

0 – INLEIDING – DRIE BEDENKINGEN

Bedenking 1

‘Klassieke muziek’ is een wijd verbreid begrip. Toch is het een beetje een ongelukkige benaming. Het gaat om meer dan muziek uit de classicistische tijd – de tweede helft van de 18^{de} eeuw. Mogelijk een betere omschrijving is: Europese (westerse) ‘kunstmuziek’, waarvan de geschiedenis een periode van ongeveer 1000 jaar omspant.

Deze westerse ‘kunstmuziek’ onderscheidt zich:

- 1) van populaire muziek (volksmuziek – ‘wereld’ muziek – jazz – pop – ...),
- 2) van kunstmuziek uit andere culturen door:

gecomponeerde en dus genoteerde meerstemmigheid

Bedenking 2

De plaats die muziek in onze eigentijdse samenleving inneemt, is – vergeleken met het verleden – nieuw en bijzonder.

Deze breuk met het verleden, die zich kort na 1900 begon af te tekenen onder invloed van allerlei technologische en maatschappelijke veranderingen, kunnen we ons als volgt voorstellen:

tot en met de 19 ^{de} eeuw	vanaf de 20 ^{ste} eeuw
alle muziek is live	muziek is eindeloos reproduceerbaar, waardoor live-uitvoeringen zwaar onder druk komen te staan (zijn ze wel nodig? + al te kritische benadering)
beperkt aanbod	onbeperkt aanbod
het overgrote deel van de muziek is eigentijds en is dus een directe uitdrukking van de tijdsgeest	de gehoorde muziek is vaak niet eigentijds, waardoor een eigentijds klankbeeld veel minder eenduidig wordt
de gehoorde muziek past in de eigen leefruimte, zowel geografisch als naar stand en geloof	muziek kan uit alle leefruimtes komen, zowel geografisch als naar stand en geloof - <i>wat met het echte begrip?</i>
pas in de 19de eeuw kwamen componisten los van de vaak veeleisende wensen van broodheren	de invloed van commerciële mechanismen valt niet te onderschatten

Bedenking 3

Bij ons **oordeel** over muziek kunnen volgende parameters de aandacht krijgen:
(geen van deze parameters mag echter de exclusiviteit opeisen!)

vijf **constructieve**, eerder objectief te benaderen, **parameters**:

- melodie (het horizontale – de 1^{ste} dimensie)(hierbij passen typisch muzikale begrippen als motief, variatie, doorwerking, canon, polyfonie, enz...)
- harmonie (samenklank/ het verticale – de 2^{de} dimensie)(hierbij horen eerder picturale termen als kleur, atmosfeer, open of gesloten, licht of donker,...)
- metrum (de maat waarmee de tijd – de 3^{de} dimensie in muziek! – wordt ingedeeld, wat leidt tot bv. tweeledigheid of drieledigheid; het metrum regelt ook de beklemtoonde en de onbeklemtoonde momenten in de muziek),
ritme (ritme ontstaat door de opeenvolging van langere en kortere tonen) en
tempo (met welke snelheid ontwikkelt de muziek zich in de tijd?)
- de vorm van een compositie (het architecturale element in de muziek: een constructie die ontstaat door bovenstaande elementen af te wisselen, te herhalen, er een bepaalde verhouding tussen te installeren enz. Een fuga of een menuet of een sonatevorm zijn enkele voorbeelden van vaak terugkerende vormschema's)
- de bezetting (welke stemmen en instrumenten of combinaties van beide, voeren het muziekstuk uit? De componist kan de klankkleur van een bepaalde bezetting aanwenden om bij te dragen tot de gewenste expressie)

drie **inhoudelijke**, eerder subjectief te benaderen, **parameters**:

- welke ideeën- en gevoelswereld wil de componist gestalte geven en overbrengen?
 - graad van beleving, zowel bij componist als uitvoerder
- de persoonlijke interpretatie door de uitvoerder van de aangereikte gegevens

Deze beide reeksen parameters kunnen dan nog eens vanuit vooraf gekozen **normen** benaderd worden, zoals:

- ambachtelijkheid
- originaliteit
- functionaliteit
- emotionaliteit
- enz...

1 – DE GEBOORTE VAN DE POLYFONIE

MIDDELEEUEWSE MUZIEK TOT EN MET DE 14^{DE} EEUW

Vooraf enkele begrippen:

Als er maar 1 melodie klinkt, noemen we muziek eenstemmig.

Vanaf het moment dat er twee of meer verschillende tonen tegelijk klinken, spreken we van meerstemmigheid.

Van polyfonie spreken we wanneer 2 of meer melodieën tegelijk klinken. Deze melodieën kunnen dezelfde zijn (bv. bij een canon) of verschillend – elk met hun eigen ritme.

Meerstemmige muziek kan ook homofoon zijn. Dan horen we 1 melodie en hebben de andere stemmen een meer ‘begeleidende’ rol. Deze ‘begeleidende’ stemmen volgen meestal allemaal ongeveer hetzelfde ritme.

Meerstemmigheid vinden we terug in alle tijden en in alle muziekculturen. In bijna alle gevallen wordt ze op het moment zelf geïmproviseerd bij een bestaande melodie. Gecomponeerde meerstemmigheid – en dan zeker polyfonie – is typisch voor de westerse kunstmuziek sinds de middeleeuwen.

DE MIDDELEEUEWSE POLYFONIE ENT ZICH OP HET GREGORIAANS

[**Jerusalem, luge – responsorium voor Paaszaterdag – Psallentes, Hendrik Vanden Abeele**]

Gregoriaans kunnen we als volgt **definiëren**:

Eenstemmige liturgische (gemeenschap)zang voor de christelijke kerken en kloosters in West-Europa.

De wortels van het christendom liggen in het Midden-Oosten en in het jodendom. Het is dan ook logisch dat christelijke muziek **schatplichtig** is aan oude **oosterse muziektradities**.

[**reconstructie van een synagoge- of tempelzang op het eerste vers van het Hooglied – Adolphe Attia – Suzanne Haik Vantoura**]

[**Axion esti – Melchitische zang uit de 4^{de} E. – Soeur Marie Keyrouz – L’Ensemble de la Paix**]

In het Romeinse rijk wordt vanaf de 4de eeuw de kloof tussen oost en west steeds duidelijker. In het westen wordt het Grieks als liturgische taal (Kyrie eleison!) verlaten ten voordele van het **Latijn**. De kerkzang past zich aan deze evolutie aan. De rijke ornamentiek en fijnzinnige ritmiek van de oude oosterse kerkgezangen gaan enigszins verloren. In de

plaats komen grote **helderheid** en een heel **natuurlijk ademend** ritme, vandaar de naam **cantus planus** of plain chant. Aanvankelijk gebeurt deze evolutie in alle vrijheid. Waar men ook komt in West-Europa, men vindt er een plaatselijk repertoire en een eigen zangwijze.

Ook kloosterorden – zoals de Cisterciënzers – of zelfs individuele abdijen koesteren vaak hun eigen schat aan religieuze gezangen. Het zijn vooral de liederen van de Duitse abdis Hildegard von Bingen die de laatste decennia veel aandacht krijgen.

[Hildegard von Bingen (1098-1179) – *Deus enim in prima* – Ensemble Organum, Marcel Pérès]
[Hildegard von Bingen (1098-1179) – *Deus enim in prima* – Psallentes, Hendrik Vanden Abeele]

Waarom noemen we deze cantus planus **Gregoriaans**? De traditie wil dat paus Gregorius I in de 6de eeuw een poging ondernam om de Latijnse liturgie te ordenen en te standaardiseren voor alle West-Europese kerken. (Volgens een legende zou hij zelfs alle gezangen hebben gecomponeerd – daarbij rechtstreeks geïnspireerd door de H. Geest.) Intussen weten wij dat het bij die standaardiseringspoging hoogstens om de liturgische teksten ging en niet zozeer om de muziek.

Een muzikale canon, en dan nog voornamelijk voor de misgezangen, werd pas in de 8ste of 9de eeuw ingevoerd. Vanuit de schola cantorum in Rome werden zanginstructeurs heel christelijk Europa rondgestuurd. Vergeten we niet dat er nog geen ondubbelzinnig muzieknotatiesysteem bestond!

Gregoriaans is een vrij **objectieve** kunst die op de eerste plaats collectieve gevoelens uitdrukt. Zij vormt en begeleidt het gebed van een **gemeenschap**, niet van een individu. In de roomskatholieke kerk worden tot in de 19de eeuw nieuwe Gregoriaanse gezangen aan het repertoire toegevoegd!

NOG TWEE BOUWSTENEN VAN DE MIDDELEEUWSE POLYFONIE – DE HOOFSE LYRIEK EN DE VOLKSDANS

Vanaf de 12^{de} eeuw bloeit de **eenstemmige lekenzang** op hoofse liefdespoëzie:

- in de 12^{de} en 13^{de} eeuw: de troubadours in Zuid-Frankrijk en Noord-Spanje

[Folquet de Marselha (1180-1231) – *Sitot me soi* – Pilar Figueras – René Clemencic]

- in de 12^{de} en 13^{de} eeuw: de trouvères in Noord-Frankrijk

[Anoniem – *Volez vous que je vous chant* – Paul Hillier – Andrew Lawrence-King]

- in de 13^{de} en 14^{de} eeuw: de Minnesänger in het Rijnland

[Neidhart von Reuenthal (c1180-1237) – *Owe dirre not* – Drew Minter – The Newberry Consort]

- in de 15^{de} en 16^{de} eeuw: de burgerlijke lekenzang van de Meistersinger, verenigd in met elkaar wedijverende gilden (Hans Sachs!)

[Oswald von Wolkenstein (c1377-1445) – *Grasselik lif* – Andreas Scholl – Shield of Harmony]

Deze muziek geeft voor het eerst het meer individuele gevoelselement een plaats in het muzikale landschap.

Voegen we aan dit alles nog het metrische karakter van de **volksdansen** toe, dan kennen we de drie bouwstenen waarmee alle muzikale vormen en stijlen in de volgende eeuwen zullen worden geconstrueerd.

[Anoniem – 13^{de} eeuw – Franse volksdansen ‘Efforcier m’estuet ma voix’ – The Harp Consort, Andrew Lawrence-King]

In de 13^{de} en 14^{de} eeuw bestonden trouwens al enkele genres waarin het eigene van de eenstemmige profane lekenzang enerzijds en het ritmische karakter van de eerder geïmproviseerde volksmuziek anderzijds, werden gemengd. Denk aan de vele – soms boerse – studentenliederen (Carmina Burana!) en pelgrimsliederen (Libre Vermell).

[‘Bacche, bene venies’ uit Carmina Burana – Clemencic Consort, René Clemencic]
[‘Cuncti simus concanentes’ – chanson à répondre, pour danser en rond uit Libre Vermell – Millenarium – Choeur de Chambre de Namur – Les Pastoureaux, Christophe Deslignes]

DE MIDDELEEUSE POLYFONIE

Hoe kwam men op het idee om op een weloverwogen manier **meerstemmig** te gaan componeren?

Vooreerst hoorde men in wat we ‘de natuurlijke muzikale omgeving’ zouden kunnen noemen, regelmatig ‘meerstemmigheid’. Mannen en vrouwen die samen zingen, zingen altijd in octaaf en iemand die minder goed zingt, durft wel eens een kwint of een kwart lager ‘mee te brommen’. Bij sommige volkse instrumenten als de draailier of de doedelzak was men al lang vertrouwd met een constant doorklinkende bastoon waarboven de melodie zich vrij bewoog. Daarnaast hoorden we al eerder dat bij eenstemmige volksliederen en volksdansen en ook bij de fijnzinnige hoofse liederen, begeleidende – instrumentale – stemmen werden geïmproviseerd. En meer en meer stelt men zich de vraag of dat ook bij het Gregoriaans in de kerken niet het geval was...

De allervroegste voorbeeldjes van ‘beredeneerde’ meerstemmigheid (**9^{de} eeuw**) sluiten daar goed bij aan. We zien hoe de vox **organalis** zich, **punctum contra punctum**, tracht te bevrijden van de **vox principalis**. Deze vox principalis wordt al snel de onderstem of basistem, letterlijk de ‘**tenor**’, de **cantus firmus** of ‘vaststaande stem’.

[Fulbert de Chartres – Limoges 12^{de} E. – Kyrietrope (punctum contra punctum) – Discantus]

Aanvankelijk lopen beide stemmen ritmisch samen. In de **12^{de} eeuw** zien we in het klooster van **Saint Martial in Limoges** voor het eerst de vox organalis – ook wel het duplum genoemd – in melismatische versieringen uitwaaiëren. Het **organum**, zoals men deze vroege meerstemmige composities noemt, krijgt stilaan zijn gotisch karakter.

[Gauterius – Limoges 12^{de} E. – Organum ‘Cunctipotens genitor Deus’ – Discantus]

Parijs wordt op het einde van de 12de eeuw het voornaamste cultuurcentrum van Europa. De universiteit wordt er gesticht en zij trekt voorname denkers als Thomas van Aquino aan. Vanuit Parijs begint de nieuwe gotische bouwstijl aan zijn opmars.

Aan de **Notre Dame** wordt het gotische organum dan ook tot zijn hoogtepunt gebracht met componisten als **Leoninus** en zeker met **Perotinus** de Grote. Hij brengt boven het duplum nog twee vrije stemmen aan: het triplum en quadruplum. Perotinus legt zo de kiem voor alle latere **polyfonie**.

