

Tohoewabohoe

Een kleine West-Europese muziekgeschiedenis

Jan ten Brug

TOHOEWABOHOE

(*De aarde nu was*) woest en ledig.

Wanneer je het over muziek wilt hebben is dit misschien een op het eerste gezicht een vreemde titel. Toch is hij heel toepasselijk. Niet omdat dit in een van de eerste regels van de bijbel staat, maar omdat eigenlijk met deze constatering de muziek begon. Bij het vaststellen dat de aarde woest, chaotisch en dus ook leeg was opper je meteen dat na de schepping er orde is. Muziek is niet meer dan ordening van geluid. Dat lijkt heel simpel maar het is bijzonder. Mensen scheppen zich met muziek een wereld waar orde heerst. Die wereld is er niet, maar door orde te maken is er een wereld die naar de hand te zetten is. Er valt juist dan mee te leven. Sterker nog de wereld valt beter te begrijpen ook al is het een wereld met een orde die je zelf hebt gemaakt. Met dat begrip, ook al is dat een zelfgemaakte illusie, valt zelfs de wereld weer te manipuleren. En dat is waar de muziek mee begon. Met muziek poogde men de wereld naar de hand te zetten. Met muziek probeerde de mens vat te krijgen hoe de wereld in elkaar zit. En onze Europese muziek met de Griekse 7 tonige diatonische toonladder is daar een prachtig voorbeeld van. Vandaar de titel.

De oudheid

Over de muziek uit de zogenaamde klassieke oudheid weten we behalve de theorie vrijwel niets. Wat we weten komt door archeologische ontdekkingen aan het einde van de 18e eeuw en later. En dat laatste is ook nog bijzonder weinig. Een plausibele reden daarvoor zou kunnen zijn dat de Middeleeuwse kopiisten geen muziek kopieerden omdat ze het schrift niet begrepen. De Grieken hadden wel degelijk een muziekschrift waar toonhoogte werd aangegeven. Die kennis is in de loop der tijd verwaterd. Eigenlijk hebben we geen flauw idee hoe de muziek ten tijde van de Grieken klonk. We kunnen er slechts naar gissen. We hebben te maken met een orale traditie die pas verandert omstreeks het jaar 1000. Dan ontstaat er weer een universeel notenschrift waarbij de toonhoogte wordt opgetekend. Maar wat opgetekend wordt is datgene wat belangrijk is. In die tijd is dat kerkmuziek. Er bestaat dus een gearchiveerde en theoretisch ontwikkeling in de kerkmuziek. Daarnaast moet er een orale traditie en ontwikkeling zijn in de volksmuziek. Sinds de Romeinen bestond er al een soort kaste van rondtrekkende muzikanten die wel veelvuldig in afbeeldingen voorkomen maar wier muziek in nevelen gehuld is. Toch moet die traditie een grote invloed gehad hebben. Die invloed is niet aan te tonen omdat er niets van de muziek bewaard gebleven is. Maar het moet onmiskenbaar zijn dat die muziek terug te vinden is in de muziek die wel bewaard gebleven is.

Wat is er wel overgeleverd.

De Musica is doorgegeven. Musica is een veel uitgebreider begrip dan wat we nu onder muziek verstaan. Het valt samen met het idee van Pythagoras dat alles wat maar waar te nemen was een samenhang had. Die samenhang noemde hij harmonie. Er was een samenhang tussen de beweging van de hemellichamen en de gebeurtenissen op aarde. Muziek is de afspiegeling van die samenhang. Sterker, zij is die samenhang. Pythagoras dacht dat samenhang getalsmatige logica moest betekenen. Die getalsmatige logica speelt de hele muziekgeschiedenis na 500 BC tot zo'n 1800 AC parten. Het idee dat die harmonie ons muzikale leven bepaalt daar hebben we nu nog steeds last van.

Magie

De muziek in de oudheid was magie. De eerste afbeelding van een muzikant die we kennen dateert uit zo'n 40.000 BC. Hij is te vinden in een grot in de Arriëge in Frankrijk, in een minuscuul dorpje aan de voet van de Pyreneeën. De grot is privébezit. Toeristen worden niet toegelaten. In de grot bevinden zich twee afbeeldingen van een soort sjamaan, een tovenaar. Hij wordt afgebeeld met het gewei van een hert en om zijn handen en voeten heeft hij beestenklauwen getrokken. De sjamaan danst. In de tweede afbeelding danst hij te midden van een diversiteit aan wilde dieren en heeft hij boog in zijn hand. Hij schiet niet. Er is ook geen pijl. Waarschijnlijk is de boog een muziekboog, een soort harp met 1 snaar waarop je tokkelt en verschillende klanken kunt maken door de snaar met je vingers te spannen. Het instrument wordt nog in Afrika gebruikt. Nu met een kalebas

als klankkast erbij. De sjamaan danst en speelt met rondom een groep dieren die in werkelijkheid op deze manier als verzameling nooit bij elkaar kwamen. Het is een symbolische voorstelling. De sjamaan speelt en danst voor de jacht. Het volk van de sjamaan was een volk van jagers- verzamelaars. Waarschijnlijk zien we een afbeelding van het ritueel dat voorafging aan de jacht.



Les trois freres

De combinatie van dans en muziek waarbij het ene niet zonder het andere kan wordt ook nu nog gebruikt bij rituelen. In Europa is de dans in rituele zin verdwenen, maar de muziek speelt nog steeds een belangrijke rol in o.a. kerkelijke rituelen.

40.000 jaar later wordt er in een Romeins badhuis in wat nu Perugia heet een mozaïekvloer gelegd waar Orpheus met een lier te midden zit van leeuwen en andere wilde dieren. De afbeelding lijkt op die van de grot in Frankrijk. Het is echter

geen jachttafereel. Orpheus danst niet maar zit rustig te spelen. Zo te zien speelt Orpheus om de natuur tot vrede te dwingen. De muziek van Orpheus brengt leeuw en lam vreedzaam tezamen. Met muziek was het mogelijk de natuur te bedwingen. Het was Orpheus die zelfs in staat was de dood te overwinnen. Hij ging als levende het dodenrijk binnen en kwam er ook levend weer uit. Jammer allen dat hij Euridice niet uit de Hades wist te loodsen.
De sjamaan en Orpheus zijn beide tovenaars. Muziek is in beide gevallen een vorm van magie.



mozaïek in Perugia Orpheus en de dieren

En er waren meer tovenaars.
Zo was het Amphion die de stad Thebe bouwde door op zijn lier te spelen waarop de stenen van het gebergte zichzelf opstapelden tot een muur die de stad begrensde en werd Jericho ingenomen door te spelen op hoorns die de muren afbraken.

Plato waarschuwde tegen het gebruik van bepaalde muziek en instrumenten omdat deze een ongunstige invloed zouden hebben op de jeugd. De fluit maakte mannen week en een Lydische toonladder moet verboden worden.

Cicero maakt nog melding van de muzikale wonderen die Pythagoras verricht zou hebben bij lieden in een zekere staat van waanzinnigheid. 1000 jaar na Pythagoras citeert Boethius 500 jaar na dato Cicero die schrijft:

Hoe Pythagoras een fluitspeler aanraadde aan een uit spondeeën (lange tonen van gelijke lengte*) bestaande melodie te blazen toen een paar dronken jongelui, opgehitst door (ander) fluitspel de deur van een hoer wilden intrappen. Toen de fluitspeler de spondeeën geblazen had in een langzaam tempo en met de waardigheid van een voorspeler, was de razernij van deze jongelui volledig tot bedaren gebracht.*
(Boethius: De Intitutione Musica paragraaf I)

Het lijkt vreemd maar nog niet zo lang geleden werd in Rotterdam een experiment gevoerd door met klassieke muziek hangplekjongeren te weren.
Die magische werking van muziek speelt niet alleen in de oudheid. Eind 18e eeuw begin 19e eeuw dacht Schiller dat muziek verstandelijk gehandicapten intelligenter zou kunnen maken door allerlei ritmische oefeningen. Het tegendeel achtte hij ook waar. Gevoelsarmoede kon bestreden worden door een overdosis aan melodie. Ook nu nog worden kwade geesten weg getrommeld in moderne huizen die toch van alle gemakken voorzien zijn.
Het was de 'tovenaar' Pythagoras*, die allerlei geesteszieken genas met behulp van muziek en beweerde de klanken van de

sterren te kunnen horen, die de muziek een filosofische en ook wetenschappelijke betekenis gaf. Muziek staat gelijk aan harmonia, aan de harmonie der sferen of te wel de harmonie van alles. Niet te verwarren met ons huidig muzikaal begrip van harmonie dat alleen duidt op de samenklanken c.q. akkoorden. Pythagoras trachtte dat te bewijzen in de stemming van de tonen door aan te tonen dat tonen gebaseerd waren op een getalsmatige logica en dat die logica tevens de logica van het universum was. De chaos van het universum werd door de bewezen orde van het getal kosmos (orde). Pythagoras stelde dat de hemellichamen en ook de aarde zich in een cirkel bewogen rondom een centraal onzichtbaar vuur. De stralen van deze cirkels zouden zich verhouden als de tonen binnen het octaaf. Door hun beweging maken de hemellichamen hemelse muziek, de harmonie der sferen. Die harmonie laat zich spiegelen door wat wij onder muziek verstaan. Door het geheim achter de tonen te ontdekken zou de kosmos zich ontraadselen. Pythagoras wordt tot ver in de Middeleeuwen ja zelfs in de Renaissance als grondlegger van de muziektheorie gezien. Niet voor niets beeldt Raphael hem in de school van Athene af met de berekening van de stemming der tonen in plaats van de stelling van Pythagoras.



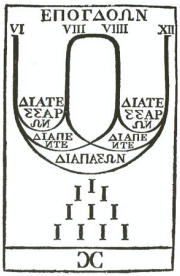


Figure 21. Diagram of tablet held up for Pythagoras. (From Bellori, *Descrizione*. Photo: Clark Art Institute Library.)

Op de lei stat het schema van de berekening

Toch was Pythagoras zeker geen wetenschapper zoals wij ons dat voorstellen. Met het bestuderen van de banen van hemellichamen, het zoeken naar verhoudingen en getallen in de kosmos en die te vinden in de aardse afspiegeling daarvan in de muziek, wilde hij de onsterfelijke ziel reinigen en voorbereiden tot zeg maar een Hemelvaart. Het was een religieuze zoektocht. Niet voor niets was Pythagoras een sekteleider die uiteindelijk met zijn volgelingen een commune stichtte in Zuid-Italië. Maar de stemming van Pythagoras blijft de muziek nog eeuwen achtervolgen.

Stemming.

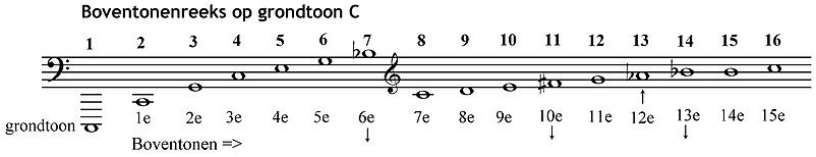
De eerste stemming was afgeleid van de natuurtonen. Wanneer er op een blaasinstrument steeds harder, intensiever geblazen wordt zonder de lengte van de buis te veranderen, ontstaan er steeds verschillende hogere tonen. Deze tonen worden boventonen genoemd. Een toon is een trilling. De boventonen vormen een reeks van 2x, 3x, 4x, 5x enz. van de oorspronkelijke trilling. Ze worden boventonen genoemd omdat ze als het ware opgesloten zitten in de grondtoon. Afhankelijk van de stem of het instrument klinken enkele boventonen altijd (zachter) mee met de grondtoon. De klank is een frequentie met daarboven een scala aan frequenties die samen de karakteristiek van de toon vormen. Met een eenvoudige test op een piano zijn ze te horen.

Leg een stapel boeken zodanig op zoveel mogelijk toetsen dat de toetsen ingedrukt worden en blijven zonder dat er een klank ontstaat. Het resultaat is dat de dempers van de snaren gehaald zijn. Speel vervolgens kort een lage toon die meteen

weer wordt af gedempt. De vrij liggende snaren in de boventoon reeks zijn door de lage toon tot trillen gebracht. De piano zingt als het ware spontaan.

Men krijgt dezelfde tonen door de buis of snaar steeds kleiner te maken in de reeks ½ 1/3 ¼ 1/5 enz. De tonen die zo ontstaan zijn het octaaf, de kwint boven het octaaf, het octaaf van het octaaf, de terts weer daarboven.

De volledige reeks uitgaande van een toon C gaar als volgt:



Deze tonen waren de basis van de prehistorische stemming. De tonen met een pijltje zijn respectievelijk lager of hoger dan dat wij ze nu kennen.
Wat opvalt is dat de kwart de toon f en de grote sext de a in de reeks niet voorkomen.
De fluit is een van oudste instrumenten waarop meerdere van tevoren gestemde tonen konden worden gespeeld. De oudste fluit die gevonden is dateert van zo'n 35.000 jaar geleden. Het instrument van een bot van een gier gemaakt heeft vijf vingergaten. Dat betekent dat er minstens zes verschillende tonen op gespeeld konen worden die vervolgens ook nog konden worden geoctaveerd. De exacte stemming van het instrument is natuurlijk niet meer na te gaan.

En toen kwam Pythagoras.

Pythagoras onderzocht de relatie tussen de lengte van een metalen staaf en de toonhoogte. Hoe korter de staaf des te hoger de toon. Hij wilde een bepaalde getalslogica ontdekken en zocht naar het getal 10, het getal van de magische driehoek.

1
2 3
4 5 6
7 8 9 10

Griekse muziek in die tijd was gebaseerd op twee tetrachorden, twee series van vier snaren, waarbij de eerste toon van het eerste tetrachord en de laatste van het tweede een octaaf vormen. Het octaaf is het interval wat in iedere cultuur een rol speelt. Het is het verschil tussen een vrouwenstem en een mannenstem. Het is ook de eerste boventoon. Neem een fluit en blaas een toon, blaas wat harder een er klinkt een octaaf. Natuurkundig is het octaaf van een toon een verdubbeling van diens trillingsgetal. De centrale A is vastgesteld in de 19^{e} eeuw op 440 tr/sec. 880 is een hogere A, 220 een lagere.

Wat deed Pythagoras? Hij nam een staaf met een bepaalde lengte. Vervolgens deelde hij de staaf in tweeën. Bij de halve staaf klonk het octaaf. Daarna ging de staaf in drieën. Dat leverde twee kwinten op, een van een derde van de oorspronkelijke lengte en een van twee derde. De laatste stap was om de staaf in vieren te delen. Het stukje van een kwart was een octaaf boven het octaaf en driekwart leverde een

toon op die niet als natuurtoon voorkomt maar wel belangrijk was omdat het de vierde toon was van het eerste tetrachord. Pythagoras had zijn getal 10 bereikt. Delen door 1,2,3 en 4. Samen 10. Het mooie was ook dat 1:3/4 =2/3: ½ en 1:2/3 =¾:1/2.

Vervolgens moest hij de verdeling binnen het tetrachord maken. Dat werd bepaald door de verhouding van de laatste toon van het eerste en de eerste toon van het tweede tetrachord. ¾ : 2/3 staat gelijk aan 9 : 8.
De tweede toon had de lengte van 8/9 van de eerste toon. Die verhouding is tweemaal te gebruiken wat overblijft is de helft daarvan.

Wanneer we nu een toonladder maken krijgen we de lengtes:

1 – 8/9 – 64/81 – ¾ - 2/3 – 16/27 – 128/243 – ½



Pythagoras Duck maakt een klein foutje

Overigens hanteerden de Grieken een toonladder die van boven naar beneden ging.

Wanneer we uitgaan van onze toon e krijgen we de volgende reeks:
E - D - C - B - A - G - F - E
1 9/8 81/64 4/3 3/2 27/16 243/128 2
We hebben nu de Dorische modus gekregen.
De verschillende modi ontstaan door verschuivingen van de halve toons-afstand binnen het tetrachord.



Houtnede uit *Theorica Musicae* van *Franchinus Gafarius*, Milaan 1492

Hoe dan te stemmen?
Hoe stemt men dan een instrument met de regels van Pythagoras?

Laten een uitgaan van de Dorisch modus.
We beginnen met het octaaf, een e.

Dan stemmen we de kwint een B.
Vervolgens de kwart, een A.
Dan maken we vanaf de A een kwart naar beneden de D.
Van de D een kwart naar boven de G.
Vanaf de G een kwart naar beneden de C en vervolgens de F.

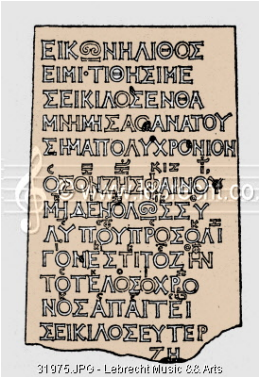
We krijgen dan de getalsverhoudingen van hierboven.
Het lijkt simpel maar er is wel een probleem. Het probleem is de 5e boventoon. Die is qua lengte 1/5 van de grondtoon. Brengen we die terug in de toonladder door twee octaven naar beneden te gaan dat is het 4/5. Dat zou de derde toon moeten zijn. We hebben hem gestemd op 64/81. Die toon is dus vals ten opzichte van de eerste toon. In de 4e eeuw voor Christus gaf Aristoxenes* al aan dat het beter kon wanneer het getal 8/9 niet bepalend zou zijn. Wanneer de eerste secunde op 8/9 bepaalde de tweede op 9/10 dat kwam het precies uit. Er werd nauwelijks naar hem geluisterd. De terts bleef vals. Het was de reden waarom in de vroege Middeleeuwen het octaaf de kwint en de kwart als consonant golden en de secunde, terts, sext en septiem als dissonant.
Er is ook nog een ander probleem. Wanneer je telkens een kwint stemt of zo het uitkomt een kwart naar beneden, dan krijg je alle twaalf tonen, de dertiende toon moet dat weer gelijk zijn aan de eerste. Dat is niet het geval. Het laat zich eenvoudig uitrekenen. Neem een getal en deel het twaalf keer 2/3. Deel de uitkomst zeven keer door twee en de uitkomst zou gelijk moeten zijn met het oorspronkelijke getal. Dat is het niet. Het verschil heet de komma van Pythagoras. De komma gooit het hele goddelijke systeem van Pythagoras de prullenmand in, maar zelfs in de Middeleeuwen wilde men er toch al te graag in geloven.
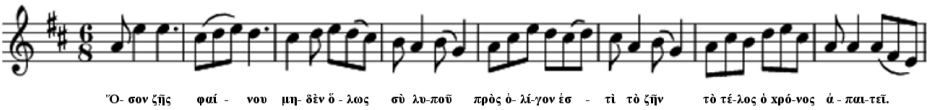
**Pythagoras werd geboren op Samos, een van de toen welvarende Griekse eilanden in de Egeïsche Zee. Hij kreeg ervan jongs af aan een goede opvoeding en opleiding. Volgens de overlevering heeft hij veel reizen gemaakt naar Egypte en Mesopotamië, waar hij gestudeerd zou hebben onder plaatselijke priesters. Omstreeks 530 v.Chr. stichtte Pythagoras in Croton een school, die ook in andere Zuid-Italiaanse steden afdelingen vestigde. Bij zijn volgelingen gold een volledige gelijkheid tussen mannen en vrouwen, een houding die in de Griekse wereld uitzonderlijk was. Pythagoras en zijn aanhangers hebben een belangrijke invloed uitgeoefend op het openbare en het politieke leven, maar zijn daarbij ook op krachtig verzet gestuit; tegen het eind van zijn leven moest Pythagoras Croton verlaten en enkele decennia later vond een algehele opstand tegen zijn aanhangers plaats.*

**Aristoxenos, geboren in Tarente, was de zoon van Spintharos, die een leerling was van Socrates. Aristoxenos werd aanvankelijk opgeleid door zijn vader, en later door de Pythagoreërs Lamprus van Erythrae en Xenophilus, waarbij hij geïntroduceerd werd in de muziektheorie. Ten slotte studeerde hij ook bij Aristoteles in Athene. Hij stelde dat de tonen op het gehoor gestemd diende te worden en bewees dat door vast te stellen dat de zuivere terts nooit uit twee Pythagorese secondes kon bestaan. Immers de zuivere terts met een verhouding van 4/5 van de grondtoon kan nooit bestaan uit twee tonen van 8/9 van diezelfde grondtoon. Hij stelde dat hele toon moest fluctueren tussen 8/9 en 9/10 van de grondtoon om een zuivere terts te krijgen. Boethius tracht 900 jaar later zijn ongelijk te bewijzen. Bij de Middeleeuwse middentoonstemming kreeg hij toch postuum gelijk.*

Hoe klonk nu Griekse muziek.

We weten er weinig van. Slechts een paar fragmenten zijn bewaard gebleven. Het zijn wat losse fragmenten uit oude tragedies, wat liedfragmenten en een compleet lied op een grafsteen, het Seikulos-lied. Des te meer weten we van de theorie, de verschillende toonreeksen en toongeslachten en hun magische werking. Zo deed immers Plato de aanbeveling op bepaalde soorten muziek in de ideale staat de verbieden omdat de inwoners dan wel verweekt of dan wel opstandig zouden worden. Pythagoras kon de harmonie der sferen horen. Zoals de stand van de sterren het leven beïnvloedden, zo deed dat ook de muziek. De stemming van de muziek was in staat de stemming van de mens te bepalen. Vreemd genoeg houdt dat idee stand terwijl de muzikale stemmingen in de geschiedenis veranderen.





Seikuloslied

Griekse toonreeksen en toongeslachten.

De Grieken kenden verschillende toonreeksen of modi, niet te verwarren met toonladders. De reeksen waren stemsystemen. De 8 snarige lier werd afhankelijk van de modus verschillend gestemd. De basis vormden de 4 hoektonen van de twee tetrachorden. De tussentonen bepaalden de modus. Gaan we uit van het diatonisch systeem dan zijn er 3 modi te maken mits beide tetrachorden gelijk zijn. De Grieken kenden een dalend systeem.

½ - 1 – 1 – 1 - 1/2 - 1 – 1

1 - ½ - 1 – 1 – 1 - ½ - 1

1 - 1 – 1/2/ - 1 – 1 – 1 -1/2

De reeksen kregen de volgende namen: Lydisch, Frygisch, Dorisch

Bij de Lydische modus ontstond een verschuiving in de reeks die Mixolydisch werd genoemd: 1 – 1 – 1 – ½ - 1 – 1 – ½

De modi kenden ook nog Hypo en Hyper varianten. Dat wil zeggen dat de begintoon van de reeks een kwint lager (hypo) dan wel hoger (hyper) begon maar wel met dezelfde tonen

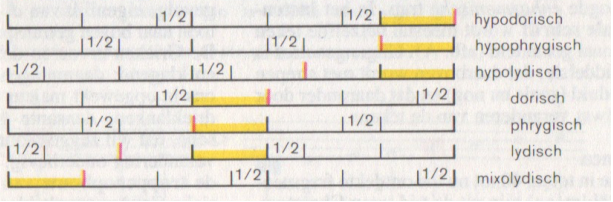
Hypolydisch heeft dus de indeling 1/2 – 1 – 1 – ½ - 1 – 1 – ½

Hyperlydisch: 1 - ½ - 1 – 1 – ½ - 1 – 1 - 1

De tetrachorden blijven dezelfde maar komen op een ander plek in de reeks te liggen.

Lydisch is c-B-A-G-F-E-D-C. De tetrachorden zijn c-B-A-G en F-E-D-C gescheiden door een hele toonsafstand, de diazeuxis

Hypolydisch wordt F-E-D-C-B-A-G-F. De tetrachorden zijn nog steeds dezelfde de diazeuxis is verschoven naar het einde van de reeks. Omdat de hypervarianten en één hypovariant gelijk zijn aan andere reeksen zijn er 4 gewone reeksen te weten Dorisch, Phrygisch, Lydisch en Mixolydisch en drie hyporeeksen Hypodorisch, Hypophrygisch en hypolydisch.



de diazeuxis is geel aangegeven

Daarnaast kenden de Grieken naast het hierboven diatonisch toongeslacht nog twee andere: Het Chromatische waarbij het tetrachord verdeeld werd in twee halve en een anderhalve troonsafstand en het Enharmonisch toongeslacht met de verdeling van twee kwart afstanden en een afstand van twee hele tonen (voor ons een terts dus)
De verschillende modi en geslachten hadden hun eigen magische betekenis. De Griekse muziektheorie ging over de stemming en de betekenis van modi en toongeslachten. Typerend in alle geschriften is dat de modi en toongeslachten in de geschriften niet toegeschreven worden aan een ontwikkeling maar dat er aan iedere variant een uitvinder wordt gekoppeld. Altijd is er een bedenker, een schepper van een systeem.

Waar nog fragmenten in notatie uit de Griekse cultuur zijn overgeleverd, kennen we uit de Romeinse tijd alleen afbeeldingen van muzikanten met instrumenten. Ook zijn er in Pompeji blaasinstrumenten gevonden. Wat ze speelden en wat ze zongen is niet te achterhalen.



straatmuzikanten mozaiek uit Pompeii

De Middeleeuwen

Zelfs van de muziek uit de vroege Middeleeuwen weten we weinig tot niets.
De Middeleeuwse theoreticus is Boëthius*, een filosoof aan het hof van Theodorik de Grote (454-526) in Ravenna en een echte Romein nog met een voorliefde voor de Griekse cultuur. Daardoor wordt hij uiteindelijk ter dood veroordeeld, beschuldigd van vermeende spionage voor het Byzantijnse rijk. In gevangenschap schrijft hij zijn boeken waaronder '*de institutione musica'.*
Boëtius was geen musicus. Hij was een filosoof, een theoreticus. Boëthius baseerde zijn *De Musica* op de *Harmonia* van Ptolomeus (100 n Chr.) Boëthius begreep Ptolomeus* niet helemaal of hij had een kopie met fouten. Feit is dat zijn theorie op essentiële punten afwijkt van zijn bewonderde voorbeeld.



Boëthius in gevangenschap miniatuur uit manuscipt van Gregorius van Genua 1385

Het is ook mogelijk dat de kopiisten van Boëthius een foutieve verbetering hebben aangebracht. De fout wordt duidelijk door dezelfde namen van Griekse en Middeleeuwse modi terwijl ze toch verschillen. Het verschil zit hem in het feit dat de Griekse modus van boven naar beneden werd gedacht en de Middeleeuwers ervan uitgingen dat deze van beneden naar boven ging. Er ontstaan nieuwe modi onder het mom van de oudere in ere te herstellen.

Quod si in hypophrygio toni rursus intentionem voces acceperint, hypolydii modulatio nascetur. At si hypolydium quis semitonio intendat, dorium faciet.
Wanneer in de hypophrigische (modus) de tonen opnieuw een toon hoger worden gezet zal de hypolydische ontstaan. Wanneer iemand hypolydisch een halvetoon hoger opschuift (er staat aanspant) zal hij dorisch maken.

Boethius De Institutione Musica liber IV paragraaf XV

Zoals we nu weten dachten de Grieken de toonreeksen naar beneden.
Hypophrygisch gaat van:
g - f – e – d – c – B – A – G dus 1 – ½ - 1 – ½ - 1 – 1
Zetten we dit een toon hoger dan krijgen we:
a - g – f – e – d – c – B – A – G dat is hypodorisch
Het systeem klopt wel wanneer alles een halve lager opschuift
f- e – d – c – B – A – G – F – E dus ½ - 1 – 1 – ½ – 1 – 1 - 1
Dat is hypolydisch. Schuift dat lager dan krijg je:
e – f – d - c – B – A – G – F – E dorisch.
Gaan we uit van de latere kerktoonladders dan is het hypophrygisch:
B – c – d – e – f – g – a – b

Een toon opschuiven leidt tot:
C – D – E – F – G – A – B – c hypolydisch.
Schuiven we dat een toon hoger dan krijgen we de Dorisch kerktoonladder
D – E – F – G – A – B – c – d

Je zou het kunnen lezen als het systeem een toon hoger opschuiven waarbij de tweede toon de eerste wordt. In dat geval wordt vervolgens het systeem een halve toon opgeschoven. Dan klopt het precies. En toch leidt het later tot verwarring.
Boëthius wordt wel de theoreticus van de Middeleeuwen en de Renaissance. In 15^{e} en 16^{e} eeuwse geschriften over muziek worden Pythagoras en Boëthius veelvuldig afgebeeld dan wel genoemd. Niet voor niets staan de in de School van Athene van Rafael beide naast elkaar afgebeeld. Pythagoras zit te schrijven met naast zich een tablet met de berekening van de tonen en over zijn schouder meekijkende de kopiërende Boëthius.



Raphael detail uit de school der filosofen Vaticaan Rome

Maar muziektheorie is iets anders dan praktijk. Muziektheorie is een soort filosofische wetenschap. Hoe de muziek klinkt doet eigenlijk niet ter zake. Dat laatste is het vak van de

muzikant. Dat idee zal eeuwen verder leven. Zelfs het begrip musica is niet voorbehouden aan muziek. Musica behelst alles wat met de Griekse muzen te maken heeft. Aan de ene kant hebben we de geleerdheid aan de andere kant de praktijk van alle dag.
De eerste is terug te vinden in de kerkmuziek, de tweede in de volksmuziek die bij gebrek aan notatie niet is overgeleverd maar ongetwijfeld van invloed is geweest op met name de muziek van 11^{e} eeuwse troubadours.

