor, met de kافت in de hand, zwart kostuum, wit hemd en strikje. Dat hebben we lang gekend. Een koorpubliek wil meer, en daar zijn ze denk ik wel blij om.

Er is niet alleen een concertpubliek, maar ook een liturgisch publiek. Waar zingen koren? Heel vaak in kerken. Dat publiek, doorgaans gekend als een iets traditioneler, behoudsgezinder publiek, heeft toch een grote appreciatie, zowel naar nieuwe vormen van koormuziek als nieuwe vormen van liturgische kerkmuziek. Daar is ook nog een piste, maar dat is voor heel Europa: vernieuwing van het kerklied. Het aspect van de improvisatie bijvoorbeeld, wat we kennen in de koorliteratuur, kan je volgens mij ook perfect toepassen in volkszang, het aspect van de beweging ook. Er zijn culturen waar er geïmproviseerd wordt met het volk, er zijn communiteiten waar beweging essentieel is aan de liturgie of het sacrale moment. Ik denk dat dat ook nog een piste is in het nieuwe kerklied. Daar is zeker nog vernieuwing wenselijk.

3.2 Is er een specifiek publiek voor specifieke tendensen?

Ik denk, wanneer je een trouwe fan bent van bijvoorbeeld *Aquarius*, of *Capella di Voce*, dat je als luisteraar steeds benieuwd bent wat ze nu weer gaan brengen, zeker wat de heel jonge componisten betreft, bijvoorbeeld via een wedstrijd. Dat is altijd heel interessant, hoe nieuwe, jonge componisten zich manifesteren ten opzichte van de gevestigde waarden. Of bijvoorbeeld te zien dat die gevestigde waarden toch nog steeds blijven vernieuwen. Ik denk dat er wel een publiek is dat op zoek is naar die vernieuwing. Door een bewuste keuze te maken van 'Kijk, naar dit ensemble ga ik luisteren', dan weet je dat er een zekere aandacht is voor hedendaagse muziek en vernieuwing. Wanneer er een creatieconcert is zijn er toch mensen die expliciet creaties willen bijwonen.

Het publiek dat gevoelig is aan licht, spektakel en beweging is wel altijd nog het grootste publiek en een van die fenomenen is het *Scala*-fenomeen. Daar is zeker en vast publiek voor. Dat is een tendens die afstraalt op veel jeugd koren en jongeren koren.

Als ik zelf als componist een overzicht zou moeten geven van de Vlaamse muziekgeschiedenis in het algemeen, is er voor mij een duidelijke breuk tussen de instrumentale muziek na de Tweede Weense School, en de vocale muziek. Dan wordt het ook sociologisch heel interessant om te zien: wat is de rol van de kerk, de vrijetijdsbesteding, het sociale aspect van het zingen, het heeft allemaal met elkaar te maken. Het is pas de laatste twintig jaar dat we daar een beetje bevrijd van zijn geworden, maar we hebben ten opzichte van de instrumentale muziek nog een hele weg te gaan. Als je ziet op welk hoog niveau er instrumentaal gemusiceerd wordt, moeten we het op het gebied van onze zangers nog ver gaan zoeken. Er wordt terug veel zang gedaan in de muziekschool en ook in koren wordt er aan stemvorming gedaan. Dat is nieuw, daar zijn we nog maar een paar jaar mee bezig.

I. UITGESCHREVEN INTERVIEWS

I.1 Interview met Marc De Smet

0. *Wie bent u en hoe bent u actief in de Vlaamse koorwereld?*

Ik ben Marc De Smet. Ik ben momenteel dirigent van het kamerensemble *Aquarius*, dat voordien *Goeyvaerts Consort* noemde en wiens bestaansreden het zingen van hedendaagse koormuziek is. Voorheen had ik een aantal amateurkoren, te beginnen bij het *Elkeric-koor* in Gent, daarna het *Brecht-Eisler-koor* met drie afdelingen - Gent, Brussel en Antwerpen - en daarna het koor *De 2de Adem* dat dan overgenomen is door andere dirigenten. Nadien ben ik semi-professioneel gegaan met het *Goeyvaerts Consort* en met *Aquarius*.

1. *Algemeen*

1.1 *Wat verstaat u onder Vlaamse hedendaagse koormuziek?*

Wat is hedendaags? Is dat het laatste jaar? De laatste tien jaar? De laatste dertig jaar? De laatste eeuw? Waar trek je de grens? In de popmuziek is een song uit de jaren zeventig van vorige eeuw heel oud. Radioprogrammators noemen een programma *De prehistorie*, en dan gaan ze niet eens terug naar Elvis Presley en de jaren vijftig. Is hedendaagse kunst enkel van ‘nog levende’ kunstenaars? Hedendaagse muziek is vaak synoniem voor: moeilijk, shockerend, cerebraal, complex, gepruts. In werkelijkheid wordt vandaag heel veel makkelijke, welluidende en toegankelijke muziek geschreven, meer zelfs dan moeilijke en ontoegankelijke. Een oude of dode componist schreef vaak veel modernere, moeilijkere muziek dan een jonge debutant. De begrippen hedendaags, actueel en modern duiden op een kloof. Het zou vanzelfsprekend moeten zijn dat wij voor het overgrote deel omringd zijn met hedendaagse kunst en dat kunst uit het verleden een klein segment vormt van ons artistieke leven. Mendelssohn en Schumann hebben J.S. Bach ‘herontdekt’. Onze maatschappij zwelgt in de oude kunst. Hoe komt dat? Waarom houden wij niet van de kunst van onze tijd, begrijpen we haar niet? Is ons wentelen in oude kunst een vlucht? Willen wij de spiegel niet zien die de kunstenaars van vandaag ons voorhouden? Of zijn onze hedendaagse kunstenaars alle voeling kwijt met het publiek?

Ik beleef mijn omgang met de muziek van vandaag als een heel natuurlijke, gezonde zaak. De muziek van vandaag is ‘mijn’ muziek, in al haar verscheidenheid. Mikis Theodorakis is voor mij even hedendaags als John Cage. Ik heb absoluut niets tegen ‘oude’ muziek, maar wat componisten vandaag schrijven ‘begrijp’ ik beter dan oudere muziek. Ik leef niet op een landgoed of kasteel onder het absolutisme. Ik leef in een rommelige democratie in een problematische, angstaanjagende wereld. De componisten van vandaag leven met mij in diezelfde wereld. Daar reageren ze op, hoe dan ook. Ze hebben veel of weinig talent, zoals het altijd is geweest. Ik ‘verdedig’ hedendaagse muziek absoluut niet. Het is mijn onontkomelijke biotoop.

1.2 *Kan men spreken van een specifieke Vlaamse koortaal?*

Natuurlijk verschilt vocale muziek van instrumentale. Wat een instrument kan, kan een stem niet. Ook het menselijke gehoor is geen machine met een onbeperkte techniek. Goed voor koor schrijven is een gave, maar heeft vaak ook met ervaring te maken. Sven-David Sandström heeft bij Eric Ericson gezongen. In zo’n topkoor leer je natuurlijk het medium kennen van binnenuit. Bij ons zingt Lucien Posman, dat merk je aan zijn stukken.

1.3 *Ziet u een evolutie in de koormuziek van 1960 tot nu, zowel in Vlaanderen als internationaal?*

Vanaf het midden van de vorige eeuw is er een beweging ontstaan om de koormuziek nauwer te doen aansluiten bij de progressieve evolutie van de instrumentale muziek. Wat componisten toen schreven kon enkel door professionele ensembles uitgevoerd worden. De grote amateurkoorwereld stond daar volledig buiten. Net als de nieuwe instrumentale muziek werd deze koormuziek enkel

gebracht op specifieke concerten en festivals van nieuwe muziek. Net als bij de instrumentale muziek is die vernieuwingsdrang dan afgezwakt en is de felle strijd tussen het kamp van de progressieven en de conservatieven gaan liggen. Het postmodernisme kreeg de wind in de zeilen. Er werden weer symfonieën en sonates gecomponeerd. Zoals steeds werden verworvenheden van die vernieuwingsperiode meegenomen, maar het extreme en het experimentele verdwenen naar de achtergrond.

Bij ons is Karel Goeyvaerts uiteraard de belichaming van die explosieve vernieuwing. Ook in zijn vocale stukken als *Impropria*, *Bélise dans un jardin* en zijn *Mis*. Woordvoerder van het postmodernisme is bij ons dan weer Boudewijn Buckinx, alhoewel dat geen uitgesproken koorcomponist is. Vandaag de dag wordt er - internationaal gezien - nog steeds fantastische koormuziek geschreven. De wilde, experimentele fase zelf heeft uiteindelijk kwalitatief weinig blijvende stukken nagelaten.

1.4.1 Welke tendensen zijn er volgens u binnen de Vlaamse koormuziek?

Om van tendensen te spreken is het Vlaamse koorlandschap echt te klein. Je kan het beter hebben over individuen. De man met de grootste invloed is uiteraard Vic Nees. Die heeft de Duitse koorvernieuwingen sedert Distler gevolgd en naar Vlaanderen overgebracht. Nees is een centrumfiguur, geen hemelbestormer maar ook geen traditionalist. Zijn gematigd modernisme kende en kent veel navolging. Ondertussen neemt Kurt Bikkembergs de fakkel van Nees over. Ook Bikkembergs kent de koorwereld van binnenuit en voelt het 'haalbare' aan wat betreft esthetiek en technisch vermogen van de koorzanger. De tandem Nees-Bikkembergs is ook op praktisch vlak - als dirigent, wedstrijdorganisator, jurylid en dergelijke meer - stevig verankerd binnen het Vlaamse koorleven. Verder moet ik als belangrijkste Vlaamse koorcomponisten Roland Coryn vermelden en zijn leerling Lucien Posman. Beiden munten uit door hun voortreffelijke tekstkeuzes en even voortreffelijke koorschriftuur. Luc Van Hove heeft niet zo veel voor koor geschreven, maar de enkele werken die er zijn, zijn eersterangs.

1.4.2 Wat is uw 'Top vijf' in Vlaanderen van componisten of van werken?

Je weet dat het in klassieke kringen niet gebruikelijk is om voorkeuren uit te spreken of lijstjes op te stellen. Hoe relatief is ook het oordeel van één persoon! Als ik je een lijstje samen stel, zegt dat ook alleen maar iets over mijn eigen muzikale smaak. Een aantal stukken hebben mij meer geraakt dan andere, hebben een diepere indruk op mij nagelaten dan andere, met een aantal stukken voel ik een grotere band. Het lijstje zegt dus meer over mij dan over die componisten en hun werken.

1. Norbert Rosseau: *Mattenspessie* en *Mis van de Heilige Geest*
2. Karel Goeyvaerts: *Mon doux pilote s'endort aussi*
3. Lucien Posman : *The book of Los*
4. Luc Van Hove: *Psalm 23*
5. Roland Coryn: *A letter to the world*

1.5.1 Volgt de Vlaamse koormuziek de strekkingen binnen de internationale koormuziek?

Het verschil met pakweg vijftig jaar geleden is dat Vlaanderen niet meer zo achterop hinkt. De kennis over wat er overal gebeurt, is veel groter dan vroeger. Maar, zoals ik al eerder aangaf, zijn er maar enkele namen die er uitspringen. De overigen produceren makke imitaties van de stromingen die vandaag de dag bovendrijven.

1.5.2 Wat is uw 'Top vijf' internationaal van componisten of van werken?

Die schaal is zoveel groter, dat een rangschikking vrij zinloos is. Laat ik je tegemoet komen door - lukraak - een aantal stukken aan te halen die op mij een diepe indruk hebben nagelaten. Verrassend genoeg begin ik in eigen land met Norbert Rosseau en zijn *Mattenspessie*, gevolgd door de korte *Mis van de Heilige Geest*. Op het terrein van de repetitieve muziek ken ik geen fijnzinniger werk dan *Mon doux pilote s'endort aussi* van Karel Goeyvaerts. Ook minimalistisch, maar dag en nacht verschillend is er het sterke *Miserere* van de Pool Gorecki. De *Songs of Love & Eternity* van de Nederlander Rudolf Escher, op teksten van Emily Dickinson, is voor fijnproevers een pareltje van raffinement en

diepgang. Het *Magnificat* van Arvo Pärt en zijn *Kanon Pokajanen* horen bij mij tot de vocale top. Als moderne voortzetter van een eeuwenlange, Duitse contrapuntische traditie ken ik geen sterker stuk dan Günter Bialas' *Im Anfang*. Een volstrekt buitenbeentje als de Canadees R. Murray Schafer heeft met zijn *Sun* een frisse, onconventionele benadering van koormuziek aangeboden, die ik bijzonder inspirerend vind. Hetzelfde geldt voor een religieus werkje als *Recessional* van de IJslander Thorkel Sigurbjörnsson. Verder wil ik wijzen op componisten die heel persoonlijk en sterk belangrijke bijdrages leveren tot de nieuwe koormuziek: de Engelsen Jonathan Harvey en James MacMillan, de Zweden Sven-David Sandström en Thomas Jennefelt, de Fransman Vincent Paulet, de Nederlander Robert Heppener. Ik vergeet er natuurlijk veel. Bijvoorbeeld: *Hear my prayer, ob Lord* van de Zweed Sven-David Sandström. Zo impressionant. En eigenlijk zou *Rothko Chapel* van Morton Feldman helemaal bovenaan moeten staan.

Ligeti's jeugdwerk is schitterende Bartok. Zijn latere *Lux Aeterna* en de *Hölderlin-Phantasien* zijn stalen van koorvernieuwing waarbij elke koorstem solist is. In de praktijk is dit voorbehouden aan professionele koren en radiokoren. Ik noem dat 'hors catégorie'. Expressief word ik er weinig door geraakt.

1.6 Vormt de koormuziek een eiland of zijn er parallele tendensen tussen de koormuziek en de instrumentale muziek?

Het zijn gescheiden werelden. Incidenteel komen ze samen in het oratorium of de opera, maar ze leiden hun eigen leven. De instrumentale muziek wordt veel meer gesubsidieerd en krijgt veel meer aandacht. Koormuziek is veel meer een aangelegenheid voor amateurs dan kamermuziek of orkest. Koormuziek hinkt ook achterop als het op muzikale evolutie aankomt. In de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw was er een radicale poging om het koor en de stem even geavanceerd te gebruiken als het instrument. Dat resulteerde in complexe partituren die enkel door professionele ensembles konden worden gezongen. Dat gebeurde op specifieke concerten en festivals van nieuwe muziek en stond helemaal los van het breed gewortelde koorleven. Het was dan ook een kortstondige beweging. De grote koorcomponisten van vandaag ageren veel meer vanuit de realistische mogelijkheden van het goede koor.