[**Leoninus – organum duplum ‘Propter veritatem’ – Theatre of Voices, Paul Hillier**]

[**Perotinus – organum quadruplum ‘Viderunt omnes’ – Theatre of Voices, Paul Hillier**]

In het begin van de **13^{de} eeuw** zien we naast het organum ook meer en meer de **conductus** (letterlijk: geleidelied, bv. bij processies) als meerstemmig genre opduiken. Typisch aan de conductus is dat alle stemmen praktisch in het zelfde modale ritme verlopen en dat hij gebouwd is op een tenor van eigen vinding.

[**Anoniem – conductus ‘Crucifigat omnes’ – Huelgas Ensemble, Paul Van Nevel**]

Uit het organum en de conductus ontstaat het 13^{de} eeuwse **motet**. De naam van dit nieuwe genre is afgeleid van het feit dat men een nieuwe tekst toevoegt aan het duplum, triplum en eventueel quadruplum. Men begrijpe het goed: aan elke stem een andere tekst. Aanvankelijk waren dat Latijnse teksten die commentaar gaven op de idee die in de Gregoriaanse tenor vervat lag. Heel snel echter werden de toegevoegde teksten Franse wereldlijke gedichten: het 13^{de} eeuwse motet was een profaan genre geworden!

[**Anoniem – motet ‘O Maria/In veritate’ – Huelgas Ensemble, Paul Van Nevel**]

De componisten uit de **14^{de} eeuw** vonden dat hun werk een breuk betekende met dat uit de vorige eeuw. Zij noemden hun muziek **Ars Nova** en zadelen hun voorgangers op met de (toen) weinig vleiene betiteling **Ars Antiqua**. Dit voorval illustreert prima het stilaan ontluiken van een zeker individualistisch zelfbewustzijn. De renaissance staat voor de deur. Zeker in Italië, waar de breuk met de Oudheid nooit zo duidelijk was als in noordelijker streken. Historici willen wel eens spreken van de 'waanzinnige' 14de eeuw.

Muziektechnisch begroeten we heel wat innovaties die tot op vandaag hun rol blijven spelen. Zo kan voortaan met de zg. **mensurale notatie** de ritmische onafhankelijkheid tussen de verschillende stemmen precies worden genoteerd. De modale ritmiek wordt verlaten. In de samenklank krijgen **tertsen en sixten** stilaan een grotere betekenis, hoewel octaaf en kwint nog altijd aan het eind van een zin staan.

De **tenor** wordt, zeker in profane muziek, steeds vaker **van eigen vinding** en krijgt regelmatig de steun van een **contratenor** (altus of bassus of kruisend). Zij gaan nu meestal instrumentaal uitgevoerd worden.

Op deze compositie-basis wordt dan vervolgens het merkwaardig cerebrale principe van de **isoritmie** toegepast: de tenor wordt verdeeld in kleinere deeltjes van een gelijk aantal noten die dan vervolgens op gelijke afstand van elkaar en in een zelfde ritme worden gespeeld. Later kan je die ritmische formule ook wel eens in de bovenstemmen terugvinden.

De toenemende individualiteit uit zich ook in het feit dat we stilaan hele oeuvres aan een welbepaalde componist kunnen toeschrijven. Zo komen we bij het werk van **Guillaume de Machaut** (ca.1300 – 1377). De Machaut is de geschiedenis ingegaan als de componist van de eerste volledige polyfone mis. Grote delen daarvan werden geconcipieerd volgens het isoritmische principe.

Ook de motetten van de Machaut passen in de architectonisch aandoende Gotische stijl. Vaak blijft het onduidelijk of het liturgische of profane werken zijn.

[Guillaume de Machaut – motet ‘Qui es promesses/Ha! Fortune/Et non est qui adjuvet’ – Alla Francesca]

De chansons – ondubbelzinnig profaan – zijn de meest vooruitstrevende werken van de Machaut. Ze worden gekenmerkt door een grote intimiteit, soms zelfs met een vleugje melancholie. De melodieën zijn verfijnd en staan los van opgelegde formules. Ze verlopen nog grillig – zoals de Gotische ornamentiek – en zoeken niet op de eerste plaats een symmetrische opbouw. De ritmiek is vaak heel complex en past in een typisch 14^{de} eeuws verschijsel dat we Ars Subtilior noemen.

[Guillaume de Machaut – chanson ‘De toute flours’ – Ensemble Organum, Marcel Pérès]

[Anoniem – chanson ‘Or sus, vous dormés trop, madame joliete’ – Capilla Flamenca]

Deze Ars Subtilior treffen we ook aan in de Italiaanse trecentokunst. Het trecento, de tijd van de grote dichters Dante, Boccaccio en Petrarca. Muzikaal treft in de Italiaanse ‘chansons’, die we madrigalen noemen, de veel zachtere samenklank. Dat komt door de duidelijker keuze voor de terts in het akkoord. De voornaamste trecentocomponisten zijn **Francesco Landini** (c1335-1397), **Jacopo da Bologna** (c1310-1386), **Matteo da Perugia** (?-1418) en **Paolo da Firenze** (1390-1425)

[Ghirardello da Firenze – ballata ‘I’ vo’ bene a chi vol bene a me’ – Alla Francesca]

[Paolo da Firenze – ballata ‘Amor, tu solo’l sai’ – Clubmediéval, Thomas Baeté]

[Francesco Landini – ballata ‘Questa fanciull’ amor’ – Alla Francesca]

De Luikenaar **Johannes Ciconia** (ca 1370-ca 1412) – de eerste grote componist uit onze gewesten – zorgt voor het verbindingssteken tussen de Noord-Franse en de Italiaanse stijl. Het is uit die toenadering van noord en zuid dat de nieuwe schitterende polyfone stijl van de 15^{de} en de 16^{de} eeuw zal ontstaan.

[Johannes Ciconia – madrigaal ‘Ligiadra donna’ – La Morra]

2 – DE VLAAMSE POLYFONISTEN

MUZIEK UIT DE 15^{de} EN 16^{de} EEUW

De Honderdjarige Oorlog (1337-1453) heeft cultureel grote gevolgen. Door de langdurige aanwezigheid van de Engelsen op het Franse vasteland, vindt een wederzijdse uitwisseling van invloeden plaats. Muzikaal is het werk van componisten als **John Dunstable** (ca1390-1453) en **Leonel Power** (ca1380-1445) daar een duidelijke illustratie van. Heel wat van hun – meestal driestemmige – composities hebben een vrije vorm zonder ontleende cantus firmus. De harmonie laat heel wat ruimte voor aangenaam klinkende terts- en sixtakkoorden. We merken dat stilaan het ritme van de muziek zich begint te voegen naar het ritme en de klemtonen van de tekst (prosodie).

[**Leonel Power – motet ‘Quam pulchra es’ – Orlando Consort**]

Door de ernstige verzwakking van het Franse koninklijke gezag, zien enkele vazallen hun kans schoon om grotere onafhankelijkheid te verwerven. Tot de schitterendste resultaten leidt dat in het gebied van de Bourgondische hertogen, dat zich uitstrekte tot in Brabant en – het al van oudsher rijke – Vlaanderen. Zo begrijpen we beter dat daar de beste schilders en de beste muzikanten van dat ogenblik te vinden zijn – de Vlaamse Primitieven en de Vlaamse Polyfonisten.

Guillaume Dufay (ca1400–1474)

Geboren in Henegouwen - opleiding in Kamerijk (Cambrai) - bekleedt allerlei functies in Pesaro, Parijs, Laon, Rome, Ferrara, Savoye, Firenze, Bologna, Turijn, Genève, Besançon, Mons - regelmatig zanger aan de pauselijke kapel in Rome tot 1437 - in 1431 vermeld als cantor aan St.-Donaas in Brugge - regelmatig aan het hof van Savoye - na 1454 vooral in Kamerijk

9 missen
30 misdelen
30 motetten
80 chansons



complexe ritmes worden leniger, dus minder hoekig
eenheidsmis
cantus firmus steeds vaker profaan en in de middenstem
vierstemmigheid als regel, afgewisseld met twee- en driestemmige passages – eerste voorbeelden van imitatie
homofone passages omwille van tekstverstaanbaarheid

[**Guillaume Dufay: motet 'Supremum est mortalibus' – Huelgas Ensemble**]

[**Guillaume Dufay: missa 'Se la face ay pale' – Diabolus in Musica**]

[**Guillaume Dufay: chanson 'Bon jour, bon mois, bon an et bonne estraine' – Continens Paradisi**]

Generatiegenoten:

Gilles Binchois (ca 1400-1460)

Arnold de Lantins (?-1432)

Johannes Brassart (ca 1400-1455)

Met de generatie van Dufay kunnen we zeggen dat de tijd van de **Vlaamse Polyfonisten** een aanvang neemt. De muziek van de Vlaamse Polyfonisten zal **de standaardnorm voor heel Europa** worden, tot op het einde van de 16de eeuw. Dan duiken in Italië de eerste tekenen op van een nieuwe muziek: de muziek uit de barok.

Wat is er **eigen** aan de Vlaamse Polyfonie?

1. De **naamgeving** is enigszins problematisch. Vaak wordt er ook van Nederlandse Polyfonie gesproken. 'Nederlands' verstaan we dan geenszins eng politiek, en heeft zeker niets te maken met het huidige Nederland. We verstaan het wel als 'van de lage landen' en dus onderscheiden van andere toenmalige grote cultuurgebieden als het Franse of Engelse koninkrijk of het gebied van de Duitse vorstendommen. In die zin zou de nergens gebruikte term 'Bourgondische Polyfonie' m.i. ook kunnen verdedigd worden. Internationaal duikt meestal het begrip 'Franco-Vlaamse Polyfonie' op. Hoe dan ook, misschien is enig chauvinisme in deze materie wel eens toegelaten...

2. De **melodie** klinkt terug heel vrij ademend (cf. Gregoriaans), ontdaan van een al te regelend en hoekig ritme en van al te grillige gotische ornamenten.
3. De **samenklank** wordt steeds voller (naast vier- wordt vijf- en zesstemmigheid regel); de bindende stemmen (de tenor en de contratenor altus en bassus) krijgen meer en meer een gelijkwaardige behandeling binnen het polyfone weefsel. Imitatie tussen de verschillende stemmen of stemgroepen benadrukt die gelijkwaardigheid.
4. De **ritmiek** wordt meer en meer naar het woord gericht, wat leidt tot grote ritmische onafhankelijkheid tussen de gelijkwaardige stemmen.
5. De polyfone **compositietechniek** bereikt virtuose hoogten (imitatie, allerlei canontechnieken, omkeringen, verbredingen, bewust opgelegde restricties, enz.). De techniek stond altijd in dienst van een nobele, nog altijd op eerder collectieve gevoelens gerichte, expressie. Het vernuft van een compositie moest een afspiegeling zijn van het nog grotere vernuft van Gods schepping (Harmonie der Sferen,...). De mens die zulke vernuftige composities kon maken moest wel de kroon op die schepping zijn (humanisme).



Johannes Ockeghem (ca1420–1497)

Waarschijnlijk geboren in Saint-Ghislain in Henegouwen - vermoedelijk geschoold door Gilles Binchois - in 1443 en 1444 zanger aan de Antwerpse kathedraal - voor het grootste deel van zijn loopbaan in dienst bij de Franse koning (Charles VII, Louis XI en Charles VIII) - ook diplomatieke taken - daarnaast schatmeester aan de Saint-Martinabdij in Tours en kannunik aan de Notre Dame in Parijs.

<p>15 missen (w.o. het oudste polyfone requiem)</p> <p>6 motetten</p> <p>22 chansons</p>
--

eerder klein oeuvre, maar erg verheven en volmaakt
milde samenklank
lange 'eindeloze' melodieën
klassiek evenwicht en schoonheid, rust
overvloedige imitaties, ook tussen stemgroepen
parodiemis
immens vernuftige polyfone technieken

[Johannes Ockeghem: chanson 'Au travail suis' – The Tallis Scholars]

[Johannes Ockeghem: missa 'Au travail suis' – The Tallis Scholars]

[Johannes Ockeghem: missa prolotionum – Ensemble Musica Nova]

Generatiegenoten:

Antoine Busnois (ca1430-1492)

Hayne van Ghyzeghem (?-1472)

Johannes Regis (ca1430-1485)

Johannes Tinctoris (ca1435-ca1510)

Josquin Desprez (c1440–1521)



Geboren in Picardië - tot 1486 als zanger in dienst in Milaan aan de dom en bij de Sforza's - daarna in Rome bij de pauselijke kapel - van 1501 tot 1503 aan het Franse hof - in 1504 in Ferrara - daarna tot aan zijn dood kannunik in Condé-sur-l'Escaut - algemeen geacht als de 'prins' van de muziek.

grote klaarheid
melodie raakt stilaan motivisch opgebouwd
meer dan vierstemmigheid
nu altijd terts in slotakkoord
homofonie ter afwisseling en ter onderlijning van de tekst
steeds beter aansluiten bij tekstbetekenis

[Josquin Desprez: lamentatie 'Nymphes des bois' – Vox Luminis]

Nymphes des bois, déeses des fontaines,
chantres experts de toutes nations,
changez voz voix fort clères et haultaines
en cris tranchantz et lamentations,
car d'Atropos les molestations
vostre Ockeghem par sa rigueur attrappe,
le vray trèsor de musicque et chief d'oeuvre,
qui de trépas désormais plus n'eschappe,
dont grant doumaige
est que la terre coeuvre.
Acoutez vous d'abitz de deuil:
Josquin, Brumel, Pierchon, Compère.
et plorez grosses larmes d'oeil:
perdu avez vostre bon père.
Requiem aeternam dona eis Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Cantus firmus:

Requiescat in pace. Amen.

