

# Nieuwe koormuziek in Vlaanderen

Een analytisch en sociologisch onderzoek

---

Scriptie voorgelegd tot het verkrijgen van de graad van Master in de Muziek:

afstudeerrichting: compositie

academiejaar 2008 - 2009

Natalie Goossens

Promotor: Lucas Van Hove

Promotor: Willem Henderickx

Copromotor: Kathleen Coessens



koninklijk conservatorium

## VOORWOORD

Dit onderzoeksproject was een verkennend onderzoek naar (de perceptie van) nieuwe koormuziek in Vlaanderen. Omdat er nog geen degelijk onderzoek gedaan is naar dit onderwerp (*Matrix* plant dit wel in de toekomst), werd gekozen voor een narratief onderzoek: het koormilieu werd maatschappelijk en muzikaal beschreven.

De volgende personen hebben bijgedragen aan deze scriptie. Graag wi ik hen hiervoor bedanken. Mijn promotoren Lucas Van Hove, Willem Henderickx en Kathleen Coessens dank ik voor de inhoudelijke ondersteuning. Martin Francke en Jean-Pierre Goossens hebben de teksten nagelezen. Marc De Smet, Kamiel Cooremans, Monique Lesenne, Erik Demarbaix, Vic Nees, Roland Coryn, Sebastiaan Van Steenberge, Kurt Bikkembergs en Simonne Claeys dank ik voor de bereidwillige medewerking en de vrijgemaakte tijd. Marc De Smet en Maarten Van Ingelgem hebben me extra bronnen toegereikt. Technische ondersteuning kreeg ik van Martin Francke, Dieter Janssens en Geneviève Georges.

## INHOUDSOPGAVE

<b>VOORWOORD</b>	<b>i</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>v</b>
<b>1. INLEIDING</b>	<b>1</b>
<b>2. SOCIOLOGISCH ONDERZOEK: ALGEMENE SITUERING VAN NIEUWE KOORMUZIEK IN VLAANDEREN</b>	<b>3</b>
2.1 Sociologisch onderzoek	3
2.2 Inleiding	4
2.3 Wat verstaat u onder Vlaamse hedendaagse koormuziek?	4
2.4 Kan men spreken van een specifieke Vlaamse koortaal?	5
2.5 Ziet u een evolutie in de koormuziek van 1960 tot nu, zowel in Vlaanderen als internationaal?	5
2.6 Welke tendensen zijn er volgens u binnen de Vlaamse koormuziek?	6
2.7 Volgt de Vlaamse koormuziek de strekkingen binnen de internationale koormuziek?	7
2.8 Vormt de koormuziek een eiland of zijn er parallelle tendensen tussen de koormuziek en de instrumentale muziek?	7
2.9 Kritische kanttekeningen	8
2.10 Besluit	8
<b>3. ANALYTISCH ONDERZOEK: NIEUWE KOORMUZIEK UIT VLAANDEREN</b>	<b>10</b>
3.1 Inleiding	10
3.2 Vic Nees: <i>Magnificat</i>	10
3.3 Lucien Posman: <i>The little girl lost</i>	11
3.4 Filip Rathé: <i>Por qué la muerte es mentira</i>	12
3.5 Besluit	13
<b>4. SOCIOLOGISCH ONDERZOEK: DE RELATIE TUSSEN KOREN EN NIEUWE KOORMUZIEK</b>	<b>14</b>
4.1 Inleiding	14
4.2 Welke plaats neemt Vlaamse hedendaagse koormuziek in binnen het koorrepertoire?	14
4.3.1 Hoe vindt een koordirigent koormuziek?	15
4.3.2 Wordt er een werk gevraagd, een opdracht gegeven, of wordt het werk opgestuurd door de componist?	16
4.3.3 Welke opdrachten worden er gegeven, en wordt er aan voldaan? Worden er beperkingen opgelegd wat betreft tekst, stijl of moeilijkheidsgraad?	17
4.4.1 Welke keuze maken Vlaamse koorcomponisten wat betreft de tekst?	18

4.4.2	Welke keuze maken Vlaamse koorcomponisten wat betreft de moeilijkheidsgraad: voor amateurs of professionelen?	18
4.5	Welke koren in Vlaanderen leggen zich toe op het uitvoeren van hedendaagse koormuziek?	19
4.6	Kritische kanttekeningen	20
4.7	Besluit	20
<b>5.</b>	<b>ANALYTISCH ONDERZOEK: NIEUWE KOORMUZIEK UIT EUROPA</b>	<b>22</b>
5.1	Inleiding	22
5.2	György Ligeti: <i>Lux aeterna</i>	22
5.3	Lars Johan Werle: <i>Trees</i>	23
5.4	Arvo Pärt: <i>Magnificat</i>	24
5.5	Besluit	25
<b>6.</b>	<b>SOCIOLOGISCH ONDERZOEK: PROFILERING, UITSTRALING EN RECEPTIE VAN NIEUWE KOORMUZIEK</b>	<b>26</b>
6.1	Inleiding	26
6.2	Hoe profileert de Vlaamse koormuziek zich nationaal en internationaal? Wordt er iets gedaan voor de uitstraling van de Vlaamse koormuziek?	26
6.3	Is er een publiek voor hedendaagse koormuziek? Indien ja, welk publiek?	27
6.4	Is er een specifiek publiek voor specifieke tendensen?	27
6.5	Kritische kanttekeningen	28
6.6	Besluit	28
<b>7.</b>	<b>BESPREKING EIGEN KOORWERKEN</b>	<b>30</b>
7.1	<i>Ilmatar</i>	30
7.2	<i>Senghor Diptiek</i>	30
7.3	<i>Psalm 117</i>	31
7.4	<i>Three Colours</i>	32
7.5	Besluit	32
<b>8.</b>	<b>BESLUIT</b>	<b>34</b>
	<b>BIBLIOGRAFIE</b>	<b>36</b>
	<b>SELECTIEVE DISCOGRAFIE VAN NIEUWE KOORMUZIEK UIT VLAANDEREN</b>	<b>40</b>

	<b>BIJLAGEN</b>	<b>45</b>
<b>I.</b>	<b>UITGESCHREVEN INTERVIEWS</b>	<b>46</b>
I.1	Interview met Marc De Smet	46
I.2	Interview met Kamiel Cooremans	50
I.3	Interview met Monique Lesenne	58
I.4	Interview met Erik Demarbaix	63
I.5	Interview met Vic Nees	71
I.6	Interview met Roland Coryn	78
I.7	Interview met Sebastiaan Van Steenberge	83
I.8	Interview met Kurt Bikkembergs	89
I.9	Interview met Simone Claeys	95
<b>II.</b>	<b>ANALYSES</b>	<b>98</b>
II.1	Vic Nees: <i>Magnificat</i>	98
II.2	Lucien Posman: <i>The little girl lost</i>	107
II.3	Filip Rathé: <i>Por qué la muerte es mentira</i>	116
II.4	Arvo Pärt: <i>Magnificat</i>	124
II.5	Lars Johan Werle: <i>Trees</i>	131
II.6	György Ligeti: <i>Lux aeterna</i>	139
<b>III.</b>	<b>PARTITUREN</b>	
	zie afzonderlijke bijlage <b>III. Partituren</b>	
<b>IV.</b>	<b>OPNAMES</b>	
	zie cd	

## ABSTRACT

*Student:* Natalie Goossens  
*Promotor:* Lucas Van Hove, Willem Henderickx  
*Co-promotor:* Kathleen Coessens  
*Titel:* **Nieuwe koormuziek in Vlaanderen**  
 Een analytisch en sociologisch onderzoek

### *Beschrijving:*

Dit onderzoek naar de nieuwe koormuziek in Vlaanderen valt uiteen in de volgende onderdelen:

- \* Een sociologisch onderzoek, bestaande uit de verwerking van diepte-interviews met componisten, dirigenten en organisaties uit de koorwereld. De bedoeling is om inzicht te verwerven in de maatschappelijke tendensen binnen de Vlaamse koormuziek. Naast de centrale vraag *Waarom is koormuziek vaak synoniem voor middelmatigheid?* werpen zich verschillende deelvragen op: *Zingen koren de nieuwe koormuziek? Verloopt de communicatie tussen dirigenten en componisten vlot? Is er een publiek voor nieuwe koormuziek? Hoe kan de profilering en uitstraling van Vlaamse koormuziek nog verbeteren?*
- \* Een analytisch onderzoek, bestaande uit een grondige analyse van meerdere Vlaamse en Europese representatieve koorwerken. De bedoeling is om inzicht te verwerven in de stilistische kenmerken van de Vlaamse koormuziek. In dit onderzoek worden antwoorden gezocht op de volgende deelvragen: *Zijn er gemeenschappelijke tendensen of kenmerken? Is de Vlaamse koorwereld op de hoogte van wat er internationaal gebeurt?*
- \* De bespreking van eigen werk en de verdieping van de eigen koortaal in een nieuwe compositie voor koor.

De wijze waarop er voor koor 'hoort' geschreven te worden, is momenteel heel actueel in de koorwereld. Het kwam dit jaar (2008) zowel ter sprake tijdens het symposium van het *56ste Europees Muziekfestival voor de Jeugd* in Neerpelt, als tijdens de *1st International Convention for Conductors & Composers* in Gent. De basisdiscografie bestaat uit cd's met koormuziek (1960-2008), de basisbibliografie uit partituren met koormuziek (1960-2008) en boeken over hedendaagse analyse. Dit project zal een grote invloed hebben op mijn artistieke praxis als componist en koordirigent. Tijdens het schooljaar 2007-2008 werden de interviews afgenomen en de koorwerken beluisterd; tijdens het schooljaar 2008-2009 volgde de verwerking van deze interviews voor het sociologisch onderzoek, het analytisch onderzoek waarbij meerdere koorwerken geanalyseerd werden, en het componeren van een nieuw koorwerk.

## 1. INLEIDING

De Vlaamse koorwereld is mijn biotoop. Als zanger, dirigent en componist heb ik al vele watertjes doorzwommen. Al deze uiteenlopende ervaringen met de koorwereld hebben elkaar wederzijds beïnvloed en zijn in mijn leven met elkaar verstrengeld geraakt, als in een DNA-structuur. Mijn belangrijkste motieven voor dit onderzoeksproject zijn enerzijds de zoektocht naar een eigen koortaal en de verdieping van deze koortaal, anderzijds het verkrijgen van een beter inzicht in de koorwereld en haar invloed op de koormuziek.

De wijze waarop er voor koor geschreven ‘hoort’ te worden, is de laatste jaren heel actueel in de koorwereld. In 2008 kwam dit zowel ter sprake tijdens het symposium van het *56ste Europees Muziekfestival voor de Jeugd*<sup>1</sup> in Neerpelt, als tijdens de *1st International Convention for Conductors & Composers*<sup>2</sup> in Gent. Het schrijven van goede koormuziek blijkt inderdaad niet zo eenvoudig te zijn en er heersen uiteenlopende meningen over dit onderwerp.

Het onderwerp ‘koormuziek’ werd in tijd en ruimte beperkt tot *Nieuwe koormuziek in Vlaanderen*. Met ‘nieuwe’ of ‘hedendaagse’ koormuziek wordt de koormuziek bedoeld die na 1960 geschreven is.

Koormuziek wordt in componistenkringen niet altijd ernstig genomen. Terecht of onterecht? Vanuit de probleemstelling *Waarom is koormuziek vaak synoniem voor middelmatigheid?* wordt de nieuwe koormuziek in Vlaanderen vanuit twee standpunten onderzocht. Het onderzoek bestaat uit een sociologisch en een analytisch deel.

Voor het sociologisch onderzoek werden negen gestructureerde diepte-interviews afgenomen van mensen uit de koorwereld in Vlaanderen. Onder de geïnterviewden zijn er dirigenten, componisten en vertegenwoordigers van *Koor&Stem*, de organisatie voor koren in Vlaanderen. Naast de centrale vraag *Waarom is koormuziek vaak synoniem voor middelmatigheid?* werpen zich verschillende deelvragen op: *Zingen koren de nieuwe koormuziek? Verloopt de communicatie tussen dirigenten en componisten vlot? Is er een publiek voor nieuwe koormuziek? Hoe kan de profilering en uitstraling van Vlaamse koormuziek nog verbeteren?*

Het analytisch onderzoek concentreert zich op de analyses van enkele kwalitatieve en interessante nieuwe koorwerken uit Vlaanderen en uit Europa. In dit onderzoek worden antwoorden gezocht op de volgende deelvragen: *Zijn er gemeenschappelijke tendensen of kenmerken? Is de Vlaamse koorwereld op de hoogte van wat er internationaal gebeurt?*

Beide onderzoeken geven een complementair antwoord op dezelfde vragen. Terwijl het sociologisch onderzoek de maatschappelijke context van koormuziek verklaart, concentreert het analytisch onderzoek zich op de eigenlijke koorpartituren. Om de verstrengeling en de wederzijdse

<sup>1</sup> Neerpelt, 01/05/2008 tot 05/05/2008. [http://www.emj.be/index.php?option=com\\_content&view=article&id=268:symposium-en-masterclass&catid=18:pers-berichten-2008&Itemid=89](http://www.emj.be/index.php?option=com_content&view=article&id=268:symposium-en-masterclass&catid=18:pers-berichten-2008&Itemid=89) (18/06/2009).

<sup>2</sup> Gent, 29/08/2008 tot 31/08/2008. <http://www.agec.eu/?action=onderdeel&onderdeel=211&titel=Internationale+Conventie+voor+Koorleiders+en+componisten> (18/06/2009).

beïnvloeding tussen beide ook in de structuur van dit onderzoeksproject tot zijn recht te laten komen, is gekozen voor een structuur die de twee standpunten afwisselend aan het woord laat.

De resultaten van het sociologisch onderzoek zijn te vinden in hoofdstuk 2, 4 en 6. De resultaten van het analytisch onderzoek komen aan bod in hoofdstuk 3 en 5.

Hoofdstuk 2 geeft een algemene situering van de nieuwe koormuziek in Vlaanderen. Na de begripsafbakening worden kenmerken, evolutie en tendensen van de nieuwe Vlaamse koormuziek geschetst. Vervolgens wordt de Vlaamse koormuziek gesitueerd binnen de internationale koormuziek en de hedendaagse muziek.

In hoofdstuk 3 worden drie koorwerken uit Vlaanderen geanalyseerd. Deze werken belichamen de belangrijkste tendensen binnen het Vlaamse koorlandschap. Vic Nees <sup>3</sup> (°1936) drukte een onuitwisbare stempel op de koormuziek. Lucien Posman <sup>4</sup> (°1952) is een componist van de volgende generatie die de hegemonie van Nees doorbrak. Filip Rathé <sup>5</sup> (°1966) durft de lat hoger te leggen en integreert nieuwe instrumentale technieken in zijn koormuziek.

Hoofdstuk 4 gaat dieper in op de relatie tussen koren en nieuwe koormuziek. Eerst wordt de plaats van nieuwe Vlaamse koormuziek binnen het koorrepertoire nader toegelicht. Ten tweede wordt de zoektocht van koordirigenten naar koormuziek, de inspanningen van *Koor&Stem* <sup>6</sup> en vooral de communicatie tussen koordirigenten en componisten onder de loep genomen. Ten slotte wordt ingegaan op de koren die zich toeleggen op het uitvoeren van nieuwe koormuziek.

Hoofdstuk 5 bekijkt de koormuziek vanuit het Europese perspectief. Arvo Pärt <sup>7</sup> (°1935) bewandelt een heel eigen pad van nieuwe eenvoud. Lars Johan Werle <sup>8</sup> (1926-2001) behoorde tot de Scandinavische koorcomponisten actief rond de Zweedse koordirigent Eric Ericson <sup>9</sup> (°1918). De instrumentale koormuziek van György Ligeti <sup>10</sup> (1923-2006) is veertig jaar na datum nog steeds niet aanvaard in Vlaanderen.

Hoofdstuk 6 behandelt de profilering, uitstraling en receptie van nieuwe koormuziek. Eerst wordt ingegaan op de profilering en uitstraling: de acties op het terrein worden bekeken, alsook hoe die koormachine nog beter en efficiënter zou kunnen functioneren. Nadien worden de verschillende soorten publiek besproken.

In hoofdstuk 7 bespreek ik mijn eigen koorwerken. *Welke weg heb ik afgelegd de afgelopen zes jaar? Hoe verbouden mijn koorwerken zich tot de nieuwe koormuziek?* De beste manier om de eigen koortaal te verdiepen blijft tenslotte het componeren van nieuwe werken.

<sup>3</sup> Vic Nees. <http://www.muzyiekcentrum.be/identity.php?ID=134223> (21/06/2009).

<sup>4</sup> Lucien Posman. <http://www.muzyiekcentrum.be/identity.php?ID=134221> (25/06/2009).

<sup>5</sup> Filip Rathé. <http://www.muzyiekcentrum.be/identity.php?ID=134405> (25/06/2009).

<sup>6</sup> Koor&Stem. <http://www.koorenstem.be/> (17/06/2009).

<sup>7</sup> P. HILLIER, art. Pärt, Arvo in S. SADIE (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, Vol. 19, Londen: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 164-167.

<sup>8</sup> R. HAGLUND, art. Werle, Lars Johan in S. SADIE (ed.), *o.c.*, Vol. 27, p. 290-291.

<sup>9</sup> Eric Ericson. <http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&sql=41:22604~T1> (25/06/2009).