2. Relatie koor-compositie (koor(directie)-koormuziek)

In welke mate wordt er gevraagd/gezocht naar hedendaagse koormuziek?

2.1 Welke plaats neemt Vlaamse hedendaagse koormuziek in binnen het koorrepertoire?

Een minieme plaats. De dirigent is allesbepalend. Heeft hij belangstelling en liefde voor hedendaagse muziek, dan zal hij die kunnen overbrengen op zijn zangers. Op voorwaarde dat hij technisch beslagen is om deze muziek te kunnen dirigeren en horen. Veel dirigenten vermijden deze muziek omdat ze terugdeinzen voor de vereisten: moeilijke - ook grote - maatsoorten, complexe akkoorden, nieuwe technieken enz.

2.2.1 Hoe vindt u koormuziek?

Wie zoekt die vindt. Uitgeverijen sturen je alles ter inzage. Catalogi bieden uitgebreide overzichten. Er zijn festivals van nieuwe koormuziek. Buitenlandse koren programmeren doorgaans veel progressiever en interessanter dan de onze. Er is heus veel op CD te vinden. Componisten sturen hun werk enz.

2.2.2 Hebt u een werk gevraagd, een opdracht gegeven, of werd het opgestuurd door de componist?

2.2.3 Welke opdracht gaf u, en werd er aan voldaan? Legde u beperkingen op wat betreft tekst, stijl of moeilijkheidsgraad?

Het *Goeyvaerts Consort/Aquarius* is er mee opgehouden Vlaamse muziek te promoten. Het heeft niet geloond. De broodnodige steun van de overheid is er niet gekomen. Concertorganisaties willen er niet aan. Het was onze filosofie om jonge componisten in de kijker te stellen door hen een volledige

avond te bieden, zodat ze zich maximaal konden profileren. Dat hebben we geprobeerd met Joachim Brackx en - in mindere mate - met Annelies Van Parijs. Na de creatie is bij geen van beiden een vervolg gekomen. Er was geen interesse. Ook niet voor onze allergrootste koorcomponist, Norbert Rosseau, een figuur van wereldformaat. Wat we ook hebben geprobeerd, we kregen geen respons. Natuurlijk, componisten sturen mij hun werk, maar kansen op uitvoering zijn er niet.

2.3.1 Welke keuze maken Vlaamse koorcomponisten wat betreft de tekst?

Teksten van eigen bodem vind je vaak. Vlaamse koorcomponisten ontpoppen zich niet als grote literatuurliefhebbers. Een Roland Coryn en Lucien Posman zijn uitzonderingen. De literaire kwaliteit en de maatschappelijke relevantie van de meeste Vlaamse koormuziek zijn niet erg hoog.

2.3.2 Welke keuze maken ze wat betreft de moeilijkheidsgraad: voor amateurs of professionelen?

Vlaamse koorcomponisten schrijven voor amateurkoor. Avant-gardisten als Filip Rathé, Bert Van Herck of Annelies Van Parijs leggen de lat hoger, maar zij zijn in de minderheid.

2.4 Welke koren in Vlaanderen leggen zich toe op het uitvoeren van hedendaagse koormuziek?

Ik heb al Aquarius en het Vlaams RadioKoor genoemd. Naast de operakoren is enkel het Vlaams RadioKoor professioneel. De rest zijn semi-professionele ensembles of top-amateurkoren. Musa Horti en Capella di Voce uit Leuven brengen veel hedendaagse koormuziek. Novecanto, Madrigaalkoor en De 2de Adem uit Gent, Musica Nova uit Boom promoten ook regelmatig hedendaagse koormuziek.

2.5 Hoe profileert de Vlaamse koormuziek zich nationaal en internationaal? Wordt er iets gedaan voor de uitstraling van de Vlaamse koormuziek?

Neen, daar wordt niets voor gedaan.

3. Relatie koor-publiek

3.1 Is er een publiek voor hedendaagse koormuziek? Indien ja, welk publiek?

Neen, dat is er niet. Dat zou moeten gekweekt worden. Waardering voor koormuziek van eigen bodem zou grondig en langdurig aangewakkerd moeten worden. Er is geen beleid ter zake. Als er al een visie is, is het de korte termijn visie. Er is geen globale aanpak en geen masterplan omdat de wil er niet is. De overheid en de grote koorkeuzes zijn er niet in geïnteresseerd.

3.2 Is er een specifiek publiek voor specifieke tendensen?

In Vlaanderen duurt de belangstelling voor de oude muziek onverminderd voort. Ook op koorvlak. Topensembles als *Collegium Vocale*, *Currende* en *Ex Tempore* programmeren oude vocale muziek. Hier en daar breekt een ensemble een lans voor een Vlaams componist: *Musa Horti* voor Rudy Tas, *Capella di Voce* voor Bikkembergs, *Novecanto* voor Lucien Posman. Een cultcomponist als Arvo Pärt trekt aardig wat publiek. Tendensen kan je dat allemaal niet noemen. We hebben de cultuur die we verdienen.

I.9 Interview met Simonne Claeys

0. *Wie bent u en hoe bent u actief in de Vlaamse koorwereld?*

Ik ben Simonne Claeys. Ik zong jaren in *Audite Nova* met Kamiel Cooremans, een jaar bij het *Vocaal ensemble Philippus De Monte* bij Vic Nees en - toen ik in het Lemmens te Mechelen studeerde - in het 'verplicht koor' onder Joris.

Als muziklerares had ik ook twee schoolkoren waarmee ik jaarlijks enkele concerten gaf. Op het programma stonden onder meer Vlaamse koorliederen in eenvoudige driestemmige zetting. Ik was zeer actief in het Vlaamse koorleven via het programma *Het koorleven in Vlaanderen*, dat meer dan 20 jaar via *Radio 3* wekelijks werd uitgezonden en waarvan ik producer was. Nadien werkte ik als cultureel medewerker voor de *Internationale Kooredstrijd van Vlaanderen - Maasmechelen* waar ook aandacht was voor eigen Vlaamse koormuziek. Het verplicht werk werd in opdracht aan een Vlaams componist gegeven. Ik publiceerde over Vlaamse componisten in *Kunstijschrift Vlaanderen*. Lucien Posman, Gwendolyn Sommereyns, Hanne Deneire, Annelies Van Parys, Thomas Smetryns.

1. *Algemeen*

1.1 *Wat verstaat u onder Vlaamse hedendaagse koormuziek?*

Het begrip 'hedendaags' is in de muziekwereld na de tweede wereldoorlog in beslag genomen door een bepaalde stijl. Daardoor is het een 'verbrande' terminologie. Je kunt je ook nog in 2008 de opmerking voorstellen van bijvoorbeeld een musicoloog over een nieuw gecomponeerd werk dat 'niet-hedendaags' zou zijn, wat natuurlijk absolute onzin is. Dat wordt dan gebruikt om bijvoorbeeld geen subsidies toe te kennen, wat dan weer bewijst dat het behalve een stijlbegrip vooral een werktuig is. Hetzelfde geldt voor 'Vlaams'. Het betekent niet meer 'wat in Vlaanderen is gecomponeerd' of 'wat door een Vlaming is gecomponeerd'. Je kunt je voorstellen dat men een werk 'Vlaams' vindt, wat betekent dat het provincialistisch is en geen subsidie verdient.

Beide begrippen zijn dus in een ernstig discours volkomen onbruikbaar geworden. De term 'hedendaagse koormuziek' wordt vandaag niet meer zo vaak gebruikt. Men spreekt nu meer van nieuwe muziek waarin men diverse benaderingen vindt: avant-garde, postmoderne, eclectische muziek. Na de barokperiode is de koormuziek muziekhistorisch retardair. De 'hedendaagse koormuziek' in Vlaanderen speelt zich af in de tweede helft van de twintigste eeuw.

1.2 *Kan men spreken van een specifieke Vlaamse koortaal?*

Zie vorige antwoord.

1.3 *Ziet u een evolutie in de koormuziek van 1960 tot nu, zowel in Vlaanderen als internationaal?*

Koormuziek is vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw altijd retardair geweest. Dat geldt ook na 1960. De enkele vroege avant-gardekoorwerken van de jaren vijftig en zestig - van Messiaen, Xenakis, Ligeti en Penderecki - zijn vanaf de jaren zeventig-tachtig algemeen gebruikt als compositievoorbeeld. Toch is men daar ook erg bang van.

Door het sterk instrumentale denken van de avant-garde is er in de koormuziek betrekkelijk vroeg, met Arvo Pärt e.a., een eigen stijl gegroeid die vanaf de jaren 2000 ruimere erkenning kreeg bij de koorcomponisten. Toch speelt een ander aspect mee: de koorwereld is minder behept met de verplichting om 'hedendaags' te zijn, waardoor een sterker gevoel voor traditionalisme heerst. Men schrijft graag moeilijk, polyfoon, en chromatisch, uit een soort cultureel plichtsgevoel.

1.4.1 *Welke tendensen zijn er volgens u binnen de Vlaamse koormuziek?*

De koormuziek is meestal erg eclectisch door het bestuderen van diverse stijlen en het overnemen ervan.

1.4.2 *Wat is uw 'Top vijf' in Vlaanderen van componisten of van werken?*

Deze vraag lijkt me niet wetenschappelijk en is niet relevant voor het onderzoek.

1.5.1 Volgt de Vlaamse koormuziek de strekkingen binnen de internationale koormuziek?

Ja en nee. In de Scandinavische landen houdt men nog steeds van de zogenaamde avant-garde terwijl in andere landen zoals bijvoorbeeld in Slovenië en Spanje meer en meer afstand wordt genomen van de 'gevestigde' stijl en men het natuurlijke en het geïnspireerde vooropstelt. Men gaat meer aandacht schenken aan de zingbaarheid en de muzikaliteit.

1.5.2 Wat is uw 'Top vijf' internationaal van componisten of van werken?

Zie 1.4.1

1.6 Vormt de koormuziek een eiland of zijn er parallelle tendensen tussen de koormuziek en de instrumentale muziek?

Vaak is koormuziek een eilandje op zich, een afgesloten wereld. Eigenlijk ziet men dit verschijnsel in alle groepen zoals ook bijvoorbeeld bij 'nieuwe muziek', jazz, muziek voor fanfares ...

2. Relatie koor-compositie (koor(directie)-koormuziek)

In welke mate wordt er gevraagd/gezocht naar hedendaagse koormuziek?

2.1 Welke plaats neemt Vlaamse hedendaagse koormuziek in binnen het koorrepertoire?

Een beperkte plaats. Vaak doordat de componisten te moeilijk schrijven voor de amateurkoren - er zijn maar weinig professionele koren - maar ook door de opleidingen aan de conservatoria. Te weinig interesse voor nieuwe muziek in alle cursussen: muziekgeschiedenis, analyse, docenten instrumenten die zelf maar een beperkt repertoire hebben enz.

Er zijn koren die graag nieuwe muziek zingen maar die kan men op één hand tellen. Er zijn ook koren die gespecialiseerd zijn in nieuwe muziek.

Koren die aan internationale wedstrijden deelnemen en een nieuw werk op het programma moeten plaatsen, of een verplicht werk moeten zingen dat meestal door een nog levend componist in opdracht wordt geschreven, zullen nieuwe werken uitvoeren. Een geschikt werk vinden is een opdracht voor de dirigent die met de kwaliteiten van zijn koor rekening zal moeten houden.

2.2.1 Hoe vindt een dirigent koormuziek?

Hij of zij kan terecht via diverse kanalen: hij brengt een bezoek aan de bibliotheek van *Koor&Stem* in Antwerpen, of raadpleegt internetkanalen zoals www.musicanet.org.

2.2.2 Hebt u een werk gevraagd, een opdracht gegeven, of werd het opgestuurd door de componist? Indien u componist bent: Schrijft u enkel in opdracht, of stuurt u werken op naar de koren en dirigenten?

Ik ben geen componist.

2.2.3 Als u opdrachten geeft of krijgt, wordt er dan gespecificeerd naar moeilijkheidsgraad, stijl of tekstkeuze?

Uit ervaring weet ik dat Vlaamse componisten in het algemeen wanneer ze een opdracht krijgen voor een internationale wedstrijd té moeilijk schrijven! Er wordt niet meer aan 'muziek' schrijven gedacht maar aan de 'moeilijkheidsgraad'. Het gevolg is dat de meeste koren of afhaken voor de wedstrijd na het ontvangen van het verplicht werk, of het tegen hun zin instuderen en het nadien nooit meer uitvoeren.

2.3.1 Welke keuze maken Vlaamse koorcomponisten wat betreft de tekst?

Vlamingen zijn xenofiel en kiezen graag vreemde talen. Het Nederlands is niet zo eenvoudig om te zingen en klinkt meer gesloten dan bijvoorbeeld het Duits - denk aan de 'ei' of 'ij'-klanken. In

andere Europese landen wordt de eigen taal gepromoot, dus het tegenovergestelde, wat op internationale wedstrijden niet altijd internationaal overkomt. Het gebeurt vaak dat bijna alle teksten in de moedertaal geschreven zijn: niet eenvoudig als het Baskisch is of Sloveens enz. Trots zijn op de eigen taal is te bewonderen maar overdrijven is niet aan te raden.

2.3.2 Welke keuze maken ze wat betreft de moeilijkheidsgraad: voor amateurs of professionelen?

Zie 2.2.3

2.4 Welke koren in Vlaanderen leggen zich toe op het uitvoeren van hedendaagse koormuziek?

Het *Vlaams RadioKoor* en semi-professionele groepen zoals bijvoorbeeld het *Goeyvaerts Consort*, nu *Aquarius*.

2.5 Hoe profileert de Vlaamse koormuziek zich nationaal en internationaal?

Wordt er iets gedaan voor de uitstraling van de Vlaamse koormuziek?

Koor&Stem publiceerde recent een boekje met eigen uitgaven en uitgaven van de vroegere uitgever *De Notenboom* voor het buitenland.

De twee internationale koorwedstrijden die Vlaanderen kent, Neerpelt en Maasmechelen, geven compositie-opdrachten aan Vlaamse componisten. Op die manier wordt de Vlaamse koormuziek verspreid. Wie aangesproken wordt? De Vlaamse koorwereld is klein.