Generatiegenoten:

Jacob Obrecht (ca1450-1505)
Pierre de la Rue (ca1460-1518)
Heinrich Isaac (ca1450-1517)
Antoine Brumel (ca1460-1515)
Alexander Agricola (ca1445-1506)
Loyset Compère (ca1445-1518)
Jean Mouton (ca1455-1552)
Johannes Prioris (ca1460-1512)
Matthaeus Pipelare (ca1450-ca1515)
Jean Richafort (ca1480-ca1547)
Gaspar van Weerbeke (ca1445-ca1520)

Eerste niet-Vlaamse Polyfonisten:

William Cornysh (?-1523)
Robert Fayrfax (1464-1521)
Juan del Encina (1468-1520)
Marchetto Cara (ca1470-ac1525)
Bartolomeo Tromboncino (ca1470-ca1540)

Met de generatie van Josquin Desprez maken we de overgang mee van de 15de naar de 16de eeuw. De 16de eeuw is de tijd van de volle renaissance. We mogen zeggen dat de 1000-jarige middeleeuwen dan echt tot het verleden behoren.

Het eigene van de **renaissance** zit niet zozeer in een 'wedergeboorte' van de klassieke oudheid. Zeker in Italië was de oudheid nooit uit het zicht geweest en middeleeuwse geleerden bouwden sowieso voort op Griekse inzichten.

We zagen hoe in de 14^{de} eeuw **individualiteit** zich stilaan naast **collectiviteit** profileerde. Wanneer deze twee houdingen **gelijkwaardig** geworden zijn, kunnen we – mijns inziens – echt van een nieuwe tijd spreken.

We kunnen stellen dat religieuze muziek de drager van het collectieve gevoel blijft.

De profane muziek biedt plaats aan meer individuele invalshoeken en emoties.

In het zog van deze verandering, vindt er vanaf de 16^{de} eeuw een ommekeer plaats die tot op vandaag geldt: religieuze muziek verliest zijn voortrekkersrol. Grote

stijlveranderingen zullen zich voortaan meer en meer in de profane muziek manifesteren.

Adriaan Willaert (ca1490-1562)



Wellicht geboren in Brugge (en niet in Roeselare) - voor 1527 actief in Vlaanderen, Parijs (leerling van Jean Mouton), Rome, Ferrara, Milaan en Hongarije - vanaf 1527 kapelmeester aan de San Marco in Venetië.

geen cantus firmus meer
een goede prosodie wordt steeds belangrijker
psalmi spezzati – ‘dubbelkorigheid’
villanella’s in volkse stijl
instrumentale muziek – ricercare
verbindingsfiguur tussen ‘I Fiaminghi’ en de internationale polyfone scène

[Adriaan Willaert: motet ‘Lauda Jerusalem’ – Capilla Flamenca]

Generatiegenoten:

Nicolas Gombert (ca1490-ca 1560)

Jacob Clemens non Papa (ca1510-1556)

Thomas Crecquillon (ca1490-1557)

Cypriano de Rore (1516-1565)

Jacob Arcadelt (ca1505-1568)

De beste zangers en componisten uit de Lage Landen werkten aan alle mogelijke grote en kleine hoven in heel Europa. Daar leidden ze mensen van ter plaatse op in de kunst van de polyfonie. Zo vindt er in de 16de eeuw een duidelijke internationalisering plaats : Vlaamse Polyfonie wordt Europese Polyfonie.

niet-Vlaamse generatiegenoten van Willaert :

Costanzo Festa (ca1490-1545)

Andrea Gabrieli (1510-1586)

Philippe Verdelot (ca1475-ca 1550)

Clément Janequin (ca1485-1558)

Claudin de Sermisy (ca1490-1562)

Pierre Certon (?-1572)

Claude Gervaise (1540-1560)

Claude Goudimel (ca1515-1572)

Ludwig Senfl (ca1485-1543)

Hans Neusidler (ca1510-1563)

Mateo Flecha (1481-1553)

Cristobal de Morales (ca1500-1553)

Luis Milan (ca1500-ca 1560)

Antonio de Cabezon (1510-1566)

Diego Ortiz (ca1510-ca 1570)

John Taverner (ca1490-1545)

Henry VIII (1491-1547)

Christopher Tye (ca1505-1572)

Thomas Tallis (1505-1585)

John Sheppard (ca1515-1560)

Orlandus Lassus (1532–1594)

Geboren in Mons - opleiding en eerste functies in Italië (na ontvoering?) ~ tussen 1554 en 1556 in Antwerpen - zijn eerste bundels worden er gedrukt - daarna kapelmeester aan het hof in München - blijft in die functie heel Europa bereizen.



ORLAND DI LASSUS
(Roland de Lattre).

60 missen 650 motetten 200 madrigalen 150 chansons 100 Duitse liederen	synthesefiguur voor een hele periode woordschildering en tekstuitbeelding geregeld erg chromatische passages burlesk naast subtiel menselijke religiositeit
--	---

[Orlandus Lassus: motet 'In hora ultima' – Choeur de Chambre de Namur – La Fenice]

In hora ultima peribunt omnia:
tuba, tibia et cythara,
jocus, risus, saltus, cantus et discantus.

In het laatste uur verzwindt alles:
Trompet, fluiten en lier,
Grap, lach, dans, zang en tegenzang.

Generatiegenoten:

Philippus de Monte (1521-1603)
 Giaches de Wert (1535-1596)
 Jan Pietersz. Sweelinck (1562-1621)
 Philippe Rogier (ca1561-1596)
 Alexander Utendal (ca1545-1581)
 Jacob Regnart (ca 1545-1599)
 Jacobus de Kerle (ca1532-1591)
 Jean de Castro (ca1545-1591)
 Jacobus Vaet (ca1530-1567)

niet-Vlaamse generatiegenoten van Lassus:

Giovanni Pierluigi da Palestrina (ca1525–1594)

Geboren in Palestrina nabij Rome - kapelmeester aan verscheidene Romeinse kerken - vanaf 1564 aan de St.-Pieter - overtuigde de deelnemers aan het concilie van Trente van het religieuze karakter van polyfonie en redde zo het voortbestaan van meerstemmige kerkmuziek tijdens de contrareformatie.

105 missen 550 motetten 200 madrigalen	heldere, gepolijste polyfonie verstaanbaarheid krijgt voorrang op uitbeelding van de tekst weinig chromatismen zesstemmigheid als sonoor ideaal
--	--

Marc' Antonio Ingegneri (1545-1592)
 Giovanni Gabrieli (1557-1612)
 Luca Marenzio (1553-1599)
 Claudio Merulo (1533-1604)
 Giorgio Mainerio (ca1535-1582)
 Alessandro Striggio (ca 1540-1592)
 Orazio Vecchi (1550-1605)
 Giovanni Gastoldi (ca1555-1622)
 Carlo Gesualdo da Venosa (ca1560-1613)
 Francesco Guerrero (1528-1599)
 Tomas Luis de Victoria (1548-1611)
 Sebastian de Vivanco (ca1551-1622)

Jacobus Gallus (1550-1591)
Hans Leo Hassler (1564-1612)
Michael Praetorius (1571-1625)
Claude Le Jeune (ca 1530-1600)
Robert White (ca1540-1574)
William Byrd (1543-1623)
Thomas Morley (1557-1603)
Peter Philips (1561-1628)
John Bull (1563-1628)
John Dowland (1563-1626)
Thomas Weelkes (1576-1623)
Orlando Gibbons (1583-1625)

In de 16^{de} eeuw ontwikkelt zich stilaan een zelfstandige instrumentale muziek, los van tekstuele voorbeelden en inhouden. Aanvankelijk gegroeid vanuit de (geïmproviseerde) volksdans, wordt deze instrumentale muziek almaar meer en meer gedacht vanuit de geheel eigen mogelijkheden van het instrumentarium waarvoor ze geschreven wordt.

[John Bull: The Duchesse of Brunswick's Toye & The Duke of Brunswick's Alman – Jovanka Marville]

3 – DE 17^{de} EEUWSE BAROK

Wat voorafging:

In de 11^{de} eeuw zien we de eerste schuchtere pogingen van beredeneerde en gecomponeerde polyfonie. Componisten starten een vaak moeizame strijd om tot zinvolle en voor het oor aanvaardbare samenklanken en melodiecombinaties te komen. Stilaan ontwikkelen ze daarbij allerlei technieken – te vergelijken met de technieken van degelijke ambachtslui of van andere kunstenaars zoals schilders en beeldhouwers. Zonder een waardeoordeel te vellen over de diverse stijlen die in de loop van vijf eeuwen de revue passeren, toch is het verdedigbaar om te beweren dat het arsenaal aan polyfone compositietechnieken altijd maar uitbreidt en verfijnt. Culminatiepunt van deze toenemende verfijning en virtuoze beheersing van de muzikale materie, is de muziek van de Vlaamse polyfonisten uit de 15^{de} en 16^{de} eeuw. Eigenlijk werd er sindsdien nooit meer nog iets essentieel nieuws aan de techniek van het polyfone componeren toegevoegd...

De polyfonie ontstond binnen een kerkelijke context, vanuit de anonieme gemeenschapskunst die we het Gregoriaans noemen. Componisten beleefden hun opdracht als een poging om de onhoorbare, goddelijke ‘harmonie der sferen’ tot klinken te brengen. Hoe ingenieuzer de constructie, hoe meer de onnavolgbare God werd geëerd.

Vanaf de generatie van Josquin Desprez – actief rond 1500 – zien we een nieuwe benadering opduiken. Het humanisme wil de ‘mens op aarde’ een bevoorrechte plaats toedichten in het goddelijke universum. De mens – met zijn individuele gedachten én gevoelens – wordt in kunst en wetenschap opgevoerd als de kroon op Gods schepping. En Josquin en zijn tijdgenoten waren humanisten! In hun werk vinden we steeds vaker voorbeelden van zo’n individuele gevoelsuitdrukking. Bijna vanzelfsprekend merken we deze evolutie het eerst op in profane composities zoals chansons en madrigalen. Dat heeft voor gevolg dat de religieuze muziek vanaf dat moment in de muziekgeschiedenis zijn voorttrekkersrol kwijtspeelt.

Muziektechnisch vertaalt deze veranderde opstelling zich in soms schrijnende chromatismen, in tempowisselingen die aansluiten bij een bepaalde stemmingswisseling en in de zg. madrigalisten of woordschilderingen.

[Claudio Monteverdi – madrigaal ‘Ecco mormorar l’onde’ – Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini]

<p>Ecco mormorar l'onde e tremolar le fronde a l'aura mattutina e gli arboscelli, e sovra i verdi rami i vaghi augelli cantar soavemente e rider l'oriente. Ecco già l'alba appare e si specchia nel mare e rasserena il cielo e [le campagne] imperla il dolce gelo, e gli alti monti indora. O bella e vaga Aurora, L'aura è tua messaggera, [e tu de l'aura ch'ogni arso cor ristaura.</p>	<p>Voilà le murmure des ondes et le frisson des frondes à la brise du matin et les arbustes et sur branches vertes les beaux oiseaux chantent suavement et l'Orient rit voici que l'aube apparaît et se reflète dans la mer et le ciel se rassérène et le doux gel couvre de perles la campagne et dore la sommité des montagnes. Ô belle et gracieuse Aurore, la brise est ta messagère [et toi celle de la brise, qui restaure tout cœur brûlé.</p>
---	---

[Claudio Monteverdi – madrigaal ‘S’andasse Amor a caccia’ – Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini]

<p>S’andasse Amor a caccia, Grechino a lass’avria per suo diletto e de le dame seguiria la traccia, ché vago e pargoletto è questo come quello e leggiadrett’e bello.</p> <p>Vezzosetto Grechino, se pur vuol tuo destino ch’egli sia cacciatore, prendi costei mentr’ella fugge Amore.</p>	<p>Si Amour allait à la chasse, il amènerait Grechino pour s'amuser et suivrait les traces des dames, car l'un est aussi attrayant et ludique que l'autre est charmant et beau.</p> <p>Gracieux Grechino, si ton destin dicte qu'Amour soit chasseur, attrappe-la, cette femme qui fuit Amour.</p>
---	--

Voor nog meer vernieuwingen moeten we in de 2^{de} helft van de 16^{de} eeuw in Venetië zijn. Het architecturale concept van de San Marcobasiliek, met zijn diverse dokzalen, zal leiden tot meerkorig musiceren – op de keper beschouwd, niets anders dan een nieuwe vorm van polyfonie. Het was kapelmeester Adriaan Willaert die met deze nieuwigheid experimenteerde. Een van zijn opvolgers, Giovanni Gabrieli, ging op de ingeslagen weg verder en voorzag voor het eerst ook originele meerkorige muziek voor instrumentale groepen.

[Giovanni Gabrieli – Canzon pian’ e forte – Les Sacqueboutiers de Toulouse]

Een nieuwe tijd

In katholiek Europa tracht de contrareformatie met pracht en praal gestalte te geven aan een hartstochtelijke geloofsbeleving. Protestants Europa wil daarvoor niet onderdoen, zij het iets minder zinnelijk en overdadig en wat zwaartillender.