<sup>10</sup> P. GRIFFITHS, art. Ligeti, György in S. SADIE (ed.), *o.c.*, Vol. 14, p. 690-696.



## 2. SOCIOLOGISCH ONDERZOEK: ALGEMENE SITUERING VAN NIEUWE KOORMUZIEK IN VLAANDEREN

### 2.1 Sociologisch onderzoek

Voor dit sociologisch onderzoek werd van negen respondenten een diepte-interview afgenomen. Alle interviews werden digitaal opgenomen en uitgeschreven. De volledige interviews zijn te vinden in bijlage (I.1-I.9, p. 46-97). De inhoud van het sociologisch onderzoek is een samenvatting op basis van informatie uit de negen diepte-interviews. In de paragraaf *Kritische kanttekeningen* (2.9, p. 8; 4.6, p. 20; 6.5, p. 28) geef ik mijn eigen visie en kritische kanttekeningen bij de resultaten van het sociologisch onderzoek. Aanbevelingen voor verder onderzoek zijn te vinden in het Besluit (p. 34).

De negen respondenten zijn geselecteerd omdat ze samen een zeer volledig beeld geven van het Vlaamse koorlandschap; ze zijn intensief bij het koorleven in Vlaanderen betrokken als dirigent, componist, medewerker van *Koor&Stem* of auteur. Marc Michael De Smet <sup>11</sup> (°1948): dirigent van *Aquarius* <sup>12</sup>; Kamiel Cooremans (°1931): voormalig dirigent van *Audite Nova* <sup>13</sup>; Monique Lesenne: medewerker *Koor&Stem*; Erik Demarbaix: medewerker *Koor&Stem*; Vic Nees: componist en voormalig dirigent van het *Vlaams Radio Koor* <sup>14</sup>; Roland Coryn <sup>15</sup> (°1938): componist; Sebastiaan Van Steenberge <sup>16</sup> (°1974): componist en dirigent van drie koren, waaronder het *Antwerps Kathedraalkoor* <sup>17</sup>; Kurt Bikkembergs <sup>18</sup> (°1963): componist en dirigent van *Capella di Voce* <sup>19</sup> en het Brusselse *Kathedraalkoor* <sup>20</sup>; Simonne Claeys was producer van het programma *Het koorleven in Vlaanderen* op Radio 3, schrijft oa. artikelen voor *Kunsttijdschrift Vlaanderen* <sup>21</sup> en was mee verantwoordelijk voor de samenstelling van *beKOORlijk. Hoe de wereld samen zingt* (sept 2008, nr. 322), een themanummer van *Kunsttijdschrift Vlaanderen* rond het koorleven in Vlaanderen.

De vragen voor het sociologisch onderzoek naar de nieuwe koormuziek in Vlaanderen werden gecentreerd rond drie thema's: een algemene situering van nieuwe koormuziek in Vlaanderen (hoofdstuk 2), de relatie tussen koren en nieuwe koormuziek (hoofdstuk 4) en de profilering, uitstraling en receptie van nieuwe koormuziek (hoofdstuk 6).

<sup>11</sup> Marc Michael De Smet. <http://www.muzyiekcentrum.be/identity.php?ID=134300> (19/06/2009).

<sup>12</sup> Aquarius. <http://www.muzyiekcentrum.be/identity.php?ID=132472> (18/06/2009).

<sup>13</sup> Audite Nova. <http://users.skynet.be/auditenova/> (17/06/2009).

<sup>14</sup> Vlaams Radio Koor. <http://www.muzyiekcentrum.be/identity.php?ID=132601> (19/06/2009).

<sup>15</sup> Roland Coryn. <http://www.muzyiekcentrum.be/identity.php?ID=135597> (21/06/2009).

<sup>16</sup> Sebastiaan Van Steenberge. <http://www.muzyiekcentrum.be/identity.php?ID=134845> (21/06/2009).

<sup>17</sup> Antwerps Kathedraalkoor. <http://www.dekathedraal.be/nl/kathedraalkoor.htm> (21/06/2009).

<sup>18</sup> Kurt Bikkembergs. <http://www.muzyiekcentrum.be/identity.php?ID=134251> (21/06/2009).

<sup>19</sup> Capella di Voce. <http://www.capelladivoce.be/index.php?page=cdv&expandMenuItem=cdv> (21/06/2009).

<sup>20</sup> Brusselse Kathedraalkoor. <http://www.capellabrussels.be/Nl/index.html> (21/06/2009).

<sup>21</sup> Tijdschrift Vlaanderen. <http://users.telenet.be/gerdavanfleteren/vlaanderen/index.htm> (17/06/2009).

## 2.2 Inleiding

Hoe evolueerde de koormuziek sinds 1960? Zijn er duidelijke tendensen binnen de Vlaamse koormuziek?

Dit hoofdstuk geeft een algemene situering van nieuwe koormuziek in Vlaanderen: begripsafbakening (2.2 *Wat verstaat u onder Vlaamse hedendaagse koormuziek?*); kenmerken (2.3 *Kan men spreken van een specifieke Vlaamse koortaal?*); evolutie (2.4 *Ziet u een evolutie in de koormuziek van 1960 tot nu, zowel in Vlaanderen als internationaal?*); tendensen (2.5 *Welke tendensen zijn er volgens u binnen de Vlaamse koormuziek?*); situering binnen de internationale koormuziek (2.6 *Volgt de Vlaamse koormuziek de strekkingen binnen de internationale koormuziek?*) en de hedendaagse muziek (2.7 *Vormt de koormuziek een eiland of zijn er parallele tendensen tussen de koormuziek en de instrumentale muziek?*).

## 2.3 Wat verstaat u onder Vlaamse hedendaagse koormuziek?

De meeste geïnterviewden verstaan onder het begrip ‘Vlaamse hedendaagse koormuziek’ koormuziek die in de tweede helft van de twintigste eeuw of vanaf 1960 in Vlaanderen geschreven is.

Vanaf de jaren vijftig drukt de Mechelse School <sup>22</sup>, met Jules Van Nuffel <sup>23</sup> (1883-1953), een tonale-modale stempel op de religieuze koormuziek. Begin jaren zestig is er een kentering in de Vlaamse koorwereld: er komen kleinere koren en er wordt meer a capella gezongen. Geïnspireerd door Hugo Distler <sup>24</sup> (1908-1942) en Heinrich Schütz <sup>25</sup> (1585-1672) schrijft Vic Nees in een nieuwe stijl: innoverend maar niet te avantgardistisch en met inhoudelijk interessante teksten. De nieuwe koorbeweging richt zich op het uitbouwen van de amateurkoren. *“Het begrip hedendaags dekt natuurlijk alle ladingen. (...) Alles kan en alles mag weer. (...) Hedendaags is alles wat nu geschreven wordt.”* <sup>26</sup>

Deze visie op het begrip ‘hedendaags’ wordt niet door alle geïnterviewden gedeeld. De begrippen ‘Vlaams’ en ‘hedendaags’ zijn onbruikbaar geworden, of toch heel beladen. Als alternatief voor ‘hedendaagse muziek’ wordt de term ‘nieuwe muziek’ voorgesteld. *“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.”* <sup>27</sup>

*“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. (...) De begrippen hedendaags, actueel en modern duiden op een kloof. Het zou vanzelfsprekend*

<sup>22</sup> Mechelse school: Jules Van Nuffel, Flor Peeters, Marinus de Jong, Staf Nees en Jules Vijverman. <http://kunst-en-cultuur.infonu.nl/biografie/21764-vlaamse-componisten-staf-nees.html> (21/06/2009).

<sup>23</sup> Jules Van Nuffel. <http://www.muzyiekcentrum.be/identity.php?ID=47186> (21/06/2009).

<sup>24</sup> K. NEUMANN, art. Distler, Hugo in S. SADIE (ed.), *o.c.*, Vol. 7, p. 382-383.

<sup>25</sup> S. BARON et al., art. Schütz, Heinrich in S. SADIE (ed.), *o.c.*, Vol. 22, p. 826-860.

<sup>26</sup> V. NEES, Bijlage I.5, p. 71.

<sup>27</sup> S. CLAEYS, Bijlage I.9, p. 95.

*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.”*<sup>28</sup>

## 2.4 Kan men spreken van een specifieke Vlaamse koortaal?

De meeste geïnterviewden zijn het erover eens dat de Vlaamse koormuziek vanaf 1960 een internationaler karakter krijgt. Voordien kon je wel spreken van een Vlaamse koortaal, naar het voorbeeld van Peter Benoit<sup>29</sup> (1834-1901): romantische koormuziek met grote koorblokken in langzame tempi. Sinds de jaren vijftig wordt er, vooral door amateurcomponisten, een neo-modale koortaal gehanteerd in een homofone stijl.

In 1960 brengt Vic Nees vernieuwing in de Vlaamse koortaal. Deze koortaal is een strenge, rationele taal. Het contrapunt wordt weer belangrijk, alsook de motivische en cyclische ontwikkeling. De tekst en de vertolking van het woord staan weer centraal. De hedendaagse Vlaamse koortaal is dus vooral de taal van Vic Nees. Zijn herkenbare stijl is door andere koorcomponisten overgenomen.

Heden kan je niet meer spreken van een Vlaamse koortaal, eerder van persoonlijkheden. Elke koorcomponist zoekt zijn eigen stijl. De muziek die hier in Vlaanderen gecomponeerd wordt is vergelijkbaar met hoe er internationaal geschreven wordt voor koor: een verwijd tonale taal, die vanuit consonantie - unisono of drieklank - op zoek gaat naar dissonantie.

Ten slotte wijzen enkele geïnterviewden op het verschil tussen vocale en instrumentale muziek. Bij vocale muziek dient er rekening gehouden te worden met de beperkingen van de stem. Er wordt nog voor koor geschreven op het allerhoogste niveau, maar het componeren voor amateurkoren heeft toch het overwicht. De koormuziek is er niet in geslaagd de grote ontwikkelingen in de muziekgeschiedenis te volgen. *“Na de barokperiode is de koormuziek muziekhistorisch retardair.”*<sup>30</sup>

*“Vandaar is er toch een grote breuk gekomen 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.”*<sup>31</sup>

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

De afgelopen vijftig jaar is er aan de manier waarop voor koren geschreven wordt, veel veranderd. De vroege avant-gardekoorwerken van oa. Olivier Messiaen<sup>32</sup> (1908-1992), Iannis Xenakis<sup>33</sup>

<sup>28</sup> M. DE SMET, Bijlage I.1, p. 46.

<sup>29</sup> Peter Benoit. <http://www.muzyiekcentrum.be/identity.php?ID=134505> (21/06/2009).

<sup>30</sup> S. CLAEYS, Bijlage I.9, p. 95.

<sup>31</sup> S. VAN STEENBERGE, Bijlage I.7, p. 84.

<sup>32</sup> P. GRIFFITHS, art. Messiaen, Olivier in S. SADIE (ed.), *a.c.*, Vol. 16, p. 491-504.

<sup>33</sup> P. HOFFMANN, art. Xenakis, Iannis in S. SADIE (ed.), *a.c.*, Vol. 27, p. 605-613.

(1922-2001), György Ligeti en Krzysztof Penderecki <sup>34</sup> (°1933), waren gebaseerd op een sterk instrumentaal denken. Deze progressieve instrumentale koormuziek was zo moeilijk dat ze enkel door professionele ensembles uitgevoerd kon worden, en vond dus geen aansluiting in de grote amateurkoorwereld.

In Vlaanderen, en ook internationaal, zijn er gedurende de laatste vijftig jaar drie periodes in de evolutie van de koormuziek. De eerste periode, vanaf 1960, is een reactie op de hevige emoties uit de Romantiek. Er wordt vlakker gezongen, met minder dynamiek en minder emoties. Vic Nees is in Vlaanderen de leidende componist.

Rond 1975 begint een tweede periode, waarin de technieken uit de instrumentale muziek getransponeerd worden naar de koormuziek. Er komt een nieuwe zangcultuur: een directere manier van zingen. Een belangrijke figuur in de koorwereld is Eric Ericson, jarenlang de dirigent van het Zweedse radiokoor.

*“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 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.’ (...) 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.”* <sup>35</sup>

In de derde periode, sinds de jaren negentig, is er meer aandacht voor hedendaagse stijlkenmerken in de brede koorliteratuur. De compositietechnieken uit het buitenland worden ook in Vlaanderen gebruikt en vinden ingang in de werken voor amateurkoren. Er is ruimte voor een uitgebreidere harmonie, improvisatietechnieken, aleatoriek en het gebruik van andere talen of nonsenstalen. Er wordt geëxperimenteerd met het lichaam: het hele lichaam wordt gebruikt (klappen, stampen, bodypercussion) en er is meer aandacht voor stagework, voor beweging.

## 2.6 Welke tendensen zijn er volgens u binnen de Vlaamse koormuziek?

In de paragraaf hierboven werden reeds enkele tendensen geschetst. De meeste geïnterviewden gaven aan dat er in de Vlaamse koormuziek in wezen geen duidelijke tendensen zijn. *“De koormuziek is meestal erg eclectisch door het bestuderen van diverse stijlen en het overnemen ervan.”* <sup>36</sup> Er zijn alleen individuele componisten. *“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.”* <sup>37</sup>

<sup>34</sup> A. THOMAS, art. Penderecki, Krzysztof in S. SADIE (ed.), *o.c.*, Vol. 19, p. 305-309.

<sup>35</sup> R. CORYN, Bijlage I.6, p. 79.

<sup>36</sup> S. CLAEYS, Bijlage I.9, p. 95.

<sup>37</sup> M. DE SMET, Bijlage I.1, p. 47.

Vic Nees is een gematigd modernist. Andere koorcomponisten van zijn generatie zijn Raymond Schroyens <sup>38</sup> (°1933) en Roland Coryn. Na Vic Nees heeft Kurt Bikkembergs de fakkel overgenomen. Kurt Bikkembergs houdt van experimenten en integreert nieuwe elementen in zijn religieuze koormuziek. *“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.”* <sup>39</sup>

De combinatie koordirigent-koorcomponist komt wel vaker voor: Vic Nees, Johan Duijck <sup>40</sup> (°1954), Kurt Bikkembergs, Ludo Claesen <sup>41</sup> (°1956) en Sebastiaan Van Steenberge. Naast Kurt Bikkembergs behoren Lucien Posman en Rudi Tas <sup>42</sup> (°1957), beide oud-studenten van Roland Coryn, tot de beste koorcomponisten in Vlaanderen.

## 2.7 Volgt de Vlaamse koormuziek de strekkingen binnen de internationale koormuziek?

Op deze vraag antwoordden de meeste geïnterviewden positief. De nieuwe technieken worden hier vlot overgenomen. De koormuziek in Vlaanderen is van een hoog internationaal niveau. Als belangrijkste internationale trendsetters worden Arvo Pärt genoemd, en Scandinavische koorcomponisten, actief rond Eric Ericson: Sven-David Sandström <sup>43</sup> (°1942), Ingvar Lidholm <sup>44</sup> (°1921), Lars Johan Werle, Einojuhani Rautavaara <sup>45</sup> (°1928), Knut Nystedt <sup>46</sup> (°1915), Thorkell Sigurbjörnsson <sup>47</sup> (°1938) en Bo Holten <sup>48</sup> (°1948).

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

Alle geïnterviewden antwoordden positief op deze vraag. De koormuziek is inderdaad een eiland, een afgesloten wereld. Hiervoor worden twee redenen aangehaald: de beperkingen van de stem en het amateurniveau van de koren.

Wie schrijft voor stemmen dient rekening te houden met de intonatie, de tessituur en de tekstprosodie. *“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.”* <sup>49</sup>

<sup>38</sup> Raymond Schroyens. <http://www.muzykcentrum.be/identity.php?ID=134412> (21/06/2009).

<sup>39</sup> M. DE SMET, Bijlage I.1, p. 47.

<sup>40</sup> Johan Duijck. <http://www.muzykcentrum.be/identity.php?ID=134327> (21/06/2009).

<sup>41</sup> Ludo Claesen. <http://www.muzykcentrum.be/identity.php?ID=134894> (21/06/2009).

<sup>42</sup> Rudi Tas. <http://www.muzykcentrum.be/identity.php?ID=134426> (21/06/2009).

<sup>43</sup> R. HAGLUND, art. Sandström, Sven-David in S. SADIE (ed.), *o.c.*, Vol. 22, p. 237-238.

<sup>44</sup> H. ASTRAND, art. Lidholm, Ingvar in S. SADIE (ed.), *o.c.*, Vol. 14, p. 656-657.

<sup>45</sup> M. HEINIÖ, art. Rautavaara, Einojuhani in S. SADIE (ed.), *o.c.*, Vol. 20, p. 857-859.

<sup>46</sup> H. HERRESTHAL, art. Nystedt, Knut in S. SADIE (ed.), *o.c.*, Vol. 18, p. 249-250.

<sup>47</sup> H. FINCH, art. Sigurbjörnsson, Thorkell in S. SADIE (ed.), *o.c.*, Vol. 23, p. 379.

<sup>48</sup> E. JAKOBSEN, art. Holten, Bo in S. SADIE (ed.), *o.c.*, Vol. 11, p. 659-660.

<sup>49</sup> K. COOREMANS, Bijlage I.2, p. 55.