3. Relatie koor-publiek

3.1 Is er een publiek voor hedendaagse koormuziek? Indien ja, welk publiek?

Eerlijk gezegd denk ik van niet. Als er zo een publiek zou bestaan dan zouden er meer koren uitsluitend 'nieuwe muziek' zingen.

3.2 Is er een specifiek publiek voor specifieke tendensen?

Ja, er is een publiek voor oude muziek (erg gepromoot in Vlaanderen) en voor het publiek niet te moeilijk om naar te luisteren.

II. ANALYSES

II.1 Vic Nees: *Magnificat*

1. Tekst

- * afkomstig uit de christelijke liturgie: Lc. 1: 46-55
- * verhouding tekst-muziek: afwisseling syllabische en melismatische zetting
- * veel tekstherhalingen
- * tekstuitbeelding d.m.v. tekstsynthese: weergave van de algehele stemming van de tekst
 - * [1] *Magnificat...* : jubelende melismen in zestiende noten (*Giubiloso*)
 - * [2] *Et exultavit...* : opwindende en verrukking met springende achtste noten in 9/8 en 12/8 (*Allegretto giocoso e leggiero*)
 - * [3] *Quia respexit...* : eenvoudige melodie (*Andante espressivo*)
 - * [4] *Quia fecit...* : zelfzeker en krachtig motief (*Risoluto*)
 - * [5] *Et Misericordia...* : zachte mixturen door zesstemmig vrouwenkoor (*Andante non troppo*)
 - * [6] *Fecit potentiam...* : krachtig spreekkoor (*Moderato*)
 - * [7] *Deposuit...* : machtige tertsenmelodie (*Allegro vivace*)

<p>[1] <i>Magnificat anima mea Dominum</i> [2] <i>Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.</i> [3] <i>Quia respexit humilitatem ancillae suae:</i> <i>ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.</i> [4] <i>Quia fecit mihi magna qui potens est,</i> <i>et sanctum nomen eius.</i> [5] <i>Et misericordia eius a progenie in progenies</i> <i>timentibus eum.</i> [6] <i>Fecit potentiam in brachio suo,</i> <i>dispersit superbos mente cordis sui.</i> [7] <i>Deposuit potentes de sede</i> <i>et exaltavit humiles.</i> [8] <i>Esurientes implevit bonis</i> <i>et divites dimisit inanes,</i> [9] <i>Suscepit Israel puerum suum</i> <i>recordatus misericordiae suae,</i> [10] <i>Sicut locutus est ad patres nostros,</i> <i>Abraham et semini eius in saecula.</i>¹³²</p>	<p>Hoog verheft nu mijn ziel de Heer, verrukt is mijn geest om God, mijn Verlosser, Zijn keus viel op zijn eenvoudige dienstmaagd, van nu af prijst ieder geslacht mij zalig. Wonderbaar is het wat Hij mij deed, de Machtige, groot is Zijn Naam! Barmhartig is Hij tot in lengte van dagen voor ieder die Hem erkent. Hij doet zich gelden met krachtige arm, vermetelen drijft hij uiteen, machtigen haalt Hij omlaag van hun troon, eenvoudigen brengt Hij tot aanzien; Behoeftigen schenkt Hij overloed, maar rijken gaan heen met lege handen. Hij trekt zich Zijn dienaar Israël aan, Zijn milde erbarming indachtig; zoals Hij de vaders heeft beloofd, voor Abraham en zijn geslacht voor altijd.</p>
---	---

2. Vorm

- * de vorm wordt bepaald door de tekst; zie *Vorm*, p. 101
 - de tekst werd verdeeld in 10 zinnen (zie boven)
 - tekstsynthese per zin, met eigen tempo en karakter
- * aan zin 4 werd het woord 'Magnificat' toegevoegd (verwijzing naar zin 1)
- * de vorm is een drieledige boogvorm, waarbij A' het spiegelbeeld vormt van A:

A	B	A'
[1] [2] [3]	[4] [5] [6] [7]	[8] [9] [10]
		[3] [2] [1]+coda

¹³² Magnificat. *De Bijbel. Uit de grondtekst vertaald. Willibrordvertaling*, 's-Hertogenbosch: Katholieke Bijbelstichting, 1995, p. 1526-1527.

3. Melodie

- * niet gebaseerd op een bestaand *Magnificat*
- * de verschillende thema's zijn verwant aan elkaar en vaak gebouwd op een drieklank; zie *Vergelijking melodische profielen van thema's en motieven*, p. 102
 - * [1] en [2]: stijgende kleine drieklank in kwartsextligging
 - * [3]: dalende grote drieklank in kwartsextligging
 - * [5]: grote drieklank in grondligging als basis voor mixtuurmelodie
 - * [4]: kleine tertsmotief
 - * [7]: kleine tertsen, gevolgd door kleine drieklank in grondligging
- * veel tertsen- en kwintensprongen in de melodie:
 - * [2]: vnl. tertsen en kwinten in hoofdthema (bas)
 - * [3]: vnl. tertsen in hoofdthema (alt)
 - * [7]: tertsen en kwinten in hoofdthema (bas)
- * mixtuurmelodie in [5] en [7] (als begeleiding bij hoofdthema)
- * motiefontwikkeling door variatie in lengte van het motief bv. [1]; zie *Motiefontwikkeling*, p. 103
- * veel herhaling van melodische motieven en thema's door 'fugatische imitatiestijl' bv. [2], [4]
- * gebruik van sequenzen bv. [3]

4. Harmonie

- * hoofdtoon: a klein
- * combinatie van tonaal (groot/klein) en modaal materiaal:
 - * [7]: afwisseling tussen a dorisch en e dorisch
 - * [5]: c lydisch bij sopranen
- * harmonisch plan: functioneel en tonaal denken als basis; zie *Harmonisch plan*, p. 104-105
- * harmonisch ritme: langzaam
- * harmonische taal:
 - gebaseerd op drieklanken en tertsopeenstapelingen (9, 11, 13, 15)
 - soms drieklanken met toegevoegde noot (2, 4, 6)
 - moll-dur: akkoorden uit maj. en min. worden uitgewisseld
 - andere akkoordsoorten: secunde-akkoorden, kwartakkoorden, kwintakkoorden
 - mixturen: melodie met parallelle kwinten, drieklanken of vierklanken
 - pandiatoniek en poly-akkoorden
 - polytonaliteit: combinatie van verschillende modi en verschillende tonale centra); zie *Polytonaliteit*, p. 101

5. Tijd

5.1 ritme

- * vaak gedreven, vaste motoriek
- * ritmische ostinaten ontstaan door veelvuldige imitaties en obsessieve herhaling van ritmische motieven en patronen bv. [2], [4]

5.2 metrum

- * veel variatie in metrum
- * duidelijke afwisseling per zin tussen enkelvoudige en samengestelde maatsoorten:
 - [1] en [10]: vnl. 2/4 (enkelvoudig); in *Magnificat* afwisseling 2/4 - 3/8 - 2/4 of 3/4
 - [3], [5], [7] en [8]: 2/4 - 3/4 - 4/4 (enkelvoudig)
 - [4]: na *Magnificat*-passage vnl. 3/8 (einde 6/8)
 - [6]: notatie 2/4; eigenlijk verborgen 6/8 door continu gebruik van triooloritmes
 - [2] en [9]: begint met 12/8 - 9/8 - 6/8 (samengesteld); vervolgens polymetriek; zie *Polymetriek*, p. 106
- * genoteerde maatsoort is soms verschillend van het echte metrum: [6], [2] en [9]
 - [2] vanaf mt. 70: notatie 4/4; afwisseling tussen 4/4 en verborgen 12/8 door triooloritmes
- * gebruik van polymetriek in [2] en [9]: afwisseling tussen 4/4 en 12/8 (triolen in achtsten) in combinatie met 6/4 (triolen in kwartnoten)

5.3 tempo

- * elke zin krijgt een eigen tempo-aanduiding
- * binnen een zin komt vaak een acc. en rall. voor
- * soms wordt aan het einde van een zin versneld of vertraagd naar het volgende tempo (vloeiende overgang) bv. [1]-[2]-[3] of [5]-[6]; soms niet (bruuske overgang) bv. [7] [8]
- * fermates maken structuur duidelijker; lange pauze aan het eind van [7]
- * [1] en [10]: vrijer tempo (*rubato* en *quasi liberamente*)

6. Kleur, dynamiek, textuur

6.1 kleur

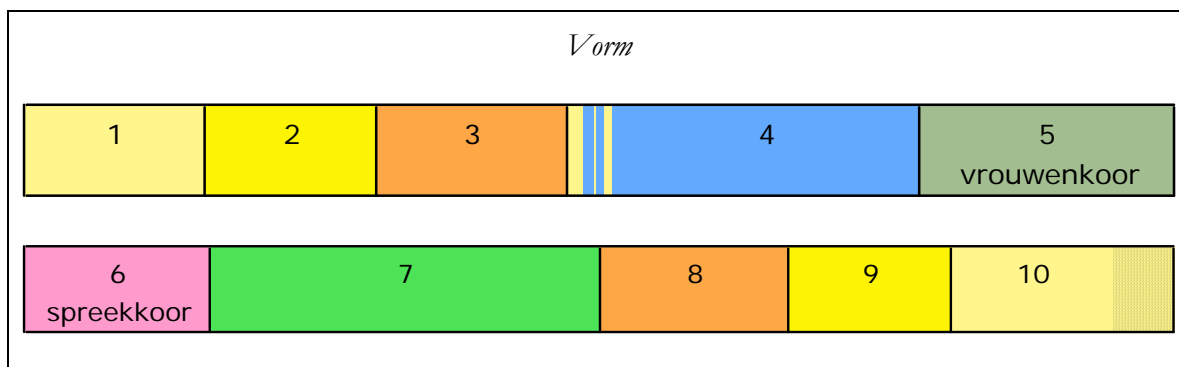
- * bezetting: a capella gemengd koor met sopraan solo
- * timbre: naast traditioneel stemgebruik, ook:
 - * [2] en [9]: vocalises in staccato
 - * [5]: zeer zachte, vlakke manier van zingen, zonder uitdrukking (*voci bianche senza espressione* in pp *sempre senza cresc.*)
 - * [6]: spreekkoor met verschillende spreektechnieken:
 - fluisteren zonder stem/fluisteren met stem
 - spreken
 - spreken in clusters (openende cluster en sluitende cluster, mt. 332-449)
 - langzame spreekstemglissando (mt. 346-351)
 - gillen
 - pedaaltoon (alten) voor comfortabele intonatie na spreekkoor

6.2 dynamiek

- * vnl. overgangsdynamiek: grote cresc. en dim.
- * [3] en [8]: een bepaalde passage wordt eerst met en nadien zonder cresc. uitgevoerd
- * [5]: zachtste deel met stabiele dynamiek: pp
- * [7]: dynamische climax van het stuk: grote cresc., acc. en stringendo naar fff, gevolgd door een lange pauze; hier ondersteunt de dynamiek mee de vorm
- * onafhankelijke dynamiek: dynamiek staat los van tekstinhoud, vorm of andere elementen (uitgezonderd dynamische climax in [7])

6.3 textuur

- * stemmenbezetting:
 - koor met sopraansolo in [1], [2], [3], [4], [8], [9], [10]
 - sopraansolo wordt vaak pas naar het einde van een zin ingezet, als climaxversterker
 - enkel koor in [5], [6] en [7]
 - dameskoor in [5]
- * stemvoering:
 - monofonie, melodie met begeleiding, homofonie en polyfonie (imitaties)
 - veel afwisseling, zelfs binnen één zin bv.
 - * [1]: polyfonie-melodie met begeleiding-monofonie (sopraansolo)-enz.
 - * [2]: polyfonie-homofonie-melodie met begeleiding
- * textuur:
 - gelijkmatige dichtheid en textuur
 - toename dichtheid en toonruimte aan het einde van een zin door toevoeging sopraansolo
 - [5]: dichte dichtheid in beperkte toonruimte
 - [6]: zeer dichte dichtheid door spreekstemclusters



Polytonaliteit: combinatie van verschillende modi en verschillende tooncentra in [4], mt. 172-181

172

e lydisch

g frygisch

b locrisch

177

cis klein

f klein

gis klein

The musical score consists of five staves. The first two staves have treble clefs, and the last three have bass clefs. The time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system (measures 172-176) features the modes e lydisch, g frygisch, and b locrisch. The second system (measures 177-181) features the modes cis klein, f klein, and gis klein. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

Vergelijking melodische profielen van thema's en motieven

1

Kleine drieklank in $\frac{6}{4}$

e-a-c-b-d

49

Kleine drieklank in $\frac{6}{8}$ Melodie in 3 en 5

e-a-c-b-d

50

Omkering

95

Melodie in 3

Grote drieklank in $\frac{6}{4}$

149

3-motief (op kleine tertsen)

160 Variaties (ritmische aanvang) op het 3-motief

207

240

Grote drieklank in $\frac{5}{3}$ als samenklank voor mixtuurmelodie

360

Melodie in 3 en 5

Kleine drieklank in $\frac{5}{3}$

365

Motiefontwikkeling: [1] mt. 12-46

Motiefontwikkeling bij solo-sopraan: de zestiende noten worden steeds uitgebreid.