Politiek beleven we het hoogtepunt van het vorstelijk absolutisme. Stilaan ontstaan er nationale staten. Dat drijft wiggen in het tot nu toe vrij eenvormige Europese cultuurlandschap. In de kunsten duiken er meer en meer nationaal te onderscheiden verschillen op.

Barokkunst zoekt felle bewogenheid en intens beleefde gevoelens. Het is een retorische kunst, die haar verhaal vertelt bij middel van een heel arsenaal vastliggende symbolen en affecten. Doorheen de bontste versieringslust en ondanks de aanwezigheid van vele details, overheerst toch altijd een alles overkoepelend evenwicht en eenheid.

In Firenze ontstaat op het einde van de 16^{de} eeuw de opera, vanuit een humanistisch renaissance-ideaal. De opera wou de oude Griekse muziek doen herleven. De oudste volledig bewaarde opera, 'Euridice' van Jacopo Peri, dateert uit 1600.

Verkeerdelijk ging men ervan uit dat Griekse tragedies helemaal gezongen werden. Om die traditie, die dus nooit had bestaan, terug tot leven te wekken dacht men een eenvoudige, zich soepel naar de tekst plooiende muziek nodig te hebben. Dat werd de *stile recitativo*.

Bij deze nieuwe zangstijl werd een melodiëlijn ondersteund door begeleidende akkoorden. Die akkoorden werden in de regel improviserend gerealiseerd op een klavecimbel, orgel en/of basluit (theorbe, chitarrone, aartsluit,...). De spelers op deze akkoordinstrumenten gingen bij die realisatie uit van een door de componist opgegeven baslijn. Vaak werd de baslijn versterkt door een strijkbas (viola de gamba, violone, cello,...) De volgbas of basso continuo was geboren!

De door een basso continuo begeleide monodie bleek al snel het ideale vehikel te zijn voor de retorische emotionaliteit – zo typisch voor alle barokkunst. Tegelijk vormt de *stile recitativo* in muziektechnisch opzicht het grootst denkbare contrast met de complexe polyfonie uit de voorbije periode.

[Claudio Monteverdi – Lamento d’Arianna – Montserrat Figueras – Ton Koopman – Andrew Lawrence King – Rolf Lislevand – Paolo Pandolfi – Lorenz Duftschmid]

<p>Lasciatemi morire: e che volete voi che mi conforte in così dura sorte, in così gran martire? lasciatemi morire o Teseo mio sì che io ti vo' dir che mio pur sei benchè t'involi, ah! crudo! a gli occhi miei Volgiti Teseo mio. Volgiti Teseo, o Dio! volgiti indietro a rimnar colei che lasciato ha per te la Patria il regno, E in queste arene ancora cibo di tere dispietate e crude lascierà l'ossa ignuda. O Teseo o Teseo mio se tu sapessi o Dio se tu sapessi oimè come s'affanna la povera Arianna forse, forse pentito rivolgeresti ancor la prora al lito: ma con l'aure serena tu te ne vai felice et io qui piango. ...</p>	<p>Laissez-moi mourir 1 Que voulez-vous qui me reconforte Dans un si rude sort Dans un si grand martyre ? Laissez-moi mourir, ô mon Thésée, Oui, je veux te dire mien car tu es bien à moi, Bien que tu fuies, cruel, loin de mes yeux. Retourne-toi, ô mon Thésée, Retourne-toi, Thésée, mon Dieu ! Retourne-toi pour revoir celle qui a quitté pour toi Sa patrie et son royaume, et qui, restée sur ces rives, Proie de fauves cruels et sans pitié, laissera ses os dénudés. O Thésée, ô mon Thésée Si tu savais, ô mon Dieu! Si tu savais, hélas, comme souffre La pauvre Ariane, peut-être, pris de remords, Tu retournerais ta proue vers le rivage: Mais grâce aux vents sereins Tu t'en vas heureux, et moi ici je pleure. ...</p>
--	--

Toch zal goede barokmuziek altijd veel meer zijn dan alleen maar begeleide monodie. Voor de beste componisten is deze nieuwigheid vooral een extra expressiemiddel, dat moet gebruikt worden op het gepaste moment. Voor hen is de integratie van polyfone bekwaamheid en nieuwe expressiviteit hét ultieme doel. Voortrekkers als Monteverdi en Schütz laten niet na om hun leerlingen eerst de polyfone techniek bij te brengen en ze dan pas toe te laten zich te bekwamen in de nieuwe stijl. Monteverdi spreekt daarbij – in die volgorde – van ‘prima prattica’ (polyfonie) en ‘seconda prattica’ (begeleide monodie).

[Claudio Monteverdi – madrigaal ‘Piagn’ e sospira’ – Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini]

<p>Piagn’ e sospira; e quand’ i caldi raggi fuggon le greggi a la dolce ombra assise, ne la scorza de’ pini o pur de’ faggi segnò l’amato nome in mille guise; e de la sua fortuna i gravi oltraggi e i vari casi in dura scorza incise; e in rilegendo poi le proprie note spargea di pianto le vermiglie gote.</p>	<p>She weeps and sighs; and when the sheep abandon the warm rays, resting in the gentle shade, on the bark of pines or beeches she wrote the beloved name in a thousand ways; and carved in hard bark the deep offenses and the many twists of her fortune; and then, reading her own messages again she watered his vermilion cheeks with tears.</p>
--	---

Het eerste meesterwerk van het nieuwe operagenre is 'Il favola d'Orfeo' van Claudio Monteverdi uit 1607. Daarin horen we al een aanzet van de tweedeling tussen het recitatief – als het verhaal of het drama zich verder moet ontwikkelen – en de aria – op de meer beschouwende momenten. Later zal de aria ten prooi vallen aan het typische virtuoze Italiaanse belcanto. Italiaanse opera's worden dan een uitstekend uitvoerproduct. Toch zal men in Frankrijk, Engeland en Duitsland op zoek gaan naar een eigen operastijl.

[Claudio Monteverdi – opera 'L'Orfeo' – Victor Torres (Orfeo) – Adriana Fernandez (Euridice) – Gloria Banditelli (Sylvia & Messaggiera) – Maria Cristina Kiehr (Speranza) – Antonio Abete (Caronte) – Furio Zanasi (Plutone) – Roberta Invernizzi (Proserpina) – Maurizio Rossano (Apollo) – Ensemble Vocal Antonio Il Verso – Ensemble Elyma, Gabriel Garrido]

<p><u>5^{de} bedrijf:</u> terug in het licht vertrouwt Orfeo zijn ellende toe aan Eco en verzaakt aan de vrouwen; in het libretto van Rinuccini uit 1607 vlucht Orfeo nu in een bacchanaal; in de partituuruitgave van 1609 verschijnt de muziekgod Apollo om zijn zoon mee te nemen naar de godenwereld</p>	<p><u>3de en 4de scène</u></p> <p>APOLLO ed ORFEO Saliam cantando al cielo, dove ha virtù verace degnò premio di sé, diletto e pace.</p> <p>CORO Vanne, Orfeo, felice a pieno a goder celeste onore, la 've ber non vien mai meno, là 've mai non fu dolore, mentr'altari, incensi e voti noi t'offriam lieti e devoti.</p> <p>Così va chi non s'arretra al chiamar di nume eterno, così grazia in ciel impetra chi qua giù provò l'inferno, e chi semina fra doglie d'ogni grazia il frutto coglie.</p>	<p>APOLLO ed ORFEO Montons en chantant au ciel, Où la vertu véritable trouve Sa digne récompense, le plaisir et la paix.</p> <p>CORO Va, Orphée, pleinement heureux, Jouer des honneurs célestes, Là où le bien ne fait jamais défaut, Là où jamais n'exista la douleur, Alors que sur nos autels, nous t'offrons Avec dévotion notre encens et nos vœux.</p> <p>Ainsi va celui qui ne recule pas A l'appel d'un dieu éternel, C'est ainsi qu'obtient la grâce du ciel Celui qui, ici-bas, a éprouvé l'enfer Et celui qui sème dans les larmes Recueille le fruit de toute grâce,</p>
---	---	---

Claudio Monteverdi (1567–1643)

Geboren in Cremona, het vioolbouwcentrum - gaat in 1590 in dienst aan het hof van Mantua - vanaf 1613 tot aan zijn dood is hij kapelmeester aan de San Marco in Venezia - eerder gepassioneerde natuur - was gevormd in de polyfone renaissance-stijl (prima prattica), maar maakt zich met grote inventiviteit de nieuwe stile recitativo eigen (seconda prattica).

<p>8 bundels madrigalen</p> <p>ongeveer 20 opera's – de meeste verloren (Orfeo – Il ritorno d'Ulisse in patria - L'incoronazione di Poppea – Arianna - ...)</p> <p>motetten (Vespro della Beata Vergine – Selva morale e spirituale, ...)</p> <p>Scherzi musicali</p>	<p>een eerste synthese van oude en nieuwe stijl</p> <p>stile concitato naast stile molle</p> <p>arioso naast recitatief</p> <p>chromatiek</p> <p>met affect geladen akkoorden</p> <p>dramatisch zinvolle instrumentatie</p>
---	---




Italiaanse tijdgenoten van

Monteverdi:

Alessandro Piccinini (1566-c1638), Giovanni Girolamo Kapsberger (1580-1651), Sigismondo d'India (c1582-1629), Girolamo Frescobaldi (1583-1643), Stefano Landi (c1586-1639), Biagio Marini (1587-1665), Tarquinio Merula (1594-1665), Francesco Cavalli (1602-1676), Giacomo Carissimi (1605-1674), Marco Uccellini (1610-1680), Bonaventura Rubino (c1615-c1665), Barbara Strozzi (1619-1664), Pietro Antonio Cesti (1623-1669), Francesco Provenzale (1624-1704), Giovanni Legrenzi (1626-1690), ...

Heinrich Schütz (1585–1672)

Kreeg zijn opleiding in Venetië bij Giovanni Gabrieli - vanaf 1617 is hij hofkapelmeester in Dresden, dus gedurende de hele 30-jarige Oorlog - verbleef ook regelmatig in Kopenhagen.

<p>1 (verloren) opera 1 bundel madrigalen Psalmen Davids Cantiones sacrae 3 bundels Symphoniae sacrae Kleine geistliche Konzerte Die musicalische Exequien Geistliche Chormusik 2 Historien 3 Passionen</p>	<p>grote woordgevoeligheid stille concertato recitatiefstijl aan het Duits aangepast diepe religiositeit soms grote soberheid aan middelen</p>
	

[Heinrich Schütz – psalm ‘Aus der Tiefe ruf ich, Herr, zu dir’ SWV 25 – Cantus Cölln & Concerto Palatino, Konrad Junghänel]

<p>Aus der Tiefe ruf ich, Herr, zu dir. Herr. höre meine Stimme! Laß deine Ohren merken auf die Stimme meines Flehens! So du willst, Herr, Sünden zurechnen - Herr, wer wird bestehen? Denn bei dir ist die Vergebung, daß man dich fürchte.</p> <p>Ich harre des Herren, meine Seele harret, und ich hoffe auf sein Wort. Meine Seele wartet auf den Herren von einer Morgenwache bis zur andern; Israel hoffe auf den Herren! Denn bei dem Herren ist die Gnade und viel Erlösung bei ihm. Und er wird Israel erlösen aus allen seinen Sünden.</p> <p>Ehre sei dem Vater... ...Amen.</p>	<p>Uit het diepste diep roep ik U aan, HEER, ach, HEER, hoor wat ik zeg, luister toch naar mijn bidden en smeken. Als U, HEER, de zonden in gedachte houdt blijft niemand overeind, o HEER. Maar bij U, bij U is vergeving, daarom heeft men zo'n eerbied voor U.</p> <p>Ik kijk uit naar de HEER, met heel mijn hart kijk ik naar Hem uit; ik wacht in vertrouwen op zijn woord. Mijn hart kijkt uit naar de HEER, meer dan wachters uitkijken naar de ochtend, Israel, wacht in vertrouwen op de HEER; bij Hem is liefde, bij Hem is verlossing in overvloed. Hij is het die Israel verlost van al zijn zonden.</p>
---	---

Duitse tijdgenoten van Schütz:

Johann Hermann Schein (1586-1630), Samuel Scheidt (1587-1654),
Heinrich Scheidemann (c1595-1663), Andreas Hammerschmidt (1611-1675),
Johann Jacob Froberger (1616-1667), Matthias Weckmann (c1616-1674),
Dietrich Buxtehude (1637-1707), Johann Christoph Bach (1642-1703),
Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704), Johann Michael Bach (1648-1694),
Johann Schelle (1648-1701), Johann Pachelbel (1652-1706), ...

Jean-Baptiste Lully (1632–1687)

Afkomstig van Firenze - maakte carrière aan het hof van Louis XIV tot hij er hofcomponist werd in 1658 - intrigant - verkreeg in 1672 het monopolie op het componeren van 'tragédies en musique'.

30 balletten 12 tragédies en musique motetten	majestatische hofbarok ballet en koor krijgen een voorname plaats stemmingsvolle orkestratie
---	--




[Jean-Baptiste Lully – uit de opera ‘Alceste’ – le Concert des Nations – Jordi Savall

Franse tijdgenoten van Lully:

Anthoine Boesset (1587-1643), Estienne Moulinié (1599-1676),
Henry du Mont (1610-1684), Daniel Danielis (1635-1696),
Marc-Antoine Charpentier (1636-1704), Louis Couperin (+1661),
Michel Lambert (ca 1640-1696), ...