De kerkmuziek is het Gregoriaans, die vanaf zo'n 1000 redelijk nauwkeurig is opgeschreven. Het is eenstemmige muziek die gebruik maakt van de toen gebruikelijke kerkmodi, toonsoorten met namen van Griekse toonsoorten maar met een andere diatonische volgorde. De toonlengte kon men niet schrijven. Dat was ook niet nodig aangezien de muziek eenstemmig was.
Voordat er sprake was van een gestandaardiseerde notatie werd de kerkmuziek van 700 n. C. via een gestructureerd systeem van mondelinge overlevering bewaard. Er werd in Rome bij de Sint Jan van Lateranen een Scola Cantorum opgericht die model ging staan voor andere koristenopleidingsinstituten in de toenmalige bekende wereld. Zo kon men in Rome via een getrapt opleidingssysteem de zang in Aken beïnvloeden. Maar juist de standaardisatie van het notenschrift, toegeschreven aan Guido van Arezzo, omstreeks 1000 blijkt de bron van een voortdurende ontwikkeling van de West – Europese muziek. Het noteren van muziek maakt mogelijk dat er allerhande technieken worden toegepast die door dat notenschrift zichtbaar zijn geworden. Dat die ontwikkeling met name plaatsvond in de kerkmuziek is

een logische gezien het feit dat de kunst van het schrijven veelal voorbehouden was aan monniken e.d.
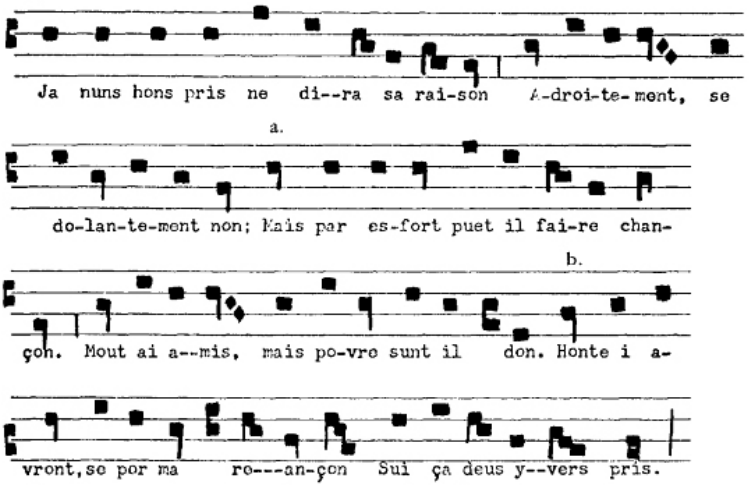
***Anicius Manlius Torquatus Severinus Boëthius** (Rome, ca. 480 - Pavia, 525) was een christelijk, laat-Romeins filosoof,schrijver en politicus, die in de late 5e en vroege 6e eeuw na Christus in Italië leefde. Hij wordt algemeen beschouwd als een belangrijke schakel tussen de antieke heidense filosofie en de christelijke middeleeuwen. Boëthius werd in 525 geëxecuteerd in opdracht van zijn voormalige vriend koning Theodorik de Grote, die hem ervan verdacht te hebben samengespannen met het Byzantijnse Rijk.*

***Claudius Ptolomeus** was een wijsgeer uit Alexandrië die leefde aan het eind van de 1e en aan het begin van de 2e eeuw na Chr. Hij was astroloog, geograaf, wiskundige en muziektheoreticus.*

Toubadours, trouveres, minnesänger

In de 11e eeuw begint men in het zuiden van Frankrijk ook andere, niet kerkelijke muziek, op te schrijven. Het zijn de liederen van de troubadours. Troubadours waren veelal edellieden die de kunst bedreven van het schrijven van liederen. Het woord troubadour komt van het Occitaanse woord trobador wat vinder betekent. De dichter/musicus vond zijn kunst. De kunst van het dichten waaide over naar het noorden waar de dichters trouvères genoemd werden. Zo was Richard Coeur de Lion koning van Engeland een bescheiden trouvère, waarvan nog enkele liederen bewaard gebleven zijn. Hij had de kunst geleerd van zijn moeder die uit Aquitanië kwam. De edellieden hadden vaak een muzikant in dienst die de liederen voor hem uitvoerde. Deze bediende werd een minstreel genoemd. Zo had Richard II Blondel de Nesle aan zijn zijde. Van de laatste wordt verteld dat hij na Richards

gevangenneming bij terugkeer van de kruistocht heel Europa doortrok om aan ieder hof te zingen. Toen hij tijdens zijn zang ineens een ander de liederen hoorde meezingen was het gevang van Richard ontdekt en kon men onderhandelen over zijn terugkeer naar Engeland. Ook van Blondel zijn liederen bewaard gebleven.



Richard Coeur de Lion

De Nederlanden kennen een eigen trouvère: Hertog Jan van Brabant. 'Harba floriva' is een stukje tekst uit een van zijn Middeleeuwse gedichten. Het is tevens een tekst uit een volksliedje uit het begin van de 20e eeuw. Het is Occitaans en betekent: het gras bloeit. Jan geeft hiermee de oorsprong van zijn dichtkunst aan. Het ging de troubadours om het dichten. De melodie was niet het belangrijkste. Het kwam regelmatig voor dat er nieuwe teksten werden geschreven op bestaande melodieën. Dat kon omdat diverse vaststaande dichtvormen ontstonden zoals de hymne, de ballade, de virelay, het rondeau. Ze hadden een vast rijmschema, aantal lettergrepen

en aantal regels met zowel met refrein als zonder refrein. Bestaande melodieën op eerdere teksten konden dienen als blauwdruk voor nieuwe gedichten. Dat gold ook voor de verzen in de late Middeleeuwen.
Frankrijks belangrijkste Laat - Middeleeuwse dichter François Villon* werd beschermd door prins en even beroemd dichter Charles d' Orleans*. Hun liederen zullen misschien gezongen zijn op de wijze van een bestaande melodie waar niemand meer weet van heeft. Een dergelijk gebruik komt zelfs in de Nederlanden van de 17e eeuw voor waar veel teksten de aanhef hebben: *op de wijze van*. En dan volgt er een titel van een in die tijd populair lied. In het Duitse taalgebied werden deze liedkunstenaars Minnesänger genoemd
De liederen werden hoogstwaarschijnlijk met instrumentale begeleiding uitgevoerd. We moeten ons daar geen akkoorden bij voorstellen. De melodie werd meegespeeld al dan niet met kleine omspelingen. Het lijkt zeer waarschijnlijk dat de muziek van de troubadours dichtbij de muziek van de speellieden stond en ook de wijze van uitvoering wat betreft instrumenten identiek was. Wat niet wegneemt dat de speellieden tot in de late Middeleeuwen als rechteloze kermisklanten werden behandeld.
De Middeleeuwse liedkunst is het grote voorbeeld voor de dichtvormen en muzikale liedvormen voor de eeuwen daarna. Zo vindt het Rondo uit de tijd van Mozart maar ook daarna zijn oorsprong in de volkse rondedans en het Rondeel. Zo zijn tal van vormen terug te leiden tot wat in 1100 in Zuid-Frankrijk begon.
Gaandeweg werd ook deze kunst het domein van de burger. In de 13e eeuw beginnen zangverenigingen van de burgers in de steden de beweging over te nemen met als resultaat dat

reglementen en gekunsteldheid de boventoon gaan voeren. Het is het begin van de zogenaamde rederijkerskamers.

***François Villon** (Parijs (?), 1431 - in of na 1463) was een Franse dichter, dief en vagebond. Villon is de beroemdste Franse dichter van de late middeleeuwen. De werkelijke naam van Villon is zeer waarschijnlijk François de Montcorbier, ook bekend als François Des Loges. De naam "Villon" heeft hij waarschijnlijk overgenomen van zijn voogd, Guillaume de Villon, die Villon in huis nam nadat zijn moeder na het overlijden van zijn vader hem aan diens zorgen overliet. Guillaume de Villon was kapelaan van Saint-Benoit-le-Bestourne een kerk in het Quartier Latin en docent canoniek recht. Villon studeerde aan de Universiteit van Parijs (kunsten/letteren). Hij studeerde af in 1452 en werd waarschijnlijk klerk op een notariskantoor.In 1455 ontvluchtte Villon Parijs toen hij op het amoureuze pad een concurrent had verwond, een priester, die de volgende dag stierf. Villon verkreeg gratie, maar pleegde rond Kerstmis 1456 een inbraak in het College van Navarra. Opnieuw verliet Villon Parijs. Rond 1460 was hij in dienst van Charles d'Orléans; Vanwege een diefstal uit de kathedraal kwam hij in de kerker terecht van het bisschoppelijk paleis in Meung-sur-Loire. Lodewijk XI van Frankrijk verleende hem gratie. In 1462 was hij terug in Parijs maar na allerlei verwikkelingen werd hij uit de stad verbannen.*

***Charles d'Orléans** (Parijs, 24 november 1394 - Amboise, 5 januari 1465) was een Franse prins uit het Huis Valois. Hij was een zoon van Lodewijk I van Orléans, die in 1407 in opdracht van de hertog van Bourgondië was vermoord, en Valentina Visconti. Hij is vooral bekend gebleven als dichter en mecenas, en vanwege zijn 25-jarige gevangenschap in Engeland.*



Muziek in de kerk.

De ontwikkeling in de muziek vond in de Middeleeuwen zoals hierboven is aangegeven voornamelijk plaats in de kerkmuziek. De belangrijkste ontwikkelingen in de muziek zijn o.a. te danken aan de in 1170 gestichte Parijse universiteit. Musica was er een belangrijk vak. Maar Musica was dus meer dan hoorbare muziek. Dat laatste was de Musica Practica. Die was de facto minder belangrijk dan de Musica Speculativa, de theorie. Musica Speculativa behelsde de drie taalwetenschappen te weten Grammatica, Retorica en Dialectica en vier getalswetenschappen te weten Aritmetica, Geometrisch, Astrometica en Muziek (Musica).
De practica was de praktijk van de kerkmuziek. Dit waren naast theologie de enige vakken die aan de universiteit gedoceerd werden. Zo werd Parijs het centrum van het vastleggen maar ook van het initiëren van muzikale ontwikkelingen en inventies. Bij Parijs ligt de bron van de meerstemmigheid van de Europese muziek.

De meerstemmigheid is de grote ontwikkeling van de muziek in de Middeleeuwen.
Het is een ontwikkeling die heel natuurlijk vanuit de eenstemmigheid ontstaat. In de kerkmuziek is die ontwikkeling redelijk te volgen omdat die werd opgeschreven. De wereldlijke muziek werd vrijwel niet opgeschreven. Toch zal er veel overeenstemming geweest zijn. Het werd in de eredienst meestal bij de solo gezongen gedeeltes van de Gregoriaanse gezangen de gewoonte om op hoogtijdagen bepaalde lettergrepen uitgebreid melismatisch (een reeks tonen op één lettergreep} te versieren door de improvisatie van de solozanger. Deze vorm van meerstemmigheid ontstaat

in de 9e eeuw. Bijvoorbeeld op de e van Kyrie. Wanneer de oorspronkelijke toon worden aangehouden klink er een lange toon met daaromheen snelle tonen. Om de inlas beter te onthouden werden ze voorzien van teksten die inhoudelijk overeenkwamen met de oorspronkelijke tekst. Het resultaat was een Troop. Iets dergelijke gebeurde ook met de Jubilus (de uitbundige versiering) van het Alleluja. Een van tekst voorzien jubilus noemt men een sequentia. Het dies irae is daar een voorbeeld van. Uit die praktijk vormt zich uiteindelijk het motet waarbij woord en muziek samengaan.
Bij het aanhouden van de toon die omspeeld werd ontstaat dan soort meerstemmigheid vergelijkbaar met een doedelzak. In de wereldlijke muziek zal ongetwijfeld een lied begeleid zijn door een instrument dat unisono meespeelde met zo nu en dan versierende omspelingen.
Die meerstemmigheid begint heel simpel met parallelle octaven en daarna parallelle kwinten. Vandaar uit ontstaan tegenstemmen in tegengestelde bewegingen. Die paralellen vallen samen met de tonen van de melodie die de basis waren voor de compositie. Tussen die samenvallende tonen konden stemmen hun eigen beweging hebben. De eerste vorm van meerstemmigheid is een unisono met een stem die figureert. Dat gebeurde in eerste instantie via improvisatie van een instrument dat de zang begeleidden. Des te langzamer de melodie des te meer tonen in de versierde stem. Door het samenvallen van een kwint werd de versierde stem in de beweging vrijer. Zo ontstond een tegenstem. Op die manier maakte men verschillende figuraties van een melodie die samenvielen: tweestemmig, duplum, driestemmig, triplum, vierstemmig quadriplum. De verschillende stemmen waren allen van hetzelfde stemtype: hoog. De stemmen kruisten elkaar regelmatig. Op de tonen van de oorspronkelijke

melodie werden als eerste consonanten gezongen. (Dat waren de prime, het octaaf, de kwint en de kwart. Tertsen, sexten en secunden werden als dissonant ervaren.) Daartussen konden dissonanten ontstaan. Ook ontstonden ook tegenstemmen op melismatische versiering in het Gregoriaans. Ze werden Clausulae genoemd. Met name tijdens de school van de Notre Dame zijn er honderden van dergelijke gecomponeerd.

In de tweede helft van de twaalfde eeuw maakte men de volgende stap. De tegenstemmen werden niet meer geïmproviseerd maar gecomponeerd.
Daarbij zijn twee manieren te onderscheiden:

1. Organum. Bij een lange toon van de oorspronkelijke Gregoriaanse melodie werd een melisme geplaatst.
2. Discantus. Bij een syllabische melodie wordt in hetzelfde ritme een tegenstem geplaatst of bij een melisme een ander melisme.

Door de vormen af te wisselen ontstond een grote variëteit aan compositorische mogelijkheden.

Ars Antiqua (School van de Notre Dame)

Het centrum van de Ars Antiqua was de Notre Dame in Parijs. Opeenvolgend waren Albertus*, Leoninus* en Perotinus* uitzonderlijk belangrijk voor de ontwikkeling van de muziek en was Perotinus ongetwijfeld van hen de belangrijkste. Zijn organa werden gezongen op de belangrijkste kerkelijke feesten door enkelvoudige solistisch bezette koren begeleid door lange tonen van het orgel. Met Perotinus en zijn leerlingen, we schrijven midden 13^{e} eeuw, begint het contrapunt, de meerstemmige zang van melodie en

tegenmelodieën. Het is de tijd van het triplum en het quadriplum, maar ook van de modale ritmiek. De oude antieke versvoeten waren basis voor het ritme van de organa.
Uit het organum ontstond het motet.
De gecomponeerde stemmen werden voorzien van eigen woorden: motetus.
Het motet werd ook losgezongen van het Gregoriaans, b.v. aan het einde van de eredienst en al spoedig ook buiten de kerk.
Het is de tijd van de Gotiek. De term Ars Antiqua is er een van latere datum ontstaan doordat later Parijse componisten een naar hun zeggen een nieuwe muziek schiepen, Ars Nova. Dus werd de periode daarvoor logischerwijs Ars Antiqua. Hoewel de eerste Parijse school zeer vernieuwend was is de term in ieder geval eerlijker dan het begrip Gotiek, ontstaan als scheldwoord in de 16e eeuw door Giorgio Vasari*, de Florentijnse bouwmeester-schilder, die de stijl afschuwelijk en barbaars vond. De idioten die stijl uitvonden moesten wel afstammen van het in zijn ogen meest barbaarse volk: de Goten, het volk van Theodorik.
Bouwkunst, beeldhouwkunst en muziek hebben veel gemeen. De muziek zoekt naar een stemmenweefsel dat hoewel steeds ingewikkelder toch open en doorzichtig klinkt. Niet voor niets is de muziek van Perotin een voorbeeld geweest voor de minimal music van de 20e eeuw. Hetzelfde geldt voor de kathedralen. Het massieve van de Romaanse stijl maakt plaats voor licht en een soort gewichtloosheid die in vormtaal ingewikkeld is. De beeldhouwkunst wordt natuurlijker en meer opengewerkt, maar ook dramatischer. Dit alles beschreven door de abt Suger van Saint Dennis* die stelde dat God Licht was en dat zijn huis ook licht en doorzichtig moest

zijn. Zijn kerk was de eerste Gotische kerk en een voorbeeld voor alle kerken later.

***Albertus van Parijs** is de eerste Parijse componist die we van naam kennen. Hij wordt in het archief van de Norter Dame genoemd als cantor tussen 1147 en 1173. Het waarschijnlijk dezelfde Albertus van wie een conductus (een processiezang) bewaard is gebleven in het z.g. Compostella manuscript.s*

***Suger van Saint-Denis** (Chennevières-lès-Louvres, 1080 of 1081 – Saint-Denis, 13 januari 1151) was een Frans geestelijke, architect, politicus en geschiedkundige.*
Hij was de abt van de abdij van Saint-Denis en raadgever van de Franse koning Lodewijk VI. De onder zijn leiding en volgens zijn ideeën uitgevoerde verbouwing van het koor van de abdijkerk, die ook de Franse koningsgraven herbergt, geldt als het begin van de gotiek.
De niet-militaire regeringstaken liet Lodewijk VI na 1125 over aan abt Suger.
Rond 1090 werd Suger, van lage komaf, als oblaat in het klooster van Saint Denis opgenomen, dat behoorde tot de orde der Benedictijnen. Daar ontmoette hij de kroonprins en latere koning Lodewijk VI. Van 1104 tot 1106 studeerde Suger in de school, verbonden aan de abdij van St. Benoît-sur-Loire; in 1106 keerde hij als secretaris terug naar Saint-Denis. Het volgende jaar werd hij proost van Berneval in Normandië en in 1109 van Toury. In 1118 stuurde Lodewijk VI Suger naar het hof van paus Gelasius II in Maguelonne. Tot 1122 leefde hij daar, de laatste jaren onder diens opvolger, paus Calixtus II. Suger was abt van het Saint-Deniskloosterr van 1122 tot aan zijn dood. Door zijn vriendschap met Lodewijk VI had Suger veel invloed aan het koninklijk hof.

Leoninus 1140? – 1200?
Leoninus was volgens een anonieme Engelse muziektheoreticus Anonimus IV uit de 13e eeuw de grondlegger van de school van Notre Dame. Hij schreef het Liber Magnus, het grote boek van de Organa. Het boek bevat talloze clausulae. Aan Leoninus wordt het gebruik van ritmisch modi toegeschreven die ontleend zijn aan de Griekse versvoeten als trochee, jambe en dactilus, anapest spondee en tribachus.*

***Perotinus** waarschijnlijk tussen 1160 – 1230.*
Over Perotinus is eigenlijk niets bekend althans niet meer dan over Leoninus. Hij zou een leerling van Leoninus geweest zijn en werkzaam in de Notre Dame te Parijs. Een aantal werken worden door Anonimus IV aan hem toegeschreven. De aan hem toegeschreven composities zijn vernieuwend. Zo verbeterde hij het Liber Magnum van Lenoninus met nieuwe clausulae. In zijn tijd breidt zich de meerstemmigheid uit van twee- naar drie- en vierstemmig.

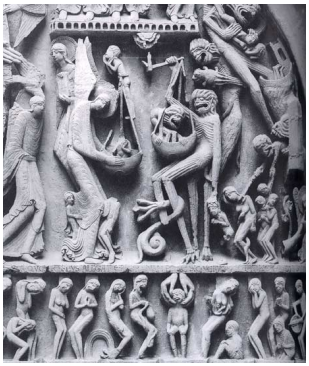
***Anonimus IV** is de naam die door Edmond de Coussemaker* gegeven werd aan de schrijven van belangrijke verhandelingen over muziektheorie. Hij was waarschijnlijk een Engelse student aan de Notre Dame van Parijs tussen 1270 en 1280. Verder is er niets over hem bekend behalve zijn geschriften.*

***Edmond de Coussemaker** was een Frans Vlaams musicoloog, etnoloog en jurist. (1805-1876)*

Ars Nova
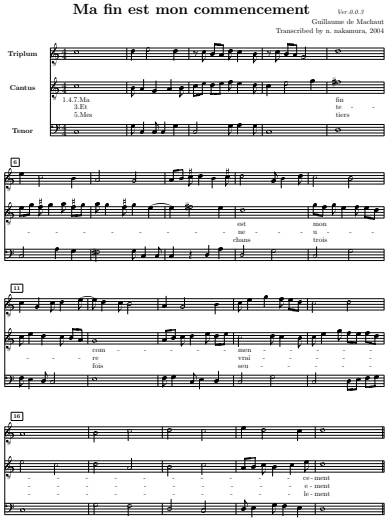
Hoewel de Ars Nova nieuw is, is het schoonheidsideaal in wezen niet veranderd. Alles draait nog steeds om de Harmonia. Echter wat als harmonie ervaren wordt veranderd. Was eerst enkel de prime of octaaf een consonant, al spoedig wordt de kwint en de kwart als welluidend ervaren. Later gebeurt hetzelfde met de terts en de sext.
Het andere nieuwe ligt in de opbouw van de compositie. In de Ars Nova starten de stemmen een voor een in plaats van tegelijk.
Het begrip Ars Nova komt uit het traktaat van Philip de Vitry* uit het begin van 14e eeuw: Ars Nova Musicae.
Het grote verschil met de Ars Antiqua zit hem onder andere in de notatie. Er is sprake van een Ars Nova Notandi. De modi zijn niet meer leidend en de verschillen tussen de notenwaarden worden uitgebreid. Het is het begin van een

prachtige paradox. Door steeds sneller te noteren vallen lange notenwaarden af. De maxima, de longa en de brevis zijn verdwenen. De semibrevis is nu onze langste noot. *
Nu horende is het verschil met de Ars Antiqua niet dramatisch groot, maar in het begin van 14e eeuw leidde het tot felle disputen. Paus Johannes XXII keerde zich in Avignon fel tegen de nieuwe muziek die zijn voorvechters in het Bourgondië van Philips de Schone had.
De grootste componist uit de Ars Nova is Guillaume de Machault* (1300-1377) de meester o.a. van het isoritmisch motet. Isoritmisch betekent dat per stem de noten aarde per gelijke periode zich gelijk herhalen. Het isoritmisch motet heeft al geen eredienstfunctie meer. Het is een muzikale architectuur en kunstmuziek bij uitstek, muziek voor kenners en liefhebbers van constructie. De compositie is opgebouwd uit stemmen op een in eerste instantie nog Gregoriaans fundament die bestaat uit telkens terugkerende ritmische motieven zowel letterlijk als in de omkering of vertraging dan wel versnelling. Philippe de Vitry geldt als de uitvinder ervan. Machault experimenteerde ook met het toen gebruikelijke hexachordenstelsel* waarmee bijdroeg aan de veranderingen in het toonstelsel. Guillaume de Machault was niet alleen componist maar ook literator, schrijver.
De gehele Middeleeuwen staat muziek ten dienste van de schoonheid. Muziek is de schoonheid. Wanneer we dat vergelijken met de beeldhouwkunst dan is juist daar de lelijkheid misschien niet overheersend maar veelal aanwezig. Monsters op de kapitelen, monsters als waterspuwers, monsters uit de hel in de veelvuldige voorstellingen van het laatste oordeel. Geen kerk zonder afbeeldingen van verdoemden, geen kerk zonder monsters en duivels, maar de muziek blijft hemels.



Autun Tympaan van de Kathedraal St. Nazaire 12e eeuw

In de Middelweeuwen is muziek een afspiegeling van het hemelse, het goddelijke. In de Middeleeuwen is Pythagoras nog erg dichtbij. Machault geeft in dit voorbeeld een prachtig staaltje van zijn compositorisch kunnen

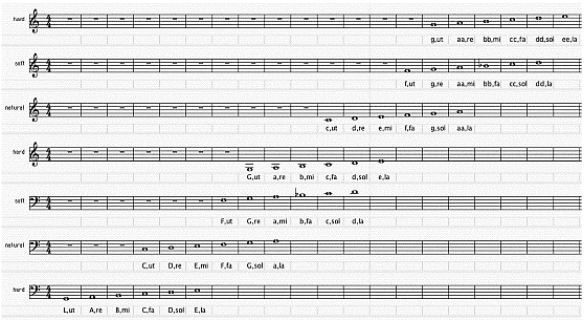


Hierna volgt de inversie van het bovenstaande maar dan gerangschikt in andere stemmen.
De tekst geeft het ook al aan. Ma fin est mon commencement et mon commencement est ma fin. Bij Machault gloort de Renaissance.

Het Middeleeuwse hexachordenstelsel *bestond als basis uit 6 tonen: ut re mi fa sol la. Uitgangspunt was het hexachordum naturale vertaald van C naar A. Dit hexachord was een kwint naar beneden te muteren van F naar D en werd het zachte hexachord genoemd: hexachordum molle. Muteerde met een kwint hoger dan werd het een hexachordum durum, een hard hexachord. De woorden molle en durum zijn in de muziektaal nog steeds terug te vinden in mol voor een verlaging (de vierde toon in bij F lager dan in de reeks van c), in de aanduiding sharp of dur voor majeur in respectievelijk Engels en Duits en in de Duitse benaming voor mineur: mol.*

F G A B C D E F G A B C D E
ut re mi fa sol la
ut re mi fa sol la
ut re mi fa sol la

Later breidde Guido van Arezzo het stelsel uit naar zeven hexachorden door de drie hexachorden een octaaf naar boven of beneden te verplaatsen.
De B's zijn niet gelijk. De eerste b is lager dan de tweede. Om het verschil aan te duiden werd de eerste b met een ronde buik geschreven zoals ons mol teken en de tweede met een vierkante buik. Dat laatste leidde tot de letter H in de Duitse toonbenaming.



De getallen drie en zeven waren in zijn tijd erg belangrijk om religieuze redenen. De wens naar betere notatie had veel te maken met de wens van de kerk om de kerkmuziek in het hele christendom uniform te maken. Een nieuwe theorie daartoe was echter alleen wenselijk als aannemelijk gemaakt kon worden dat God het zo gewild had. Het feit dat er zeven hexachorden waren liet dat zien, omdat zeven net als drie een heilig getal is.