12

Ma - gni - - fi - cat, ma - gni - - fi -

16

cat, ma - gni - - fi - cat

39

Ma - gni - - fi - cat, ma - gni - - fi -

43

cat, ma - gni - - fi - cat

Harmonisch plan (1)

1 a klein

(1) drieklank met toegevoegde 4
 (2) secunde-akkoord
 (3) poly-akkoord: combinatie van twee drieklanken
 (4) drieklank met toegevoegde 2
 (5) drieklank met toegevoegde 4 en 6

I III II^b IV V VI

I III II^b VI I maj V I

2 a klein pandiatoniek **D groot**

I V I V II III IV VI/IV V II^b III I IV min V

3 D groot **E groot** **A groot** sequenzen

I VI I min I VI I min D-pedaal

I VI I min V min IV V min

4 a klein (2) (5) pandiatoniek polytonaliteit **bes klein**

I III I IV V min III[#] = III I

Harmonisch plan (2)

C groot

V min III I I maj IV II V

5 C groot mixtuurmelodie poly-akkoorden a klein 6

I I II V

7 a dorisch mixtuurmelodie in parallele drieklanken (e dorisch)

I V min VI

parallele vierklanken (e dorisch) parallele 5

I V min III

8 = 3

IV I V min I I I maj

9 = 2 10 = 1 + coda poly-akkoord D-pedaal

I I

Metrum: polymetrisch in [2] mt. 70-88

70

S solo

Koor

4/4

12/8

A

B

A

73

12/8

B

A

12/8

B

76

C1

2/4

A'

12/8

B

4/4

A

12/8

B

79

C1'

4/4

A

12/8

B

4/4

A

82

C2

C1'

12/8

B

4/4

A

12/8

B

85

C3

2/4

A'

A

A

A

II.2 Lucien Posman: *The little girl lost*

1. Tekst

- * lied afkomstig uit de koorbundel 10 'songs of experience'
- * tekst: gedicht van William Blake
- * verhouding tekst-muziek: bijna uitsluitend syllabische zetting
- * geen tekstherhalingen: het verhaal wordt verteld van begin tot einde
- * de tekst bepaalt de vorm
- * duidelijke tekstweergave primeert op tekstuitbeelding
- * tekstuitbeelding d.m.v. tekstsynthese en tekstanalyse; enkele voorbeelden:
 - homofone koraalstijl: profetische zien (> madrigalen)
 - *shall arise* (str. 2): stijgend interval
 - *and the desert wild become a garden mild* (str. 2): ritme wordt rustiger
 - a-b-dis-b-a: tritonus drukt angst en wanhoop uit
 - ritmische ostinaat: eindeloze zoektocht van de ouders
 - *Sweet sleep*: gezongen door vrouwenkoor

The little girl lost

*In futurity
I prophetic see
That the earth from sleep
(Grave the sentence deep)*

*Shall arise, and seek
For her maker meek;
And the desert wild
Become a garden mild.*

*In the southern clime,
Where the summer's prime
Never fades away,
Lovely Lyca lay.*

*Seven summers old
Lovely Lyca told.
She had wandered long,
Hearing wild birds' song.*

*"Sweet sleep, come to me
Underneath this tree;
Do father, mother, weep?
Where can Lyca sleep?"*

*"Lost in desert wild
Is your little child.
How can Lyca sleep
If her mother weep?"*

*"If her heart does ache,
Then let Lyca wake;
If my mother sleep,
Lyca shall not weep."*

*"Frowning, frowning night,
O'er this desert bright
Let thy moon arise,
While I close my eyes."*

Het kleine meisje vermist

In de toekomst
zie ik profetisch,
dat de aarde, vanuit haar diepe slaap,
(Beitel dit vonnis diep)

zal opstaan en zoeken
naar haar zachtmoedige maker;
en de kale woestijn
zal een milde tuin worden.

In de zuidelijke streken,
waar het zomers gloren
nooit uitdooft,
ligt lieflijke Lyca.

Zeven zomers oud
vertelde Lieftallige Lyca,
dat ze lang had gewandeld,
luisterend naar het lied der wilde vogels.

"Zoete slaap komt bij me
onder deze boom;
wenen vader en moeder?
Waar kan Lyca slapen?"

"Verdwaald in de woeste woestijn
is uw klein dochttertje.
Hoe kan Lyca slapen,
als haar moeder weent?"

"Als haar hart pijn doet,
laat Lyca dan wakker zijn;
als mijn moeder slaapt,
zal Lyca niet wenen."

"Dreigende, dreigende nacht,
laat over de heldere woestijn
je maan opstijgen,
terwijl ik mijn ogen sluit."

<i>Sleeping Lyca lay, While the beasts of prey, Come from caverns deep, Viewed the maid asleep.</i>	Lyca lag te slapen, terwijl de roofdieren die uit hun diepe holen kwamen, het slapende meisje zagen.
<i>The kingly lion stood, And the virgin viewed: Then he gambolled round O'er the hallowed ground.</i>	De koninklijke leeuw bleef staan en keek naar de maagd: dan sprong hij in 't rond over de omwoelde grond.
<i>Leopards, tigers, play Round her as she lay; While the lion old Bowed his mane of gold,</i>	Luipaarden, tijgers spelen rond haar zoals ze daar lag; terwijl de oude leeuw zijn gouden manen voorover buigt,
<i>And her bosom lick And upon her neck, From his eyes of flame, Ruby tears there came;</i>	en haar boezem likt, en robijnrode tranen vloeiden uit zijn vlammeende ogen, op haar nek.
<i>While the lioness Loosed her slender dress, And naked they conveyed To caves the sleeping maid.</i>	Terwijl de leeuwin haar dunne kleed wegnam, droegen zij het slapende meisje naakt naar hun holen. ¹³³

2. Vorm

- * vorm: kettingstructuur
- * de vorm volgt slaafs de tekst
- * de 4 maten-structuur met het ritmische ostinaat wordt regelmatig doorbroken (zie 5.1 ritme)
- * melodie, harmonie en textuur versterken de vorm, zie *Vorm*, p. 111

3. Melodie

- * onderdelen van de melodie worden letterlijk herhaald: str. 3 en 6; str. 9 en 10; str. 11 en 12; hierdoor wordt het dominante ritmische ostinaat (zie 5.1 ritme) nog benadrukt
- * melodiebouw in 4 maten-structuur door ritmisch ostinaat
- * verschillende fa-modi worden naast elkaar gebruikt:
 - fa 4^{de} boventoonreeks (f-g-a-b-c-d-es-e-f)
 - fa lydisch mineur (f-g-a-b-c-des-es-f)
 - fa aeolisch (f-g-as-bes-c-des-es-f)
- * afhankelijk van de modus is de melodie eenstemmig of tweestemmig^o:
(^o een tweestemmige melodie haalt haar bestaansrecht en waarde als klankobject meer uit de verticale samenklanken dan uit de horizontale spankracht, en komt steeds tweestemmig voor)
 - f 4^{de} btr: melodie is eenstemmig (uitgezonderd str. 4 einde)
 - f lydisch mineur: melodie in parallelle tertsen
 - f aeolisch: melodie met tegenstem
- * de melodische intervallen komen nadien ook in de harmonie terug; zie *Verwantschap melodisch en harmonisch materiaal*, p. 112

4. Harmonie





- * hoofdtoonard: fa
- modulaties:
 - str. 1-2: naar Es (Dominant: in modi is VII vaak hoofdgraad) en Bes (Subdominant)
 - str. 5: naar A (III-tertsverwantschap)

¹³³ POSMAN, L., *10 'Songs of Experience'*, [Gent], [1996].

- str. 8: naar Des (VI-tertsverwantschap)
- * harmonisch plan: modaal: modi, modale wendingen, pedalen; zie *Harmonisch plan*, p. 113-114
- verschillende fa-modi worden naast elkaar gebruikt (zie 3. *Melodie*)
- modaal wendingen:
 - I-IV-I
 - I-III of I-VI
 - I-bVII-I (met herkenbare cadens: a als vertraging van g op Es-drieklank)
- gebruik van enkel grote drieklanken creëert open, flexibele klankwereld (str. 1-2, 5, 8, 13)
- pedalen: tonicapedalen en dominantpedaal
- * harmonisch ritme: contrasteert met de ritmische beleving:
 - str. 3-4, 6-7, 9-12: actief ritmisch ostinaat; traag harmonisch ritme
 - str. 1-2, 5, 8, 13: langzame koraalstijl; actiever harmonisch ritme
- * harmonische taal
 - koraalstijl: grote drieklanken (soms 7- of 9-akk.): str. 1-2, 5, 8, 11-13
 - organumstijl: parallel en vrij organum:
 - * parallele tertsen (fa lydisch mineur): str. 3-4, 6-7, 9-12
 - * tweestemmig contrapunt in tegenbeweging (fa aeolisch): str. 9-12;
 - intervallen: reine kwint, grote secunde en kleine septiem, tritonus; zie *Verwantschap melodisch en harmonisch materiaal*, p. 112

5. Tijd

5.1 ritme

- * ritmisch ostinaat in str. 3-4; 6-12:
 - 
 - vertragend effect: ontmoedigend karakter; drukt wanhoop uit
- * ritme vaak metrumbevestigend: de meeste strofes beginnen op de eerste tel
 - * uitzonderingen:
 - str. 5: op 2^{de} tel in 3/4
 - str. 10 (logisch, komt door woordaccent)
 - str. 13: op 3^{de} tel in 3/4
- * door het ritmische ostinaat is de lengte van de meeste strofes 4 maten;
 - str. 1, 3-4, 6-7, 9-11: 4 mt.
 - str. 2, 12: 5 mt. (verbreding op het einde)
- * sommige strofes duren langer; door de langere notenwaarden verloopt het ritme trager:
 - str. 5: 9 mt.
 - str. 8: 8 mt.
 - str. 13: 13 mt.
- * drie soorten ritmische beleving:
 - in str. 1-2: 7/8 als variatie op 3/4; het ritmische ostinaat wordt hier al aangebracht en gevarieerd; zie *Ritme: variatie op ostinaat in 7/8*, p. 115
 - in str. 3-4, 6-7, 9-12: ritmische ostinaat  domineert
 - in str. 5, 8 en 13: vnl.   en langere noten
- * het harmonisch ritme contrasteert hiermee (zie 4. *Harmonie*)

5.2 metrum

- * twee soorten metrum: 7/8 en 3/4
 - str. 1-2: 7/8 (inleiding)
 - str. 2 (laatste zin)-str. 9: 3/4
 - str. 9 (laatste zin): 7/8 (verrassend: aandacht trekken)
 - str. 10-13: 3/4
- * 7/8: zowel 3+2+2, 2+2+3 als 2+3+2 komen voor

5.3 tempo

- * drie tempi: ♩ = 112; ♩ = 84; poco meno mosso
- * tempo ondersteunt de vorm
 - strofe 1-2: ♩ = 112 (acell.)
 - strofe 3-5: ♩ = 84 (poco rit.)
 - strofe 6-8: ♩ = 84
 - strofe 9 : poco meno mosso (ritard.)
 - strofe 9 (laatste zin)-13: ♩ = 112
- * tempo ondersteunt de betekenis van de tekst
 - het langzame tempo, ♩ = 112: inleiding van het verhaal (str. 1-2); waardigheid van de koninklijke leeuw (str. 10-13)
 - het matige tempo, ♩ = 84: ongerustheid van ouders over Lyca (str. 3-8)
 - poco rit. eind str. 5 op *Where can Lyca sleep?*
 - langzamer, poco meno mosso: rust van het slapende meisje (str. 9)
- * matig gebruik van accel. (1x) en rit. (2x)
- * tempo is functioneel, volledig in dienst van de tekst

6. Kleur, dynamiek, textuur

6.1 kleur

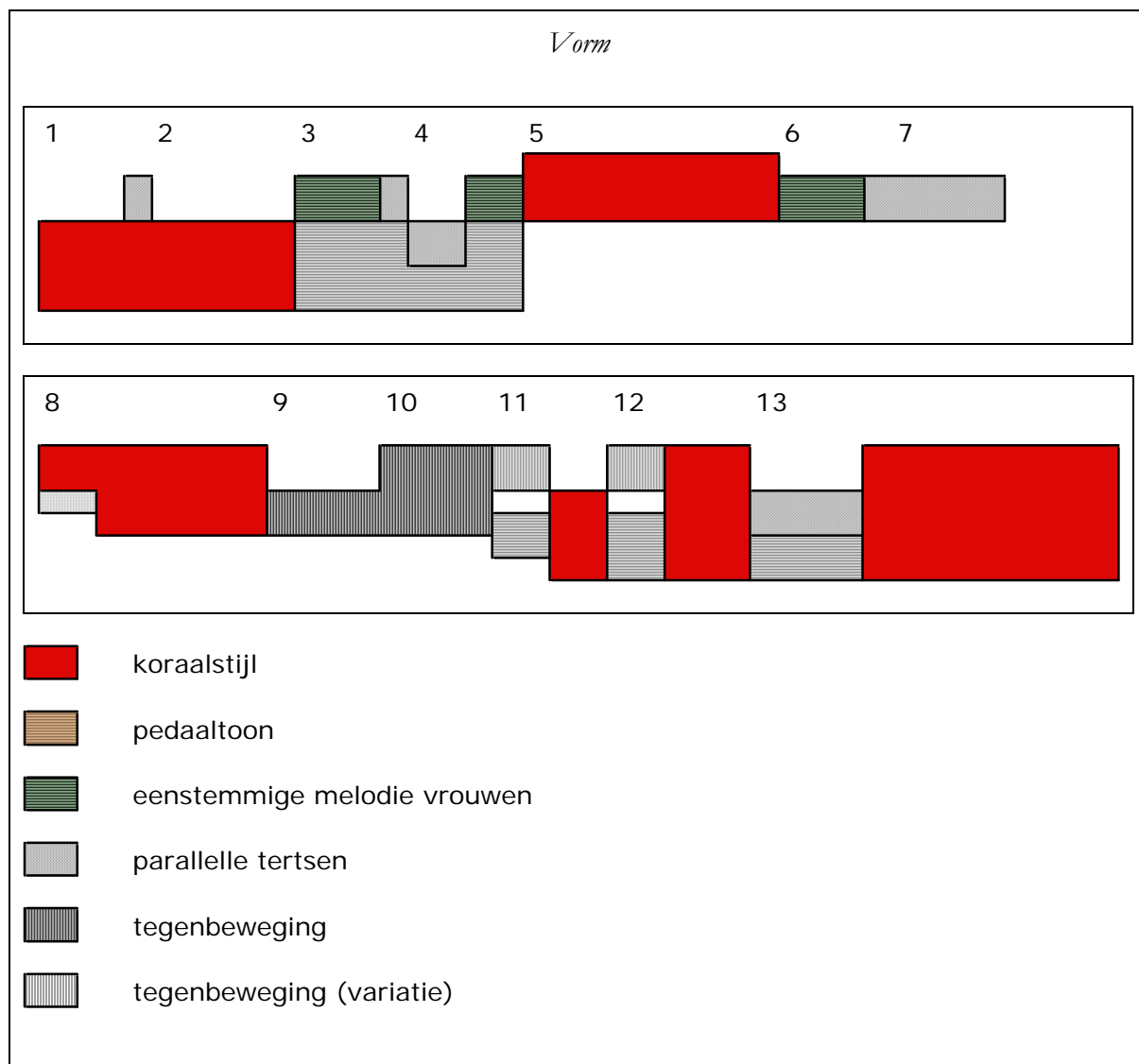
- * bezetting: a capella gemengd koor
- * divisie bij alten, tenoren en bassen
- * timbre: traditioneel: zingen op tekst
- * mannen-timbre en vrouwen-timbre worden vaak afzonderlijk gebruikt; zie 6.3 textuur

6.2 dynamiek

- * van *pp* tot *f*
 - str. 1-9: *p*, *mp* en *mf*
(uitgezonderd *pp* bij str. 1, 4^{de} zin)
 - str. 10 (3^{de} zin): *f*
 - str. 11-13: langzame dim. (*f-mf-mp-p-pp*)
- * in dienst van de tekstuitbeelding

6.3 textuur

- * stemmenbezetting: veel variatie bv.
 - str. 1-2: vierstemmig mannenkoor
 - str. 3: vrouwenkoor zingt tekst, mannen houden pedaalakkoord aan
 - str. 5: driestemmig vrouwenkoor
 - str. 13: zesstemmig gemengd koor
- * stemvoering: vnl. homofonie; binnen deze homofone stijl toch veel variatie:
 - koraalstijl
 - unisono melodie met pedaalakkoord
 - melodie in tertsen
 - melodie in tertsen met pedaalakkoord
 - melodie in tegenbeweging
 - melodie in tegenbeweging met pedaalakkoord
- * naast homofonie ook
 - monofonie: str. 6 *Lost in desert wild is your little child...*
 - eenvoudige polyfonie: str. 8



Vervantschap melodisch en harmonisch materiaal

De melodie bevat reeds IC 2, 5 en 6. (IC: Interval Class)

3

Tweestemmige melodie in tegenbeweging bevat als samenklanken enkel IC 2, 5 en 6.

