

Muziekfestival Oude Pelgrimsmuziek

Ter gelegenheid van het tienjarig bestaan van de Camino Academie

Zaterdag 15 april 2023

Janskerk Utrecht

HERMAN HOLTMAAT & PAUL POST (samenstelling en redactie)



Camino Cahier 8

Camino Academie 2023

Camino Cahier 8 (2023)

ISSN pdf 2588-9869

ISBN pdf 9789082708387

© Camino Academie 2023

www.caminoacademie.nl

foto voorplat: Kathedraal Santiago de Compostela, Muzikanten in de Pórtico de la Gloria

© Fundación Catedral de Santiago (De restauratie werd uitgevoerd dankzij het beschermheerschap van de Barrié Foundation)

Inhoud

HERMAN HOLTMAAT & PAUL POST: <i>Inleiding</i>	3
Overzicht van het programma	5
PAUL POST: <i>Over pelgrimeren en klanklandschappen – Enige overwegingen bij tien jaar Camino Academie</i>	11
HENRIËT GRIFFIOEN: <i>Pelgrimeren is (ook) luisteren</i>	23
JAN NUCHELMANS: <i>De playlist van de Santiago-pelgrim in de dagen van olim</i>	29
Over betrokken sprekers, uitvoerenden en auteurs	49

Inleiding

HERMAN HOLTMAAT & PAUL POST

Ter gelegenheid van haar tienjarige bestaan organiseerde de Camino Academie op zaterdag 15 april 2023 in de Janskerk te Utrecht een muziekfestival ‘oude’ pelgrimsmuziek, ‘oud’ in de betekenis van de tijd vóór de recente ervaring van de Camino naar Santiago de Compostela. Die ervaring heeft veel rondom het pelgrimeren opnieuw onder de aandacht gebracht: de praktische aspecten ervan - routes, gidsen, bewegwijzering, kleding -, maar ook thema’s als motivatie, beleving, ontmoeting, geschiedenis en cultuur. Muziek en zang zijn daarentegen relatief onderbelicht gebleven. Het festival oude pelgrimsmuziek beoogde in deze leemte te voorzien en een eerste verkenning te bieden van het thema pelgrimsmuziek: muziek *van*, *voor* en *over* pelgrims.

In dit Cahier vindt u een verslag van de lezingen inclusief verwijzingen naar de liederen en (fragmenten uit) muziekcomposities die ten gehore zijn gebracht.

Veel van wat de pelgrims zongen is niet opgetekend en simpelweg verloren gegaan. Evenwel, er is ook pelgrimsmuziek wél bewaard gebleven.

Jan Nuchelmans, bekend van het jaarlijkse muziekfestival Oude Muziek in Utrecht, *ging op zoek naar oude bronnen van pelgrimsmuziek: de Codex Calixtinus, de Cantigas de Santa Maria en het Llibre Vermell. Ze geven ons een indruk van de playlist van de Santiago-pelgrim in tijden van olim.* Uit zijn betoog wordt duidelijk dat pelgrimsmuziek meer omvat meer dan muziek ‘om het looptempo erin te houden’. De liederen verhalen over de wederwaardigheden van de pelgrim onderweg, maar zijn niet zelden ook pure lofliederen op de heilige naar wie wordt gepelgrimeerd. Ze verhalen over de wonderen die de heilige verrichtte of over de benarde situaties waaruit pelgrims door tussen tussenkomst van de heilige werden bevrijd.

Pelgrim en musicologe Henriët Griffioen ging in op de rol van (pelgrims)muziek door de eeuwen heen, óók op de vraag *luister je naar muziek?* En wat doet het met je? In haar presentatie geeft ze voorbeelden uit het gregoriaans, uit chansons en opera- en concertmuziek. Ze laat zien dat pelgrimsmuziek een inspiratiebron was voor bijvoorbeeld componisten als Messiaen, Schubert, Beethoven, Wagner en Richard Strauss.

De bekende Belgische Ensembles Pandora en Ultreia brachten pelgrimsliederen ten gehore uit de Codex Calixtinus. Ze deden dat op oude muziekinstrumenten.

El Orfeón Jacobeo en Fiet Nafzger (fluit) lieten vooral een keur aan pelgrimsliederen horen uit latere tijden, o.m. uit het Libre Vermell, de renaissance en de barok.

Paul Post ging in op tienjaar Camino Academie en plaatste pelgrimsmuziek in het bredere perspectief van klanklandschappen.

Hieronder geven we het volledige programma weer.

Tot slot kunnen we nu al aankondigen dat dit festival naar meer smaakt. We zijn inmiddels druk bezig met het opzetten van een vervolg dat gewijd zal zijn aan vormen van actuele pelgrimsmuziek. Wordt verwacht!

Overzicht van het programma zoals uitgevoerd op zaterdag 15 april 2023

10.00: Inloop met koffie en thee

10.30: *Opening*

Dagvoorzitter PETER HESSELING, voorzitter Nederlands Genootschap van St Jacob

10.35 - 11.00: *Over pelgrimeren en klanklandschappen – Enige overwegingen bij tien jaar Camino Academie*

PAUL POST, voorzitter Camino Academie

11.00 - 12.15: *Pelgrimeren is (ook) luisteren*

HENRIËT GRIFFIOEN

Bijna iedereen hoort dagelijks wel muziek, jij vast ook. Maar *luister* je ook naar muziek? En zo ja, wat doet dat met je? En hoe zit dat tijdens een pelgrimstocht? Welke rol speelt geluid, speelt muziek tijdens je tocht? Ben je je bewust van de geluiden in de natuur? Of luister je liever naar je favoriete muziek met je oordopjes op?

In haar lezing gaat Henriët in op de rol van (pelgrims)muziek door de eeuwen heen. Aan de hand van geluidsfragmenten laat zij horen welke sociale, emotionele, fysieke en soms zelfs politieke effecten muziek kan hebben. Met voorbeelden uit het gregoriaans, uit chansons en uit opera en concertmuziek van onder meer Bach, Beethoven, Mahler. Aan het eind van haar lezing brengt ze een chanson van Barbara ten gehore waarin het gevoel van volstreekte eenzaamheid is verwoord.

Lunchpauze 12.30 - 13.15

13.15 - 14.15: *En wat hoorden die pelgrims dan....*

El Orfeón Jacobeo o.l.v. SEBASTIAN HOLZ in samenwerking met FIET NAFZGER, blokfluiten en gemshoorns

Op zoek naar muziek die pelgrims hoorden of zelf zongen vinden we veel muziek in twee codices: de 12^e-eeuwse Codex Calixtinus en het 14^e-eeuwse Llibre Vermell.

De Codex Calixtinus geldt als de vroegst bekende lofzang op de heilige Jacobus. Veel van de nu bekende verhalen over hem is ontleend aan deze Codex. De Codex bevat ook muziek ter ere van Jacobus. Met uitzondering van enkele tweestemmige en zelfs één driestemmige compositie is de meeste muziek eenstemmig.

Het Llibre Vermell is een vergelijkbaar handschrift maar dan gewijd aan de Zwarte Madonna van Montserrat.

Het programma dat El Orfeón Jacobeo en Fiet Nafzger brengen, begint met muziek uit beide codices en gaat vervolgens door met muziek uit landen die allemaal pelgrimswegen richting Santiago de Compostela kennen: Duitsland, Engeland, Frankrijk en Spanje zelf.

Laudemus

(uit: Llibre Vermell, Montserrat, 1396-1399)

Splendens ceptigera

(uit: Llibre Vermell, Montserrat, 1396-1399)

Anoniem

Dum Pater familias

(uit: Codex Calixtinus, Santiago de Compostela, 12e eeuw)

Missa Sancti Jacobi

Introitus: *Jhesus vocavit Jacobum Zebedei et Johannem*

Alleluia: *Ait Jhesus Jacobo et Johanni: potestis bibere....*

(uit: Codex Calixtinus, Santiago de Compostela, 12e eeuw)

Anoniem (Llibre Vermell)

O virgo splendens

Anoniem (Llibre Vermell)

Stella splendens

Renaissance & Barok

Cristóbal de Morales 1500-1553

Apostole Christe Jacobe

Gotthardt Erythraeus 1560-1617/Martin Luther 1483-1546

Vater Unser

Fiet Nafzger

Instrumentale meditatie

Anoniem (Frankrijk, 17e eeuw)

Pour avoir mon Dieu propice

Anoniem (English traditional, 17e eeuw)

To be a pilgrim

Ludwig Senfl 1486-1542
Das Geläut zu Speyer a6

Anno nu
Jean Claude Benazet 1954
Tous les matins (1989)

14.15 - 15.00: *De playlist van de Santiago-pilgrim in de dagen van olim*

JAN NUCHELMANS

Waar pelgrims zich anno 2023 muzikaal kunnen laten ondersteunen met de verleidingen van Spotify en andere streamingsdiensten, was de middeleeuwse pilgrim aangewezen op wat hij of zij zelf wist te zingen, te spelen of onderweg te horen kreeg, bijvoorbeeld in kerken en kloosters. In zijn presentatie gaat Jan in op wat pelgrims in vroegere tijden als muziek in de oren heeft kunnen klinken. De nadruk ligt op de liederen uit de Codex Calixtinus en de Camino de Santiago. Met zijn bijdrage biedt Jan zo tegelijkertijd een context voor de pelgrimsmuziek die Pandora² en Ultreya in het volgend programmaonderdeel verklanken.

Pauze 15.00 - 15.30

15.30 - 16.45: *Jacobus. Muziek op de weg naar Santiago*

Pandora² en Ultreya

ERIK BOONE: trombone, koehoorn, vedel, viola, kromhoorn

JAN DHONDT: spreker, zang

MARTINA DIESSNER: zang, nyckelharpa, draailier, vedel, kromhoorn, strijkpsalter, organistrum

BART ROOSE: luiten, barokgitaar, romantische gitaar, percussie

MARCEL KETELS: blokfluiten, traversi, schalmei, kromhoorn

LUDWIG VAN GIJSEGEM: zang, dulciaan

PETER VAN WONTERGHEM: doedelzak, schalmei, hakkebord, qanun, strijkpsalter, organistrum

Veel pelgrimsliederen, zeker die over Jacobus, vinden hun oorsprong in de 12^e-eeuwse Codex Calixtinus. Pandora² en Ultreya brengt een aantal liederen uit de

Codex ten gehore. Men doet dat op historische instrumenten. Het optreden biedt ons een blik op muziekinstrumenten die destijds gangbaar waren en geeft ons tegelijkertijd een idee hoe de liederen destijds geklonken moeten hebben.

Dankzij de Codex Calixtinus en het repertoire van de volksmuziek zijn heel wat liederen bewaard gebleven. Pandora² en Ultreya maakten een selectie uit het ruime aanbod en creëerden een overzicht van tien eeuwen volksdevotie met Sint Jacob als spilfiguur. De onderwerpen van de liederen zijn even divers als de nationaliteiten die ze brachten. Vaak zijn ze ondeugend, dan weer strijdvaardig, klagend en soms plechtig religieus. Het gebruikte instrumentarium is historisch verantwoord en ongemeen divers. De uitvoerders streefden vooral authenticiteit na. Het geheel wil dan ook een evocatie zijn van een confronterende tocht, die honderdduizenden vóór ons vol overgave ondernamen.

Marcha de processión (Kathedraal van Santiago)

Deze melodie klinkt al sinds mensenheugenis in de kathedraal van Santiago de Compostela en wordt ook 'Chirimias' genoemd.

Wer das Elend Bauen will (Anoniem 15^e eeuw Duitsland)

Wie naar Santiago wil pelgrimeren vindt in dit Duitse lied hoe hij zich moet uitrusten en gedragen.

Pelegrinuac (Traditioneel Baskenland)

Vermoeide pelgrims vragen hulp aan de dorpsbewoners en beschrijven hun lijden tijdens de tocht. God wordt gevraagd de edelmoedigheid van de gastvrije dorpelingen te zegenen.

Sint-Jakobsliedeken (T.: Een Schoon Liedekensboek, Antwerpen 1544, M: 'Al van den drogen haring' Trad.)

Dit bekende mirakellied speelt zich af in Santo Domingo de la Calzada. Een pelgrim wordt onder valse beschuldiging opgeknoopt aan de galg. De vader, die zijn pelgrimage verder zet, vindt op zijn terugweg zijn zoon levend aan de galg. Levend, zoals de haan en kip aan het spit in de keuken van de rechter, die zijn fout herstelt. De echte schuldigen worden gestraft.

Dum pater familias (12^e eeuw)

De Latijnse hymne ‘Dum Pater Familias’ is een toevoegsel aan het muzikale deel van de Codex Calixtinus. In iedere strofe wordt de naam van de apostel in een andere Latijnse naamval geciteerd, Jacobus, Jacobi, Jacobo, ... Na de tweede strofe komt een tekstbreuk waar ook andere talen worden gebruikt. De woorden Grot en Herru zijn van Germaanse oorsprong.

Congaudeant Catholici (*Codex Calixtinus*, 12^e eeuw)

Het eerste boek van de Codex Calixtinus bevat gebeden, preken en muziek voor de liturgie op het feest van Sint Jacobus op 25 juli. ‘Congaudeant Catholici’ is een van de vroegste meerstemmige liederen en prijst de dag waarop Jacobus onder Herodes wordt terechtgesteld en ten hemel stijgt.

Men may leve all gamys (*T.:England, 15^e eeuw M.: King Henry VIII's manuscript nr. 101 'And I were a Maiden'*)

Ieder jaar brachten honderden schepen de Engelse gelovigen naar Galicische havens zoals La Coruña. Van daaruit ging het verder over land. In ‘Men may leve all gamys’, waarschijnlijk de oudste Engelstalige zeemansballade, maken we kennis met het leven aan boord van het pelgrimsschip. De zeelui bezingen vol ironie het lijden van de zeezieke pelgrims.

La Peregrina (*Traditioneel Maragatería*)

In de Maragatería, een bergachtige streek tussen Astorga en Ponferrada kan je op dorpsfeesten ‘La Peregrina’ horen zingen. Een pelgrim wordt verliefd op een medepelgrim. Hij vindt haar zo mooi dat hij dit aan iedereen wil vertellen. Hij gebruikt daarvoor eigenaardige metaforen.

Sankta Jakup (*Traditioneel Far Oer*)

Ook op de Far Oer kent men Jacobus, ‘Sankta Jakup’. Deze ballade vertelt hoe de apostel op een steen naar Spanje vaart, het land dat hij wil kerstenen. Een menigte verzamelt zich rond de man op de steen, zelfs de koning wil hem zien. Er ontstaat een opbieden om te zien wie de machtigste schepper heeft. Uiteindelijk wint Jacobus het pleit en krijgt hij de toelating Spanje te kerstenen.

Je vendis ma Calebasse (*Les Chansons des Pèlerins de S. Jacques de Compostelle Troyes 1718*)

Dit lied beschrijft de weg naar Compostela. De hier gezongen strofes behandelen de weg door Cantabrië en Asturias en de aankomst te Santiago.

Folías Gallegas (*Santiago de Murcia, Códice Sáldivar, ca. 1730*)

De Galicische Folíamelodieën zijn feestelijk van aard en werden gezongen tijdens pelgrimstochten naar plaatselijke bedevaartsoorden en bij feestelijkheden op het platteland. Ze werden vertolkt door koren van jongens of meisjes die zichzelf begeleidden op typische instrumenten uit de streek zoals de gaita, tamboril, binco en cunchas. Het was gebruikelijk om de hoofdmelodie van de folías te vergezellen van een tweede stem een terts hoger.

16.50 - 17.00: Afsluiting

Dagvoorzitter PETER HESSELING

Over klanklandschappen en pelgrimeren

Enige overwegingen bij gelegenheid van tien jaar Camino Academie

PAUL POST¹

Bij een feestje hoort muziek! En daarom ben ik zo verheugd dat we vandaag het tienjarig bestaan van de Camino Academie kunnen markeren met deze studiedag waar muziek centraal staat en vooral zal klinken en dat alles in het kader en perspectief van pelgrimeren.

Tien jaar Camino Academie

In 2013 werd er officieel mede door het bestuur van het Nederlands Genootschap van Sint Jacob een klap gegeven op de oprichting van de Camino Academie als platform waar experts op het terrein van de *camino* naar Santiago de Compostela en pelgrimage en bedevaartcultuur in meer algemene en brede zin elkaar zouden ontmoeten.² Met ‘experts’ doelden we, en doelen we nog steeds, op experts uit de praktijk, pelgrims in alle soorten en maten, en experts uit de wetenschap en onderzoek. Vanaf het begin werd de directe en nauwe relatie met het Genootschap verankerd, de oprichting vond in nauwe samenspraak plaats, maar ook zou steeds de voorzitter van het Genootschap *qualitate qua* zitting hebben in de stuurgroep. Dat werkt tot op heden uitstekend. Verder is de Camino Academie een eigen zelfstandig gremium bestuurd door een stuurgroep met een secretaris/coördinator als spil.