Na 1300 begon men met Machault als een van de veroorzakers ook hexachorden in te voeren die op andere tonen dan vertaald op F, C of G begonnen. Men noemde deze nieuwe hexachorden fictief. Vanuit de kerk werd er bezwaar tegen gemaakt, omdat het natuurlijk niet zo kon zijn dat God dit soort nieuwlichterij gewild had. Immers, meer dan zeven hexachorden betekende dat het getal zeven niet langer een heilig getal was en aan het getal 3 kon helemaal niet getornd worden omdat het stond voor de Goddelijke drie-eenheid. Kort na 1300 werd de Paus echter gedwongen in Avignon te residieren en verloor hij een groot deel van de macht aan de Franse koning, en zo kon de nieuwlichterij van de Ars Nova zich toch doorzetten. Om aan te geven dat een stem zich ging bewegen in een nieuw hexachord zette men een ronde of een vierkante b op de lijn van wat de fa of de mi van het nieuwe hexachord werd. Bijvoorbeeld: voor een nieuw fictief hexachord dat begon op D, zette men een vierkante B op de F-lijn om aan te geven dat F nu als mi gezien moest worden. Dat teken kennen we nu als een kruis dat een halve toon verhoging aangeeft. N.B. De tonen die als gevolg daarvan hoger of lager gezongen werden, werden niet als zodanig genoteerd. Uitvoerders moesten herkennen in welk hexachord men op dat moment zong. Het vervolgens aanpassen van de tonen werd ficta genoemd.
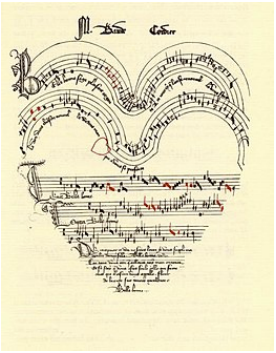
***Guillaume de Machault** (* rond 1300 tot 1305- Reims, 13 april 1377), moderne spelling Machaut, was een Franse componist, dichter en kanunnik uit de 14e eeuw. Als kanunnik was hij verbonden aan de kapittels van Verdun, Arras en Reims, waar hij verbleef. De geboortedatum en -plaats van Mauchault zijn niet met zekerheid bekend. Hij stamt mogelijk uit de Champagne in de omgeving van Reims, maar hij zou ook uit het dorpje Machau(l)t in de Ardennen afkomstig kunnen zijn. Hij kreeg een opleiding als geestelijke en werd ook als zodanig gewijd. Vanaf ongeveer 1323 werd hij secretaris van hertog Jan van Luxemburg, die ook koning van Bohemen, Moravië en Silezië was. Daardoor reisde hij veel in het gezelschap van zijn broodheer door Europa. In 1337 werd hij kanunnik in Reims, waar hij vanaf 1340 woonachtig was. Hertog Jan sneuvelde in 1346 in de Slag bij Crécy en Machault trad daarna eerst in dienst van diens dochter Bonne. Zij stierf echter ook in 1349. Daarna was Machault te vinden bij verschillende leden van de hoge adel, onder wie de latere koning Karel V van Frankrijk en diens jongere broer Jan, de hertog van Berry, die een groot kunstminnaar was.*

***Philippe de Vitry** (Vitry, 31 oktober 1291 – Meaux, 2 juni 1361) was een Frans componist en muziektheoreticus, maar daarnaast ook bisschop, dichter en diplomaat. Hij was secretaris van Karel IV en Filips VI van Frankrijk en later van 1351 tot 1361 bisschop van Meaux. Hij is bekend voor zijn vernieuwing in de muzieknotatie - vooral op ritmisch gebied - en is samen met Guillaume de Machault de belangrijkste vertegenwoordiger van de Ars nova. Van zijn composities zijn slechts enkele motetten (op eigen tekst) bewaard gebleven. Hij schreef het muziektraktaat Ars nova (ca. 1322–1323), dat een verhandeling is over de muziek die hij en Guillaume de Machault in zwang brachten.*

Trecento of Ars Subtilior in Italië en Zuid-Frankrijk.
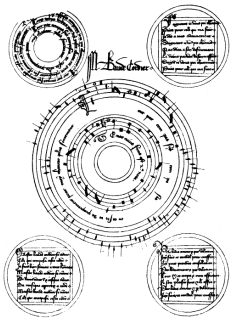
De Franse muziek in de 14e eeuw, trecento in het Italiaans (driehonderd of te wel de jaren driehonderd. De duizend werd niet genoemd), heeft een enorme invloed op de muziek in Noord-Italië. Door de Katharen oorlogen hebben velen hun toevlucht in Italië gezocht en namen daarmee de troubadourtraditie mee. Zo wordt het madrigaal geboren, een lied in moerstaal. De muziek is sterk verwant aan die van de Ars Nova en Machault. De taal ook. Vele teksten zijn van toch echt Italiaanse componisten zijn Frans met zo nu en dan iets Italiaans. Daar kwam nog bij dat in 1305 Bertrand de Gouth aartsbisschop van Bordeaux (1264-1314) tot paus werd gekozen met de naam Clemens V. Filips de Schone, koning van Frankrijk, haalde zijn landgenoot over om Rome te verlaten en met zijn hele hofhouding naar Frankrijk te verhuizen en wel naar Avignon. In 1309 was het zover. Het werd het begin van de 'Babylonische ballingschap' van de pausen en het werden de hoogtijjaren van Avignon. De komst van de paus luidt tevens een bloeiperiode van kunsten in het gebied van Zuid-Frankrijk en Noord-Italië. Allerlei kunstenaars werden door de rijkdom van de paus en zijn gevolg aangetrokken. Zo werkte Petrarca aan het hof van Avignon dat hij overigens een goddeloze zwijnestal vond. Maar juist door dat hof in Avignon ontstond er een culturele uitwisseling tussen noord en zuid. In de muziek wordt het ook wel de periode van de Ars Subtilior, de fijnzinniger kunst, als opvolger van de Ars Nova. Philippus de Caserta, een van de componisten uit die tijd duidt de nieuwe muziek aan als een *artem magis subtiliter.* Op grond van die vaststelling krijgt deze muziek in de 20e eeuw het epitheton Ars subtilior. Fijnzinnig was die muziek: ritmisch maar ook qua notatie zeer

complex zoals te zien valt bij het chanson *Belle, bonne, sage* van Baude Cordier. Van dezelfde componist is een eeuwigdurende canon, genoteerd in een cirkel overgeleverd.



belle bon sage

Het is een liefdeslied. Dus heeft de componist het geheel in de vorm van een hart genoteerd. Deze vorm van notatie is kenmerkend voor de muziek uit het trecento.
Je zou kunnen spreken van ogenmuziek. Pas in de twintigste eeuw komen we dergelijke ogenmuziek weer tegen waarbij het beeld de uitvoering mede bepaald, de grafische notatie.



tous par compas suy composes, Baude Cordier

In het Noorden van Italië ontwikkelt zich het genre van de wereldlijke meerstemmige liedkunst tot het madrigaal. Naast het madrigaal ontstonden vormen als de caccia en de ballata. Madrigalen zijn meerstemmige liefdesliederen, herdersliederen, soms vulgair in de volkstaal met een vastgelegde muzikale structuur. Iedere regel begint bijvoorbeeld met een melisme. De caccia is een jachtlied dat daarom ook de structuur van een canon heeft. De ballata is eigenlijk de Italiaanse variant van de ballade met dien verstande dat het de vorm heeft van een virelai, twee piedi (voorzinnen), een volta (nazin) en een ripresa. AABC. Aan het slot wordt de het refrein (ripresa) herhaald. De muziek van het Trecento is qua structuur en opbouw strenger dan de Franse muziek van de Ars Nova maar daardoor misschien melodisch weer inventiever. Hier ligt mede de basis van de later Renaissance waar ook de Bourgondiërs muzikaal een groot aandeel in hadden.

De achteraf belangrijkste Italiaanse componist was Francesco Landini * (1335-1397) organist van de Chiesa di San Lorenzo in Florence.

***Francesco Landini** (Fiesole, ca. 1325 - Florence, 2 september 1397) was een Italiaans componist en organist. Als gevolg van de pokken werd hij al op vroege leeftijd blind. Hij was de beroemdste componist van het Trecento. Verder is bijna alles wat we over hem vermoeden te weten onzeker. Tussen de 150 en 170 composities zijn aan ons overgeleverd en behouden. Daarmee heeft hij veruit het grootst overgebleven oeuvre van alle componisten van het Trecento. Landini was componist, en in zijn tijd al beroemd als organist van de San Lorenzo in Florence. In eerste instantie werd hij beïnvloed door de Ars Nova, maar toch heeft hij zijn stijl 'Italiaans' gehouden. In de Italiaanse stijlopvatting stond tekstexpressie voorop. Er zijn vele madrigalen, canzones en balladen overgebleven.*

De Renaissance

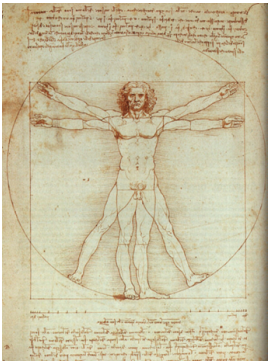
Het was Giorgio Vasari die de term Gotiek introduceerde. Hij noemde zijn eigen tijd de Rinascita. Later werd dat in het Frans Renaissance. Een term die de kunstgeschiedenis pas in de tweede helft van de 19e eeuw overneemt. Gotiek is een scheldwoord. Het waren de Goten die het Romeinse rijk ten val brachten. Alles wat niet de toen ontdekte en bewonderde Romeinse (beeldhouw) kunst als ideale voorbeeld had werd door Vasari als Gotisch beschouwd, kunst van de onbeschaafde stam die het glorieuze Rome ten val hadden gebracht. Goten waren voor hem gelijk aan de Barbaren, de door de oude Grieken genoemde baard dragende onbeschaafde volken. Vasari beschouwt zijn tijd als de wederopstanding van de Romeinse cultuur.
Vasari maakt een kunstenaarsboek waarin hij alle in zijn ogen belangrijke kunstenaars beschrijft. Het zijn allen Italiaanse kunstenaars. Hetzelfde doet later Karel van Mander in de Nederlanden maar hij beperkt zich niet tot zijn eigen land. Zelfs Carravaggio noemt hij.
Daer is oock eenen Michael Agnolo van Caravaggio, die te Room wonderlijcke dinghen doet.

Vasari leefde en de 16e eeuw. De Renaissance was bijna ten einde. Wat wij nu Renaissance noemen begon in Italië. Italië bestond niet. Sommige delen werden bestuurd door de Duitse keizer andere door de Paus. In Noord Italië was men redelijk zelfstandig. Daar ontstonden stadsstaten, Venetië, Florence, Sienna, steden met een grote autonomie. Ze dreven handel met zowel de Oriënt als met Vlaanderen. Die handel bracht welvaart en rijkdom. Men ging bankieren. Zo werd in 1397 de Monte di Pieta in Siena opgericht als reactie op de hoge rente

van woekeraars. Later veranderde de naam van de instelling in Monte dei Paschi, de bank die nog steeds bestaat. Rijkdom trekt kunstenaars aan die dan ook in groten getale naar Italië trokken. Daar kwam nog bij dat in 1453 Byzantium door de Turken werd veroverd. Vele geleerden en handelaren vluchtten naar Italië dat altijd al nauwe banden met het restant van het Oost-Romeinse rijk had. Ze namen de kennis mee van het Grieks en de Griekse antieke manuscripten.

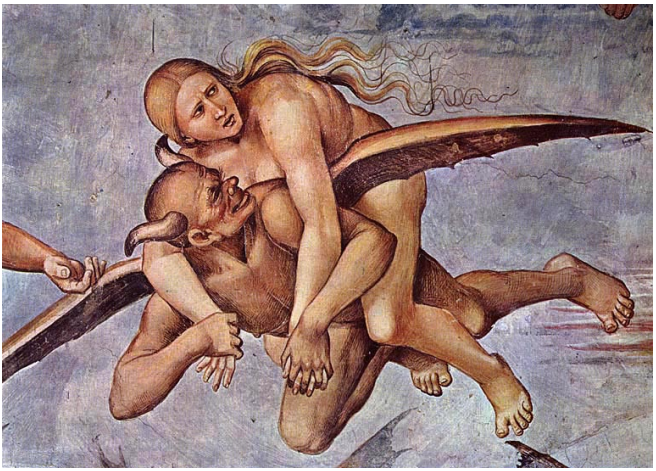
In de schilderkunst geldt als eerste Renaissance kunstenaar Giotto di Bondone (ca. 1266-1337). Hij brak als eerste met de strenge tweedimensionale Byzantijnse schilderkunst. Giotto probeerde natuurlijk te schilderen. Daarmee zette hij een trend die samenliep met de latere ontdekking van de realistische beelden uit de klassieke oudheid. In de literatuur is zonder twijfel Dante leidend geweest. Dante, geboren in Florence en onterecht vanwege fraude verbannen naar Ravenna, wat Florence nooit meer, zelfs postuum niet, wist goed te maken, kwam uit een handels milieu. Petrarca (1304 – 1374), geboren in Arezzo was een zoon van een notaris. Brugge werd de hoofdstad van Noord-Europa. De feodale macht maakt plaats voor de handelsmacht.

De ontdekking van Vitruvius' *De Architectura* in 1414 is van grote invloed geweest op alles wat maar met kunst te maken had. Volgens Vitruvius was de mens de maat der dingen. Hij bedoelde dat letterlijk. De verhoudingen die in het menselijk lichaam te vinden waren golden ook voor de bouwkunst. Er waren dus vaststaande verhoudingen die tot stevigheid, doelmatigheid en schoonheid leidden. Niet voor niets tekende Da Vinci de mens.



l' Uomo Da Vinci

Het is de tijd van het Humanisme. De mens ontdekt de wereld, de natuur en zichzelf als middelpunt van alles. Zo schildert Luca Signorelli zichzelf naast Fra Angelico in de kapel van het laatste oordeel in de kathedraal van Orvieto, waar hij ook zijn ex-vriendin als hoer van Babylon afbeeldt.



Luca Signorelli fresco's St. Brizziokapel Orvieto

Amerika wordt ontdekt. Copernicus is baanbrekend voor de natuurwetenschap, in de schilderkunst wordt het perspectief

ontwikkeld. In de muziek is het de periode van het ultieme contrapunt. Zo componeert Thomas Tallis* in 1570 een veertigstemmig motet: Spem in Alium. Hoe meer een mens vermag des te mooier het wordt gevonden. Het gaat niet enkel om de klank maar juist om de complexiteit van de klanken. Het contrapunt van de Bourgondiërs is daarvoor een uitstekende basis. Niet voor niets kun je een rijtje maken als: Dunstable*, Dufay, Bichois, Ockeghem*, Isaac, Josquin*, Willaert, Clemens (non Papa), Jannequin en later Lassus* en Palestrina*. Van Engeland via Bourgondië naar Italië.
Tallis was niet de enige die zo'n tour de force uithaalde. In 1567 bezocht Alessandro Striggio Londen. Toen moeten zijn 40 tot 60 stemmige Missa sopra Ecco sì beato giorno en of het 40 stemmige motet Ecce beata lucem te horen zijn geweest. Striggio kwam uit Florence de stad waar het onmogelijke mogelijk werd gemaakt. Overigens schreef zijn zoon, ook Allessandro genoemd, het libretto van Monteverdi's opera Orfeo.
De Frans Vlaamse beeldhouwer Jean de Boulogne die zich in Florence vestigde en de naam kreeg van Giambologna presteerde het om een uitermate ingewikkeld beeld, een man die een vrouw op zijn schouders draagt, met als titel de Sabijnse maagdenroof uit één stuk marmer te hakken omdat hij en zijn tijdgenoten meenden dat de antieken datzelfde deden. Het lukte hem. Hij deed daardoor wat geen enkele beeldhouwer daarvoor gelukt was. Ook de geweldige antieken plakten hun marmer, maar dan wel onzichtbaar, aan elkaar. Giambologna was het grote voorbeeld voor Bernini die overigens ook dergelijke ingewikkelde beelden in delen samenstelde.



Giambologna Sabijnse maagdenroof Florence



Bernini Pluto en Proserpina

Waar de beeldende kunst en ook de literatuur zijn voorbeelden vond in de oudheid kon de muziek, bij gebrek aan overlevering, dat niet. Er is een soort logische ontwikkeling vanaf de eerste meerstemmigheid naar het contrapunt met consonante tertsen en sexten. De muzikale Renaissance is geen breuk met het verleden en een nieuwe oriëntatie op de Oudheid. De muzikale Oudheid bestond niet. Toch zijn er specifieke ontwikkelingen die typisch onder het begrip Renaissance kunnen vallen. De qua adem zingbare melodie doet haar intrede, waarmee de mens maatstaf wordt. Er ontwikkelt zich een drieklank harmonie. De open bijna ijle klank van de Middeleeuwen wordt door de drieklanken compacter. Ook de vorm van de compositie als evenwichtig concept krijgt steeds meer de aandacht. Elementen die in de beeldende kunst en bouwkunst hun voorbeeld ontlenen aan de Oudheid worden vertaald in het muzikale. Muziek dient net

als andere kunsten de schoonheid. De schoonheid is gevangen in wetten. De Vitruvius man van Leonardo da Vinci is de gulden snede in persoon. Wat mooi is kan niets anders zijn dan evenwichtig; moet bestaan uit ideale proporties waaraan wiskundige wetmatigheden ten grondslag liggen. Hier geldt nog steeds de wet van Pythagoras: de Kosmos is te vangen in getallen.
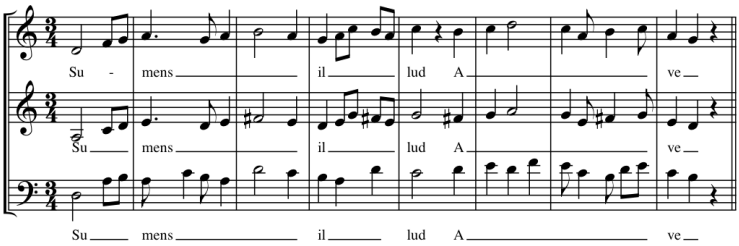
De Renaissance begint in Italië, in het Noorden van Italië. In tegenstelling tot het feodale Frankrijk ontwikkelde zich daar een aantal handelssteden met bijbehorende welgestelde burgerij die cultuurdragers werden. Dante, geboren in Florence en onterecht vanwege fraude verbannen naar Ravenna, wat Florence nooit meer, zelfs postuum niet, wist goed te maken, kwam uit een dergelijk milieu. Petrarca (1304 – 1374), geboren in Arezzo was een zoon van een notaris. Brugge werd de hoofdstad van Noord-Europa. De feodale macht maakt plaats voor de handelsmacht.
Bourgondische zangers trokken naar Noord- en Midden-Italië, waar inmiddels het culturele centrum van Europa lag. Door al het reizen ontstaat een versmelting van stijlen. Het contrapunt bereikt zijn hoogtepunt. Het wordt een doel op zich. Des te ingewikkelder de constructie des te groter de waardering. De componist is architect. Guillaume de Machault was daar al een vroeg voorbeeld van. Het hoogtepunt is de muziek van Palestrina. Het is muziek van volmaakte evenwicht, van een absolute schoonheid. Het is muziek die een aardse weerspiegeling is van het gezang van engelen. Het werd later de prima prattica genoemd. Palestrina overleed in 1594. De voortekenen van de Barok waren al zichtbaar en hoorbaar. Zelfs na zijn dood bleef met name in de kerkmuziek zijn invloed groot. Zo schreef Gregorius Allegri* in dezelfde tijd dat

de eerste opera in Rome van Stefano Landi* opgevoerd werd in het Palazzo Barberini, waar de neven van de Paus de scepter zwaaiden, het lievelingsstuk van dezelfde paus, het Miserere. De paus vond het zo mooi dat hij verbood dat het ooit buiten de Sixtijnse Kapel zou worden uitgevoerd. Het theatrale van de opera was nog niet direct gebruikelijk in het theater van de kerk. Toch komt het theater ook de kerk binnen wanneer op publiciteitsoverwegingen de macht en de overwinning van de kerk getoond moet worden: in de tijd van de contrareformatie.
De Renaissance is muzikaal de tijd van het contrapunt. De tijd van canon, fuga en alle andere manieren om zelfstandige stemmen die tegen elkaar in bewegen samen tot een eenheid te smeden. Het zijn de zangers die het muzikale landschap domineren. Ze trekken heel Europa door in het bijzonder langs de hoven van Frankrijk en Italië. Hoogtepunt vormt veelal de Pauselijke Kapel. Er ontstaat een Europese muziek met als bron de school van de Nederlanders, zeg maar Henegouwers of Bourgondiërs.

Het begin van Bourgondische school of wel de periode der Nederlanders
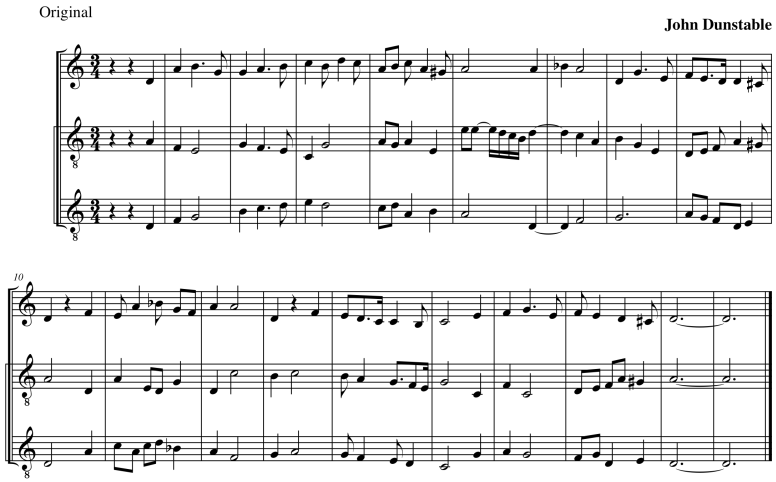
Met Guillaume de Machault begint de Bourgondische school die tot in de 16e eeuw in Europa doorklinkt als de periode der Nederlanders, waarvan het huidige Nederland echt de bakermat niet is. De hertogen van Bourgondië waren zowel graven van Vlaanderen en Holland, hertogen van Gelre ect. Hoewel slechts hertog bestierden ze een koninkrijk. Juist in Henegouwen en Vlaanderen ontstaat een traditie van zangers-componisten wier muziek zich over heel West-Europa verspreidt. Zo reisde Josquin des Pres van Cambray via Aix en Provence naar Rome en weer terug naar Ferrara om weer terug te keren naar Condé in Henegouwen. Hij was niet de enige. Raoul le Laitre vertrok van Mons naar Sicilië kwam terug als Orlando di Lasso in Antwerpen om door te gaan naar München.
Isabella d'Este gravin van Mantua liet in haar kamer het chanson van Ockeghem *Prenez sur voi votre exemple* amoreux in de houten lambrisering aanbrengen.
Met de Bourgondiërs gaat de ontwikkeling van de muziek over van Middeleeuwen naar Renaissance. Een componist die op die ontwikkeling een grote invloed heeft gehad is de Engelsman John Dunstable*. Als hofcomponist reisde hij met Hendrik V tijdens de honderd jarige oorlog mee naar Frankrijk en had zo via het Engelse Bourgondische pact intensief contact met zijn Bourgondische collega's. Dunstable was zanger, componist, astronoom, astroloog en tevens wiskundige. Zo had hij veel weg van Pythagoras. Dunstable is de componist van de tertsen. De zuivere tertsen wel te verstaan en daarmee werd de stemming van Pythagoras in de richting van Aristoxenes gestuurd. De zuivere terts, de middentoon, werd

de basis voor de stemming. De stemming gaat ervan uit dat vier gestapelde kwinten een zuivere terts vormen. C-G-D-A-E. Dat lukt alleen door de kwinten te laag te stemmen.
Deze middentoonstemming werd de stemming voor de eeuwen daarna. Dunstable gebruikte de typisch Engelse techniek van de Fauxbourdon die daarna werd overgenomen door de Bourgondische componisten. Fauxbourdon betekent valse bas en is het begin van de samenklanken, de akkoorden in de late Middeleeuwen en vroeg Renaissance. Bij de fauxbourdon ligt de melodie in de bovenste stem. De bas zit daar contrapuntisch een sext onder. De middenstem loopt parallel met de bovenstem een kwart lager. Zo ontstaan er parallelle sextakkoorden die bestaan uit, als laagste toon, de terts, daarboven de kwint en daarboven de grondtoon. Iedere frase start en sluit af met een octaaf en een kwint.



Guillaume Dufay Ave Maris Stella

AVE MARIS STELLA



John Dunstable Ave Maris Stella

Waarom juist Bourgondië?

Door de wolhandel met Engeland en de productie van laken werden al in de 13e eeuw de steden in Vlaanderen belangrijke handelscentra. Zo groeide Gent uit tot een stad van 60.000 inwoners en werd daarmee na Parijs de grootste stad ten noorden van de Alpen. In de steden werd flink geld verdiend en het geld trok kunstenaars aan. Het is de tijd van Claus Sluter 1340-1406), Jan van Eijck (1390-1441), Rogier van der Weyden (?-1464) de zogenoemde Vlaamse Primitieven. Primitief waren deze kunstenaars zeker niet. Aan hen danken we het gebruik van olie als bindmiddel voor de verf. Dat werd overgenomen door de Italiaanse kunstenaars die nog eiwit gebruikten. Het verschil met de Italianen was dat de Nederlanders geen voorbeelden hadden uit de klassieke oudheid. Zij moesten de natuurlijke werkelijkheid ontdekken zonder de klassieke voorbeelden. Toch waren er nauwe contacten tussen Vlaanderen en Italië. Dat blijkt wel uit het

portret van de Italiaanse koopman en zijn vrouw door Jan van Eyck.



In 1419 volgde Filippe (Dijons 1396-Brugge 1467), bijgenaamd le Bon, Jean sans Peur (zonder vrees) op als Hertog van Bourgondië en landsheer van Vlaanderen. Nadien werd hij ook nog hertog van Brabant, Limburg, Luxenburg en graaf van Namen, Holland en Zeeland. Met hem werd Bourgondië en Vlaanderen het culturele centrum van Noord-Europa. Het hof had zijn eigen hofkapel met 17 zangers. Later rond 1500 had de kapel maar liefst 36 professionele zangers in dienst. Karel de Stoute (Charles de Bourgogne 1433-1477) nam zelfs zijn kapel mee op oorlogspad. Veel van hen kwamen uit Noord-Frankrijk, Henegouwen en Vlaanderen zoals Gilles Binchois (1400-1460) uit Mons en Guillaume Dufay (1400-1474) uit Cambrai, Antoine Busnois (1430-1492) uit Brugge. Daar ontstond een zangers-componisten cultuur die bijna twee eeuwen in Europa de toon zette. Zo zong en componeerde Dufay o.a. in Florence om zijn loopbaan in Cambrai weer te beëindigen en Orlando di Lasso (1532-1594), eigenlijk Raoul de

Laitre, geboren in Mons zwierf van Mantua naar Napels en weer terug naar Antwerpen om uiteindelijk in München te belanden. Josquin des Prez (1450-1521) ging van Cambray naar Aix en Provence om via Milaan in Rome terecht te komen. Uiteindelijk keerde hij terug naar Henegouwen en werd op voorspraak van Filips kanunnik in Condê.
Adraan Willaert (1490-1562) werd kapelmeester van de San Marco in Venetië.

Met dat gereis trokken ook talloze composities door Europa. Daar kwam nog bij dat de boekdrukkunst die verspreiding nog vergrootte.
Zo schreef Christobal de Morales, Spanjaard, maar liefst twee missen met als grondmelodie het 15e eeuwse Franse lied l'Homme Armé in navolging van wat al die Nederlands-Franse componisten voor hem al hadden gedaan. Hetzelfde deed hij met het lied 'mille Regretz' van Josquin des Prez dat in Spanje het lied van de keizer genoemd werd omdat dat dat het favoriete lied van Karel V was die naast hertog van Bourgondië, koning van Spanje ook nog keizer van het heilige Roomse rijk was. Josquin Desprez zong een aantal jaren in de Pauselijke Kapel. Morales ook. Zo dienden vele populaire liederen als basis voor meerstemmige composities.

In dezelfde tijd waarin Morales (1530) zijn missen uitgaf, componeerde Francesco Corteccia aan het hof van Cosima de Medici intermedii voor theatervoorstellingen. Het waren madrigalen die door de diverse acteurs met instrumentale begeleiding werden gezongen. Het zijn de voorlopers van de opera.
Het madrigaal, een muziekstuk met de moedertaal als tekst: matricale, is in de in Noord-Italië in de 14e eeuw ontstaan. Je

zou kunnen zeggen dat het het Italiaanse chanson is. De grootste componist van madrigalen uit die tijd was Francesco Landini (Fiesole, ca. 1325 - Florence, 2 september 1397) organist aan de San Lorenzo in Florence. Het madrigaal is in zijn hoogtijdagen in de 16e eeuw een meerstemmige compositie waarbij de uitbeelding van tekst in de muziek een belangrijke factor was. Die hoogtijdagen vallen samen met wat het maniërisme genoemd wordt.
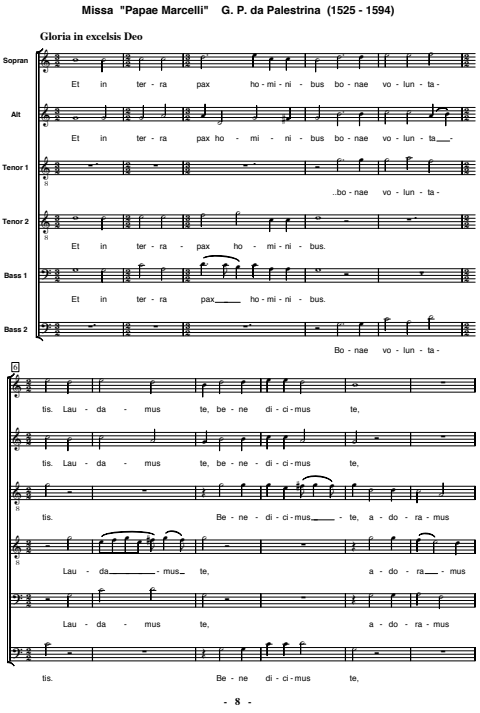
In 1545 roept Paulus III in Trente het Concilie bijeen. Het concilie had als doel het absolute gezag van de Paus vast te stellen en de houding van de kerk ten opzichte van reformatie te bepalen. Niet voor niets werd het concilie in Trente in Noord-Italië gehouden, niet ver van de noordelijke landen waar de reformatie haar voedingsbodem had gevonden. Op die manier was het concilie voor reformatorische waarnemers op de voet te volgen. Op dit concilie werd o.a. vastgesteld dat de enige liturgische taal het Latijn was en dat de enige geldige Bijbelvertaling de zogenaamde Latijnse Vulgaatvertaling was. Niet verwonderlijk dus dat in dezelfde tijd afbeeldingen van Hiëronymus veelvuldig voorkomen. Hiëronymus van Stridon , meestal schrijvend en in hoge ouderdom met een schedel afgebeeld, was de vertaler van de Vulgaat.
Het vasthouden aan de Vulgaat had een reden. Luther o.a. had zijn twijfel geuit aangaande de Vulgaat vertaling. Onder de reformatoren gold dat er een nieuwe vertaling uit Hebreeuwse bron moest komen omdat de Vulgaat onbetrouwbaar zou zijn.
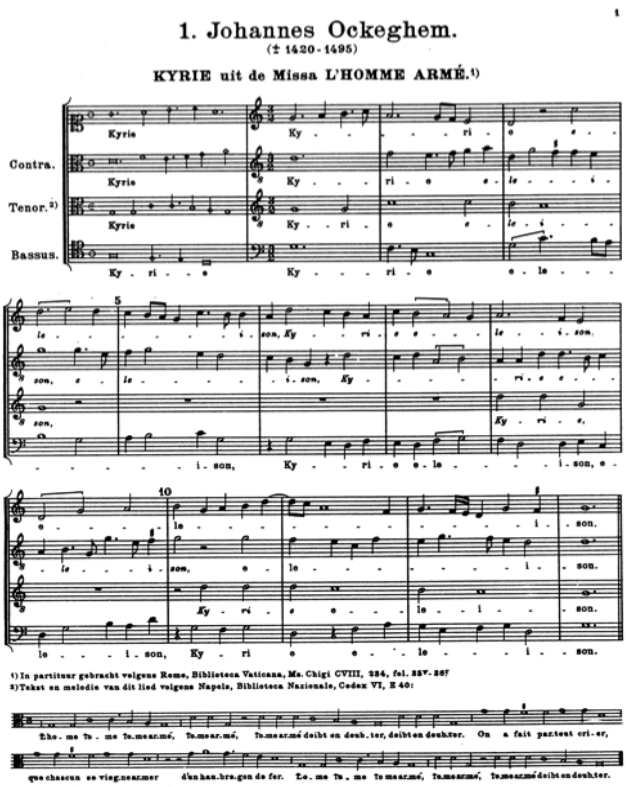


Hiërymus, Michelangelo da Caravaggio

Een van de besluiten van het concilie gaat de kerkmuziek aan. Het concilie bepaalde dat niet kerkelijke melodieën niet als basis voor composities voor de eredienst mochten dienen. De muziek mocht wel meerstemmig zijn maar de tekst moest duidelijk zijn en de muziek behoorde voornaamheid uit te stralen en diende niet te behagen maar het religieuze hart te raken.
Het betekende het einde van de praktijk van de zogenaamde Nederlandse school. Geen “Force seulement”. “Mille regretz” en “l’Homme armé” meer.
Het concilie duurde maar liefst 18 jaar en eindige in 1563 onder Paus Pius IV. Tijdens het concilie viel het wel zeer korte pontificaat van Paus Marcellis II van 9 april 1555 tot 1 mei 1555.
Giovaani Pierluigi da Palestrina, koorleider van de pauselijke kapel, componeerde ter ere van de Paus waarschijnlijk in 1562 een mis in contrapuntische maar vrijwel homoritmische en declamatorische stijl. Het zal ongetwijfeld een poging geweest zijn om met deze mis de kerkvaders in het bijzonder kardinaal

Borromeo, die daarbij een doorslaggevende stem had, te overtuigen dat dergelijke muziek te mooi en te waardevol was om niet in de kerk gezongen te worden.
Of de tekst verstaanbaar was is de vraag, maar wanneer je die al weet maakt het niet zoveel uit. Echte verstaanbaarheid speelt wel een rol bij onbekende teksten van madrigalen en opera's. Bij die genres wordt de compositie wel degelijk aangepast aan de verstaanbaarheid.