9

11

Typische slotcadens VII-I, met a-g op Es: IC 6.

13

Harmonisch plan (1)

1 **F** grote drieklanken **E^b**

F B^b F D F A^b B^b E^b

I IV I VI I/II IV V I

2 **B^b** **F**

E^b A^b B^b C F B^b F B^b F B^b F E^b

I IV/VII I II V I V/I IV I IV I VII

3 *f* 4de btr. *f* lydisch min. 4 *f* 4de btr.

F

I tonicapedaal (F) (f/c)

5 **A** grote drieklanken

A D B F[#] B D A G A G F D E

I IV II VI II IV I VII I VII VI IV V

6 *f* 4de btr. *f* lydisch min. 7 8 **D^b** grote drieklanken **D^b7** **E^b** **A^b**

I' II V

Harmonisch plan (2)

D^{\flat} G^{\flat} D^{\flat} B^{\flat} F F^{\sharp}
 I IV I VI/IV I I⁹

9 *faeolisch* 10

11 *faeolisch* 12 *faeolisch*

F G^7 F E^{\flat} F
 I II⁷ I VII I
tonicapedaal (c/a) *tonica-pedaal (f/c)*

13 *grote drieklanken*

F G^7 F E^{\flat} $E^{\flat 9}$ E^{\flat} G^{\flat} E^{\flat} A^{\flat} F E^{\flat} F
 I II⁷ I VII VII⁹ VII II VII III I VII I
dominantpedaal (Es)

Ritme: variatie op ostinaat in 7/8

Ritmisch ostinaat $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ wordt in 7/8 gevarieerd door één of meer notenwaarden met een ♩ te verlengen.

[1]

In fu - tu - ri - ty I pro - phe - tic see, that the earth from sleep

[2]

(grave the sen-tence deep) shall a - rise and seek for her ma - ker meek:

and the de - sert wild be - come a gar - den mild.

2 ♩ 2 ♩ 3 ♩ 3 ♩ 4 ♩ 6 ♩

= ritmische verbreding

II.3 Filip Rathé: *Por qué la muerte es mentira*

1. Tekst

- * naar het scheppingsverhaal van de Makiritare, een indianenstam uit Venezuela
- * gebruikte tekst: enkel de laatste regel:

Por qué la muerte es mentira Omdat de dood een leugen is

- * geen duidelijke tekstweergave: de tekst wordt niet verstaanbaar tot klinken gebracht
- * gebruik van fonetische klanken

***Por qué la muerte es mentira* (Scheppingsverhaal van de Makiritare, Latijns-Amerika)**

opgetekend door Eduardo Galeano

De vrouw en de man droomden dat God hen droomde. God droomde hen terwijl hij in wolken tabaksrook gehuld zong en de sambaballen ritmisch schudde, en hij voelde zich tegelijk gelukkig en huiverig door de twijfel en het mysterie. De Makiritare-Indianen weten dat God vrucht draagt en te eten geeft als hij van voedsel droomt. Als God van leven droomt wordt hij geboren en schenkt hij geboorte.

De vrouw en de man droomden dat in de droom van God een groot glanzend ei verscheen. In dat ei zongen en dansten zij en maakten zij veel spektakel omdat zij gek van verlangen waren om geboren te worden. Zij droomden dat in de droom van God de vreugde sterker was dan de twijfel en het mysterie.

En dromend schiep God hen en zingend zei hij: "Ik breek dit ei en de vrouw wordt geboren en de man wordt geboren. En samen zullen zij leven en sterven. Maar zij zullen weer geboren worden. Zij zullen geboren worden en weer sterven en opnieuw geboren worden. En altijd zullen zij weer geboren worden omdat de dood een leugen is." ¹³⁴

2. Vorm

- * aangezien de tekst niet verstaanbaar is, wordt de vorm niet bepaald door de tekst
- * vorm: gevarieerde rondovorm
- * op de pedaaltoon worden drie motieven ontwikkeld of gevarieerd; zie *Vorm*, p. 118
- * de vorm wordt heel erg bepaald door de inkrimping en uitbreiding van de toonruimte; zie *Textuur*, p. 123
- * climaxwerking in mt. 74 door
 - uitbreiding van pedaaltoon A naar toonruimte A-c⁴
 - combinatie van motief B (verdubbeld) en motief C (gevarieerd)

3. Melodie

- * het verschil tussen melodie en harmonie vervaagt
- * tonenmateriaal: gebruik van 3 melodisch-harmonische motieven; zie *Motieven*, p. 119-121
- * voorliefde voor set 4-11
- * gebruik van kwarttonen als distortion (zie ook 6.1 *kleur*)

4. Harmonie

- * het verschil tussen melodie en harmonie vervaagt
- * voorliefde voor set 4-11
- * gebruik van het totaalchromatische veld
- * uitsparingstechniek: de noot fis wordt uitgespaard tot het einde
- * pedaaltoon a domineert het hele werk (a = tooncentrum)

¹³⁴ art. Por qué la muerte es mentira in <http://users.skynet.be/bk244165/7schep/Porquelamuerte.pdf> (06/05/2009).

- * harmonisch plan: statisch; harmonie is geen actief element; zie *Harmonisch plan*, p. 122
- * motieven: soort boventoonkleur, variaties in het klankspectrum
- * harmonisch ritme: statisch

5. Tijd

5.1 ritme

- * ritmiek gebaseerd op kwartnoot als eenheid; deze eenheid wordt gedurende het hele stuk aangehouden
- * systematische verbreding van motief A; zie *Motieven*, p. 119-121

5.2 metrum

- * het genoteerde metrum is een stabiel metrum (4/4) dat dient als referentiekader
- * soms gestippelde maatstreep bij brede maten
- * ritmisch contrapunt tussen pedaaltoon van alt en bassen

5.3 tempo

- * matig en stabiel: ♩ = 72

6. Kleur, textuur, dynamiek

6.1 kleur

- * bezetting: a capella gemengd koor met divisies:
 - 2 fluiters
 - 6 sopranen
 - 2 alten
 - 2 tenoren
 - 3 bassen
- * aanduiding stemverdeling bv. 3/5 bassen; 2/3 alten
- * verschillende soorten geluiden:
 - ademen (inademen, uitademen)
 - dental trill
 - zoemklanken (waarbij de tekst 'Por qué la morte es mentira' als zoemkleur gebruikt wordt van de m, n of ng)
 - fonetische klanken
 - klikgeluiden (sopranen mt. 45-47; mt. 52-53)
 - fluiten
- * distortion effect: glijden naar kwarttonen rond A/a in bas en tenor
- * het verschil tussen de variatie aan klankkleuren wordt heel klein: welke verschillen zijn nog hoorbaar?

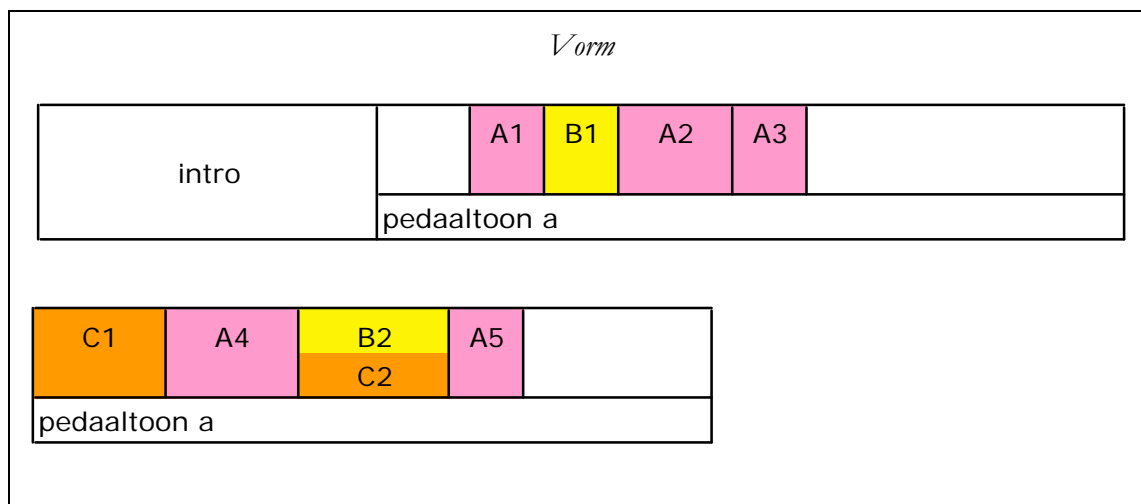
6.2 dynamiek

- * de grenzen van het hoorbare en het onhoorbare worden afgetast
 - * *very soft, hardly audible, no definite attacks or stops* (mt. 1 sopraan en alt)
 - zeer zacht, nauwelijks hoorbaar, geen duidelijk begin of einde
- * taal van de stilte: ruimte voor stilte en zachte geluiden (oa. mt. 1-17)
- * crescendo vaak vanuit het niets, decrescendo vaak naar het niets
- * opvallende accenten in pedaalnoot geven reliëf aan de textuur
- * crescendo van de pedaalnoot a bij alt (mt. 40) benadrukt vorm

6.3 textuur

- * tessituur: van A (bassen) tot c⁴ (fluiters)
- * inkrimping en uitbreiding van de toonruimte; zie *Textuur*, p. 123
- * verschillende lagen:
 - pedaalnoot a vnl. in alt en bas
 - distortion: kwarttoon-zweven rond A/a in bas en tenor

- sopranen zingen motief A en motief C
- andere klanken: ademen, fluiten (motief B), klikken
- * spelen met perceptie: waar begint de klank en waar eindigt ze?
 - * *unvoiced m becoming slightly voiced and fade back to unvoiced m (mt. 12 alt)*
 - stemloze m wordt even stemhebbend en dan weer stemloos
 - wordt hier al gezongen, of nog niet?
 - * *whistling - inhaling whistling, gradually fading to air - fade out (mt 31 solo whistler)*
 - fluiten - inademend fluiten, wordt langzaam ademgeluid - langzaam onhoorbaar worden
 - waar eindigt het fluiten? waar eindigt de klank?



Motieven (1)

A-motief (sopranen) A-motief (f, g, bes) + pedaaltoon a = set 4-11

A1: snelheid motief: 5 noten/tel
1 toon blijft klinken

24 *non dim.* * gently singing a, o, u with mouthposition on u

* [a o u]

[m] (quasi eco) → [m] (unvoiced m)

A2: snelheid motief: 4 noten/tel
2 tonen blijven klinken met luchtresonantie

32 ** gradually adding air

u [a o u]

[m] (quasi eco) → [m] (fade out)

[m] (quasi eco) → [m] (fade out)

A3: snelheid motief: 3 noten/tel
3 tonen blijven klinken met luchtresonantie

38 **

u [a o u]

[m] (quasi eco) → [m] (fade out)

[m] (quasi eco) → [m] (fade out)

[m] (quasi eco) → [m] (fade out)

Motieven (2)

A4: snelheid motief: 2 noten/tel
2 tonen blijven klinken met luchtresonantie

66

u [o u]

u [o u]

[m] (quasi eco) → [m] (fade out)

[m] (quasi eco) → [m] (fade out)

A5: snelheid motief: 1 noot/tel f en g omcirkelen de slotnoot fis
2 tonen blijven klinken

81

u [a → u]

u [a → u]

[m] (quasi eco) → [m] (fade out)

[m] (quasi eco) → [m] (fade out)

non dim.

non dim.