*“De grote beperking van de vocale muziek tegenover de instrumentale muziek is de zeer beperkte tessituur van de stemmen. (...) 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.”*<sup>50</sup>

Een tweede beperking bij het schrijven van koormuziek is het feit dat de meeste koren in Vlaanderen amateurkoren zijn. Er zijn te weinig professionele koren in Vlaanderen. Wie als componist gezongen wil worden, schrijft dus voor amateurkoren. *“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.”*<sup>51</sup> *“De mogelijkheden tot uitvoering zijn beperkt, dus moeten de componisten zich tot de amateurs richten. Dat is internationaal in hoge mate ook zo.”*<sup>52</sup>

## 2.9 Kritische kanttekeningen

De oorspronkelijke titel van dit onderzoeksproject was *De koormuziek in Vlaanderen na 1960*. Uit de interviews blijkt dat 1960 een kantelmoment in de geschiedenis van de Vlaamse hedendaagse koormuziek is. Omdat zowel ‘Vlaams’ als ‘hedendaags’ beladen begrippen blijven (zie 2.3, p. 4), en als alternatief voor ‘hedendaags’ het begrip ‘nieuw’ werd voorgesteld is de titel gewijzigd in *Nieuwe koormuziek in Vlaanderen*. Deze titel dekt volgens mij het beste de lading van dit onderzoek.

Nieuwe koormuziek: het kleine broertje, een nevenmuziekgeschiedenis voor de amateurs (zie 2.4, p. 5). Met deze woorden drukt Sebastiaan Van Steenberge zeer treffend de achilleshiel uit van de huidige koormuziek. Omdat de meeste koormuziek voor amateurs geschreven wordt (zie 2.4, p. 5), en de professionele koren vaak dezelfde muziek zingen met minder repetities, blijft koormuziek in vergelijking met instrumentale muziek achterop hinken. Wie te moeilijke koormuziek schrijft, vindt geen uitvoerders. Over de moeilijkheidsgraad van koormuziek en de evolutie in moeilijkheidsgraad wordt dieper ingegaan in hoofdstuk 4 (4.3.3, p. 17; 4.4.2, p. 18).

## 2.10 Besluit

Hedendaagse of nieuwe Vlaamse koormuziek is koormuziek die na 1960 in Vlaanderen geschreven is. Rond 1960 ontstaat er een nieuwe koorbeweging in Vlaanderen die zich richt op het uitbouwen van de amateurkoren; er komen kleinere koren en er wordt meer a capella gezongen.

Vanaf 1960 krijgt de Vlaamse koormuziek een internationaler karakter. Vic Nees brengt vernieuwing in de Vlaamse koortaal. Zijn herkenbare stijl wordt door andere componisten overgenomen. Na de hiërarchie van Nees is er geen eenheid meer in de Vlaamse koortaal; het is eerder een amalgaam van persoonlijkheden die elk hun eigen stijl ontwikkelen.

<sup>50</sup> V. NEES, Bijlage I.5, p. 74.

<sup>51</sup> S. VAN STEENBERGE, Bijlage I.7, p. 85.

<sup>52</sup> K. COOREMANS, Bijlage I.2, p. 55.

De vroege avant-gardekoorwerken waren gebaseerd op een sterk instrumentaal denken en vonden geen aansluiting in de amateurkoorwereld. De evolutie in de koormuziek kan onderverdeeld worden in drie periodes. De eerste periode, vanaf 1960, is een reactie op de Romantiek; leidend componist is Vic Nees. De tweede periode begint rond 1975: er komt een nieuwe zangcultuur onder impuls van Eric Ericson; technieken uit de instrumentale muziek worden overgenomen. In de derde periode, vanaf 1990, is er meer aandacht voor hedendaagse stijlkenmerken.

In deze evolutie zitten al enkele tendensen verborgen: integratie van instrumentale technieken, meer aandacht voor hedendaagse stijlkenmerken, improvisatietechnieken en beweging. Andere tendensen worden besproken in hoofdstuk 4: toename van het aandeel Vlaamse nieuwe koormuziek in de programmatie van de Vlaamse koren (4.2, p. 14); toename in kwaliteit van de gekozen teksten (4.4.1, p. 18); Engels wordt naast Latijn de belangrijkste koortaal (4.4.1, p. 18); evolutie naar meer complexiteit en een grotere moeilijkheidsgraad (4.4.2, p. 18). Er zijn dus wel degelijk tendensen in de nieuwe koormuziek uit Vlaanderen.

De koormuziek in Vlaanderen is van een hoog internationaal niveau. De nieuwe technieken worden goed overgenomen door de Vlaamse koorcomponisten. De koormuziek is inderdaad een eiland. De twee redenen hiervoor zijn enerzijds de beperkingen van de stem (intonatie, tessituur) en anderzijds het amateurniveau van de koren.

### 3. ANALYTISCH ONDERZOEK: NIEUWE KOORMUZIEK UIT VLAANDEREN

#### 3.1 Inleiding

Door de bescheiden omvang van dit onderzoek werden slechts drie koorwerken uit Vlaanderen en drie Europese koorwerken grondig geanalyseerd. De drie Vlaamse koorwerken zijn *Magnificat* (1981) van Vic Nees (°1936), *The little girl lost* uit 10 'Songs of Experience' (1996) van Lucien Posman (°1952) en *Por qué la muerte es mentira* (2005) van Filip Rathé (°1966). Om de nieuwe koormuziek uit Vlaanderen in een breder internationaal kader te plaatsen, werd bij de analyses ook voor Europese koorwerken gekozen (zie hoofdstuk 5, p. 22-25). Uiteraard zouden nog veel meer koorwerken geanalyseerd moeten worden om een genuanceerd en vollediger beeld te schetsen van de nieuwe koormuziek.

De analyses, partituren en opnames zijn te vinden als bijlagen. Bij elke analyse (bijlagen II.1-II.6, p. 98-142) werden de volgende muzikale elementen besproken: tekst, vorm, melodie, harmonie, tijd (ritme, metrum en tempo), kleur, dynamiek en textuur.

#### 3.2 Vic Nees: *Magnificat*

Analyse: II.1 Vic Nees: *Magnificat*, p. 98-106.

Partituur: III.1 Vic Nees: *Magnificat*.

Vic Nees<sup>53</sup> (°1936) dirigeerde jarenlang het *Vlaams Radio Koor* en componeerde vooral vocale muziek. Het *Magnificat* (1981) voor sopraansolo en gemengd koor a capella, is opgedragen aan Kamiel Cooremans<sup>54</sup> ter gelegenheid van zijn twintigjarig jubileum als dirigent van *Audite Nova*.

Op de religieuze Latijnse tekst past Nees tekstsynthese toe: elke zin krijgt een eigen tempo en karakter. Binnen elke zin zijn er veel tekstherhalingen. De vorm is een driedelige boogvorm (ABA') waarbij A' het spiegelbeeld is van A.

In de melodie komen veel tert- en kwintsprongen voor. De thema's zijn verwant aan elkaar en meestal gebouwd op een drieklank. Nees doet vaak aan motiefontwikkeling en schrijft ook mixtuurmelodieën.

De harmonische taal is functioneel: combinatie van tonaal en modaal materiaal, daarnaast ook pandiatoniek en polytonaliteit. Nees gebruikt een grote variatie aan akkoorden: drieklanken (soms met toegevoegde noot), tertsakkoorden, secundeakkoorden, kwartakkoorden, kwintakkoorden en poly-akkoorden.

<sup>53</sup> K. HEIRMAN et al., art. Vic Nees (1936) in <http://www.arts.kuleuven.be/matrix> (17/06/2009).

<sup>54</sup> K. COOREMANS, Bijlage I.2, p. 50-57.



Het ritme is gedreven en motorisch: ritmische ostinaten en een obsessieve herhaling van ritmische patronen. In het metrum worden enkelvoudige en samengestelde maatsoorten afgewisseld; er is ook een polymetrische passage. Elke zin krijgt een eigen tempo-aanduiding.

Naast traditioneel stemgebruik zijn er alternatieve kleuren: *voci bianchi*<sup>55</sup> (vrouwenkoor) en spreektechnieken. In de stemvoering is er veel afwisseling. Aan het einde van de zin is er vaak een toename in toonruimte door de sopraansolo die als climaxversterker wordt ingezet. Het midden van het werk (vrouwenkoor-spreekkoor) kent een hoge densiteit. Nees gebruikt overwegend overgangsdynamiek, soms stabiele dynamiek (vrouwenkoor).

De combinatie van verschillende technieken en stijlen in dit koorwerk past in de gematigde eclectische stijl van Vic Nees. Door de grote variatie in tempo, metrum, stemvoering en harmonie blijft dit goed gestructureerde werk boeien. De fugatische imitatiestijl en motiefontwikkeling vinden hun wortels in de Barok; de tekstsynthese is beïnvloed door de syntactische doorimitatie in het Renaissancemotet.

### 3.3 Lucien Posman: *The little girl lost*

Analyse: II.2 Lucien Posman: *The little girl lost*, p. 107-115.

Partituur: III.2 Lucien Posman: *The little girl lost*.

Opname: Cd nr. 1, Lucien Posman: *The little girl lost*.

Lucien Posman<sup>56</sup> (°1952) schreef een zestigtal werken, waaronder een groot aantal vocale werken. Voor deze vocale werken gebruikt Posman vaak teksten van de Britse schijver William Blake (1757-1827). In totaal componeerde Posman 25 *Songs of Experience*, waaronder zowel koorliederen als sololiedereren. *The little girl lost* komt uit de koorbundel 10 'Songs of Experience' (1996).

Posman wil een verhaal vertellen. Hij stelt een duidelijke tekstweergave voorop in een syllabische, homofone zetting. Alle muzikale elementen dragen bij tot een subtiele tekstuitbeelding, die geïnspireerd werd door de madrigaalkunst. De vorm is een kettingstructuur waarin een beperkt aantal ideeën worden herhaald en volgehouden.

Het dominerende ritmische ostinaat en de soms letterlijke herhaling van de melodie zorgt voor een regelmatige melodiebouw. Deze regelmatige melodiebouw wordt in de koraalstijl doorbroken. Posman combineert verschillende modi. De melodie is heel herkenbaar door het gebruik van tritonus, grote secunde en reine kwint. Deze melodische intervallen worden ook harmonisch gebruikt in het tweestemmige contrapunt.

Op harmonisch vlak kiest Posman voor een modale stijl, met het gebruik van verschillende fa-modi, modale wendingen in de harmonie en pedalen. Aan de twee contrasterende ritmische stijlen (koraalstijl en ritmisch ostinaat, zie verder) verbindt hij twee harmonische stijlen: enerzijds een

<sup>55</sup> Voci bianchi. Letterlijk 'witte stemmen': een vlakke, ijle manier van zingen.

<sup>56</sup> K. GONISSEN & K. COULEMBIER, art. Lucien Posman (1952) in <http://www.arts.kuleuven.be/matrix> (07/06/2009).

flexibele harmonische taal met vooral grote drieklanken (koraalstijl); anderzijds de door het gregoriaans geïnspireerde organumstijl met parallelle tertsen of tweestemmig contrapunt in verschillende fa-modi (ritmisch ostinaat). Het harmonisch ritme is sneller in de langzame koraalstijl en langzaam bij het ritmische ostinaat.

Posman contrasteert twee ritmische stijlen: enerzijds een langzame koraalstijl met lange notenwaarden; anderzijds een ritmische ostinaat dat zeer metrumbevestigend werkt. De inleiding in 7/8 is eigenlijk een ritmische variatie op het ritmische ostinaat in 3/4. Tempo en dynamiek zijn functioneel en ondersteunen de tekstuitbeelding. De koor kleur is traditioneel, maar het contrast tussen mannenkoor en vrouwenkoor wordt volop uitgebuit. In de homofone textuur is veel variatie, zowel in stemmenbezetting als in stemvoering.

Posman schreef dit koorwerk in een eenvoudige, modale stijl. De retorische muziek is direct en communicatief: alle muzikale middelen worden aangewend om het verhaal te vertellen. Door het modale karakter wordt de oerkracht van het verhaal nog versterkt. Posman liet zich hiervoor inspireren door technieken uit Middeleeuwen (organum) en Renaissance (madrigalisten).

### 3.4 Filip Rathé: *Por qué la muerte es mentira*

Analyse: II.3 Filip Rathé: *Por qué la muerte es mentira*, p. 116-123.

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

Opname: Cd nr. 2, Filip Rathé: *Por qué la muerte es mentira*.

Filip Rathé<sup>57</sup> (°1966) is vooral bekend als artistiek leider van het *Spectra Ensemble*<sup>58</sup>. Hij componeerde een beperkt aantal werken, waaronder ook enkele koorwerken. De laatste jaren doet hij onderzoek naar de perceptie van de luisteraar. *Por qué la muerte es mentira* (2005) werd geschreven in opdracht van het koor *De 2de Adem*<sup>59</sup>, waarvan hij zelf dirigent was van 1992 tot 2001. Op 28 mei 2005 brachten zij dit werk op het concert *Creatie(s)*<sup>60</sup> in Gent.

Omdat de tekst niet verstaanbaar is, wordt de vorm van het werk niet bepaald door de tekst. Het is een gevarieerde rondovorm, waarin drie motieven te horen zijn op een pedaaltoon. Het verschil tussen melodie en harmonie vervaagt. De drie melodisch-harmonische motieven zijn met elkaar verbonden door dezelfde set (4-11). Rathé maakt gebruik van het totaalchromatische veld en spaart de noot fis uit tot het einde. Door de pedaaltoon is het harmonisch ritme statisch; de motieven vormen een boventoonkleur en zijn slechts variaties in het klankspectrum.

Het stabiele metrum vormt een referentiekader waarin de kwartnoot de ritmische eenheid is. De pedaaltonen in alt en bas voeren een ritmisch contrapunt. De verschillende soorten geluiden (fluiten, ademen, enz.) vormen verschillende lagen in de textuur. Rond de pedaaltoon is er

<sup>57</sup> B. DE VOS, art. Filip Rathé (1966) in <http://www.arts.kuleuven.be/matrix> (08/06/2009).

<sup>58</sup> Spectra Ensemble. <http://www.spectraensemble.com/default.aspx?PageId=36> (17/06/2009).

<sup>59</sup> De 2de Adem. <http://www.de2deadem.info/> (17/06/2009).

<sup>60</sup> Creatie(s). <http://users.skynet.be/bk244165/7schep/creaties.htm> (08/06/2009).

distortion met glijdende kwarttonen. Het verschil tussen de variatie aan klankkleuren wordt heel klein: welke verschillen zijn nog hoorbaar? Rathé speelt met perceptie: waar begint de klank en waar eindigt ze? De grenzen van het hoorbare en het onhoorbare worden afgetast.

In Rathé's avant-gardistische koormuziek worden hedendaagse instrumentale technieken, zoals het steeds verder op zoek gaan naar nieuwe klankkleuren en het gebruik van ruisklanken, geïntegreerd. Rathé speelt duidelijk met perceptie: het onderscheid tussen het hoorbare en het onhoorbare wordt heel klein, het verschil tussen klankkleuren nog nauwelijks waarneembaar. Hierin wordt hij beïnvloed door het poststructuralistische differentiedenken van Jacques Derrida <sup>61</sup> (1930-2004).

### 3.5 Besluit

De stijl van de drie besproken koorwerken is erg verschillend. Terwijl Nees en Posman aan recyclage doen en technieken uit het verleden gebruiken, is het werk van Rathé vooral geïnspireerd door de instrumentale muziek uit de tweede helft van de twintigste eeuw.

Alhoewel de drie koorwerken voor amateurkoor geschreven zijn, is er een duidelijk niveauverschil tussen enerzijds het eenvoudiger werk van Posman dat voor het betere amateurkoor geschreven is en anderzijds de werken van Nees en Rathé die voor het semi-professionele concertkoor gecomponeerd werden.

De drie besproken koorwerken belichamen de drie geschetste periodes in de evolutie van de koormuziek sinds 1960 (zie 2.5, p. 5). Vic Nees is in dit onderzoek incontournable. Zijn invloed was zo immens (zie 2.4, p. 5) omdat hij brak met het romantische idioom. Lucien Posman, student van Roland Coryn, laat samen met enkele andere componisten een frisse wind waaien in de Vlaamse koormuziek en doorbreekt zo de hegemonie van Vic Nees. Filip Rathé onderzoekt de perceptie van de luisteraar en integreert nieuwe instrumentale technieken in zijn koorwerken.

De volgende tendensen zijn in de besproken werken terug te vinden: integratie van instrumentale technieken en meer aandacht voor hedendaagse stijlkenmerken (Rathé); Engels (Posman) en Latijn (Nees) zijn de belangrijkste koortalen; evolutie naar meer complexiteit en een grotere moeilijkheidsgraad (Rathé).

Zoals blijkt uit het sociologisch onderzoek is de koormuziek in Vlaanderen van een hoog internationaal niveau (zie 2.7, p. 7). Dit geldt ook voor de drie besproken koorwerken. Elk werk vertrekt vanuit de betekenis van de tekst en probeert die betekenis zo optimaal mogelijk te vertalen in een persoonlijke toonspraak en een eigen muzikale wereld.

---

<sup>61</sup> J. REYNOLDS, art. Jacques Derrida (1930-2004) in <http://www.iep.utm.edu> (23/06/2009).

## 4. SOCIOLOGISCH ONDERZOEK: DE RELATIE TUSSEN KOREN EN NIEUWE KOORMUZIEK

### 4.1 Inleiding

Zingen koren de nieuwe koormuziek? Hoe belangrijk is de dirigent? Verloopt de communicatie tussen dirigenten en componisten vlot?