Gloria uit de Missa Papae Marcelii.
Overduidelijke zijn de gelijke ritmes van de verschillende stemmen (homoritmiek)
Toch is geen enkele stem ondergeschikt (polyfonie)



Kyrie uit de missa l'Homme Armé van Johannes Ockeghem.

De melodie van het lied l'homme armé wordt gezongen door de tenor. De andere stemmen draaien daar omheen al dan niet in tegengestelde beweging dan wel elkaar enigszins imiterend. Talloze melodieën werden op deze manier gebruik als basis voor doorgaans religieuze composities totdat het concilie van Trente wereldlijke melodieën in de kerkmuziek verbood. Het voorbeeld laat een wat we noemen partituur zien. In die tijd bestond

zoiets totaal niet. De stemmen werden strikt gescheiden genoteerd en dus ook gecomponeerd. Ze werden genoteerd in een stemboek, waarbij de stemmen boven, onder, links en rechts op een bladzijde werden opgeschreven zodat de zangers gegroepeerd aan een tafeltje het konden zingen. De basis melodie was dus ook het houvast voor de componist om de andere stemmen vast te leggen.

***Giorgio Vasari** (Arezzo, 30 juli 1511 - Florence, 27 juni 1574) was een schilder en architect uit de Italiaanse renaissance en een van de eerste kunsthistorici door zijn biografieën van Italiaanse kunstenaars. Rond de periode dat Vasari aan het werk gaat als architect (1546) besluit hij dat boek te schrijven, de Vite. Dit boek is, naast het Schilderboeck van Karel van Mander die Vasari navolgde, nog steeds een van de belangrijkste biografische bronnen van Renaissancekunst voor kunsthistorici. De volledige titel luidt Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri (Levens van de uitmuntendste Italiaanse architecten, schilders en beeldhouwers, van Cimabue tot onze tijd) uit 1550 en 1568. Cimabue was een Florentijnse schilder uit de tweede helft van de 14^{e} eeuw. Vasari neemt hierin ook zijn eigen biografie op. Zijn belangrijkste schilderwerken zijn de fresco's voor het Palazzo Vecchio in opdracht van hertog Cosimo I (de' Medici). De decoratiewerken waren de grootste van zijn tijd en Vasari werkte eraan van 1555 tot 1572. Het meeste werk werd uitgevoerd door zijn assistenten, waarvoor Vasari een uitgeschreven beschrijving maakte, de Ragionamenti.*

***Luca Signorelli.** De schilder werd geboren als **Luca d'Egidio di Ventura** in Cortona, Toscane (sommige bronnen noemen hem **Luca da Cortona**). Zijn precieze geboortejaar is onbekend, maar wordt geschat op 1441-1445. Hij overleed in 1523 in Cortona, waar hij ook is begraven. Hij wordt beschouwd als lid van de Toscaanse School, maar hij werkte ook veel in Umbrië en Rome.*

Zijn eerste kunstindrukken schijnen in Perugia te zijn opgedaan: hij werkte aanvankelijk in de stijl van Pinturicchio en anderen. Lazzaro Vasari, de overgrootvader van de kunsthistoricus Giorgio Vasari, was een broer van Luca's moeder. Hij wist de jongeman als leerling bij Piero de Franceschi te

plaatsen. In 1472 vinden we Luca in Arezzo, en in 1474 in Città di Castello. Hij schonk een schilderij aan Lorenzo de Medici genaamd 'De School van Pan'. Een vergelijkbaar werk schilderde hij later op de muur van het paleis van Pandolfo Petrucci in Siena. Later werk vertoont invloeden van Botticelli en Lippo Lippi. Voor paus Sixtus IV maakte hij fresco's in de kerk van Loreto, en één fresco, de Handelingen van Mozes, in de Sixtijnse Kapel. In 1484 vertrok hij weer naar Cortona. In het klooster van Monte Oliveto Maggiore bij Siena maakte hij acht fresco'. Zijn belangrijkste werk schilderde Signorelli in de kathedraal van Orvieto, in de St. Briziokapel (1499-1503). Het is een groep zeer omvangrijke fresco's met godsdienstige motieven, maar ook met figuren uit Dante's werken, speciaal de eerste elf boeken van het Purgatorium. De voor deze renaissancejaren vernieuwende fresco's waren in hun tijd zeer opmerkelijk en hebben veel andere kunstenaars beïnvloed; Michelangelo heeft erkend dat hij verschillende figuren heeft 'geleend' voor zijn werk aan de Sixtijnse kapel.

***John Dunstable** eigenlijk Dunstaple omstreeks1390 – 24 december 1453) Waarschijnlijk was Dunstable in dienst van de Planragenets. Hij bezat sedert 1437 landerijen in Noord-Frankrijk die hem werden nagelaten door de hertog van Bedford. Hij componeerde motetten voor de overwinning van de slag bij Azincourt en het beleg van Honfleur die werden uitgevoerd in bijzijn van Hendrik V in de kathedraal van Canterbury. Verder is er weinig historisch te achterhalen. Echter een afschrift van zijn grafschrift wel. Dat vermeldt dat hij niet alleen musicus maar ook " astrororin conscious " was. Hij was dus astroloog. De vergelijking met Pythagoras dringt zich op. Door de Franse stijl schuivende parallelle octaaf-, kwint- en kwart intervallen) te mengen met de engelse stijl (schuivende terts- en kwartintervallen, het faux bourdon) ontstond het system van dissonanten die oplosten in consonanten met het resultaat een sterkere op de voorgrond treden van de melodie.*

***Johannes Ockeghem** (Saint-Ghislain ca. 1410-Tours 1497) was korte tijd zanger in Antwerpen, daarna in Moulin in dienst van de hertog aldaar en vanaf 1452 in dienst van het Franse koningshuis met een lucratieve baan als schatmeester in Tours. Hij gold in zijn tijd als de grootmeester van de muziek.*

***Lassus. Orlando di Lasso. Raoul de Laitre.** (Mons 1534 – München 1594)*

Raoul de Lâtre was koorknaap aan de Sint-Nicolaaskerk te Bergen. De vice-koning van Sicilië nam de jongen, na toestemming van zijn ouders, mee naar Italië. Hij bleef daar onder de naam Orlando di Lasso tot 1550. Nadat hij de baard in de keel had gekregen werd hem een aanstelling in Parijs aangeboden. Vervolgens werd hij in 1553 kapelmeester van Sint Jan van Lateranen in Rome. Hij reisde door Frankrijk en Engeland en bleef in 1555 hangen in Antwerpen. Hier publiceerde hij zijn eerste vierstemmige madrigalen, gelijktijdig met de publicatie van zijn eerste vijfstemmige madrigalen in Venetië. In 1556 benoemde hertog Albrecht V hem tot lid van de hofkapel te München, waarvan hij vier jaar later leider werd, en bleef dit tot zijn dood.

***Thomas Tallis** (1505 (?) - Greenwich, 23 november 1585) was een Engelse componist en organist over wiens vroegere jaren zeer weinig bekend is. Hoewel hij katholiek gebleven was, genoot hij blijvend een grote waardering aan het hof. Aanvankelijk was hij organist aan Waltham Abbey in Essex. In 1540 werd hij als organist verbonden aan de kathedraal van Canterbury. Vanaf 1543 was hij in dienst als Gentleman of the Chape bij Queen Mary, vanaf 1572 samen met zijn leerling William Byrd. Queen Mary schonk hem in 1557 het huis 'Minster' in Thanet. Na haar korte regering ging hij over naar de dienst van Koningin Elizabeth die hem in 1575 tezamen met Byrd het alleenrecht gaf voor het drukken van muziek en handel in muziekpapier voor een periode van 21 jaar. Als eerste werk brachten Byrd en Tallis een verzameling Latijnse motetten uit, waarin 16 werken van Tallis staan. Omdat de verkoop tegenviel, verzochten beide componisten twee jaar later in plaats daarvan een jaarlijkse toelage, die hun werd gegeven. De twee Masters waren toen gezamenlijk organist van de Chapel Royal.*

***Palestrina Giovanni Pietro Aloisio Sante da Palestrina**. Giovanni da Palestrina werd omstreeks 1525 geboren, vermoedelijk in Palestrina nabij Rome. In 1537 was hij koorknaap aan de basiliek Santa Maria Maggiore te Rome. Van 1544 tot omstreeks 1551 was hij organist en kapelmeester in de kathedraal van zijn geboortestad. In 1547 trad hij in het huwelijk met Lucrezia di Francesco Gori, een dochter van een bemiddelde wijnbouwer. Zij kregen samen twee zoons: Rodolfo en Angelo. In 1551 werd Palestrina kapelmeester aan de Cappella Giulia van de Sint-Pieter te Rome. In 1555 werd hij door Paus Julius III benoemd tot zanger van de Sixtijnse Kapel. In*

1554 publiceerde hij zijn eerste missenboek. In 1555 werd hij door Paus Paulus IV ontslagen omdat hij geen priester was. Een maand later werd hij aangesteld als kapelmeester van de Sint-Jan van Lateranen in Rome, een post die hij tot 1560 bekleedde. In 1555 verscheen zijn eerste boek met vierstemmige madrigalen. Vanaf 1561 (waarschijnlijk tot 1566) was hij kapelmeester van de Santa Maria Maggiore, daarna muziekleraar aan het Seminario Romano. Van 1567 tot 1571 stond Palestrina in dienst van kardinaal Ippolito II d'Este, van 1571 tot aan zijn dood op 2 februari 1594 was hij kapelmeester aan de Sint-Pieter, waar hij ook begraven werd. Reeds bij zijn leven bezat Palestrina Europese faam. De muzikale hervorming binnen de Katholieke Kerk waartoe het Concilie van Trente (1545-1563) besloot, oriënteerde zich sterk op de stijl van Palestrina. De legende wil dat Palestrina zijn Missa Papae Marcelli (Mis voor Paus Marcellus) speciaal componeerde om de deelnemers aan dit concilie te overtuigen van de noodzaak tot hervorming van de kerkmuziek zonder de verworvenheden van de polyfonie op te geven. De mis werd echter voor het eerst gepubliceerd in 1567, vier jaar na het concilie. Palestrina's stijl kreeg navolging van onder anderen Gregorio Allegri en Tomás Luis de Victoria. Zijn stijl werd het schoolvoorbeeld van de zogeheten prima prattica.

***Josquin des Pres** (vermoedelijk oostelijk van Doornik, omstreeks 1450 - Condé, 27 augustus 1521) was een Franstalig Vlaams musicus (zanger en componist) van de Vlaamse Polyfonie. Zijn naam luidt in oorsprong 'Jossequin Lebloitte, dit Desprez'. Laatstgenoemde verbastering is ook gespeld als **Des Prés**, **Després** en **Desprez**. Hij wordt wel de belangrijkste componist van de gehele renaissance genoemd en was vooral werkzaam in Frankrijk en in Italië. Josquin (afgeleid van het Vlaamse "Josken") genoot faam als zanger, componist en pedagoog. Kenmerkend voor zijn muziek zijn de grote doorzichtigheid en de hechte structuur waarbij de muziek nauw aansluit bij de tekst. In het chanson was hij in het midden van de 15e eeuw de belangrijkste exponent van een nieuwe stijl, waarin de technieken van de canon en het contrapunt werden toegepast op wereldlijke liederen.*

Over de jeugd van Josquin is zo goed als niets bekend. Hij moet op jonge leeftijd koorzanger of misdienaar zijn geweest in de kathedraal van Kamerijk. Voor het eerst staat zijn naam geregistreerd in de periode 1475-1478 als zanger aan het hof van hertog René I van Anjou te Aix-en-Provence, die tevens koning van Napels was. Vermoedelijk is hij er tot de dood van de vorst in 1480 werkzaam geweest. In het begin van de jaren

1480 komt zijn naam verschillende keren voor in rekeningboeken te Milaan alwaar hij werkzaam was voor leden van het vorstenhuis Sforza. Zo behoorde Josquin in 1484 tot de huishouding van de invloedrijke kardinaal Ascanio Maria Sforza. Het is in deze periode dat Leonardo da Vinci, die eveneens aan hof van de Sforza's werkzaam was, een portret maakte dat vermoedelijk Josquin voorstelt. In 1483 reisde Josquin tussentijds naar Condé in Henegouwen af om daar aanspraak te maken op zijn erfdeel van de kant van zijn vermoedelijk kinderloos gebleven oom Gilles Lebloitte dit Desprez. Als eerbewijs aan Josquin stelde het kapittel van de Notre-Dame hem toen vier 'los' wijn beschikbaar. In het gevolg van kardinaal Ascanio Sforza reisde Josquin naar Rome waar hij van 1489 tot minstens begin 1495 lid is geweest van de pauselijke hofkapel: eerst onder paus Innocentius VIII, vervolgens onder paus Alexander VI. Tijdens restauratiewerkzaamheden in de Sixtijnse kapel dook in 1997 in de zangersgalerij een graffito op met de naam 'Josquin'. Uit een anekdote uit 1547 van de Zwitserse muziektheoreticus Heinrich Glareanus valt op te maken dat Josquin ten tijde van de regering van koning Lodewijk XII van Frankrijk in Parijs werkte, als zanger aan de Sainte-Chapelle. Tijdens onderhandelingen in de Franse hoofdstad tussen de koning en de Italiaanse hertog Ercole d'Este moet laatstgenoemde hem het aanbod hebben gedaan om aan zijn hof in Ferrara te komen werken, wat in 1503 gebeurde. Josquin werd er kapelmeester. Door de pest in 1504 verliet Josquin Ferrara en vestigde hij zich in Condé. Op instigatie van de Bourgondische hertog Philips de Schone werd hij benoemd tot kanunnik van de Notre-Dame, waar hij als proost de leiding had over een organisatie met een decaan, een schatmeester, 25 kanunniken, 8 kapelaans, 6 vicarissen en 6 koorknapen. Van hieruit onderhield hij nauwe contacten met het hof van Margaretha van Oostenrijk in Mechelen die landvoogdes van de Nederlanden was namens haar neef keizer Karel V.

***Cristóbal de Morales** (geboren omstreeks 1500 – overleden tussen 4 september en 7 oktober 1553)*

De Morales werd in Sevilla geboren. Na daar op uitzonderlijk vroege leeftijd als koorknaap aan de kathedraal te zijn opgeleid, verkreeg hij in 1526 een betrekking in Ávila als kapelmeester van de kathedraal. In 1529 ging hij over naar de kathedraal van Plasencia, waar hij tot 1531 bleef en van het bestuur de erkenning kreeg die hij verdiende vanwege de energie die hij in de opvoeding van de koorknapen stak. Omstreeks 1535 verhuisde hij naar Rome, waar hij zanger werd aan de pauselijke kapel, kennelijk onder

invloed van de belangstelling van paus Paulus III die een voorkeur had voor Spaanse zangers. Hij bleef tot 1545 in Rome in dienst van het Vaticaan Na een periode waarin hij in Italië zonder succes naar een andere betrekking zocht (hij tastte de belangstelling af van zowel de keizer van het Heilige Roomse Rijk als van Cosimo I de' Medici), keerde hij naar Spanje terug, waar hij opeenvolgende betrekkingen kreeg.

***Giambologna** werd als Jean (de) Boulogne geboren in Frans Vlaanderen en werd onder meer in Antwerpen als beeldhouwer opgeleid. Ook werkte hij als leerling van Jacques Dubrœcq aan de Sint-Waltrudiskerk te Mons en trok na deze opleiding in 1554 in gezelschap van Cornelis Floris naar Italië om aldaar antieke sculpturen te bestuderen. Zo goed als de rest van zijn leven werkte hij aan het hof van de Medici in Florence. Hij realiseerde de maniëristische (eigen stijl) idealen in zijn levensgrote sculpturen en zijn bronzen en marmer waren gedraaid in moeilijke posities en waren vaak zwaar en gespierd. Een van zijn bekendste werken is de Sabijnse Maagdenroof in de Loggia dei Lanzi te Florence. In die tijd ging men ervan uit dat de antieke Romeinse marmeren beelden uit één stuk marmer werden gehouwen. Giambologna wilde dat kunststuk met de maagdenroof herhalen. Het lukte hem. Pas veel later bleek dat de antieke beelden uit meerdere marmeren onderdelen waren samengesteld. Giambologna leverde daarmee achteraf een unieke prestatie. Zijn maagdenroof heeft Bernini geïnspireerd tot zijn barokke hoogtepunt Pluto en Proserpina dat wel heel erg op de maagdenroof lijkt.*

***Stefano Landi** (Rome 1587-Rome 1639) deelde samen met ***Gregorio Allegri** (Rome 1582-Rome 1652) een plek als tenor in de pauselijke kapel.*

De Laocoongroep.

De kunst die zich in de Renaissance spectaculair ontwikkelt is de kunst van het beeldhouwen. Die ontwikkeling vindt plaats in Italië. Door diverse opgravingen en vondsten worden beelden ontdekt, meestal Romeinse maremeren kopieën van Griekse bronzen beelden, die diepe indruk maken. De beelden zijn zo natuurgetrouw en benaderen ook nog eens het ideale dat het voorbeeld worden voor zowel de beeldhouwkunst, die daarmee het ideale voorbeeld kreeg, als de schilderkunst die in haar discipline eigenlijk geen klassiek voorbeeld had. Zonder de Apollo van Belvedère (nu te zien in het Vaticaans Museum) was de David van Michelangelo er nooit gekomen. Italiaanse beeldhouwers wedijverden in techniek met hun antieke collega's.
In 1506 wordt een beeld gevonden waar jaren en jaren naar gezocht is. Dat beeld zou misschien wel het mooiste beeld zijn wat ooit in de antieke wereld gemaakt was. Plinius de oudere beschrijft het beeld in de eerste eeuw na Christus. Van het oorspronkelijk bronzen beeld van drie beeldhouwers uit Rhodos Argelander, Athenodoros en Polydorus, althans volgens Plinius, uit de Hellenistische periode 300 voor Chr. bestond misschien een marmeren kopie. Jaren en jaren is ernaar gezocht. Toen het gevonden werd in het Gouden Huis van Keizer Nero, is het beeld in een triomfantelijk processie van het Colosseum naar het Vaticaan gebracht. Dit beeld, Laocoön en zijn zonen die verzwolgen worden door een zeeslang, heeft alle kunsten in letterlijke zin dramatisch veranderd. De pijn van Laocoön en de gestolde beweging die

het beeld uitdrukt maakte diepe indruk. De kunst kreeg een nieuw ideaal. El Greco, die kort daarop in Rome verbleef en het beeld zag, levert daar een schitterend bewijs van met zijn geschilderde Laocoön. De kunst is niet langer de dienaar van de schone schoonheid maar van de werkelijke schoonheid die een afspiegeling is van lelijkheid, volmaaktheid, van ellende en geluk.



Laocoön en zijn zonen

Laocoön brengt ons bij het **Maniërisme** waarin beeldende kunstenaars zoeken naar het uitbeelden van emoties in gezichten en houdingen, maar ook in de wijze van materiaalbehandeling.

Maniërisme

Het lijkt een soort scheldwoord en dat is het ook geworden. Het was het niet. Vasari die de term Renaissance als stijl schiep en de tijd daarvoor als Gotiek minachtend neerzette, gaf met deze term het ideaal van de kunstenaar van zijn tijd aan. Iedere kunstenaar had zijn eigen stijl, zijn eigen

handschrift. De kunstenaar was geen handwerksman die de traditie volgde, hij was een vernieuwer en bovenal zichzelf. Dat was waar Vasari op doelde toen hij deze term introduceerde. Hij zal ongetwijfeld in het bijzonder zichzelf als voorbeeld hebben beschouwd. Toch is de term veeleer passend voor zijn tijdgenoten als Giambologna die al eerder genoemd is en in meest extreme zin El Greco*. Maar ook Titiaan* schildert op late leeftijd in een uitermate eigenzinnig handschrift dat voor Rembrandt een inspiratie geweest moet zijn. Jacopo Pontormo* schildert figuren die alleen hij zo kon schilderen.



El Greco: Laocoon



Pontormo de kruisafname



Pontormo de Visitatie



Titiaan: San Lorenzo 1858

In de 19e eeuw wordt de term en de tijd afgedaan met een goedkope trukendoos om emotie weer te geven. Het oordeel over de geschiedenis is altijd subjectief en meestal onterecht.

Vasari was er zelf ook schuldig aan door alles wat voor zijn tijd voor hem niet te pruimen was als Gotiek te bestempelen.
Wat was de oorzaak van deze omwenteling of zeg maar revolutie in de tweede helft van de 16e eeuw. In de Renaissance streefde men naar kunstzinnige perfectie. Er is een ontwikkeling van steeds perfecter, knapper, ingewikkelder. In de beeldende kunst uiterst zichtbaar door de werkelijkheid steeds verder te benaderen. In de architectuur ziet men het streven naar de perfectie van het Pantheon wat gold als de ultieme architectonische perfectie. In de muziek kwam het tot uiting in de ingewikkeldheid van het stemmenweefsel van het contrapunt met als hoogtepunt de 40 stemmigheid van Tallis en Striggio*.
Maar in de tweede helft van de 16e eeuw ontstond een soort kunstzinnige ommezwaai. Die ommezwaai ontstond niet omdat de klad in de perfectie raakte maar omdat de perfectie bereikt was. Er kon niet beter geschilderd worden dan door Leonardo, Michelangelo, Titiaan en noem maar op. Er kon niet beter gebeeldhouwd worden dan door Michelangelo. Giambologna presteerde het nog door twee gedraaide figuren uit één stuk marmer te hakken en een Hermus in brons op een uiterst smalle poot te laten balanceren, maar de perfectie was bereikt. Het was Leonardo die eens stelde dat de leerling steeds zijn meester behoorde te overtreffen. Dat kon niet meer. Vandaar de ommezwaai. Er moesten nieuwe wegen gevonden worden. Dat gold ook voor de meesters zelf. Titiaan vond voor zichzelf op hoge leeftijd een nieuwe stijl van schilderen die kenmerkend was voor anderen die noodgedwongen naar vernieuwing zochten. Hij zocht naar de dynamiek van de emotie door uitermate grof te schilderen om zo in alle snelheid die emotie te bevriezen. De Sabijnse maagdenroof van Giambologna mag dan het eerste marmeren

beeld zijn dat uit één stuk gehouwen is, het beeldt ook de bevroren paniek uit van een vrouw die tegen haar wil geknecht wordt. De nieuwe stijl streeft niet naar perfectie maar naar emotie. Voor Vasari die in die tijd leefde was dat de stijl, de maniero. Vandaar dat periode later de aanduiding kreeg van Maniërisme.
In 1567 komt van Kreta Domenikos Theotokopoulos in Venetië aan. Hij had op Kreta een opleiding als iconenschilder genoten en wilde zich verder bekwamen in de West-Europese schilderkunst. Drie jaar later ging hij naar Rome, richtte een atelier in en maakte een aantal schilderijen. Een van die schilderijen stelde de Laocoöngroep voor. Dat beeld dat in de oudheid al beroemd was, Plinius had het al beschreven als wonder van beeldhouwkunst, was een tiental jaren daarvoor ontdekt. Het beeld maakte een verpletterende indruk op de toenmalige kunstwereld. Voor het eerst zag men een antiek beeld waar de lichaamshouding, de gezichtsuitdrukking, ja alles ten dienste stond aan het drama wat verteld werd. Domenikos ging met zijn schilderij nog verder. Zijn figuren werden vervormd. Ze waren niet meer natuurlijk maar versterkten het drama. Ze waren ondergeschikt aan het drama. Met onze huidige ogen zie je een 20e eeuws expressionistisch schilderij. Il Greco, later El Greco want hij verkaste kort na zijn verblijf in Rome naar Spanje, is wel de ultieme exponent van het Maniërisme.
In de muziek komt men hetzelfde tegen. Beter contrapunt dan Josquin was er niet te schrijven. Ook in de muziek werd gezocht naar nieuwe dramatische wegen. Het genre dat zich daar het meest voor leende was het madrigaal, muziek aan de hand van een dichterlijke tekst. Nieuwe samenklanken zagen het licht. De dissonant werd het belangrijkste middel om emotie uit te drukken.

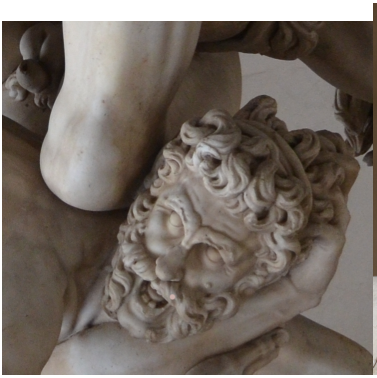
In het noorden van Europa heerste een totaal andere ommezwaai. Daar had men geen aandacht voor een identiteitscrisis in de kunst. In het noorden had de reformatie toegeslagen. Daar was de vraag of de kunst sowieso wel toekomst had. Muziek en kunst dreigden uit de kerk te worden verbannen. In de Nederlanden ontstond een beeldenstorm in de kerken en het orgel werd niet meer bespeeld. Kunstenaars hadden geen nieuwe vormen maar nieuwe onderwerpen nodig om hun hoofd boven water te houden. Altaarstukken om maar iets te noemen waren niet meer nodig. De belangrijkste opdrachtgever had afgedaan. Nieuwe mecenassen moesten worden gezocht. Men bekwaamde zich in portretten en genrestukken.
Hans Holbein ontvluchte Duitsland en zocht zijn geluk in Engeland. Daar vergaarde hij roem als portretschilder. Pieter Breughel, hoewel ook hij een studiereis naar Italië maakte, hield het bij thuis en startte een traditie van scenes uit het dagelijks leven die nadien in de 17e eeuw, in de Barok dus, in de Noordelijke Nederlanden veel navolging vond. Men specialiseerde zich in portretten, groepsportretten, zeegezichten, interieurs, volkstaferelen e.d. Bijbelse voorstellingen waren zeldzamer en in de noordelijke Nederlanden nooit geschikt voor kerkinterieur. Rembrandt schilderde Susanne en Bathseba, geschikt voor een herenkamer, ongeschikt voor de kerk. Rembrandts Vlucht naar Egypte is een kleine ets, overigens gebruikmakend van een bestaande plaat van Hercules Seghers, en dus voor burgers thuis. In de kerk was geen plaats meer voor kunst. Kerken behoorden witgekalkt te zijn. In de Nederlanden werd de koopman mecenas.