Henry Purcell (1659–1695)

Londenaar - aanvankelijk organist aan Westminster Abbey en de Chapel Royal - in 1683 hofcomponist van Charles II.

een 60-tal toneelwerken, meestal onafgewerkt ; daarbij 1 opera (Dido and Aeneas) anthems odes triosonates fantasias suites	spontaneïteit, fris, teder treffend Engels accent in de stiele concertato meester van de 'ground'
	

**[Henry Purcell – Sound the trumpet uit de ode ‘Come ye sons of art, away’ –
Michael Chance – James Bowman – The King’s Consort, Robert King]**

Engelse tijdgenoten van Purcell:

John Jenkins (1592-1678), William Lawes (1602-1645), Matthew Locke (c1630-1677), Pelham Humfrey (1647-1674), John Blow (1648-1708), ...

4 – DE 18^{de} EEUWSE BAROK

Door Jan Van Gassen

De barok is de periode in de muziekgeschiedenis waarin zelfstandige instrumentale muziek evenwaardig wordt aan vocale muziek. Er ontstaan verschillende instrumentale genres die nog lang zullen meegaan, tot in volgende stijlperiodes.

De sonate (letterlijk: klankstuk) ontstaat na 1600, o.m. om te voldoen aan de vraag naar nieuwe muziek voor het zich sterk verspreidende vioolspel in Italië en al heel snel ook in Zuid-Duitsland en Frankrijk. Die oudste vioolsonates zijn grillig van vorm, met een bonte afwisseling van korte retorische passages in snel contrasterende tempi: de stylus phantasticus. Naar 1700 toe wordt het vormschema van de sonate alsmaar overzichtelijker en het is Archangelo Corelli (1653-1713) die aan de sonate zijn klassiek vierdelig vormschema (traag-snel-traag-snel) zal geven. Naast solosonates zijn vele 18^{de} eeuwse baroksonates zg. triosonates: twee violen (of andere melodie-instrumenten) worden in lijn gehouden en voortgestuwd door een basso continuo, bestaande uit een toetsinstrument, een strijkbas en eventueel nog een theorbe of basluit.

[Giovanni Legrenzi – Triosonate – The Rare Fruits Council, Manfred Kraemer]
[Antonio Vivaldi – Cellosonate RV44 – Roel Dieltiens – Ensemble Explorations]

De sonate ontwikkelde het solospel, de Venetiaanse meerkorigheid ontwikkelde het 'concerterende' samenspel tussen groepen. Uit de combinatie van beide ontstond het concerto grosso. Een grotere groep instrumenten (ripieno, tutti) 'strijdt' er, concerteert er met een kleine groep solisten (concertino). Aan Antonio Vivaldi hebben we het driedelige vormschema (snel-traag-snel) van het concerto te danken en het feit dat het soloconcerto meer en meer aan belang wint.

[Antonio Vivaldi – Concerto grosso RV 574 – Georg Kallweit – Xenia Löffler – Michael Bosch – Christian Beuse – Vaclav Luks – Miroslav Rovensky – Akademie für Alte Musik Berlin]

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Geboren in Venetië - violist en leraar - wordt in 1703 priester gewijd (il prete rosso) - stopt snel met celebreren (astma) - heel zijn leven muziekdirecteur van het Ospedale della Pieta, waar dakloze en verweesde meisjes een opleiding tot muzikant kregen - mag soms voor jaren zijn post verlaten om elders in Italië de producties van zijn opera's te gaan leiden - werd erg hooggeacht door Bach.

ong. 300 soloconcerti ong. 150 concerti grossi ong. 100 sonates tientallen opera's motetten	soloconcerto (niet alleen voor viool) krijgt stilaan de bovenhand instrumentaal belcanto, in de trage delen thematisch verband tussen soli en tutti natuurschilderingen vocale muziek ten onrechte ondergewaardeerd
---	---

**[Antonio Vivaldi – Aria ‘Anch’ il mar’ uit ‘Bajazet’ –
Cecilia Bartoli – Il Giardino Armonico – Giovanni
Antonini]**




Italiaanse tijdgenoten van Vivaldi:

Bernardo Pasquini (1637-1717), Archangelo Corelli (1653-1713),
Giuseppe Torelli (1658-1709), Alessandro Scarlatti (1660-1725),
Giovanni Battista Bononcini (1670-c1750), Antonio Caldara (1670-1736),
Tomaso Albinoni (1671-1751), Francesco Geminiani (ca1680-1762),
Giuseppe Valentini (1681-1753), Domenico Scarlatti (1685-1757),
Giovanni Stefano Carbonelli (ca1690-1772), Giuseppe Tartini (1692-1770),
Giovanni Baptista Pergolesi (1710-1736), ...

Een suite is een aaneenrijging van dansen. Het is een type van compositie die duidelijk verband houdt met 'gebruiksmuziek', zowel van volkse als van adellijke aard. Rond 1650 raken de dansen steeds meer gestileerd en wordt de opeenvolging gestandaardiseerd in de 'Franse' suite: allemande-courante-sarabande-gigue. Deze vier dansen kunnen worden voorafgegaan door een inleidend stuk (prelude, toccata, ...) en tussenin kunnen ook nog allerlei andere dansen hun beslag krijgen, vaak tussen de sarabande en de gigue. Andere namen voor een suite zijn: partita, sonata da camera, lesson, ordre, ouverture.

Jean-Philippe Rameau (1683–1764)

Geboren in Dijon - aanvankelijk vooral composities voor klavecimbel - krijgt pas in 1731 voet aan de grond in Parijs, als hij in Passy wordt opgenomen in 'verlichte' middens samen met Voltaire, Rousseau e.a. - dan wendt hij zich tot de opera - als theoreticus legt hij de grondvesten voor de klassieke harmonieleer.

<p>25 tragédies lyriques (Hippolyte et Aricie, Les Indes galantes, Zoroastre,...)</p> <p>53 klavecimbelstukken</p> <p>Pièces de clavecin en concerts</p>	<p>klavecimbelmuziek neigt naar rococo karaktertekening in de klavecimbelmuziek plechtstatige barok in opera's</p>
	

[Jean-Philippe Rameau – suite 'Nais' – Le Concert]

Franse tijdgenoten van Rameau:

Marin Marais (1656-1728), Michel-Richard de Lalande (1657-1726),
 André Campra (1660-1744), Henri Desmaret (1661-1741),
 Michel Pignolet de Montéclair (1667-1737), Jean Gilles (1668-1705),
 François Couperin (1668-1733), Jean-François Dandrieu (1682-1738),
 Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755), Jean-Marie Leclair (1697-1787),
 Michel Blavet (1700-1768), Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772), ...

De fuga is de barokvorm die de meeste banden heeft met het verleden: het is puur polyfone muziek, die het best tot zijn recht komt op orgel, klavecimbel of gezongen door een koor.

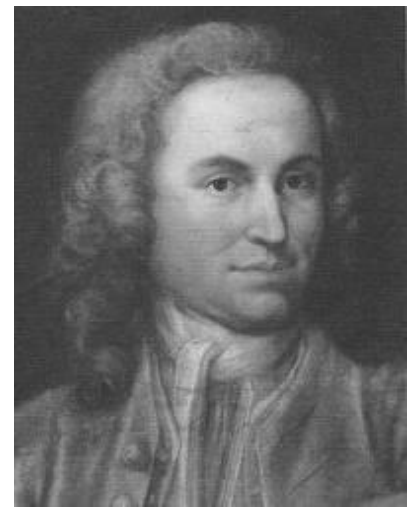
In de expositie wordt het thema achtereenvolgens in de verschillende stemmen ingezet.

In de ontwikkeling doorloopt het thema allerlei andere toonaarden, wordt het omgekeerd, vergroot, verkort of in stretto ingezet.

De coda besluit de fuga met een terugkeer van het thema naar de oorspronkelijke toonaard.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Stamt uit een muzikale familie (7 generaties componisten) - vroeg verweesd - opgevangen bij oom Johann Christoph Bach - in 1703 organist in Arnstadt, vervolgens in Mühlhausen - in 1708 komt hij aan de hofkerk in Weimar - sinds 1717 is hij verbonden aan het hof in Cöthen - hier ontstaan de meeste profane en instrumentale werken - huwelijk met zijn tweede vrouw Anna Magdalena - uit twee huwelijken houdt J.S. 10 (van de 20) kinderen in leven - in 1723 volgt hij Johann Kuhnau op als cantor in Leipzig - een reuzentaak: orgel spelen, 4 kerken een repertoire bezorgen en instuderen met vaak beperkte middelen, onderricht geven aan de Thomasschule - blind in zijn laatste levensmaanden - zonen Carl Philipp Emmanuel en Johann Christian vormen een voornaam bindteken met een nieuwe stijlperiode.



orgelkoralen

buiten de opera, voert hij elke barokvorm en elke
barokstijl tot een ongekend hoogtepunt
ultieme synthese van de polyfone stijl met de
harmonische continuostijl
machtige architectuur
affectgebondenheid en getalsymboliek
heel persoonlijke invulling concerto grosso
klavierconcerto

ultieme synthese van de, ~one
stinventionen voor
klavecimbel

machtige architectuur
das Wohitemperiertes

[Johann Sebastian Bach – Fuga in c uit ‘Das Wohltemperierte Klavier – deel 2’ – Leon Berben]

[Johann Sebastian Bach – Kyrie II uit h moll Messe BWV 232 – Collegium Vocale Gent – Philippe Herreweghe]

[Johann Sebastian Bach – slotkoraal uit Cantate BWV 22 ‘Jesus nahm zu sich die Zwölfe’ – Collegium Vocale Gent – Philippe Herreweghe]

[Johann Sebastian Bach – Largo uit Klavecimbelconcerto BWV 1056 – Trevor Pinnock – The English Concert]


Duitse tijdgenoten van Bach:

Georg Muffat (1653-1704), Johann Kuhnau (1660-1722),
Johann Joseph Fux (1660-1741), Nikolaus Bruhns (1665-1697),
Reinhardt Keiser (1674-1739), Jan Dismas Zelenka (1679-1745),
Johannes Mattheson (1681-1764), Georg Philipp Telemann (1681-1767),

Christoph Graupner (1683-1760), Johann Friedrich Fasch (1688-1758),
 Johann Joachim Quantz (1697-1773), Johann Adolf Hasse (1699-1783),
 Karl Heinrich Graun (ca 1704-1759), Johann Adolph Scheibe (1708-1776), ...

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Geboren in Halle (Saksen) - vader zag hem liever niet in de muziek zijn weg maken - vestigt zijn naam via de opera - gaat daartoe in 1706 naar Italië - vestigt zich sinds 1711 in Londen - zoekt er roem en rijkdom - sticht in 1720 de Royal Academy of Music, een huis voor Italiaanse opera - wordt zwaar onderuit gehaald door jaloezie en gekonkel - verlaat in 1741 enige tijd Londen voor Dublin - keert zich volledig van de opera af ten voordele van het oratorium - eerherstel in Londen na 1746 - werd in de laatste levensmaanden ... blind.

<p>8 klavecimbelsuites orkestsuites ('Watermusic', 'Music for the Royal Fireworks', ...) een 40-tal sonates 12 orgelconcerto's 18 concerti grossi een 40-tal bewaarde opera's ('Rinaldo', 'Serse', ...) een 30-tal oratoria ('Israel in Egypt', 'Messiah', 'Judas Maccabeus', 'Jephta', 'Salomon', ...)</p>	<p>extraverte kunst thematiek vanuit het volkse, erg vocaal uiterst stuwende ritmiek vocaal denkend, dus fenomenaal koorcomponist theatrale praalbarok idyllische pastorale</p>
	

VOETNOOT: Barok in de Nederlanden:

Carolus Hacquart (ca 1640-ca 1710), Willem de Fesch (1687-1767),
 Jean-Baptist Loeillet (1688-na 1717), Joseph Hector Fiocco (1703-1741), ...

5 – HET CLASSICISME

MUZIEK UIT DE 2^{de} HELFT VAN DE 18^{de} EEUW

Johann Sebastian Bach kunnen we aanzien als een scharnier in de geschiedenis van 1000 jaar Europese gecomponeerde muziek. Hij brengt de techniek van het meerstemmig en polyfoon componeren tot een onnavolgbaar hoogtepunt. Tevens vinden we in zijn muziek vaak een pakkende emotionaliteit – niet zelden in dienst van een religieuze of filosofische boodschap.

In de beeldende kunsten verliest de barok in de eerste helft van de 18^{de} eeuw aan imponerende kracht. Puur op zinnelijk genot gerichte versieringslust komt in de plaats. We spreken van het rococo, een eerder decadente uitloper van de voorbije periode.

In de (Duitse) literatuur gebeurt na 1750 zowat het tegenovergestelde. In de Sturm und Drang beweging (Goethe zal er de voornaamste exponent van worden) krijgt een grillig en heftig gevoelsleven een plaats. De op het individu gerichte Sturm und Drang wijst vooruit naar een nieuwe tijd: de 19^{de} eeuwse romantiek.

Een derde evolutie treffen we aanvankelijk vooral in Frankrijk en wijde omgeving aan. In het classicisme laat men alle overdadige versieringen weg en gaat men op zoek naar absoluut evenwicht in de constructie.