Terugkijkend

Terugkijkend hebben we, zo mag ik niet al te onbescheiden signaleren, onze missie en profiel waargemaakt met een palet aan activiteiten. Een hele serie goed bezochte experts meetings - dat woord hebben we vanwege die dubbele experts erin gehouden-, over

¹ Dit is een uitgebreide en geannoteerde versie van mijn lezing bij de opening van het Festival Oude Pelgrimsmuziek in Utrecht, Janskerk, 15 april 2023 bij gelegenheid van het 10-jarig jubileum van de Camino Academie.

² Zie voor missie en visie van de Camino Academie: [Camino Academie Missie visie 2023 - Camino Academie](#).

pelgrimsverslagen en verhalen, over gastvrijheid, over lopen met missie, over nieuwe pelgrims, over relieken, over pelgrimeren als therapie. Ook grotere projecten werden gerealiseerd, maar liefst drie filmfestivals, waaronder één gewijd aan amateurfilms. Cinema Camino bleek een wervend label. Ook leverden we bijdragen aan het Utrechtse literatuurfestival. En ook vermeld ik onze onderzoeksprojecten, een academie hoort ook te onderzoeken. We richten ons al een paar jaar op het boeiende verschijnsel van allerlei nieuw opkomende pelgrimsroutes en wandelpaden in ons land en in Europa. We verkenden met een team dat fenomeen, hielden tientallen interviews³ en deden verslag in drie *Camino Cahiers*.⁴

Met die Cahiers noem ik meteen een andere belangrijke pijler van onze activiteiten: publicaties, inmiddels zijn er zeven *Camino Cahiers* uit, open toegankelijk online, open access in jargon.⁵

Vooruitkijkend

En er zijn plannen te over voor de nabije en verdere toekomst. In het najaar van 2023 staat er een lezingencyclus gepland met lezingen waar experts kritisch reflecteren over ons reizen: waarom willen we er toch steeds weer erop uit? Drie experts verkennen dat thema: de filosoof Ruud Welten, cultureel geograaf Jaap Lengkeek en classicus/oudhistoricus Fik Meijer. Alle drie hebben ze recent een boek uitgebracht over dat reisthema.⁶

³ 2020: [Pelgrimage opnieuw uitvinden -de projectresultaten - Camino Academie](#) .

⁴ P. POST: *Kruisende wegen: over de opkomst van nieuwe pelgrimspaden in Nederland. Een veldverkenning* (= Camino Cahier 5) (Utrecht: Camino Academie 2021) <https://www.caminoacademie.nl/camino-cahiers/camino-cahier-5-kruisende-wegen-over-de-opkomst-van-nieuwe-pelgrimspaden-in-nederland/> ; IDEM (samenstelling): *Verslag van het Camino Academie project Re-inventing Pilgrimage in Europe* (=Camino Cahier 6A) (Camino Academie 2022) <https://www.caminoacademie.nl/wp-content/uploads/Verslag-reinventing-pilgrimage-in-Europe-Camino-Cahier-6A-2022.pdf> ; IDEM: *In het spoor van de camino. Verkenning van hedendaagse pelgrimsroutes in Europa* (= Camino Cahier 6B) (Camino Academie 2022) [Post-In-het-spoor-van-de-camino-essay-Camino-Cahier-6B-2022.pdf](https://www.caminoacademie.nl/wp-content/uploads/Post-In-het-spoor-van-de-camino-essay-Camino-Cahier-6B-2022.pdf) ([caminoacademie.nl](https://www.caminoacademie.nl)) .

⁵ [Camino Cahiers - Camino Academie](#) .

⁶ R. WELTEN: *Het ware leven is elders. Filosofie van het toerisme* (Utrecht 2013); J. LENGKEEK: *Het eeuwige leven van reisverhalen. Waarom we altijd eropuit willen* (Zutphen 2022); F. MEIJER: *Muren van alle tijden. Overpeinzingen van een reisleider* (Amsterdam 2014/2023).

Over klanklandschap

Enfin, genoeg gepocht. Wat al jaren op ons lijstje stond was muziek. Waarom niet naast film en literatuur een muziekfestival rond pelgrimeren? En steeds stelden we het toch weer uit. Om praktische en organisatorische redenen.

Tot dit jaar. Dit keer zetten we door en zijn we hier.

En geheel in de traditie van de Camino Academie om reflectie, academische beschouwing en praktijk bijeen te brengen, open ik met een kleine beschouwende intro over het verschijnsel, het concept klanklandschap, *soundscape* in jargon.

Daarmee geef ik ook wat context en kader aan wat we vandaag gaan horen.

Wat ik in kort bestek wil doen is iets vertellen over het diverse gebruik van dat concept klanklandschap. Dat begrip zoomt al enige tijd op verschillende plaatsen rond en het is boeiend te zien hoe het betrekking heeft op het verschijnsel muziek en pelgrimeren. En ook wat het voor ons festival vandaag te betekenen heeft.

Ik loop die contexten kort langs.

-Scape

Allereerst is er dat suffix *-scape*. Dat komt natuurlijk van landschap/*landscape* en is inmiddels in allerlei disciplines in gebruik geraakt. Het werd wijd verspreid dankzij het werk van de Indiase antropoloog Arjun Appadurai.⁷ Hij beschrijft in zijn werk de nieuwe cultuur die zich kenmerkt door verregaande globalisering en digitalisering. Daartoe onderscheidt hij vijf *-scapes*, vijf basisdimensies van onze globaliserende cultuur of ook wel netwerk samenleving: *etnoscap*es, *mediascap*es, *technoscap*es, *financescap*es en *ideoscap*es. Ik laat een uitwerking van die *-scapes* of domeinen hier nu achterwege. Waar het mij vooral om gaat is zijn inzicht dat deze *-scapes* voortdurend in elkaar overgaan, dat het *flows* zijn die onze wereld zo dynamisch, complex en gelaagd maken.

Dat perspectief om te werken met die *-scapes* werd door allerlei mensen overgenomen en op eigen wijze toegepast, bijvoorbeeld door allerlei religiewetenschappers die spreken van *religio-scap*es en *sacro-scap*es om daarmee de *flows* van religiositeit en spiritualiteit aan te geven.⁸

Nu al wijs ik op drie belangrijke aspecten van dat gebruik van *scape* die we voortdurend zullen zien terugkeren. Allereerst is *scape* een aanduiding van plaats, komt immers van

⁷ A. APPADURAI: *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization* (Minneapolis 1996).

⁸ Zie M. KLOMP & M. BARNARD: 'Sacro-Soundscapes: interpreting contemporary ritual performances af sacred music through the case of The Passion in the Netherlands', in *International Journal of Practical Theology* 21,2 (2017) 240-258.

landschap. En ten tweede komt *-scape* van het Middelnederlandse achtervoegsel *-schap* dat een directe relatie heeft met scheppen, vormen, creëren. *Scape* duidt aldus geschapen plaats aan. Tussen haakjes: het Engelse *landscape* komt oorspronkelijk uit het Nederlands, de rollen zijn daar eens een keer omgekeerd terwijl wij nu zoveel ontleen aan het Engels.⁹

En ten derde duidt *scape* in de genoemde traditie van Appadurai voortdurend de dynamiek aan tussen cultuur, praktijken die plaatsgebonden zijn, maar ook grensoverschrijdend, vloeiend zijn. De Amerikaanse religiewetenschapper Tom Tweed spreekt dan ook van *dwelling* en *crossing*, ergens thuis zijn, wonen, huizen, én rondtrekken van *scape* naar *scape*.¹⁰

Treffend worden deze dimensies van landschap verwoord in een passage in het rijke boek van Robert Macfarlane: *Oude wegen. Een voetreis* als hij verwijst naar Nan Shepherd:

“Shepherd wist dat een ‘landschap’ niet iets is wat je van een afstand bekijkt en waardeert, als een paneel in een fries of een doek in een lijst. Het is niet het passieve object van onze blik, maar eerder een veranderlijke deelnemer: een mede-subject dat zijn rug kromt en zijn borstelharen overeind zet, zijn haren tegen ons aan borstelt. Het woord ‘landschap’ wordt nog vaak opgevat als een zelfstandig naamwoord voor iets stabs: natuurschoon, of een statisch schilderstafoeieel.[noot: Het Engelse woord *landscape* is een laat-zestiende-eeuwse verengelsing van het Nederlandse ‘landschap’, dat in Engeland in de loop van de zestiende eeuw zo sterk werd geassocieerd met de Nederlandse school van landschapschilders dat de eerste betekenis op het moment van verengelsing ‘een schilderkunstige voorstelling van natuurschoon’ was: pas vanaf 1725 kreeg het ook de betekenis van het Nederlandse ‘landschap’: een landelijke omgeving voor zover men die met één blik overziet.] Ik beschouw het woord liever als een zelfstandig naamwoord waarachter een werkwoord schuilgaat: een landschap schépt, is dynamisch en zorgt voor beroering, kneedt en vormt ons niet alleen tijdens ons leven, maar ook van moment tot moment, van gebeurtenis tot gebeurtenis. Ik vat ‘landschap’ liever op als verzamelnaam voor luchtdruk en temperatuur, lichtval en -weerkaatsing, de textuur en het oppervlak van gesteente, grond en gebouwen, geluiden (krekelgerasp, vogelgeroep, windgeruis in de bomen), geuren (dennenhars, warm gesteente, geplette tijm) en de ontelbare andere tijdelijke verschijnselen en sferen die tezamen de ‘borstelende’ aanwezigheid van een bepaalde plaats op een bepaald moment bepalen.”¹¹

Dit gebruik van *scape* en landschap ontmoet vervolgens zoals al gebeurt in het citaat van Macfarlane ook klank, geluid en muziek. En daarmee zet ik de stap naar klanklandschap.

⁹ Over etymologie van (land)schap: J. NIJEN TWILHAAR: ‘Synchrone en diachrone eigenschappen van Middelnederlandse *-schap*-woorden’, in *De Nieuwe Taalgids* 88 (1995) 150-163, m.n. 150-153 https://www.dbnl.org/tekst/taa008199501_01/taa008199501_01_0015.php.

¹⁰ T. TWEED: *Crossing and dwelling. A theory of religion* (Cambridge, Mass. 2006).

¹¹ Vgl. R. MACFARLANE: *De oude wegen. Een voetreis* (Amsterdam 2022) 259-260, hier 260 verwijzend naar Nan Shepherd: *The living mountain* (Edinburgh 2011) 11.

Soundscape

Het begrip *soundscape* is al in omloop sedert de jaren vijftig van de vorige eeuw in uiteenlopende kringen. Allereerst is er de *acoustemology*¹² en de wereld van geluidstechnologie, maar ook de etnomusicologie. In eerste instantie betreft het de studie naar gesitueerd basaal geluid. De onlangs in het nieuws zijnde ‘complotdocent’ Tjeerd Andringa in Groningen, op non-actief gesteld omdat hij complottheorieën verkondigd zou hebben aan zijn studenten, is van huis uit zo’n *soundscape* expert met ook een eigen bureau voor akoestiek; op zijn visitekaartje prijkt: ‘soundscape advisor’.

Soundscape is hier het geluid om je heen, geluid, klank in een bepaald areaal, omgevingsgeluid. Door dat concept krijgen onderzoekers in beeld hoe wij steeds leven en werken, recreëren, wonen, slapen, reizen etc. in een klanklandschap, in een context van geluid. Vaak zijn we ons daarvan niet van bewust of maar zeer ten dele. In kunstprojecten, ook muziek projecten, wordt dit klanklandschap soms gebruikt. De geluiden die ons omringen en ons leven begeleiden worden een thema. Het natuurradio programma *Vroege Vogels* eindigt op zondagmorgen vlak voor tien uur steeds met een klanklandschap, waarin de *soundscape* van een bepaald landschap, strand, heide, bos, weiland klinkt met dier- en vooral vogelgeluiden.¹³

Ook hier ontdekt men een verrassend samenspel van geluid dat plaatsgebonden is, maar tegelijk ongrijpbaar vloeit en klinkt en zich verplaatst.

Wat het begrip *soundscape* vooral ook bewerkstelligde is de focus bij geluid, klank en muziek verleggen van binnen naar buiten. Wij als westerse mensen zijn vooral binnen-mensen geworden. Klanklandschap laat ons zien dat klank vooral ook buiten is, niet in studio’s, niet in concertzalen, muziektempels, woonkamers met stereo-installaties, of via oordopjes of koptelefoons direct naar binnenkomt, maar om ons heen is, *dwellend* en *crossend*. Dat is ook een basiservaring die elke pelgrim kent, al lopend de hele dag buiten, ontdek je een onvermoed en ongehoord klanklandschap dat ook met je meetrekt dag in dag uit, steeds weer anders. Klank van vallende regen, voetstappen die anders klinken al naargelang andere ondergrond, je eigen ademen...

Muziek

Dat perspectief van *soundscape* wordt vervolgens doorgetrokken naar muziek als onderdeel van dat brede landschap van klank om ons heen.

Ik geef kort twee voor mij sprekende voorbeelden.

¹² Acoustemologie combineert akoestiek en epistemologie en verwijst naar een ‘sonische’ of op geluid gerichte wijze van kennen en denken.

¹³ Doorgaans gemaakt door HENNIE RADSTAKE van BNN/VARA.

Als eerste voorbeeld noem ik het werk van de Vlaamse musicoloog Paul Van Nevel en fotograaf Luk Van Eeckhout.¹⁴ In een gewaagd speculatief project verkennen zij het klanklandschap van de 15^e-16^e-eeuwse zangers-componisten uit de huidige grensstreek van Frankrijk en Vlaanderen, als de *soundscape* van Josquin Desprez, Orlandus Lassus en anderen. Hun hypothese is dat dat landschap, met glooiingen, kerken en abdijen, wolkenluchten, het DNA bepaalde van hun muziek. Glooiingen in het landschap weerspiegelen zich in glooiingen in muziek, nevelige mistroostigheid komt tot expressie in het intervalgebruik van de componist etc.

Het tweede voorbeeld legt een directe relatie tussen muziek, meer speciaal liederen, en wandelen, lopen. Ik kwam het enkele keren tegen in de momenteel zo rijk voorhanden internationale wandel- en loopliteratuur. Daarin wordt graag verwezen naar een boek van Bruce Chatwin (reisauteur 1940-1989) waarin het scheppingsverhaal van de Australische Aboriginals wordt beschreven. In het Nederlands heet zijn boek treffend *De gezongen aarde* in het Engels is sprake van *songlines*.¹⁵

In den beginne was de aarde een non-terrein, een platte, zwart egale oppervlakte zonder landschapskenmerken. Toen verschenen de voorouders op dat toneel en doorkruisten dat terrein en braken al lopend die aardkorst open en bevrijdden het leven eronder, elke stap vergezeld van woorden en muzieknoden bracht het landschap zo tot leven. Zo ontstond een spoor van stappen, woorden en muzieknoden gekoppeld aan landschapselementen, bergen, dalen, bronnen, stroompjes. Vandaar dus die titel *De gezongen aarde*. Mooi vind ik hier heel expliciet ook weer die relatie met het *-scape* van landschap: in dit verhaal wordt land letterlijk geschapen.

Chatwin wijst vervolgens op het aldus tot op vandaag gevormde netwerk, een waar web van lijnen, paden en sporen gevormd door die voetnoten (voetstappen en muzieknoden, die samen met woorden en liederen de verhalen vormen). Vandaar die Engelse titel *Songlines*. Hardop zingen van oude liederen is daarom nog steeds voor Aboriginals een manier om de weg te vinden. Het verband tussen lopen en muziek is aldus diepgeworteld. Vaak wordt in dit verband ook verwezen naar het werk van de Schotse antropoloog Tim Ingold in wiens werk lijnen, netwerken, knopen en webben een belangrijke rol spelen en de basis vormen van een uitgewerkte 'linealogie'.¹⁶ Lijnen en een web van knopen liggen voor hem aan de basis van het leven in de wereld, van cultuur, muziek etc. Wandelen, weven, verhalen vertellen, zingen, tekenen, schrijven: dat alles verloopt langs lijnen.

¹⁴ P. VAN NEVEL & L. VAN EECKHOUT: *Het landschap van de polyfonisten. De wereld van de Franco-Flamands 1400-1600* (Tielt 2018).

¹⁵ B. CHATWIN: *De gezongen aarde* (Amsterdam 1988), oorspr. *The songlines* (Londen 1987).

