

Werkstuk KCV Muziek tijdens de Griekse en Romeinse oudheid, Middeleeuwen, Barok, Renaissance en Classicisme



Werkstuk door een scholier

13271 woorden

14 jaar geleden

★ 6,6

115 keer beoordeeld

Vak

KCV

'Ik ben de Muziek, die met zoete klanken
Elk gekweld hart vermag te bedaren
En zelfs de ijzigste ziel in edele toorn
Of liefde kan doen ontvlammen.'

- Claudio Monteverdi (1567-1643), l'Orfeo

Ars gratia artis

Een rondje muziek, van de archaïsche periode tot aan het classicisme.

Inhoudsopgave

- Inhoudsopgave
- Voorwoord
- Inleiding
- 1. Oudheid (750 v.C. – 500)
 - 1.1 Grieken
 - Tijdsbeeld
 - Muziek in onderwijs en godsdienst
 - Muzieknotatie en –theorie
 - Muziekinstrumenten
 - 1.2 Het West-Romeinse Rijk
 - Tijdsbeeld
 - Muziek in onderwijs en godsdienst
 - Muzieknotatie en -theorie
 - Muziekinstrumenten
- 2. Middeleeuwen (500-1450)
 - Tijdsbeeld

- Religieuze muziek
- Wereldse muziek
- Muziektheorie en -notatie
- Instrumenten
- 3. Renaissance (1450-1600)
- Tijdsbeeld
- Religieuze muziek
- Wereldse muziek
- Muziektheorie en –notatie
- Instrumenten
- 4. Barok (1600-1750)
- Tijdsbeeld
- Veel voorkomende instrumentale stukken
- Veel voorkomende vocale stukken
- Muziektheorie en –notatie
- Instrumenten
- 5. Classicisme (1750-1810)
- Tijdsbeeld
- Kamermuziek
- Symfonische muziek
- Matthäuspasion
- Het orkest|
- Instrumenten
- 6. Muziektheorie (hulpbron)
- Conclusie

Voorwoord

Vinum et musica laetificant cor – en daarom leek het mij een goed idee om het over één van deze onderwerpen te gaan hebben voor deze afsluitende opdracht Klassieke Culturele Vorming. Waarom ik dan toch maar voor de muziek heb gekozen, geeft de titel van deze scriptie goed weer. Kunst uit liefde voor de kunst. En in het Latijn lijkt het nóg mooier! Van oudheid naar oudheid.

Nou probeer ik bij de meeste vakken zoveel mogelijk alle opdrachten in deze richting te draaien; de kans om een volledige opdracht over muziekgeschiedenis te maken grijp ik dan ook graag met beide handen aan. In verband met de aard van het vak KCV wil ik een cirkelbeweging maken in de kunst, om te kijken of dit ook aansluit op de muziek. En rondje van klassieken naar klassieken dus.

Een redelijk grote klus, dat wel. Zo heeft elke gebeurtenis in de muziek wel een politieke, religieuze of maatschappelijke aanleiding, en loopt elk van deze gebeurtenissen natuurlijk weer samen met ontwikkelingen in de andere kunststromen als literatuur, schilderkunst of toneel. Dus om het overzicht niet te verliezen (en omdat ik ook geen jaren de tijd heb) zal de informatie afgebakend en nooit zo diepgaand

zijn als ik eigenlijk zou willen en kan ik slechts een beknopte beschrijving geven van de ontwikkeling van de muziek per tijdsperiode.

Máár als ik ooit nog het boek schrijf, bent u de eerste die het leest...

Ik hoop dat u veel plezier beleeft aan het lezen van deze scriptie en er wellicht nog wat van opsteekt!

Melvin.

Inleiding

Om oor te krijgen voor de huidige Westerse muziek is het naar mijn mening goed om te geschiedenis ervan te kennen. En door de eeuwen heen vind je duidelijk de receptie van de oudheid terug. 'Ars gratia artis' kan je dan ook in muzikale context erg letterlijk nemen: uit de ene vorm van muziek komt de andere voort, onder invloed van de samenleving en simpelweg onder invloed van het toeval. De Van Dale zegt het volgende over muziek:

mu•ziek (de ~ (v.))

1 geluid, voortgebracht door de menselijke stem of door instrumenten omwille van de schoonheid van dat geluid of als expressie van gevoelens

2 bladmuziek

Mijn hoofdvraag is dan ook:

Kwam de muziek van de oudheid zichzelf uiteindelijk weer tegen?

Om deze vraag te kunnen beantwoorden, is het zinvol om deze op te delen in verschillende deelvragen. Zo is het belangrijk om eerst een goed tijdsbeeld te kunnen schetsen.

Ten tweede heeft de godsdienst altijd een grote invloed op de muziek gehad. Dit maakt dus eigenlijk altijd deel uit van de hoofdvraag. Vervolgens is het, om inzicht in de muziek te kunnen krijgen, prettig om het theoretische gedeelte van muziek te behandelen: de grootste ontwikkelingen zijn natuurlijk in deze veranderende regels vastgelegd. Om vervolgens een beeld te krijgen van de muziek zelf is de klank natuurlijk niet geheel onbelangrijk... Dat brengt mij tot de deelvraag 'Welke muziekinstrumenten gebruikte men in deze periode?'. Naarmate de tijd vordert komt naast de religieuze kant van muziek ook de wereldse kant naar voren. Ook deze zal ik dan behandelen.

1. Oudheid (750 v.C. – 500)

1.1 Grieken

1.1.1 Tijdsbeeld

De cultuur van de oude Grieken wordt voorgesteld als "De eerste beschaving van betekenis in Europa, de basis van de West-Europese beschaving." De Griekse geschiedenis is voor het gemak op te delen in de volgende periodes:

- Aegeïsche beschaving 1600 v.C. en eerder
- Minoïsche beschaving 3000 – 1400 v.C.
- Myceense beschaving 1600 – 1200 v.C.
- Duistere eeuwen 1200 – 900 v.C.
- Geometrische periode 900 - 800 v.C.
- Archaïsche periode 750 – 500 v.C.
- Klassieke periode 500 – 323 v.C.
- Hellenistische periode 323 – 146 v.C.
- Romeinse periode 146 v.C. – 395

In de Griekse oudheid bedoelde men met muziek in de eerste plaats het geheel van muzische kunsten, d.w.z. zowel de dichtkunst en danskunst als de toonkunst. Pas later beperkte men het tot het gebied van de toonkunst.

Omdat er zo weinig bekend is over de muziek van de Grieken, is het de vraag of je deze onderverdeling wel kunt maken in deze context. Daarom heb ik de indeling voornamelijk gerangschikt op onderwerp en minder op tijdsbeeld.