B-motief (solo-whistlers)

B1 as en bes omcirkelen de pedaalnoot a (slotfluittoon in mt. 93-95)

28

$\delta^{8^{na}}$ (n) V gradually fading to air n $\delta^{8^{na}}$ [u] (fade out)

V breathing in
n breathing out

B2: verdubbeling van B1 B2-motief (as, bes, c, des) = set 4-11

73

$\delta^{8^{na}}$ n gradually fading to air n $\delta^{8^{na}}$ [u] (fade out)

V breathing in
n breathing out

Motieven (3)

C-motief (sopranen)

C1 C1-motief (b, c, d, e) = set 4-11

59 *p*

[u] [m]

[e] [n]

[ɔ] [o]

C2: variatie C1

73 *p*

[u] [m]

[e] [n]

[ɔ] [o]

Harmonisch plan

19 24 A1

pedaalnoot a

B1 28 32 A2 A3

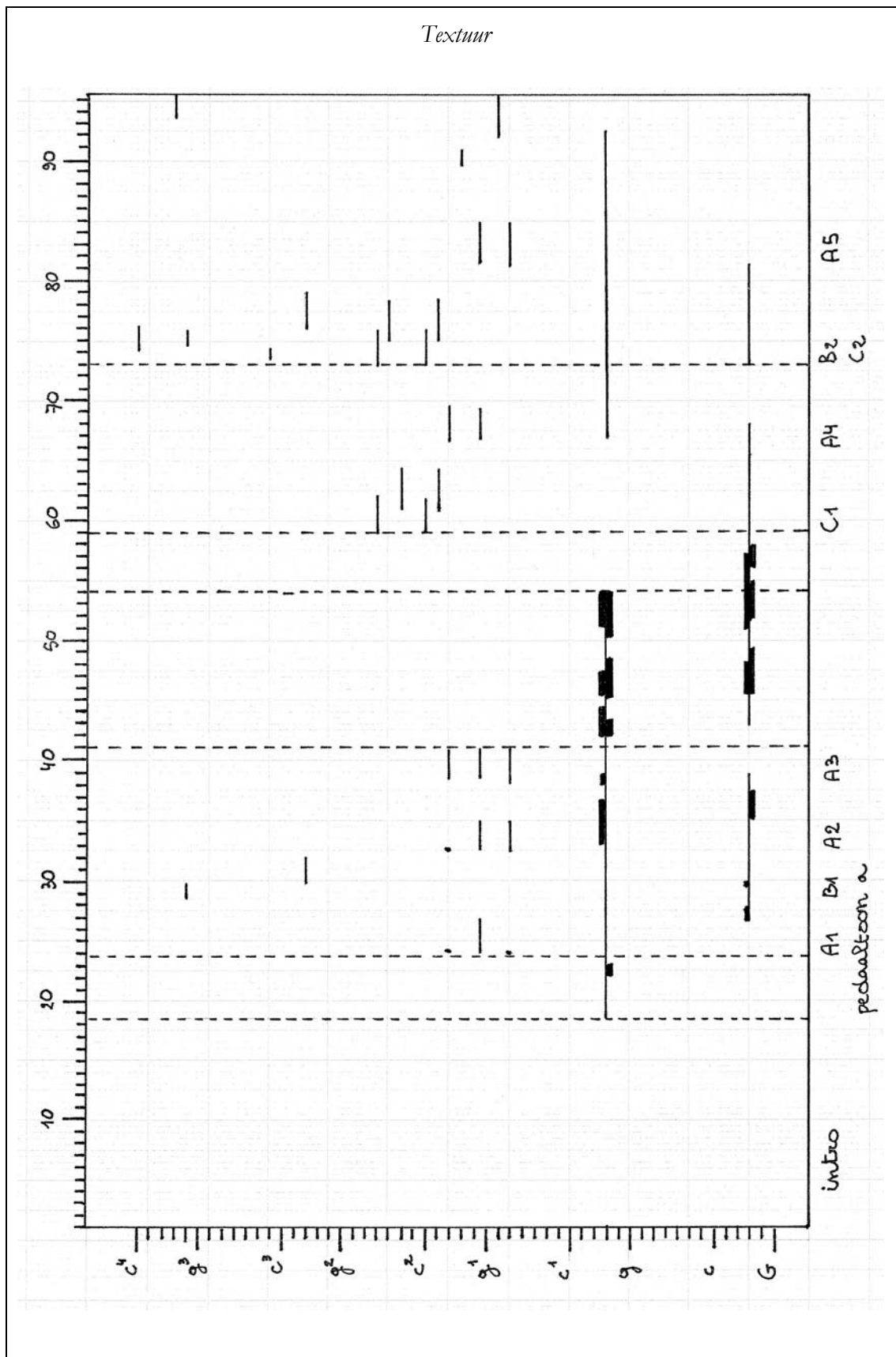
42 54

59 C1 66 A4

73 C2 B2 (a)

81 A5

Detailed description: The image shows a musical score for a piano and voice. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The vocal part is written in a single staff with a soprano clef. The score is divided into systems. The first system (measures 19-24) features a vocal line starting at measure 24 with the annotation 'A1' and a piano accompaniment with the instruction 'pedaalnoot a'. The second system (measures 28-32) includes a vocal line with notes marked with a degree symbol (°) and a piano accompaniment. The third system (measures 42-54) shows a piano accompaniment with a long melodic line in the bass clef. The fourth system (measures 59-66) features a vocal line with notes marked with a degree symbol (°) and a piano accompaniment. The fifth system (measures 73-81) includes a vocal line with notes marked with a degree symbol (°) and a piano accompaniment. The sixth system (measures 81-85) shows a vocal line with notes marked with a degree symbol (°) and a piano accompaniment. The score is annotated with various letters and numbers: B1, C1, C2, A1, A2, A3, A4, A5, B2, and (a). Measure numbers 19, 24, 28, 32, 42, 54, 59, 66, 73, and 81 are also present.



II.4 Arvo Pärt: *Magnificat*

1. Tekst

- * afkomstig uit de christelijke liturgie: Lc. 1: 46-55
- * verhouding tekst-muziek: overwegend syllabisch
- * duidelijke tekstweergave primeert op tekstuitbeelding
- * bescheiden tekstuitbeelding:
 - * hoquetus bij
 - *dispersit superbos mente cordis sui.* (vermetelen drijft hij uiteen)
 - *et divites dimisit inanes,* (maar rijken gaan heen met lege handen.)
 - * melodische en texturele climax op:
 - *Et misericordia eius a progenie in progenies timentibus eum.* (Barmhartig is Hij tot in lengte van dagen voor ieder die Hem erkent.)
 - *Suscepit Israel puerum suum* (Hij trekt zich Zijn dienaar Israël aan)

*Magnificat anima mea Dominum
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancilla suae:
ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est,
et sanctum nomen eius.
Et misericordia eius a progenie in progenies
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes,
Suscepit Israel puerum suum
recordatus misericordiae suae,
Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.*

Hoog verheft nu mijn ziel de Heer,
verrukt is mijn geest om God, mijn Verlosser,
Zijn keus viel op zijn eenvoudige dienstmaagd,
van nu af prijst ieder geslacht mij zalig.
Wonderbaar is het wat Hij mij deed,
de Machtige, groot is Zijn Naam!
Barmhartig is Hij tot in lengte van dagen
voor ieder die Hem erkent.
Hij doet zich gelden met krachtige arm,
vermetelen drijft hij uiteen,
machtigen haalt Hij omlaag van hun troon,
eenvoudigen brengt Hij tot aanzien;
Behoeftigen schenkt Hij overvloed,
maar rijken gaan heen met lege handen.
Hij trekt zich Zijn dienaar Israël aan,
Zijn milde erbarming indachtig;
zoals Hij de vaderen heeft beloofd,
voor Abraham en zijn geslacht voor altijd.

2. Vorm

- * de vorm wordt bepaald door de tekst
- * de eerste zin '*Magnificat anima mea Dominum*' werd toegevoegd als laatste zin
- * elke zin krijgt een andere stemmenbezetting
- * er zijn twee melodische en texturele climaxen: in zin 8 en zin 15-16
- * de grote vorm is driedig; zie *Textuur*, p. 129-130

zin 1-8	zin 9-16	zin 17-20
---------	----------	-----------

3. Melodie

- * niet gebaseerd op een bestaand *Magnificat*
- * hoofdmelodie: cirkelende melodie, golvend rond de reciteertoon (zoals gregoriaans)
- * stapsgewijze melodie, afwisseling van stijgende en dalende lijnen
- * motieven creëren herkenbaarheid; zie *Vergelijking melodische profielen*, p. 126-127
 - dalende lijn: *f-es-des-c* of *g-f-e-des-c*
 - stijgende lijn: *(g)-as-bes-c-des* of *g-as-b-c*
- * gebruik van pedaaltonen of akkoordnoten in overige stemmen

4. Harmonie

- * toonaard: f klein, modaal en harmonisch
- * harmonisch plan: tonaal met gebruik van nevengraden; zie *Harmonisch plan*, p. 128
- * harmonisch ritme: langzaam
- * gebruik van klokjestechniek of Tintinnabuli

Tintinnabuli (> Lat. *tinnabulae*, klokken) is een compositiestijl eigen aan Arvo Pärt. De muziekstijl wordt gekenmerkt door twee soorten melodieën. De eerste melodie lijn gebruikt enkel de drie tonen van de gronddrieklank (zoals klokjes), de tweede melodie lijn beweegt diatonisch en stapsgewijs.¹³⁵

- * harmonische taal:
 - gebaseerd op drieklanken en tertsakkoorden
 - vaak met toegevoegde noot
 - opzoeken van dissonanten (secunden)
- * cadenzen: vaak grondnoot of gronddrieklank met toegevoegde noot

5. Tijd

5.1 ritme

- * lange notenwaarden
- * volgt de tekstprosodie
- * homoritmisch, uitgezonderd hoquetus in zin 10 en zin 14

5.2 metrum

- * metrumaanduidingen ontbreken
- * elk woord wordt gescheiden door een gestippelde maatstreep
- * elke zin wordt gescheiden door een dubbele maatstreep
- * suggestie van vrij metrum (zoals gregoriaans)

5.3 tempo

- * stabiel: ♩ = 90
- * langzaam: door lange notenwaarden lijkt het tempo veel trager

6. Kleur, dynamiek, textuur

6.1 kleur

- * bezetting: a capella gemengd koor met sopraan solo
- * divisies in sopranen, tenoren en bassen
- * timbre: traditioneel stemgebruik: zingen op tekst

6.2 dynamiek

- * spaarzame aanduidingen; overwegend *p*
- * ondersteunt melodische en texturele climax (*f* in zin 8 en zin 15-16) en versterkt de vorm

6.3 textuur

- * stemvoering: overwegend homofoon; de melodiestem komt voor in alle partijen
- * textuur: steeds wisselende densiteit en ruimte; texturele climaxen versterken de vorm; zie *Textuur*, p. 129-130
- * densiteit: duidelijke toenames aan het einde van elk onderdeel (zin 8, 16, 20)

¹³⁵ Tintinnabuli. P. HILLIER, art. Pärt, Arvo in S. SADIE (ed.), *o.c.*, Vol. 19, p. 164-167.

Vergelijking melodische profielen (1)

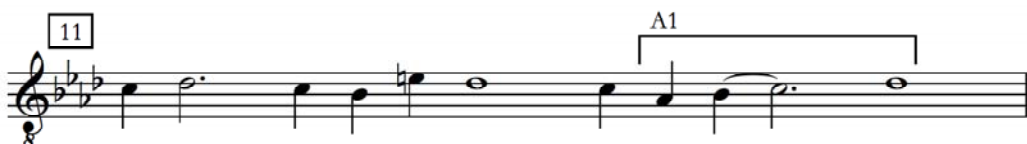
* cirkelende hoofdmelodie



* hoofdmelodie met weglating van de eerste noot



* hoofdmelodie met *e i.pl.v. es*



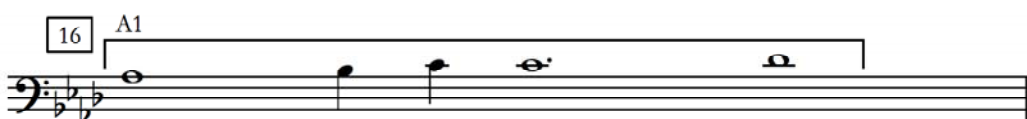
* hoofdmelodie met *e i.pl.v. es* en twee noten eraan voorafgaand



* melodie met stijgend begin



* melodie met identiek begin



Vergelijking melodische profielen (2)

* melodie met dalend begin

Example 7: A musical staff in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody starts with a half note G4, followed by a quarter note F#4, a quarter note E4, a quarter note D4, and a half note C4. Brackets above the staff indicate intervals: B1 (from G4 to F#4) and A3 (from E4 to C4).

Example 3: A musical staff in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody starts with a half note G4, followed by quarter notes F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, and a half note B2. Brackets above the staff indicate intervals: B1 (from G4 to F#4), A2 (from E4 to C4), and B2 (from G3 to B2).

Example 13: A musical staff in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody starts with a half note G4, followed by quarter notes F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, and a half note F#3. Brackets above the staff indicate intervals: B1 (from G4 to F#4) and A2 (from E4 to C4).

Example 15: A musical staff in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody starts with a half note G4, followed by quarter notes F#4, E4, D4, C4, and a half note B3. A bracket above the staff indicates interval B2 (from G4 to B3).

Example 4: A musical staff in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody starts with a half note G4, followed by quarter notes F#4, E4, D4, C4, and a half note B3. A bracket above the staff indicates interval A2 (from E4 to C4).

Example 2: A musical staff in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody starts with a half note G4, followed by quarter notes F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, and a half note B2. Brackets above the staff indicate intervals: B1 (from G4 to F#4) and B1' (from G3 to B2).


* verwante melodie, met weglating en toevoeging van enkele noten

Example 18: A musical staff in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody starts with a half note G4, followed by quarter notes F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, and a half note B2. A bracket above the staff indicates interval B1 (from G4 to F#4). A circled note (F#4) is shown above the staff, indicating a variation.

