



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Die Struktur der koptischen liturgischen Melodien : die Relation zwischen Text und Musik an beispielen einiger Melodien der koptischen Psalmodia

Kuhn, M.

Citation

Kuhn, M. (2009, December 1). *Die Struktur der koptischen liturgischen Melodien : die Relation zwischen Text und Musik an beispielen einiger Melodien der koptischen Psalmodia*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/14447>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/14447>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Stellingen:

Magdalena Kuhn

Stellingen uit het proefschrift:

1. De Oudegyptische- en de Koptische tradities toonden en tonen tot vandaag een voorkeur voor blinde zangers. Voor blinde cantors zijn zelfs speciale opleidingsinstituten opgericht. Het is echter wetenschappelijk niet bewezen dat blinde musici een beter gehoor hebben dan ziende (hoofdstuk 1.1k).
2. Ten onrechte wordt het bespelen van de Koptische slaginstrumenten (cimbale en triangel) door buitenstaanders als eenvoudig beschouwd. Doordat de Koptische muziek echter tekstgebonden is en hierdoor zeer onregelmatige ritmes heeft, dient de speler niet alleen een goede motoriek maar ook een uitstekend ritmisch gevoel te hebben (hoofdstuk 1.1l).
3. Emotionele waarden in Koptische gezangen zijn tot nu toe onvoldoende onderzocht. Cantors zingen in het ene vers van een hymne een grote terts (majeur) in het volgende een kleine terts (mineur). In tegenstelling tot de bewering van de musicoloog H. Spiering lijken de tertsafstanden in Koptische muziek een andere betekenis te hebben dan in westerse muziek. De melodieën van de Psalmodia krijgen door de “mineurterts” niet het karakter van bedroefd of angstig (contra Spiering “Emotie in westerse muziek wordt herkend in totaal andere cultuur” [NRC 21/22 maart 2009]; (hoofdstuk 4.1 en 14.5).
4. Hoewel imitatie in het onderwijs van toekomstige cantors niet alleen gewenst maar een dwingende voorwaarde is, bewijst de dagelijkse praktijk dat juist beroemde cantors de verrassendste variaties laten horen en niettemin door de gelovigen het meest gewaardeerd worden (deel 3, Transkriptie en hoofdstuk 6.1, Youssef Bishay al-Nakhili Tawfiq, Sobhi Kolta).
5. Oudegyptische handgebaren, afgebeeld op grafwanden, worden door de musicoloog Hickmann als bewijs beschouwd voor faraonische invloed op Koptische muziek. Dit is onwaarschijnlijk omdat Koptische cantors met hun handgebaren nooit intervallen aangeven, die Hickmann in de gebaren op oude grafwanden veronderstelt. Koptische handgebaren zijn persoonlijk en geven slechts accenten of grote lijnen van de melodie aan (ASAE [1949] 417-427; hoofdstuk 6.2).

Stellingen uit andere vakgebieden in combinatie met Koptische muziek:

6. Tisserant, Villecourt en Wiet (1920/1921) beschrijven Abū 'l-Barakāt als priester en arts. Dit doet vermoeden, dat de middeleeuwse geleerde bij de karakterbeschrijving van zijn acht toonsoorten (koud-warm, vochtig-droog) aan de “temperamentenleer”, gebaseerd op de leer van de beroemde arts Galenus, gedacht heeft (hoofdstuk 1.f).
7. De westerse en oosterse definities van “zingen” stemmen niet overeen. Een illustratie hiervan is het feit dat, in tegenstelling tot de westerse gewoonte van opera- en concertzangers om voor iedere uitvoering in te zingen (de stem “op te warmen”), inzingen geen gebruik van Koptische cantors is. Ondanks de zware belasting van de