De muziek had in het noorden nog meer te verduren. Wat de muziek betreft was het tijdperk van de Nederlanders voorbij. De laatste grote was Orlando di Lasso. Als jonge zanger reisde hij mee naar Sicilië en terug naar Rome, vervolgens naar Antwerpen om uiteindelijk in München terecht te komen. In zijn composities is dat alles duidelijk terug te vinden. In de kerken werd het orgel werkloos. Amsterdam had nog met Sweelinck een stads-organist. Hij speelde niet tijdens de diensten maar in de middagpauzes op het orgel van de Oude Kerk ter verpozing de even uitrustende stadgenoten.

Terug

Terug naar de 16e eeuw en de eigen stijl van Vasari.
De eigen stijl is ook uitermate passend voor de componist Don Carlo Gesualdo*, prins van Venoza. Gesualdo, die vanwege zijn adellijke status zich een vermeende opdracht tot moord kon permitteren maar ook de vrijheid tot het schrijven van muziek die niet de tijd maar wel op de smaak van tijdgenoten vooruitliep. Een andere muzikale buitenbeen was ongetwijfeld Nicola Viventino (1510-1575). Naast componist was hij muziektheoreticus die de antiek Griekse muziektheorie bestudeerde. Zijn meest radicale uitvindingen was een 31 toons toetsinstrument. Daarmee waren microtonen te spelen waarmee de stemmingsproblemen konden worden opgelost. Hij vond pas in de 20e eeuw navolging.
In de muziek is het vooral in Italië de tijd van de madrigalen, muziek gecomponeerd op spreektaalteksten i.p.v. het Latijn waarbij naar een relatie gezocht wordt tussen tekst en klank. Zonder Laocoon, geen Gesualdo geen Monteverdi of Carravaggio.
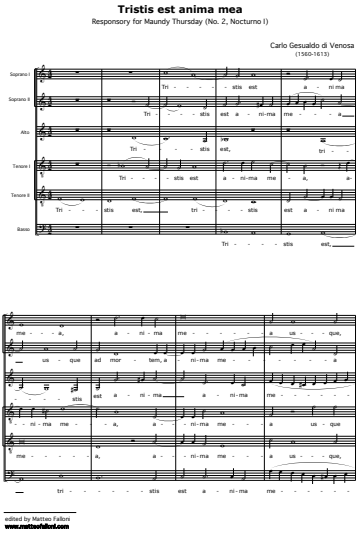
Maar wat vooral geldt:
Zonder Laocoon geen Giambologna, geen Jacopo Pontormo en geen Bernini, zonder Laocoön geen Manierisme, geen Barok.



Giambologna



Laocoön



[Tristes est anima mea van Carlo Gesualdo di Venosa.]

Wat je hoort en ziet is een ongelooflijke tekstuitbeelding. Tristes est gaat in allen stemmen in een dalende klagende lijn. Wat samenklank betreft klinken de eerste twee maten rustig. In maat 3 volgen de eerste dissonanten. Wanneer de bas in maat 4 inzet met een as is het treurige dieptepunt in het begin met een ultieme dissonante samenklank van te tonen As – D – F – Bes – A wel gerealiseerd.

***Don Carlo Gesualdo, prins van Venosa** (Napels of omgeving, 8 maart 1566 – Gesualdo (Avellino, 8 september 1613)*
Gesualdo kwam uit een muzikale familie. Zijn vader was een groot muziekliefhebber, die onder andere de madrigaalcomponisten Pomponiom Nenna en Jean de Macque in dienst had. Nenna gaf de jonge Gesualdo les in theorie, zang en het bespelen van verschillende instrumenten, waaronder de luit. Toen hij 26 jaar was, vestigde hij zich in Napels in het paleis Severe. Hij trad in 1586 in het huwelijk met zijn nichtje Maria d'Avalos, dochter van de Markies van Pescara, die hem twee kinderen schonk. Op 16 oktober 1590 kwam hij tot de ontdekking dat zijn echtgenote hem ontrouw was. Of hij het zelf was, die zijn vrouw en minnaar, de hertog van Andria, doodde, of dat hij hiertoe anderen opdracht gaf, is nooit helemaal duidelijk geworden. Hij verliet Napels en vestigde zich vier jaar lang op een familielandgoed in Venosa, 170 kilometer van Napels verwijderd, waar hij een eenzaam leven leidde. In 1594 trad Gesualdo in het huwelijk met Eleonora d'Este, nicht van Alfonso II, in Ferrara, in welke stad hij twee jaar bleef wonen en waar hij kennis maakte met verschillende componisten.. In Ferrara verschenen vier bundels Madrigalen van Gesualdo in druk bij Vittorio Baldini. In 1596 vestigde hij zich weer in zijn paleis te Napels, waar hij in 1613 overleed..

***Allessandro Striggio** (1536-1592) musicus en diplomaat in dienst van de Medici in Florence. Hij was bevriend met Vincenzo Gallilei, de vader van Gallileo. Als diplomaat reisde hij Europa door. Zijn veertigstemmig motet Ecce beatam luucem werd in 1568 in Munchen uitgevoerd en waarschijnlijk ook in Londen toen hij daar in 1567 op bezoek was.*

***El Greco**. Domenikos Theotokopoulos werd geboren in 1541 op Kreta. Na zijn opleiding tot icoonschilder reisde hij naar Rome om zich verder in de schilderkust te bekwamen. In 1577 vertrok hij naar Spanje naar Toledo waar hij zijn voornaamste werken schilderde en ook stierf. Aan het einde van de 19e eeuw werden zijn werken weer herontdekt en belangrijk geacht, hetgeen niet verbazingwekkend is gezien de expressieve stijl die in zijn werk tot uiting komt.*

***Titiaan** (Pieve di Cadore, circa 1487 – Venetië, 27 augustus 1576) was na zijn opleiding vanaf 1516 de officiele schilder van de republiek Venetië. Karel V benoemde hem in 1532 tot hofschilder. De marteldoor van de heilige Lorenzo schilderde hij in 1558 voor een kerk in Venetie. Philips II vond het zo mooi dat hij voor zijn paleis een kopie bestelde wat in 1567 door Titiaan werd afgeleverd. De stijl van dit schilderstuk doet denken aan groffe toets van Frans Hals en Rembrandt. Titiaan overleed in 1576 te Venetië.*

***Pontorn**o werd in 1494 geboren als Jacopo de Carucci in het dorp Pontorme (nu Empoli) vlakbij Florence en stierf in 1557. Pontormo heeft zijn leven lang in Florence gewerkt. Hij was in zijn tijd een van de belangrijkste kunstenaars in het Florence Cosimo I de' Medici de Grote.*

De Barok

We schrijven een periode van 150 jaar die allemaal onder deze term vallen. Tijdgenoten hadden geen weet van de Barok. De term is afgeleid van het Portugese 'barocco' wat de naam is voor een niet volmaakte maar grillig gevormde parel. De eerste opera van Rameau Hipolyte et Aricie kreeg het predicaat baroque, een scheldwoord in die tijd, wat zinloze opsmuk betekende. Rameau zou te veel afwijken van de Franse, door Lully gevestigde operatraditie. Merkwaardig genoeg heeft juist de periode voor Rameau het predicaat Barok gekregen en Rameau is eerder een representant van de style galante en het begin van de Rococo.
Zoals we hierboven stelden gaat Barok over emotie, over beweging, over theater, over vertellen.
Laat ik proberen het uit te leggen aan de hand van twee liedjes. De ene van Bartolomeo Tromboncino* uit halverwege de 16e eeuw en de ander van Benedetto Ferrari* uit het begin van de 17e eeuw.
Che debba far, che mi consigli, amore? heeft een prachtige strofische melodie met een verschrikkelijke dramatische tekst, die overigens van Petrarca* is. De tekst gaat over de zanger wiens lief gestorven is en die de zin van het leven verloren heeft en een zelfgekozen dood kiest.

Che debbo far, che mi consigli, amore?
Tempo è ben da morire
Et ho tardato più che non vorrei
Madonna è morta e ha seco el mio core
E volendol seguire

Wat moet ik doen, welke raad geef je mij, liefde?
Het is een mooie tijd om te sterven.
Ik heb het langer uitgesteld dan ik wilde.
Mijn lief is dood en daarmee ook mijn hart.
En ik smacht ernaar om haar te volgen.

De wat gedragen melodie is prachtig evenwichtig eerder verstild dan dramatisch. Wanneer je hem glimlachend zou zingen zou het effect van een ingetogen plezier zijn.
https://www.youtube.com/watch?v=l6zOCLxcHTs

Amanti van Benedetto Ferrari is totaal anders. De tekst is een stuk minder dramatisch. Ook hier gaat het over een verloren geliefde, maar dan van totaal andere aard. De zanger voelt zich door de vrouwen in de steek gelaten en hij waarschuwt zijn kameraden nooit verliefd te worden aangezien dat enkel ellende brengt.
De melodie volgt de tekst als het ware woord voor woord. Hier is sprake van een acteur die door hem aangedikte tekst voorzien heeft van toonhoogtes die wringen, verlengen, versnellen. De begeleiding is een eenvoudige zich steeds herhalende bas, de bas van een ciaccona.

Amanti, io vi so dire ch'è meglio assai fuggire,
Bella donna vezzosa o sia cruda o pietosa;
Ad ogni modo e via il morir per amor è una pazzia !

Non accade pensare di gioir in amare:
Amoroso contento dedicato è al momento,
e bella donna, al fine, rosa non dona mai senza le spine.

La speme del gioire fondate è su 'le martire.
Belleza e cortesia non stann'in compagnia.
So ben dir cor mio danno che la morte ed amor insieme vanno.

Vi vuol pianti a diluvi per spegner i vesuvi d'un cor innamorato,
d'un spirito infiammato.
Pria che si giunga in porto quante volte si dice:
"Ohime, son morto !"

Credetel a costui che per prova può dir; Io vidi, io fui.
Se creder nol volete,
Lasciate star che poco importa a me,
seguitate ad amer, ad ogni modo,
Che di rompersi il collo non accade che schivi od erta o fondo.
Che per proverbio io senti sempre dire;
dal destinato non si può fuggire.

Donna, so chi tu sei; amor, so i fatti miei.
Io non tresc più con voi.
Alla larga ambidoi !
S'ogn'un fosse com'io,
sario un balordo Amor e non un dio !

tekst en muziek Benedetto Ferrari

Geliefden, ik zal jullie vertellen dat het veel beter is om te ontvluchten.
een eerlijke en charmante vrouw of ze nu gemeen of genadig is;
Uiteindelijk; wat er ook gebeurt,
Is het zinloos om uit liefde te sterven!

Stel je niet voor dat liefde plezier brengt,
een tevreden liefde duurt slechts een moment
en uiteindelijk geeft zelfs een eerlijke vrouw
nooit rozen zonder doorns.

De hoop van het plezier is gebaseerd op lijden.
Schoonheid en vriendelijkheid horen niet bij elkaar.
Maar ik kan zeggen tot mijn ongeluk dat liefde en dood samengaan.

Het vereist een vloed van tranen om vulkanen uit te doven van een verliefd hart.
Van een ziel die in vuur in vlam gezet is om uiteindelijk haar veiligheid te bereiken.
Hoe vaak heeft iemand gezegd; 'Helaas, ik ben dood!"

Geloof hem die uit ervaring kan zeggen; Ik zag het in, ik was daar.
Als je hem niet gelooft, vergeet het maar. Wat maakt mij het uit!
Ga door met liefhebben!
Voor diegenen die eerst zijn nek moet breken;
Hij Heeft nooit de kans gehad om de steile helling en de val te vermijden.
Wat ik altijd heb horen zeggen volgens het gezegde;
Niemand kan zijn lot omzeilen!

Vrouw, ik weet wie je bent;
Liefde, ik weet wat ik moet verwachten.
Ik heb niéts meer met je van doen.
Blijf bij me weg, jullie beiden!
Als iedereen net zo zou zijn als ik ben,
zou de liefde een dwaas zijn en geen God !
Amanti vi so dire Benedetto Ferrari

Het lied is opera geworden. Dat wordt nog versterkt door het gedeelte vanaf *Credetel a costui* waar de bedrogen zanger ook in de tekst ineens als verteller afstand neemt, de ciaccona-bas stopt en een recitatief begint.

Waar komt die verandering ineens vandaan. De beeldende kunst kon zich spiegelen aan de oudheid. In de muziek was die spiegeling onmogelijk. Muziek uit de oudheid is niet overgeleverd. Alles wat bekend is over muziek in de oudheid zijn academische geschriften van antieke filosofen, waarbij het eerder over theorie dan over klinkende werkelijkheid gaat. De spaarzame genoteerde muziekfragmenten zijn gedeeltelijk nu pas te lezen. In de 16e eeuw was dat absoluut niet het geval. Muziek had geen antiek voorbeeld, maar juist de drang om toch een voorbeeld te vinden al was het via speculatie gaf een soort inspiratie. Natuurlijk bevinden we ons in Italië. Daar werd de band met de oudheid aan den lijve gevoeld. De glorie van het verleden werd de norm van het heden. Waar beeldende kunst en architectuur voorbeelden te over hadden kon muziek slechts speculeren.

In de tweede helft van de 16e eeuw kwamen kunstenaars en filosofen uit Florence op het idee om de kunst van de muziek te bediscussiëren. Men deed een poging om de plek van de muziek in die oudheid terug te vinden. Men veronderstelde op grond van achteraf toch foute veronderstellingen dat de oude Griekse tragedie niet gezegd maar gezongen werd. Maar met het koppelen van muziek aan dramatische tekst paste prachtig in het ideaal dat door Laocoön ontstond. De Camerata, zo werd de groep genoemd, kwam bijeen in het palazzo van Graaf Giovanni de' Bardi, een Florentijnse kunst-mecenas.

Vincenzo Gallileï, de vader van, was een van hen. Bij wijze van experiment improviseerde hij zingend met begeleiding van zijn luit op de teksten van Vergilius' Aeneas. Hoe het geklonken heeft is slecht gissen. Maar duidelijk is wel dat de latere liederen en opera-aria's hier hun voorbeeld moesten hebben gehad.

De wens om de oude tragedie te laten herleven door drama op muziek te zetten leidde bij vergissing tot een nieuw kunstwerk: de opera. Niet uit navolging maar als gevolg van het klassieke ideaal. Met het muzikale drama verandert de uitdrukking en de betekenis van de muziek. De muziek wordt uitdrukking van emotie in plaats van een afspiegeling van een goddelijk ideaal. De muziek staat niet meer dichtbij God maar wordt menselijk. Wat daarvoor fout was wordt nu het streven. De dissonant neemt de voornaamste plaats in. Natuurlijk lost die op in de consonant, maar dankzij de consonant kan de dissonant heersen. De vergelijking met de Laocoöngroep ligt voor de hand. Daar waar afgeweken wordt van het normale, daar waar het evenwicht wordt verstoord, daar waar het wringt, daar ligt de essentie van de kunst.
Maar de kunst is geen persoonlijke emotie. Die emotie is theatraal.
Het aardige is dat juist de muziek door het feit dat er geen antiek voorbeeld was precies schetst waar het in de kunst van het einde van de 16^{e} en het begin van de 17^{e} eeuw om ging. Het theater hoeft niet altijd uitbundig te zijn als het maar effectief is.
Michelangelo Merisi da Caravaggio's misschien wel mooiste schilderij is de roeping van de heilige Mattheus (San Luigi dei Francese Rome).
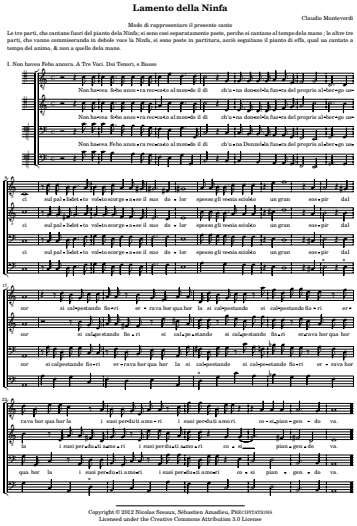


de roeping van St. Mattheus Michelangelo de Caravaggio
St. Luigi dei Francese Rome

De scene speelt zich af in voor die tijd hedendaagse (Romeinse) kroeg. Aan tafel zitten gezien de kledij en aantal welgestelde heren en een jongetje die eruitziet als een prinsje. Achter hen staat nog iemand. De staande man en de man het meest op de voorgrond kijken op de tafel en tellen het geld dat daar ligt. Kennelijk was dat de bezigheid van het gehele gezelschap maar men is gestoord. In het duister van de kroeg staat een man die met zijn hand wijst naar een lid uit het gezelschap. De wijzende hand lijkt sprekend op de hand van Adam in de Sixtijnse kapel die door God verwekt wordt. Naast hem staat een man in sjofele kledij met blote voeten. De wijzende man heeft ook blote voeten. De middelste man uit het gezelschap kijkt verbaasd vragend, reikt zijn hand niet zoals Adam maar wijst naar zichzelf. De wijzende man op blote

voeten is Jezus, de nieuwe Adam, de man naast hem een discipel. De verbaasde man is Mattheus de belastingambtenaar. Mattheus wordt door Jezus geroepen om hem te volgen en verder in armoede te leven. De verwijzingen zijn subtiel. Het schilderij is zo natuurlijk dat het een foto zou kunnen zijn, zo maar ergens genomen. Toch is het een sublieme enscenering. Het schilderij is stilstaand theater. De Nederlandse schilderkunst uit de 17e eeuw is schatplichtig aan dit schilderij. Dat komt door een aantal Utrechtse schilders die in de 17e eeuw naar Rome trokken en in de ban raakten van Caravaggio. Ze volgden de verhaaltrant na, het bijzondere licht en ook de onderwerpen. Zo schilderde Hendrik Terbrugghen de “roeping“ zelfs tweemaal, telkens weer elementen citerend uit het schilderij van Caravaggio.

In het achtste madrigalenboek van Claudio Monteverdi is een schitterend mini operaatje te vinden. Het is het Lamento della Nimfa.
Het begint met een beschrijvende inleiding van een aantal mannen die een meisje zien dat haar huis uit rent en in de war is. Het is een soort drie stemmig madrigaal dat homofoon begint, waarbij ‘verdriet’ (dolor) met een enorme dissonant wordt verklankt, ‘groot’ (gran) door een lange samenklank en de ‘zucht’ (sospir) door een paar rusten wordt weergegeven. Wanneer het meisje, kennelijk totaal in de war omdat een meisje dat in andere omstandigheden dat nooit zou doen, een bloemveldje vertrapt wordt de muziek polyfoon om de trappende beweging te imiteren. Zelfs de sprongen in het herhalend motief imiteren het trappen.
Daarna komt het meisje aan het woord met een klacht van liefdesverdriet. Dit alles op een zich steeds herhalend

basmotief. Het is een zogenaamde lamento-bas met vier dalende tonen: A, G, F, E.
Het huilende meisje wordt zo nu en dan onderbroken door meelij hebbende mannen, die niets meer te zeggen hebben dan “miserella” “stakker”. Het operaatje eindigt met een korte conclusie van de toeschouwende mannen.



[Lamento della Ninfa]

Wonderlijk genoeg bevindt zich in de Santa Maria della Vittoria (Rome) in een kapel een van de laatste beeldhouwwerken van Gian Carlo Bernini die een perfecte afbeelding is van de scene van Monteverdi’s madrigaal. Het stelt voor de extase van de heilige Teresia van Avila. Teresia was heilig verklaard vanwege de visioenen die zij als non gekregen had. We zien de heilige liggend op een wolk in een golvend gewaad. Haar gezicht verraadt duidelijk dat ze niet meer geheel bij kennis is. Een engel prikt haat met gouden pijlen. Dat is de oorzaak van haar extase. Aan weerszijden van

de kapel zijn theaterbalkons gebeeldhouwd met daarop de leden van de familie Cornari die de opdrachtgevers waren. Zij kijken en discussiëren vanuit hun theaterloge naar en over het schouwspel van de gepijnigde Teresia. ‘Aanschouw de heiligen’ staat er in het Nieuwe Testament.
Het is het madrigaal van Monteverdi gebeeldhouwd in marmer.





Dat is Barok. De krullen zijn niet zomaar krullen. Ze zijn beweging, theatrale effecten, emotie. Het is wel de kunst en smaak van de machthebbers, de pausen, koningen, prinsen, kardinalen, hertogen. Beeldende kunstenaar leven bij de gratie van beschermheerschap, muzikanten zijn bedienden. De brieven die Monteverdi schreef aan de secretaris van de Hertog van Mantua over het geld dat hem nog te goed kwam zijn tekenend. In Rome zijn alle pausen en kardinalen,

overigens allen lid van een paar zeer invloedrijke en steenrijke Italiaanse families, mecenassen. Zo onderhield kardinaal Pietro Ottoboni Archangelo Corelli en liet hem zelfs bij hem inwonen. Het palazzo vlak bij het Campo di Fiori in Rome bood overigens voldoende ruimte. Er bevond zelfs een concertzaal met plaats voor een paar honderd man in het paleis. Toen Corelli stierf zorgde Ottoboni ervoor dat hij begraven werd in het Pantheon, als enige musicus.
De adellijke wereld van Europa kon niet achterblijven. Dat deden ze dan ook niet. Componisten, muzikanten, zangers floreerden bij de gratie van koningen, prinsen, hertogen etc., maar ook stadsbesturen. Kunstenaars hadden mecenassen nodig. In deze tijd heet het: sponsoring.

Al deze kenmerken zijn nog meer dan 100 jaar later terug te vinden. Natuurlijk is er een verschil. De instrumenten zijn verder ontwikkeld. De orkesten bestaan uit meerdere instrumenten, maar het theater is gebleven. Een van de hoogtepunten uit de Barok dat als enige werk uit deze periode altijd blijvend is uitgevoerd is de Messaia van Handel. Ook in dit werk zijn dezelfde retorische elementen uit het begin van de Barok terug te vinden. Corelli schrijft in zijn concerto ‘per la notte di natale e pastorale’ een herders-scene. Hij doet dat door een doedelzak te imiteren. Dat instrument was het rurale instrument bij uitstek. Een eentonige bas met een gebonden gespeelde melodie. Handel doet in de Messaia met de Pifa precies hetzelfde. Bij de eerste tonen weet de luisteraar dat hij op het veld van de herders is beland. De dissonanten van Monteverdi bij verdriet (dolor) zijn bij hetzelfde woord in de alt aria ‘He was dispised’ (grief) van de Messaia even dissonant.

Met Handel zijn we beland in de nadagen van de Barok. Het zijn de dagen van Bach, Handel, Vivaldi en nog veel meer. In de eerste helft van de 18e eeuw is de Barok muzikaal op haar hoogtepunt.
Pythagoras is nog steeds een onderwerp van discussie. Er wordt nog steeds gezocht naar een oplossing van de zogenaamde komma. In Nederland hield de wiskundige en uitvinder Simon Stevin zich bezig met de problemen van de stemming. Middentoon was nog steeds de meest gangbare stemming. Het probleem van die stemming was dat in niet alle toonsoorten gespeeld kon worden. In 1691 begon in de muziek een revolutie. Andreas Werckmeister (1645-1706), organist, orgelbouwer en muziektheoreticus, introduceerde een nieuwe stemmingen die anders waren dan de toen gebruikelijke middentoonstemming. De Pythagoreïsche komma werd over een aantal kwinten verdeeld. De tertsen werden daardoor ook enigszins geknepen. Het resultaat was dat met een dergelijke stemming het resultaat in alle toonsoorten aanvaardbaar was terwijl de toonsoorten hun eigen karakter behielden. Wohltemperiert heette het.
Een dergelijke stemming gaf de componist harmonisch uitgebreid te experimenteren.
Voor Bach was deze vorm van stemmen de aanleiding om zijn Wohltemperiertes Klavier te schrijven. De stemming is niet gelijkzwevend. Dus iedere toonsoort heeft zijn eigen karakter. De gelijkzwevende stemming, waarbij alles een heel klein beetje vals is, is een oplossing van het Pythagoreïsche probleem van de 19e eeuw.
Het Wohltemperiertes Klavier is ook een ode aan het vernuft, een ode aan de rede. De late barok kenmerkt zich door enerzijds het theatrale maar ook door het berekende.

**Bartolomeo Tromboncino (1470-1535) is bekend vanwege zijn frottole. De frottola was een kunstlied die geldt als voorloper van het madrigaal. Tromboncino werd in zijn tijd vooral bekend vanwege de moord op zijn vrouw.*

**Benedetto Ferrari (1603-1681) was componist en librettist van opera's. Zijn opera;s zijn niet bewaard gebleven, wel een drietal boeken met liederen. Het beroemdste lied van hem is Pur ti miro, pur ti godo, het slotduet uit de opera l'incorazione di Poppea dat Monteverdi domweg kopieerde.*

**Claudio Monteverdi (1567-1643) geldt als de belangrijkste grondlegger van de opera en dus van de Barok. Van hem is de definitie van de 'prima prattica' en de 'seconda prattica', het verschil tussen het contrapunt van de Renaissance en de monodische stijl (een bas met daarboven een tekstvolgende melodie) die nodig was om opera-aria's verstaanbaar en dramatisch te maken. In zijn tijd begint het gebruik van het basso continuo, de ondersteunende bas.*

**Arcangelo Corelli (1653-1713) was violist, componist en leraar. Hij was de invloedrijkste componist van zijn tijd hoewel zijn oeuvre beperkt was tot vioolsonates en concerti grossi. Deze maakten zo'n indruk dat velen zijn manier van componeren navolgden. Hij leefde en werkte voornamelijk in Rome waar hij wekelijks concerten gaf in het palazzo van kardinaal Ottoboni. De laatste zorgde er ook voor dat Corelli als enige musicus in het Pantheon werd begraven. Al is zijn bescheiden gedenkteken niet zo indrukwekkend als de enige beeldend kunstenaar: Raphael. Hoewel zijn oeuvre bescheiden genoemd mag worden is zijn invloed groot geweest.*

Hoog Barok of Rococo?

In de muziekgeschiedenis wordt de eerste helft van de 18e eeuw gewoontegetrouw ingedeeld als Hoog-Barok. Alsof het hoogtepunt van de Barok in de muziek in tegenstelling tot de schilder- en beeldhouwkunst aan het einde van de 17e en in het begin van de 18e eeuw ligt. Bach 1685-1750 geldt nu als

het hoogtepunt van de Barok terwijl het werk van de Franse schilder Watteau 1684-1721 als Rococo te boek staat. Ze leefden in dezelfde tijd. Bach was misschien wat conservatiever maar ze droegen dezelfde soort kleren, droegen beide een pruik.
In heel Europa verschijnen operatheaters. De opera kent diverse genres om een groot publiek aan te spreken. Ieder land heeft zijn eigen operastijlen. Naast de opera ontstond het oratorium. Dat is eigenlijk een opera zonder enscenering. Het onderwerp was dan ook vaak bijbels. Die onderwerpen golden als niet gepast voor een theatrale uitvoering. De Mattheuspassion van Johann Sebastiaan Bach is daar het magistrale voorbeeld van. De muziek is theatraal maar nooit bedoeld en nooit gepoogd te ensceneren. Het is muziek om te ondergaan, geen bijval, geen applaus. Het is kerktheater.
Bach schreef dan geen echte opera's Handel, Vivaldi, Rameau en vele anderen wel. Een internationale cast van zangers trok door heel Europa om voorstellingen mogelijk te maken.
De sterren van dit circus waren de castraten.

Johann Sebastian Bach is de componist geweest die in staat was de periode zelfs voor 1600 tot zijn dood in 1750 samen te vatten in zijn muziek. Bach sluit een tijdperk op grandioze wijze af. Hij doet dat tegen de toen der tijd moderne stromingen in, maar zo magistraal dat hij een lichtend baken werd voor componisten decennia, ja eeuwen later. Bach is de meester van de Fuga, de meester van het contrapunt. Hij schrijft met het Muzikalischen Opfer de grootste muzikale rederijkersproeve allertijden.
Georg Friedrich Händel componeerde de apotheose van Italiaanse opera. Het is eenvoudige te stellen: Zonder Händel geen Mozart. Zonder Bach ook niet. Het is niet voor niets dat

Mozart de Messaja van Handel opnieuw orkestreerde en muziek van Bach (fuga's) bewerkte voor strijkkwartet.
Bach en Handel sluiten een tijdperk af en zijn tevens de aartsvaders van de muziek na hun tijd. Handel was de roem gewend, Bach heeft die nooit gekend. Bach's invloed op de muziek nadien tot aan onze tijd is zo groot dat je met recht kan zeggen dat hij onmiskenbaar de godfather van de West-Europese muziek na 1800 genoemd mag worden. In eerste instantie dank hij dat aan zijn meest cerebrale theoretische werken, zoals het Wohltemperiertes Klavier, die Kunst der Fuge en das Muzikalischen Opfer. Het waren leerboeken voor toekomstige componisten. Pas toen Mendelsohn zijn Mattheuspassion in 1830 opnieuw opvoerde ontstond een soort Bachrevival waarbij langzamerhand zijn hele oeuvre aan de vergetelheid werd onttrokken.
Bij Handel ging het na zijn dood enigszins anders. Handel was de absolute meester van de opera, de Italiaanse opera. Handel was in zijn eigen tijd in tegenstelling tot Bach onomstreden. Er was geen groter meester dan Handel. In de periode van de Romantiek taande dat. Waarschijnlijk was dat ook omdat zijn leven geen dramatische zeg treurige wendingen kende die hem geschikt maakte voor een Romantisch cultfiguur. Maar is Hoog-Barok wel een juiste term. In de beeldende kunst maakt het theatrale plaats voor het lieflijke, het galante en ook het gekunstelde.