Vrijwel alle muziek werd mondeling overgeleverd. Het aantal overgebleven muziekstukken is dan ook miniem en dat maakt 'muziek in de Griekse Oudheid' een moeilijk onderwerp. Er zijn vele muziekfilosofische beschouwingen, tekeningen van muziekinstrumenten en muziektheoretische verhandelingen gevonden, maar met verhandelingen en tekeningetjes weet je nog niet hoe muziek klinkt: 'Het is alsof je op een andere planeet waar nooit een noot westerse muziek heeft geklonken, wordt geconfronteerd met een kritische analyse van een Beethoven-symphonie. Je weet dan precies hoe de zaak in elkaar zit, maar het blijft grauwe theorie, want je hebt het stuk nog nooit gehoord.'

Daar komt ook nog bij dat er pas tijdens het Hellenisme begonnen werd met het systematisch opschrijven van muziek. Vrijwel alle bronnen over de muziek van voor het Hellenisme zijn dus achteraf geschreven. En omdat er zo weinig bronnen zijn, is het niet na te gaan of de gevonden informatie wel klopt.

Ik begin mijn verhaal dan ook bij de Archaïsche periode, een periode van ontwikkeling voor de Griekse beschaving – dus ook van culturele ontwikkeling. In de archaïsche periode werden de eerste grote tempels gebouwd en ook de schilderkunst en monumentale beeldhouwkunst kwamen tot ontwikkeling. Daarom wordt de archaïsche periode de tijd van ontwikkeling genoemd. Het woord "archaïsch" is afgeleid van het Griekse woord archaios (oud) en is oorspronkelijk een begrip uit de kunstgeschiedenis; daar duidt het de stijl aan vóór de klassieke stijl vanaf omstreeks 500 v.C.

De muzikanten waren priesters van de goden Apollo en Dionysus en werden goden of halfgoden genoemd, zoals bijvoorbeeld Orpheus, zoon van de muze Kalliope en Iagrus, koning van Thracië. De meeste muzikanten waren zangers. De archaïsche periode is ook de tijd van Pythagoras, die als eerste over muziek filosofeerde.

De klassieke periode was een periode van bloei. In deze periode kwamen vrijwel alle denkbare

cultuuruitingen tot grote bloei: filosofie, politiek, literatuur, muziek, schilderkunst, drama, beeldhouwkunst en architectuur. De verworvenheden uit deze tijd zijn in de loop van de geschiedenis van zoveel betekenis en invloed gebleken, dat deze periode klassiek en ook de Gouden Eeuw van de Griekse Oudheid wordt genoemd. De klassieke tijd is ook de periode van Socrates, Plato en Aristoteles.

Na de vijfde eeuw voor Christus worden muziekwedstrijden steeds populairder. De instrumentale muziek krijgt een zelfstandige rol en er komen steeds meer virtuozen. Tegelijkertijd wordt de muziek complexer.

De hellenistische periode wordt wel periode van verval genoemd. Deze tijd begint met de veroveringen van Alexander de Grote. Zijn rijk strekte zich uit van Griekenland tot ver in het Midden-Oosten. Na verloop van tijd nam de macht van de Grieken echter steeds verder af. De leidende positie van Griekenland werd in de tweede eeuw voor Christus overgenomen door de Romeinen die Griekenland in het jaar 31 voor Christus tot een handelsprovincie van het Romeinse Rijk maakten. Op muzikaal gebied kun je echter niet van verval spreken. Virtuositeit werd belangrijker, er werd geëxperimenteerd met andere toonladders en muziek stond niet altijd meer in dienst van religie, dans of poëzie, maar werd ook zonder deze context gewaardeerd. Voor het eerst werd muziek niet meer incidenteel, maar systematisch opgeschreven. In 313 werd het Christendom erkend.

1.1.2 Muziek in onderwijs en godsdienst

De functie van muziek

Muziek had in de oudheid een heel andere functie dan nu. Muziek had vooral een begeleidende functie, maar was wel erg belangrijk. Muziek was een essentieel onderdeel van het leven. Het Griekse woord voor muziek, moesikè technè, dat "Muzenkunst" betekent, omvatte poëzie (dichtkunst), harmonie (muziek) en ritme (dans). Muziek was altijd bedoeld als begeleiding of bij zang, of bij dans; zuiver instrumentale muziek bestond niet. De begeleiding volgde de melodie en speelde af en toe een noot die afweek van de zang, maar begeleiding en zang waren overwegend monofoon. Poëzie en dans waren niet los van muziek te zien: de dichters waren tegelijk componist en omgekeerd. Muziek was ook niet los van godsdienst te zien: bijna elke muziekkuitvoering was ter ere van een god. Verder werd muziek een belangrijk deel van de opvoeding van de kinderen van de rijkere Grieken.

Ook tijdens sportfeesten (die ter ere van de goden werden gehouden) werden de atleten begeleid met muziek. De atleten moesten aangevuurd worden, dus werd de aulos veel toegepast. Ook gaf de muziek vaak het ritme aan, waarop atleten zich bewogen, en werden dus relatief veel slaginstrumenten gebruikt. De musici zelf namen deel aan musische wedstrijden die eens in de vier jaar in verschillende plaatsen werden georganiseerd. Die spelen heetten hetzelfde als de sportfeesten die in de plaatsen gehouden werden: de "Panathaeën" in Athene, de "Olympische Spelen" in Olympia, de "Karneia" in Sparta en de "Pythische Spelen" in Delphi.

Muziek in het onderwijs

De muziekleraar leerde de (rijkere) kinderen de kunst van de lier, de fluit en de citer. Omdat er geen muziekpartituren bestonden, werd dit onderricht gegeven op gehoor en ook zo ingeoeffend. Maar niet alleen het leren spelen was van belang, ook moest men de invloed van de Muzen ondergaan door te luisteren naar muziek. Als een meisje muzieklessen had gevolgd, verhoogde dat zeker haar kansen op de

huwelijksmarkt.

Het leven van de burger werd namelijk helemaal bepaald door de muziek: de atleet oefende op het ritme van de muziek de arbeider werkte op de toon van één of andere melodie, het kind leerde al zingend, de krijger bestormde zijn vijand bij het zingen van een lofzang, het bestaan van gevangenen werd verzacht door de muziek. Misschien verschillen de liefhebbers van de moderne "walkman" wel niet zoveel van hun Griekse voorouders.

De Grieken wisten dat ze hun eerste kennismaking met de muziek te danken hadden aan hun burens uit Thracië, want de legende van Orpheus en Euridice en de eredienst van Dionysus waren inderdaad afkomstig uit dat land.

De filosoof Plato leefde van ca. 429 - 347 v.Chr. Hij was een leerling van Socrates en schreef in de vorm van dialogen waarin Socrates de hoofdpersoon is. Socrates vertolkt hierin Plato's eigen mening. In deze dialogen bespreekt Plato tamelijk vaak de muziek. Plato schreef muziek een zeer belangrijke rol toe: muziek was niet zozeer een kunstuiting, maar een middel tot vorming van de harmonische mens; door muziek kon men een beter mens worden. Muziek was een middel bij de opvoeding tot de ideale mens en staatsburger. Samengevat heten deze denkbeelden de ethosleer (afgeleid van het Griekse ethos, wat "volk" betekent). De ethosleer bestond al veel langer, maar Plato heeft de ideeën verder uitgewerkt.