Dit hoofdstuk gaat dieper in op de relatie tussen koren en nieuwe koormuziek: de plaats binnen het koorrepertoire (4.2 *Welke plaats neemt Vlaamse hedendaagse koormuziek in binnen het koorrepertoire?*); de zoektocht naar repertoire (4.3.1 *Hoe vindt een koordirigent koormuziek?*); de communicatie tussen enerzijds de koordirigent of *Koor&Stem*, anderzijds de componist (4.3.2 *Wordt er een werk gevraagd, een opdracht gegeven, of wordt het werk opgestuurd door de componist?* 4.3.3 *Welke opdrachten worden er gegeven, en wordt er aan voldaan? Worden er beperkingen opgelegd wat betreft tekst, stijl of moeilijkheidsgraad?*); de tekstkeuze van componisten (4.4.1 *Welke keuze maken Vlaamse koorcomponisten wat betreft de tekst?*) en hun niveau-keuze (4.4.2 *Welke keuze maken Vlaamse koorcomponisten wat betreft de moeilijkheidsgraad: voor amateurs of professionelen?*); de koren met aandacht voor nieuwe koormuziek (4.5 *Welke koren in Vlaanderen leggen zich toe op het uitvoeren van hedendaagse koormuziek?*).

### 4.2 Welke plaats neemt Vlaamse hedendaagse koormuziek in binnen het koorrepertoire?

De meningen over deze kwestie zijn erg gevarieerd: van een minieme of beperkte plaats tot een behoorlijke en voorname plaats. In het algemeen zien de geïnterviewden wel een positieve trend: er is een verbetering merkbaar. Het aandeel van hedendaagse Vlaamse koormuziek wordt belangrijker in de programmatie van de Vlaamse koren.

Veel is afhankelijk van de dirigent. Beschikt hij over de technische bagage om zich een nieuw werk voor te stellen en het te dirigeren? Heeft hij belangstelling voor hedendaagse koormuziek en de overtuiging om deze muziek met zijn koor te brengen? *“Je bent Vlaming, je zet Vlaamse werken op het concertprogramma.”*<sup>62</sup>

De voorbije jaren zijn er inspanningen geleverd om de kloof tussen koor(dirigent) en componist te verkleinen. *Koor&Stem* zorgde voor positieve impulsen: nieuwe bundels<sup>63</sup>, koorpagina's<sup>64</sup>, workshops<sup>65</sup> en cursussen<sup>66</sup>. Zij stimuleren zo vraag en aanbod van zowel koren als componisten.

<sup>62</sup> V. NEES, Bijlage I.5, p. 74.

<sup>63</sup> Bundels *Koor&Stem*. <http://www.koorenstem.be/index.php?onderdeel=3107&titel=Koor%26Stem+uitgaven> (19/06/2009).

<sup>64</sup> Koorpagina. Ieder kwartaal verschijnen er 2 koorpagina's bij *Stemband*, het magazine van *Koor&Stem*. <http://www.koorenstem.be/index.php?onderdeel=3632> (17/06/2009).

<sup>65</sup> Opleidingen *Koor&Stem*. <http://www.koorenstem.be/index.php?onderdeel=2688&titel=Vormingskalender> (19/06/2009).

<sup>66</sup> Cursussen *Koor&Stem*. <http://www.koorenstem.be/index.php?onderdeel=2243&titel=Cursussen> (19/06/2009).

Op internationale koorwedstrijden zoals in Neerpelt en Maasmechelen <sup>67</sup> is er vaak een plichtwerk, nieuw gecomponeerd. Op de *Provinciale koorturnoien*, waar vele koren aan deelnemen omwille van de subsidies <sup>68</sup>, zijn koren verplicht een nieuw koorwerk van eigen bodem te brengen. “Op de *Provinciale Koorzangturnoien in Oost-Vlaanderen is elk koor verplicht een stuk van een Vlaamse componist van de laatste twintig jaar op het programma te zetten.*” <sup>69</sup>

Door deze verplichting, door de impulsen van *Koor&Stem*, en dankzij jongere dirigenten die over meer technische bagage beschikken, groeit het aandeel Vlaamse hedendaagse koormuziek in de concertprogramma’s en wedstrijdprogramma’s van de Vlaamse koren.

### 4.3.1 Hoe vindt een koordirigent koormuziek?

Door de geïnterviewden worden drie belangrijke pistes genoemd: de concrete informatiebronnen zoals partituren en opnames, de koorontmoetingen waar veel nieuwe koormuziek wordt uitgewisseld, en de contacten tussen componisten en dirigenten. Partituren en opnames zijn te vinden langs verschillende kanalen: bibliotheken, uitgeverijen, muziekwinkels en de laatste jaren ook het internet.

Bibliotheken worden vooral gebruikt om ouder repertoire op te zoeken. In Vlaanderen zijn de belangrijkste bibliotheken voor koormuziek de bibliotheken van *Koor&Stem* in Antwerpen en Gent, de bibliotheek van *CebeDeM* <sup>70</sup> en de *bibliotheek VRO-Vlaams Radio Koor* <sup>71</sup>. Professionele koordirigenten investeren in een eigen bibliotheek, waarvoor ze veel partituren aankopen. Nieuwe koormuziek is beter op te volgen via cd’s.

Uitgeverijen kunnen partituren sturen ter inzage. De bekende en minder bekende uitgeverijen zijn op het internet te vinden. “*Bepaalde uitgeverijen op internet die ik af en toe afschuim: Carus-Verlag, Schott Music, Musicroom, Chester Music and Novello & Company, Boosey & Hawkes.*” <sup>72</sup> Naast uitgeverijen zijn er op internet websites waarop veel (soms gratis) koormuziek te vinden is. Favorieten zijn *www.cpdll.org* (*ChoralWiki of the Choral Public Domain Library*) en *www.musicanet.org* (*The Virtual Choral Library of Musica International*).

Om nieuwe koormuziek te leren kennen is het aangeraden om aanwezig te zijn op verschillende soorten koorontmoetingen: repertoire dagen, dirigentencursussen, wedstrijden en turnoien. Op deze bijeenkomsten wordt er veel informatie en koormuziek uitgewisseld. “*Daarnaast moet je, waar je ook komt, muziek oppikken en koorwedstrijden, koorturnoien, cursussen, repertoire dagen, koorontmoetingen bezoeken. Dat zijn de momenten waar je in contact komt met muziek en informatie uitwisselt met anderen. Als je*

<sup>67</sup> Internationale Koorwedstrijd van Vlaanderen - Maasmechelen. <http://www.ikv-maasmechelen.be/> (18/06/2009).

<sup>68</sup> Provinciale subsidies Koor&Stem. <http://www.koorenstem.be/index.php?onderdeel=2905&titel=Provinciale+subsidies> (19/06/2009).

<sup>69</sup> M. LESENNE, Bijlage I.3, p. 60.

<sup>70</sup> CebeDeM. <http://www.muziekcentrum.be/organisation.php?ID=13879> (19/06/2009).

<sup>71</sup> Bibliotheek VRO-Vlaams Radio Koor. <http://www.muziekcentrum.be/organisation.php?ID=14203> (19/06/2009).

<sup>72</sup> K. BIKKEMBERGS, Bijlage I.8, p. 92.

*een ontmoeting hebt, zijn er altijd mensen die je wat meer kunnen bijbrengen of de weg wijzen naar andere partituren toe.”*<sup>73</sup>

Componisten sturen nieuw werk op naar koren die ze kennen. *“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.”*<sup>74</sup> Dirigenten op hun beurt geven opdrachten aan componisten.

#### **4.3.2 Wordt er een werk gevraagd, een opdracht gegeven, of wordt het werk opgestuurd door de componist?**

Afhankelijk van de functie van de geïnterviewde werden op deze vraag verschillende antwoorden gegeven.

Dirigenten die openstaan voor nieuwe koormuziek geven zelf opdrachten. *“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.’”*<sup>75</sup> Dirigenten krijgen ook veel werken toegestuurd, vaak van jonge componisten.

De componisten schrijven vooral in opdracht. *“Ik schrijf hoofdzakelijk in opdracht. Dit heeft mij altijd verbeugd 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.”*<sup>76</sup> Naast het opsturen van werken kan je als componist je werken ook verspreiden via een eigen website. Verder kan je je werken verspreiden door ervoor te zorgen dat je partituren uitgegeven worden.

Als componist-dirigent kan je je eigen werken uitvoeren en op cd opnemen. *“Maar je moet vooral zelf uitvoeren. Vic heeft mij dat ooit gezegd. Ik was drieëntwintig en ik deed mee aan een koorwedstrijd, waar Vic in de jury zat. Na de deliberatie kwam hij naar me toe en vroeg: ‘Waarom voer je geen werk van jezelf uit? Hoe denk je dat mijn werken bekend zijn geraakt?’”*<sup>77</sup>

Koor&Stem verzamelt de koorwerken van Vlaamse componisten. *“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.”*<sup>78</sup> Daarnaast geeft Koor&Stem ook opdrachten aan componisten. Deze werken worden dan uitgegeven in koorpagina’s of bundels zoals *Componistenlink*<sup>79</sup>.

<sup>73</sup> E. DEMARBAIX, Bijlage I.4, p. 66.

<sup>74</sup> R. CORYN, Bijlage I.6, p. 81.

<sup>75</sup> K. COOREMANS, Bijlage I.2, p. 55-56.

<sup>76</sup> R. CORYN, Bijlage I.6, p. 81.

<sup>77</sup> K. BIKKEMBERGS, Bijlage I.8, p. 92.

<sup>78</sup> E. DEMARBAIX, Bijlage I.4, p. 66.

<sup>79</sup> Componistenlink. <http://www.koorenstem.be/index.php?onderdeel=2245> (19/06/2009).

### 4.3.3 Welke opdrachten worden er gegeven, en wordt er aan voldaan? Worden er beperkingen opgelegd wat betreft tekst, stijl of moeilijkheidsgraad?

Bij een opdracht worden er verschillende soorten beperkingen opgelegd: bezetting, moeilijkheidsgraad, tekstkeuze en duur. Een stijlbeperking wordt zelden opgelegd. Toch mag de taal van een werk niet te ver liggen van de muzikale belevingswereld van de koorzangers. *“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.”*<sup>80</sup>

De begrippen doelgroep, moeilijkheidsgraad en bezetting worden door elkaar gebruikt. In het volgende citaat impliceert de doelgroep een bepaalde moeilijkheidsgraad: *“(…) bij Componistenlink werd de moeilijkheidsgraad gedefinieerd door de doelgroep: eerste divisie, uitmuntendheid en eredivisie.”*<sup>81</sup>

De bezetting slaat enerzijds op het soort koor: SSA (vrouwenkoor), SATB (gemengd koor), kinderkoor; anderzijds op de begeleiding: a capella, met piano of met een bepaald instrument. *“(…) ik geef de bezetting van het koor waaruit ze kunnen afleiden wat ze kunnen doen. Ik heb maar drie tenoren, dus moeten ze geen vier tenorpartijen schrijven. Ik geef wel een leidraad wat betreft bezetting, moeilijkheidsgraad soms ook, dat heeft meestal met de verdeling en de bezetting te maken.”*<sup>82</sup> De bezetting kan ook een gedifferentieerde moeilijkheidsgraad inhouden. *“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.”*<sup>83</sup>

De moeilijkheidsgraad slaat vaak op het niveau van de koren: basiskoor, eerste divisie. Deze moeilijkheidsgraad is relatief: een iets moeilijker werk kan een stimulans en een uitdaging voor het koor zijn, maar er zijn grenzen aan. *“Over de moeilijkheidsgraad zeggen we heel dikwijls dat het niet te moeilijk mag zijn.”*<sup>84</sup>

*“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.”*<sup>85</sup>

De tekst kan vastliggen, zoals bij een requiem of mis. De tekstkeuze kan ook omlijnd zijn: een Bijbeltekst, een tekst van een Vlaamse dichter na 1945. *“(…) ik geef titels waaruit ze mogen kiezen, maar ze kiezen wat ze willen.”*<sup>86</sup> Bij muziek voor kinderen moet de tekst vatbaar zijn voor het kind. De

<sup>80</sup> R. CORYN, Bijlage I.6, p. 81.

<sup>81</sup> E. DEMARBAIX, Bijlage I.4, p. 66.

<sup>82</sup> K. BIKKEMBERGS, Bijlage I.8, p. 92.

<sup>83</sup> S. VAN STEENBERGE, Bijlage I.7, p. 86.

<sup>84</sup> M. LESENNE, Bijlage I.3, p. 61.

<sup>85</sup> V. NEES, Bijlage I.5, p. 75.

<sup>86</sup> K. BIKKEMBERGS, Bijlage I.8, p. 92.

duur van een werk is afhankelijk van de gelegenheid. *“Een motet moet dienen voor dat moment in de mis, maximaal vier minuten.”*<sup>87</sup>

#### 4.4.1 Welke keuze maken Vlaamse koorcomponisten wat betreft de tekst?

In de antwoorden kwamen twee hoofdpunten naar voor: taalkeuze en kwaliteit.

De drie meest voorkomende talen voor koormuziek in Vlaanderen zijn het Latijn, het Engels en het Nederlands. Daarnaast komen ook andere talen aan bod zoals het Frans, het Italiaans, het Spaans en het Duits. Bij religieuze muziek wordt vaak voor het Latijn gekozen, dat vrij is van auteursrechten. *“Naar gemengde koren merken we wel erg veel dat componisten naar religieuze teksten grijpen (...). 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.”*<sup>88</sup> Naast het Latijn wordt het Engels vaak gebruikt voor koorwerken. Engels is een wereldtaal die ook internationaal goed begrepen wordt.

Over het gebruik van de Nederlandse taal liggen de meningen uiteen. *“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.”*<sup>89</sup> Enerzijds is er de moeilijke verspreidbaarheid van de Nederlandse taal, anderzijds de kwaliteit van de gekozen teksten. *“Teksten van eigen bodem vind je vaak. (...) De literaire kwaliteit en de maatschappelijke relevantie van de meeste Vlaamse koormuziek zijn niet erg hoog.”*<sup>90</sup> In het verleden werd inderdaad vaak voor middelmatige Nederlandstalige poëzie gekozen.

Jonge componisten gaan meer op zoek naar goede teksten. Sommige componisten hebben hun vaste auteur voor nieuwe Nederlandstalige poëzie. Ook het idee dat het Nederlands geen goede zangtaal zou zijn, is ondertussen gelukkig door meerdere componisten verworpen. *“(...) 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.”*<sup>91</sup>

#### 4.4.2 Welke keuze maken Vlaamse koorcomponisten wat betreft de moeilijkheidsgraad: voor amateurs of voor professionelen?

Bij deze vraag heerste grote eensgezindheid onder de geïnterviewden: *“Vlaamse koorcomponisten schrijven voor amateurkoor.”*<sup>92</sup> De redenen hiervoor zijn duidelijk: wie schrijft voor amateurkoren heeft een grotere markt. Er zijn te weinig professionele koren. *“Componisten zijn er zich wel degelijk van bewust dat (...) de meeste uitvoeringsmogelijkheden bij de amateurkoren liggen, en dat een werk voor professionelen veel*

<sup>87</sup> S. VAN STEENBERGE, Bijlage I.7, p. 86.

<sup>88</sup> E. DEMARBAIX, Bijlage I.4, p. 67.

<sup>89</sup> V. NEES, Bijlage I.5, p. 75.

<sup>90</sup> M. DE SMET, Bijlage I.1, p. 49.

<sup>91</sup> S. VAN STEENBERGE, Bijlage I.7, p. 87.

<sup>92</sup> M. DE SMET, Bijlage I.1, p. 49.



*beperktter uit te voeren is.*"<sup>93</sup> Slechts een minderheid van de componisten richt zich tot de professionele koorwereld.

De moeilijkheidsgraad voor amateurkoren is een zeer rekbaar begrip. *Koor&Stem* geeft regelmatig aan componisten de opdracht om gemakkelijke muziek te schrijven voor basiskoren. "*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?*"<sup>94</sup>

De meeste componisten schrijven toch voor het betere amateurkoor, want daar halen ze meer voldoening uit. Er wordt dus veel moeilijkere koormuziek geschreven in Vlaanderen. De voorbije jaren is er een evolutie gaande naar meer complexiteit en een grotere moeilijkheidsgraad. "*De tendens de laatste jaren is dat van amateurs het niveau serieus opgetild wordt.*"<sup>95</sup>

Wanneer is de moeilijkheidsgraad interessant? Als het koorwerk, zowel technisch als muzikaal, iets te bieden heeft voor dirigent en zanger. "*Wij moeten altijd streven naar een bepaalde moeilijkheidsgraad waar zowel de koorleider als de koorzanger iets aan heeft, zowel technisch, als muzikaal.*"<sup>96</sup>

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

De koren die het meest genoemd worden zijn het *Vlaams Radio Koor* en *Aquarius*. "*Algemeen doet het Vlaams Radio Koor nog steeds een goede job. Ze leggen zich er niet op toe. In de tijd met Vic was het meer, en zeker meer Vlaams. Maar ze doen het wel.*"<sup>97</sup> Het *Vlaams Radio Koor* heeft jarenlang meegewerkt aan de productie van Vlaamse hedendaagse koormuziek. De laatste jaren is er echter geen structureel engagement<sup>98</sup> meer tussen de openbare omroep en het *Vlaams Radio Koor*.