De 18e eeuw

In 1795 schrijft Jane Austin de roman Sense and Sensibility. Aan het eind van de 18e eeuw geeft zij met deze titel een samenvatting van de eeuw die toen ten einde liep. De 18e eeuw is de eeuw van verstand. De eeuw van verlichting. Maar ook de eeuw van het gevoel en de strijd tussen die twee.

Verlichting

De 18e eeuw is de eeuw van de verlichting, de eeuw van de rede, van grote natuurkundige ontdekkingen, van revolutie van industriële revolutie. Eigenlijk wordt de verlichting al in de 17e eeuw aangekondigd met Descartes (1596 – 1650) en John Locke (1632 – 1704) met hun op waarneming en gezond verstand theorieën. En ook met Isaac Newton (1642 – 1727). De Nederlandse Baruch de Spinoza (1632 – 1677) heeft met zijn radicale filosofie grote invloed gehad op de denkers van de verlichting zoals Diderot.
In de 18e heerste een groot vertrouwen in het menselijk vernuft. Het was de tijd van optimisme. Alles wat de moeite waard was om te weten werd voor het eerst samengebracht in de grote encyclopedie van Denis Diderot (1713 – 1784). De verlichting culmineerde in Frankrijk tot de revolutie, de burger aan de macht.

Style galante en Rococo

In Frankrijk ontstond in de eerste helft van de 18e eeuw een gevoelige en soms ook grillige kunst als reactie op de rationaliteit. Schilders als Watteau, Chardin en Fragonard schilderden een stille, gevoelige, galante wereld. De Franse muziek zou men zelfs daarvoor met dezelfde kenmerken kunnen schetsen. Aan het hof van Louis XIV ontwikkelde zich een stijl die eerder gevoelig en galant dan dramatisch gekenschetst kan worden. In het begin van 18e eeuw zie je de invloed van de Franse stijl in o.a. Duitsland terug. Georg Philippe Telemann is een componist die het degelijk Duitse met het Franse galante met succes weet te verenigen. Telemann schrijft Parijse kwartetten. Zelfs Bach met de enigszins cerebrale, polyfone stijl schreef Franse Suites, ingenieuzer dat wel. Maar het was niet alleen een schilderkunstige en muzikale stijl. De stijl ontwikkelde zich ook in de architectuur en in de meubelkunst. Later in de Romantiek werd ze min of meer verketterd als Rococo. Sindsdien heeft Rococo een onterechte naam, de naam van mierzoete afbeeldingen en onnodige tierlantijnen. Rococo is afgeleid van roc (rots) en coquilles (schelp).



Watteau (1684-1721)

In Frankrijk was er altijd een soort weerstand tegen Italiaanse muziek, hoewel en misschien daardoor de grondlegger van de Franse muziek Jean Baptiste Lully een geboren Florentijn was. Bij de Franse adel was onder andere de in Italië zo populaire viool een instrument voor dansmeesters, ondergeschikten en voor de werkende klasse. De adel speelde gamba of luit. Francois Couperin was een der eersten die trachtte beide stijlen te verenigen. Zo schreef hij 4 sonates, op zijn Frans *sonades*, in de stijl van Corelli en wilde deze in eerste instantie uitgeven onder een anagram van zijn eigen naam als was het een onbekende Napolitaanse componist. Later voegde hij aan de *sonades* dansen toe en gaf ze de titel Les Nations. Couperin was een groot bewonderaar van Corelli, maar kon natuurlijk als Frans componist en hofmuzikant onder Louis XIV niet om Lully heen. Zo schreef hij de Apotheose de M. Corelli en de Apotheose de M. Lully en laat de beide wandelen op de Parnassus. Hij combineerde beide stijlen in les gouts réunies. Maar de muziek bleef onmiskenbaar galant met een dramatiek op de vierkante millimeter. Treurig, droevig en melancholiek, soms vrolijk en uitbundig, maar altijd in één stemming, geen chaos. De style galante is een Europese stijl van beheerste emoties. Met Rameau bereikt die stijl zijn hoogtepunt. Toch wordt spoedig zelfs die stijl te polyfoon geacht. Rousseau legt in zijn kritieken een bom onder de Franse stijl die hij te complex en te vol georkestreerd vindt. Zelfs de taal is in zijn ogen ongeschikt. Italiaans is uitsluitend adequaat voor muziek in zijn oren. Zijn grote voorbeeld is Vivaldi. Daarmee legt hij een loper voor het latere classicisme.
De laatste opera die Rameau schreef werd nooit uitgevoerd. In 1764 begonnen de repetities van zijn nieuwste opera *Les Boréades.* In september 1764 overleed Rameau. De repetities werden gestaakt. Pas na ruim 200 jaar werd de opera voor het

eerst uitgevoerd. Het begin van acte V is bijzonder. Borée spoort zijn winden aan de grot te verladen en tekeer te gaan. De winden aarzelen. Het levert muziek op die eerder nu doet denken aan Stravinsky dan aan een barokcomponist. In 1764 moet het een geweldige indruk hebben gemaakt, een totale muzikale chaos. Maar het drukt precies uit wat er gaande is. Beeldender kan het niet. Met Rameau sterft de Barok.

Empfindsamkeit en Sturm und Drang.

In 1730 schildert in hetzelfde Frankrijk Jean Restout II (zijn vader met dezelfde naam schilderde ook) een voor die tijd merkwaardig altaarstuk. Hij schilderde geheel tegen de galante stijl van die tijd in.
Het stuk stelt voor de dood van de heilige Scolastica, de stichtster van de vrouwelijke orde van de Benedictijnen. Het schilderij is dramatisch, overdreven symbolisch. Geen zoete landelijke galanterie, geen heldere kleuren maar overheersend bruin. De duif van de ziel die naar het licht vliegt, de staf die in een doek op de grond ligt, het veel te grote kruis wat als het ware het spaarzame licht aantrekt en de witte schouderstukken van beide figuren op de voorgrond in een dramatische pose.
Dit schilderij is het tegendeel van de Rococo maar ook het tegendeel van het Rationalisme. Wat je ziet is een ongetemde emotie. Je ziet in beeld waar de muziek van Carl Philippe Emanuel Bach over gaat. Het heet in Duitsland 'Empfindsamkeit', een term die Gotthold Lessing plusminus 1770 introduceerde.



Jean Restout II 1730

De Duitse dichter Friedrich Klopstock zet zich zijn Odes (1750) af tegen de heerschappij van de rede en propageert een overwinning van de fantasie. Gevoel wordt de grondslag voor de nieuwe literatuur. Academische vormen worden opzijgeschoven. Johann Gottfried Herder verheerlijkt de echtheid van de volkskunst als voorbeeld voor de literatuur. De wilde muziek van C.P.E Bach, W.F. Bach en hun tijdgenoten, waar plotseling snel afwisselt met langzaam, hypersensitief wordt onderbroken door plotseling lawaai, is daarmee te vergelijken. De beweging krijgt achteraf in het begin van de 19e eeuw door het toneelstuk *Sturm und Drang* van Friedrich Maximilian Klinger uit 1777 zijn titel in de geschiedenis. Maar de beweging is meer dan een

kunstzinnige. Het behelst ook een kracht tegen het ondanks de verlichting toch feodale systeem van adel en bedienden. Het vrijheidslied van Schubart (1739 - 1791) is er een prachtig voorbeeld van. Hoewel het gaat over de Amerikaanse vrijheidsstrijd tegen de Engelsen is de boodschap ook in Duitsland duidelijk. Ook in Duitsland gloort een revolutionair elan.

Hinaus! hinaus ins Ehrenfeld
Mit blinkendem Gewehr!
Columbus, deine ganze Welt
Tritt muthig daher!

Die Göttin *Freiheit* mit der Fahn'
(Der Sklave sah sie nie)
Geht, Brüder, seht! sie geht voran!
O blutet für sie!

Ha, Vater *Putnam* lenkt den Sturm,
Und theilt mit uns Gefahr;
Uns leuchtet, wie ein Pharusthurm,
Sein silbernes Haar!

Du, gier'ger Britte, sprichst uns Hohn?
Da nimm uns unser Gold!
Es kämpft kein Bürger von Boston
Um sklavischen Sold.

Da seht Europens Sklaven an,
In Ketten rasseln sie!
Sie braucht ein Treiber, ein Tyrann,
Für würgbares Vieh.

Ihr reicht den feigen Nacken, ihr,
Dem Tritt der Herrschsucht dar?
Schwimmt her! hier wohnt die Freiheit, hier!
Hier flammt ihr Altar!

Doch winkt uns Vater *Putnam* nicht?
Auf, Brüder, ins Gewehr!
Wer nicht für unsre Freiheit ficht,
Den stürzet ins Meer!

Herbei, Columbier, herbei!
Im Antlitz sonnenroth!
Horch, Britte, unser Feldgeschrei
Ist Sieg oder Tod.

Het begin van het 'Neo' Classicisme.

Halverwege de 18e eeuw ontstaat in Frankrijk in Parijs een culturele kunstzinnige twist tussen enerzijds de voorstanders van de toen nog gangbare muziekpraktijk, de typisch Franse stijl van Rameau en anderzijds een groep onder aanvoering van Jean Jacques Rousseau die naast pedagoog/filosoof ook componist was. De twist werd de '*guerre des bouffons*', oorlog van de buffonisten, genoemd. In Italië was een nieuw soort opera ontstaan uit het pauze theater van de opera. In de pauze van de serieuze opera werd ter vermaak een heel kort altijd grappig mini operaatje uitgevoerd gebaseerd op de *Commedia dell'Arte* en de antieke toneelstukken van Plautus. Dat werd zo populair dat het een zelfstandig genre werd. De opera buffa in tegenstelling tot de *opera seria*. De Bouffons waren aanhangers van de *buffa* terwijl in Parijs de *'tragedie lyrique'* en dus de *opera seria* in het theater bon ton was. De aanhangers van de *buffa*, de *opera comique*, roerden zich tegen de gevestigde opera orde. Rousseau vond de muziek van Rameau te cerebraal, de harmoniën te ingewikkeld en de vele versieringen totaal overbodig. Hij vond de muziek van Rameau en anderen '*baroque*'. (Daar komt dus achteraf de

term barok vandaan) Hij pleitte voor de meer Italiaanse stijl, die harmonisch eenvoudiger was en veel melodieuzer. Harmonie is niet natuurlijk zoals de melodie dat wel is, schrijft hij in *le lettre sur la musique francaise* d.d. 1753. Vivaldi vormde een groot voorbeeld. Zo bewerkte Rousseau de Lente van de Vier Jaargetijden van Vivaldi voor fluit als soloinstrument. Rousseau's muziek is eenvoudig wat harmonie en melodie betreft wanneer het vergeleken wordt met Rameau, Bach of Handel. De favoriete opera van Louis XV was zijn "*le devin de village*". Lodewijk wilde hem daarvoor een jaargeld schenken wat Rouseau weigerde. Hij hield overigens genoeg over aan het succes van die opera. Het stuk werd ook uitgevoerd bij de huwelijk van Lodewijk XVI en Marie Antoinette. Het verhaal gaat over een stedeling die op het Franse platteland terecht komt en daar het ideale bestaan vindt en tevens de dorpelingen van advies dient en zo ook een jong stel aan elkaar koppelt.
Mozart gebruikt hetzelfde verhaal in zijn *Bastien et Bastienne*, een operaatje dat hij op 12 jarige leeftijd schreef.
In de Parijse hofcultuur ontstond de hang naar het simpele, het eenvoudige. Het rurale bestaan werd geïdealiseerd. Verkleedpartijen als herders en herderinnetjes waren in de mode. Typisch boerse instrumenten als doedelzak en draailier waren de favoriete instrumenten van de Parijse dames. Zo verschijnt in 1739 een uitgave van "muziek van Vivaldi" getiteld "*Il pastor fido*" voor 'musette de cour' (een doedelzak in luxe versie) en continuo van de hand van Nicolas de Chedeville die ook de vier jaargetijden heeft bewerkt voor draailier, ook al zo'n typisch volksinstrument. *Il pastor fido*, de trouwe herder, is een toneelstuk van Giovannis Battista Guarini geschreven aan het eind van de 16^{e} eeuw. In het begin van de 18^{e} eeuw is het verhaal nog steeds geliefd. In 1712

maakt Handel er een opera van. Nicolas de Chedeville behoorde duidelijk tot het kamp van Rouseau, het kamp dat de 'dwazenoorlog' in die tijd in haar voordeel beslechtte maar de strijd veel later in de geschiedenis verloor. Hun muziek is nadien in de vergetelheid geraakt en wordt zelfs nu niet tot nauwelijks uitgevoerd. Zo blijkt maar weer dat ieder heden een andere kijk heeft op het verleden.

In Mannheim voltrekt zich in de tweede helft van de 18e eeuw een andere revolutie. De keurvorst aldaar Karl Theodor was een muziekliefhebber die een fantastisch hof-orkest erop nahield. Bijzonder aan het orkest was dat het klarinetten bevatte. Dat instrument was toen nog maar net ontwikkeld uit de wat beperkte chalumeau door blaasinstrumentmaker Johann Gottfried Denner. De naam betekent een klein trompet. Door de soepelheid van het instrument om alle nuances tussen hard en zacht te laten klinken werd het een belangrijk instrument. Niet voor niets is het de tijd van het ontstaan van de piano, de pianoforte, het toetsinstrumenten dat ook alle verschillen in dynamiek kon laten horen. De Bohemer Carl Stamitz was de drijvende kracht achter het orkest. Voor het eerst hadden de strijkers een gelijke streekvoering. De blazers hadden zelfstandige partijen in plaats van mee te spelen met de strijkers. Hier werd de sonatevorm ontwikkeld en kreeg de symfonie haar doop. Typerend waren de plotselinge crescendo's.
In deze wonderlijke mix van rede, emotie, irrationaliteit, vrijheidsdrang en idealisering van het volkse zeg het platteland ontstaat de Franse revolutie.
En met de Revolutie zien we midden in de chaos, dood en verderf, moord en doodslag, de rede terug van de oude Grieken en Romeinen. De republikeinse staatsvorm keert

terug, klassieke wetten worden opnieuw uitgevonden. Er ontstaat een nieuwe verheerlijking van de Oudheid in het Neo-Classicisme.

Het 'Neo' Classicisme

In de tweede helft van de 18e eeuw wordt Pompeji zo'n 1700 jaar na de verwoesting de stad systematisch opgegraven. De ene na de andere prachtige villa ziet weer het daglicht. Europa raakt in de ban van al het moois dat onder de as verborgen lag. De oudheid wordt weer het gesprek van de dag.
In 1789 breekt op 14 juli de Franse revolutie uit. De adel legt het af, de burger grijpt de macht. Kenmerkend voor die tijd is de inrichting van de staat die vrijwel identiek is aan het systeem van het republikeinse Romeinse rijk.
In 1789 werd George Washington de eerste Amerikaanse president en ook hier is de staatsinrichting een kopie van de Romeinse. In de kunsten start de beweging van het Neo Classisisme. In de bouwkunst is het terug te vinden in de streng symmetrische vormgeving met antieke pilaren. Het Capitool in Washington, de Dome des Invalides is Parijs.



Capitool Washington

In 1764 publiceerde de Duitse archeoloog Johann Joachim Winckelmann (1717 – 1768) *Geschichte der Kunst des Altertums.* Daarin zet hij zich af tegen kunst van de Barok, die hij te overdreven vindt en pleit hij voor de nobele en kalme grandeur van het antieken. Dit Neoclassicisme behelst geen nabootsing van klassieke voorbeelden maar juist een eigen invulling van het door Winckelmann omschreven ideaal.
Johann Winckelmann protesteerde bij zijn vakbroeders over de methoden van opgraven, het ontbreken van nauwkeurige schetsen e.d. De kijk op de oudheid was veranderd vergeleken met 200 jaar daarvoor.
Toen de Laocoöngroep ontdekt werd eenieder verbijsterd door de emotie van het werk, de beweging van de figuren, de schreeuw van Loacoön. Johann Winckelmann dacht over het beeld totaal anders. Hij vond dat het beeld 'edle Einfalt und stille Grösse' uitstraalde, dat het beeld iets stoïcijns had omdat

Laocoön zijn schreeuw probeerde te onderdrukken. Hij zet hiermee een beeld neer die typerend is voor zijn tijd.
Hoe anders keek Bernini, de grote beeldhouwer van de barok, tegen het beeld aan.

De Romeinse geschiedenis werd een metafoor voor de eigen 'politieke' situatie. Het schilderij *de eed van de Horatii* van David is daar een voorbeeld van. Hoewel in opdracht van de Franse koning schilderde David het schilderij in Rome. Het onderwerp is patriotisme. De drie broers zweren een eed dat zij in het belang van Rome de Curatii zullen verslaan. De mannen zijn heldhaftig terwijl de vrouwen bibberend neerknielen. De compositie is tamelijk strak. Het schilderij werd korte tijd laten het symbool van de revolutie.



David: de eed van de Horatii

In 1763 werd Winckelmann benoemd tot oppertoezichthouder op alle oudheden van Rome. In die tijd maakte raakte hij bevriend met de Italiaanse beeldhouwer Giaccomo Canova. Canova's beelden zijn veel rustiger dat de Barokke beelden van bijvoorbeeld Bernini. Veel van zijn werken zijn citaten uit of de Renaissance of de oudheid. Zijn Perseus met het hoofd van Medusa is eigenlijk een kopie van de Apollo Belvedere. De drie Gratiën zijn zo weggelopen uit het schilderij van Botticelli. Maar al zijn beelden ademen rust. Zelfs Psyché en Cupido lijken bevroren. In zijn beroemdste beeld, dat van de zus van Napoleon: Paolina, die zichzelf als Venus wil de afbeelden en daardoor een soort schandaal creëerde omdat ze in dat geval naakt afgebeeld moest worden, vindt men dezelfde rust. Paolina poseert gelijk de David van Michelangelo. Maar het vakmanschap van Canova evenaart dat van Bernini. Beide beeldhouwers staan op eenzame hoogte.



Juist deze periode is in de muziekgeschiedenis een bloeitijdperk. Hoe kort het ook duurde het is de tijd van Haydn, Mozart en Beethoven, de Weense klassieken.
Hoe anders dan op de Rococo wordt later in de Romantiek over de Klassieken geoordeeld.
Toch zijn het de zogenaamde Weense Klassieken die hun eeuw samenvatten

Misschien dat het meest atypische werk van Mozart eigenlijk de 18e eeuw het meest schetst. Het is zijn opera Die Zauberflöte.
Het verhaal begint met een prins. Natuurlijk is er een prins. De hoofdpersoon moet belangrijk zijn. Het kan geen boer of stratenmaker zijn. De prins verdwaalt en dan begint een sprookje. Maar hoofdpersoon in het sprookje is een domme boer, een vogeltjesvanger, een domme uitgave van Arlechino uit de Commedia del arte. De prins vindt uiteindelijk zijn bestemming in de redelijke op de oudheid gebaseerde maar raadselachtige wijsheid van zijn toekomstige schoonvader Sarastro. De uiteindelijke waarheid is niet redelijk maar zit verborgen in een raadselachtig geheim wat slechts ingewijden onthuld zal worden. Ook dit verhaal schetst in notendop de gespletenheid van de 18e eeuw. Mozarts muziek doet hetzelfde. Hij speelt leentjebuur bij Bach en Handel, laat de meest ordinaire wijsjes klinken, componeert duizelingwekkende coloraturen, schrijft aria's die ogenschijnlijk muzikaal eenvoudig zijn maar voornaam en statig klinken.
De 18e eeuw splitsen in Barok, Rococo en Classicisme doet het tijdperk onrecht aan. De 18e eeuw is een eeuw van revolutie

waarbij alles op zijn kop staat en tegenkrachten elkaar in evenwicht houden.

Wat maakt nu dat achteraf de periode van de Weense Klassieken zo belangrijk geworden is. Voor de 19e eeuwse componisten lag hier de wortels van hun muziek. Bach en Handel waren aartsvaders omdat o.a. Mozart en Beethoven zich op latere leeftijd met hun muziek bezighielden. Beethoven was het grote voorbeeld van de Romantici. Mahler durfde geen 10 symfonieën te schrijven omdat Beethoven er slecht 9 geschreven had. Op de tiende rustte een vloek.

Weense klassieken

Wat is of wie zijn de Weense klassieken. In de muziek is het een begrip geworden. Door de Romantici zijn ze heilig verklaard: Haydn, Mozart, Beethoven. Weinig Weens eigenlijk. Haydn was weinig in Wenen, Mozart had er een soort haat-liefde verhouding mee, Beethoven woonde in Wenen maar werd geboren in Bonn. De drie gelden door hun opvolgers als de grote voorbeelden van de in de 19e eeuw ontstane muziek. Deze drie zijn de giganten. De grootste gigant was in 19e eeuwse opvattingen ongetwijfeld Beethoven. Hij was de componist die door het noodlot langzaam doof werd, die leed onder een missie voor de wereld. Beethoven bepaalde niet alleen de muziek in de volgende eeuw, hij bepaalde ook de onderwerpen, de buitenmuzikale thema's.
Mozart was het genie dat te vroeg stierf, natuurlijk vermoord door een jaloerse minderbegaafde tijdgenoot. Want waardoor anders kan een genie te vroeg sterven? Poesjskin schreef er een prachtige novelle over die hoe onzinnig ook als historisch

ging gelden. De kunstenaar moest lijden, doof worden, blind worden, armlastig worden, niet gewaardeerd en onbegrepen worden. De doodslegende van Mozart was ideaal om in de 19e tijdloos te worden.
Haydn was de aartsvader want genieën en giganten ontstaan niet uit het niets.
Maar zelfs Haydn komt niet zomaar uit het niets. In een van zijn mooiste ook dramatisch werken schetst Haydn de schepping uit chaos: Die Schöpfung. Hij moet ongetwijfeld les Elements van Rebel gekend hebben die bijna identiek, zo'n 50 jaar eerder, langzaam chaos, stel disharmonie, tot harmonie, zeg orde, weet te bewerkstelligen. Het wordt vervelend maar we zijn weer bij Pythagoras.
Maar daarmee hebben we de romantisch interpretatie van deze componisten geschetst. Niet het eigen tijdsbeeld.
Het eigen tijdsbeeld werd gekenmerkt door het typische Classicistische ideaal zoals al aan de orde gekomen is.
Muzikaal veranderde er wel degelijk wat. De piano, het klavierinstrument dat voor het eerst forte en piano en schakeringen daartussen kon spelen deed zijn intrede. Zo kon je crescendo's en decrescendo's maken op een toetsinstrument. De klarinet werd uitgevonden als vervanger voor de clarino, een trompetachtig instrument dat eerder leek op een piccolo-hoorn. De klarinet kon vloeiend melodieën spelen zowel hard als zacht met alle nuances daartussen. De instrumenten schiepen een nieuw orkest.
Aan het einde van de 18e eeuw ontstond het zogenaamde symfonieorkest, een soort vaste bezetting van strijkers, hout en koperblazers. De klarinet werd in het orkest ingevoerd. Het orkest van Stamitz in Mannheim diende als voorbeeld. In Mannheim ontstond de nieuwe symfonie met de zogenaamde sonatevorm. Die vorm met twee contrasteren thema's een

uitwerking en een herhaling van het begin werd de vorm van de symfonieën, concerten en sonates voor het toen nog komende centennium. De vorm is volkomen klassiek, ontleend aan de klassieke redevoering: these-antithese- afweging-synthese. Vertaald: thema 1. Thema, 2, doorwerking en reprise. Het is de hoofdvorm die zowel een blauwdruk vormt voor het eerste deel van de sonate als de symfonie in de volgende decennia. Maar ook het Rondo voortkomend uit het middeleeuwse Rondeel krijgt meestal als laatste deel een volkomen evenwicht in de ABACABA vorm. Haydn, Mozart en Beethoven gelden in de periode nadien als de grote kampioenen van hun tijd. Deze drie componisten werden de belangrijkste inspirators voor latere componisten. Vandaar de term Weense Klassieken. Een eveneens van oorsprong Oostenrijkse componist die furore maakte in Parijs met zijn classicistische muziek was Christoff Weobald von Gluck.
Je zou kunnen zeggen dat hij de meest classicistische van de zogenaamde Weners was. Zijn opera's stellen het verhaal centraal en brak met de virtuositeit van de zangers. Handel vond dat hij minder van contrapunt begrepen had Handels' kok. Gluck greep met zijn *Orfeo ed Euredice* weer terug op de basis van de opera, de klassieke verhalen.

De Romantiek

Beethoven was de meest revolutionaire van het klassieke stel. Hij vatte de wereld niet samen maar schiep een nieuwe wereld op grond van klassieke idealen. Beethoven is de eerste componist die muziek emotioneel uit zijn voegen laat barsten. De vorm is niet meer leidend. De emotie bepaalt de vorm. Dat maakt hem revolutionair.

De Romantiek heeft net als alle ander zogenaamde kunstperiodes geen typische stijlmerken. De Romantiek begon als literaire stroming aan het einde van de 18e en het begin van de 19e eeuw als reactie op de teleurstelling van de waarden van de Verlichting als rede en orde in de nadagen van de Franse revolutie. Emotie en verbeelding stonden nu centraal.
Johann Gottfried Herder (1744-1803) dichter, filosoof, theoloog en vriend van Goethe keert zich als tegenstander van de Franse revolutie tegen de universele gelijkheid. Mensen zijn volgens hem cultureel ongelijk. Volken onderscheiden zich. De aart van de volken, de Volksgeist, toont zich o.a. in de volksverhalen en volksliederen. Hij verzamelde ze en was de eerste die het begrip 'Volkslied' gebruikte. Het is het begin van het romantisch nationalisme. De taal werd een nationale identiteit. Het speurwerk van Herder naar oude volksvertellingen levert via Goethe één van de mooiste romantische liederen op: der Erlkönig.

De natuur

De natuur met zijn onvoorspelbare en niet te controleren kracht werd het alternatief voor orde van de Verlichting.

Edmund Burke (1729-1797), filosoof en staatsman schrijft in zijn boek *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*

"all that stuns the soul, all that imprints a feeling of terror, leads to the sublime."

"What is fitted in any sort to excite the ideas of pain and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the sublime; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling. I say the strongest emotion, because I am satisfied the ideas of pain are much more powerful than those which enter on the part of pleasure. Without all doubt, the torments which we may be made to suffer are much greater in their effect on the body and mind, than any pleasure which the most learned voluptuary could suggest, or than the liveliest imagination, and the most sound and exquisitely sensible body, could enjoy. Nay, I am in great doubt whether any man could be found, who would earn a life of the most perfect satisfaction, at the price of ending it in the torments, which justice inflicted in a few hours on the late unfortunate regicide in France. But as pain is stronger in its operation than pleasure, so death is in general a much more affecting idea than pain; because there are very few pains, however exquisite, which are not preferred to death: nay, what generally makes pain itself, if I may say so, more painful, is, that it is considered as an emissary of this king of terrors. When danger or pain press too nearly, they are incapable of giving any delight, and are simply terrible; but at certain distances, and with certain modifications, they may be, and they are, delightful, as we every day experience. The cause of this I shall endeavour to investigate hereafter."

Burke had grote invloed op Engelse schrijvers zoals Milton met *`in Paradise lost'*.
In 1798 schrijft Samuel Taylor Coleridge zijn '*Rime of the ancient mariner'*

And now the storm blast came, and he
Was tyrannous and strong:
He struck with his o'ertaking wings,

And chased us south along.

With sloping masts and dipping prow,
As who pursued with yell and blow
Still treads the shadow of his foe,
And forward bends his head,
The ship drove fast, loud roared the blast,
And southward aye we fled.

And now there came both mist and snow,
And it grew wondrous cold:
And ice, mast-high, came floating by,
As green as emerald.

And through the drifts the snowy clifts
Did send a dismal sheen:
Nor shapes of men nor beasts we ken—
The ice was all between.

The ice was here, the ice was there,
The ice was all around:
It cracked and growled, and roared and howled,
Like noises in a swound!