¹⁶ Vgl. POST: *In het spoor van de camino*, sub 9, 58s.; T. INGOLD: *The life of lines* (London/New York 2015); IDEM: *Lines. A brief history* (London/New York 2016).

Religieuze muziek

Soundscape wordt vervolgens opgepakt door mensen die zich richten op religieuze muziek. Binnen dat *religio-* of *sacro-scape*, dat vloeiende landschap van religieuze praktijken, speelt ook klank en muziek een aparte rol van belang. Nederland loopt hier denk ik al enige tijd voorop. Hier wordt het pad van klassieke kerkelijk muziek, binnen-muziek dus vaak, verlaten en komt ook buiten-muziek in beeld, letterlijk en meer figuurlijk buiten, ook wel aan te merken als muziek in de marge. Een reeks jonge onderzoekers richtte zich op diverse van die marginale Nederlandse klanklandschappen. Martin Hoondert deed onderzoek naar jongerenkoren die vaak in de marge van parochie en gemeente opereren¹⁷, Mirella Klomp onderzocht de religieuze muziekpraktijk van Surinamers en Ghanezen in de Bijlmer¹⁸ maar ook *The Passion*¹⁹, Lieke Wijnia bestudeerde het festival *Musica Sacra* in Maastricht²⁰, Hanna Rijken de opmerkelijke opkomst van de Engelse *evensongs* in ons land²¹ en Janieke Bruin deed onderzoek naar muziek in Nederlandse crematoria²².

Wat opvalt aan deze religieus muzikale klanklandschappen is dat niet alleen binnen en buiten in elkaar overvloeien, maar ook sacraal en profaan, individueel en collectief, hoge kunst, artisticeit, vermeende esthetiek en populaire massacultuur.

The Passion

Een treffend voorbeeld daarvan is *The Passion* dat dan ook al enige tijd een geliefd onderzoeksthema is van ritueel en religiestudies.²³ Dit jaarlijks met Pasen terugkerend

¹⁷ M. HOONDEERT: *Om de parochie. Ritueel-muzikale bewegingen in de marge van de parochie. Gregoriaans, Taizé, Jongerenkoren* (Heeswijk 2006) (= PhD Tilburg University).

¹⁸ M. KLOMP: *The sound of worship. Liturgical performance by Surinamese Lutherans and Ghanaian methodists in Amsterdam* (= Liturgia condenda 26 Leuven etc. 2011) vgl. IDEM: 'Ecclesiocapes: interpreting gatherings around Christian music in and outside the church: The Dutch case of the 'Sing Along Matthäuspassion', in A. MALL, J. ENGELHARDT & M.M. INGALLS (eds.): *Studying congregational music: Key issues, methods, and theoretical perspectives* (London 2021) 246-265. <https://doi.org/10.4324/9780429492020>.

¹⁹ M. KLOMP: *Playing on: Re-staging the passion after the death of God* (Theology in Practice; Vol. 10) (Leiden 2020); <https://doi.org/10.1163/9789004442948>; M. KLOMP, M. VAN DER MEULEN, E. WILSON & A. ZIJDEMANS: 'The Passion' as public reflexivity: How the Dutch in a ritual-musical event reflect on religious and moral discussions in society', in *Journal of Religion in Europe* 11 (2018) 195-221.

²⁰ L. WIJNIA: *Making sense through music. Perceptions of the sacred at Festival Musica Sacra Maastricht* (PhD study Tilburg University 2026), nu: *Resonating sacralities. Dynamics between religion and the arts in postsecular Netherlands* (Series: Religion & Society 80) (Berlin 2022).

²¹ H. RIJKEN: 'My Soul Doth Magnify'. *The appropriation of Anglican choral evensong in the Netherlands* (Amsterdam 2020).

²² J. BRUIN-MOLLENHORST: *Time to say goodbye? A study on music, ritual and death in the Netherlands* (Netherlands Studies in Ritual and Liturgy 24) (Groningen 2021) (= PhD Tilburg University).

²³ Samenvattend met litt.: KLOMP & BARNARD: 'Sacro-soundscapes', sub 2, 243-250 en KLOMP: *Playing-on*.

format dat ooit in Engeland begon, werd populair in ons land en is inmiddels ook verkocht aan Amerika, Duitsland en andere landen. Het is een populaire muziek performance waarin lijden, dood en verrijzen van Jezus Christus op straten en pleinen van een grote stad wordt opgevoerd en live op tv wordt uitgezonden. Het format wordt gedragen door een aaneengeregen reeks populaire muzieksongs. Inmiddels wil de citymarketing van steden met stip twee dingen op hun lijstje hebben staan: òf de start van een grote wielervedstrijd òf *The Passion*. Liefst natuurlijk allebei! Het is een show die gedragen wordt door een *soundscape* van populaire muziek in de openlucht. Graag spelen de regisseurs van de show ook met de bestaande *soundscape* van de stad, het verkeer, het rumoer rond bars... Het Bijbelse verhaal wordt via een klanklandschap getransformeerd in een media-event.

En vergeet ook niet hier de binnen-context. Ons land is het land van de passies, naast de ongekend bloei van de *Matthäuspassion* zijn er vele passies rond Pasen, oude en ook nieuw gecomponeerde, tot en met meezingpassies.

Soundscape van de pelgrim

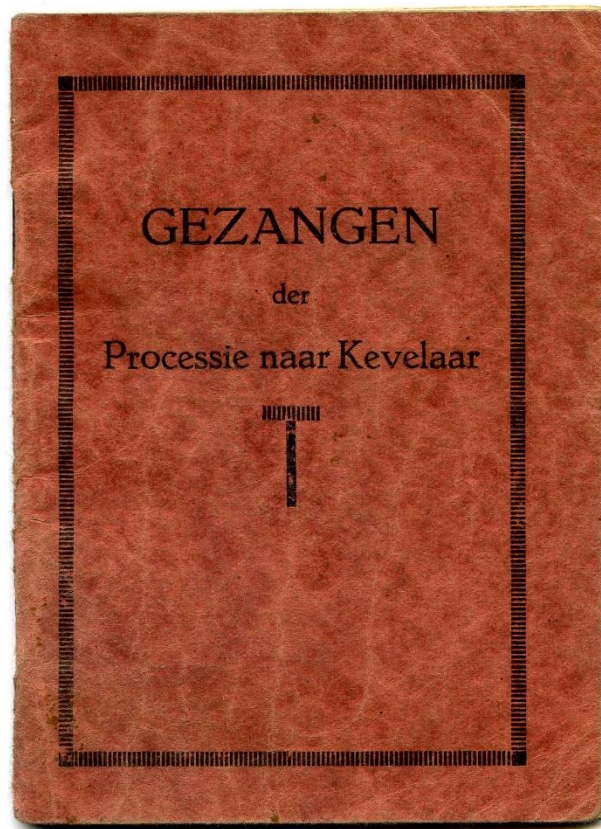
En dan is er tot slot heel specifiek en concreet het klanklandschap van de pelgrim. Heel terecht wordt juist hier het concept 'landschap' gebruikt. Dat moge na onze verkenning van *-scapes* nu duidelijk zijn. De pelgrim beweegt zich immers als geen ander door het landschap, is deel van dat landschap met alle klank die daar is. Hij is meest buiten en wisselt voortdurend van landschap in een *flow* van gaan en stappen. En steeds is pelgrimeren ook verbonden met klank van muziek. De Bijbel kent de bekende vijf keer drie pelgrimslieden, in de Hebreeuwse Bijbel de psalmen 120-134, in de Septuagint en Vulgaat 119-133. Muziek die opgang van de pelgrim naar Jeruzalem begeleidt en markeert.²⁴

Katholieken tijdens de protestantse overheersing mochten het klanklandschap van ons land niet vullen met religieuze klankeffectie: het luiden van klokken was verboden, elke publieke manifestatie van roomse klanken was uitgebannen.²⁵ Zachtjes zong men in de schuil- en schuurkerken, in besloten tuinen, ommuurde hofjes, stil reisde men in schepen en treinen naar bedevaartsoorden in eigen land of graag ook net over de grens. En wanneer dan de trein naar Kevelaar of Lourdes de grens passeerde zwol een luid zingen van bedevaartslieden aan. En ter plekke creëerde men het eigen roomse devotionele klanklandschap. Daarvoor was een geheel eigen lied en muziekrepertoire van voornamelijk contrafacten gecreëerd waarvan *Te Lourdes op de bergen* maar één bekende 'hit' is.²⁶

²⁴ J.M. ABRAHAMSE: *Breekbaar halleluja. Onderweg met de pelgrimspsalmen* (Utrecht 2028).

²⁵ P.J. MARGRY: *Teedere Quaesties. Religieuze Rituelen in conflict. Confrontaties tussen katholieken en protestanten rond de processiecultuur in 19e-eeuws Nederland* (Hilversum 2000) (PhD Tilburg University).

²⁶ In de periode van ca. 1900-1950 was het gebruikelijk dat groepsbedevaarten een eigen boekje hadden met gebeden en met name een reeks (genummerde) pelgrimslieden. Als voorbeeld noem ik twee Kevelaar-boekjes: *Gezangen der Processie naar Kevelaar* (z.p. aug. 1928) 31 liederen 4opp.;



Voorplat *Gezangen der Processie naar Kevelaar* (z.p. aug. 1928) met 31 liederen op 40pp.
(coll. P. Post)

Die muziektraditie is er tot op de dag van vandaag. Pelgrims hebben een heel eigen internationaal muzikaal klanklandschap. Daar zijn inmiddels ook studies aan gewijd. Mij trof bijvoorbeeld een dissertatie vanuit een Amerikaanse methodisten universiteit door Joshua Taylor: *Songs for the journey: the music of pilgrimage* uit 2021.²⁷ Daarin wordt de *soundscape* van de pelgrim beschreven en geanalyseerd, vooral ook in de traditie van een eerdere studie van Abigail Wood, *Soundscape of pilgrimage* uit 2014 over christelijke pelgrimsmuziek in Jeruzalem²⁸.

Taylor schetst de gelaagdheid en het geheel eigen karakter van het pelgrimsrepertoire dat helemaal in de traditie staat van wat ik hier al signaleerde rond *-scapes* en *soundscape*s. Het is muziek die zowel individueel als collectief is, het is vaak meertalig en kan makkelijk aangepast worden aan verschillende situaties, het is oecumenisch en open van karakter, het

Bedeplaatsboekje van de Broederschap van Kevelaar, Amersfoort en het Gooi (z.j.[vermoedelijk jaren '1950/60], z.p.) 63pp.

²⁷ J. TAYLOR: *Songs for the journey: The music of pilgrimage* (= PhD Thesis Southern Methodist University, Dallas 2021)

²⁸ A. WOOD: 'Soundscape of pilgrimage: European and American Christians in Jerusalem's Old City', in *Ethnomusicology Forum* 23,3 (2014) 285-305.

betreft vaak korte cyclische songs die ook makkelijk ingezet kunnen worden bij een groep die elkaar voor het eerst ontmoet, herhaling, repetitie is een sleutelement net als eenvoud, het maakt zich niet druk om orthodoxie van kerkelijke of muzikale traditie, grenzen worden voortdurend overschreden, hoog-laag, landen en talen, politieke opvattingen, het is een soort van nieuwe volksmuziek. Dat kenmerkt ook de klanklandschappen van de oecumenische gemeenschappen van Iona en Taizé.²⁹ Maar ook dat van de *Walk of Wisdom*, rond Nijmegen. Die zeer populaire pelgrimsroute kent huismuzikanten en een eigen repertoire dat vooral graag gezongen en gespeeld wordt op startbijeenkomsten.³⁰ De Walk heeft ook een eigen getijdenboek.³¹ Bekend is de tweetalige song die als je niet uitkijkt als een ware oorwurm in de oren van de pelgrim gaat zitten³²:

Ga pilgrim ga, go pilgrim go,
Every step of the road
will reveal what you know,
so, go pilgrim go....

Opmerkelijk is dat in het eerder door mij aangehaalde liedboekje voor Kevelaer-pelgrims uit 1928 het eerste lied ook op de wijze van dit “Ga pilgrim ga” gezongen kan worden: “Kom pilgrim kom – Naar ’t heiligdom”.³³

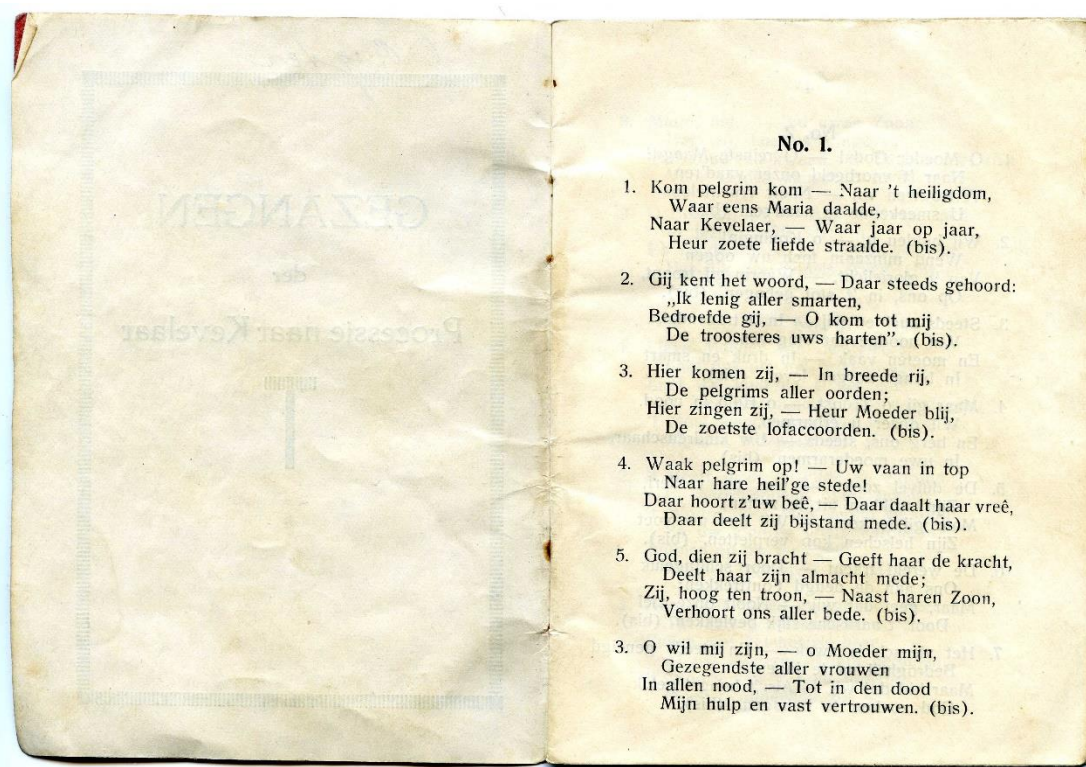
²⁹ [Welcome to the Iona Community - A Christian ecumenical community](#) (gezien april 2023); [Gemeenschap van Taizé - Wikipedia](#) (gezien april 2023); voor muziek in Taizé sub 5.

³⁰ [De Walk of Wisdom](#); voor muziek: [Home - Messingh](#).

³¹ [Seizoenen van het Leven - Walk of Wisdom](#) (gezien april 2023).

³² <https://www.youtube.com/watch?v=k-Io7HJYFO4> (gezien april 2023).

³³ *Gezangen der Processie naar Kevelaer* (1928) lied no. 1 p. 3.



Gezangen der Processie naar Kevelaer (z.p. aug. 1928) pp. 2-3 (coll. P. Post)

Ook de liturgist en dichter Andries Govaart schreef nieuwe pelgrimsliederen³⁴, die onder andere klinken op het pelgrimspad in de Betuwe *Wegen met zegen*, ook vanuit Nijmegen³⁵.

Maar er is meer pelgrimsmuziek waar ik nog kort op wijs. Ik noemde net de oren. De moderne pelgrim loopt ook vaak door het landschap met 'oortjes' in waarmee de pelgrim een eigen klanklandschap creëert met een vaak zorgvuldig vooraf samengestelde *playlist*. Dat roept allerlei inmiddels bekende vragen op: past dat bij een pelgrim? Hoe verhouden beide klanklandschappen zich, dat van het omringende landschap en die *playlist*? En ook: wat bevat die *playlist* eigenlijk aan muziek?

Enfin, mooie thema's voor toekomstige verkenningen vanuit onze Camino Academie zou ik zeggen.

Tot slot: oude pelgrimsmuziek

Tot slot naar vandaag waar het verleden centraal staat: het klanklandschap van de pelgrim van vroeger. Bronnen en studies geven aan dat zolang er pelgrims waren er muziek klonk. Pelgrims naar Jeruzalem werden voorafgegaan door dansende, musicerende en zingende wegbereiders en stemmingmakers, hetzelfde zien we in de pelgrimstradities in de Andes,

³⁴ A. GOVAART: *De weg die je goeddoet – verzamelde liederen* (Middelburg 2022).