1. Kinderen moesten leren zichzelf te begeleiden bij zang: de snaarinstrumenten waren daarvoor dus uitermate geschikt, want met een snaarinstrument konden ze tegelijkertijd zingen en spelen. Als ze dat hadden geleerd, hoefden ze niet verder te leren: Plato was een fel tegenstander van briljantheid op een instrument, dat was nergens voor nodig, dat tastte de eenheid muziek-dans-poëzie aan. Aristoteles (384 - 322 v.C.) was het met hem eens:

"De juiste maat zal bereikt zijn als degenen die muziek studeren zich niet gaan bezighouden met de kunsten die bij professionele wedstrijden worden beoefend en er niet naar streven om zich de virtuositeit te verwerven die nu bij zulke wedstrijden in de mode is"

2. Kinderen moesten ook veel met muziek in aanraking komen, maar wel met de juiste muziek. Plato had namelijk uitgesproken denkbeelden over muziek met een positieve en muziek met een negatieve invloed: respectievelijk Apollinische en Dionysische muziek. Hij was een tegenstander van grote en vergrote instrumenten, waarmee je in alle toonsoorten kon spelen. Deze instrumenten waren een nabootsing van de aulos, een instrument met veel tonen, waarmee je in veel toonladders kon spelen. En de aulos was een minderwaardig instrument. Bovendien waren er veel toonladders met een verkeerde uitwerking, waarin dus eigenlijk niemand zou moeten spelen. De lier en kithara waren de enige bruikbare instrumenten, volgens Plato. Op het platteland mochten de herders de panfluit bespelen, omdat zij nu eenmaal niet beter wisten.

Aan de verschillende toonladders kende Plato verschillende werkingen toe:

De Dorische toonladder zou een positieve invloed op de mensen hebben, die maakte de mens evenwichtig. De Dorische toonladder was dus ideaal voor de opvoeding.

De Phrygische toonladder wekte de mens op tot dapperheid en had ook Plato's voorkeur. De Mixolydische toonladder diende voor klaagzangen, en was dus onbruikbaar, want de mens moest zich gepast gedragen en zich niet overgeven aan klaagzangen.

De Ionische en de Lydische toonladder werkten verslappend en waren dus ook verwerpelijk.

Ook over stemmingen had Plato zijn oordeel klaar: er waren drie verschillende stemmingen: de diatonische, de enharmonische en de chromatische stemming. Van deze drie stemmingen vond Plato maar één stemming passend bij een Griek, namelijk de diatonische stemming. Omdat deze stemming slechts 2 toonladders bevatte, keurde Plato met andere woorden niet minder dan 19 toonladders af, omdat deze enkel door hem als "minder Grieks" werden ervaren.

Plato had graag een verbod op de 'verslappende' toonreeksen gezien, maar hij was eigenlijk al te laat; de muzikale smaak veranderde tijdens het Hellenisme radicaal onder invloed van het Oosten. Er werd geëxperimenteerd met toonsoorten, tonaliteiten, halve- en kwarttonen –het aantal toonladders werd ineens veel groter- en de jongere generatie verzette zich tegen de oude ethosleer. Virtuositeit kwam in de mode en voortaan diende de muziek het vermaak. Vanaf dat moment had mousikè ineens de betekenis die er tegenwoordig ook aan wordt gegeven: de toonkunst.

Muziek in godsdienst

In alle godsdiensten worden de denkbeelden van mensen over bepaalde zaken verwerkt. Ook in de Griekse mythologie zijn de ideeën van de oude Grieken over muziek weerspiegeld. Door naar de Griekse mythologie te kijken, kun je dus een hoop leren over de denkbeelden van de oude Grieken. In de Griekse mythologie is veel aandacht besteed aan muziek: verhalen over het ontstaan van instrumenten, over de waardering van muziek en het nut van muziek. In de Griekse Oudheid was muziek zeer nauw verweven met religie: er waren muziekfeesten ter ere van goden en offerfeesten waarbij muziek een belangrijke rol speelde. 'Muziek in de Griekse Oudheid' is dus niet te onderzoeken zonder naar de Griekse mythologie te kijken.

Liefde, schoonheid en noodlot

In de Griekse mythologie is Orpheus een beroemd zanger en lierspeler. Hij is een zoon van de muze Calliope. Apollo wordt genoemd als zijn vader, hoewel andere versies van de mythe dit weer tegenspreken. In ieder geval schenkt Apollo hem de lier. Apollo geldt bij de Grieken als de beschermer van de muziek en de dichtkunst en is de aanvoerder van de negen Muzen. Dit verklaart het goddelijk karakter van Orpheus' kunst. Zijn muziek is zo verheven dat hij niet alleen mensen maar ook de dieren en de natuur in vervoering brengt. Orpheus trouwde Eurydice, die kort daarop sterft. Orpheus is ontroostbaar. Met zijn muziek lukt het hem de goden zo gek te krijgen dat hij zijn geliefde uit het dodenrijk mag halen. Ze stellen wel een voorwaarde: hij mag Eurydice niet aankijken zolang ze de onderwereld nog niet achter zich hebben gelaten. Eurydice, blij dat ze Orpheus weer ziet, begint te twifelen: waarom weigert hij haar aan te kijken? Uiteindelijk kijkt Orpheus toch om en ziet dan tot zijn ontzetting dat ze opniweu, en nu voorgoed, verdwijnt in de donkere onderwereld. Ook in deze mythe kan de hoofdpersoon niet aan zijn noodlot ontkomen. In dit voorbeeld is duidelijk dat de Griekse goden en halfgoden wel bijzondere gaven hebben, maar verder menselijke eigenschappen bezitten. Vanaf het begin van de Griekse beschaving vormt de Orpheusmythe een aanleiding om na te denken over liefde en schoonheid, leven en dood, over verstand en innerlijke bezieling. Dankzij Romeinse schrijvers als Vergilius wordt de Orpheusmythe uitgewerkt tot een sluitend verhaal. Deze bewerkingen zijn tot op heden blijven voortleven en vormen steeds opnieuw de aanleiding voor een eigentijdse versie van de mythe.

Apollo

Apollo, zoon van Zeus (oppergod) en Leto (titanendochter), tweelingbroer van Artemis (godin van de jacht), is in de Griekse mythologie de god van alle beschaving en orde, van muziek, poëzie en wetenschap, van ziekte en gezondheid. Hij is van alle goden de beste zanger en lierspeler. De aanvoerder van de muzen staat in de karakteristieken van de kunsten voor orde, regelmaat, evenwicht en het verstandelijke.