In de muziek treffen we tussen zowat 1730 en 1770 alle drie deze stijlevoluties aan. Het zijn niet in het minst de componerende zonen van Bach zelf die aan de stijlveranderingen mee gestalte geven. En dan vooral Carl Philip Emmanuel en Johann Christian. Naast overigens de jonge Joseph Haydn!

[François Francoeur (1698-1787) – Pastourelle – Mira Glodeanu – Ausonia]

[Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) – largo & presto uit Symfonie Wq 181 nr.1 – The English Concert – Andrew Manze]

Aan het hof in Mannheim vindt een andere heel toekomstgerichte muzikale evolutie plaats. Daar ontstaat het (symfonie)orkest. Niet alleen de samenstelling van het orkest krijgt er gestalte, ook de idee dat het orkest een instrument is waarmee de componist zijn muziek kan ‘schilderen’ met (klank)kleuren wint er veld.

[Carl Stamitz (1745-1801) – presto uit Symfonie op.13 nr.4 – London Mozart Players – Matthias Bamert]

Tijdens de laatste decennia van de 18^{de} eeuw culminereren alle vernieuwingen in het zg. muzikale classicisme. Nooit voorheen zijn componisten er zo overtuigend in

geslaagd om vorm (constructie) en inhoud (expressie) op volstrekt gelijke voet tot een eenheid te brengen. Classicistische kunst wil op de eerste plaats een beheerste schoonheidservaring opwekken. Als er al conflicten worden uitgebeeld, wil deze kunst die conflicten opheffen of tot rust brengen. Het begrip evenwicht speelt daarbij een doorslaggevende rol.

[**Joseph Haydn (1732-1809) – vivace uit Symfonie Hob.I:46 – Tafelmusik – Bruno Weil**]

Het is Joseph Haydn's verdienste om alle vernieuwende evoluties in zijn muziek te integreren en het uitzicht van de nieuwe stijl definitief te beslechten. Aan het godenkind Wolfgang Amadeus Mozart komt de verdienste toe om het classicisme – schijnbaar met het meest vanzelfsprekende gemak – tot onnavolgbare hoogten te voeren.

Op het toppunt van hun carrière werken Haydn en Mozart allebei in Wenen, de hoofdstad van het Habsburgse keizerrijk Oostenrijk-Hongarije. Het Weense politieke conservatisme zal meer en meer een stabiliserende factor blijken te zijn in een, tengevolge van de Franse Revolutie en de hele nasleep ervan, steeds roziger wordend Europa.

De sonatevorm was een uitstekende drager voor het typisch classicistisch evenwicht tussen vorm en inhoud.

In de **expositie** worden twee – eventueel contrasterende – thema's voorgesteld. De overgangspassage van het eerste thema naar het tweede wordt de brug genoemd en de expositie wordt besloten met een korte afrondende passage die codetta heet. Deze expositie wordt gewoonlijk twee keer gespeeld.

De **doorwerking** belicht de twee thema's – geheel of gedeeltelijk – vanuit andere invalshoeken (toonaarden), varieert ermee, tracht ze nader tot elkaar te brengen. Dat noemt men motivische arbeid.

De **re-expositie** vormt de katharsis: de twee thema's keren terug in hun oorspronkelijke gedaante én in de zelfde toonaard. De tegenstellingen zijn als het ware tot rust, in harmonie gebracht.

De sonatevorm eindigt met een korte **coda** of slotformule.

Deze bijzonder dramatische én evenwichtige vorm is vanaf 1770 alomtegenwoordig in bijna alle soorten van (instrumentale) composities.

[**Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) – allegro uit Pianosonate KV 332 – Andreas Staier**]

De classicistische **symfonie** bestaat uit vier delen:

1. een *snelle* beweging in **sonatevorm** - vaak na een korte, statige inleiding

2. een *trage* beweging in **liedvorm** of **variatievorm**
3. een **menuet**
4. een *snelle* beweging, meestal in **sonatevorm**

[**Wolfgang Amadeus Mozart** – menuet uit **Symfonie nr.40 KV 550** – **Anima Eterna** – **Jos van Immerseel**]

Het **concerto** bestaat uit drie delen:

1. een *snelle* beweging in **sonatevorm**
2. een *trage* beweging in **liedvorm**
3. een *snel* deel in **rondovorm**

De solist – vaak is hij ook de componist – treedt vooral naar voren als bekwaam muzikant én improvisator (cadensen!).

[**Wolfgang Amadeus Mozart** – uit **Pianoconcerto nr.21 KV 467** – **Jos van Immerseel** – **Anima Eterna**]

[**Wolfgang Amadeus Mozart** – rondo uit **Fagotconcerto KV 191** – **Jane Gower** – **Anima Eterna** – **Jos van Immerseel**]

De **solosonate** bestaat meestal ook uit drie delen. Als derde deel zien we wel minder vaak een rondo opduiken dan bij het concerto. Wanneer de solist een niet-akkoordisch melodie-instrument bespeelt, is de solosonate in feite een duo: de pianoforte wordt stevast zijn partner. Snel evolueren beide partners naar gelijkwaardigheid. De kamermuziek is geboren.

[**Wolfgang Amadeus Mozart** – presto uit **Violsonate KV 526** – **Midori Seiler** – **Jos van Immerseel**]

Het **strijkkwartet** (2 violen, 1tviool en cello) is met zijn heldere doorzichtigheid en zijn homogene klankkleur de gedroomde bezetting voor een classicistisch componist. Daarmee kan hij zijn ideaal van pure, ongestoorde en sobere vormschoonheid realiseren. Zeker als zich ook hier een evolutie naar gelijkwaardigheid van de vier stemmen voordoet. Haydn mag zich zonder schroom de peetvader van deze compositievorm noemen. Een strijkkwartet krijgt dezelfde opbouw als een symfonie.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

Geboren in Salzburg - barok en rococo in omgeving - kunstreizen als wonderkind tot, onder impuls van vader Leopold - vooral kennismaking met Italiaanse muziekleven van belang voor latere persoonlijkheid - intussen concertmeester bij prinsbisschop van Salzburg - vestigt zich in 1781 als vrij componist in Wenen - sprookjeswereld ligt aan diggelen - opgeleefd op 35-jarige leeftijd.

19 pianosonates
32 vioolsonates
26 strijkkwartetten
6 strijkkwintetten
52 concerto's
46 symfonieën
serenades, divertimenti en dansen
20 opera's
missen, motetten en vespers

super instinctieve kunst met spontaan meesterschap
regelmatig klinkt sombere koortsachtigheid door
vaak melodisch opgebouwde thema's
dramatische eenheid in de opera's
het tragische en het komische ineengestremeld



[**Wolfgang Amadeus Mozart** – Symfonie nr.6 KV 22 – The English Concert – Trevor Pinnock]

[**Wolfgang Amadeus Mozart** – uit 'die Zauberflöte' KV 621 – Sumi Jo – Gilles Cachemaille – Lillian Watson – Drottningholm Hoftheater – Arnold Östmann]

Tijdgenoten van Haydn en Mozart

Thomas Arne (1710-1778), Carl Philipp Emmanuel Bach (1714-1788),
Johann Christian Bach (1735-1782), Johann Christoph Friedrich Bach (1732-1795), Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784), Franz Ignaz Beck (1734-1809),
Georg Anton Benda (1722-1795), Luigi Boccherini (1743-1805),
William Boyce (1710-1779), Domenico Cimarosa (1749-1801),
Muzio Clementi (1752-1832), Jan Ladislav Dusik (1760-1812),
François Devienne (1759-1803), Christoph Willibald von Gluck (1714-1787),
François-Joseph Gossec (1734-1829), André-Modeste Grétry (1741-1813),
Sir William Herschel (1738-1822), Leopold Kozeluh (1747-1818),
Frans-Jozef Krafft (1727-1795), Joseph Martin Kraus (1756-1792),
Johann Gottlieb Naumann (1741-1801), Giovanni Paisiello (1740-1816),
Gaetano Pugnani (1731-1798), Antonio Salieri (1750-1825),
Antonio Soler (1729-1783), Johann Stamitz (1717-1757),
Franz-Xaver Richter (1709-1789), Johann Schobert (ca1740-1767),
Joseph Schuster (1748-1812), Jan-Krtitel Vanhal (1739-1813),
Pieter van Maldere (1729-1768)

6 – DE VROEGE ROMANTIEK

MUZIEK UIT DE 1^{ste} HELFT VAN DE 19^{de} EEUW

symfonie - concerto - kamermuziek
karakterstuk (piano) - symfonisch gedicht
opera - lied(cyclus)

uitgebreide sonatevorm
themagroepen
grotere bezetting
zelfstandiger harmonie
programmamuziek
virtuozenom

Als één van de voornaamste **kenmerken** van de 19de eeuwse romantiek kunnen we de **ophemeling** - soms tot in het ziekelijke toe - van het **individuele gevoelsleven** noemen. De romantiek zet zich af tegen de rationaliteit van de 18de eeuwse Verlichting. Muziek is het ideale voertuig voor romantische gevoelens en stemmingen. Toch is deze beweging **gegroeid uit de literaire wereld**. Zo dienen we te beseffen dat Goethes 'Das Leiden des jungen Werthers' al dateert van 1773.

Het **irrationele** en het **subjectieve** treden altijd maar meer op de voorgrond. Men krijgt aandacht voor het **onderbewuste** en voor de **droom** - in al zijn aspecten, o.m. als **vluchthaven** voor de realiteit. De drang naar het **oneindige**, de typische '**Sehnsucht**' van de eeuwige '**Wanderer**', heroïsche gevechten met zichzelf, het idealiseren van een vaak fantaisistisch **verleden**, het zijn even zo vele kenmerken van de ware romantische kunstenaar.

Politiek vertaalt het toenemend belang van het individu zich in de vruchten van de **Franse revolutie** (1789): groeiende erkenning van de persoonlijke vrijheid, **democratie** en de teloorgang van het Ancien Régime. Maar ook het ongebreidelde

liberalisme met zijn vele economische slachtoffers, de **arbeidersstrijd** en een **nationalisme** dat vaak door de al eerder genoemde fantaisistische benadering van de geschiedenis gevoed werd, zijn typische verschijnselen van de 19^{de} eeuw.

Muzikaal zien we de classicistische zin voor matigheid verloren gaan. Vormen, bezettingen, thema's en melodieën **groeien uit hun voegen**. De harmonie (of samenklank) wordt nu definitief een van de zelfstandige constructieve parameters van een compositie (zie inleiding bij deze reeks). Tot uiteindelijk de – sinds de barok gegroeide – klassieke tonale **harmonie vaste grond verliest** en nieuwe wegen zoekt. De harmonie zal een van de voornaamste elementen blijken te zijn die de modernistische muziek van het begin van de 20^{ste} eeuw zijn aanzicht zal geven. Maar daarover meer in de volgende delen van deze reeks.

Het is **Ludwig van Beethoven** (1770 – 1827) die de brug vormt tussen het 18^{de} eeuwse classicisme en de 19^{de} eeuwse romantiek. Ondanks het feit dat bijna alle composities van Beethoven wel enkele nieuwe en vaak hoogst originele constructieve elementen bevatten, ademen ze allemaal een beheerst en evenwichtig discours. Beethoven stelt zijn toeschouwers al vragen, maar hij lost ze nog zelf op.

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Geboren in Bonn - grootvader uit Mechelen - vader wou hem ook als wonderkind exploiteren - leidt tot ongelukkige jeugd - vestigt zich vanaf 1792 in Wenen - aanvankelijk gevierd - eerste tekenen van doofheid in 1796 - ontwikkelt een bittere misanthropie - geloof in de etische kracht van de muziek en zijn eigen taak daarbij, redt hem het leven in momenten van wanhoop - verscheidene stukgelopen liefdes - kunstenaarschap vond veel waardering, ook buiten muzikale middens - eerste grote componist die nooit in dienstverband werkte.

9 symfonieën
32 pianosonates
16 strijkkwartetten
7 concerto's
10 vioolsonates
5 cellosonates
6 pianotrio's
liederen
2 missen ('Missa Solemnis')
1 opera ('Fidelio')



pianosonate als laboratorium
componeren als gevecht met de materie
uitbreiding solosonate tot vier delen
scherzo vervangt het menuet
motivisch opgebouwde thema's
belijdenismuziek
vaak heftige contrasten
eerste tekenen van een schilderende orkestratie
profetische laatste sonates en kwartetten
instrumentaal recitatief
fuga's

[**Symfonie nr.5 op.67 – Anima Eterna Brugge – Jos van Immerseel**]

[**Pianosonate nr.32 op.111 – Alfred Brendel**]

Franz Schubert (1797 - 1828)

Opgegroeid in een kleinburgerlijk milieu in het Wenen van de Restauratie (Metternich) - diende zijn vader te helpen als onderwijzer - kon het componeren niet laten (meer dan 200 werken in 1815!) - gaat thuis weg en leeft armoedig in wisselende milieus van vrienden - krijgt enkel daar echte erkenning (Schubertiades) - sterft, nog vol muzikale beloften, op 31-jarige leeftijd aan een longontsteking ten gevolge van een slepende geslachtsziekte.