Elke provincie heeft toch wel enkele koren die veel hedendaagse muziek zingen. Vaak genoemde koren zijn, naast het *Vlaams Radio Koor* en *Aquarius*: *Capella di Voce*, *Musa Horti*<sup>99</sup>, *Novecanto*<sup>100</sup>, *De 2de Adem*, het *Gents Madrigaalkoor*<sup>101</sup> en het *Vocaal Ensemble Cantando*<sup>102</sup>.

De kathedraalkoren, die meestal door een componist-dirigent geleid worden, brengen in de liturgische context vaak nieuwe koormuziek. "*Met het Antwerps Kathedraalkoor doen wij dat ook. Het is een van onze kerntaken: het bewust uitvoeren en promoten van hedendaagse Vlaamse muziek.*"<sup>103</sup>

<sup>93</sup> E. DEMARBAIX, Bijlage I.4, p. 67.

<sup>94</sup> E. DEMARBAIX, Bijlage I.4, p. 67.

<sup>95</sup> S. VAN STEENBERGE, Bijlage I.7, p. 87.

<sup>96</sup> K. BIKKEMBERGS, Bijlage I.8, p. 93.

<sup>97</sup> K. BIKKEMBERGS, Bijlage I.8, p. 93.

<sup>98</sup> M. DELAERE, E. WENNEKES, Hedendaagse muziek in Nederland en Vlaanderen, Rekkem: Ons Erfdeel vzw, 2006, p. 84.

<sup>99</sup> Musa Horti. <http://www.musahorti.be/start.php> (19/06/2009).

<sup>100</sup> Novecanto. <http://www.novecanto.be/index.php> (19/06/2009).

<sup>101</sup> Gents Madrigaalkoor <http://gmk.be/ned/curr/gmkcurr.htm> (19/06/2009).

<sup>102</sup> Vocaal Ensemble Cantando. <http://www.c-koren.com/cantando/index.htm> (19/06/2009).

<sup>103</sup> S. VAN STEENBERGE, Bijlage I.7, p. 87.

#### 4.6 Kritische kanttekeningen

Een dirigent bepaalt wat er gezongen wordt. Als hij niet voldoende technische bagage heeft, kiest hij voor gemakkelijke stukken. Als hij geen belangstelling heeft voor hedendaagse muziek, begint hij er zelfs niet aan, behalve als het ‘moet’ voor een koortornooi of wedstrijd. Want een dirigent moet inderdaad zijn zangers kunnen overtuigen. Er is sinds enkele jaren eindelijk een opleiding koordirectie in het DKO (in Hasselt, Lier en Waregem) <sup>104</sup>; daarnaast geeft *Koor&Stem* verschillende cursussen om het niveau van de amateurdirigenten op te krikken. De professionele koordirigent wordt in Vlaanderen financieel niet beloond. In Nederland is een behoorlijke betaling van de koordirigent wel belangrijk en worden de tarieven <sup>105</sup> geadviseerd door *Kunstfactor Muziek* <sup>106</sup>, het landelijk sectorinstituut amateurkunst.

De meeste basiskoren in Vlaanderen bestaan uit zangers die voor het grootste deel geen noten kunnen lezen, en die bovendien ook geen vocale vorming gekregen hebben. De koordirigent moet om te beginnen zijn zangers beter leren ademen en leren zingen. Bovendien is het aanleren van een nieuw hedendaags werk een moeizaam proces waar een koor al gauw zes maanden zoet mee is. Voor de dirigent en de zangers van het koor mag het dus niet te moeilijk zijn. De componist vindt het dan weer frustrerend: hij mag zich niet laten gaan, het moet steeds eenvoudig en toegankelijk blijven. Wie hedendaagse koormuziek wil schrijven voor basiskoor moet dus met al deze factoren rekening houden. Daarom kiezen professionele dirigenten vaker voor een concertkoor, waarbij de leden noten kunnen lezen en hun stem goed gebruiken. Zo kunnen moeilijkere werken op kortere tijd ingestudeerd worden, en haalt de dirigent meer voldoening uit zijn job. Om dezelfde reden schrijven componisten liever voor het concertkoor.

#### 4.7 Besluit

Het aandeel Vlaamse hedendaagse koormuziek groeit in de programmatie van de Vlaamse koren. Dit is vooral te danken aan beter opgeleide dirigenten en aan de inspanningen van *Koor&Stem*.

Een koordirigent vindt koormuziek langs drie belangrijke pistes. Een eerste piste zijn de partituren en opnames die te vinden zijn via bibliotheken, uitgeverijen (partituren ter inzage), websites en cd's. Een tweede piste zijn de koorontmoetingen: repertoiredagen, dirigentencursussen, wedstrijden en toernooien. Een derde piste zijn de contacten tussen componisten en dirigenten.

Dirigenten kunnen zelf opdrachten geven of krijgen werken toegestuurd. Componisten schrijven werken in opdracht, sturen hun werken op, verspreiden ze via een website of laten hun partituren uitgeven. Componist-dirigenten kunnen eigen werken uitvoeren en op cd zetten. *Koor&Stem* verzamelt Vlaamse koorwerken en geeft ook opdrachten, die nadien worden uitgegeven en

<sup>104</sup> Koorcultuur in het DKO. <http://www.koorenstem.be/index.php?onderdeel=3796&titel=Volledig+Standpunt+-+Koorcultuur+in+het+Deeltijds+Kunstonderwijs> (22/06/2009).

<sup>105</sup> Tarieven koordirigent in Nederland. <http://www.amateurmuziek.nl/media/items13/9.pdf> (22/06/2009).

<sup>106</sup> Kunstfactor Muziek. <http://www.kunstfactor.nl/kunstfactor/home.vm> (22/06/2009).

verspreid. Dankzij de ondersteuning van *Koor&Stem* kan nieuwe koormuziek veel meer dirigenten en koren bereiken.

Bij een opdracht worden verschillende beperkingen opgelegd: bezetting, moeilijkheidsgraad, tekstkeuze en duur. Een bepaalde stijl wordt niet opgelegd, maar het is toch belangrijk dat de koortaal van een werk aansluit bij de muzikale belevingswereld van de zangers.

Vlaamse koorcomponisten kiezen als religieuze taal vooral het Latijn, en als wereldlijke taal vooral het Engels en op de tweede plaats het Nederlands. Zwakke punten van het Nederlands zijn de moeilijke verspreidbaarheid en de mindere tekstkwaliteit. De voorbije jaren is er een evolutie naar betere tekstkeuzes: tekstkwaliteit wordt weer belangrijker.

Vlaamse koorcomponisten schrijven voor amateurkoren omdat ze daarmee een grotere afzetmarkt hebben. De meeste componisten schrijven voor het betere amateurkoor, het concertkoor. De voorbije jaren is er een evolutie naar meer complexiteit en een grotere moeilijkheidsgraad.

Het *Vlaams Radio Koor* en *Aquarius* brengen veel hedendaagse koormuziek. In elke Vlaamse provincie zijn er enkele goede amateurkoren die veel nieuwe koormuziek brengen. Ook de kathedraalkoren brengen vaak nieuwe koormuziek. Al deze koren vervullen een voortrekkersrol in de positieve evolutie naar het zingen van meer hedendaagse Vlaamse koormuziek in Vlaanderen.

## 5. ANALYTISCH ONDERZOEK: NIEUWE KOORMUZIEK UIT EUROPA

### 5.1 Inleiding

Om de nieuwe koormuziek uit Vlaanderen in een breder internationaal kader te plaatsen, werden naast drie Vlaamse koorwerken (zie hoofdstuk 3, p. 10-13) ook drie Europese koorwerken geanalyseerd: *Magnificat* (1989) van Arvo Pärt (°1935), *Trees* (1984) van Lars Johan Werle (1926-2001) en *Lux aeterna* (1966) van György Ligeti (1923-2006).

### 5.2 Arvo Pärt: *Magnificat*

Analyse: II.4 Arvo Pärt: *Magnificat*, p. 124-130.

Partituur: III.4 Arvo Pärt: *Magnificat*.

Opname: Cd nr. 3, Arvo Pärt: *Magnificat*.

Arvo Pärt <sup>107</sup> (°1935) is een Estlandse componist. Na een acht jaar durende compositorische stilte liet hij zich inspireren door Russisch-orthodoxe kerkzang, gregoriaans en Vlaamse polyfonie. Het *Magnificat* (1989) voor sopraansolo en gemengd koor a capella is geschreven in Pärts tintinnabuli-stijl, genoemd naar het klokachtige geluid van drieklanken. Middeleeuwse modi worden gecombineerd met een stapsgewijs voortschrijdende melodie tegen een achtergrond van welluidende drieklanken in een rustige, homofone stijl <sup>108</sup>.

De religieuze Latijnse tekst werd overwegend syllabisch getoonzet. Een duidelijke tekstweergave primeert. Pärt past een bescheiden tekstuitbeelding toe. De vorm wordt bepaald door de tekst en is drieledig.

De hoofdmelodie, die voorkomt in alle stemmen, cirkelt rond de reciteertoon en beweegt stapsgewijs. Naast deze gregoriaans opgebouwde melodie gebruikt Pärt pedaaltonen of akkoordnoten in de overige stemmen, volgens zijn tintinnabuli-stijl. De hoofdtoonard is fa klein. Het harmonisch plan is tonaal met gebruik van nevengraden, het harmonisch ritme langzaam. De harmonische taal is gebaseerd op drieklanken en tertsakkoorden, vaak met toegevoegde noot en het opzoeken van dissonantie met seconden.

Het ritme in lange notenwaarden volgt de tekstprosodie. De ritmische hoquetus varieert de homoritmie. Het werk heeft een vrij metrum en een rustig tempo. Het stemgebruik is traditioneel en de stemvoering overwegend homofoon. Doordat elke zin een andere stemmenbezetting krijgt heeft het werk een grote texturele variatie. De dynamiek is overwegend zacht. De melodische, dynamische en texturele climaxen op het einde van elk deel versterken mee de vorm.

<sup>107</sup> Arvo Pärt. K. REICHENFELD, *XYZ van de klassieke muziek*, Houten: Van Holkema & Warendorf/Unieboek, 2003, p. 239.

<sup>108</sup> Tintinnabuli-stijl. K. REICHENFELD, *o.c.*, p. 239.

Deze eenvoudige tonaal-modale stijl van Pärt, ook neo-spiritualiteit genoemd, valt zeer in de smaak bij het publiek. Pärt combineert Middeleeuwse elementen (gregoriaans opgebouwde melodie, hoquetus-techniek) met eenvoudige, sonore samenklanken (tintinnabuli-techniek). Pärts stijl is heel herkenbaar en zijn eenvoudige werken worden door amateurkoren graag gezongen.

### 5.3 Lars Johan Werle: *Trees*

Analyse: II.5 Lars Johan Werle: *Trees*, p. 131-138.

Partituur: III.5 Lars Johan Werle: *Trees*.

Opname: Cd nr. 4-7, Lars Johan Werle: *Trees*.

Lars Johan Werle (1926-2001) was een Zweedse componist die vooral bekend werd omwille van zijn filmmuziek bij *Persona* en *Het uur van de wolf* van Ingmar Bergman (1918-2007). Werle begon als koorlid en jazzmuzikant en was als componist een autodidact <sup>109</sup>. *Trees* (1984) voor a capella gemengd koor met bariton solo en dubbel solokwartet werd gecomponeerd op vier gedichten van E. E. Cummings <sup>110</sup> (1894-1962), een Amerikaans schrijver die experimenteerde met vorm, interpunctie, spelling en zinsbouw <sup>111</sup>.

Ondanks de vele gevarieerde tekstherhalingen is de tekstweergave duidelijk. De fragmentatie van woorden in het eerste deel komt overeen met de notatie van het gedicht door Cummings (zie bijlage II.5, p. 134). Werle doet vaak aan tekstuitbeelding. De vorm is een kettingstructuur met variaties. In de melodie zijn er veel herhalingen van motieven; ook canons en ostinaten. Elk deel heeft zijn eigen melodische karakter en er is een grote melodische verscheidenheid. De melodie maakt soms grote sprongen en heeft een grote ambitus.

Het harmonisch plan is intuïtief en improvisatorisch. Er is geen vaste toonaard maar er zijn wel opeenvolgende tooncentra of toonaarden. Het harmonische ritme is rustig en de harmonische taal tonaal en welluidend; zowel de consonantie als de dissonantie worden opgezocht. Het soepele ritme volgt de tekstprosodie. Het metrum is stabiel over het hele werk, het tempo is overwegend stabiel, maar wel verschillend per deel.

De combinatie van gemengd koor en dubbel kwartet creëert een dubbelkorig effect. Op kleurvlak is er een natuurlijke afwisseling en overgang tussen zingen en spreken. De expressieve dynamiek ondersteunt de expressie, de spanningscurves, de tekstdeclamatie en de textuur. De stemvoering is vaak polyfoon en complex, met veel imitaties. De tessituur is zeer ruim voor koor. De textuur heeft verschillende lagen door de combinatie van dubbelkoor en baritonsolo. Werle past een 'gevarieerde echo-techniek' toe, waarbij tekst of woorden enkele keren na en door elkaar in gevarieerde echo te horen zijn.

<sup>109</sup> Lars Johan Werle. <http://www.independent.co.uk/news/obituaries/lars-johan-werle-729452.html> (28/07/2009).

<sup>110</sup> N. EVERETT & R. KENNEDY, art. E. E. Cumming's Life in <http://www.english.illinois.edu> (28/07/2009).

<sup>111</sup> art. E. E. Cummings in <http://www.poets.org> (28/07/2009).

Alhoewel Werles instrumentale muziek avant-gardistisch is, schrijft hij zijn koormuziek in een gematigde eclectische stijl, waarin jazzinvloeden duidelijk merkbaar zijn in melodie, harmonie en ritme. De textuur is complex door de verschillende lagen en de ritmische variaties. *Trees* is door zijn complexiteit, ongewone harmonieën en ruime tessituur geschreven voor (semi-)professionele koren.

#### 5.4 György Ligeti: *Lux aeterna*

Analyse: II.6 György Ligeti: *Lux aeterna*, p. 139-142.

Partituur: III.6 György Ligeti: *Lux aeterna*.

Opname: Cd nr. 8, György Ligeti: *Lux aeterna*.

György Ligeti <sup>112</sup> (1923-2006), afkomstig uit Hongarije, is een van de bekendste componisten uit de twintigste eeuw. Hij reageerde op de seriële schrijfwijze met texturele klankruimtes en microtonaliteit. *Lux aeterna* (1966) voor gemengd koor a capella is een voorbeeld van de micropolyfone klankwolken die Ligeti opbouwt.

Het *Lux aeterna* is een onderdeel van het *Requiem*. De tekst is niet verstaanbaar door de micropolyfone textuur. De vorm is een kettingstructuur, bestaande uit drie grote klankwolken.

De melodie, die niet herkenbaar en niet duidelijk waarneembaar is, is ondergeschikt aan de textuur en de harmonie. Er is geen duidelijke toonaard maar er zijn wel opeenvolgende tooncentra. Het harmonische ritme verloopt langzaam. Ligeti combineert micropolyfone canons met pedaaltonen of pedaalakkoorden.

De teleenheid kent per stem een andere onderverdeling. Door de flexibele talea-structuren zijn de gevarieerde ritmische canons niet waarneembaar. De maatstrepen dienen enkel als referentie; er wordt metrumloos gezongen. Het tempo is stabiel en heel rustig.

Het werk is geschreven voor zestienstemmig koor of zestien solisten. De dynamiek is zacht tot heel zacht en de zangers zingen soms in falset. Door de toename en afname van het stemmenaan-tal ontstaat er texturele dynamiek. De tessituur is zeer ruim. De textuur wordt gekenmerkt door micropolyfone klankwolken en clustervorming.

*Lux aeterna* is gecomponeerd in een avant-gardistische en texturele stijl. Alle andere parameters zijn ondergeschikt aan de micropolyfone klankwolkentextuur. Het werk wordt best uitgevoerd door zestien solisten en vraagt op technisch vlak heel veel van de professionele zangers. Ligeti grijpt terug naar Middeleeuwse technieken (talea in isoritmisch motet). De koormuziek van Ligeti wordt ook omschreven als instrumentale koormuziek (zie 2.5, p. 5) omdat dit koorwerk technisch veeleisend is en ontstaan vanuit een instrumentale denkwijze.

---

<sup>112</sup> György Ligeti. K. REICHENFELD, *o.c.*, p. 179-181.

## 5.5 Besluit

Net als bij de drie besproken koorwerken uit Vlaanderen (zie hoofdstuk 3, p. 10-13) is ook bij deze drie koorwerken de stijl erg verschillend en erg persoonlijk. Terwijl Pärt en Ligeti hun inspiratie uit het verleden (Middeleeuwen) halen, is bij Werle vooral de jazz-invloed kenmerkend.

Wat het niveau van de koorwerken betreft is het koorwerk van Pärt het eenvoudigste, maar door de tessituur en de draagkracht (ademsteun) die het werk vraagt is het toch voor het betere amateurkoor, het concertkoor geschreven. De werken van Werle en Ligeti zijn veel complexer en hebben een ruimere tessituur; deze werken zijn echt voor professioneel koor of ensemble gecomponeerd.