Apollo had zijn lier van Hermes (bode van de goden) gekregen: toen Hermes nog geen dag oud was, klom hij uit zijn wieg en vond het schild van een schildpad. Hij spande er een runderhuid omheen, plaatste twee horens waar ooit de schildpadpoten hadden gezeten en spande een aantal snaren. Niet veel later stal Hermes een paar runderen van de kudde van Apollo. Apollo was razend en nam Hermes mee naar Zeus. Onderweg speelde Hermes wat op z'n lier en Apollo vond het prachtig. In ruil voor de lier ontkwam Hermes aan zijn straf. Sindsdien wordt Apollo altijd met de lier of met een ander lierachtig instrument verbonden, zoals de kithara.

In Delphi had Apollo zijn eigen orakel, waar mensen aan priesters konden vragen, wat Apollo's advies over bepaalde zaken was. Eens in de vier jaar werden ter ere van hem bovendien de Pythische Spelen gehouden in Delphi: sporters, dichters, musici, toneelspelers en zangers wedijverden om het mooiste te presteren voor Apollo. Apollo gaf tijdens feesten voor de goden leiding aan de Muzen, die dan dansten en zongen. Bij die gelegenheid kreeg hij de titel Musagetes: leider der Muzen.

De Muzen

Muziek was voor de Grieken iets goddelijks. Dat wordt al weerspiegeld in het woord zelf: het woord muziek betekent 'Muzenkunst'. De Muzen, over wie wordt gesproken, waren de negen dochters van Zeus en Mnemosyne, respectievelijk de oppergod en de godin van het geheugen. De Muzen waren de beschermsters van verschillende soorten poëzie en wetenschap. De Muzen heten:

- Kalliope ('die met de schone stem'): Muze van de epische poëzie (heldendicht). Zij blaast op de panfluit of begeleidt zichzelf op de lier.
- Klio ('beroemdmakend'): Muze van de geschiedenis. Zij speelt op de aulos (dubbelhobo).
- Polyhymnia ('rijk aan zangen'): Muze van de pantomime.
- Euterpe ('de verblijdende'): Muze van het lierdicht en het fluitspel. Zij speelt op de aulos, de fluit en andere muziekinstrumenten.
- Terpsichore ('de danslustige'): Muze van de dans en de lyrische poëzie. Ze bespeelt alle snaarinstrumenten.
- Erato ('de beminnelijke'): Muze van het koorlied en de liefdespoëzie. Zij speelt op de lier, op de kithara of op de handtrommel.
- Melpomene ('de zingende'): Muze van de tragedie. Zij speelt op de harp en de aulos.
- Thalia ('de bloeiende'): Muze van de komedie. Zij bespeelde de aulos.
- Ourania ('de hemelse'): Muze van de sterrenkunde.

De Sirenen

De Muzen waren de tegenhangers van de Sirenen: nimfen met een vrouwenhoofd, vogelklauwen en vleugels, die aan de zee kust de voorbijvarenden met hun gezang betoverden. De Sirenen deden met hun muziek de zeelui alles vergeten; betoverd door de muziek lieten ze hun schip op de rotsen lopen en

verdrongen. Degenen die het strand wisten te bereiken kwamen daar om van honger en dorst omdat ze door de muziek vergaten te eten en te drinken. Zo groot was de kracht van de muziek.

Pan

De natuurgod Pan (met bokkepoten en horens) achtervolgde een keer de nimf Syrinx. Zij smeekte de goden haar te helpen, en deze veranderden haar toen in riet. Pan sneed hieruit een panfluit die ook wel 'syrinx' genoemd wordt) om zo altijd de stem van Syrinx bij zich te kunnen hebben. Ook hij daagde Apollo uit voor een wedstrijd -panfluit tegen kithara- en verloor. Omdat hij zelf een god was, werd hij niet zo zwaar gestraft, maar de beide verhalen maken duidelijk dat snaarinstrumenten superieur werden geacht aan blaasinstrumenten.

Athena, Apollo en Marsyas

Snaarinstrumenten werden superieur geacht aan blaasinstrumenten. De mythe over de ontdekking van de aulos geeft dat wel aan: de godin Athena (godin van de wijsheid) vond de aulos (dubbelhobo) uit toen ze de klank van de Gorgonen (drie monsterachtige zusters) wilde nabootsen. Ze maakte eerst een hobo uit het bot van een hert, maakte er toen nog een bij en blies op beide tegelijk, maar toen ze in de spiegel zag dat haar gezicht door het harde blazen op dat van de Gorgonen begon te lijken, wierp ze het instrument gelijk weg. De satyr (half bok, half mens) Marsyas pakte de aulos op en leerde erop spelen. Hij werd er zo goed in, dat hij Apollo durfde uit te dagen voor een wedstrijd: Marsyas op de aulos tegen Apollo op de kithara (een snaarinstrument). Natuurlijk verloor hij –van een god kun je niet winnen- en werd levend gevild.

Dionysos

De tegenhanger van Apollo was Dionysus (de god van de wijn). Dionysos vertegenwoordigt de roes, de extase, het onvoorspelbare en het gevoelsmatige. Ter ere van Dionysus werden extatische erediensten gehouden, waarin gebruik werd gemaakt van slaginstrumenten én van de aulos om de aanwezigen in vervoering te brengen. Dionysus werd wel degelijk vereerd, maar werd door de Griekse elite toch als een 'minderwaardige' god beschouwd; Dionysus kon gezien worden als god van de onrust, van de extase, terwijl Apollo de rust en het verstand symboliseerde. Omdat Dionysus in verband werd gebracht met de aulos en alle andere blaasinstrumenten, en Apollo met de snaarinstrumenten, waren de blaasinstrumenten 'minderwaardige' instrumenten. Soms wordt er in teksten gesproken over het Dionysische en het Apollinische: met het Dionysische wordt alles wat een mens in vervoering kan brengen bedoeld (dit begrip had bij de oude Grieken een negatieve bijklank), en het Apollinische staat voor het verstandige.

1.1.3 Muziektheorie en -notatie

(voor een beknopte uitleg van hedendaagse toonfuncties, zie hoofdstuk 6. Muziektheorie)

Wiskunde

De wetenschapper en filosoof Pythagoras bouwt de mathematische muziektheorie van de Grieken op. Hij ontdekt dat toonverhoudingen weer te geven zijn als getalsverhoudingen. Voor Pythagoras vormen getallen de sleutel tot begrip van het universum. De getalsverhoudingen in de kosmos zijn voor hem

identiek aan de verhoudingen van klanken en ritmes in de muziek. Wiskunde en muziek zijn voor hem dus vergelijkbare wetenschappen omdat ze de orde en harmonie van de schepping bloot kunnen leggen. Hij ontdekte dat de hoogte van een toon evenredig is met de lengte van de snaar, en wist intervallen in getallen uit te drukken. Muziek was voor het niets meer dan een opeenvolging van getallen. Pythagoras was de eerste canonicus: iemand die muziek wiskundig wilde verklaren.