20 pianosonates
karakterstukken voor piano
veel muziek voor piano 4 mains
15 strijkkwartetten
kamermuziek (pianotrio's, strijkkwintet,
pianokwintet 'die Forelle', blazersoctet,...)
8 symfonieën
625 liederen (w.o. 2 liedcycli: 'Die schöne
Müllerin' en 'Winterreise')
opera's
koren
missen



melodische thema's, eerder dan motivische
'Wanderer'
stemmingsvolle, op het innerlijk gerichte harmonie
vaak een Weens karakter, soms met een 'exotisch' accent
het lied als meerwaarde voor de poëzie
strofische, doorgecomponeerde en gedeclameerde liederen
atmosfeerscheppende pianobegeleiding

['Erlkönig' D.328 – Matthias Goerne – Andreas Haefliger]

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind ?
Es ist der Vater mit seinem Kind ;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm.

« Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht ? »
« Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht ?
Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif ? »
« Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. »

« Du liebes Kind, komm, geh mit mir !
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir ;
Manch bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gülden Gewand. »

« Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht ? »
« Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind ;
In dürren Blättern säuselt der Wind. »

« Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn ?
Meine Töchter sollen dich warten schön ;
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
Und wiegen und tanzen und singen dich ein. »

« Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort ? »
« Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau ;
Es scheinen die alten Weiden so grau. »

« Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt ;
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt. »
« Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an !
Erlkönig hat mir ein Leids getan ! »

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in den Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Mühe und Not ;
In seinen Armen das Kind war tot.

(Johann Wolfgang von Goethe)

['Nacht und Träume' D.827 – Yeree Suh – Jos van Immerseel]

Heil'ge Nacht, du sinkest nieder ;
Nieder wallen auch die Träume
Wie dein Mondlicht durch die Räume,
Durch der Menschen stille Brust.
Die belauschen sie mit Lust ;
Rufen, wenn der Tag erwacht :
Kehre wieder, heil'ge Nacht ! Holde Träume, kehret wieder ! *(Matthäus Casimir von Collin)*

7 – DE LATE ROMANTIEK

MUZIEK UIT DE 2^{de} HELFT VAN DE 19^{de} EEUW

Wanneer we de kenmerken van romantische muziek overschouwen, dan begrijpen we meteen dat **opera** een genre is dat daar uitstekend bij aansluit. Enkele **redenen**:

- het literaire en dramatische karakter
- de ruime plaats voor fantasie en droom
- de psychologische evolutie van de personages
- het (pseudo-)historische kader waarin de gebeurtenissen geplaatst worden
- enz.

Vereenvoudigd kunnen we stellen dat **twee types van opera's** in de 19de eeuw strijden om het overwicht:

- enerzijds de opera waar de **muziek op de eerste plaats** komt – weliswaar als drager van de dramatische inhoud
- anderzijds het zg. **muziekdrama**, waar het dramatische verloop van de **handeling vooraan** staat en waar de muziek deze handeling moet ondersteunen en verduidelijken.

Het eerste type sluit aan bij de traditie en vinden we tijdens de 19de eeuw vooral terug in de Romaanse landen van Europa. Het tweede type is nieuwer en vooral Germaans van inspiratie.

We herkennen heel deze problematiek in de tegenstelling tussen **Verdi** en **Wagner**.

Richard Wagner (1813 - 1883)

Geboren in Leipzig - groeit op in een theatermidden - eerder gebrekkige muzikale opleiding - belandt in 1839 berooid in Parijs - via Meyerbeer in Dresden - moet er vluchten na de opstand - na omzwervingen en onder de bescherming van Liszt komt hij in Zürich terecht - daar schrijft hij zijn voornaamste theoretische geschriften en de tekst voor de Ring des Nibelungen ~ in 1858 gevlucht uit Zwitserland na amoureuze perikelen - in 1860 terug naar Duitsland na amnestie - kortstondige steun van Ludwig II en Nietzsche - huwelijk in 1870 met Cosima Liszt - in 1876 gaat het Festspielhaus in Bayreuth open.

13 opera's, w.o.

Der fliegende Holländer (1841)

Tannhäuser (1845)

Lohengrin (1848)

Tristan und Isolde (1859)

Die Meistersinger von Nürnberg (1867)

Der Ring des Nibelungen:

Das Rheingold (1854)

Die Walküre (1856)

Siegfried (1871)

Götterdämmerung (1874)

Parsifal (1882)

Gesamtkunstwerke
doorgecomponeerde drama's

Leitmotive

tekstzang

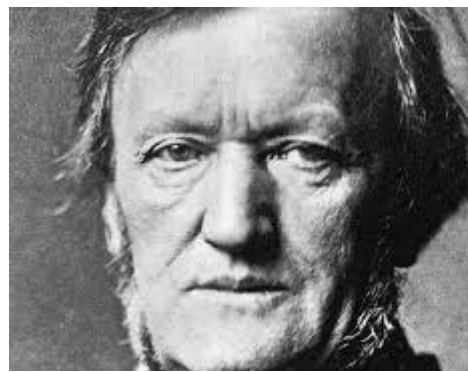
basis van de harmonie wankelt

literair-filosofische themata i.v.m. liefde en dood;

muziek als verlossende kunst

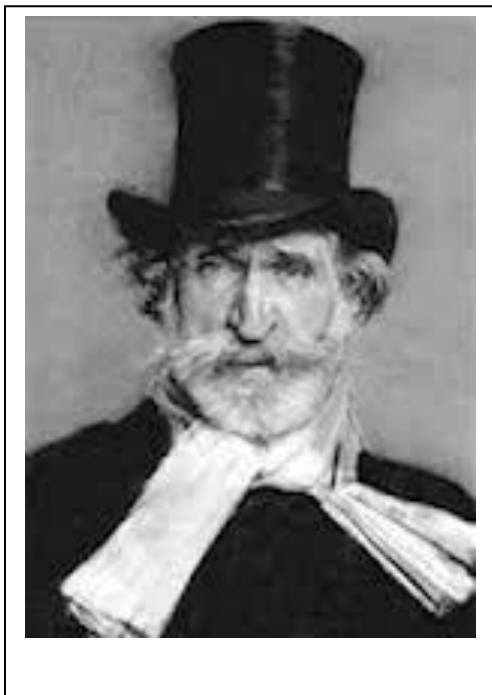
inspiratie in Germaanse en Keltische sagen en

in de middeleeuwse tijd van Minnesänger en Meistersinger



[**Richard Wagner** - **Götterdämmerung** - **Petra Lang** - **Budapest Festival Orchestra** - **Ivan Fischer**]

Giuseppe Verdi (1813 - 1901)



We kunnen Verdi als hét voorbeeld zien van de 19de eeuwse componist wiens opera's in de traditie wortelen en die zich niets gelegen laat aan de Wagneriaanse vernieuwingen. Zijn werk situeert zich in een lijn die start bij de Italiaanse opera's van Christoph Willibald von Gluck (1714 – 1787) en Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) en die via het werk van componisten als Gioacchino Rossini (1792 – 1868), Gaetano Donizetti (1797 – 1848) en Vincenzo Bellini (1801 – 1835) bij hem uitmondt. Na Verdi wordt deze lijn nog voortgezet om uiteindelijk te belanden bij het werk van Giacomo Puccini (1858 – 1924) en enkele mindere goden als Ruggero Leoncavallo (1857 – 1919) en Pietro Mascagni (1863 – 1945).

Pas Verdi's laatste twee opera's ('Otello' en 'Falstaff', beide naar Shakespeare) zijn doorgecomponeed. Alle werken daarvoor (o.m. 'Rigoletto', 'Il Trovatore', 'La Traviata', 'La forza del destino', 'Don Carlos', 'Aida', ...) houden vast aan de nummerstructuur met recitatieven en aria's. Toch slaagt Verdi's genie erin zijn personages via een vaak meeslepende muzikale melodie-opbouw een psychologisch aanvaardbare uitwerking te geven. Ook dramatisch staat het geheel vaak als een dijk.

[Giuseppe Verdi – La Traviata – Monika Krause – Yordy Ramiro – Georg Tichy – Slovaaks Philharmonisch Koor – Tsjechoslovaaks Radiosymfonieorkest – Alexander Rahbari]

De 19de eeuw zet de uitvoerende musicus meer en meer op het voorplan, ook al blijven uitvoerder en componist nog vaak in één persoon verenigd. Was de uitvoerder tot in de 18de eeuw op de eertste plaats een bekwaam muzikant met een gedegen inzicht in muzikale structuren (b.v. belang van de improvisatie!), dan wordt hij in de 19de eeuw vooral een goed getrainde **virtuoos** die de grenzen van zijn instrument altijd zoekt te verleggen. Viool en piano worden de bijna exclusieve media voor dit virtuosendom. Het romantische **concerto** wordt het geliefde uitingsmiddel. Ook al mogen we de uitgebreide literatuur voor pianosolo niet vergeten.

Het is **Nicolo Paganini (1782-1840)** die als zg. duivelskunstenaar de grenzen van het vioolspel tot in het schijnbaar onmogelijke verlegt. Zijn muziek gaat echter ten onder aan louter uiterlijk vertoon en inhoudsloosheid.

[Nicolo Paganini – Capriccio's op.24 – Tanja Becker-Bender]

Het uitbreiden van de **pianistische** mogelijkheden wordt gelukkig beter gediend, door de haast gelijktijdige inzet van enkele steengoede pianisten-componisten:

- **Frederyk Chopin (1810-1849)**
- **Robert Schumann (1810-1856)** en
- **Franz Liszt (1811-1886).**

Chopin zorgt voor een weergaloze vingervlugheid en een indrukwekkend legatospel. Maar hij doordrenkt zijn muziek ook met een meeslepende, zij het nog abstracte, poëzie en een heldere melodievoering. Hij is zo verstandig zich meestal tot kleine vormen te beperken.

Schumann ontwikkelt vooral een ritmisch nerveus spel, met veel verborgen polyfonie. Hij voert, als groot liedcomponist, de literaire idee binnen in zijn pianosolo's en brengt zo het korte karakterstuk tot grote bloei (b.v. pianocycli als 'Papillons', 'Davidsbündlertänze', 'Carnaval', 'Kinderszenen', 'Kreisleriana', 'Waldszenen', enz.). Hij kan op een heel kleine ruimte voor de grootste contrasten zorgen, wanneer hij tegelijk Eusebius en Florestan wil zijn.

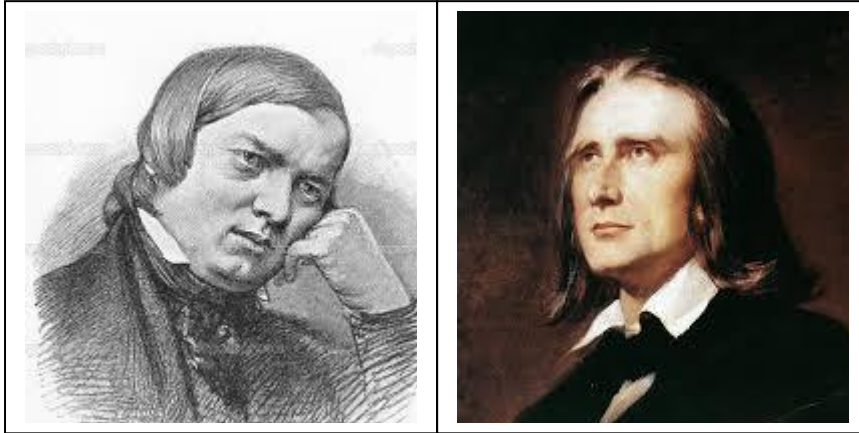
Liszt verkent - letterlijk - de uiterste grenzen van het klavier en vindt mogelijkheden om de piano een orkestrale allure te geven. Expressief wordt zijn stijl gekenmerkt door hartstochtelijkheid, pathos en exaltatie. Hij ging nog een stap verder dan Schumann in het integreren van literaire ideeën in instrumentale muziek: hij laat het verhaal of de ontwikkeling van een idee de muzikale vorm van een stuk bepalen, dat daardoor een schijnbaar vrij en rapsodisch karakter krijgt.

[**Franz Liszt - Etudes d'exécution transcendante d'après Paganini - Nikita Magaloff**]



Nicolo Paganini

Frederyk Chopin

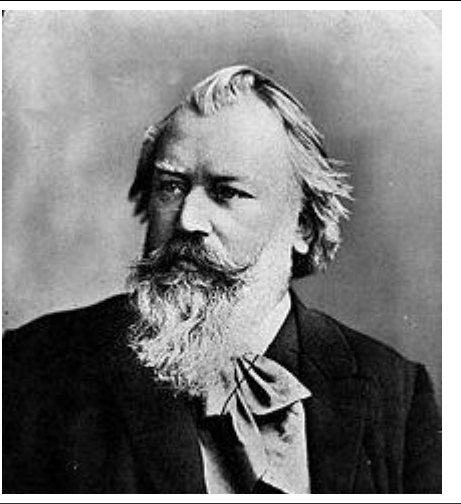


Robert Schumann

Franz Liszt

Johannes Brahms (1833 - 1897)

Van eenvoudige Hamburgse komaf - werd als 20-jarige door Schumann onder de vleugels genomen - bleef ook na diens snelle dood verbonden met Clara Wieck - werd vaak tegen zijn zin als 'klassieke' tegenpool van Wagner en Liszt ten tonele gevoerd - sinds 1862 in Wenen - begraven naast Beethoven en Schubert.