De instrumentale koormuziek van Ligeti vond geen aansluiting in de amateurkoorwereld. Ook vandaag nog wordt Ligeti niet beschouwd als een koorcomponist (zie bijlagen I.1-I.9, p. 46-97). Werle behoort tot de Scandinavische koorcomponisten die actief waren rond Eric Ericson (zie 2.5, p. 5; 2.7, p. 7). In het werk van Werle worden technieken uit de instrumentale muziek overgenomen en is er meer aandacht voor hedendaagse stijlkenmerken. Het werk van Pärt valt op door zijn welluidendheid en zijn eenvoud. Pärts' stijl past niet in de geschetste evolutie van de koormuziek (zie 2.5, p. 5), maar hij is wel de trendsetter van een gematigde modale en sacrale stijl in de koormuziek.

De volgende tendensen zijn in de besproken werken terug te vinden: integratie van instrumentale technieken en meer aandacht voor hedendaagse stijlkenmerken (Ligeti, Werle); Latijn (Pärt, Ligeti) en Engels (Werle) zijn de meest voorkomende koortalen; evolutie naar meer complexiteit en een grotere moeilijkheidsgraad (Ligeti, Werle).

Naast bovengenoemde tendensen zijn er nog enkele gemeenschappelijke kenmerken terug te vinden in de zes gemaakte analyses: recyclage van oude technieken (Nees, Posman, Pärt, Ligeti); eenvoudige modaal-tonale stijl (Posman, Pärt) of gematigd eclecticisme (Nees, Werle); op harmonisch vlak de combinatie van consonantie en milde dissonantie (algemeen); het gebruik van pedaaltonen (Posman, Rathé, Pärt, Ligeti); traag harmonisch ritme (algemeen).

De drie besproken koorwerken uit Europa geven een beeld van de diversiteit en kwaliteit van Europese koormuziek. De koormuziek uit Vlaanderen (zie hoofdstuk 3, p. 10-13) heeft soms een lager technisch niveau omdat koorcomponisten in Vlaanderen in de eerste plaats voor amateurkoren schrijven (zie 4.4.2, p. 18), terwijl Werle en vooral Ligeti voor professionele koren componeren. Ondanks dit verschil in technisch niveau worden de nieuwe technieken goed overgenomen door de Vlaamse koorcomponisten en is de kwaliteit van koormuziek uit Vlaanderen vergelijkbaar met die van Europese koormuziek.

## 6. SOCIOLOGISCH ONDERZOEK: PROFILERING, UITSTRALING EN RECEPTIE VAN NIEUWE KOORMUZIEK

### 6.1 Inleiding

Langs welke kanalen wordt de nieuwe koormuziek uit Vlaanderen verspreid? Hoe kan de profilering en uitstraling van Vlaamse koormuziek nog verbeteren? Is er een publiek voor nieuwe koormuziek?

Dit hoofdstuk behandelt de profilering, uitstraling en receptie van nieuwe koormuziek: profilering en uitstraling (6.2 *Hoe profileert de Vlaamse koormuziek zich nationaal en internationaal? Hoe zit het met de uitstraling van de Vlaamse koormuziek? Wordt daar iets voor gedaan?*); soorten publiek (6.3 *Is er een publiek voor hedendaagse koormuziek? Indien ja, welk publiek?* 6.4 *Is er een specifieke publiek voor specifieke tendensen?*).

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

De meeste geïnterviewden zijn het er over eens dat er weinig of niets gebeurt aan de internationale uitstraling van de Vlaamse koormuziek. *“Wat gebeurt, gebeurt op basis van talent en persoonlijke relaties.”*

113

Op nationaal vlak kan de Vlaamse nieuwe koormuziek zich profileren langs verschillende kanalen. Er zijn in Vlaanderen enkele goede amateurkoren en semi-professionele koren die hedendaagse koormuziek van bij ons op het programma hebben staan. Ook het *Vlaams Radio Koor* brengt veel hedendaagse koormuziek. Op de provinciale koorwedstrijden is er de verplichting om hedendaagse Vlaamse koormuziek te brengen. De koorpagina's <sup>114</sup> van *Koor&Stem* worden verspreid over heel Vlaanderen.

Op internationaal vlak zijn er goede acties, maar ze worden te weinig gecoördineerd. De Vlaamse koormuziek wordt vooral dankzij de inzet van *Koor&Stem* verspreid. De opgelegde werken van de internationale koorwedstrijden in Neerpelt en Maasmechelen, compositie-opdrachten aan Vlaamse componisten, blijven leven in het internationale koorcircuit. *Koor&Stem* bracht een Engelstalige catalogus <sup>115</sup> uit met eigen uitgaven. Binnen de *AGEC* <sup>116</sup>, een internationale koorfederatie waar *Koor&Stem* deel van uitmaakt, worden partituren, koorpagina's en informatie uitgewisseld. Tijdens internationale koorwedstrijden worden contacten gelegd en partituren uitgedeeld.

<sup>113</sup> V. NEES, Bijlage I.5, p. 77.

<sup>114</sup> Koorpagina. Ieder kwartaal verschijnen er 2 koorpagina's bij Stemband, het magazine van Koor&Stem. <http://www.koorenstem.be/index.php?onderdeel=3632> (17/06/2009).

<sup>115</sup> Engelstalige catalogus. *Music from Flanders set to non-Dutch texts*, Antwerpen: CVM, 2008.

<sup>116</sup> Arbeitsgemeinschaft Europäischer Chorverbände (AGEC). <http://www.koorenstem.be/index.php?onderdeel=2868> (18/06/2009).



*“Er moeten goede dirigenten komen, die goede koren opleiden, die met die koren naar buitenlandse festivals gaan, naar buitenlandse wedstrijden gaan, en daar de muziek van Vlamingen zingen. Dan gaan we uitstraling krijgen.”*

117

Inderdaad, koren die in het buitenland gaan zingen en muziek uit Vlaanderen op het programma hebben staan, zijn de beste promotie van Vlaamse koormuziek. De stukken worden er goed ontvangen en er wordt naar de partituren gevraagd. Deze partituren zijn vaak te verkrijgen via uitgevers. Naast uitvoeringen zijn opnames de beste stimulans voor een werk. *Phaedra*<sup>118</sup> levert goed werk met haar componistenportretten in de reeks *In Flanders' Fields*: cd's met daarop koormuziek van één componist. Het *Vlaams Radio Koor* heeft de voorbije jaren veel nieuwe muziek gepromoot en op cd gezet. Er verschijnt nog onvoldoende koormuziek op cd, zoals ook blijkt uit de selectieve discografie (zie p. 40-44).

Er zijn dus veel goede acties, maar ze zijn te weinig gecoördineerd. Er bestaat geen globaal draagvlak voor zoals in Finland<sup>119</sup>. *“De componisten worden te weinig ondersteund vanuit de instituten. Je moet daar een draagvlak voor hebben, een machine, maar dat betekent ook enorme budgetten.”*<sup>120</sup>

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

De antwoorden op deze vraag waren zeer uiteenlopend: zes geïnterviewden antwoordden positief, drie geïnterviewden antwoordden negatief. Elk amateurkoor heeft zijn vaste achterban, bestaande uit sympathisanten: familie, vrienden en kennissen. Dat publiek komt voor de mensen, niet voor de muziek. *“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.”*<sup>121</sup>

Voor (hedendaagse) koormuziek is er een beperkt concertpubliek. Dit publiek is een beetje elitair en exclusief. Vaak zijn het oudere mensen met wat achtergrondinformatie en culturele bagage. Naast het concertpubliek is er ook een liturgisch publiek. Dit publiek is eerder traditioneel en behoudsgezind. Er is geen beleid en weinig langetermijnvisie wat betreft de hedendaagse koormuziek. De overheid schiet tekort. Bij de laatste subsidieverdeling vielen enkele goede koren uit de boot.

### 6.4 Is er een specifiek publiek voor specifieke tendensen?

De meeste geïnterviewden gaven enkele voorbeelden. Hieronder volgt een overzicht. Algemeen kan men stellen dat er een specifiek publiek is voor een specifiek repertoire: oude muziek, sacrale muziek, gospels, etnische muziek, lichte muziek, wereldmuziek enz.

<sup>117</sup> K. BIKKEMBERGS, Bijlage I.8, p. 94.

<sup>118</sup> Phaedra. <http://www.phaedracd.com/index.php?language=nl> (18/06/2009).

<sup>119</sup> Sulasol (Finland). [http://www.sulasol.fi/en/in\\_brief/](http://www.sulasol.fi/en/in_brief/) (18/06/2009).

<sup>120</sup> E. DEMARBAIX, Bijlage I.4, p. 69.

<sup>121</sup> V. NEES, Bijlage I.6, p. 77.

De oude muziek wordt erg gepromoot in Vlaanderen; denk maar aan enkele topensembles zoals *Collegium Vocale*<sup>122</sup>, *Currende*<sup>123</sup> en *Ex Tempore*<sup>124</sup>.

*“Ik vind het Renaissancepubliek meestal een heel ambetant publiek. Die zijn zo heilig overtuigd dat dat de enige soort muziek is. Vanaf Bach is het verkeerd gelopen volgens die mensen. Die zijn zo geïndoctrineerd daarin dat ze niet eens meer openstaan om andere muziek te leren kennen.”*<sup>125</sup>

Er is ook veel aandacht voor sacrale muziek, in het bijzonder dan voor muziek van Arvo Pärt (zie 5.2 p. 22). Daarnaast is er een breed publiek voor lichte, populaire muziek. Het *Scala*<sup>126</sup>-effect straalt af op de jeugdkoren en jongerenkoren. *“Je krijgt een breed publiek voor een breed genre. En hoe moeilijker toegankelijk de muziek, hoe kleiner het publiek.”*<sup>127</sup>

Dat beperkte publiek, dat op zoek gaat naar nieuwe muziek en creaties, kan zich wel verbinden aan een welbepaald ensemble, zoals het *Vlaams Radio Koor*, *Aquarius* of *Capella di Voce*.

## 6.5 Kritische kanttekeningen

Alhoewel de nieuwe koormuziek beter aanvaard wordt in de koorwereld, blijven de meeste amateurkoren toch huiverig tegenover nieuwe koormuziek. Een dirigent moet deze muziek niet enkel aan zijn koorleden verkopen, maar ook aan het publiek. Zoals blijkt uit het onderzoek (zie 6.3, p. 27) bestaat dat publiek van amateurkoren wel uit hevige supporters, maar zelden uit muziekkenners. De verplichting om een nieuw Vlaams koorwerk te zingen op het koortornooi, zorgt er voor dat de meeste parochiekoren één keer om de vier jaar eens een ‘toegankelijk’ en niet te moeilijk nieuw werkje zingen. Dit is dus slechts een druppel op een hete plaat.

## 6.6 Besluit

De nieuwe koormuziek uit Vlaanderen wordt in Vlaanderen vooral verspreid dankzij de koren (zie 4.5, p. 19) die een hedendaags programma zingen, en dankzij de inspanningen van *Koor&Stem*. Op internationaal vlak gebeurt er te weinig. *Koor&Stem* wisselt actief partituren uit in het internationale koorcircuit. De betere koren in Vlaanderen zorgen voor promotie van nieuwe Vlaamse koormuziek in het buitenland. Ook *Phaedra* zorgt voor goede opnames en een betere internationale uitstraling. Maar al bij al blijft het een verzameling losse acties, die vooral afhankelijk is van goodwill, netwerken, en de inspanningen van *Koor&Stem*. Voor een globaal draagvlak en een gecoördineerd beleid is veel meer overheidssteun nodig.

Er zijn verschillende soorten publiek, afhankelijk van motivatie en repertoire. De vaste achterban van een amateurkoor komt om te supporteren. Het liturgische publiek is traditioneel, het concertpubliek eerder elitair. Een specifiek publiek verbindt zich vaak aan een specifiek repertoire,

<sup>122</sup> Collegium Vocale Gent. <http://www.muzyiekcentrum.be/identity.php?ID=132720> (18/06/2009).

<sup>123</sup> Currende. <http://www.muzyiekcentrum.be/identity.php?ID=132498> (18/06/2009).

<sup>124</sup> Ex Tempore. <http://www.muzyiekcentrum.be/identity.php?ID=132501> (18/06/2009).

<sup>125</sup> K. BIKKEMBERGS, Bijlage I.8, p. 94.

<sup>126</sup> Scala. <http://www.muzyiekcentrum.be/identity.php?ID=132243> (18/06/2009).

<sup>127</sup> E. DEMARBAIX, Bijlage I.4, p. 70.

zoals oude muziek of sacrale muziek. Hoe toegankelijker het repertoire, hoe breder het publiek: lichte, populaire koormuziek heeft een breed publiek, terwijl het publiek van nieuwe koormuziek beperkt is.

## 7. BESPREKING EIGEN KOORWERKEN

### 7.1 *Ilmatar*

Partituur: III.7 Natalie Goossens: *Ilmatar*.

Opname: Cd nr. 9, Natalie Goossens: *Ilmatar*.

*Ilmatar* voor a capella gemengd koor werd geschreven in opdracht van het koor *De 2de Adem*. Zij brachten dit werk op 28 mei 2005 op het concert *Creatie(s)* in Gent. De tekst van het werk is in het Fins en afkomstig uit de *Kalevala*, het Finse scheppingsepos.

Om de tekst goed te kunnen begrijpen en uitspreken, ben ik een namiddag naar het Fins Cultureel Centrum in Antwerpen geweest. De tekstuitbeelding was een belangrijk element in het compositieproces. De tekstprosodie bepaalt het ritme en de (spreek)toonhoogte.

De vorm van het werk bestaat uit twee delen. In het eerste deel (mt. 1-35) wordt er enkel geademd, gefluisterd en gesproken (uitbeelding chaos). In het tweede deel (mt. 33-67) wordt er gezongen, gezongen met lucht en gefloten. Pas in het tweede deel wordt er een akkoord opgebouwd (uitbeelding kosmos) maar de harmonie blijft statisch: pedaaltonen gecombineerd met minimale melodische beweging. Door harmonische actie te vermijden kon ik loskomen van de tonale wetten en breken met mijn harmonie-opleiding.

Op enkele plaatsen in het werk is er enige ritmische vrijheid: de uitvoerders kunnen een bepaalde klank of opeenvolging van klanken uitvoeren wanneer ze dat zelf willen binnen een bepaalde timing. De bedoeling hiervan was het chaos-gevoel te versterken.

*Ilmatar* is door de integratie van adem- en spreekgeluiden en de nadruk op kleur een modern koorwerk. De focus lag tijdens het componeren op tekstprosodie, tekstuitbeelding en kleur. Na de uitvoering werd ik aangemoedigd door Petra Vermote<sup>128</sup> en Lucien Posman om compositie te gaan studeren.

### 7.2 *Senghor Diptiek*

Partituur: III.8 Natalie Goossens: *Senghor Diptiek*.

Opname: Cd nr. 10, Natalie Goossens: *Senghor Diptiek: Je suis seul*.

*Senghor Diptiek* voor a capella vrouwenkoor bestaat uit twee liederen op tekst van de Senegalese dichter, filosoof, schrijver en president Léopold Sédar Senghor<sup>129</sup> (1906-2001): *Je suis seul* en *Je viendrai*. Elk lied heeft een strofische vorm, met gevarieerde refreinen.

In dit koorwerk keer ik terug naar tonale en harmonische muziek, maar dan op een meer intuïtieve manier. In *Je suis seul* is het kwartakkoord dat als pedaal blijft liggen symbool voor de uitgestrektheid

<sup>128</sup> Petra Vermote. <http://www.muzykcentrum.be/identity.php?ID=134487> (02/08/2009).

<sup>129</sup> P. LIUKKONEN & A. PESONEN, art. Léopold (Sédar) Senghor (1906-2001) in <http://www.kirjasto.sci.fi/senghor.htm> (02/08/2009).

en de dalende lijn 'Je suis seul dans la plaine et dans la nuit' verwijst naar verdriet (zie Renaissance en Barok). De melodie beweegt stapsgewijs, chromatisch of diatonisch. Er zijn veel maatwisselingen omdat het metrum het woordaccent volgt.

*Je viendrai* staat in re groot. Het bleek veel moeilijker om modaal te schrijven in majeur zonder in clichés te vervallen. Van mijn leraars moest ik verminderde septiemakkoorden en dominant septiemakkoorden vermijden wegens hun dominant-tonica-zwaartekracht. De (driestemmige) harmonie combineert consonantie met milde dissonantie. In de strofes wordt materiaal uit vorige strofes gevarieerd hernomen, omdat een idee meer betekenis krijgt als het nog eens terugkomt. Terwijl er in *Ilmatar* eerst gesproken werd en nadien gezongen, is er in *Je viendrai* een combinatie van spreken en zingen op twee plaatsen.

Toen ik *Senghor Diptiek* aan het schrijven was, werd er een syllabus voor compositiestudenten voorgesteld: *Tempo en tijd in de hedendaagse muziek*<sup>130</sup>. Daarom moest ik nadenken over (wiskundige) temporelaties in *Je viendrai*, maar dat bleek lastig aangezien ik mijn tempi kies op basis van intuïtie, en niet op basis van verhoudingen.

*Senghor Diptiek*, het eerste koorwerk na *Ilmatar*, is geschreven in een gematigde modaal-tonale stijl. In *Senghor Diptiek* is er weer plaats voor melodie en harmonie. De nadruk ligt daardoor minder op hedendaagse technieken en kleur.

### 7.3 Psalm 117

Partituur: III.9 Natalie Goossens: *Psalm 117*.

*Psalm 117* voor a capella gemengd koor werd geselecteerd voor de *1st International Convention for Conductors & Composers* in Gent en nadien uitgegeven door de Duitse uitgeverij *Ferrimontana*.