Op grond van een door Pythagoras uitgevonden eensnarig instrument met verschuifbare kam, stelt hij bepaalde muziekverhoudingen vast. Tooncombinaties die volgens hem mooi klinken, noemt hij consonanten en schrille samenklanken bestempelt hij als dissonant. Deze bepalingen blijven gedurende de gehele oudheid tot in de middeleeuwen gelden.

De muziekschrijver Aristoxenos wijst de muziektheorie van Pythagoras af, omdat hij ook de gevoelens van het gehoor in wil schakelen. Hij legt het fundament voor de wetenschappelijke muziekethica. Aristoxenos is de oudste, bij naam bekende, Europese muziektheoreticus. Hij schreef rond 330 voor Chr. zijn werk Harmonische elementen, hetgeen via het werk van Cleonides (mogelijk uit de 2e eeuw na Chr.) ons bekend is. Volgens Cleonides maakte Aristoxenos onderscheid tussen dertien tonoi (toonladders), hetgeen in het latere werk van Ptolemeus werd teruggebracht tot zeven.

Monofonie en polyfonie

In het algemeen wordt er van uit gegaan dat de muziek in de Griekse Oudheid monofoon was: alleen de melodie werd gespeeld, er waren geen ondersteunende akkoorden. De enige samenklank die kon ontstaan, was het octaaf wanneer mannen en vrouwen samen zongen. Veel bronnen lijken te onderstrepen dat de muziek monofoon was. De paar fragmenten tekst met muziketekens lijken monofonie ook te ondersteunen: bij iedere lettergreep hoort één muzikaal teken, en dus één noot.

In enkele bronnen komt echter het verschijnsel heterofonie naar voren. In ieder geval is er een bepaalde vorm van meerstemmigheid geweest, de volgende bron van Aristoteles geeft dat aan:

‘Why is it that lower of two strings always has the tune? If one omits the paramese when one should sound it with the mese, the tune is there none the less; but if one omits the mese when one should strike both the tune is missing....’

Aristoteles heeft het over twee snaren, waarvan de laagste de melodie heeft, en waarvan de hoogste dus iets anders speelt. Dit wijst op een vorm van meerstemmigheid, misschien op heterofonie.

Als bewijs voor het bestaan van heterofonie kunnen vele gevonden illustraties aangevoerd worden. Op vele plaatjes van mensen met een snaarinstrument bevinden de handen zich op verschillende snaren. Dat is op twee manieren te verklaren: de handen spelen gelijktijdig (er is dus meerstemmigheid), of de ene hand ligt, in afwachting van de andere hand, alvast op de snaar. Dan zouden de noten na elkaar klinken en zou er geen meerstemmigheid zijn, maar eenstemmigheid.

De tweede mogelijkheid is echter niet waarschijnlijk: uit de gevonden muziekfragmenten blijkt dat de meeste melodieën stapsgewijs (met secundesprongen) verliepen, zoals ook nu meestal het geval is. Er

zaten geen grote sprongen in de melodie. Sprongen van een kwart of hoger kwamen niet al te vaak voor. Als je naar de handen op de illustraties kijkt, liggen die dikwijls ver uit elkaar, met sprongen van een kwart of kwint. Het is dus waarschijnlijk, dat er heterofonie werd toegepast.

Op het eerste gezicht zou de aulos ook een goed bewijs voor het bestaan van meerstemmigheid zijn: de aulos bestond immers uit twee buizen, en waarom zouden er twee buizen zijn, als er toch alleen eenstemmig gespeeld werd? Afbeeldingen op Griekse vazen laten echter zien dat men vrijwel altijd de handen in dezelfde stand had staan. Het verschil in de twee buizen zat waarschijnlijk in de rietjes, waardoor de buizen toch allebei een verschillende klank hadden. Door twee buizen tegelijk te bespelen, zou de klank voller worden. Op enkele illustraties van aulos-spelers staan de handen in verschillende standen. Die illustraties stammen echter uit de tijd van het Hellenisme, uit de tijd dat er nieuwe muzikale ideeën ontstonden en veel met muziek geëxperimenteerd werd. In het algemeen werd er op de aulos monofoon gespeeld.

Ik neem dus aan dat er in de Griekse oudheid vooral gebruik werd gemaakt van monofonie, maar naarmate de tijd vorderde zal de muziek zich vermoedelijk hebben ontwikkeld naar heterofonie. En uiteraard is een muziekinstrument altijd een improvisatie-instrument: er zullen mensen op de gedachte van heterofonie zijn gekomen maar dit nooit echt hebben uitgeoefend in het openbaar zodat het echt populair kon worden.

Toonladders en tonaliteiten

Hoewel voor Pythagoras het belangrijkste interval de reine kwint was, was dat voor de meeste mensen in de Griekse Oudheid de reine kwart. De Griekse muziek was gebaseerd op het tetrachord, een tonenreeks van een reine kwart met twee tonen ertussen. Ze kunnen voorkomen in drie verschillende geslachten: diatonisch, chromatisch en enharmonisch.

Het hele Griekse toonstelsel is gebaseerd op de indeling in tetrachorden.

(Zie ook hoofdstuk 6.2)

Modi

De Grieken hadden verschillende modi: vergelijkbaar met onze kerktoonladders. De Grieken kenden 'gewone' reeksen, hyperreeksen en hyporeeksen. Een 'gewone' reeks bestond uit twee conjuncte tetrachorden. Een hyperreeks bestond uit een losse noot met daaronder twee conjuncte tetrachorden.

Als je nagaat dat er zeven modi (dorisch, phrygisch, lydisch etc.) zijn en drie soorten tetrachorden (diatonisch, chromatisch, enharmonisch), kom je op 21 verschillende toonladders. Toch was het Griekse publiek in staat bij de eerste klank stemming en modus te herkennen; de Grieken moeten een fijn gehoor hebben gehad. Het is mogelijk dat bepaalde motieven of basis-thema's met bepaalde toonladders verbonden waren (waardoor stemming en modus makkelijker te herkennen waren), maar daar is te weinig over bekend.

De modi van tegenwoordig zijn niet dezelfde als de Griekse. De Grieken telden in hun toonladders van boven naar beneden, terwijl er vanaf de middeleeuwen van onder naar boven geteld wordt. De

Middeleeuwse modi, die tegenwoordig ook nog gebruikt worden, hebben nog wel dezelfde namen als de Griekse, maar komen verder niet overeen.

Muzieknotatie

Het ontcijferen van de Griekse muziektokens heeft voor veel problemen gezorgd: niet alleen moesten de tekens ontcijferd worden, maar ook moesten ze begrepen worden: het Griekse muzikale systeem zat heel wat anders in elkaar dan het onze. Dankzij Alypius (4e eeuw n. Chr.) is er tegenwoordig redelijk goed bekend hoe de Grieken hun muziek noteerden. Alypius schreef een klein boekje, *Isagoge musica* (introdunctie tot de muziek), waarin een systematisch overzicht van de gebruikte tekens werd gegeven.