<p>3 pianosonates variatierreeksen voor piano karakterstukken voor piano kamermuziek 4 concerto's 4 symfonieën 196 liederen koren 'Ein deutsches Requiem'</p>	<p>introvert doorleefd, maar getemperde melancholie en pessimisme geen literair programma sonatevorm met drie thema's aandacht voor de typische volksmelodiek motivisch opgebouwde thema's in de lijn van Beethoven</p>
	

[**Johannes Brahms** – **Symfonie nr.1 op.68** – **Budapest Festival Orchestra** – **Ivan Fischer**]

[**Johannes Brahms** – **Pianokwartet op.25** – **Leopold String Trio** – **Marc-André Hamelin**]

Gustav Mahler (1860 - 1911)

Enerzijds is Mahler een **synthesefiguur** voor de hele 19de eeuw, in het bijzonder voor de lijn Beethoven - Schubert – Bruckner – Brahms. Anderzijds is hij een **overgangsfiguur** naar de nieuwe muziek van de 20ste eeuw. Van hem kennen we diverse schitterende **liedcycli**. Mahler ervaart de piano daarbij als een te beperkt begeleidingsinstrument. Ze wordt vervangen door een voltallig orkest. ('Lieder eines fahrenden Gesellen', 'Rückert Lieder', 'des Knaben Wunderhorn', 'Kindertotentieder', 'Das Lied von der Erde', ...)

Daarnaast schrijft Mahler 9,5 machtige **symfonieën**, niet zelden met vocale inbreng.



[**Gustav Mahler** – **Ich bin der Welt abhanden gekommen** – **Magdalena Kozena** – **Berliner Philharmoniker**
– **Simon Rattle**]

Ich bin der Welt abhanden gekommen,
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben,
Sie hat so lange von mir nichts vernommen,
Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben.

Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,
Ob sie mich für gestorben hält,

Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
Denn wirklich bin ich gestorben der Welt.

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel,
Und ruh' in einem stillen Gebiet.
Ich leb' allein in meinem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied.

[Gustav Mahler – Symfonie nr.5 – Budapest Festival Orchestra – Ivan Fischer]

[GustavMahler – Das Lied von der Erde – Burkhardt Fritz – Nederlands Filharmonisch Orkest – Marc Albrecht]

Nr.1 – Das Trinklied vom Jammer der Erde

Schon winkt der Wein im goldnen Pokale,
Doch trinkt noch nicht, erst sing ich euch ein Lied!
Das Lied vom Kummer soll auflachend
in die Seele euch klingen. Wenn der Kummer naht,
liegen wüst die Gärten der Seele,
Welkt hin und stirbt die Freude, der Gesang.
Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Herr dieses Hauses!
Dein Keller birgt die Fülle des goldenen Weins!
Hier, diese lange Laute nenn' ich mein!
Die Laute schlagen und die Gläser leeren,
Das sind die Dinge, die zusammen passen.
Ein voller Becher Weins zur rechten Zeit
Ist mehr wert,
als alle Reiche dieser Erde!
Dunkel is das Leben, ist der Tod.

Das Firmament blaut ewig und die Erde
Wird lange fest stehen und aufblühn im Lenz.
Du aber, Mensch,
Wie lang lebst denn du?
Nicht hundert Jahre darfst du dich ergötzen
An all dem morschen Tande dieser Erde,
Seht dort hinab!
Im Mondschein auf den Gräbern hockt
eine wildgespenstische Gestalt -
Ein Aff ist's!

Hört ihr, wie sein Heulen hinausgellt

in den süßen Duft des Lebens!

Jetzt nehm den Wein! Jetzt ist es Zeit, Genossen!

Leert eure goldnen Becher zu Grund!

Dunkel ist das Leben, ist der Tod!

8 – HET MODERNISME

MUZIEK UIT DE 1^{STE} HELFT VAN DE 20^{STE} EEUW

IMPRESSIONISME: Claude Debussy (1862 – 1918)

EXPRESSIONISME : Bela Bartok (1881 – 1945)

POST-ROMANTIEK : Sergei Rachmaninov (1873 – 1943)

NEO-CLASSICISME : Igor Stravinsky (1882 – 1971)

ECLECTISME : Dmitri Shostakovitch (1906 – 1975)

Tendens om van elke compositie iets unieks te maken

Daarnaast blijven alle 'klassieke' vormen bestaan

Eerst ondernemen we een bescheiden poging om enkele algemene **kenmerken** en **bedenkingen** te formuleren bij muziek uit de 20^{ste} eeuw.

1. De 20^{ste} eeuwse muziek trekt de uiterste en vaak heel persoonsgebonden consequentie uit een evolutie die in de romantiek – met Schubert – begonnen was: de **harmonie** (de samenklank, het akkoord,...), gecomponeerd omwille van zijn sfeerscheppende, schilderende of expressieve functie, is nu aan **geen** enkele **regel (atonaliteit)** of aan **nieuwe regels** (o.m. **dodecafonie**) gebonden.
2. Naast de harmonie krijgen ook **metrum** en **ritme** een nieuwe impuls. Ze horen bij de meest originele en fascinerende constructieve elementen van veel 20^{ste} eeuwse composities. Zeker als er **polymetriek** of **polyritmiek** optreedt.

Beïnvloeding vanuit de jazz, de etnische muziek en andere 'klassieke' culturen is daarbij vaak onmiskenbaar.

3. Opvallend is de **bepaalde stillistische eenheid, naast** tegelijkertijd het ontstaan van enkele heel **stringente compositiesystemen**. In 20^{ste} eeuwse muziek bestaat de grootste vrijheid naast het grootste totalitarisme. Is een typischer weerspiegeling van de **tijdsgeest** denkbaar? Het staat in ieder geval buiten kijf dat de menselijke en politieke verscheurdheid van de voorbije eeuw heel duidelijk en accuraat in muziek werd vastgelegd. Het begrip 'schoonheid' kreeg onmiskenbaar een andere inhoud, overigens niet alleen in de muziek. Bij dit alles dienen we te beseffen dat de verschillende stijlrichtingen die we menen te kunnen onderscheiden, vaak bij een en dezelfde componist voorkomen. En dat niet altijd in mooi afgebakende en van elkaar gescheiden periodes in zijn leven. **Stravinsky** vormt van dit verschijnsel de perfecte illustratie.
4. Op het **ballet** na, dat in het begin van de eeuw een bepalende rol speelde, drijft er eigenlijk geen enkel muziekgenre boven. Laat staan dat de 20^{ste} eeuw een nieuwe overheersende vorm in het leven geroepen zou hebben. Door de grotere kennis van het verleden – ook klinkend! – worden **alle historische vormen** ook in de 20^{ste} eeuw beoefend. Wat we wel merken is de neiging om elke compositie een uniek karakter te geven. De componist maakt a.h.w. een collage van allerlei vormelijke en stillistische elementen uit het verleden, die hem op dat ogenblik het meest dienstbaar lijken. Dat **eclectisme** zou achteraf bekeken wel eens hét hoofdkenmerk kunnen zijn van muziek uit de 1^{ste} helft van de 20^{ste} eeuw. Als we daarmee tenminste niet de componisten tekort doen, die maar pas iets geslaagd vinden wanneer het juist op alle gebied **volstrekt nieuw** is...

Het **impressionisme** is een typisch Franse stijl (**Debussy, Maurice Ravel** (1875-1937)). Deze stijl legt naadloos de link tussen de late 19^{de} eeuw en de moderne tijd. Het impressionisme zoekt een super sensitief, zelfs sensueel klankbeeld. Dat vereist een grote harmonische originaliteit en een virtuoze orkestratiekunst. Door de componisten zelf werd de term 'impressionisme' als te eenzijdig afgewezen.

[**Claude Debussy – Et la lune descend sur le temple qui fut – Jean-Philippe Collard**]

[**Claude Debussy – Nocturnes – The Cleveland Orchestra – Pierre Boulez**]



Claude Debussy



Maurice Ravel

Het **expressionisme** is in zekere zin de uiterste consequentie van de harmonische impasse waarin de romantische muziek via Wagner en Mahler was terechtgekomen. Harmonische en structurele systemen als atonaliteit en dodecafonie maken deel uit van deze stijl. **Schönberg** en zijn leerlingen **Alban Berg** (1885-1935) en **Anton Webern** (1883-1945) (de zg. Tweede Weense School) zijn er de vroegste exponenten van. Inhoudelijk leent een expressionistische toonspraak zich uitstekend tot het weergeven van de meer donkere kanten van de 20^{ste} eeuwse tijdsgeest. **Bartok** en ook wel **Sergei Prokofiev** (1891-1953) zijn twee voorbeelden van componisten die het expressionisme een universeler karakter schonken. Bartok werkte daarbij vaak vanuit de wezenskenmerken van de Hongaarse en andere Oost-Europese etnische muziek.

[**Bela Bartok** – Pianoconcerto nr.1 – Jean-Efflam Bavouzet – BBC Philharmonic – Gianandrea Noseda]



Arnold Schönberg



Bela Bartok



Sergei Prokofiev

Parallel met het expressionisme zoeken andere – maar soms ook dezelfde – componisten naar een heldere en overzichtelijk gestructureerde uitdrukkingwijze zonder veel franjes, ver weg van de decadentie van de late romantiek – in hun ogen het zinnebeeld van een wereld die wel tot catastrofes moest leiden. Denk maar aan de Eerste Wereldoorlog. Deze componisten keren daarbij vaak terug naar bezettingen en vormschema's uit eerdere stijlperiodes: classicisme, barok, een enkele keer zelfs naar de gotiek. Deze tendens noemen we **neo-classicisme**. Pure tonaliteit duikt hier terug op, zij het vaak als **polytonaliteit**. Werken van de Franse 'Groupe des Six' (Louis Durey (1888-1979), **Athur Honegger** (1892-1955), **Darius Milhaud** (1892-1974), Germaine Tailleferre (1892-1983), **Francis Poulenc** (1899-1963) en Georges Auric (1899-1983) en ook heel wat stukken van **Stravinsky** horen in deze richting thuis.

[**Igor Stravinsky** – **Le Sacre du Printemps** – **Berliner Philharmoniker** – **Simon Rattle**]

[**Igor Stravinsky** – **Mis** – **Collegium Vocale Gent** – **deFilharmonie** – **Philippe Herreweghe**]

[**Igor Stravinsky** – **Dumbarton Oaks Concerto** – **Die Deutsche Kammerphilharmonie** – **Paavo Järvi**]



Igor Stravinsky



Francis Poulenc

Heel de 20^{ste} eeuw door werden er nieuwe composities gecreëerd in duidelijk romantische stijl. Ook al vond deze muziek vaak geen genade in de ogen van de vernieuwers, hun oordeel stond de objectieve originaliteit en vooral het succes van deze muziek vaak niet in de weg. **Rachmaninov** is een mooie illustratie van deze strekking, die we **post-romantiek** noemen. Ook veel Vlaamse en Waalse muziek uit

de eerste helft van de 20^{ste} eeuw past in deze tendens. Evenals 'gezagsgetrouwe' muziek in de Sovjetunie bijvoorbeeld.

[**Sergei Rachmaninov** – **Pianoconcerto nr.2** – **Dejan Lazic** – **London Philharmonic Orchestra** – **Kirill Petrenko**]

Onder **eclectisme** verstaan we het vermogen om in alle omstandigheden uit een ruim aanbod aan stijkenmerken en technische mogelijkheden datgene te kiezen wat op een bepaald moment het beste ten dienste staat van een beoogde expressie. We vermeldden al eerder dat eclectisme wel eens als een van de mogelijke hoofdkenmerken van 20^{ste} eeuwse muziek zou kunnen weerhouden worden. Het werk van **Shostakovich** en van Benjamin **Britten** (1913 – 1976) is een mooie illustratie van een vrij consequente eclectische houding.

[**Dmitri Shostakovich** – **Strijkkwartet nr.8** – **Jerusalem Quartet**]



Sergei Rachmaninov

Dmitri Shostakovich

Alexander Scriabin (1872 – 1915) – Leos Janacek (1854 – 1928) –
Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958) – Manuel de Falla (1876 – 1946) –
Erik Satie (1866 – 1925) – Florent Schmitt (1870 – 1958) –
Albert Roussel (1869 – 1937) – Jacques Ibert (1890 – 1962) –
Ottorino Respighi (1879 – 1936) – Alfredo Casella (1883 – 1947) –
Frank Martin (1890 – 1974) – Karol Szymanowski (1882 – 1937) –
Zoltan Kodaly (1882 – 1967) – Carl Orff (1895 – 1982) –
Bohuslav Martinu (1890 – 1959) – Pavel Haas (1899 – 1944) –
Ervin Schulhoff (1894 – 1942) – Gustav Holst (1874 – 1954) –
William Walton (1902 – 1983) – Hans Krasa (1899 – 1944) –

Aaron Copland (1900 – 1990) – William Schuman (1910 – 1992) –
George Gershwin (1898 – 1937) – Roger Sessions (1896 – 1985) –
Ernest Bloch (1880 – 1959) – Heitor Villa-Lobos (1887 – 1959) –
Silvestre Revueltas (1898 – 1940) – Alberto Ginastera (1916 – 1983) –
Paul Hindemith (1895 – 1963) – August De Boeck (1865 – 1937) –
Lodewijk Mortelmans (1868 – 1952) – Jef Van Hoof (1886 – 1959) –
Jef Maes (1905 – 1996) – Arthur De Greef (1862 – 1940) –
Flor Alpaerts (1876 – 1954) – Daniel Sternefeld (1905 – 1986) –
Jean Absil (1896 – 1973) – Joseph Jongen (1873 – 1953) –
Hendrik Andriessen (1892 – 1981) – Henk Badings (1907 – 1987)