³⁵ [Wegen met Zegen | Pelgrimsroute in de Betuwe](#) (gezien april 2023).

Azië en Afrika. We vermoeden ook in het verre en meer nabije verleden die dynamiek, complexiteit en gelaagdheid die ik eerder aanduidde. Muziek, vaak in de vorm van liederen, had een rol tijdens het lopen, maar riep ook daarbuiten de tocht op, vertelde over de tocht, de ervaringen, de wonderen. Ook hadden de liederen soms een gidsfunctie: de route werd zo onthouden, de weg zoals bij de Aboriginals gewezen door het bezingend noemen van halteplaatsen. Het ging om loopmuziek, *storytelling* en routebeschrijving.

Enfin, ik stop nu. Voor dat klanklandschap van vroeger hebben we immers vandaag experts in huis die ons in gaan wijden, experts die hun kennis over pelgrimsmuziek en kunde van het laten klinken ervan met ons willen delen.

Belangrijkste bronnen en verder lezen

A. APPADURAI: *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization* (Minneapolis 1996).

B. CHATWIN: *De gezongen aarde* (Amsterdam 1988), oorspr. *The songlines* (Londen 1987).

M. KLOMP & M. BARNARD: 'Sacro-soundscapes: Interpreting contemporary ritual performances of sacred music through the case of The Passion in the Netherlands', in *International Journal of Practical Theology* 21,2 (2017) 240-258.

R. MACFARLANE: *De oude wegen. Een voetreis* (Amsterdam 2022).

P. VAN NEVEL & L. VAN EECKHOUT: *Het landschap van de polyfonisten. De wereld van de Franco-Flamands 1400-1600* (Tielt 2018).

J. NIJEN TWILHAAR: 'Synchrone en diachrone eigenschappen van Middelnederlandse -schap-woorden', in *De Nieuwe Taalgids* 88 (1995) 150-163, m.n. 150-153
https://www.dbnl.org/tekst/taa008199501_01/taa008199501_01_0015.php.

J. TAYLOR: *Songs for the journey: The music of pilgrimage* (= PhD Thesis Southern Methodist University, Dallas 2021).

T. TWEED: *Crossing and dwelling. A theory of religion* (Cambridge, Mass. 2006).

A. WOOD: 'Soundscapes of pilgrimage: European and American Christians in Jerusalem's Old City', in *Ethnomusicology Forum* 23,3 (2014) 285-305.

Pelgrimeren is (ook) luisteren

HENRIËT GRIFFIOEN

De muziek die ik hoorde tijdens mijn eerste pelgrimstocht in 2004 was een 'compositie' van zoon (10) en dochter (net 14). Het was voor hen blijkbaar vanzelfsprekend om al lopend iets te gaan zingen. Wat meer algemeen gesteld kun je zeggen dat zolang er mensen zijn er ook muziek is geweest. Wat je muzikale voorkeur ook is, muziek laat maar weinig mensen koud. Je wordt er blij van, of juist verdrietig. Maar hoe komt het dat die klanken ons zo in vervoering kunnen brengen? En wat is de betekenis van muziek voor ons als pelgrims?

Muziek activeert het gehele brein, dus ook de motorische gebieden, waardoor er een onbedwingbare neiging ontstaat om te bewegen. Ook de emotionele gebieden van onze hersenen worden geactiveerd. Niet zo gek dus dat een muziekstuk je heel diep kan raken. Wie naar mooie muziek luistert, is zich er misschien niet van bewust dat er dan dopamine aangemaakt wordt: dat is nu juist een stof waar pelgrims zo af en toe veel behoefte aan hebben!

Zonder de pretentie alle geheimen van muziek te ontsluiten hoop ik wel mijn mede-pelgrims bewust te maken van de betekenis van muziek. En van de grote variatie aan muziek door de eeuwen heen. Aan de hand van korte fragmenten probeer ik dat te laten horen.

De Franse componist Olivier Messiaen (1908-1992) was ervan overtuigd dat vogelgezag door God naar ons toe is gestuurd. Dat goddelijke gezang vormde voor hem een eindeloze muzikale inspiratiebron.

* Messiaen: 'Le Rouge-gorge', door Yvonne Loriod (piano), 1985

Het lopen zelf kan ook dienen als onderwerp van een compositie.

De emotionele lading van het volgende lied zal veel pelgrims bekend voorkomen. Immers, als je in je naaste omgeving aankondigt dat je wilt gaan lopen, krijg je vaak kritisch commentaar.

* Acda & De Munnik: 'Vandaag ben ik gaan lopen', 2004

'Waar ik loop, is van nu af aan een weg...'

Acda & De Munnik waren niet de eersten die letterlijk het lopen als onderwerp namen voor een lied. Schubert schreef op een tekst van Georg Philipp Schmidt von Lübeck het lied 'Der Wanderer'. Daarin staat behalve de natuurbeschrijving ook de vraag van de wandelaar centraal: 'Waar loop ik heen?' met daarbij het antwoord: 'Ik voel me overal een vreemdeling'.

* Schubert: 'Der Wanderer' D.489, 1816

Door Fischer-Dieskau en Gerald Moore.

De relatie pelgrimeren - muziek in een bredere context geplaatst leidt al snel naar vragen als ‘Welke muziek inspireert ons tijdens het lopen?’ en ‘Welke rol in het algemeen kan muziek spelen in ons leven?’ Vele aspecten spelen een rol.

De twee belangrijkste aspecten zijn:

1. sociaal (en soms zelfs politiek)
2. emotioneel

Sociaal:

- Ventielfunctie (André Rieu, Blues). Muziek gebruikt als uitlaadklep.
- Groepsvorming. Expats en emigranten voelen zich ver van huis verbonden door het zingen van traditionele Nederlandse liedjes.
- Middel tot desintegratie. Jongeren zetten zich af tegen vorige generaties (Rock ‘n Roll, Punk).
- Middel tot fysieke samenwerking (Worksong).

* Worksong ‘Down by the riverside’. Door gevangenen uit Texas, jaren ‘50.

Samen een liedje zingen, loopt makkelijker. Heeft u een blaar of zadelpijn? Zing een liedje en het gaat beter. Gaat dat liedje niet meer uit uw hoofd? Advies van prof.dr. Erik Scherder: ga hardop praten of kauwen in een ander ritme, dan verdwijnt dat liedje weer.

Emotioneel:

Het emotionele aspect van muziek licht ik toe aan de hand van diverse voorbeelden uit de westerse muziekgeschiedenis.

Grieken

Zij beschouwden muziek als iets goddelijks dat de mens inspireert. Muziek was de hoogste kunstvorm en gold als een universele taal. De basisgedachte: planeten bewegen en daaruit ontstaan trillingen in de lucht die geluid voortbrengen. De wiskundige benadering van geluid is vooral bij Pythagoras aanwezig. Hij zag een nauwe relatie tussen wiskunde, muziek, filosofie en het hemelse (‘Harmonie der sferen’).

De zeven vrije kunsten, ‘Artes Liberales’ die in de Griekse opvoeding een cruciale rol speelden, werden onderverdeeld in het Trivium (rondom het woord: grammatica, retorica, dialectica) en het Quadrivium (rondom het getal: algebra, goniometrie, stereometrie en MUSICA). Musica of muziek als klinkende getallen. Het doel van de Musica was om de klanken vanuit de hemel op aarde te brengen. Grof gezegd is dat doel tot en met de Barok (J.S. Bach) zo gebleven.

Die mathematische benadering heeft met een enorme omweg geleid tot het ontstaan van samenklanken, ofwel harmonieën. Voor alle duidelijkheid: dit geldt voor de Westerse muziek. In het Midden- en Verre Oosten lag de nadruk op de melodie (kwarttonen, makam, raga) en in Afrika op het ritme.

Ik beperk me hier tot de westerse muziek.

Behalve harmonieën heeft die mathematische benadering ook geleid tot de ontwikkeling van diverse soorten toonladders c.q. toonsoorten.

Die toonsoorten hebben verschillend effect op de musicus en de luisteraar. We spreken in dit verband over kerktoonsoorten of kerkmodi. Componisten hebben daar door de eeuwen heen dankbaar gebruik van gemaakt.

Bijvoorbeeld de Dorische toonladder (op de piano van D naar D over de witte toetsen) heeft een rustgevend effect door het ontbreken van de leidtoon naar de grondtoon.

* Miles Davis: 'So What', 1959

John Coltrane (tenor), Cannonball Adderley (alt), Bill Evans (pi), Paul Chambers (bas), Jimmy Cobb (drs).

Bij het beluisteren van 'So What' komt direct het fysieke element naar voren. Het is moeilijk om niet mee te bewegen met het ritme van deze muziek.

Andere voorbeelden van de Dorische ladder in de popmuziek:

'Oyo como va', Carlos Santana (1970)

'Eleanor Rigby', The Beatles (1966)

'Scarborough Fair', Simon & Garfunkel (1966)

Middeleeuwen

Vanaf ± 800 werden mede dankzij Karel de Grote in veel christelijke kerken en kloosters dezelfde gezangen gezongen. De legende over Paus Gregorius, die rond 600 rechtstreeks van God de kerkelijke gezangen toegefluisterd zou hebben gekregen, heeft ervoor gezorgd dat we nu nog spreken over het 'Gregoriaans'. Tot op de dag van vandaag vormen die gregoriaanse gezangen een bindmiddel binnen de christelijke gemeenschap.

Renaissance

Het Renaissancistische ideaal om terug te keren naar de klassieke oudheid betekende meer aandacht voor de mathematische onderbouwing van muziek zoals we die hebben gezien bij de Grieken. Een mooi voorbeeld daarvan is te vinden in het motet 'Nuper Rosarum Flores' van Guillaume Dufay waarmee in 1436 de Duomo in Florence werd ingewijd.

De getalsverhoudingen 6:4:2:3 van de dom zoals architect Brunelleschi die had gebruikt, werden nu toegepast in het motet, waardoor de kerk letterlijk in harmonie kwam met de hemel. Het gregoriaans bleef als 'cantus firmus' (vaste zang) als basisstemsysteem aanwezig. Aan het einde van iedere frase eindigen de drie stemmen op dezelfde toon.

Ooggetuigenverslag: "Het was alsof de muziek van de engelen uit een hemels paradijs naar ons was gezonden en er werd een ongelofelijke hemelse zoetheid in onze oren gefluisterd."

Het 'Nuper' werd waarschijnlijk gespeeld bij de binnenkomst in de Duomo van paus Eugenius IV. Zijn naam wordt door de drie stemmen in eenzelfde ritme uitgesproken.

* Dufay: 'Nuper Rosarum Flores', 1436

Door: Huelgas Ensemble

Tip: probeer onderweg een kerk binnen te lopen en de ruimte te horen! Ook als niet-gelovige.

Barok

In de Barok waren het de algemeen geldende emoties die in muziek werden verklankt en niet de persoonlijke emoties van de componist (hoewel daar zoals bij J.S. Bach vaak alle reden toe was). Van belang was de toonschildering; woorden uit de tekst moesten letterlijk tot klinken worden gebracht. Simpel gezegd: de hemel op een hoge toon en de aarde op een lage toon. Een beroemd voorbeeld van toonschildering is het slotkoor uit de Matthäus Passion. De vele dalende melodische lijnen verklanken de naar beneden stromende tranen.

* Bach: 'Wir setzen uns in Tränen nieder', 1727

Reinbert de Leeuw, Holland Baroque, Ned. Kamerkoor, Roder Jongenskoor.

Klassieke tijd

In de Klassieke tijd (rond 1800) waren het nog steeds algemeen geldende emoties die op muziek werden gezet, maar nu werden die emoties vaak ook gekoppeld aan de natuurbeleving. Onder invloed van de Verlichting veranderde de functie van muziek van godsgeschenk in een statussymbool. Muziek was niet meer uitsluitend een middel om in contact te komen met de Hemel. In veel composities van klassieke componisten als Haydn en Beethoven vormt de natuur een belangrijke inspiratiebron.

In het oratorium 'Die Schöpfung' van Haydn is het moment waarop God het licht schiep prachtig verklankt door een stralend en fortissimo gespeeld C-groot akkoord.

* Haydn: 'Die Schöpfung', 1798

Door Academy of Ancient Music and choir o.l.v. Christopher Hogwood, Michael George, Emma Kirkby, Anthony Rolfe Johnson. Choir of New College Oxford.

De sensatie van een eerste zonnestraal zal veel pelgrims die
's ochtends vroeg hun tocht voortzetten bekend voorkomen.

Romantiek

In de Romantiek wordt de natuurbeleving en de persoonlijke emotie van de componist steeds belangrijker. In sommige composities speelt daarnaast ook de politiek een rol. Met name Beethoven was ervan overtuigd dat zijn muziek de mensheid kon verheffen.

* Beethoven: '9^e Symfonie', 1824

Door musici uit VS, Rusland, Frankrijk, UK, Duitsland o.l.v. Leonard Bernstein. 'Ode an die Freude' (Schiller). Kerstmis 1989 in Schauspielhaus, voormalig Oost-Berlijn. Het woord 'Freude' werd vervangen door 'Freiheit'.

Het pelgrimeren komt soms ook letterlijk voor in muziek. In de opera Tannhäuser beschrijft Richard Wagner de tweestrijd die de Minnesänger Tannhäuser voert tussen enerzijds het geloof (verstand) en anderzijds de liefde c.q. zijn fysieke lustgevoelens. Uiteindelijk komt de verlossing door de liefde in de vorm van 'Das ewig Weibliche'. Tannhäuser gaat op pelgrimstocht naar Rome om boete te doen. Die boetedoening heeft Wagner verklankt door veel dalende lijnen. De slottekst van het pelgrimskoor luidt: 'Nun lass ich ruhn den Wanderstab, weil Gott getreu ich gepilgert hab!'.

Boetedoening was eeuwenlang een belangrijke reden om een pelgrimstocht te ondernemen.

* Wagner Tannhäuser: 'Pelgrimskoor' uit 3^e akte, 1845

Door Deutsches Festspielhaus-chor Baden-Baden olv Philippe Jordan, regie Nikolaus Lehnhoff.
Waltraud Meier, Camilla Nylund, Robert Gambill.

De filosofische novelle 'Also sprach Zarathustra: ein Buch für Alle und Keinen' van Nietzsche uit 1885 inspireerde Richard Strauss tot het schrijven van een symfonisch gedicht met dezelfde titel. Al wandelend door de bergen heeft hij deze hommage aan Nietzsche geschreven. Daarbij past het beroemde citaat van Nietzsche: "Alleen gedachten die tijdens een wandeling tot stand komen, zijn waardevol." Vooral de instrumentatie van Richard Strauss (niet te verwarren met walsenkoning Johann Strauss) zijn bijzonder. Een lage C door contrafagot, contrabassen en orgel doen de grond symbolisch trillen.

Niet voor niets wordt deze muziek veel gebruikt bij ruimtebeelden en sciencefictionfilms.

* Strauss: 'Also sprach Zarathustra', 1896

Berliner Philharmoniker o.l.v. Gustavo Dudamel.

In 1910 schreef Gustav Mahler in een brief aan Willem Mengelberg: "Mijn lieve, goede vriend, ik heb zojuist mijn achtste voltooid. Het is het grootste dat ik tot nu toe heb gemaakt. En zo merkwaardig qua inhoud en vorm, dat je er eigenlijk niet over kunt schrijven. Denk je eens in dat het universum begint te zingen en te klinken. Het zijn geen menselijke stemmen, maar planeten en zonnen die ronddraaien."

Eenzelfde visie op muziek hebben we in de Griekse oudheid ook gezien.

De 8^e symfonie bijgenaamd 'Symphonie der Tausend' was voor Mahler een hymne aan de liefde; of om preciezer te zijn, een hymne voor zijn geliefde Alma Mahler.

Tekst: "Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss".

Er zijn veel overeenkomsten aan te wijzen tussen het 'Alles Vergängliche' van Mahler en het pelgrimeren. Vergankelijkheid van de natuur zit immers ook in de vergankelijkheid van een pelgrimstocht. Opvallend in de uitvoering door het Simon Bolivar Orchestra o.l.v. Gustavo Dudamel is daarbij de sociale functie van het samen musiceren.