In de oudheid maakten ze nog geen gebruik van notenbalken, kruisen, mollen. In de plaats daarvan hanteerde men een systeem van losse tekens. Bovendien was er nog een verschil tussen de notatie van vocale en instrumentale muziek. De vocale voorstelling gebeurt aan de hand van de letters van het Griekse alfabet. Elke toon heeft een ander teken. In de instrumentale voorstelling is er iets meer duidelijkheid: elke toon en z'n afleiding hebben dezelfde letter, maar naar gelang de toonhoogte heeft de letter een andere helling. Er zijn bijvoorbeeld telkens twee tonen die liggen tussen twee hele tonen. Dit heeft consequenties naar gelang het geslacht. Bijvoorbeeld: in het enharmonisch geslacht is de '+' een kwarttoon en 'x' een halve toon, in de chromatiek '+' een halve en 'x' een hele toon en in de diatoniek '+' een kleine en 'x' een grote halve toon.

Het is jammer, dat er zeer weinig muziekfragmenten uit de Griekse Oudheid zijn teruggevonden, zeker omdat ze redelijk goed te ontcijferen waren. De bekendste overblijfselen zijn: een fragment van Euripides' 'Orestes' (ca. 408 v. Chr.), twee Delphische hymnen aan Apollo (resp. ca. 138 en 128 v. Chr.) en het 'Skolikon' van Seikilos (1e eeuw n. Chr.). Het totale aantal gevonden muziekfragmenten uit de Griekse Oudheid levert nog geen twee uur muziek op. Er is veel óver muziek geschreven, maar nauwelijks muziek zelf. Veel muziek werd mondeling overgeleverd, en alleen werken die belangrijk werden geacht, werden opgeschreven. Van de meest gebruikelijke muziek zijn geen partituren. Wat de Grieken speelden en zongen terwijl ze zich op slaginstrumenten begeleidden, is onbekend.

1.1.4 Muziekinstrumenten

Het Hydraulisch orgel

Het schitterendste aan het orgel is het feit alleen al dat we de naam van de uitvinder ervan kennen. Vele andere instrumenten worden bijna allemaal toegeschreven aan mythische personen ofwel bestaan de instrumenten al veel langer dan de leefperiode van de zogenaamde uitvinder. Opmerkelijk is ook wel dat de persoon van het orgel in wezen een ingenieur was. Zijn naam is Ctesibius van Alexandrië. Hij was de zoon van een kapper die zich ging toeleggen op technische zaken. Als datum van de uitvinding wordt dikwijls 246 v. Chr. genoemd. Het jaartal is niet juist na te gaan, maar de periode is zeker juist. Op zijn naam staan ook bewegende vogelfiguurtjes, waterspelen en brandweerspuiten. We weten dit dankzij verschillende klassieke auteurs. Bovendien is er geen enkele andere referentie die Ctesibius als uitvinder tegensprekt. Onder deze auteurs waaronder Hero de Oude van Alexandrië (*Pneumatica*, I, Hoofdstuk 42), Philo van Byzantium is de belangrijkste zonder twijfel Vitruvius. Hij was een belangrijk man onder Caesar

die zorgde voor legermachines en onder Augustus deed hij herstellingswerken aan de aquaducten. Hij schreef een lijvig boek 'De Architectura' geheten waarin hij het over van alles en nog wat heeft en ook over het hydraulisch orgel. Hij geeft daarin een bondige doch niet simpele beschrijving hoe het orgel in elkaar gestoken moet worden. Vitruvius was immers, net zoals Ctesibius, een ingenieur.

Voor de technische beschrijving van het orgel baseer ik me op de overlevering van Hero van Alexandrië. Hij beschrijft het meest elementaire orgel, het prototype van Ctesibius. Vitruvius' orgel is gewoon een verdere uitbreiding van dit type, dat verschilt in de aanwezigheid van het aantal zuigerpompen en rijen pijpen. Op de onderste basis rustte een waterreservoir. Naast dit bevond zich een pomp die in verbinding stond met een cilinder die aan het reservoir hing. Boven deze bak bevond zich een windkas waarin de lucht dan terecht kwam. En helemaal bovenaan had je de pijpen. Het gemiddelde aantal is acht, maar het kan soms gaan tot 18 met vier verschillende registers.

De Griekse muziekinstrumenten zijn, net als tegenwoordig nog deels geldt, op te delen in drie groepen: snaarinstrumenten, blaasinstrumenten en ritme-instrumenten.

Snaarinstrumenten

In de Griekse muziek vertegenwoordigen de lier en de kithara het Apollinische. Dit zijn snaarinstrumenten die vooral bekend zijn als het begeleidingsinstrument bij de voordracht van het epos. De aulos is een dionysisch muziekinstrument. Dit blaasinstrument met zijn schrille en doordringende klank wordt gebruikt als begeleiding bij het zingen van lofliederen voor Dionysos.

Lier

In het klassieke Griekenland was de lier niet meer weg te denken. De klankkast van de lier was het schild van een schildpad. Uit de klankkast steken twee uitstekende armen, die horizontaal met elkaar zijn verbonden door een juk waaraan ook de snaren zijn bevestigd. De lier had oorspronkelijk zeven snaren, die allemaal even lang waren. Ze waren gemaakt van schaapsdarmen of pezen. De barbitos, phorminx en kithara zijn alle drie ook liersoorten. Ze werden met de vingers of met een plectrum bespeeld.

De barbitos is een groot type lier, die opvalt door zijn lange armen. De snaren van de barbitos zijn hierdoor veel langer dan die van de lier en de klank van de barbitos is dus ook lager. Op vele afbeeldingen bespeelt Dionysus de barbitos. De barbitos werd dan ook veel gebruikt bij drinkgelagen. Ook de barbitos had zeven snaren. Zowel de lier als de barbitos werden schuin of horizontaal gehouden als ze bespeeld werden (vergelijkbaar met de gitaar).

De phorminx wordt ook wel de grootvader onder de liersoorten genoemd; het is waarschijnlijk de oudste liersoort. De phorminx had vijf snaren en een aan de onderzijde afgeronde klankkast.

Aan het eind van de zevende eeuw v. Chr. begint de phorminx zich te ontwikkelen: het aantal snaren wordt uitgebreid naar zeven. De klankkast wordt hoekiger. De onderzijde wordt plat en de armen worden langer. De phorminx verandert in een kithara. Na 400 v. C. is de phorminx helemaal verdwenen en is de kithara een zeer belangrijk instrument geworden. De kithara was het meest verheven instrument van de oude Grieken, wordt vaak genoemd in de literatuur en wordt vaak afgebeeld, vaak in combinatie met de

god Apollo. De kithara is echt het instrument van concertmusici. Tijdens het hellenisme wordt het aantal snaren uitgebreid van 7 naar 11 snaren of soms nog meer. Die ontwikkeling is ook te zien bij de andere lierachtigen: tijdens het Hellenisme worden de instrumenten vergroot en uitgebreid.