Coleridge schreef overigens ook het lof-sonnet: *To Burke*
De invloed van het sublieme is in de 19e eeuw groot. Niet alleen onder schrijvers maar ook in de beeldende kunst. In 1818 schildert Théodore Géricault zijn Vlot van Medusa



Het is een historisch schilderij. De Medusa was een schip dat zonk. De officieren van het schip liet de bemanning van 100 man achter op een vlot. Zelf redden ze zichzelf met de reddingsboten. Slecht een tiental van de bemanning overleefde het. Het is een voorbeeld van het armzalige lot van zij die niets te zeggen hebben maar tevens een voorbeeld van de heroïek van hen die het niet voor het zeggen hebben. Het is tragiek en revolutie tegelijk.

In 1823 schildert Caspar David Friedrich de IJszee.



Hij schildert een natuur die bedreigend is, een natuur die de mens overweldigt.
Maar de natuur kon ook lief en idyllisch zijn zoals bij de Engelse schilder Constable of de Nederlander Koekoek waar de natuur eerder een parklandschap is. Zo schildert Constable een landschap met rivier in de buurt van Salesbury vlak na een regenbui.



Salesbury

Beethoven componeert zijn 6e symfonie, de Pastorale, als een herinnering aan een wandeling. De stadsmens, wars van de industriële ontwikkeling, idealiseert het landleven.
Het rurale land wordt het paradijs. Forellen worden bezongen. Een simpel boottochtje wordt een metafoor voor het leven. Je kijkt door de ogen en hoort via de oren van de vermogende stedeling. De ellende van de zwoegers op het platteland zie je niet. De zwoegers tellen niet mee. Dat zijn de zielen van Gogol.

Nikolaj Gogol (1809-1852) schreef o.a. de roman 'Dode Zielen'. Hij vertelt daarin hoe dode lijfeigenen op het platteland die niet als overleden geregistreerd staan nog te gelde gemaakt kunnen worden door hun eigenaren.

Wanneer deze zwoegers worden afgebeeld zijn het brave gelovige zielen zoals bij het Angelus van Millet. Ze zijn geïdealiseerd. Met de werkelijkheid heeft het niets te maken.



Angelus Jean Francois Millet*

**Op een of andere manier moet dit schilderij ongelofelijk veel indruk gemaakt hebben op Salvador Dali want hij heeft er talloze variaties op gemaakt*

De Middeleeuwse romantiek

De term 'Romantisch' werd voor het eerst gebruikt voor een quasi Middeleeuwse roman, een nieuw soort Romance. De romance (in de Romaanse (volks)taal geschreven) was in de Middeleeuwen een episch gedicht vol ridderavonturen zoals de Walewijn in het Nederlands. Ivanhoe van Sir Walter Scott is daar een mooie 19e eeuws voorbeeld van. Als reactie op de in de klassieken gewortelde verlichting greep men terug op thema's en verhalen uit de Middeleeuwen. Oude verhalen werden her verteld, nieuwe oude verhalen verteld. Toch is het niet zo dat die oude verhalen eeuwen in de kast zijn blijven liggen. Omstreeks 1450 schreef Thomas Malory in gevangenschap, hij werd o.a. van moord beschuldigd, *Le Morte d'Arthur* dat in 1485 gedrukt werd. In 1516 verscheen in Italië *Orlando Furioso* van Ludovico Ariosto. Dat was een Homeriaans episch gedicht waarin oude middeleeuwse

Karelverhalen en Arthurromans samengesmolten werden. In de Renaissance werden niet alleen de klassieken tot leven gewekt maar ook de oude middeleeuwse verhalen werden herschapen. Met name Ariosto's verhalen waren in de 18e eeuw een grote bron voor opera's. Handel bijvoorbeeld schreef talloze opera's met als libretto een van de verhalen uit Ariosto's boek. Die traditie werd in de19e eeuw voortgezet. De opera's van Richard Wagner zijn daar weer een prachtig voorbeeld van. In zijn geval geen mierzoete vertelling maar vol met kwaad, geweld, bedrog en ook de tegenstellingen als liefde en trouw. Wagner schiep nieuwe oude mythes niet geworteld in de klassieken maar in de noordelijke Middeleeuwse volksverhalen. Zijn Ring is misschien wel exemplarisch. Het is een epos, een Ilias maar dan met Germaanse, Noorse goden en helden. Het verhaal is enerzijds ontleend aan de Middeleeuwse Duitse roman, het Nibelungen lied, en anderzijds de IJslandse Edda uit dezelfde tijd. Het is een verhaal over macht en onmacht, over lot en noodlot, over opkomst en vooral ondergang. De muziek is zo beeldend dat ze vrijwel het hele verhaal ondersteund. Het is geen wonder dat de muziek van Wagner het grote voorbeeld geworden is van de latere maar nooit geëvenaarde filmmuziek. De kracht van zijn muziek is dat deze zonder hapering een doorlopend geheel vormt. De muziek van de Ring is een groots episch gedicht van meer dat 15 uur.
Niet alleen Middeleeuwse verhalen werden herteld. Net als Herder gingen schrijvers op zoek naar volksverhalen. De gebroeders Grimm reisden het platteland af op zoek naar sagen en sproken. Joseph von Eichendorff her dichtte verhalen die hij verzamelde. Het sprookje deed zijn intree.

Mary Shelley schreef de roman Frankenstein in 1818. Het was een zogenaamde Gothic novel. Gothic was in eerste instantie de term voor Germaans, zeg Duits, zeg barbarisme. In de tweede helft van de 18e eeuw veranderde dat in Middeleeuwse bovennatuurlijkheid. De satanische waterspuwers van de Middeleeuwse nu Gotische Kathedralen zullen tot voorbeeld gediend zijn. De Zwitserse, Engelse schilder Füseli schildert nachtmerries met paarden en al.



Hector Berlioz componeert zijn Fantastique met een heksensabbat, een loop naar de galg met daarin het Dies Irae thema. Dat thema wordt door de 'duivelse' Liszt ook veelvuldig gebruikt. Vioolvirtuoos Paganini heeft een soort Gothic act.

Het meest romantisch eigene was natuurlijk persoonlijk leed. Zo dichtte Friedrich Rückert maar liefst 400 liederen over zijn vroeg gestorven kinderen.

Hier komt de wreedheid van de natuur, de onschuld van het kind en het gelovig vertrouwen allemaal samen. Gustav Mahler heeft een gedicht in muziek verklankt. Hij deed dat

omdat hij er heilig van overtuigd was dat hem hetzelfde lot als Rückert zou treffen. Ook dat is Romantiek. Het voorgevoel bleek laten ook nog juist.
De orkestbegeleiding schildert een woedende storm die pas in het laatste couplet tot rust komt. Mahler doet eigenlijk hetzelfde wat Schubert voor hem deed in Die Erlkönig. Daar wordt de rollende hollende kar uitgebeeld die uiteindelijk tot stilstand komt.

De held.

De Romantiek is de tijd van helden, tegendraadse helden die lak hebben aan alle conventies zoals de dichter Byron die als bewijs van zijn heldendom de Bosporus over zwemt als een soort sportheld, zoals Werther die held wordt door de uiterste consequentie te trekken die er te trekken valt, als de dwaze Siegfried die onwetend gedoemd is held te zijn. De romantische held was toch een tragische. Toen de Nederlanden 1830 uiteenviel en kunstheld Rubens voor het Noorden niet meer beschikbaar was, werd Rembrandt herontdekt. Juist zijn financiële neergang aan het einde van zijn leven maakte hem nog geschikter als kunstenaar des vaderlands van het Noorden. Poesjkin schreef een prachtige novelle over de armzalige dood van Mozart en in diezelfde tijd verscheen er een gefingeerd dagboek van Anna Magdalena, de tweede vrouw van J.S. Bach, vol met droevige gebeurtenissen. De Romantiek is ook de tijd van de herschreven geschiedenis.

Na twee klassieke symfonieën is het Beethovens bedoeling een symfonie te schrijven die een eerbetoon is aan een in zijn ogen klassieke held, Napoleon. Maar dan kroont Napoleon

zichzelf tot keizer en heeft daarmee voor Beethoven afgedaan. Een held stelt zich in zijn ogen niet boven het ideaal, de held is ondergeschikt aan het ideaal. Napoleon werd uit het titelblad in woede geschrapt. De nieuwe aanhef luidde*: Eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand Uomo.*
Wanneer we de delen van de symfonie bekijken vallen twee delen in het bijzonder op: het langzame deel als *marche funebre* en het laatste deel. Een dodenmars als onderdeel van een symfonie is vreemd. Daarmee krijgt het stuk een buitenmuzikale betekenis. Die betekenis wordt duidelijk met het rondothema van het laatste deel. Beethoven citeert zichzelf. Het thema komt uit de toneelmuziek van Prometheus die hij eerder componeerde. Prometheus was de gigant die de mensheid het vuur schonk en die, de laatste, daarmee macht verwierf ten opzichte van de goden. Als straf werd Prometheus aan een berg geketend. Iedere dag verscheen er een arend die zijn lever opvrat die vervolgens in 12 uur weer aangroeide zodat Prometheus permanent ondragelijke pijn leed.
De symfonie schetst een held die ten koste van zichzelf zijn heldendaden verricht.
Daarmee raakt Beethoven een thema aan dat in de Middeleeuwen gebruikt werd in een ridderroman.

In 1820 componeert Franz Schubert de Winterreise op een gedichtencyclus van Wilhelm Müller. Müller dicht een reis als metafoor van het leven. Maar het leven heeft in dit geval niets heroïsch. Het leven wordt niet bestormd als een soort Byron. Nee de mens hier is een wandelaar die geboeid wordt door kleine dingen als een bevroren traan die van de wang afvalt, een lindeboom waarbij je in de bast je geheimen snijdt, een kraai die rond het hoofd blijft rondvliegen als begeleider naar

het sterven, een wegwijzer die onvermijdelijk leidt naar de lotsbestemming om uiteindelijk de armoedige zwerver met een draailier te ontmoeten die het “levenslied” speelt. Het lot van de burgerman, de Biedermeier, die droomt ondanks de betekenisloosheid een held te zijn en even braaf als anoniem de pijp uit gaat.



Eine Krähe war mit mir
Aus der Stadt gezogen,
Ist bis heute für und für
Um mein Haupt geflogen.
Krähe, wunderliches Tier,
Willst mich nicht verlassen ?
Meinst wohl, bald als Beute hier
Meinen Leib zu fassen ?
Nun, es wird nicht weit mehr geh'n
An dem Wanderstabe.
Krähe, laß mich endlich seh'n
Treue bis zum Grabe !

Caspar Friedrich en de kraai van Wilhelm Müller

De burger aan de macht

De Franse revolutie bracht de burger aan de macht. Macht was niet meer erfelijk. De burger werd een bepalende factor, ook cultureel. Geen hof-orkesten in paleizen maar orkesten in concertzalen. De burger is geen hemelbestormer, geen roemnajager. De burger is braaf, een ‘biedermeier’. Geld heeft

hij wel. De burger is geen arbeider. De burger betaalt belasting en bepaalt. De kunst van de Romantiek is de kunst van de gegoede burgerij. Het is de wereld gezien en gehoord door zijn ogen en oren. De burger is een individu. Er is een soort gemeenschappelijkheid met andere burgers maar hij is per slot zichzelf en dus ook alleen. Dat individualisme kenmerkt de 19e eeuw.

Het enige wat telt is het gevoel. Dat is geen algemeen theatraal gevoel, maar een persoonlijk gevoel. Dat kan soms zo heftig zijn dat het tot waanzin leidt. Dat laatste was overigens een geliefd thema in de 19e eeuw. Juist die persoonlijk emotie verandert het kunstenaarschap. De kunstenaar wil geen broodheer meer. Hij wil zelfstandig zijn. Liever arm en onsuccesvol dan concessies doen aan de kunst. Kunst wordt het hogere. Daarmee doet de lijdende kunstenaar zijn intree. De kunstenaar is een Prometheus. Hij schenkt de mensheid het vuur van de kunst ten koste van zichzelf.

De meest tragische Romantische helden zijn wel de juichende jongens die de Eerste Wereldoorlog ingingen. Ridders waren het. Er bestaat een foto van Engelse mannen die het begin van de oorlog vierden als een kampioenschap van de Champions League. Ze werden als met een soort lopende band aan het front aangevoerd en met dezelfde lopende band ook weer dood afgevoerd. Daar stierf de held.

Met die oorlog eindigt eigenlijk de Romantiek, hoewel met langdurige naweeën. Naweeën die leiden tot ernstige excessen. Het nazi-Duitsland heeft onmiskenbaar een tik van de romantische molen gekregen. Het kwaad werd gesublimeerd. De Germaanse Siegfried doodt omdat hij een

held is. De held is geen held wanneer hij niet doodt. Die laatste held is het monster van de Romantiek. Ook in de kunst, hoe treurig ook je moet het kunst noemen, is het zichtbaar. Goed geproportioneerde mannen die strijden voor bodem (als landman) en vaderland worden als toekomstig ideaal afgebeeld. In communistisch Rusland is het esthetische ideaal niet veel anders. En ook daar zijn de gevolgen treurig. Pas dan wanneer er geen held meer is anders dan een clown, een Pulcinella, een Wozzeck is er modernisme is er een Murphy uit de roman van Samuel Becket.

Wat gebeurt er met de muziek?

De burgerlijke revolutie zorgt voor speciale concertzalen voor groot publiek. Dat stelt andere eisen aan de instrumenten. De klank moet luider. Dat houdt in dat de manier van spelen verandert. De viool bijvoorbeeld wordt meer met de klankkast naar het publiek gedraaid vanwege de hoorbaarheid. Dat betekent een verandering in de techniek van spelen. Het instrument verandert ook. Om het geluid sterker te maken wordt de hals verlengt en dus de spanning op de snaar groter. Alle instrumenten maken een verandering door. Het orkest zoals het eind 18^{e} eeuw ontstond wordt uitgebreid. Door de ontwikkeling van met name de blaasinstrumenten wordt het mogelijk orkestraal door alle toonsoorten heen te wandelen. De stemming van de instrumenten wordt steeds meer gelijkzwevend. Pythagoras het definitief afgedaan. Het veelvuldig modeleren is een belangrijk kenmerk van de muziek uit de periode van de Romantiek. Het betekent ook dat de stukken langer kunnen worden. Hoe meer men door de harmonie kan dwalen des te langer het duurt om thuis te komen.

De strenge vormen uit het verleden zoals bijvoorbeeld de klassieke opbouw van de opera met recitatieven en aria worden terzijde geschoven. Vorm is niet bepalend, emotie leidt.
Er is ook nog een andere factor die het muziekleven verandert. Die gaat gepaard met de druktechniek. Het tijdrovende graveren en stempelen maakt plaats voor lithografie. Muziekuitgevers worden een factor van belang. Waar Telemann nog met gravures zijn eigen muziek aan de man bracht wordt nu door uitgevers bepaald welke muziek er verkocht kan worden. Uitgevers vragen componisten om composities te schrijven. Muziek wordt een handelsproduct. Dat gaat botsen met het individualisme van de kunstenaar. Halverwege de 19e eeuw gebeurt er muzikaal iets ongelofelijks. Waar tot dan toe dissonanten weer oplosten in consonante, lossen ze nu op in een nieuwe dissonant. De melodie voor zover daar sprake van is heeft ogenschijnlijk een tonaal verloop maar de samenklank stelt als het ware het te verwachten einde steeds maar uit. Richard Wagner is de ware kampioen met zijn Tristan und Isolde als voorbeeld. De ouverture is een ware tonale puzzel waar menig theoreticus zich over heeft gebogen zonder er echt uit te komen. Toch eindigt de opera in een magistraal bevrijdend C groot akkoord. Nee, de echte revolutionair uit die tijd is Franz Liszt. Aan het einde van zijn leven schreef hij stukken die Wagner veel te ver gingen en volgens hem een gevolg waren van dementerende ouderdom. Hij drong er bij zijn vrouw Cosima, de dochter van Liszt, op aan om papa op het gevaar van zijn radicalisme te wijzen. Het zou de ondergang van de muziek zijn. Bij Liszt geen bevrijdend akkoord, bij de oude Liszt sterft het tonale systeem van tonica en dominant. Het schitterende is dat je het niet door hebt. Het hoort als een verwarrende goocheltruc.

De muziek lijkt zo eenvoudig, zo miniem, eigenlijk sacraal. Samen met Liszt sterft de tonale muziek. Daarmee is Liszt misschien wel de grootste componist van de Romantiek. Hij is de Romantiek. Liszt was virtuoos, tovenaar op de piano. Hij bracht de hele westerse wereld in vervoering. Tientallen adellijke vrouwen cirkelden als supporters, groupies om hem heen. Liszt was een fenomeen, zoals Paganini een fenomeen was, popstar van de adel en de gegoede burgerij. Aan het einde van zijn leven schrijft hij noten die iedere tonale voorstelling voorbijgaan. Je zou kunnen zeggen dat met Liszt de Romantiek stierf en de moderniteit geboren werd. Maar zoals altijd was niemand zich bewust van de revolutie, behalve misschien Wagner die schoonpapa veel te ver vond gaan in het beëindigen van de tonaliteit die hij overigens zelf in gang had gezet. Volgens Wagner was Liszt niet ver van de chaos.

Wat rest is een zoektocht naar een nieuwe esthetiek. Mooi is niet mooi meer, lelijk is mooi geworden en kan niet meer uitdrukken wat daarvoor wezenlijk was.
Wat volgt is een tijd waarin alles letterlijk op zijn kop staat. Maar niet alleen de muziek staat op zijn kop. De academische kunstopvatting wordt aangevochten. In Parijs, maar ook in Engeland wordt werkelijkheid meer dan wat realistisch is. Werkelijkheid wordt wat je ervaart of later wat je voelt als werkelijkheid. In de schilderkunst is een mooier voorbeeld dan Goya's verschrikkingen van een oorlog nauwelijks te geven. De afbeeldingen zijn met een zeker symbolisme erg genoeg, maar de stijl van tekenen is zo geweldig expressief dat het een bijna karikaturale weergave van de werkelijkheid krijgt.

Het begin van het modernisme

De Romantiek sterft niet plotseling. Zij sterft een tergend langzame dood. Richard Strauss bleef een Romantische componist tot aan zijn dood. Hetzelfde geldt voor Gustav Mahler. We schrijven dan halverwege de 20e eeuw. Toch is er veel eerder sprake van moderniteit in de muziek. De eerste die we modern zouden kunnen noemen was Eric Satie. Het is zijn houding tot de esthetiek die daar zorg voor draagt. Satie schreef stukken in naar zijn eigen zeggen vorm van een peer, schreef muziek die niet om te beluisteren was, schreef een pianostukje dat 850 maal gespeeld moest worden tot men er gek van werd. Het is dan 1893. Satie was een zou men kunnen zeggen Dadaïstisch componist. In 1913 vindt de première plaats van het ballet *le Sacre du Printemps* van Igor Stravinsky, een zogenaamd barbaristisch stuk dat o.a. gebaseerd is op Afrikaanse dansritmes. Door Frankrijks koloniën werd Afrika en de Afrikaanse kunst ontdekt. Europese kunstenaars maakten maskers en beelden die geïnspireerd waren door Afrikaanse kunst. Het decor van de Sacre is van Pablo Picasso die overigens ook het decor maakte van Satie's *Parade*. Het stuk zorgt voor een groot schandaal. Het dansen was afschuwelijk, de muziek was niet veel beter. Achteraf blijkt het invloedrijkste stuk van de 20e eeuw te zijn. Beide componisten hebben gemeen dat ze geen enkele, zeg maar literaire boodschap hebben. Hun muziek is wat het is. Ze hebben beide lak aan de gangbare esthetische conventie. Juist door het oude af te zweren kan een nieuwe esthetiek ontstaan. Volgens Stravinsky kan muziek enkel en alleen klank uitdrukken verder niets. Dat is een enorme breuk met de Romantiek. Daarmee is hij een van de eerste Moderne componisten. Zijn muziek is hyper tonaal dit in tegenstelling tot de laat -romantische componisten die van de ene toonsoort naar de andere zwalken. Stravinsky beperkt zich tot

wat in de barok gebruikelijk was en nog eenvoudiger. Witte toetsen muziek wordt het wel genoemd. Toch ontspoort de muziek. Het lijken composities van een dronken Telemann die verder ook nog eens motorisch gestoord is. Het is een smeltkroes van Russische volksmuziek, Jazz, Tango, Barok, Afrikaanse ritmes en eigen genie. Maar het is zijn houding ten opzichte van de muziek, die niets meer zegt dan wat er klinkt, die hem revolutionair maakt. De muziek wordt haar betekenisvolle jas ontnomen. Zijn muziek valt te vergelijken met kleren zonder keizer.
In datzelfde jaar vindt de première plaats van Arnold Schonbergs *Gurrelieder*, een groots werk in de stijl van Wagner, gebaseerd op een Romantisch Middeleeuws ridderverhaal. Het is muziek die eindeloos ingewikkelder is dan de vrijwel in dezelfde toonsoort blijvende muziek van Satie of Stravinsky en toch valt ze te rangschikken onder de Romantiek. Schönbergs afscheid van de Romantiek zit niet zozeer in het literair ideale maar meer in het muziek esthetische. Hij neemt uiteindelijk afscheid van de tonaliteit. Hij trekt de consequentie die Wagner mogelijk maakte maar vreesde en Liszt voorbereidde. Schönberg schept met Romantische idealen een nieuwe esthetiek. Hij is de vader van de dodecafonie en de atonaliteit, vreemde klanken met de bedoeling nog meer expressie uit te drukken dan voorheen mogelijk was. De muziek van Schönberg valt samen met het Duits expressionisme van Kandinsky, Kokoshka, Marc, Beckman, Nolde e.d. Het is een ernstige kunst mede veroorzaakt door de eerste wereldoorlog.

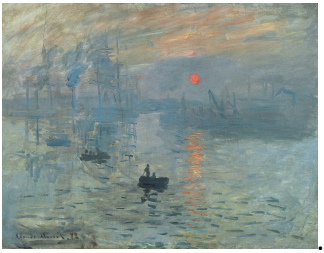
Schönbergs leerling Webern schreef stukken waarbij met een paar klanken een zo groot mogelijke betekenis gecreëerd wordt. Een keizer zonder kleren.

Het breekpunt tussen Romantiek en Modernisme in de beeldende kunst is al even moeilijk vast te stellen. Vaak legt men de scheidslijn bij het Impressionisme. Natuurlijk vindt in die tijd een stijlbreuk plaats maar het is geen breuk met de idealistische gedachte. Ook juist bij de impressionisten is er sprake van natuuridealisme.
De techniek verandert maar hij is niet nieuw. Hals, Rembrandt, Goya, sterker nog Titiaan gingen voor. Er is geen verschil tussen Turner en Monet. De revolutie van het impressionisme ligt in de uitvinding van de verftube. Schilderijen waren buiten het atelier te maken omdat de schilder de olieverf niet meer zelf hoefde te maken en de tube zorgde voor een langdurige houdbaarheid. Schetsen waren ter plekke in olieverf te maken.

Ook in de beeldende kunst begint het Modernisme wanneer het afgebeelde enkel zichzelf is. Het uiterste daarvan is de pisbak van Marcel Duchamp of de meer geaccepteerde kubistische uitdrukkingen van Pablo Picasso e.d.

Het impressionisme.

Aan het einde van de 19e eeuw wordt het voor schilders voor het eerst mogelijk buiten het atelier te schilderen. Waar het daarvoor nodig was verf in het atelier zelf te maken en niet te lang te wachten met het opbrengen gezien de droogtijd, was het voor het eerst mogelijk om diverse van tevoren gefabriceerde verf van diverse kleuren op het palet ter plekke te mengen en zo in de natuur te schilderen.
Het resultaat was verbluffend. Maar niet nieuw. Nieuw voor de Parijse salons misschien, maar in Engeland had William Turner al in 1840 dergelijke schilderijen gemaakt. De toenmalige kritiek vond het maar niks. Er werd het zeker niet positieve etiket 'impressionisme' op geplakt naar een schilderij van Monet l'Impression, *soleil levant* dat uitermate negatief werd beoordeeld.



Monet: l' impression, soleil levant



William Turner: The fighting Temeraine



William Turner: Snow Storm

Zelfs Titiaan schilderde op late leeftijd met snelle klodders.

In Frankrijk was het revolutionair. Daar kwam nog bij dat al in 1861 de eerste kleurenfoto werd gemaakt. Academisch natuurgetrouw schilderen was niet meer nodig. Vanaf zo'n beetje 1875 raakte de beeldende kunst in een stroomversnelling die uiteindelijk leidt tot het eerste abstracte schilderij compositie IV van Wassily Kandinsky.

Het is Eric Satie (1868-1925), barpianist en een wat zonderlinge kluizenaar, die opkomt voor Franse muziek en zich afzet tegen de Duitse Wagner, die in Franse muziek van grote invloed is. Satie weet Debussy (1862-1918) te overtuigen van een nieuwe Franse muziek. Het resultaat is een muziek die meer op Middeleeuwse toonsystemen gebaseerd is dan op de chromatiek van Wagner. En wat was er meer Frans dan de losheid van het impressionisme in vergelijking tot de Duitse degelijkheid van Wagner. Vandaar ook het etiket van impressionisme op de muziek van Satie en Debussy. Satie raakte snel daarna gebrouilleerd met Debussy omdat hij deze al te gesetteld vond en haakte aan bij het Dadaïsme.

Dada

Het begon allemaal met *een fietswiel op een krukje* uit 1913 van Marcel Duchamp (1887-1968). De naam Dada (speelgoedpaardje) ontstond in 1916 in Zürich Zwitserland. Het woord werd blind uit een Frans-Duits woordenboek gehaald tijdens een bijeenkomst van kunstenaars in Café Voltaire. Daarna ontstonden overal in Europa en zelf in New York Dada manifestaties plaats. In Nederland zelfs in Dachten in 1923.

Dada is een kunststroming die radicaal esthetica ontkent. Daarmee is ze de meest rigoureuze kunstbeweging in de geschiedenis. Dada is een beeld waarnaar je niet hoeft te kijken, Dada is muziek waar je niet naar moet luisteren. Zo componeerde Satie *'Musique d' a Meublement'* voor een meubeltentoonstelling waarbij hij zelf de luisterende toeschouwers maande door te lopen en niet te luisteren. In de tweede helft van de 20ste eeuw werd Satie postuum een cultcomponist, met welke waardering hij ongetwijfeld zijn kont mee afgeveegd zou hebben. Maar juist toen werd zijn *'Vexations'* voor het eerst integraal dat wil zeggen 840 keer uitgevoerd.
Marcel Duchamps? stuurt in 1917 anoniem een pisbak getiteld *'Fontaine'* als beeldhouwwerk in, gesigneerd als R. Mutt, voor een tentoonstelling in New York wat na de tentoonstelling in de afvalcontainer verdween. Eigenlijk treurig is het dat er nu ,o.a. in het MOMA, replica's van de indertijd tentoongestelde zogenaamde kunstwerken staan. Daarmee is zelfs Dada ingelijfd in de moderne esthetica.



Marcel Duchamps? Achteraf misschien van Elsa von Freitag-Loringhoven.
R.Mutt is een taalgrap Armut, armoede

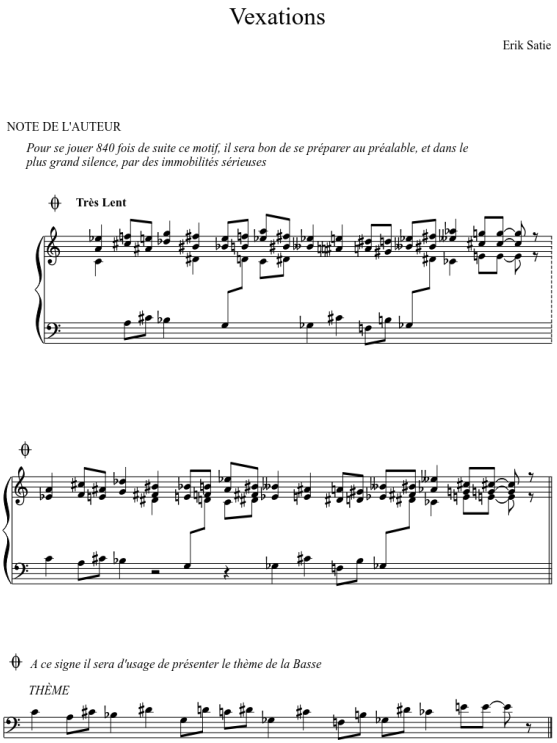
De Duitse dada kunstenaar Kurt Schwitters schrijft in 1932 de Ursonate, een klankgedichtin vier delen met in de muziek gebruikelijke titels. Rondo, Largo, Scherzo – trio – scherzo, Presto – ablösung – kadenz – schluss.

Ursonate van Kurt Schwitters

Fümms bö wö tää zää Uu,
pögiff,
kwii Ee.
Ooooooooooooooooooooooo,
dll rrrrr beeeee bö
dll rrrrr beeeee bö fümms bö, (A)
rrrrr beeeee bö fümms bö wö,
beeeee bö fümms bö wö tää,
bö fümms bö wö tää zää,
fümms bö wö tää zää Uu:

Fümms bö wö tää zää Uu,
pögiff,
Kwii Ee.