Het Simon Bolivar Orchestra is voortgekomen uit 'El Sistema' dat in 1975 door José Antonio Abreu in Venezuela is opgericht. Abreu was econoom, politicus, musicus en minister van cultuur. Het doel van El Sistema is kinderen uit de sloppenwijken van Venezuela een toekomstperspectief te geven door ze te laten musiceren op instrumenten die gratis ter beschikking worden gesteld. Actief musiceren kan immers heel goed een sociaal doel dienen. Een van de grote talenten die uit El Sistema is voortgekomen, is de dirigent Gustavo Dudamel die in 2026 als chefdirigent van de New York Philharmonic de opvolger wordt van Jaap van Zweden.

* Mahler: Symfonie nr.8. – 'Alles Vergängliche', 1910

Door Simon Bolivar Orchestra o.l.v. Gustavo Dudamel.

Meer algemeen gesteld: muziek is bij uitstek een vergankelijke kunstvorm. Eigenlijk zou muziek alleen 'live' moeten worden beluisterd, zoals dat eeuwenlang het geval is geweest.

Conclusies van mijn verhaal voor de pelgrim:

- Wees je bewust van je gehoor!
- Beleef de natuur door te luisteren, ook naar de 'stilte'.
- Neem de tijd om aan het eind van de dag te luisteren naar een dienst in een kerkje.
- Realiseer je dat muziek meer is dan een middel om te ontspannen.
- Realiseer je dat muziek eigenlijk op een 'natuurlijke' manier beleefd moet worden en dus bij voorkeur live zou moeten zijn.
- Luisteren naar steeds dezelfde opname zonder fouten, is heel onnatuurlijk.
- Bij ieder 'live' concert worden fouten gemaakt. Maar, zoals de pianist Arthur Rubinstein zei: "Ik speel die fouten wel héél mooi!".
- Muziek is meer dan alleen een avondje uit of een leuk liedje op je koptelefoon!
- GEBRUIK DIE OORTJES NIET! Onze oren zijn daar niet op gebouwd!

Live muziek: 'La Solitude' van Barbara, 1965

Belangrijkste bronnen en verder lezen

DONALD J. GROUT & CLAUDE V. PALISCA: *Geschiedenis van de Westerse muziek* (Amsterdam / Antwerpen: Contact 1994).

PETER J. MARTIN: *Sounds and Society - Themes in the sociology of music* (Manchester / New York: Manchester University Press 1995).

ERIK SCHERDER: *Singing in the brain*, 2017, (Amsterdam: Athenaeum - Polak & Van Gennip 2017).

De playlist van de Santiago-pelgrim in de dagen van olim

Een selectief overzicht van oude pelgrimsmuziek

JAN NUCHELMANS

Inleiding

“Met vreugdevolle bewondering ziet men de grote schare van pelgrims die aan de voet van het eerbiedwaardige altaar van Sint-Jakob de nachtwake houdt. De Duitsers blijven daarbij aan de ene kant, de Franken aan de andere en de Italianen nog aan een andere zijde. Ze vormen groepen en ze houden allen brandende kaarsen in hun handen. Zo wordt de kerk, als door de zon op een heldere dag, verlicht.

Iedere pelgrim blijft tijdens de nachtwake bij zijn landgenoten. Sommigen bespelen op meesterlijke wijze muziekinstrumenten. Men ziet en hoort citers, lieren, pauken, blokfluiten, rietfluiten, bazuinen, harpen, vedels en de Britse of Gallische rota. Velen zingen, begeleid door citers en andere instrumenten.

Zo brengen ze wakend de nacht door. Sommigen bewenen hun zonden, lezen psalmen of geven aalmoezen aan de blinden. Hier hoort men een diversiteit van talen en stemmen in barbaarse talen, gesprekken en liederen in het Duits, het Engels, het Grieks en in talen van andere volkeren en stammen uit het hele aardrijk”.³⁶

Deze regels uit de preek *Veneranda dies* voor het feest van Jacobus op 30 december wekken de indruk dat er onder de gewelven van de indrukwekkende Romaanse kerk van Santiago de Compostela een grote hoeveelheid pelgrimsliederen heeft geklonken, in tal van talen.

De historische bronnen zwijgen echter in evenzoveel talen als het gaat om een nadere aanduiding van wat er uit al die pelgrimskelen heeft geklonken; er zijn geen teksten, er is geen muziek. Het is niet uitgesloten dat de beschrijving een misleidend beeld geeft van de werkelijkheid en eerder als getuigenis en bewijs moet dienen om de kerkpolitieke positie van Santiago te onderstrepen, naast of zelfs boven Rome.

In deze bijdrage besteed ik aandacht aan een viertal (bronnen van) pelgrimsliederen uit de 15e tot en met 18e eeuw die een gelukkiger lot hebben gekend en die op een of andere manier

³⁶ Uit de preek *Veneranda dies*, in het eerste boek van de *Codex Calixtinus*, folio 74r-93r, toegeschreven aan paus Calixtus II zelf. Vertaling ontleend aan MIREILLE MADOU: ‘Zingende pelgrims van Santiago’, in: DANIELLE LOKIN & KEES VAN SCHOOTEN (eds.): *Pelgrims - Onderweg naar Santiago de Compostela* (Zwolle 2011) 63-81, hier 65.

wél bewaard zijn gebleven. Daarbij komen we verschillende situaties tegen: soms zijn tekst en muziek in één en dezelfde bron overgeleverd, veel vaker hebben we echter wel een tekst maar géén bijbehorende muziek of in het gunstigste geval alleen maar een wijsaanduiding, een summiere verwijzing naar muziek. En hoewel de orale overlevering over de generaties heen natuurlijk een kwetsbare schakel is, kan gelukkig juist langs die weg in een enkel geval de melodie worden geïdentificeerd en/of gereconstrueerd aan de hand van andere bronnen. De vooruitziende blik van volksliedverzamelaars uit het soms al grijze verleden mag hier wel eens in het zonnetje worden gezet.³⁷

1. Codex Calixtinus

Locatie: Santiago de Compostela (Galicië).

Datering: geschreven in midden 12e eeuw tot ca. 1170 (opdracht reeds 1120-1130 door Gelmirez).

Omvang: verzamelhandschrift, 196 folio's perkament: 295mm x 210mm.

Inhoud: 21 composities a2v, 1 compositie a3v.

Verering: Jacobus de Meerdere.

Exemplaren: grotendeels uniek, een deel (niet de polyfone muziek!) is door Arnaldus de Monte, monnik van Ripoll, tijdens een verblijf in Santiago gekopieerd in hs Ripoll 99 (1173, nu in Barcelona).

Taal: Latijn.

Monodie: veel gregoriaans.

Notatie: Noord-Frans beïnvloed.

Polyfonie: organum.

Editie: DOM G. PRADO en W.M. WHITEHILL: *Liber Sancti Jacobi: Codex Calixtinus* (Santiago de Compostela 1944).

Kleurenfacsimile: het Nederlands Genootschap van Sint Jacob bezit een facsimile uitgave: [Facsimile Codex Calixtinus of Liber Sancti Jacobi - Santiago](#).

De codex is in 2011 gestolen en in 2012 teruggevonden.

Belangrijk voor onze kennis met betrekking tot Santiago is de 12e-eeuwse *Codex Calixtinus*, ook wel *het Liber Sancti Jacobi* genoemd. Deze codex wordt bewaard in het archief van de kathedraal van Santiago en is een bundeling van vijf handschriften.

Boek 1 bevat preken, en liturgie met monodische gezangen (gregoriaans).

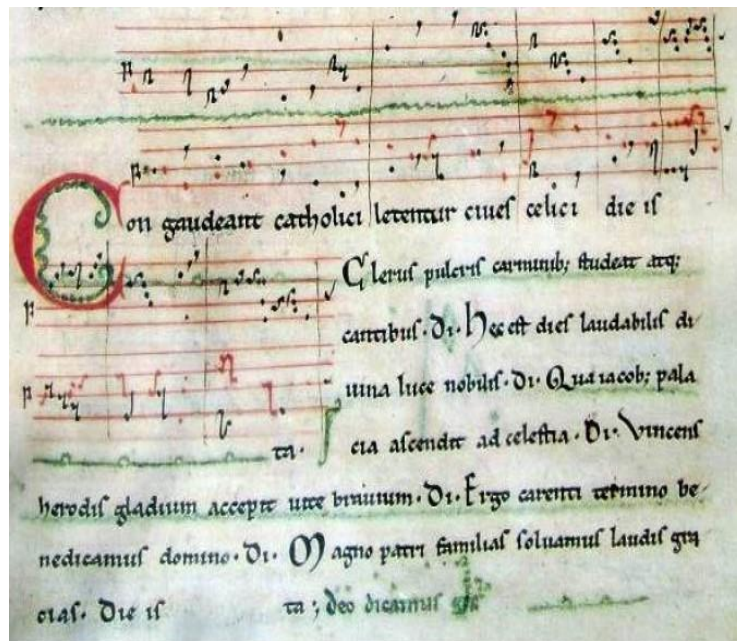
³⁷ In de 19e eeuw kwam, in het kielzog van de nationalistische tendensen die zich (na Napoleons bemoeienissen) in veel landen aftekenden, het onderzoek naar het eigen nationale liedrepertoire op gang. In Frankrijk was daarbij de Enquête Fortoul van groot belang, in Duitsland het werk van o.a. Hoffmann von Fallersleben; een bekend later voorbeeld is het veldwerk dat Bela Bartok en Zoltan Kodaly verrichtten voor het Hongaarse repertoire; in ons land lag het Nederlands Volksliedarchief aan de basis van de enorme collectie die verzameld is in de Liederbank van het Meertens Instituut.

Boek 2 bevat mirakelverhalen van Jacobus, soms in samenwerking met Maria.

Boek 3 verhaalt over de *translatio* en de verheerlijking van Jacobus en het bisdom Santiago.

Boek 4 - in de Middeleeuwen het wijdst verbreid - bevat het verhaal over Karel de Grote in Spanje (zgn. Pseudo-Turpijn).

Boek 5 is de Pelgrimsgids, waarvan de appendix muziekhistorisch van belang is omdat het een aantal tweestemmige composities bevat, waarvan er één (*Congaudeant catholici*) is aangevuld tot driestemmigheid en daarmee wordt beschouwd als vroegste voorbeeld van driestemmigheid in de muziekgeschiedenis.



Congaudeant catholici

Codex Calixtinus, boek 5 appendix f.214r (archief Nederlands Genootschap van Sint Jacob)

Voor vrijwel alle gezangen in de *Codex Calixtinus* geldt dat zij werden uitgevoerd door de kathedrale zangers. Er is maar één lied dat misschien aanspraak kan maken op het predicaat pelgrimslied gezongen door pelgrims: de hymne *Dum pater familias*. In de literatuur wordt deze hymne vaak aangeduid als de 'hymne van de pelgrims' of 'hymne van de Vlaamse pelgrims'. Wanneer die benamingen zijn ontstaan of voor het eerst zijn gebruikt, heb ik niet kunnen achterhalen (in ieder geval in gebruik in 1882 maar is mogelijk ouder). In de codex zelf ontbreekt die aanduiding, al is het feit dat de hymne is genoteerd in de appendix bij de pelgrimsgids mogelijk een verklaring. De woorden 'ultreia' en 'suseia' zullen de hedendaagse pelgrim bekend voorkomen. We vinden ze ook elders in de codex.

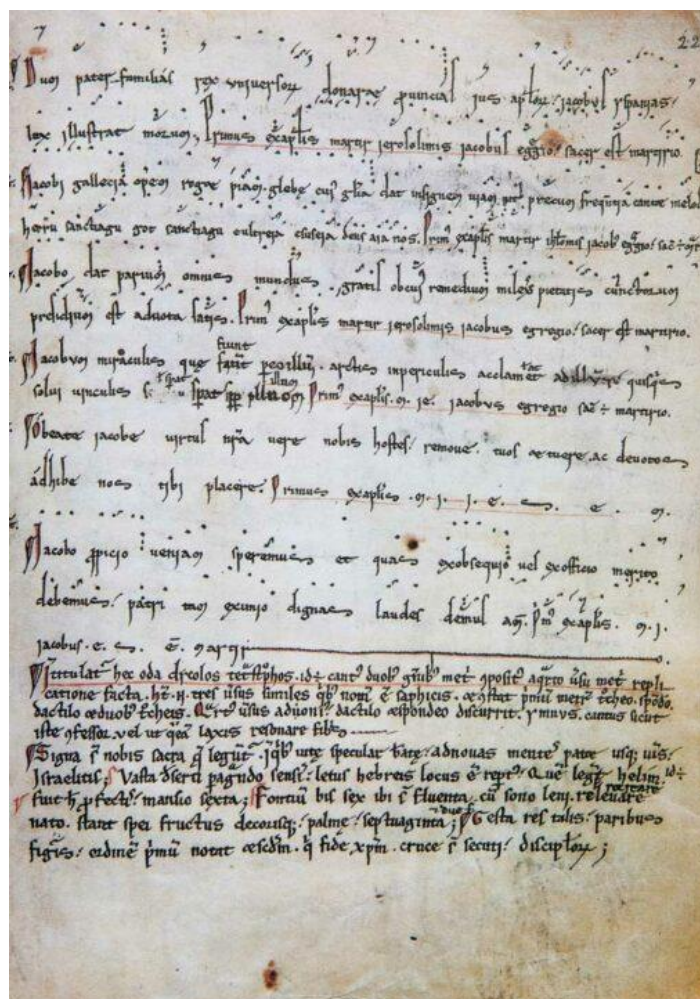
Op grond van een afwijkende muzieknotatie moet de oorsprong van het lied ouder zijn dan de rest van de codex, en het lied lijkt daarmee het predicaat 'oudste camino-lied' te verdienen.

De notatie van de hymne met behulp van adiastematische neumen (die wel het globale verloop van een melodie aanduiden maar geen precieze toonhoogte en eventueel ritme) kan

eigenlijk alleen worden geïnterpreteerd door een zanger die het stuk al kent en voor wie de neumennotatie slechts dient als geheugensteun.

De Latijnse tekst bevat in het tweede couplet de aanroep '*Herru Sanctiagu, Grot Sanctiagu*'. In het verleden werd die aangezien als Vlaams, waardoor het lied ook bekend kwam te staan als 'het lied van de Vlaamse pelgrims'. Een verband zou dan kunnen worden vermoed met Gerberga Flandrensis, die volgens een (valse) verklaring van paus Innocentius II als reisgezel van Aymericus Picaud uit Parthenay-le-Vieux het basismateriaal voor de *Codex Calixtinus* in de Galicische bisschopsstad zou hebben afgeleverd. Tegenwoordig wordt de oorsprong van de regel "*Herru Sanctiagu, Grot Sanctiagu*" echter eerder in het Duitse taalgebied gesitueerd.

Van het oudste repertoire - en daartoe behoren alle gezangen in de *Codex Calixtinus* - zijn zelden namen van componisten bekend, al is in de *Codex* geprobeerd om autoriteit te verlenen aan stukken door er een aantal namen bij te schrijven, merendeels bisschoppen van Franse bisdommen, zoals Dominus Fulbertus Episcopus Karnotensis (Chartres), Magister Airardus Viziliacensis (Vezelay), Magister Albericus archiepiscopus Bituricensis (Bourges), Magister Albertus Parisiensis (Parijs) en Magister Ato episcopus Trecensis (Troyes)



Dum pater familias

Codex Calixtinus, boek 5 appendix f.222r (bron: <https://fontesmediae.hypotheses.org/1045>)

Waar de oogst aan pelgrimsliederen in de *Codex Calixtinus* dus tegenvalt, levert het *Llibre Vermell*, een handschrift in een ander belangrijk pelgrimsoord op het Iberisch schiereiland, het klooster van Montserrat, anderhalve eeuw later een paar zeer concrete voorbeelden van pelgrimsmuziek op.

2. Llibre Vermell

Locatie: klooster van Montserrat (Catalonië), in 1025 gesticht door de abdij van Ripoll en in 1409 verheven tot zelfstandige abdij.

Datering: 1396-1399.

Omvang: blok van 10 composities in een veel groter handschrift (oorspr. 175, nu nog 137 folio's perkament: 432mm x 310mm).

Notatie: Aquitaanse neumen en Ars nova.

Verering: Maria, de Zwarte Madonna.

Concordanties: alleen voor #9: *Inperayritz/Verges ses par*.

Taal: Latijn, Catalaans.

Monodie: o.a. ballada, ball redon = rondedans, dodendans.

Polyfonie: caça = canon; cantilena; motet.

Editie: M. GÓMEZ MUNTANÉ: *El Llibre Vermell de Montserrat. Cantos y danzas* s.XIV. z.p. 1990 *Los Libros de la frontera*; met z/w facsimile van de muziek.