Harmonisch plan


Hoofdtoonaard: fa klein

1




III I V⁹ I / VI I

6



I V_{min.} DD V I / VI-IV III I / VI

11



V⁹ I V_{min.} I / VI DD V

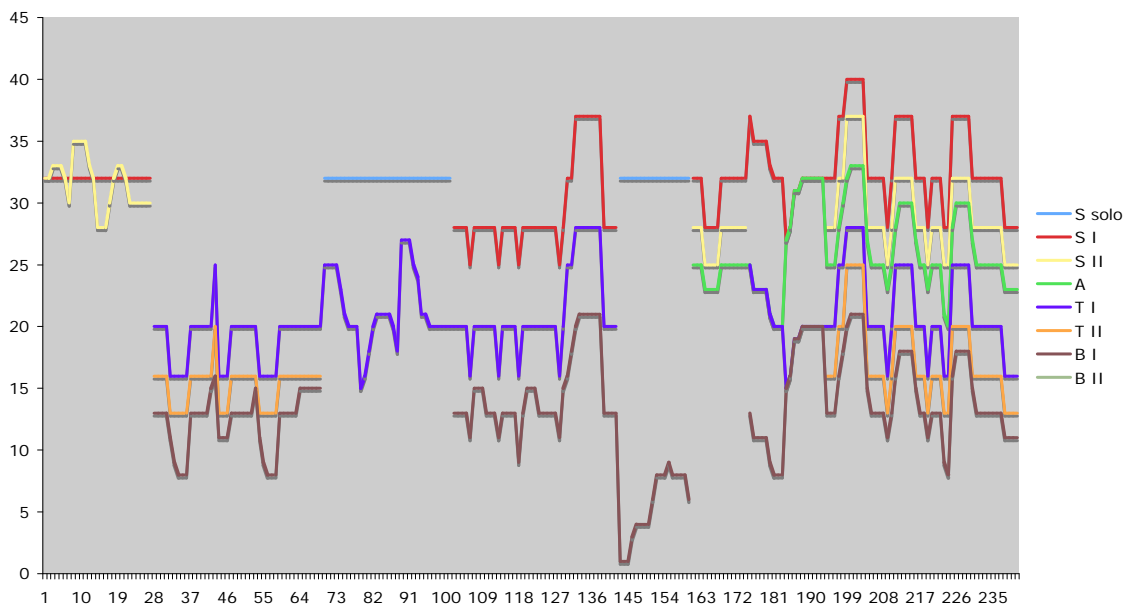
16



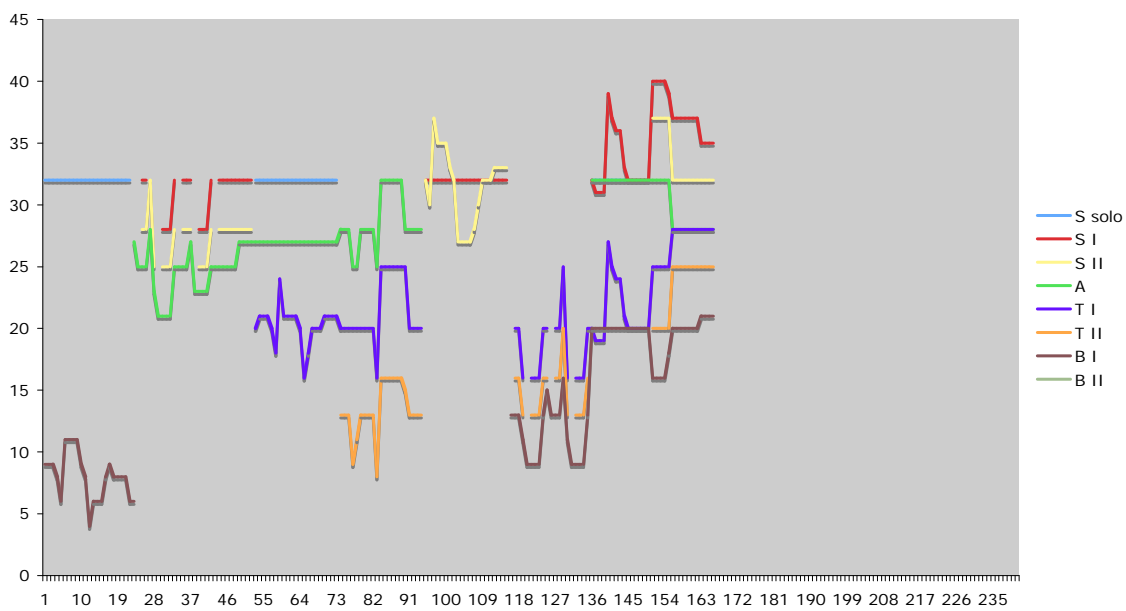
I VI⁹ I V I / VI III / V⁹ I I⁷ VI⁷

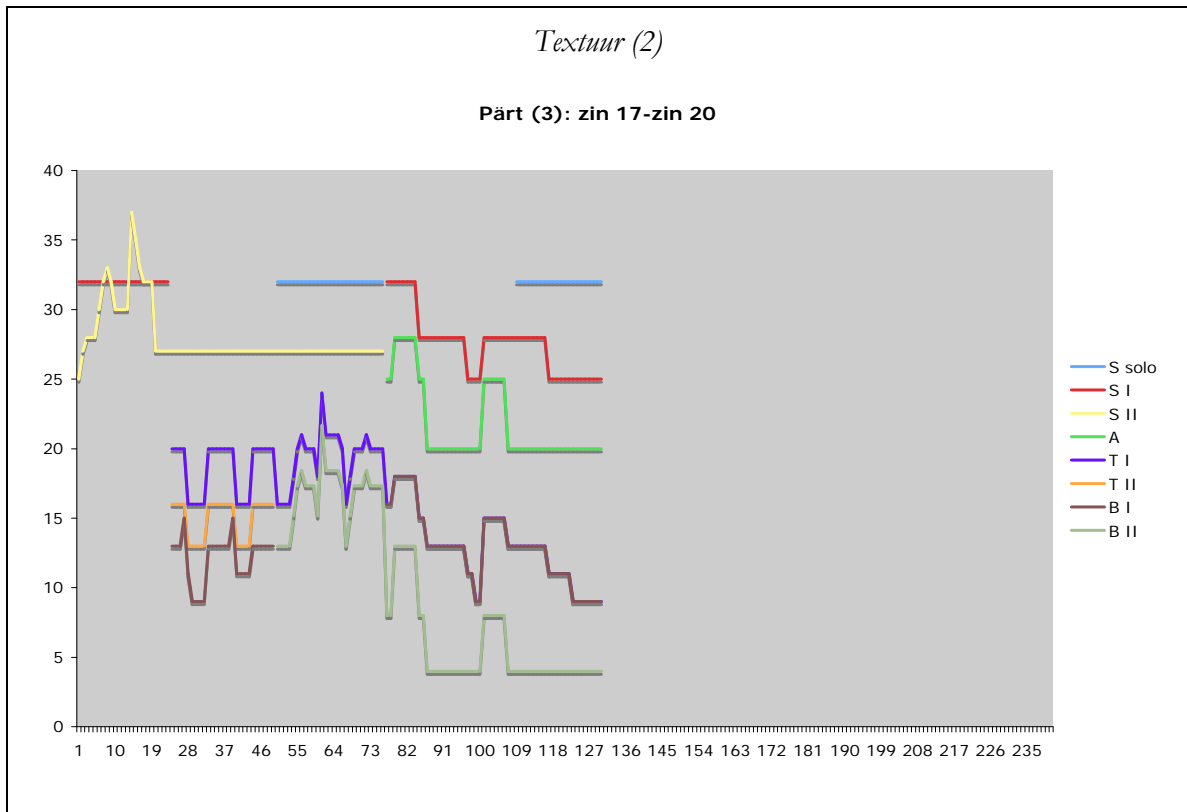
Textuur (1)

Pärt (1): zin 1-zin 8



Pärt (2): zin 9-zin 16





II.5 Lars Johan Werle: *Trees*

1. Tekst

* tekst: vier gedichten van E. E. Cummings, zie *Tekst*, p. 134

[1] *!blac*

[2] *trees*

[3] *sitting in a tree*

[4] *now all the fingers of this tree(darling)have*

* aan het einde van het vierde gedicht *now all the fingers of this tree(darling)have* werden de laatste zinnen van het tweede gedicht *trees* toegevoegd

* verhouding tekst-muziek: overwegend syllabisch, soms melismatisch

* duidelijke tekstweergave: verstaanbaarheid van de tekst primeert

* veel tekstherhalingen: wat de bariton zingt is nadien in het koor (enkele keren) te horen of omgekeerd

* fragmentatie van woorden in [1] (bla- ck a- gains- t) komt overeen met de uitgerokken notatie van het gedicht door e. e. cummings, zie *Tekst*, p. 134

* tekstuitbeelding d.m.v. tekstsynthese en tekstanalyse

* tekstsynthese, bv.

- [1]: sober en geheimzinnig begin met ritmische canon

- [3]: rijden klinkt duidelijk in het ostinaat

* soms duidelijke tekstanalyse, bv.

- mt. 16: *whirling* (wervelend): snelle nootjes

- mt. 61: *sunlight of oneness* (zonlicht van eenheid): unisono

- mt. 84: *shine* (schijn): duidelijke uitroep, homofoon, melodisch hoogtepunt

- mt. 125 e.v.: *our then shall be some darkness during which fingers are without hands* (er zal een duisternis zijn waarin vingers zonder handen zijn): luguber, combinatie van spreken en stijgende chromatiek die in de laagte begint

2. Vorm

* vorm: kettingstructuur met variaties

[1]	[2]		[3]			[4]	
A	B	C	d	D	D'	E	C'
1-17	18-49	50-61	62-70	71-85	86-100	101-147	148-161

3. Melodie

* veel herhalingen van motieven

* elk deel heeft zijn eigen melodische karakter, zie *Melodie*, p. 135:

* [2]: typische blues-wending c-b-bes-g op C-akkoord (oa. mt. 34 e.v.)

* [3]: kinderdreun gis-b-cis (mt. 79-83, 94-95)

* [4]: stijgende chromatische toonladder mt. 125-131

* einde [2] en [4]: stijgende mixolydische toonladder (mt. 50-57, 144-155)

* grote melodische verscheidenheid, zie *Melodie*, p. 135, bv.:

- drieklankmelodieën

- soms grote sprongen in de melodie en grote ambitus

- soms parlando-stijl (A), soms heel lyrisch (E)

- zinsbouw: in C volzin met vraag-antwoord

4. Harmonie

* toonaard:

* [1] mt. 1-17: tooncentrum as (begintoon mt. 1 en eindtoon mt. 161)

* [2] mt. 18-61: geen duidelijke toonaard of tooncentrum

- mt. 33-36: C groot

- mt. 50-56: Gb groot

* [3] mt. 62-100: A groot (pedaal)

* [4] mt. 101-161: geen duidelijke toonaard of tooncentrum

- mt. 141-147: D groot

- mt. 148-155: Gb groot

* harmonisch plan: intuïtief, improvisatorisch (>jazz), zie *Harmonisch plan*, p. 136-138

* harmonisch ritme: rustig

* harmonische taal: welluidend, tonaal; opzoeken van consonantie en dissonantie:

- tertsakkoorden: drieklanken (ook overmatig/verminderd), septiemakkoorden, none-akkoorden (>jazz)

- secunde- en kwartakkoorden

5. Tijd

5.1 ritme

* soepele, natuurlijke ritmiek, veel variatie (jazz-invloed)

* ritmiek volgt tekstprosodie

* veel herhalingen: canon, diminutie, ostinaat

- mt. 1-19: 4-stemmige ritmische canon, inzet om de 3 maten

- mt. 71 e.v.: ritmische herhalingen in quasi-canon

- mt. 73 e.v.: ritmische diminutie bij herhaling: *sitting in a tree, riding on a greenest, riding on a leaf ...*

- mt. 69-99: ritmisch basostinaat (jazz-invloed)

- mt. 23-24: *give*

- mt. 34-36: *earth was in*

- mt. 50-57, 144-155: *when to me you leap and I'm*

* functionele stiltes: rusten verhogen expressie

5.2 metrum

* stabiel metrum: 4/4

5.3 tempo

* verschillende tempi per deel:

[1] en [2]: ♩ = 72

[3]: ♩ = 88

[4]: *Meno mosso* ♩ = 48

* overwegend stabiel tempo

vertraging einde [2]: *poco meno mosso, poco rit.*

vertraging einde [4]: *poco rit.*

6. Kleur, dynamiek, textuur

6.1 kleur

* bezetting: a capella gemengd koor met bariton solo en dubbel solokwartet:

- dubbel kwartet: 2S, 2A, 2T, 2B

- bariton solo

- gemengd koor met divisies

* 17-stemmig

* combinatie gemengd koor en dubbel kwartet: dubbelkorig effect

- * timbre: natuurlijke afwisseling en overgang tussen zingen en spreken
 - * combinatie van zingen en spreektechnieken:
 - zingen op tekst
 - zoemen op pedaaltoon *con bocca chiusa* (met gesloten mond)
 - glissandi
 - spreken op tekst
 - fluisteren op tekst
- * karakteraanwijzingen bij spreken:
 - mt. 71: *childish* (kinderachtig)
 - mt. 126: *with increasing desparation* (met toenemende wanhoop)
 - mt. 136: *spoken calmly* (rustig gesproken)

6.2 dynamiek

- * veel dynamische aanduidingen
- * dynamiek varieert tussen *ppp* en *fff*
- * expressieve dynamiek:
 - dynamiek ondersteunt expressie en tonale spanning en ontspanning
 - dynamiek ondersteunt de tekstdeclamatie: *f* voor belangrijke woorden
 - dynamiek ondersteunt de textuur door variatie in dynamiek in de verschillende lagen

6.3 textuur

- * stemmenbezetting:
 - [1]: dubbel koor zonder baritonsolo
 - [2]-[3]-[4]: dubbel koor met baritonsolo
- * stemvoering:
 - vaak polyfone, complexe stemvoering
 - veel imitaties (oa. canon, ostinaat)
 - beperkte homofonie en monofonie is functioneel: contrastwerking
- * textuur:
 - verschillende lagen: dubbelkorigheid (koor en dubbelkwartet) + baritonsolo
 - gevarieerde 'echo-techniek', waarbij tekst of woorden enkele keren na en door elkaar in gevarieerde echo te horen zijn
 - tessituur: zeer ruim: van Des tot d³
 - climax in toonruimte aan het einde van elk deel
 - contrast in toonruimte mt. 125: na hoogste noot (d³) naar E (ca. 4 octaven lager)

	<i>Tekst</i>
1. !blac	birds are
!blac	in(trees are in)
k	song when to me you
agains	leap and i'm born we
t	're sunlight of
	oneness
(whi)	3. sitting in a tree
te sky	(sitting in a tree-)
?t	o small you
rees whic	sitting in a tree-
h fr	
om droppe	sitting in a treetop
d	riding on a greenest
,	riding on a greener
le	(o little i)
af	riding on a leaf
a;;go	o least who
e	sing small thing
s wh	dance little joy
lrlI	(shine most prayer)
n	
.g	4. now all the fingers of this tree(darling)have
2. trees	now all the fingers of this tree(darling)have
trees	hands,and all the hands have people;and
	more each particular person is(my love)
were in(give	alive than every world can understand
give)bud when to me	and now you are and i am now and we're
you	a mystery which will never happen again,
made for by love	a miracle which has never happened before-
love said did	and shining this our now must come to then
o no yes	
earth was in	our then shall be some darkness during which
(live	fingers are without hands;and i have no
live)spring	you:and all trees are(any more than each
with all beautiful	leafless)its silent in forevering snow
things when to	
me	-but never fear(my own,my beautiful
you gave gave darling	my blossoming)for also then's until ¹³⁶
	<i>when to me you leap and i'm born</i>
	<i>we 're sunlight of oneness ¹³⁷</i>

¹³⁶ Trees in http://www.trinitywallstreet.org/pdfs/20090203_121018Scand_program_bdy.pdf (29/06/2009).

¹³⁷ Toevoeging laatste zinnen uit 2. trees

Melodie

Blues-wending

34

(in parallele kwarten)

C

Detailed description: This musical score is for a blues wending. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line. The middle staff is a bass clef with a bass line. The bottom staff is a grand staff with a C-clef, showing a piano accompaniment with chords. The key signature has one flat (B-flat). The tempo or style is indicated as 'Blues-wending'. The measure number 34 is at the start. A bracket above the bass line indicates '(in parallele kwarten)'. The piano part is marked with a 'C' for common time.