Harp

Omdat de harp vele snaren had, was ze niet erg geliefd bij de Grieken. Veelsnarige instrumenten waren alleen maar goed voor de virtuositeit en hadden niets te maken met echte muziek. Vanaf ca. 450 v. Chr. zijn er drie soorten harpen:

-de beugelharp: een harp die aan de voorkant open is. De klankkast is groter bij de lange snaren, zodat die beter kunnen trillen. De harp wordt op de knie gesteund en de lange snaren zijn het verst van de speler verwijderd.

-de boogharp: gelijk aan de harp, alleen is de voorkant gesloten. De beugel- en boogharp worden allebei met het woord pektis aangeduid.

-de trigonos: deze heeft een klankkast die in het midden dik is en aan de uiteindes smal afloopt. Deze harp is vrij zeldzaam.

De harpen hadden 9 tot 20 snaren, en de trigonos had meer snaren dan de pektis. De snaren van een harp werden nooit met een plectrum bespeeld, maar altijd met de vingers. De harp was een echt vrouweninstrument, voor de mannen was de harp niet 'waardig' genoeg. De harp werd geassocieerd met sensuele muziek.

Luit (pandoura)

De pandoura of luit lijkt in niets op de eerder genoemde snaarinstrumenten.. De pandoura heeft slechts drie of vier snaren en een hals waarop de snaren met de vingers verkort kunnen worden, zodat er een hogere toon ontstaat. De luit is de voorloper van de gitaar van nu.

Blaasinstrumenten

Uit de Griekse mythologie blijkt dat de blaasinstrumenten lager werden aangeslagen dan de snaarinstrumenten (zie 3.3, pag. 5,6). Zowel blaasinstrumenten met een enkel riet, een dubbel riet als instrumenten zonder riet kwamen voor.

Salpinx

De salpinx is een instrument dat vooral in de oorlog thuishoort. Hiermee werden signalen doorgegeven. De salpinx werd ook gebruikt om mensen bijeen te roepen of als startsignaal voor een wagenrace. De salpinx is een lange smalle bronzen buis die op het eind breder wordt. Er waren speciale salpinxwedstrijden, waarbij het erom ging, wie het hardste kon blazen. Het geluid dat in deze wedstrijden voortgebracht werd, zal niet al te mooi hebben geklonken; te hard en geforceerd. De kampioenen waren soms tien kilometer verderop nog te horen.

Syrinx

De panfluit is het bekendste instrument uit de oudheid. In de archaïsche periode wordt de panfluit geassocieerd met Hermes, later met Pan (zie 3.3, pag. 5-6). De panfluit zag er hetzelfde uit als

tegenwoordig: naast elkaar liggende buizen, die met elkaar verbonden zijn. In de archaïsche periode wordt de rechte panfluit veel toegepast: de buizen zijn even lang, en de hoogte wordt geregeld door was in de buizen te stoppen. Vanaf de klassieke periode is de scheve panfluit in de mode: de buizen zijn op de juiste lengte afgezaagd en zijn dus ongelijk van lengte. De panfluit genoot in de archaïsche periode nog veel aanzien, maar dat nam langzaam af. In de klassieke en hellenistische periode was de panfluit het instrument van herders, hoewel de panfluit ook in ensembles voorkwam.

Dwarsfluit (eenstemmige syrx)

Deze is waarschijnlijk vergelijkbaar met onze huidige blokfluit: een buis van riet met gaatjes, waarbij over het uiteinde heen geblazen moest worden. De dwarsfluit werd zeer weinig toegepast.

Aulos

De Griekse aulos bestaat uit twee blaasinstrumenten die los van elkaar bespeeld werden. op beide instrumenten werd hetzelfde gespeeld (zie 6.1, pag 11). De muzikant had dus in iedere hand een buis en had twee mondstukken in zijn mond. De aulos werd gemaakt van riet, been, ivoor of hout. Er bestonden uiteraard grote verschillen tussen auloi voor professionals en voor amateurs. De stemming van een aulos lag vast: als men in een andere toonsoort wilde spelen, moest men een andere aulos nemen, en de beroepsmusici hadden dan ook een set auloi. Later werd een aulos uitgevonden met meer gaten en dwarsbandjes om ze af te sluiten: zo kon de stemming van een aulos bijgesteld worden. Er zijn zelfs auloi gevonden met meer dan twintig gaten! Er bestonden auloi van verschillend formaat:

- de parthenioi (meisjestype)
- de paidikoi (jongenstype)
- de kitharisterioi (kitharaspelerstype)
- de teleioi (volwassenentype)
- de huperteleioi (voor de fanatiekelingen)

Hoewel de aulos door de Griekse elite als minderwaardig werd bestempeld, was hij toch zeer populair. Bij begrafenissen, sportfeesten en andere plechtigheden werd de aulos gebruikt. De aulos gold als opzwevend.

Om de lucht in beide buizen tegelijk in beweging te brengen was veel kracht nodig; de wangen werden bol geblazen. Beroeps-aulos-spelers droegen daarom een phorbeia, een band om de wangen en de mond met twee gaatjes voor de rietjes. Met een phorbeia kon veel harder geblazen worden. De phorbeia zag er niet al te elegant uit en daarom gebruikten veel aulos-spelers hem liever niet.

Een aulos met een rechte en een kromme buis noemen we een phrygische aulos . Deze werd vooral gebruikt voor de Dionysus-verering. Er is niet veel van dit instrument bekend.

Slaginstrumenten

De slaginstrumenten werden beschouwd als de minst 'waardige' onder de Griekse muziekinstrumenten. Er is vrijwel geen muziek voor slaginstrumenten gevonden: deze muziek vonden de oude Grieken niet genoeg

de moeite waard om te noteren. de slaginstrumenten worden in twee groepen verdeeld:

-de instrumenten die een ritme aangeven: kleppers en rammelaars

-de instrumenten die een opwindende werking hadden en veel bij Dionysus-feesten gebruikt werden: tamboerijn en cymbalen

Krotala

De krotala behoorden tot de slaginstrumenten die een ritme aangaven. Ze lijken in vorm en geluid erg op de Spaanse castagnettes, die tegenwoordig nog gebruikt worden. Het zijn twee kleine plankjes van ongeveer 10-15 cm. Geen enkele set krotala is bewaard gebleven, de krotala zijn alleen op afbeeldingen te zien. Op de meeste afbeeldingen worden ze door vrouwen bespeeld; ook vaak door de Muzen.

Tympanon

De tamboerijn, een platte trommel, werd altijd door vrouwen bespeeld. De tympanon was ongeveer 40-50 cm. groot en kwam vaak voor samen met de aulos. De tympanon hoorde bij de cultus van Dionysus.

Cymbalen

Kleine rondjes van brons, ca. 15 cm. in doorsnee, die op elkaar geslagen moeten worden. Cymbaaltjes horen niet alleen bij Dionysus, maar ook bij Eros (god van de liefde).