Kleurenfacsimile: zie [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/llibre-vermell-de-montserrat--o/html/?indice=1):
<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/llibre-vermell-de-montserrat--o/html/?indice=1>

NB: het *Llibre Vermell* is de dans van vernietiging ontsprongen die de kloosterbibliotheek ten deel viel toen in 1811-12 het leger van Napoleon de abdij van Montserrat innam en de rijke bibliotheek in brand stak. De codex ontsnapte, want hij was uitgeleend en is pas in 1885 weer in het klooster teruggekeerd. Het handschrift ontleent zijn naam aan de 19e-eeuwse band van rood velours.

Montserrat = 'gezaagde berg', verrassend bergmassief (ca 5km x 10 km), in het vrij vlakke Catalonië. De hoogste top is 1236 meter, het klooster ligt op 720 meter.

Opmerkelijk is dat ook in Montserrat sprake is van pelgrims die 's nachts in de kerk verblijven en waken. Een tekst in rood (rubriek) luidt in vertaling:

"Omdat soms de pelgrims, wanneer ze waken in de kerk van de maagd Maria van Montserrat, willen zingen en dansen en ook overdag op het kerkplein, en omdat daar alleen waardige en devote liederen mogen worden gezongen, zijn hier enkele van die liederen opgeschreven. Ze moeten waardig en met mate worden gebruikt, om niet degenen te storen die willen doorgaan met bidden en devoot mediteren."

[*Llibre Vermell* f.22r].

De muziek in het *Livre Vermell* is duidelijk anders van karakter dan die in de *Codex Calixtinus*. Zij verraadt een veel volksere oorsprong en richt zich daarmee op de pelgrim. Refreinen die makkelijk kunnen worden meegezongen zijn een deel van de tactiek: coupletten worden gezongen door een (voor)zanger en de pelgrims reageren steeds met het refrein. Het verpakken in de vorm van een gezongen dans is een tweede kenmerk dat deelname voor de pelgrims aantrekkelijk moet maken.

De *Ballada dels goytxs de Nostre Dona en vulgar cathallan a ball redon*, waarin de Zeven Vreugden van Maria worden beschreven, met als refrein *Ave Maria, gracia plena* is daar een goed voorbeeld van, net als *Cuncti simus concanentes* (Laten wij allemaal zingen: Ave Maria) gemarkeerd als ‘a ball redon’, rondedans.

Bij de overige stukken in het *Llibre Vermell* vinden we in *Laudemus virginem* en *Splendens sceptigera* een paar ‘caças de duobus vel tribus’, canons voor twee of drie stemmen, opnieuw een vorm van musiceren die uitnodigt om mee te doen.



Laudemus virginem en *Splendens sceptigera*: *Caça de duobus vel tribus* (2/3-st. canon)

Llibre Vermell f.23r (via: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes)

De dodendans *Ad mortem festinamus, peccare desistamus* ('Wij haasten ons naar de dood, laten we ophouden met zondigen') gaat in het *Llibre* vergezeld van de afbeelding van een kadaver

en vragen als: Je zult een lelijk kadaver zijn, waarom zou je geld willen of prachtige kleding of tekenen van roem? Vragen waarmee de pelgrim zich zou moeten bezig houden.³⁸



Ad mortem festinamus

Llibre Vermell f.26v-27r (via: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes)

Pelgrimages naar Montserrat en Santiago worden in de oude bronnen vaak in één adem genoemd en sluiten soms op elkaar aan. Dat zien we bijvoorbeeld in het *Chanson nouvelle sur tous les passages et lieux remarquables qu'il y a aux chemins de Saint-Jacques, Saint-Salvateur et Mont-Sarra*, een lied dat met een aantal 'itinéraires' is overgeleverd in een hoofdzakelijk administratief handschrift uit de *Confrerie de Saint Jacques* in Senlis. De inhoud van het lied vertoont overeenkomst met het *Grande Chanson* (zie onder). De uitbreiding met een terugreis uit Compostela via Montserrat is mede verantwoordelijk voor de uitzonderlijke lengte van het *Chanson nouvelle*: 52 strofes. Hoe dit *chanson nouvelle* moet worden gezongen is niet bekend, de wijsaanduiding 'Quand ce beau printemps je voy' is vooralsnog niet herleid tot een melodie.

³⁸ Voor de traditie van dodendansen, zie: L.P. GRIJP, A. TAMBOER & E. HOEK: *De dodendans in de kunsten* (Utrecht 1989).

3. Alfonso el Sabio, *Cantigas de Santa Maria*

Ook in een derde belangrijke muzikale bron op het Iberisch schiereiland zijn rollen voor Jacobus en de pelgrims weggelegd, in de *Cantigas de Santa Maria*, een omvangrijke verzameling waarin koning Alfons de Wijze (1221-1284) ruim 400 in het Galicisch-Portugees geschreven liederen bijeenbracht over door de maagd Maria verrichte wonderen en enkele tientallen aan haar gerichte lofliederen.³⁹ Maria verricht de wonderen, Jacobus is haar handlangster. De in enkele schitterend geïllustreerde codices bewaard gebleven *Cantigas de Santa Maria* geven een kleurrijk beeld van de Iberische maatschappij in de tweede helft van de 13e eeuw en het verbaast dan ook niet dat ook de tocht naar Santiago in een aantal mirakelverhalen onderwerp van gesprek is, bijvoorbeeld in *Por dereito ten a Virgen*. Het verhaal is in verschillende talen en versies overgeleverd, onder andere in het *Antwerps Liedboek* staat (zie verderop).

Het is het bekende verhaal van de zoon van een pelgrim die weigert in te gaan op de avances van de dochter van een herbergier en valselijk wordt beschuldigd van diefstal, en vervolgens wordt veroordeeld en opgehangen. De vader trekt verder naar Santiago en bidt voor zijn zoon tot de heilige. En zie: op de terugweg vindt hij zijn zoon levend aan de galg hangen. Gebraden kippen die weg vliegen overtuigen de rechter van zijn dwaling.

Hoewel er genoeg redenen voor zouden zijn (bijvoorbeeld de refrein vorm en de aansprekende, soms haast volkse melodie) is de kans dat de *Cantigas* bekend en/of gebruikt zijn in pelgrimskringen niet groot. De taal zal een struikelblok zijn geweest, maar vooral de overlevering in kostbare handschriften die niet toegankelijk waren buiten de kring rondom Alfonso maakt dat een gebruik als pelgrimslid niet voor de hand ligt.

4. Lieder in de volkstaal

Met de *Cantigas* zijn we inmiddels wel van taal gewisseld: het Latijn van de *Codex Calixtinus* en het *Llibre Vermell* maakt plaats voor diverse volkstalen.

Het corpus aan liederen in de volkstaal betreft met name liederen in het Frans en een enkel lied in het Duits en het Nederlands. Vermoedelijk is er meer, maar is zeker veel verloren gegaan. De overlevering was vaak oraal, waardoor met de dood van de laatste zanger ook een

³⁹ De muziek van de *Cantigas de Santa Maria* is uitgegeven door HIGINI ANGLÈS (Barcelona 1943-1964), steeds met alleen het eerste couplet. De volledige teksten zijn gepubliceerd door WALTER METTMANN (Madrid 1986-1989).

lied uitstierf. Er bestaat ondanks een aantal overzichten, nog geen systematische inventarisatie.⁴⁰

Kort gesteld kunnen we de volgende onderwerpen onderscheiden in de pelgrimsliederen: Jacobusverering in de breedste zin, mirakelverhalen, routebeschrijvingen en een categorie ‘Wat ons nou toch weer overkwam!’

Het begrip lied wordt zowel gebruikt voor gedichten zónder als voor gedichten mét muziek. Bij gedichten waarbij geen muziek staat aangegeven hoort soms wel muziek, al moet daar soms grondig speurwerk voor worden gedaan. Ik meld hier graag de naam van Louis Peter Grijp (1954-2016), 47 jaar geleden mijn medepelgrim op de route van Burgos naar Santiago de Compostela. Hij maakte van het lied, het Nederlandse lied met name, zijn levenswerk, dat na zijn te vroege overlijden door zijn collega’s van het Meertens Instituut wordt voortgezet. Zonder de huidige Liederbank, aanvankelijk wat studentikoos aangeduid als Voetenbank, zouden we bij tal van liederen niet weten op welke melodie ze kunnen worden gezongen.) Ik geef een aantal voorbeelden.

c1490 - Wer das Elend bauen will

Een van de oudste pelgrimsliederen is het anonieme, éénstemmige *Wer das Elend bauen will*, waarin na de uitrusting van de pelgrim en een route via Zwitserland, Savoy en Zuid-Frankrijk (Armagnac) naar Compostela de geschiedenis wordt beschreven van de ‘spitalmeister’ die 450 ‘teutsche Brüder’ (pelgrims) had vermoord. De vroegste bron voor de tekst is een Zuid-Duits handschrift uit c1490, zonder muziek. Een halve eeuw later verschijnt de tekst alsnog mét muziek, in een gedrukte meerstemmige zetting, waaruit de originele melodie probleemloos is te reconstrueren. Dan blijkt ook dat de melodie ongeveer een eeuw eerder al is gebruikt voor een andere, niet Santiago-gerelateerde tekst, *Ich weiss mir einen Anger breit*. De Jakobs-tekst is uiteindelijk zo onlosmakelijk met de muziek verbonden geraakt dat de melodie in die tijd bekend werd als de ‘Jakobston’. Maar liefst drie nieuwe teksten zijn in 1545 in Zürich uitgebracht door de uit Franeker afkomstige drukker Augustin Fries: *Dry Geistliche Jacobs Lieder, die zeygend den Bilgrin den rechten waeg vnd straassen zum ewigen laeben. Vnd sind alle dry zu singen wie S. Jacobs Lied*. Het is een bijzonder moment in de Santiago-cultus waar de Reformatie en de katholieke pelgrim elkaar ontmoeten, waar de Rechte Weg de Melkweg kruist! De hoogtijdagen van de massale gang naar Compostela zijn dan al enige tijd voorbij.

1544 - Dats wildi vander waerheyt horen singen

Waar bij de oudste tekstoverlevering van *Wer das Elend bauen will* geen enkel aanknopingspunt te vinden was voor een melodie, bieden latere tekstbronnen vaak wel enig

⁴⁰ Zie ook: IRMGARD SCHEITLER: ‘Das Jakobslied und seine Rezeption in der Frühen Neuzeit’, in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 53 (2014) 183-199; MARTIN UHLIG: *Dem Ellend auf der Spur* (blog 24/5/2014: <https://monoxyl.wordpress.com/2014/05/24/dem-ellend-auf-der-spur/>.)

houvast. In het *Antwerps Liedboek* (1544) bijvoorbeeld wordt een deel van de teksten voorafgegaan door een wijsaanduiding, waarbij het gaat om melodieën die in brede kring bekend moeten zijn geweest. Dat geldt overigens niet voor *Dats wildi vander waerheyt horen singen* (lied #20 uit het *Antwerps Liedboek*), mijn tweede voorbeeld. Het betreft een ‘een liedeken van sint Iacob’ met dezelfde inhoud als de eerder genoemde *Por dereito ten a Virgen* uit de *Cantigas*. Een eerdere bron van het lied, in het Handschrift Ghijselers (1517-1518), heeft evenmin muziek of een wijsaanduiding. Ook hier komt trouwens de Reformatie om de hoek kijken: de Inquisitie zet het *Antwerps Liedboek* in 1546 op de Index van verboden boeken.

1616 - *Pour avoir mon Dieu propice*

Mijn derde voorbeeld, *Pour avoir mon Dieu propice* (met als titel *La chanson des Pelerins de Saint Jacques*), is het eerste pelgrimslied waarvan tekst en muziek bij elkaar zijn overgeleverd. Het voert ons muzikaal gezien de 17e eeuw in.

De bron van het lied, de bundel *Les Rossignols spirituels*, werd voor gebruik in de (katholieke) zondagsscholen in 1616 gedrukt (en herdrukt in 1621) door Jean Vervliet in het Noord-Franse Valenciennes. Naar het lied wordt soms verwezen als *Valenciennes*, soms als *Het lied van de nachtegalen*, naar de verschijningsplaats resp. de titel van de bundel.⁴¹ De Jezuïet Guillaume Marc wordt vermoed als auteur van de anonieme teksten, dus ook van het onderhavige lied. Marc was van 1600-1637 in Valenciennes catechismusedocent voor arme kinderen en hij gebruikte veel bestaande, vaak volkse muziek die hij voorzag van stichtelijke teksten in de volkstaal als hulpmiddel voor zijn missie.

In de bundel hebben alle liederen niet alleen een uitgeschreven melodie, maar ook een begeleidende baspartij, van de hand van de om geloofsredenen naar het continent uitgeweken Engelse componist Peter Philips. Hij geeft een harmonisch fundament aan de melodie en is daarmee geheel in lijn met de rond het jaar 1600 ontluikende basso-continuo praktijk. In het voorwoord wordt gesuggereerd dat je de tweestemmigheid verder kunt uitbreiden naar driestemmigheid.

De pelgrim in kwestie onderneemt de tocht naar Galicië, zoals hij in de laatste regel van het eerste couplet zegt, niet als een nietsnut:

*J'entreprins cet exercice,
pas comme un faisnéant.*

Dat de pelgrims onderweg regelmatig zingen is duidelijk uit het negende van de vijftien coupletten:

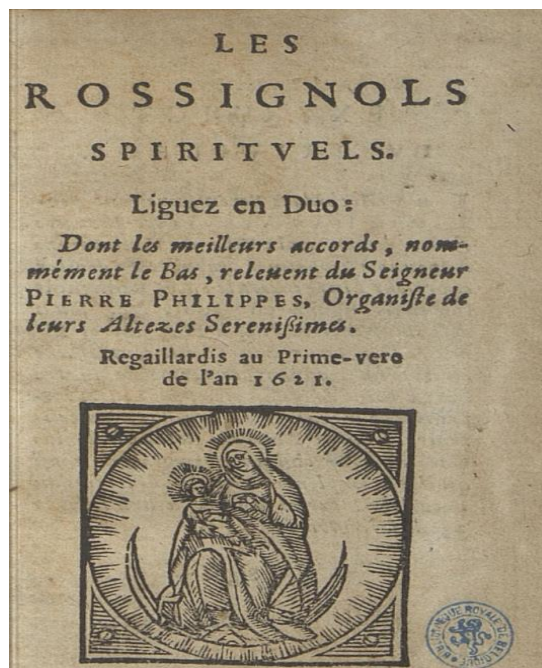
⁴¹ Een exemplaar van de *Rossignols spirituels* is digitaal toegankelijk: <https://uurl.kbr.be/1559994> voor een vierstemmige uitwerking zie: <https://www.bremf.org.uk/wp-content/uploads/2022/04/Pour-avoir-Cantantes5.pdf>.

*Parmi les monts et prairies,
Nous chantions la Litanie,
Ou quelque bonne chanson,
Et racontions à l'envie
Ce que nous sçavions de bon.*

Wie echter verwacht dat de *Rossignols spirituels* onderdak bieden aan nog meer pelgrimsliederen moet ik helaas teleurstellen: *Pour avoir mon Dieu propice* is in deze bundel het enige pelgrimslied.

Over de oorsprong van de melodie is niets bekend: dat Peter Philips verantwoordelijk is voor de baspartij is wel zeker maar over de melodie van het lied zegt dat niets, die kan goed van oudere datum zijn. Camille Daux dacht zelfs dat de melodie het meest populaire en misschien wel oudst bekende pelgrimslied was. Maar zijn onderzoek dateert van het eind van de 19^e-eeuw en hij kende mijn eerste twee voorbeelden niet.

Dat *Pour avoir mon Dieu propice* ongeveer een eeuw later nog bekend was als Santiagolied kan worden afgeleid uit het feit dat de melodie in 1725 door de componist Pierre Dandrieu als basismateriaal werd gebruikt voor acht variaties voor orgel, en daar de titel *Chanson de Saint Jacques* draagt.⁴²



Titelpagina *Les Rossignols Spirituels* 1616, herdruk 1621 (<https://uurl.kbr.be/1559994>)

⁴² PIERRE DANDRIEU in zijn bundel *Noels, O Filii, Chansons de Saint Jacques* op pp. 106-111. Digitaal toegankelijk via gallica.bnf.fr.