Begin van het eerste deel Rondo.
Op www.costis.org/x/schwitters/**ursonate**.htm is Schwitters zelf te horen met het gehele stuk.



Het is John Cage (1912-1992) die zorgde voor de eerste uitvoering van *Vexation* in 1963. Hij was al verantwoordelijk voor de eerste druk ervan in 1949. Cage zelf zorgde voor de ultieme Dada compositie *4'33* (1952) dat bestaat uit enkel aangegeven stilte.

In 1918 wordt in Berlijn het belangrijkste Nederlandstalige gedicht van de eeuw geschreven. Misschien zelfs zonder het adjectief Nederlandstalig. Het is '*Music hall'* van de Belgische dichter Paul van Ostaijen. Het gedicht bestaat uit kreten, losse

woorden, titels van o.a. muziekstukken, namen enz. die genoteerd zijn in hoog laag, stijgen dalend, hard en zacht als een muziekstuk. Het gedicht is meer dan dada brabbel, meer dan de '*Ursonate'* van Kurt Schwitters. Het is een compositie van klank, van beeld, van associaties, van bekende feiten en van wat dat alles oproept. Music Hall gaat veel verder dan Dada. *Music Hall* laat een verbeelding zien die revolutionair is in de 20e eeuw.

Het postimpressionisme

In de kunstgeschiedenis is dit een soort kort overgangstijdperk, een tijd waarin dat zich wat later ontwikkeld wordt voorbereid. Het is de tijd van Van Gogh, Gauguin, Cézanne. In de muziek is de stroming niet terug te vinden. Het zogenaamde muzikale impressionisme kwam al vele jaren later. Wanneer iemand het recht zou kunnen claimen om in een dergelijke categorie ingedeeld te worden dan is dat Maurice Ravel (1875-1937), net iets na Debussy. Toch wordt hij daarmee tekortgedaan. Ravel is ook een modernist. Hij adopteert Jazz, dansmuziek, grijpt terug op stijlen voor de Romantiek.

Het expressionisme

Het expressionisme is misschien in haar wezen een innerlijk tegengestelde kunstvorm, een nieuwe jas voor een oude boodschap. Met onconventionele, revolutionaire middelen toont ze een eigenlijk een romantisch beeld. Goya (1746 – 1828) is eigenlijk de eerste expressionist. Zijn gruwelen van de

oorlog tonen beelden die wanneer je de kledij wegdenkt net zo goed in de eerste helft van de 20e eeuw gemaakt hadden kunnen worden. Maar het zijn niet alleen de beelden maar ook de wijze waarop ze zijn weergegeven. De Napoleontische oorlogen leveren dezelfde beelden en dezelfde gevoelens als de Eerste Wereldoorlog. Bij Goya en Dix zijn er geen helden en zijn slechts slachtoffers.



Goya verschrikkingen van de oorlog



Otto Dix gewonde soldaat



Goya tekening



Egon Schiehle zelfportret

Het is niet nieuw. Het past in de lijn van Titiaan, Rembrandt, Goya en daarna. Het is geen breuk met het verleden. Het expressionisme is geworteld in het verleden. Otto Dix's pseudo altaarstuk over de oorlog is daar een prachtig voorbeeld van. Het is de begin 20^{e} eeuwse oorlog op zijn middeleeuws, de romantische hel.



Otto Dix altaarstuk

De tweede Weense school (Schönberg, Berg, Webern) is het voorbeeld van muzikaal expressionisme. De dodecafonie, de toonladder van 12 tonen als basisreeks voor de muziek, was nodig om iets uit te drukken zonder de clichés van de bestaande harmonische regels. WOI eiste een nieuwe muzikale taal.

De grote oorlog (1914-1918)

Wanneer je nu als 21e eeuwse toerist de slagvelden bij Verdun bezoekt en de weg ziet waarover een continue stroom van soldaten werd aangevoerd die werden geofferd voor volk en vaderland, begrijp je misschien een fractie van wat dat toen voor indruk moet hebben gemaakt. Met die oorlog stierven niet alleen miljoenen soldaten maar evenzovele dromen en idealen en ideeën van wat werkelijkheid was. Wat overbleef was een verwoeste wereld die bijna niet meer uit te drukken viel met de toen geëigende middelen. Een van de manieren was de waanzin van de oorlog dood te relativeren waardoor ze normaal werd en daardoor des te schrijnender.

my sweet old etcetera
aunt lucy during recent
war could and what
is more did tell you just
what everybody was fighting
for,
my sister
isabel created hundreds
(and
hundreds) of socks not to
mention shirts fleaproof earwarmers

etcetera wristers etcetera, my
mother hope that
i would die etcetera
bravely of course my father used
to become hoarse talking about how
it was a privilege and if only he
could...
..meanwhile my
self etcetera lay quietly
in the deep mud et
cetera
(dreaming,
et
cetera, of
Your smile
eyes knees and of your Etcetera)

E.E. Cummings 1926

Romantische emotie was afgedaan. De wereld was in zekere zin onbegrijpelijk geworden. De waanzin van de wereld was enkel irrationeel af te beelden als een droom.
In 1922 verscheen *Wasteland* van T.S. Elliot in hetzelfde jaar *Ulisses* van James Joyce. Twee jaar daarvoor schreef Paul van Ostaijen *De bezette stad.* In 1932 verscheen *Voyage au bout de la nuit* van L.F. Celine. Zonder de waanzin van de grote oorlog was het allemaal nooit geschreven. De wereld lag aan duigen en moest weer opgebouwd worden, maar dan met andere middelen dan die gewoon waren. Het modernisme kent ook een optimisme. Toch is het een fatalistisch optimisme. De wereld is een soort dolgedraaide vrolijke circusact met verwachte tragische gevolgen.



Otto Dix Loopgraven 1918

Door de traditie te begraven kon mogelijk iets nieuws geboren worden. Dada begroef de wereld. In Parijs werd die begrafenis gefilmd (1921). December 1922 startte Theo van Doesburg een Dada tournée door heel Nederland.

Maar de kunst die daaruit ontstaat is niet per definitie anti romantisch.
Schönberg schaft de tonaliteit definitief af met de dodekafonie om zo muziek een diepere betekenis te geven. Beeldende kunstenaars lieten het alom zichtbare liggen om het niet zichtbare weer te geven en zo het hogere. Dat is nog steeds het zoeken naar het sublieme.
Misschien zou je kunnen zeggen dat Franse school van de ‘groupe de six’ onder invloed van Satie moderner was dan de tweede Weense school van Schönberg. Saties muziek was absoluut niet revolutionair. Integendeel. Het was

toegankelijke muziek met Jazz en Salon invloeden. Het is muziek met een betekenis maar geen boodschap. Geen boodschap is revolutionair.

Een paar decennia later wordt de boodschap al snel weer ingevuld met nog steeds romantische nationalistische idealen. Met allen ellende van dien. Een fatalistisch optimisme wil de wereld een nieuw elan geven. Het leidt tot een nieuwe waanzin.
Dat nieuwe elan, hoe fout ook achteraf gezien, leidt in Italië tot prachtige architectuur. Richard Strauss schrijft schitterende muziek terwijl miljoenen de dood ingejaagd worden.
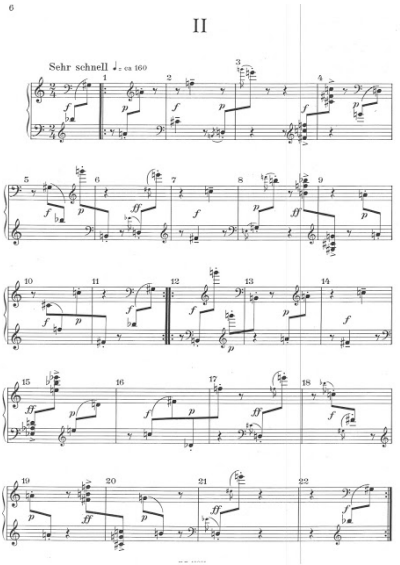
Het modernisme.

Uit het ontkennen van een esthetiek kan een nieuwe esthetiek ontstaan. Dada is misschien wel de moeder van het modernisme. Zonder Dada was de vrijheid om een nieuwe esthetiek te zoeken in ieder geval veel moeilijker geweest. Dat die zoektocht allerlei uitkomsten kent is ook bevrijdend. Maar welk pad gekozen wordt, de uitkomst is niet zonder betekenis. De grootste stroming binnen het modernisme, maar daarmee echt niet de belangrijkste, is het abstracte.

In 1910 schildert Kandinsky zijn eerste abstracte schilderij, *compositie IV.*



Schönberg ontwikkelt de twaalftoonsmuziek. Zijn leerling Anton Webern verdicht de muziek tot kleine miniaturen.

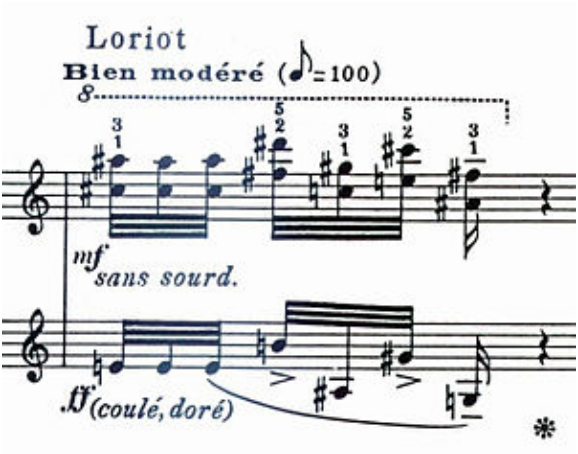


Webern's Variations for Piano, Op. 27, II (1936)

"*Doomed to a total failure in a deaf world of ignorance and indifference he inexorably kept on cutting out his diamonds, his dazzling diamonds, the mines of which he had such a perfect knowledge,"* Stravinsky over Anton Webern.

Daarmee schetst Stravinsky naast het genie van Webern ook het probleem van de Moderne tijd. De wil en overtuiging van kunstenaars om de kunst de democratiseren botst op het onbegrip.
Stravinsky's Sacre du Printemps werd een regelrechte rel. In 1919 ging Parade van Erik Satie in premiere. Het scenario was van Jean Cocteau, het decor van Pablo Picasso. Het werd gedanst door het Ballet Russe.
Het werd ook een schandaal. Satie reageerde schriftelijk op een slechte kritiek. Hij noemde de criticus een kontgat. Het werd een proces. Tijdens het proces misdroeg Cocteau zich tegenover de politie. Satie moest een aantal dagen de gevangenis in. Dat alles beter dan genegeerd worden. Dat laatste was het lot wat Webern moest ondergaan. Hij stierf omdat hij in 1945 buiten, vanwege de kleinkinderen binnen, een sigaar rookte en een Amerikaanse soldaat dat aanzag voor mogelijk vijandig vuur. De soldaat hield er een trauma van over en pleegde kort na de oorlog zelfmoord.
Pas na zijn dood werd zijn genie erkend en was zijn invloed op componisten nadien groot. Met zijn consequente atonale reeksen werd hij een van de vaders van het Serialisme.
De ander was Olivier Messiaen.
Messiaen componeerde muziek waarin hij ritmische patronen die hij ontleende aan vogelgezang telkens gevarieerd in reeksen terug liet komen.
Messiaen trok samen met zijn vrouw Yvonne Loriod (sic) regelmatig de natuur in om vogelzang vast te leggen. Zijn vrouw nam de zang op met een bandrecorder, Messiaen noteerde in noten wat hij hoorde. Wat hij in zijn composities gebruikte was een compromis tussen notatie en bandopname. Het is ook logisch dat Mesiaens enige opera gewijd is aan St. Franciscus die in Bevagna in Umbrië het evangelie tot de

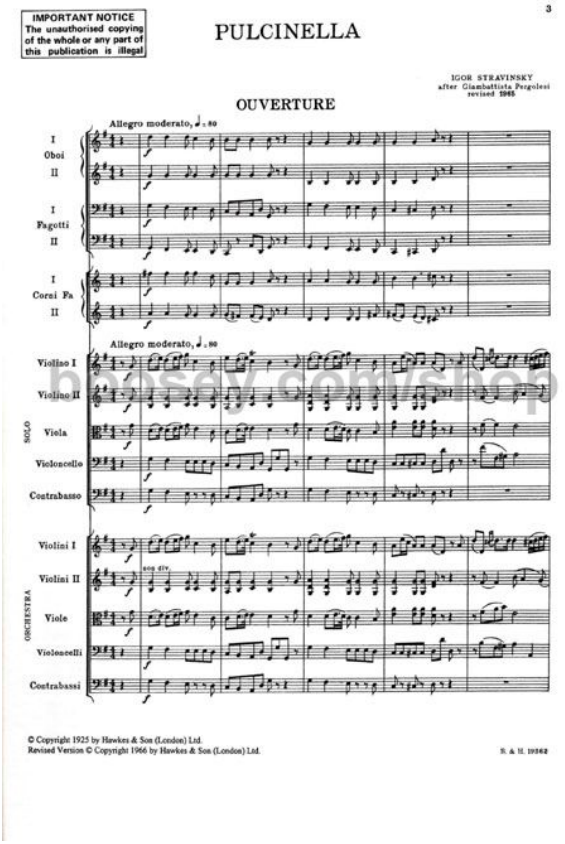
vogels predikte. Één van zijn belangrijkste leerlingen was Pierre Boulez één van de grondleggers van het Serialisme.



Messiaen: Wielewaal

Maar dat betekent niet dat tonale muziek niet modern kan zijn.
Misschien is in essentie de meest moderne componist uit die tijd Igor Stravinsky. In zijn zoektocht verkende hij de hele muziekgeschiedenis, de toenmalige populaire muziek, de tango, de jazz, maar ook de dodecafonie en het resultaat is steeds herkenbaar als van Igor Stravinsky.
Zo herschreef hij aan Pergolesi toegeschreven barokmuziek voor zijn ballet Pulcinella. Het herschrijven behelsde rare blazerspartijen, vreemde inlassen en een instrumentatie die in de barok onmogelijk was. Hij herschiep de Commedia dell' Arte voor het begin van de 20e eeuw met voor een circusorkest omgebouwde barokmuziek. Al in 1912 maakte hij furore met het 'barbaarse' ballet *'le sacre du printemps'*. Het zogenaamde *barbarisme* viel samen met een tentoonstelling

van Afrikaanse kunst in Parijs. Het werd een inspiratie voor talloze kunstenaars. Zo schreef Bela Bartok in 1911 zijn '*Allegro Barbaro'* voor piano. Het slagwerk, voorheen in de westerse muziek een ondergeschoven kindje, kwam in de belangstelling.



Wereldoorlog II (1939-1945) is volgende psychotische aanval die Europa te verwerken krijgt.
Na die oorlog is er helemaal geen boodschap meer. Er rest enkel uit de puinhopen iets nieuws te bouwen. In een klein plaatsje in het zuiden van Frankrijk Vallauris beschildert Picasso tien jaar na het einde van de tweede wereldoorlog een kapel met als titel oorlog en vrede. De oorlog is even chaotisch en primitief weergegeven als in zijn Guernica.



Cobra schilders willen een nieuwe wereld opbouwen door te beginnen met kindertekeningen. Componisten klampen zich vast aan een structuur, een constructie om ergens te beginnen. Heel even is er hoop dat het verleden weg te denken valt, dat de verschrikkingen van de oorlog te wijten zou zijn aan een plaatselijk gebonden collectieve verstandsverbijstering die de wereld in het verderf stortte.

Het muzikaal modernisme culmineert na de 2e wereldoorlog in de school van Darmstadt, in het serialisme, waarbij de structuur van de muziek bepaalt wordt door reeksen, zowel tonaal, ritmisch als dynamisch. De reeksen vormen het skelet

van de muziek. De muziek wordt een logische constructie. Daarmee valt ze te vergelijken met het constructivisme in de architectuur van de jaren 30 van de vorige eeuw. Net als het Bauhaus, dat ontstaat uit het brein van expressionistische kunstenaars als Kandinski , Klee en architecten als Cropius, zo is Darmstadt niet te denken zonder de invloed van Schonberg, Webern en Messiaen. Het constructieve ambacht bij het Bauhaus wordt het muzikale constructieve ambacht in Darmstadt. Bij hen staat de schoonheid van de constructie centraal. Het is wel een elitaire schoonheid. Het is de schoonheid van mensen die er verstand van hebben. De schoonheid die onderwezen moet worden. Zij moet begrijpelijk gemaakt worden.
Aan de andere kant ontstaat ook de schoonheid van de eenvoud, van het minimale, het witte of zwarte vlak van Malevich, het werk van Jan van Schoonhoven. Dat modernisme eindigt bij nul. Ook de muziek heeft zijn eigen zero. John Cage trekt die uiterste consequentie door een driedelige stilte te componeren.

I

TACET

II

TACET

III

TACET

Een veranderende wereld

Na de tweede wereldoorlog is de wereld in rap tempo steeds kleiner geworden. Door de techniek is wat eens ver weg was dichtbij geworden. Wanneer kranten in vroeger tijden in de zomervakantie melding maakten van een natuurramp in China om toch maar nieuws te hebben, kwamen ze daarmee weg omdat niemand het kon controleren. Nu is welke ramp waar dan ook online te volgen. De wereld is een dorp. Dat heeft ook zijn effect op de kunsten. Kunst is universeel geworden. In Japan speelt men Bach, in China Rachmaninov, in Europa Tan Dun, in America Louis Andriessen.
Na de tweede wereldoorlog is de consument ontdekt. Daarmee werd iedereen een economische factor. De massa deed er voor het eerst toe. Dat had alles te maken met de techniek. Voor muziek hoefde je niet meer naar een concertzaal. Muziek klonk via de radio en was beschikbaar op een plaat. Hoe meer luisteraars, hoe meer kopers van platen des te meer er aan muziek werd verdiend. Treurig genoeg waren het niet zozeer de muzikanten die er meest aan verdienden maar de radio- en platenbazen. Muziek werd een commerciële melkkoe. Juist door de commercie kon de popmuziek uitgroeien tot een kunstvorm die de muziek op zijn kop zou zetten. Waar in de Middeleeuwen de kunst kon bloeien door de kerk en vorsten, in de Renaissance en Barok de kooplieden ook een factor werden, in de 19^{e} eeuw de burger, zeg maar de burger met een portemonnee, steunpilaar van de kunst werd, zo werd in de tweede helft van de 20ste eeuw de massa dankzij haar massaliteit een mecenas. Zo kon eerst in America en kort daarna in Europa en

vervolgens de wereld rond kunstuitingen ontstaan onder jongeren die daarna tot de gevestigde orde uit konden groeien mede doordat ook de doelgroep ouder werd. Popmuziek is klassiek geworden. Tevens zette de popmuziek, die begon als eenvoudige muziek met 3 akkoorden, de kunstmuziek op zijn kop. Het onderscheid vervaagde. Pop werd kunst. Kunstmuziek werd Popart.

Hierboven werd Stravinsky geciteerd over Webern, over het onbegrip van het publiek.
De kunstmuziek is altijd de muziek geweest van zij die de macht hadden. Zij bepaalden de smaak omdat zij zorgden voor het onderhoud en inkomen van de kunstenaars. Dat kunstenaars soms in opstand kwamen doet niets af van het feit dat ze zich toch conformeerden aan dat wat van hen vereist werd. Monterverdi klaagde dat hij te weinig betaald werd voor zijn diensten. Bach zat in het cachot omdat men hem verdacht van mogelijk contractbreuk omdat hij een betere baan kon krijgen. Over het algemeen waren rebellerende muzikanten uitzondering. Muziek van het gewone volk deed niet ter zake behalve wanneer het een modeverschijnsel werd onder hen die de cultuur bepaalden. Zo ontstond immers in de 17^{e} en 18^{e} eeuw een modeverschijnsel onder de adel om het eenvoudige leven te verheerlijken. Niet het stadleven van de paupers maar het leven van de ongeletterde herder en herderin. Het leverde een schat aan quasi volksmuziek op in de vorm van allerlei dansjes en pastorales. Die tijd is wat muziek betreft definitief voorbij. Het gewone volk is economische factor nummer 1 geworden en daarmee cultureel bepalend.

Na het modernisme

In de beeldende kunst verenigt Andy Warhol o.a. wel de zogenaamde hoge kunst en de dito lage kunst met elkaar door reclame-uitingen te integreren en zelfs onderwerp te maken van zijn kunst zodat wat geen kunst was juist kunst werd.
Hij was overigens niet de enige. Vrijwel alle popartkunstenaars als Lichtenstein, Rauschenberg en Hammilton zochten zo de grenzen van de esthetica op om ze te overschrijden. Dat deden ze niet in de zin van het zoeken naar een nieuwe definitie maar meer door aan te tonen dat alles aan de gestelde definities kon worden voldaan. Dat wat in elitaire kringen als ongelofelijk banaal werd beschouwd, werd de nieuwe schoonheid. Kitsch werd kunst. De smartlap werd gelijkgesteld aan het kunstlied van Schubert. In Nederland werd de Zangeres zonder Naam met haar eenzijdige repertoire aan smartlappen en meezingers door de muzikale culturele elite aan een cultstatus geholpen. Het is een nieuwe Dada. Marcel Duchamp revisited. En ondanks de houding dat de kunst gedemocratiseerd zou moeten worden blijft ze elitair. Je betaalt nu een vermogen voor een originele Warhol.
Overigens was het ook Andy Warhol die een soort beschermheer was van de popband The Velvet Underground als onderdeel van een totale kunstwerkplaats The Factory, waar alle kunsten tezamen kwamen. Pop werd hoge kunst.
In de zogenaamde klassieke muziek geeft John Cage de toon aan. Niet door zijn muziek maar door zijn houding ten opzichte van de muziek. Cage is een soort componerende filosoof wiens ideeën een gigantische invloed hebben. Cage leert dat ook stilte muziek is en iedere muzikale constructie ook kan berusten op toeval en vorm kan krijgen via bijvoorbeeld het I-Tsing boek. Weg zijn de wetten van de esthetica.

Dat schept een ongelofelijke vrijheid. Opeens is de chaos die in de oertijd overwonnen moest worden geen chaos meer maar een ruimte die weer alles mogelijk maakt. Het is niet voor niets dat deze revolutie in Amerika ontstaat in een smeltkroes van allerlei culturen en een absolute afkeer van de Europese elite. De bevrijder van Europa wordt toonaangevend.
Wat eens Parijs was werd op dat moment New York. Ook het nieuwe geld en daarmee de nieuwe Maesenassen bevonden zich in de Nieuwe Wereld. Alles kan, alles mag en niets is te gek. In de muziek neemt men afscheid van het serialisme. Zoals de collages van Richard Hammilton componeert Berio het derde deel van zijn Sinfonia met als basis het Scherzo uit de tweede symfonie van Mahler, daaroverheen geplakt allerlei muzikale citaten, solfêge oefeningen en allerlei teksten te beginnen met the Unnamable van Samual Becket en o.a. kreten uit pamfletten van de Parijse studentenopstand in 1968 en titels en termen uit de muziekgeschiedenis. Het stuk werd geschreven voor de Swingle Singers, een groep zangers die furore had gemaakt met jazzy uitvoeringen van instrumentale stukken van Bach.

The third section of Sinfonia requires a more detailed comment because it is perhaps the most "experimental" music I have ever written. It is a tribute to Gustav Mahler (whose work seems to bear the weight of the entire history of music of the last two centuries) and in particular to the third movement - the Scherzo - of his Second Symphony (Resurrection). Mahler is to the totality of the music of the third part of my Sinfonia as Beckett is to the totality of the text. The result is a kind of voyage to Cythera made on board the Scherzo of Mahler's Second Symphony. The Mahler movement is treated like a generator - and also as a container - within whose framework a large number of musical characters and references is proliferated; they go from Bach to Schoenberg, from Brahms to Strauss, from Beethoven to Stravinsky, from Berg to Webern, to Boulez, to Pousseur, to myself and others. The different musical characters are always integrated into the flowing harmonic structure of Mahler's Scherzo. They interact and

transform themselves - as it happens with those familiar objects or faces that, placed in a different light or in a new context, suddenly acquire a different meaning. The combining and the unifying of different and often unrelated musical characters may be the main motivation for the third part of Sinfonia, for this meditation on a Mahlerian objet trouvé.
If I were to describe the presence of Mahler's Scherzo in Sinfonia, the image which comes most spontaneously to my mind is that of a river flowing through a constantly changing landscape, sometimes going underground and emerging in another altogether different place, sometimes very evident in its journey, sometimes disappearing completely, present either as a fully recognizable form or as small details lost in the surrounding host of musical events. (Berio)

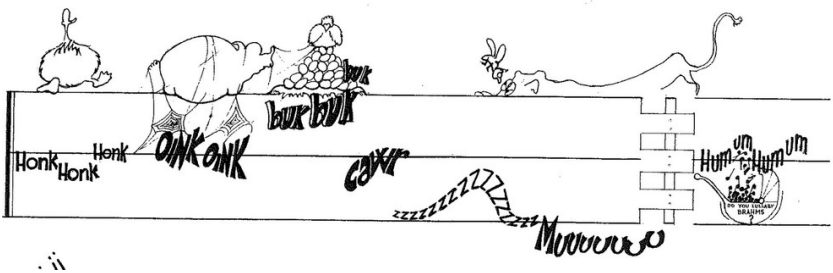
Berio citeert Samual Beckett. Dat is niet toevallig. Unnameble gaat over dat wat niet valt te zeggen en toch gezegd wordt, taal die niet bij machte is iets te zeggen en toch uitgesproken wordt. Beckett is de Cage van de literatuur. Waar Cage muziek terugbracht tot haar essentie van geluid die ook door toeval kon worden samengesteld, zo bracht Beckett taal terug tot onmachtige geluiden. Becket ging nog verder door in zijn toneelstukken zijn personages onmachtig te laten zijn, niet in staat iets te zeggen, eenzame verloren personages. Maar zijn stukken gaan ook over de acteurs die de personages spelen, over het acteur zijn en tegelijk het personage zijn, over de paradox van het toneelspelen en de werkelijkheid.
Morton Feldmann, Amerikaans componist en leerling van John Cage, schreef een opera op een tekst van Beckett: Neither. Het libretto is eerder een gedicht, niet langer dan 20 regels.



Richard Hammilton

Onder invloed van de zogenaamde Gamalanmuziek van Cage en Indiase, Tibetaanse muziek gemengd popinvloeden en Afrikaans slagwerk ontstaat de zogenaamde ‘minimal music’. Kenmerkend zijn de eindeloos lijkende herhalingen van kleine motiefjes die net geen herhalingen blijken te zijn maar minuscule veranderingen. Het is muziek die de luisteraar voert in een soort niet te remmen cadans.
Zo is ‘ in C ‘ van Terry Reily een compositie van een aantal minuscule thema’s die ad random door elkaar worden uitgevoerd waarbij de tonaliteit vaststaat: C.
Steve Reich voegt daar een berekende vorm van het Afrikaanse slagwerk aan toe. In Nederland maakt Louis Andriessen stukken die continu hameren als de Sacre van Stravinsky.
Pop en Rock muzikant Frank Zappa maakt muziek met zijn Mothers of Invention met als voorbeeld Igor Stravinsky en Edgar Varese, popmuziek die hikt en schuurt, ontspoort en de luisteraar continue in verwarring brengt. De Beatles zetten op hun White Album met ‘Number 9’ een soort stemcollage maar dan minder ingewikkeld alla Berio. Berio’s echtgenote Cathy Berberian componeert Stripsodie, een collage van

comicstripgeluiden die daardoor ineens hoorbaar werden met daarin een klein citaat van de Beatles.



Dirigent componist Lennard Bernstein componeert Mahleriaanse muziek in musicalstijl met Jazz- en popinvloeden. Op het gehoor lijkt het allemaal een rare ratjetoe van diverse stijlen, maar omdat alles elkaar beïnvloedt is het toch weer een eenheid.
Maar is die mengeling nieuw? Ravel schreef Jazz. Kurt Weil haalde inspiratie uit jazzy amusementsmuziek. Stravinsky schreef tango's. De Pan-Europese kunst eigende zich de wereld toe. Maar het blijft een wereld die gezien wordt door Pan-Europese ogen. Je zou kunnen zeggen dat door alles te adopteren een chaos ontstaat die opnieuw geordend moet worden. Zo wordt chaos bewust gemaakt.
Zo lijken we in zekere zin terug te zijn bij de oude tovenaars uit het verleden.

Nawoord

Omdat de geschiedenis van de muziek veelal beschreven wordt in enkel een muzikale context heb ik geprobeerd haar zo te beschrijven in relatie met andere kunstvormen om op die manier een tijdsbeeld te schetsen waarin de altijd tijdsgebonden muziekuiting is ontstaan. Muziek is een afspiegeling van de tijd waarin ze ontstaan is, evenals de andere kunsten. Ze staat niet los van hoe de samenleving in elkaar zit en zat. Muziek tekent haar tijd. Dat geldt voor alles wat we kunst noemen. Vandaar dat ik die combinatie heb willen maken.