Kinderdreun

80

o least who sing small thing dance litt-le joy

Detailed description: This musical score is for a children's song. It consists of a single treble clef staff. The melody is simple and repetitive. The lyrics are 'o least who sing small thing dance litt-le joy'. The measure number 80 is at the start.

Enkele melodiekenmerken

107

grote sprongen akkoordnoten drieklank akkoordnoten septiemakkoord

grote ambitus

Detailed description: This musical score illustrates specific melodic features. It consists of a single treble clef staff. The melody is more complex than the previous examples. The features are labeled: 'grote sprongen' (large leaps), 'akkoordnoten drieklank' (chord notes triad), 'akkoordnoten septiemakkoord' (chord notes seventh chord), and 'grote ambitus' (large range). The measure number 107 is at the start.

Volzin

50

Re b mixolydisch

vraag vraag'

antwoord antwoord'

V⁷ I⁷

Detailed description: This musical score is for a folk song. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is Re b mixolydisch. The melody is in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The structure is labeled as 'vraag' (question) and 'antwoord' (answer). The measure number 50 is at the start. The bass line is marked with 'V⁷' and 'I⁷'.

Harmonisch plan (1)

(1) secunde-akkoord
(2) kwart-akkoord

1 Em^{b5} (1) 3-1 Em (1) 3-2 (1) 3-2

18 2 E^bm⁷ F^o7 22 FM⁹ D^b9 D^b9 sus⁴ (2) 4-23

26 Bm⁹ D^o7 B⁹ A^bm⁹⁽⁺¹¹⁾ 33 C

37 FM⁹ C^b9 G^bM⁷⁽⁺⁵⁾ 41 (2) 4-8 A B^{b+} C⁺ B⁺ (1) 4-21 (1) 5-33

Dm^{b5} Em^{b5} (D⁹) E⁷ D

G^b groot

50 D^b9(13) C^b B^bm D^b9 G^bM⁷ A^bm G^b D^b9 G^bM⁷

V⁷⁺ I⁷ V⁹ I⁷

A groot

57 D F[#]m FM⁷ C[#]m⁹ 62 3 Em (1) 4-3 Bm E⁷ A

(C[#]m⁷) II V⁷⁺ I

The musical score is written for guitar and consists of six systems of music. Each system includes a treble clef staff with chord diagrams and a bass clef staff with a bass line. The chords are labeled with letters and superscripts, such as Em^{b5}, E^bm⁷, F^o7, FM⁹, D^b9, D^b9 sus⁴, Bm⁹, D^o7, B⁹, A^bm⁹⁽⁺¹¹⁾, C, FM⁹, C^b9, G^bM⁷⁽⁺⁵⁾, A, B^{b+}, C⁺, B⁺, Dm^{b5}, Em^{b5}, (D⁹), E⁷, D, D^b9(13), C^b, B^bm, D^b9, G^bM⁷, A^bm, G^b, D^b9, G^bM⁷, D, F[#]m, FM⁷, C[#]m⁹, Em, Bm, E⁷, and A. Fingerings are indicated by numbers in parentheses, such as (1) 3-1, (1) 3-2, (1) 3-2, (2) 4-23, (2) 4-8, (1) 4-21, (1) 5-33, (1) 4-3, and II V⁷⁺ I. The score is divided into sections: 'Gb groot' (measures 50-61) and 'A groot' (measures 57-62). Measure numbers 1, 18, 26, 37, 41, 50, and 57 are marked at the beginning of their respective systems.

Harmonisch plan (2)

69 Bm E7 A E E E 79 C#m7

II V7+ I

A pedaal

84 D9 A C#m G#m F#m G#m A#M7 Em7 DM9

IV9

A pedaal

88 A C#m G#m F#m A G#m F#m 90 BbM7 Am Gm7 F Bb FM7 F7

Bb pedaal

92 F BbM7 Fm7 Gm A9 G#m F#m C#m7 D9 96

IV9

A pedaal

101 D DM7 Bm GM7 Bm7 (1) 3-2 109 CM7 FM7 G Am+7 Am7 (1) 3-2

116 Ebm7 Gb11 Ebm7 E E7 125 Embs (1) 4-10

Harmonisch plan (3)

D groot

136 Gm⁷ Am⁺⁷ F^{#m}⁷ 141 DM⁷ GM⁷ A⁷ G F^{#m} Em A⁷ F^{#m} F[#] C^{#7}

I⁷ IV⁷ V⁷ III

Gb groot

148 D^{b9}(13) D^{b9} GM⁷ D^{b9} GM⁷ 156 F^{#m}⁷ F^{#m} F^{#m}⁷ E

V⁹ V⁹ I⁷ V⁹ I⁷ (C^{#m}⁷)

II.6 György Ligeti: *Lux aeterna*

1. Tekst

- * onderdeel van het Requiem, de dodenmis in de rooms-katholieke kerk
- * veel tekstherhalingen
- * verhouding tekst-muziek: syllabisch
- * tekstuitbeelding d.m.v. tekstsynthese
- * tekstweergave, tekstverstaanbaarheid en tekstuitbeelding ondergeschikt aan textuur
- * tekst bepaalt de vorm

[1] *Lux aeterna* [2] *luceat eis*, [3] *Domine*,
 [4] *cum sanctis tuis* [5] *in aeternum*,
 [6] *quia pius es*. □
 [6] *Requiem aeternam dona eis*, [7] *Domine*,
 [8] *et lux perpetua* [9-10] *luceat eis*. [11]

Laat het eeuwige licht op hen schijnen, O Heer
 voor eeuwig bij uw heiligen,
 voor uw waardigheid genadig.
 Schenk hun eeuwige rust, O Heer,
 en laat het eeuwige licht op hen schijnen.

2. Vorm

- * vorm: kettingstructuur
- * vorm wordt bepaald door de evolutie in toonruimte, zie *Textuur*, p. 144 en 6.3 *textuur*
- * 3 grote klankwolken:
 - mt. 1-36, [1-2]: statische klankwolk
 - mt. 37-86, [3-7a]: dalende klankwolk
 - mt. 87-120, [7b-10]: statische klankwolk

3. Melodie

- * geen herkenbare melodie of motieven
- * geen duidelijk waarneembare melodie door micropolyfonie (zie 4. *Harmonie*)
- * melodie is ondergeschikt aan textuur en harmonie
- * combinatie van micropolyfone canons en pedaaltonen of pedaalakkoorden
 - melodische canons, zie *Melodie*, p. 141:
 - * chromatiek, maar geen totaalchromatiek
 - * set 3-7 wordt nadien harmonisch gebruikt

4. Harmonie

- * geen toonaard, wel opeenvolgende tooncentra, zie *Harmonisch plan*, p. 142:
 - [1]: tc F
 - [2-4]: tc A
 - [6]: tc G
 - [9]: tc B
 - [10]: tc D
- * micropolyfonie: de samenklanken veranderen niet plotseling, maar gaan geleidelijk in elkaar over; een duidelijk waarneembaar interval vervaagt langzaam in een cluster, en vanuit deze klankwolk worden nieuwe intervallen waarneembaar ¹³⁸
- * harmonisch plan:
 - [1]: van f¹(tc F) naar des¹-c², naar es¹-c²
 - [2-4]: van es¹-a² naar a¹(tc A), naar c¹-es¹
 - [5]: van a-es¹ naar as-c¹

¹³⁸ Micropolyfonie. J. JARVLEPP, art. Pitch and Texture Analysis of Ligeti's Lux Aeterna in <http://www.ex-tempore.org/jarvlepp/jarvlepp.htm> (13/05/09).

- [6-7a]: van G-g²(tc G) naar es-d¹(*), naar e
- [7b-9]: van e naar Dis-b, naar fis-b² (tc B)
- [10]: van D-b² (tc D) naar D-b, naar D-c¹, naar f-g
- (*) *parallel met [1]*
- * (pedaal)grondtonen van clusters volgen duidelijk plan, zie *Harmonisch plan*, p. 142
 - [1-4]: f¹-des¹-es¹ (pedaalgrondtoon)-a¹
 - [5-10]: dalende lijn van c¹ tot D
- * harmonisch ritme: langzaam
- * harmonische taal:
 - * micropolyfonie
 - * clusters
 - * tooncentra
 - * pedaaltonen:
 - mt. 25-41: a¹-a²
 - mt. 94-112: b²-b¹, nadien b
 - mt. 102-114: D
 - * pedaalakkoorden:
 - mt. 61-79: g¹-bes¹-c² (3-7)
 - mt. 98-109: fis-a-b (3-7)

5. Tijd

5.1 ritme

- * onderverdeling van de teleenheid per stem:
 - in 4 zestienden: S3, A2, T1, B3
 - in 5 zestienden (kwintool): S2, A1, A4, T3, B2
 - in 6 zestienden (sixtool): S1, S4, A3, T2, B1, B4 ¹³⁸

S1: 6	A1: 5	T1: 4	B1: 6
S2: 5	A2: 4	T2: 6	B2: 5
S3: 4	A3: 6	T3: 5	B3: 4
S4: 6	A4: 5	T4: 4	B4: 6

- * ritmische canons zijn niet waarneembaar door de flexibele talea-structuren: geen strikte isoritmie, maar gevarieerde isoritmie met enkele afwijkingen ¹³⁸; zie *Ritme: flexibele talea*, p. 143

5.2 metrum

- * stabiel metrum: 4/4
- * maatstrepen hebben geen metrische betekenis; accentloos zingen

"Sing totally without accents: barlines have no rhythmic significance and should not be emphasised." ¹³⁹

5.3 tempo

- * stabiel en rustig tempo: ♩ = 56 *Molto calmo*

6. Kleur, dynamiek, textuur

6.1 kleur

- * bezetting: 16-stemmig gemengd koor a capella of 16 solisten: 4S, 4A, 4T, 4B
- * timbre: traditioneel: zingen op tekst:
 - heel zacht zingen, zie 6.2 *dynamiek*
 - in falset zingen: mt. 37-41(B)

¹³⁹ LIGETI, G., *Lux aeterna. für sechzehnstimmigen gemischten Chor a capella*, Frankfurt: Henry Litolff's Verlag/C.F. Peters, [1966], p. 2.

- mannen-timbre en vrouwen-timbre worden als kleurblokken gebruikt

6.2 dynamiek

* zachte dynamiek:

- *ppp-pp-p* (*ff* in alt = *p* in sopraan en tenor)
- *senza cresc., senza diminuendo*
- zachte steminzetten: *all entries very gentle, enter imperceptibly, enter very gentle, quasi eco*
- *morendo* (uitdovend) aan het einde van een textureel blok
- niet uitspreken van s en t

* texturele dynamiek: dynamiek door toename en afname van het stemmenaantal

6.3 textuur

* tessituur: zeer ruim: van D tot b²

* stemvoering:

- vnl. micropolyfonie met melodische canons
- homofonie als contrast: mt. 37-41, mt. 87- 92: *Domine* (bassen)
- pedaaltonen
- micropolyfonie die overgaat in pedaaltonen

* textuur:

- * klankwolken: opbouwen van 1 toon naar cluster en weer afbouwen
- mt. 1-36, [1-2]: statische klankwolk, van f¹ naar a¹
- mt. 37-86, [3-7a]: dalende klankwolk van a¹ naar e
- mt. 87-120, [7b-10]: statische klankwolk van e naar f-g; bassen dalen verder naar D

* elke klankwolk heeft een climax:

- mt. 25-37: a²
- mt. 61-65: g²
- mt. 94-103: b²

* algemene toename van de toonruimte:

- mt. 1-36, [1-2]: des¹-a²
- mt. 37-86, [3-7a]: G-g²
- mt. 87-120, [7b-10]: D-b²

* hoge densiteit door clustervorming

Melodie

* chromatiek, maar geen totaalchromatiek

* set 3-7 wordt nadien harmonisch gebruikt

Harmonisch plan

1 F dcs-c

f (e) (es) des

17 es-c

es

25 A

29 3-7

(f) a B (falsetto)

37 40

a c

47 5 61 G

a (as) g (f)

66 es-d 7 80

cs c

87 8 90 9 94 B 3-7

dis (gis) (g) (f) fis d

103 10 D 110 11 120

f Tacet

d

The musical score is presented in a system of staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The score is divided into measures, with measure numbers and chord symbols (e.g., F, es-c, A, G, D) placed above the vocal line. Lyrics are written below the vocal line. Some lyrics are in parentheses, indicating they are optional or part of a specific performance style. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'Tacet'.

Ritme: flexibele talea

Flexibele talea of gevarieerde isoritmie. De corresponderende lettergrepen staan onder elkaar genoteerd.

Voorbeeld: mt. 1-7

The musical score is divided into two systems. The first system is for the word "Lux" and the second system is for "ae - ter - na". Each system consists of eight staves, labeled S. 1 through S. 4 and A. 1 through A. 4. The staves contain rhythmic notation with various note values, rests, and articulation marks. Above the staves, the words "Lux", "lux", and "lux" are written, corresponding to the rhythmic patterns. The notation includes triplets (marked with a '3' and a bracket) and quintuplets (marked with a '5' and a bracket). The staves are connected by a brace on the left side. A double bar line with a repeat sign is located between the two systems.

System 1: Lux

S. 1: Lux (triplet), lux (triplet), lux (triplet)

S. 2: (quintuplet), (quintuplet), (quintuplet)

S. 3: (triplet), (triplet), (triplet)

S. 4: (triplet), (triplet), (triplet)

A. 1: (quintuplet), (quintuplet), (quintuplet)

A. 2: (triplet), (triplet), (triplet)

A. 3: (triplet), (triplet), (triplet)

A. 4: (quintuplet), (quintuplet), (quintuplet), (quintuplet)

System 2: ae - ter - na

S. 1: ae - (triplet), ter - (triplet), na (triplet)

S. 2: (quintuplet), (quintuplet), (quintuplet)

S. 3: (triplet), (triplet), (triplet)

S. 4: (triplet), (triplet), (triplet)

A. 1: (quintuplet), (quintuplet), (quintuplet), (quintuplet)

A. 2: (triplet), (triplet), (triplet)

A. 3: (triplet), (triplet), (triplet), (triplet)

A. 4: (quintuplet), (quintuplet), (quintuplet), (quintuplet)

Textuur