198 LES ROSSIGNOLS Saint Jacques le Grand, l'entrepris cest exercice Nō pas cōm' vn fait-ne- ant. Priōs la Mere de grace Qu'elle prie son enfant Qu'au ciel puis- sions auoir place Pres de Saint Jacques le Grand.	199 SPIRITUELS. Saint Jacques le Grand, l'entrepris cest exercice Nō pas cōm' vn fait-ne- ant. Priōs la Mere de grace Qu'elle prie son enfant Qu'au ciel puis- sions auoir place Pres de Saint Jacques le Grand.
---	--

Sopraan- en baspartij van *Pour avoir mon Dieu propice* in
Les Rossignols Spirituels pp 196-199 (<https://uurl.kbr.be/1559994>)

1718 – *Les Chansons des Pelerins de S. Jacques*

De oudste camino-liederen zijn allemaal als op zichzelf staande liederen overgeleverd, pas in 1718 verschijnt een eerste verzamelbundel, in Troyes. Daar verzamelden zich regelmatig individuele pelgrims om in grotere groepen veilig verder te reizen naar Santiago. Tot de reisbagage behoorde dan waarschijnlijk veelvuldig het bundeltje *Les chansons des pelerins de S. Jacques*, net als een aantal andere op de pelgrimage gerichte geschriften uitgegeven in wat bekend staat als de *Bibliothèque bleu*, een initiatief van de plaatselijke uitgever Nicolas Oudot

dat ook elders in Frankrijk navolging kreeg. Intrigerend is de toevoeging 'sur l'imprimé à Compostel', vermoedelijk een poging om authenticiteit uit te stralen. Een Galicisch voorbeeld is bij mijn weten nooit boven water gekomen.

Het 48 pagina's tellende drukwerkje is een wonderlijk amalgaam van elementen: het bevat de teksten van een zestal liederen, aangevuld met een gebed, een opsomming van de vele relieken in de kerk van Santiago de Compostela en een opsomming van de plaatsen op de route van Parijs naar Compostela, met de tussenliggende afstanden in 'lieues', mijlen. Een beknopte levensbeschrijving van de apostel Jacobus besluit het vademecum. De zeer primitieve houtsneden die in het boekje zijn opgenomen tonen verschillende stadia uit het mirakel van de gehangene.

Mijn laatste voorbeelden komen uit die bundel. Er is alleen tekst, geen muzieknotatie, maar vier liederen hebben een wijsaanduiding die verwijst naar andere bronnen.

Quand nous partîmes de France en grand désir
La grande chanson des Pèlerins de Saint Jacques. Zonder wijsaanduiding

Quand nous partîmes pour aller à Saint Jacques
Autre chanson des Pèlerins de S. Jacques. Zonder wijsaanduiding. Daux (1899, p 37) geeft het lied de bijnaam *Des Parisiens*.

Pour à Dieu satisfaire des maux que j'ai commis
Chanson du devoir des Pèlerins. Wijze: Or sus, peuple de France.

Au nom du Seigneur souverain
Histoire arrivée à deux Pèlerins. Wijze: De la Boisle.

Puisque le monde je quitte
Sur un gentilhomme qui a fait le voyage de S. Jacques & s'est rendu Capucin, Wijze: Réveillez-vous belle dormeuse

Quand nous partîmes de France, nous dûmes adieu
Autre Chanson des Pèlerins de S. Jacques. Wijze: Ma Calebasse est ma compagne, &c.

De bundel opent met *La Grande Chanson des Pèlerins de Saint Jacques*, pelgrimslied bij uitstek, met als beginregel: *Quand nous partimes de France en grand désir* en een refrein waarin steeds de maagd Maria en haar zoon Jezus gevraagd wordt ervoor te zorgen dat de zangers in het paradijs 'Dieu & monsieur Saint Jacques' kunnen zien. Het eerste couplet beschrijft dat de pelgrims een groot verlangen hebben om naar de heilige Jacob te gaan en dat ze daarvoor alle 'plaisirs' achter zich hebben gelaten. In couplet 2-15 wordt in grote lijnen de route beschreven vanuit Parijs. Couplet 16-17 speelt in Compostela waar God en de 'glorieux

Martyr, Monsieur Saint Jacques' om hulp wordt gevraagd, zodat de pelgrims veilig naar huis terug kunnen keren.⁴³

In het elfde couplet figureert het mirakel van Santo Domingo en hebben de pelgrims de haan horen zingen:

*Avons oui le coq chanter,
Dont nous fumes bien aise:
R: Nous prions la Vierge Marie &c*

De tekst van het tweede lied, met als beginregel *Quand nous partimes pour aller à Saint Jacques* vertoont sterke verwantschap met het eerste, maar bevat andere details. Zoals gezegd: de bundel bevat geen melodieën, maar we mogen door de overeenkomsten aannemen dat het eerste en het tweede lied gebruik hebben gemaakt van min of meer dezelfde wijs. Camille Daux heeft waarschijnlijk de melodie op de valreep 'gered'. Zijn uitgave in 1899 geeft een fascinerend beeld van *ongoing research*: na een aantal eerdere pogingen tot reconstructie kwam hem op de valreep de meest waarschijnlijke optie ter ore, dankzij Monsieur Moura, een oude Compostela-pelgrim van in de tachtig uit Asson bij Lourdes. Die optie werd aan het einde van het boek als appendix toegevoegd (DAUX, pp. 17-25).

In dit lied (17 coupletten met refrein) zijn de pelgrims in couplet 13 in Léon:

*Quand nous fûmes dedans Léon
De la vieille Castille,
Nous chantâmes cette Chanson,
Au beau milieu de la ville,
Les hommes, femmes et filles
De toutes parts nous suivoient,
Pour entendre la mélodie
De ces bons Pélerins François:
Prions Jésus ...*

In het lied *Sur un gentilhomme qui a fait le voyage de S. Jacques, & s'est rendu Capucin* neemt de pelgrim afscheid en zegt de lichte zaken van het leven vaarwel. Het lied kent 18 coupletten met refrein.

***Puisque le monde je quitte,**
pour vivre au ciel heureusement,
Il faut que mon Jésus j'imite,
La Vierge & S. Jacques le Grand.*

⁴³ Net als *Pour avoir mon Dieu propice* (zie boven) is ook *Quand nous partîmes de France en grand désir* door PIERRE DANDRIEU in 1725 bewerkt voor orgel (zie noot 7). In zijn bundel *Noels, O Filii, Chansons de Saint Jacques*, pp.95-106 vinden we het als *Chanson de Saint Jacques*, als thema met 17 variaties.

Vive Jesus, vive Marie,
Prions le Sauveur maintenant
Qu'il nous fasse à tous la grace
D'aller à Saint Jacques le grand.

....

Couplet 6

Adieu le bal, adieu la danse,
Adieu les festins & banquets,
Je vous quitte sans répugnance,
Pour servir Jésus à jamais.

....

Couplet 9

Adieu le muse, adieu bel ambre, [?musette]
Le fard & toutes les senteurs [opsmuk; aroma's, luchtjes]
Je vous quitte sans plus attendre
Pour servir Jesus mon sauveur

Lied 6 van de bundel wordt gezongen op een voor pelgrims karakteristieke wijze, 'sur l'air: Ma Calebasse est ma Compagne'.

De bundel besluit met een 'Mémoire des saints Reliques qui sont en l'Eglise de Compostelle'.

Ter afsluiting nu: La Grande Chanson 1862

Ik sluit af met een bundel pelgrimsliederen die in 1862 in Carcassonne als *La grande chanson des Pélerins faisant le voyage de Saint-Jacques et de Rome* werd uitgegeven. Het openingslied met zijn 33 coupletten is meteen titel en hoofdbestanddeel van de bundel *La grande Chanson des Pélerins faisant le voyage de Saint-Jacques et de Rome, suivie d'autres chansons sur le même sujet et de prières choisies à l'usage des Confréries de Pélerins*. Het Lied van de Capucijn staat als tweede lied in de bundel, als *Chanson nouvelle* aangekondigd/aangeprezen. De wijsaanduiding is summier, maar voor de mensen van toen blijkbaar voldoende: 'Sur l'air: Réveillez-vous, etc.' In 13 coupletten keert de Gentilhomme zich af van de wereld om Capucijn te worden.



Les Chansons des Pèlerins, 1718



La Grande Chanson, Carcassonne 1862

Het eerste lied is een 33 coupletten tellende variant van *La grande chanson*. Helaas ontbreekt in de digitale editie op *Gallica* het begin van de bundel met de wijsaanduiding en de tekst van het refrein.⁴⁴

Dan volgt een *Autre chanson des Pèlerins de Saint-Jacques* op de wijze van: 'Ma calebasse m'accompagne' dat door de beginregel *Quand nous partîmes de France* en het verdere verloop als nog weer een andere variant van *La grande chanson* kan worden beschouwd. De verzameling vervolgt met een *Histoire arrivée à Deux Pèlerins* (met de wijsaanduiding: 'De la Boyse'), waarin een pelgrim 's nachts wordt gewurgd door een hotelier, het lijk door zijn compagnon naar Saint-Jacques wordt gedragen. Daarna verschuift de blik naar Rome en volgt een *Chanson du Voyage de Rome* dat in alle opzichten schatplichtig is aan Santiago.

In een vergelijkende tabel zet Dénise Péricard-Méa vijf versies van het *Grande Chanson* naast elkaar.⁴⁵ Versie 5 is de enige die aandacht besteedt aan het verblijf in Compostella zelf en aan de terugweg. Het is niet te bewijzen maar wel een prikkelende gedachte dat de regel 'Men

⁴⁴ *Gallica* is de digitale bibliotheek van de Bibliothèque nationale de France (BnF): een digitale schatkamer met gedrukt materiaal (boeken, tijdschriften, kranten, gedrukte muziek en andere documenten), grafisch materiaal (prenten, kaarten, foto's e.d.), en geluidopnames. *Gallica* is open gesteld voor algemeen publiek sinds 1997. Zie <https://gallica.bnf.fr>

⁴⁵ Versie 1: handschrift Aurillac, begin XIV; versie 2: druk Troyes, 1718 (lied 1); versie 3: druk Troyes, 1718 (lied 2); versie 3: druk Troyes, 1718 (lied 2). versie 4: druk Troyes, 1718 (lied 6); versie 5: Toulouse, midden XVIII. Vgl. <http://www.saint-jacques.info/gdechansred.html>, (link naar een synoptische tabel van de versies van het *Grande Chanson*, van de hand van PÉRICARD-MÉA).

zag er pelgrims van vele talen, en uit vele landen, de lof zingen’, suggereert dat de auteur in Santiago de *Codex Calixtinus* heeft ingezien en hier verwijst naar het citaat uit de *Codex Calixtinus* waarmee ik mijn verhaal ben begonnen!

Chronologische lijst van muziekbronnen m.b.t. Santiago-muziek

+/-1140	Codex Calixtinus
[1188	Pórtico de la gloria voltooid]
[1211	inwijding van de kathedraal]
XIII	Don Gaiferos de Mormaltan
1396-99	Llibre Vermell
1544	Een Schoon Liedekensboek ('Antwerps Liedboek')
1536	ANTONIO ABBATE: <i>Couronne et fleur des chansons à Troys. Venezia 1536</i>
1560	N'allez pas à Saint-Jacques
1575	Vous qui allez à Saint-Jacques
1616	Les Rossignols spirituels
1718	ANONIEM: <i>Les Chansons des pèlerins de S. Jacques</i> (S'imprime à Compostelle 1718)
1724	Elle s'en va en pelerinage
1780	Tout notre pelerinage
1840	L'chan des Pèlerins de Betharram
1851	Vingt ou trente Pèlerins
1852	C'est de cinquante pèlerins
Ed. 1862	La Grande Chanson (origineel ws 14 ^e eeuw)
1865	SOCARD, A.: <i>Noels et Cantiques imprimés à Troyes</i>
1865	Deiliger Jorden (Noorwegen)
1878	Je vendis ma calebasse
1889	CAMILLE DAUX: <i>Les chansons des pèlerins de Saint-Jacques</i>
1917	B. DARANATZ: <i>Chansons des pèlerins de Saint-Jacques</i> (Bayone 1917)
1967; 2/1971	P. ECCHEVARIA BRAVO: <i>Cancionero de los peregrinos de Santiago</i>

Belangrijkste bronnen en verder lezen / horen

Boeken

DAUX, CAMILLE: *Les chansons des Pèlerins de Saint-Jacques (Paroles et musique)* (Montauban 1899) (ook op www.gallica.fr). De vroegste specifiek aan muziek bij Santiagoliederen gewijde publicaties zijn van Abbé Camille DAUX (DAUX 1899, DAUX 1898), die zich gedeeltelijk baseert op de bevindingen van ALEXIS SOCARD (Socard 1865).

ETCHEVARRIA BRAVO, PEDRO: *Cancionero de los peregrinos de Santiago* (Madrid, Centro de Estudios Jacobeos 1967; 2/1971).

GOMEZ MUNTANÉ: *Maricarmen, El Llibre Vermell de Montserrat. Cantos y danzas* (z.p., Los Libros de la frontera 1990).

HELMER, PAUL: *The Mass of St. James. Solemn Mass for the Feast of the Passion of St. James of Compostela according to the Codex Calixtinus* (Ottawa, Institute of Mediaeval Music 1988).

LOPEZ-CALO, JOSÉ: *La Música medieval en Galicia* (La Coruña 1982).

KARP, THEODORE: *Polyphony of Saint Martial and Santiago de Compostela* (Oakland, University of California Press 1992).

MOISAN, ANDRÉ: *Le Livre de Saint Jacques ou "Codex Calixtinus" de Compostelle. Etude critique et littéraire* (Genève, Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge 21. 1992).

PRADO, DOM GERMAN: *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus.II. Musica. Reproducción en fototipia seguida de la transcripción* (Santiago de Compostela 1944).

SOCARD, ALEXIS: *Livres populaires. Noëls & cantiques imprimés à Troyes depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos jours, avec des notes bibliographiques sur les imprimeurs troyens. Ouvrage orné de vingt gravures originales, avec la musique de plusieurs airs* (1865)

WAGNER, PETER: *Die Gesänge der Jakobusliturgie zu Santiago de Compostela aus dem sog. Codex Calixtinus* (Freiburg (Schweiz), Universitätsbuchhandlung, 1931).

Artikelen

ANGLÈS, HIGINIO: 'Die Mehrstimmigkeit des Calixtinus von Compostela und seine Rhythmik', in: *Fs Heinrich Bessler* (Leipzig 1961) 91-100.

KRÜGER, WALTHER: 'Zum Organum des Codex Calixtinus', in: *Musikforschung* XVII (1964) 225-234.

KRÜGER, WALTHER: 'Nochmals zum Organum des Codex Calixtinus', in: *Musikforschung* XIX (1966) 180-186.

LOPEZ-CALO, JOSÉ: 'De muziek op de bedevaarttocht naar Santiago de Compostela', in: *Santiago de Compostela - 1000 jaar Europese Bedevaart* (Gent, Europalia 1985) 195-200.

MADOU, MIREILLE: 'Zingende pelgrims van Santiago', in: DANIELLE LOKIN en KEES VAN SCHOOTEN (eds.): *Pelgrims - Onderweg naar Santiago de Compostela* (Zwolle 2011) 63-81.

OSTHOFF, WOLFGANG: 'Die Conductus des Codex Calixtinus', in: *Bruno Stäblein zum 70. Geburtstag* (Kassel 1967) 178-186.

DIETZ RÜDIGER MOSER: 'Die Pilgerlieder der Wallfahrt nach Santiago', in: *Musikalische Volkskunst-aktuell. Festschrift für Ernst Kluser zum 75sten Geburtstag*, hg von GUNTHER MOLL und MARIANNE BLÖCKER (Bonn 1964).

SCHUBERT, JOHANN: 'Zum Organum des Codex Calixtinus', in: *Musikforschung* XVIII (1965) 393-399.

Discografie

Ensemble Amadis: *Sur les chemins de Saint-Jacques/On the roads of Saint James*. Jade 1999.

Anonymous 4: *Miracles of Sant'Iago - Medieval Chant & Polyphony for St. James from the Codex Calixtinus*. HMU 1995. (Vrouwen-ensemble).

Capilla Antigua de Chinchilla: *Io son un pellegrin. El caminar en el musica medieval*. Columna música 2017.

Cobla La principal d'Amsterdam/Egidius Kwartet: *Llibre Vermell de Montserrat*. Agorafilia Records & Etcetera 2005.

Discantus: *Compostelle, le chant de l'étoile*. Jade 2003.

Discantus: *Un chemin d'étoiles. Chansons des pèlerins de Saint-Jacques du Moyen-Âge à nos jours*. Bayard Musique 2015. Ensemble für frühe Musik Augsburg: *Camino de Santiago - Musik auf dem Pilgerweg zum Hl. Jacobus*. Christophorus 1988. (Sabine Lutzenberger, zang).

Ensemble für frühe Musik Augsburg: *Medieval Pilgrimage to Santiago - Auf Jakobs Wegen*. Christophorus 2003. (Jörg Genslein, zang)

Ensemble In cortezia: *Vox nostra resonet - Chansons de pèlerins de Saint-Jacques*. Incor z.j.