De vorm van *Psalm 117* is een kettingstructuur, waarbij sommige onderdelen gevarieerd terugkomen. De harmonie is mild en gematigd. De harmonische taal is modaal-tonaal, met een afwisseling van majeur en mineur. Door de lengte van het werk was ik verplicht om na te denken over het tonale plan.

De melodie en het ritme van *Alleluia* (mt. 1-13, bas en mt. 24-36, sopraan) verwijzen naar de melodiebouw en het vrije metrum van het gregoriaans. *Misericordia* klinkt eerst in 6/8 (mt. 73-84); vervolgens komt er een ritmische variatie en verkorting in 5/8 (mt. 85-96).

De pizzicato-kleur van strijkers wou ik overbrengen naar het koor. In het *Allegretto grazioso* (mt. 14-23) is het ritme zeer eenvoudig gehouden (enkel achtsten in 4/4); de pedaaltoon, die ik toegevoegd heb dient als referentietoon en helpt bij de intonatie. Bovendien mag deze pizzicato-passage uitgevoerd worden met solisten. Toch kwam hier kritiek op tijdens de *1st International Convention for*

<sup>130</sup> S. WEYTIJENS, M. DELAERE & L.VAN HOVE, *Tempo en tijd in de hedendaagse muziek*. Een syllabus voor compositiestudenten (Cahiers van het IvOK, nr.2), Leuven: ACCO, 2007.

*Conductors & Composers* in Gent. De meningen waren zeer verdeeld, maar volgens de meeste aanwezige professionele dirigenten was *Psalm 117* wel te zingen met een goed amateurkoor.

*Psalm 117* is gematigd eclectisch door de variatie aan verschillende stijlen en texturen. De harmonische taal is modaal-tonaal, zoals in *Senghor Diptiek*, maar is complexer door de mogelijkheid tot achtstemmigheid.

#### 7.4 *Three Colours*

Partituur: III.10 Natalie Goossens: *Three Colours*.

*Three Colours* voor gemengd koor, sopraansolo, klarinet en klokkenspel is een zoektocht naar variaties in klankkleur van een koor. De kleur van klanken is in dit werk belangrijker dan hun betekenis.

In *Three Colours* koos ik ervoor om een koorwerk te schrijven zonder tekst of taal. De klanken worden genoteerd aan de hand van fonetische symbolen. Als er wel tekst gebruikt wordt zoals in *Blue* (whisper at random, mt. 26-32; speak at random, mt. 39-43) wordt de tekst geïmproviseerd en doet de betekenis niet terzake; de tekst wordt ontdaan van zijn betekenis.

Dynamiek en ritme zijn in dit werk belangrijker dan melodie of harmonie. Ook timing was gedurende het componeerproces een belangrijk werkpunt. De partijen van de instrumenten zijn meer dissonant dan de koorpartijen, die eenvoudig gehouden werden. Hiervoor werd ik geïnspireerd door het *Miserere* voor cello en gemengd koor van Rudi Tas <sup>131</sup>.

Net zoals in *Ilmatar*, dat ik zes jaar voordien geschreven heb, wou ik in *Three Colours* weer werken met geluiden zoals ademen, spreken en fluisteren. In *Three Colours* ligt de focus op kleur, en op de combinatie en integratie van zowel geluiden als tonen in een heel eigen klankwereld. De stijl van *Three Colours* is net als *Ilmatar* een modern koorwerk, waarin klankkleur de dominerende factor is.

#### 7.5 Besluit

De afgelopen zes jaar heb ik in mijn koorwerken een cirkelbeweging gemaakt. *Ilmatar* is een modern koorwerk waarin er, vanuit de tekstuitbeelding, een strikte scheiding is tussen geluiden (chaos) en tonen (kosmos). De harmonie bestaat uit één statisch akkoord. *Senghor Diptiek* en *Psalm 117* zijn gematigde modaal-tonale werken. *Senghor Diptiek* is eenvoudig, driestemmig en bestaat uit twee miniaturen. *Psalm 117* is achtstemmig en een langer werk, met verschillende stijlen en texturen. In beide werken blijft de tekstuitbeelding belangrijk in het compositieproces. *Three Colours* is weer een modern koorwerk, vertrekkend van de uitbeelding van kleur en emotie, waarin geluiden en tonen gelijkwaardig zijn. Met de tonen wordt heel vrij omgesprongen omdat ze in deze nieuwe context losse elementen zijn, zonder tonale zwaartekracht.

<sup>131</sup> D. MANDART, art. Rudi Tas (1957) in <http://www.arts.kuleuven.be/matrix> (04/08/2009).

In welke mate volgen mijn koorwerken de tendensen en gemeenschappelijke kenmerken (zie 5.5 p. 25) van de nieuwe koormuziek uit Vlaanderen en Europa? De integratie van instrumentale technieken, meer aandacht voor hedendaagse stijlkenmerken en de evolutie naar meer complexiteit en een grotere moeilijkheidsgraad is te vinden in *Ilmatar*, *Psalm 117* en *Three Colours*. Wat koortalen betreft, volg ik wel de tendens om Latijn te gebruiken voor religieuze werken (*Psalm 117*) maar niet de tendens om Engels te gebruiken; *Ilmatar* is in het Fins, *Senghor Diptiek* in het Frans en *Three Colours* zonder taal.

De volgende gemeenschappelijke kenmerken zijn terug te vinden: de recyclage van oude technieken in *Psalm 117*; een eenvoudige modaal-tonale stijl in *Senghor Diptiek* en *Psalm 117*; gematigd eclecticisme in *Psalm 117*; op harmonisch vlak de combinatie van consonantie en milde dissonantie (algemeen); het gebruik van pedaaltonen (algemeen); traag harmonisch ritme (algemeen).

## 8. BESLUIT

Koormuziek is vaak eenvoudiger dan instrumentale muziek. Dit komt enerzijds door de beperkingen van de stem (tessituur en intonatie); anderzijds is koormuziek in Vlaanderen, en ook in Europa, nauw verbonden met de amateurkoorwereld. Door dit kenmerkende ‘amateurisme’ (een combinatie van amateurkoren, amateurdirigenten en ook amateurcomponisten) is koormuziek vaak synoniem voor middelmatigheid.

Het zijn vooral de professionele koren (*Vlaams Radio Koor, Aquarius*), de kathedraalkoren en enkele goede amateurkoren die nieuwe koormuziek uit Vlaanderen zingen. Het initiatief om die nieuwe koormuziek te zingen gaat meestal uit van de dirigent. De voorbije jaren groeide het aandeel Vlaamse hedendaagse koormuziek in de programmering van de Vlaamse koren, mede, dankzij de inzet van *Koor&Stem*.

De communicatie tussen dirigenten en componisten verloopt goed. Bij een compositieopdracht worden duidelijke richtlijnen en beperkingen gegeven over de tekstkeuze, de duur, het niveau en de bezetting. *Koor&Stem* stimuleert componisten om meer voor koren te schrijven via opdrachten die nadien worden uitgegeven en verspreid. Dankzij de ondersteuning van *Koor&Stem* kan nieuwe koormuziek veel meer dirigenten en koren bereiken.

In het koormilieu zijn er twee soorten publiek: het amateurpubliek en het kennerspubliek. Het amateurpubliek houdt van toegankelijke en traditionele koormuziek, en reageert eerder afwijzend op te vooruitstrevende koormuziek. Het kennerspubliek kiest vaak voor één bepaald genre. Zo is er ook een specifiek en beperkt publiek voor hedendaagse (Vlaamse) koormuziek.

*Koor&Stem* helpt mee de nieuwe koormuziek in Vlaanderen te verspreiden, maar op internationaal vlak gebeurt er nog te weinig. Voor een betere uitstraling en profilering van nieuwe koormuziek is veel meer overheidssteun nodig, zodat er kan gewerkt worden aan een breder draagvlak, een betere coördinatie van de initiatieven en vooral een duidelijk koorbeleid.

De volgende tendensen komen uit het sociologisch onderzoek naar voor: integratie van instrumentale technieken; meer aandacht voor hedendaagse stijlkenmerken, improvisatietechnieken en beweging; evolutie naar meer complexiteit en een grotere moeilijkheidsgraad; Latijn, Engels en Nederlands zijn de meest voorkomende koortalen in Vlaanderen; toename in kwaliteit van de gekozen teksten; toename van het aandeel Vlaamse nieuwe koormuziek in de programmering van de Vlaamse koren.

Uit het analytisch onderzoek komen gelijkaardige tendensen naar voor: integratie van instrumentale technieken; meer aandacht voor hedendaagse stijlkenmerken; evolutie naar meer complexiteit en een grotere moeilijkheidsgraad; Latijn en Engels zijn de meest voorkomende koortalen.



De volgende algemene kenmerken komen uit het analytisch onderzoek naar voor: recyclage van oude technieken; eenvoudige modaal-tonale stijl of gematigd eclecticisme; op harmonisch vlak de combinatie van consonantie en milde dissonantie; het gebruik van pedaaltonen; een langzaam harmonisch ritme.

De koormuziek in Vlaanderen is van een hoog internationaal niveau. De nieuwe technieken worden door de Vlaamse koorcomponisten goed overgenomen en de kwaliteit van koormuziek uit Vlaanderen is vergelijkbaar met die van Europese koormuziek.

Mijn koorwerken beantwoorden in grote lijnen aan de heersende tendensen in de nieuwe koormuziek. Gedurende de voorbije zes jaar heb ik in mijn koorwerken rond tonaliteit en kleur gewerkt, en hierdoor zowel meer gematigde als modernere koorwerken geschreven. Terwijl *Senghor Diptiek* en *Psalm 117* tot de meer gematigde modaal-tonale koorwerken behoren, zijn *Ilmatar* en *Three Colours* avant-gardistische koorwerken.

### **Aanbevelingen voor verder onderzoek**

Om dit verkennende onderzoek beter te onderbouwen is er verder onderzoek nodig. Hierbij kan gedacht worden aan:

- statistisch onderzoek naar de toename van het aandeel nieuwe koormuziek in de programmatie van de Vlaamse koren op basis van koortornooiprogramma's en concertprogramma's.
- samenstellen van een selectie partituren die representatief zijn voor de nieuwe koormuziek uit Vlaanderen, waarop verder analytisch onderzoek gedaan kan worden naar de volgende onderwerpen: tekstkeuze en taalkeuze; gemeenschappelijke kenmerken in de harmonische taal; integratie van instrumentale technieken; evolutie naar meer complexiteit en grotere moeilijkheidsgraad; improvisatietechnieken; hedendaagse stijlkenmerken.
- choreografisch onderzoek op basis van partituren en beeldmateriaal naar de integratie van beweging door componisten en koren.

## BIBLIOGRAFIE

### 1. Boeken

- BAARDA, D., DE GOEDE, M., VAN DER MEER-MIDDELBURG, A., *Basisboek interviewen. Handleiding voor het voorbereiden en afnemen van interviews*, Groningen: Wolters-Noordhoff, 2007.
- BERRY, W., *Structural Functions in Music*, New York: Dover Publications, 1987.
- COOK, N., *A guide to Musical Analysis*, Oxford: Oxford University Press, 1994.
- DELAERE, M. & WENNEKES, E., *Hedendaagse muziek in Nederland en Vlaanderen*, Rekkem: Ons Erfdeel vzw, 2006.
- DE RUITER, W., *Compositietechnieken in de twintigste eeuw*, Haarlem: De Toorts, 1993.
- DUNSBY, J. & WHITTAL, A., *Music Analysis in Theory and Practice*, New Haven: Yale University Press, 1988.
- FORTE, A., *The Structure of Atonal Music*, New Haven: Yale University Press, 1973.
- GIRARD, A., *Analyse du langage musical. de Debussy à nos jours*, Courville: Gérard Billaudot, 2005.
- KNOCKAERT, Y., *Muziekgeschiedenis 1*, Brugge: De Garve, 1988.
- KNOCKAERT, Y., *Muziekgeschiedenis 2*, Brugge: De Garve, 1988.
- LESTER, J., *Analytic Approaches to Twentieth-Century Music*, New York - London: W. W. Norton & Company, 1989.
- *Music from Flanders set to non-Dutch texts*, Antwerpen: CVM, 2008.
- PERSICETTI, V., *Twentieth-Century Harmony. Creative Aspects And Practice*, New York: Norton, 1961.
- REICHENFELD, K., *XYZ van de klassieke muziek*, Houten: Van Holkema & Warendorf/Unieboek, 2003.
- SIMMS, B., *Music of the Twentieth Century. Style and Structure*, s.l.: Schirmer, 1996.
- STEINITZ, R., *György Ligeti. Music of the Imagination*, London: Faber and Faber, 2003.
- STEFFELAAR, W., *Muzikale stijlgeschiedenis. De evolutie van stijlkenmerken in de Westerse klassieke muziek*, Amsterdam: Nieuwezijds, 1999.
- STRAUS, J., *Introduction to Post-Tonal Theory. Second Edition*, New Jersey: Prentice Hall, 2000.
- TSAS, J., *Thesis of scriptie. Hoe begin ik eraan en hoe werk ik ze af?*, Gent: Scoop, 1999.
- ULEHLA, L., *Contemporary Harmony. Romanticism through the Twelve-Tone Row*, s.l.: Advance Music, 1994.
- VAN DEN HEUVEL, J., *Hoe schrijf ik een scriptie of these?. Vierde druk*, Utrecht: Lemma, 2004.
- WESTER, F., *Inhoudsanalyse: theorie en praktijk*, s.l.: Kluwer, 2006.
- WEYTJENS, S., DELAERE, M. & VAN HOVE, L., *Tempo en tijd in de hedendaagse muziek. Een syllabus voor compositiestudenten (Cahiers van het IvOK, nr.2)*, Leuven: ACCO, 2007.

### 2. Encyclopedische artikelen

**Encyclopedie:** SADIE, S., (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, 29 Vol., Londen: Macmillan Publishers Limited, 2001.

- ASTRAND, H., art. Lidholm, Ingvar in S. SADIE (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, Vol. 14, Londen: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 656-657.
- BARON, S., et al., art. Schütz, Heinrich in S. SADIE (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, Vol. 22, Londen: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 826-860.
- FINCH, H., art. Sigurbjörnsson, Thorkell in S. SADIE (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, Vol. 23, Londen: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 379.
- GRIFFITHS, P., art. Ligeti, György in S. SADIE (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, Vol. 14, Londen: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 690-696.
- GRIFFITHS, P., art. Messiaen, Olivier in S. SADIE (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, Vol. 16, Londen: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 491-504.
- HAGLUND, R., art. Sandström, Sven-David in S. SADIE (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, Vol. 22, Londen: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 237-238.

- HAGLUND, R., art. Werle, Lars Johan in S. SADIE (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, Vol. 27, Londen: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 290-291.
- HEINIÖ, M., art. Rautavaara, Einojuhani in S. SADIE (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, Vol. 20, Londen: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 857-859.
- HERRESTHAL, H., art. Nystedt, Knut in S. SADIE (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, Vol. 18, Londen: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 249-250.
- HILLIER, P., art. Pärt, Arvo in S. SADIE (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, Vol. 19, Londen: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 164-167.
- HOFFMANN, P., art. Xenakis, Iannis in S. SADIE (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, Vol. 27, Londen: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 605-613.
- JAKOBSEN, E., art. Holten, Bo in S. SADIE (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, Vol. 11, Londen: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 659-660.
- NEUMANN, K., art. Distler, Hugo in S. SADIE (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, Vol. 7, Londen: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 382-383.
- THOMAS, A., art. Penderecki, Krzysztof in S. SADIE (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, Vol. 19, Londen: Macmillan Publishers Limited, 2001, p. 305-309.

### 3. Selectie elektronische bronnen

#### 3.1 Databanken

- EVERETT, N. & KENNEDY, R., art. E. E. Cumming's Life in *Welcome to English. University of Illinois at Urbana-Champaign*, <http://www.english.illinois.edu> (toegang 28/07/2009).
- art. E. E. Cummings in *Poets.org. from the Academy of American Poets*, <http://www.poets.org> (toegang 28/07/2009).
- REYNOLDS, J., art. Jacques Derrida (1930-2004) in *The Internet Encyclopedia of Philosophy* (2009) <http://www.iep.utm.edu> (toegang 23/06/2009).

\* **Databank:** *Matrix. New music documentation centre.* <http://www.arts.kuleuven.be/matrix>

- DE VOS, B., art. Filip Rathé (1966) (datering document 2007) in *Matrix. New music documentation centre*, <http://www.arts.kuleuven.be/matrix> (toegang 08/06/2009).
- GONISSEN, K. & COULEMBIER K., art. Lucien Posman (1952) (update: 2005) in *Matrix. New music documentation centre*, <http://www.arts.kuleuven.be/matrix> (toegang: 07/06/2009).
- HEIRMAN, K., VERCAMMEN, E., COULEMBIER, K., art. Vic Nees (1936) (update: 2005) in *Matrix. New music documentation centre*, <http://www.arts.kuleuven.be/matrix> (toegang 17/06/2009).
- MANDART, D., art. Rudi Tas (1957) (datering document 2005) in *Matrix. New music documentation centre*, <http://www.arts.kuleuven.be/matrix> (toegang 04/08/2009).