Ensemble Martin Codax - *Herru Sanctiagu*. 2 cd's. Punteiro 2009/2010.

Ensemble Weltgesang: *Primus ex apostolis - San Giacomo nei canti di pellegrinaggio del Medioevo*. Fonè 1997.

La Fenice/Tubéry & Arianna Savall - *Un Camino de Santiago - La musique au XVIIe siècle sur le chemin de Saint-Jacques de Compostelle*. Ricercar 2008. (Opgezet als een muzikale evocatie van de fraaie routekaart uit 1648).

Freiburger Spielleyt - *Tales of Miracles. Cantigas de Santa Maria*. Glasnost Records 1994.

La Grande Chapelle: *José de Baquedano - Música para la cathedral de Santiago*. Lau 2022.

Grupo Alfonso X: *Codex Calixtinus - Missa Jacobi*. Sony 1997.

G(rupo) I(nterpretacion) Mediaevum - *Musica en el Camino - Canciones y danzas de los peregrinos medievales*. Junta de Castilla y León. Caskabel 1991.

In itinere (Grupo de Cámara da Universidade de Santiago)/Carlos Villanueva: *Os Sons do Portico*. Pedro Barrié 1995.

(NB: instrumenten zijn reconstructies o.b.v. het Portico de la Gloria)

Monteverdi Choir: *Pilgrimage to Santiago*. SDG 2006.

Monteverdi Choir: *Santiago a cappella*. SDG 2010.

Musica Antigua o.l.v. Eduardo Paniagua: *El Camino de Santiago en Las Cantigas de Alfonso X El Sabio*. Pneuma 2009.

The New London Consort: *The Pilgrimage to Santiago*. Decca/L'Oiseau lyre 1992.

The New London Consort: *Llibre Vermell de Montserrat - Pilgrim Songs and Dances*. Decca/L'Oiseau lyre 1992.

Pandora² & Ultreya: *Jakobus - Muziek op de Weg naar Santiago*. P&U 2009.

Psallentes: *Jacobus - Codex Calixtinus*. Le Bricoleur (distr Harmonia Mundi) 2013.

Psallentes & Zefiro Torna - *Llibre Vermell de Montserrat*. Le Bricoleur (distr Harmonia Mundi) 2021.

Resonet: *La grande chanson - As canciones dos peregrinos de Santiago*. Francia ss. XVII e XVIII. Punteiro 2003.

Resonet olv Fernando Reyes: *Canto de Ultreia - Codex Calixtinus & chansons de pélerins*. Gaudia 2010

Codex Calixtinus: *Músicas para as festas de Santiago*

Codex Calixtinus: *Cantos de Peregrinos*

Gaudia GAR-0110 (jaar: 2010) Sequentia: *Donnersöhne - Gesänge für den H. Jakobus aus dem Codex Calixtinus*. Harmonia Mundi Deutschland 1992.

Studio der frühen Musik/Binkley - *Camino de Santiago 1: Navarra - Castilla*. EMI Reflexe 1973/2000.

Studio der frühen Musik/Binkley - *Camino de Santiago 2: León - Galicia*. EMI Reflexe 1973/2000.

Venance Fortunat/AMDeschamps - *Le grand livre de saint Jacques*. L'Empreinte digitale 1993. (mannen-ensemble).

Internet

Santiago op internet is op zich een pelgrimstocht. Eenmaal ergens begonnen, leveren tal van vertakkingen een verslavend netwerk aan informatie.

Zie o.a.: www.xacopedia.com (Galicisch en Spaans, bouwt voort op de *Gran Enciclopedia del Camino de Santiago*)

Zie ook: www.saint-jacques.info en <https://albertosolana.wordpress.com/2017/10/30/35-les-chansons-des-pelerins-de-saint-jacques/>.

Over betrokken sprekers, koren, uitvoerenden en auteurs

HENRIËT GRIFFIOEN

HENRIËT GRIFFIOEN studeerde Schoolmuziek en Piano aan het Sweelinck Conservatorium Amsterdam en Muziekwetenschappen aan de Universiteit Utrecht. Ze werkte als muziekdocent in het Voortgezet Onderwijs, als docent Muziekwetenschap HOVO Vrije Universiteit Amsterdam, docent muziek- en cultuurgeschiedenis Conservatorium Rotterdam en als freelance muzieksamensteller NPS-Radio 4. Zij is bestuurslid van de vereniging Pelgrimswegen naar Rome.

PETER HESSELING

PETER HESSELING was de dagvoorzitter van het festival. Hij is de voorzitter van het Nederlands Genootschap van Sint Jacob en lid van de Stuurgroep van de Camino Academie.

HERMAN HOLTMAAT

HERMAN HOLTMAAT behaalde een graad in de sociale wetenschappen aan de Universiteit Utrecht, vervulde diverse managementfuncties in de gezondheidszorg en had een adviespraktijk in de openbare orde en veiligheid. In 2000 liep hij de pelgrimstocht naar Santiago de Compostela. Daarna behaalde hij z'n mastertitel in de kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam.

SEBASTIAN HOLZ

SEBASTIAN HOLZ, geboren in Dresden, kreeg zijn eerste zang- en pianolessen op de leeftijd van 7 jaar.

Vanaf 1973 lid van het Dresdener Kreuzchor. 1980 vlucht naar West-Berlijn waar hij zanger in het Staats- und Domchor werd. Eerste aanraking met de barokke uitvoeringspraktijk.

Studie Musicologie in Berlijn en 1984 verhuizing naar Utrecht. Tussen 1984 en 1987 gaststudie zang bij Max van Egmond aan het Sweelinck Conservatorium in Amsterdam. Optredens als zanger o.a. in Nederland, Duitsland en Zwitserland. Sinds 1993 werkzaam als koordirigent in Utrecht (Wilhelminakerk: 1993, Paulus-Jongerenkoor: 1999 tot heden, St. Martinusparochie Utrecht: 2003 tot heden, Kamerkoor Estrivo: 2003-2015). Diverse gastdirigentschappen met o.a. Bach-cantates en vroegromantisch repertoire. Sinds 2013 dirigeert Sebastian het pelgrimskoor El Orfeón Jacobeo. Sebastian Holz geeft zanglessen en scholingen voor koren en zangers.

FIET NAFZGER

FIET NAFZGER studeerde blokfluit bij Joannes Collette aan het Conservatorium Maastricht. Samen met studiegenoten richtte zij twee ensembles voor Oude Muziek op: het Huelgas Ensemble en Syrinx. Met beide ensembles gaf zij concerten in binnen- en buitenland. Haar specialisatie is muziek uit de periode van 1300 tot 1600. Naast blokfluit en gemshoorn is cello spelen haar passie. Met haar partner maakt ze lange fietstochten. In 2006 en 2007 zijn ze langs de Rijn, de Alpen over en via Ravenna en Assisi naar Rome gefietst. Sinds 2016 fietsen ze verschillende routes naar Santiago: Oude Wegen, westkant van Frankrijk en de Via de la Plata.

JAN NUCHELMANS

JAN NUCHELMANS was tijdens zijn studie muziekwetenschap actief in de ensembles Camerata Trajectina en Música Iberica. In 1974 en 1976 bezocht hij per fiets Santiago de Compostela. Hij werkte als docent muziek- en cultuurgeschiedenis aan diverse Nederlandse conservatoria en gaf colleges aan de universiteiten van Utrecht en Nijmegen. Hij was één van de oprichters van het Festival Oude Muziek in Utrecht en tekende jarenlang voor de inhoudelijke koers ervan. Van 1995-2002 werkte hij als hoofd van de afdeling Oude Muziek van het Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Parijs.

Van 2009-2013 was hij artistiek leider van het Bachfestival Dordrecht.

El Orfeón

Het pelgrimskoor El Orfeón begon als gelegenheidskoor toen de ledenbijeenkomsten van het Genootschap van Sint Jacob voor een belangrijk deel nog uitsluitend bestonden uit de algemene ledenvergadering. In 2009 werd het koor 'El Orfeón Jacobeo' officieel opgericht. Een keer per maand repeteert het koor in Utrecht. Er wordt standaard opgetreden bij de voorjaarsbijeenkomst van het Genootschap, het uitzwaaien van de pelgrims en op de dag van Sint Jacobus op 25 juli.

Met name sinds de komst van de huidige dirigent, Sebastian Holz, is het repertoire uitgebreid met klassieke liederen, maar voor 'Dum pater familias', een gregoriaanse hymne uit de *Codex Calixtinus* en 'Tous les matins' van Bénazet is nog steeds voldoende ruimte.

Pandora²

ERIK BOONE bouwde een aanzienlijke reputatie op binnen ensembles als Pandora, Danza Antiqua en recent De Vento. Hij is te horen op vele cd-opnames en ondernam concertreizen naar China, Mexico en in zowat heel Europa.

JAN DHONDT studeerde toneelregie aan het Royal Institute for Theatre, Cinema & Sound te Brussel. Vanuit zijn interesse voor volksmuziek stelde hij voor Radio 1 de programma's "Langs straten en pleinen" en "Internationaal chanson" samen. Hij doceerde toneel, voordracht en literaire creatie aan de academies van Aalst, Izegem en Poperinge en aan de Kunsthumaniora voor dans en muziek te Gent. Jan regisseert en begeleidt de meest uiteenlopende gezelschappen en is auteur-regisseur van de tweejaarlijkse historische evocatie rond Jeanne Panne te Nieuwpoort. Als zanger was hij te horen met The Swigshift. Hij schreef en schrijft liedteksten, poëzie en proza en is auteur van de toeristische gids Westhoekjes.

MARCEL KETELS studeerde oude muziek, theorie en instrumentaal spel aan de Conservatoria van Gent en Brussel bij o.a. Barthold Kuijken, Oswald van Olmen en Johan Huys.

Als solist en in diverse gespecialiseerde ensembles concerteert hij regelmatig op talloze binnen- en buitenlandse podia.

Hij was o.a. docent Kamermuziek Oude Muziek aan het Koninklijk Muziekconservatorium te Gent.

Marcel werkte mee aan verschillende cd's met de ensembles Les Enemis Confus, La Chapelle Royale, Collegium Aureum en Il Fondamento.

BART ROOSE studeerde muziektheorie, gitaar, luit, muziekpedagogie, kamermuziek en oude muziek aan de conservatoria van Gent en Antwerpen. Hij is leraar gitaar, luit, samenspel aan de academies te Aalter, Ledeborg en Gentbrugge.

Hij treedt als luitist zowel solistisch op als ook als lid van de ensembles 'Pandora', 'De Vento' en 'Lady Clifton's Spirit'. Daarnaast wordt hij geregeld gevraagd als luitist/continuo-speler bij verschillende gespecialiseerde ensembles. Bart Roose werkte mee aan radio-, tv- en cd-opnames en trad op in België, Duitsland, Frankrijk en Zwitserland.

In 2007 verscheen de eerste solo-cd, Hans Neusidler Ein newgeordent künstlich Lautenbuch, van Bart bij het label Pasacaille.

Na zijn studies aan het Conservatorium van Brussel en Antwerpen en specialisaties bij verschillende buitenlandse docenten werd LUDWIG VAN GIJSEGEM in 1980 laureaat van het Concours International de Musique Ancienne te Hurtebise en van het Erna Spoorenberg Solistenconcours in Nederland. Ludwig Van Gijsegem is een begrip in de concertwereld. Hij gaf reeds meer dan vijfhonderd Bach- en Händelconcerten. Zijn repertoire is nochtans zeer uitgebreid: van middeleeuwse muziek tot de meest recente composities. Ludwig Van Gijsegem trad op in de meest prestigieuze muziektempels zoals het Gewandhaus van Leipzig, het Wiener Musikverein, de Philharmonie te München, de Salle Pleyel te Parijs, de Alte Oper te Frankfurt, de Philharmonie te Berlijn, de Doelen te Rotterdam en het Concertgebouw te Amsterdam. Hij was er te horen in composities van onder meer Bach, Berlioz, Händel, Haydn, Honegger, Lloyd Webber, Orff, Puccini en Verdi. Ludwig Van Gijsegem maakte verschillende internationale tournees die hem onder meer naar Mexico,

Israël, Colombia, de Volksrepubliek China, Frankrijk en Rusland brachten. Ook in de operascène is Ludwig Van Gijsegem actief. Zo vertolkte hij in Amsterdam de rol van Don José/Carmen, de titelrol in *Der Zwerg*, in *La Damnation de Faust* en in *The Rake's Progress*. Voor Opera Zuid werkte hij mee aan *Le Nozze di Figaro*.

PAUL POST

PAUL POST studeerde theologie en liturgiewetenschap in Utrecht en vroegchristelijke kunst en archeologie in Rome. Hij is emeritus hoogleraar Rituele Studies aan Tilburg University. Zijn hoofdinteresses liggen op het terrein van actuele rituele dynamiek waarover hij uitgebreid publiceerde. Vanaf de jaren tachtig, zijn bedevaart en pelgrimage een belangrijke focus van zijn onderzoek. Hij is voorzitter van de Camino Academie

Ultreya

Het duo Ultreya bestaat uit PETER VAN WONTERGHEM en MARTINA DIESSNER. In de jaren tachtig van vorige eeuw beleefde Peter volop de heropleving van het pelgrimeren naar Santiago tijdens tientallen tochten. In 1989 wandelde hij van zijn thuis naar Santiago en ontmoette er Martina, beiden waren toen al verknocht aan de traditionele en historische muziek. Sindsdien gaan zij samen op pad. Ze pelgrimeerden nog een aantal keer, later zelfs met hun vier kinderen.

In de loop der jaren verzamelde het duo stilaan een repertoire pelgrimsliederen uit naslagwerken en tijdens ontmoetingen onderweg. Zo ontsproot het idee om een programma te maken met 'Muziek op de weg naar Santiago'. Samen met Pandora² werd een cd opgenomen en een concert samengesteld met deze specifieke Jakobsmuziek.

Ultreya nam nog verschillende cd's op: 'Vergeten Snaren en Rare Fluiters', 'Amoroso'. In samenwerking met Pandora² de cd Gruuthuse en met de folkgroep Boreas 'Stones'.

PETER VAN WONTERGHEM is muzikant, instrumentenbouwer en opnametechnicus. Samen met Martina Diessner vormt hij het duo Ultreya. Op muzikaal gebied is Peter vooral autodidact. Hij bespeelt o.a. vijf types doedelzak, hakkebord, schalmei, tromba marina, kanun, portatief, psalter. Hij volgde lessen kanun bij Osama Abdulrasol en sinds 2012 studeert hij doedelzak en barokmusette bij Debbie Lambregts en Denis Olaerts.

Aan het CMB te Puurs leerde hij de basis van de muziekinstrumentenbouw en specialiseerde zich in het bouwen van luiten, historische gitaren en het bouwen van diverse snaarinstrumenten naar originele afbeeldingen. Hij bouwde o.a. een zeskorige luit voor de solo-cd: "Hans Newsidler" van Bart Roose, een draailier, psalter, luit, vedel en tromba marina voor het Gruuthuse-project. Voor het programma Jacobus werd het organistrum dat afgebeeld staat op de kathedraal van Santiago nagebouwd.

MARTINA DIESSNER groeide op in Mosbach, Duitsland.

In 1990 verhuisde ze naar België en vormde het duo Ultreya met haar echtgenoot Peter Van Wonterghem. Ze maakt ook deel uit van de folkgroepen Boreas en trio Ultreya.

Martina is voor een groot deel autodidact maar ze volgde ook de opleiding luit aan de academie van Aalter bij Bart Roose, enkele jaren blokfluit bij Ruth Van Killeghem, zang bij o.a. Sabrina De Schacht en Sun-Mee Van Panteghem en verschillende cursussen (o.a. barokdraailier bij Tobie Miller, masterclass sleutelviool bij Didier Francois en Marco Ambrosini).

Martina zingt, en speelt o.a. draailier, sleutelviool, vedel, middeleeuwse luit, organistrum. Ze schrijft eigen liederen en muziek (o.a. te horen op de cd's 'Amoroso' en 'Stones'). Voor het concertprogramma 'Gruuthuse- liederen uit het manuscript' maakte ze de transcripties van het originele manuscript bijgestaan door specialisten oude muziek Bart Roose en Marcel Ketels.

Martina heeft een grote liefde voor oude muziek en de mooie klanken van authentieke instrumenten. Folkmuziek - traditioneel en nieuw en soms van eigen hand - behoort ook tot haar passie.

Vertrekkend van haar kennis van historische bronnen benadert Martina muziek grotendeels vanuit haar gevoel en intuïtie. Tijdens het uitvoeren wil ze vooral ontroeren en geloofwaardigheid uitstralen.