\* **Databank:** *Muziekcentrum Vlaanderen. Steunpunt voor de professionele muzieksector.*

<http://www.muziekcentrum.be>

verschillende artikelen (zie uitgebreid voetnotenapparaat)

#### \* Databanken Selectieve discografie van nieuwe koormuziek uit Vlaanderen

- *Bibliotheek.be*, <http://www.bibliotheek.be> (toegang 06/08/2009).
- *Klara*, <http://www.klara.be/radio> (toegang 08/08/2009).
- *Muziekcentrum Vlaanderen. Steunpunt voor de professionele muzieksector*, <http://www.muziekcentrum.be> (toegang 07/08/2009).
- *Phaedra*, <http://www.phaedracd.com> (toegang 08/08/2009).

#### 3.2 Organisaties

- *Koor&Stem*. <http://www.koorenstem.be>

verschillende artikelen (zie uitgebreid voetnotenapparaat)

- *Arbeitsgemeinschaft Europäischer Chorverbände*, <http://www.agec.eu> (toegang 18/06/2009).

- *Kunstfactor. Sectorinstituut Amateurkunst*, <http://www.kunstfactor.nl> (toegang 22/06/2009).

- *Sulasol. The Finnish Amateur Musicians' Association*, <http://www.sulasol.fi/en> (toegang 18/06/2009).

### 3.3 Wedstrijden

- *Europees Muziekfestival voor de jeugd Neerpelt*, <http://www.emj.be> (toegang 18/06/2009).
- *Internationale Koorwedstrijd van Vlaanderen-Maasmechelen*, (2009) <http://www.ikv-maasmechelen.be> (toegang 18/06/2009).

### 3.4 Koren

- *Audite Nova*, <http://users.skynet.be/auditenova> (toegang 17/06/2009).
- art. Kathedraalkoor in *De Kathedraal, O.-L.-Vrouwkathedraal Atwerpen*, <http://www.dekathedraal.be/nl/kathedraalkoor.htm> (toegang 21/06/2009).
- *Capella di Voce*, <http://www.capelladivoce.be> (toegang 21/06/2009).
- *Capella sanctorum Michaelis et Gudulae Brussels*, (gewijzigd op 16/05/2009), <http://www.capellabrussels.be> (toegang 21/06/2009).
- *De 2de Adem*, <http://www.de2deadem.info> (toegang 17/06/2009).
- *Musa Horti*, <http://www.musahorti.be> (toegang 19/06/2009).
- *Novecanto*, <http://www.novecanto.be> (toegang 19/06/2009).
- *Gents Madrigaalkoor*, (laatste aanpassing: 07/06/2009) <http://gmk.be> (toegang 19/06/2009).
- *Cantando*, <http://www.c-koren.com/cantando/index.htm> (toegang 19/06/2009).

### 3.5 Andere

- *Het Spectra Ensemble*, <http://www.spectraensemble.com> (toegang 17/06/2009).
- *7 Culturen 7 Verhalen 7 Creaties*, <http://users.skynet.be/bk244165/7schep/creaties.htm> (toegang 08/06/2009).
- *Phaedra*, <http://www.phaedracd.com> (toegang 18/06/2009).
- LIUKKONEN, P. & PESONEN, A., art. Léopold (Sédar) Senghor (1906-2001) in *Pegasos*, <http://www.kirjasto.sci.fi/senghor.htm> (toegang 02/08/2009).

## 4. Partituren

- NEES, V., *Magnificat. für Sopran solo und gemischten Chor*, Wolfenbüttel: Mösel Verlag, 1981.
- POSMAN, L., *10 'Songs of Experience'*, [Gent], [1996].
- RATHE, F., *Por qué la muerte es mentira*, [2005].
- PÄRT, A., *Magnificat. für gemischten Chor. (1989)*, Wien: Universal Edition, 1989.
- WERLE, L. J., *Trees. 4 Poems by E. E. Cummings. Double Quartet. Barytone Solo. Chorus*, Stockholm: AB Nordiska Musikförlaget/Edition Wilhelm Hansen, 1984.
- LIGETI, G., *Lux aeterna. für sechzehnstimmigen gemischten Chor a capella*, Frankfurt: Henry Litolf's Verlag/C.F. Peters, [1966].
- GOOSSENS, N., *Ilmatar*, 2003.
- GOOSSENS, N., *Senghor Diptiek*, 2006.
- GOOSSENS, N., *Psalms 117*, Frankfurt am Main: Edition Ferrimontana, 2008.
- GOOSSENS, N., *Three Colours*, 2009.

## 5. Opnames

1. Lucien Posman: *10 'Songs of Experience': The little girl lost*  
Goeyvaerts Consort o.l.v. Marc Michael De Smet  
POSMAN, L., *Some Blake works*, Cypres, 2003, EAN 5412217046163.
2. Filip Rathé: *Por qué la muerte es mentira*  
*De 2de Adem* o.l.v. Maarten Van Ingelgem  
*En hij schiep... 7 culturen*, Skrolan, 2005, EAN 0100000014167.
3. Arvo Pärt: *Magnificat*  
*BBC Singers* o.l.v. Bo Holten  
PÄRT, A., *7 Magnificat-Antiphonen*, Collins classics, 1996, EAN 5023391147227.

- 4-7. Lars Johan Werle: *Trees*  
*Uppsala Akademisch Kamerkoor* o.l.v. Stefan Parkman  
*Paradiso vol. 2*, Chandos, 1998, EAN 0095115965429.
8. György Ligeti: *Lux aeterna*  
*London Sinfonietta Chorus* o.l.v. Terry Edwards  
LIGETI, G., *A capella choral works*, Sony Classical, 1997, EAN 5099706230526.
9. Natalie Goossens: *Ilmatar*  
*De 2de Adem* o.l.v. Maarten Van Ingelgem  
*En hij schiep... 7 culturen*, Skrolan, 2005, EAN 0100000014167.
10. Natalie Goossens: *Senghor Diptiek: Je suis seul*  
*Laurie Janssens (S), Elisabeth Colson (M), Geertje Van Duijnhoven (A)* o.l.v. Natalie Goossens

## SELECTIEVE DISCOGRAFIE VAN NIEUWE KOORMUZIEK UIT VLAANDEREN

- Titel** **André Laporte - Symphonic & vocal works**  
**Componist(en)** André Laporte  
**Uitvoerder(s)** Vlaams Radio Koor (VRK)  
 Vlaams Radio Orkest  
 Solisten van het Symfonisch orkest van de BRT o.l.v. André Laporte; BRTN  
 Filharmonisch Orkest o.l.v. Alexander Rahbari; Symfonieorkest van de VRT  
 o.l.v. Hiroshi Wakasugi; Evgueni Bushkov (viool), BRTN Philharmonisch  
 Orkest o.l.v. Alexander Rahbari; Vlaams Radio Orkest o.l.v. Koen Kessels;  
 Claudio Desderi, Roland Bufkens, John Bröcheler, Michel Lefebvre, BRT-  
 Koor, Symfonieorkest van de BRT o.l.v. Gianpiero Taverna; BRT-koor o.l.v.  
 Vic Nees; Dale Duesing, BRTN Filharmonisch Orkest o.l.v. Alexander  
 Rahbari
- Dirigent(en)** André Laporte  
 Koen Kessels  
 Vic Nees
- Label** Fuga Libera  
**Datum van uitgave** 2007  
**EAN** 0100000016024
- Titel** **Ante et nunc  
 oud en nieuw geconfronteerd**  
**Componist(en)** Mattheus Pipelare  
 Alain De Ley  
 De Machaut Guillaume, Antonio Lotti, Gregorio Allegri, Sergei  
 Rachmaninov, Arvo Pärt, Jacobus Gallus, Guillaume Legrant, John Taverner,  
 Guillaume Dufay
- Uitvoerder(s)** Polyfoon  
**Dirigent(en)** Lieven Deroo  
**Label** Eigen uitgave  
**Datum van uitgave** 2003  
**EAN** 0100000013997
- Titel** **A Tribute to Vic Nees**  
**Componist(en)** Vic Nees  
**Uitvoerder(s)** Vlaams Radio Koor (VRK)  
 Els Crommen (soprano), Jan van der Crabben (bariton), Philippe Souvagine  
 (bariton), Joost Gils (hobo), Lieve Schuermans (fluit), Hans Ryckelynck  
 (piano)
- Dirigent(en)** Johan Duijck  
**Label** Phaedra  
**EAN** 0100000005824  
**Deel van serie** In Flanders' Fields
- Titel** **Bikkembergs Kurt - Choral Works**  
**Componist(en)** Kurt Bikkembergs  
**Uitvoerder(s)** Joris Verdin  
 Musa Horti
- Dirigent(en)** Peter Dejans  
**Label** Vox Temporis  
**Datum van uitgave** 1994  
**EAN** 0100000003167

- Titel** **Choral music**  
**Componist(en)** Willem Kersters  
**Uitvoerder(s)** Vlaams Radio Koor  
 Ensemble du Quartier  
**Dirigent(en)** Vic Nees  
**Label** Rene Gailly  
**Datum van uitgave** 1997  
**EAN** 5413671920327
- Titel** **Choral works**  
**Componist(en)** Rudi Tas  
**Uitvoerder(s)** Hilde Venken (sopraan), Jan Sciffer (cello)  
 Musa Horti  
**Dirigent(en)** Peter Dejans  
**Label** Rene Gailly  
**Datum van uitgave** 2000  
**EAN** 5413510920433
- Titel** **Componistenlink**  
**Componist(en)** Kurt Bikkembergs, Kristina Van Loo, Frits Celis, Raymond Schroyens,  
 Sebastiaan van Steenberge, Martin Sloodmaekers, Vic Nees, Maarten van  
 Ingelgem  
**Uitvoerder(s)** Goeyvaerts Consort  
**Dirigent(en)** Marc Michael De Smet  
**Label** CVM ism Koor&Stem  
**Datum van uitgave** 2005
- Titel** **De nieuwe oogst. Nationale koorcompositie 2005**  
**Componist(en)** Gwendolyn Sommereyns, Jan Van Landeghem, Yvan Vander Sanden, Peter  
 Lejaeghere, Jean-Paul Byloo, Geert De Praetere, Vic Nees, Kristiaan Van  
 Ingelgem, Dirk Van Croonenborch, Kurt Bikkembergs  
**Uitvoerder(s)** Capella di Voce  
**Dirigent(en)** Kurt Bikkembergs  
**Label** CDV  
**Opnamedatum** 2005  
**EAN** 0100000016383
- Titel** **Duijck Johan - Cantiones Sacrae**  
**Componist(en)** Johan Duijck  
**Uitvoerder(s)** Ignace Michiels (orgel)  
 Vlaams Radio Koor (VRK)  
**Dirigent(en)** Johan Duijck  
**Label** Phaedra  
**Datum van uitgave** 2009  
**EAN** 5412327920582  
**Deel van serie** In Flanders' Fields
- Titel** **En hij schiep... 7 culturen**  
**Componist(en)** Petra Vermote, Lucien Posman, Natalie Goossens, Peter Swinnen, Nicolas  
 De Cock, Filip Rathé, Maarten Van Ingelgem, Copland Aaron  
**Uitvoerder(s)** De 2de Adem  
 Kim Meyns (sopraan)  
**Dirigent(en)** Maarten Van Ingelgem  
**Label** Skrolan  
**Datum van uitgave** 2005  
**EAN** 0100000014167

- Titel** **El Camino de Alma - de Weg van de Ziel**  
**Componist(en)** Johan Duijck  
**Uitvoerder(s)** Gents Madrigaalkoor  
 Vlaams Radio Koor (VRK)  
 Noëlle Schepens, Ignace Michiels, Hans Ryckelynck, Hilde Coppé  
 Collegium Instrumentale Brugense  
**Dirigent(en)** Johan Duijck  
**Label** Phaedra  
**Datum van uitgave** 2008  
**EAN** 0100000017322  
**Deel van serie** In Flanders' Fields
- Titel** **Emitte spiritum tuum - Cathedral music**  
**Componist(en)** Sebastiaan Van Steenberge, Noel Goemanne, Kurt Bikkembergs, Peter Pieters, Willem Ceuleers  
**Uitvoerder(s)** Capella Sanctorum Michaelis et Gudulae  
 Xavier Deprez (orgel), Joris Lejeune (orgelbegeleiding)  
**Dirigent(en)** Kurt Bikkembergs  
 Willem Ceuleers  
**Label** CSSM&G  
**Datum van uitgave** 2007  
**EAN** 0100000016154
- Titel** **Goeyvaerts Consort**  
**Type** onuitgegeven demo  
**Componist(en)** Thorkell Sigurbjörnsson, Alfred Schnittke, Claude Coppens, Roland Coryn  
 Johann Hermann Schein, Robert Schumann  
**Uitvoerder(s)** Aquarius  
**Dirigent(en)** Marc Michael De Smet  
**Opnamedatum** 2002  
**EAN** 0100000002931
- Titel** **Hovenier van de nacht**  
**Componist(en)** Kurt Bikkembergs  
**Uitvoerder(s)** Camerata Aetas Nova  
**Dirigent(en)** Staelens Dieter  
**Label** Camerata Aetas Nova  
**Datum van uitgave** 2007  
**EAN** 0100000016879
- Titel** **Jeugdkoor- en jongvolwassenenkoor O.-L.-V. Ten poel, Tienen**  
**Componist(en)** Kurt Bikkembergs, Jules Van Nuffel, Vic Nees, Paul Schollaert  
 Ray Charles, Petr Eben, Lajos Bardos, Orlandus Lassus, Jan Hadermann,  
 Anoniem, John Rutter, William Boyce, Martin Striebel, Sergei Rachmaninov,  
 Felix Mendelssohn-Bartholdy  
**Uitvoerder(s)** Jeugd en jongvolwassenenkoor O.L.V. Ten Poel Tienen  
 Jeroen D'hoë, Johan Hermans  
**Dirigent(en)** Kurt Bikkembergs  
**Label** Poketino  
**Datum van uitgave** 1990  
**EAN** 0200000020026



- Titel** **Kurt Bikkembergs - Blijf niet staan**  
**Componist(en)** Kurt Bikkembergs  
**Uitvoerder(s)** Sint-Joriskoor  
 Bart Naessens  
**Dirigent(en)** Inge Feyen  
 Martin Sloodmaekers  
**Label** Kurt Bikkembergs  
**Datum van uitgave** 2007  
**EAN** 0200000019969
- Titel** **Liedjes voor de slapelozen**  
**Componist(en)** Vic Nees  
**Uitvoerder(s)** Capella Beatae Mariae Ad Lacum  
**Dirigent(en)** Kurt Bikkembergs  
**Label** KB  
**Datum van uitgave** 1999  
**EAN** 0200000020057
- Titel** **Lucien Posman - some Blake works**  
**Componist(en)** Lucien Posman  
**Uitvoerder(s)** Aquarius  
 Els Crommen (sopraan), Marc Legros (fluit), Bart Meynckens (piano)  
**Dirigent(en)** Marc Michael De Smet  
**Label** Cyprès  
**Datum van uitgave** 2002  
**EAN** 0100000000265
- Titel** **Music for Children's and Girls' Choirs  
by Flemish Composers**  
**Componist(en)** Jan van der Roost, Jan Coeck, Peter Pieters, Kurt Bikkembergs, Martin  
 Valcke, Vic Nees  
**Uitvoerder(s)** verschillende koren  
 Oxalys Ensemble  
**Dirigent(en)** verschillende dirigenten  
**Label** Phaedra  
**EAN** 5412327920223
- Titel** **Nees & Nees**  
**Componist(en)** Vic Nees  
 Staf Nees  
**Uitvoerder(s)** Capella Sanctorum Michaelis & Gudulae  
 Bart Jacobs  
**Dirigent(en)** Kurt Bikkembergs  
**Label** CSSM&G  
**Opnamedatum** 2006  
**EAN** 0100000000160
- Titel** **Sacred choral works**  
**Componist(en)** Vic Nees  
**Uitvoerder(s)** Vlaams Radio Koor  
 Greta de Reyghere, Lucienne van Deyck, Zeger Vandersteene  
**Dirigent(en)** Vic Nees  
**Label** Vox Temporis  
**Datum van uitgave** 1996  
**EAN** 5413671920297

- Titel** **10 Songs of Experience**  
 Muziek Lucien Posman op tekst van William Blake  
**Componist(en)** Lucien Posman  
**Uitvoerder(s)** Novecanto  
**Dirigent(en)** Katrijn Friant  
**Label** PKP - Paul Klinck Productions  
**Datum van uitgave** 1999  
**EAN** 0100000004359
- Titel** **The Flemish Radio Choir - Vic Nees**  
**Componist(en)** Rudi Tas, Herman Roelstraete, Vic Nees, Luc Goosen, Roland Coryn  
**Uitvoerder(s)** Vlaams Radio Koor (VRK)  
**Dirigent(en)** Vic Nees  
**Label** Phaedra  
**Datum van uitgave** 1992  
**EAN** 0100000013375  
**Deel van serie** In Flanders' Fields
- Titel** **Vic Nees - Trumpet Te Deum & Choral Works**  
**Componist(en)** Vic Nees  
**Uitvoerder(s)** Manu Mellaerts, Steven Verhaert, Els Crommen, Peter Pieters  
**Dirigent(en)** Peter Dejans  
**Label** Phaedra  
**Datum van uitgave** 2005  
**EAN** 0100000011946  
**Deel van serie** In Flanders' Fields
- Titel** **Water & Vuur**  
**Type** onuitgegeven demo  
**Componist(en)** Henryk Gorecki  
 Annelies Van Parys  
**Uitvoerder(s)** Aquarius  
**Dirigent(en)** Marc Michael De Smet  
**Opnamedatum** 2004  
**EAN** 0200000005207