Rammelaars

Dit is een ritme-instrument dat bestond uit kleine schelletjes in een stuk hout. De rammelaar werd bijna altijd door vrouwen bespeeld, bijvoorbeeld door Aphrodite (godin van liefde en schoonheid).

1.2 Het West-Romeinse Rijk

1.2.1 Tijdsbeeld

Veel van de Romeinse muziek bouwt voort op de invloeden uit Griekenland. Er is over de muziek van de Romeinen nog minder bekend dan over de Griekse muziek! Eerst maar eens een tijdsbeeld scheppen:

- De koningstijd 753 – 509 v.C.
- De republiek 500 – 30 v.C.
- De keizertijd 27 v.C. - 192
- De late keizertijd 193 - 476

Ik zal alle gezellige oorlogen en bestuursorganen als bekend veronderstellen, ze behoren in ieder geval niet tot de kern van dit verhaal.

1.2.2 Muziek in onderwijs en godsdienst

Ook in functioneel opzicht verschilt het gebruik van muziek bij de Romeinen niet echt van de manier waarop de Grieken deze gebruikte. Nog steeds werd muziek gebruikt bij opvoeringen van toneelstukken, feesten ter ere van de goden en bij het onderwijs. Van verschillende Romeinse keizers, o.a. Nero,

Elagabalus en Gallienus is bekend dat zij een of meer muziekinstrumenten bespeelden. Momenteel is er nog geen enkele partituur gevonden met daarop Latijnse vocale muziek. Het is zelfs zo dat partituren, geschreven in de hoogtijdagen van het Romeinse Keizerrijk, geschreven zijn in het Grieks en door Grieken: bijvoorbeeld de hymnen van Mesomedes, oorspronkelijk een Kretenzer, die zijn muzikale talent liet ontplooiën onder keizer Hadrianus en Antonius. Het belang van de Romeinen ligt vooral bij het verder perfectioneren van de muziekinstrumenten.

1.2.3 Muzieknotatie en –theorie

Ook op dit gebied hebben de Romeinen, zover ik weet, weinig toegevoegd aan wat de Grieken al hadden uitgevonden. Pas later (in de tijd van Karel de Grote) werd namelijk het repertoire van muziekstukken, naast de tekst, aan paus Gregorius toegekend, vermoedelijk om het een groter aanzien te geven. De interessantere ontwikkelingen beginnen pas in de vroege middeleeuwen, met de ontwikkeling van het neumenschrift. Hierover later meer!

1.2.4 Muziekinstrumenten

De meeste Romeinse instrumenten lijken sprekend op hun Griekse voorgangers. Toch zijn er verschillen aan te wijzen omdat de Romeinen de instrumenten natuurlijk verbeterden.

"All the loud music that sounds in the curved trumpet's hollow metal, all that the great deep-drawn breath pours forth, all the ringing notes of holy harp and lyre..."

- Prudentius

Snaarinstrumenten

De belangrijkste snaarinstrumenten uit de Romeinse tijd zijn de cithara en de lyra. Ze gaan terug op Griekse voorlopers en zijn eigenlijk nauwelijks veranderd.

Blaasinstrumenten

Blaasinstrumenten hoorden bij de uitrusting van het Romeinse leger. Acties van soldaten werden muzikaal kracht bijgezet door trompetten en hoorngeschal. Elk legioen had zijn vaste, gespecialiseerde blazers.

Ritme-instrumenten

Drums en percussie-instrumenten zoals tympani en castagnettes en de Egyptische sistrum diende verschillende muzikale doelen in het oude Rome, waaronder achtergrondmuziek voor rythmische dansen en Bacchiaanse vieringen, militair gebruik, en de jacht. Sommige Romeinse muziek onderscheidde zich door een stevige beat door het gebruik van drums en handklappen en voetstampen.

Vocalen

De woorden zijn letterlijke transcripties uit het Grieks. Op het gebied van de muziek zijn de Romeinen, zoals op vele andere cultuurgebieden, schatplichtig aan de Grieken.

Vocale opvoeringen waren in het oude Rome vaak uitgevoerd door koren voor toneelstukken of waren ter ondersteuning van religieuze ceremonies. Hieruit ontstonden de Gregoriaanse Gezangen. Paus Gregorius bewaarde, hoewel hij alle Latijnse bladmuziek en lyrische teksten vernietigde, de Romeinse koormuziek en verchristelijkte de teksten en beweerde dat het zijn eigen werk was. Dit overduidelijke plagiaat ontsnapte niet aan de aandacht van schrijvers uit zijn tijd.

Het Pieriaanse koor was een van de meest gerespecteerde groep artiesten uit hun tijd, maar er is slechts weinig over hen bekend. Koren zongen soms ook bij diners en feesten.

Herders waren bekend voor hun met fluitmuziek ondersteunde zang. Klachten over slechte zangkwaliteiten waren ook niet ongewoon in de Romeinse badhuizen: geschreven staat dat Nero regelmatig de liederen van Menicratus, een populaire tekstschrijver, verkrachtte terwijl hij aan het baden was...

Tibullus schreef:

"Weaving women in unremitting service to Minerva sing while the loom clatters as the clay weights swing."

Wat ervan over is

Behalve afbeeldingen van muziekinstrumenten uit de Romeinse tijd zijn in ons land ook muziekinstrumenten zelf teruggevonden. Bij opgravingen te Ockenburg werd een ijzeren mondharpje teruggevonden, hergebruikt als ophanghaak voor een balans. Te Ouddorp werd het metalen mondstuk van een blaasinstrument, een tuba of een cornu teruggevonden. Blaasinstrumenten zijn in Nederland in de Romeinse tijd volop in gebruik geweest. Ze hoorden bij de uitrusting van het Romeinse leger. De handelingen der soldaten werden muzikaal kracht bijgezet door het gebruik van trompetten (tubae) en hoorns (cornua). De tuba was een lang, recht blaasinstrument van brons of ijzer, iets conisch uitlopend. De cornu bestond uit een dunne bronzen pijp, bijna cirkelvormig kromgebogen, eveneens iets conisch uitlopend. Dwars op de cirkel was een houten stang gemonteerd om het instrument te dragen. Het geluid van de tuba was schetterend, dat van de cornu diep en donker. Elk legioen beschikte over een vast aantal tubicines, tuba-spelers, en cornicines, cornu-spelers.

2. Middeleeuwen (500 – 1450)

2.1 Tijdsbeeld

- Vroeg-Christelijke periode 500 - 1000
- Romaanse periode 1100 - 1300
- Gotiek 1200 – 1500

Op straat en in de kroeg was de opzweepende en soms bezwerende muziek te horen van de speellieden. Ze hielden een oude traditie in ere waarin muziek magische krachten bezat. Door de kerk, die ondertussen tot in de verste uithoeken van het vroegere West-Romeinse rijk heerste, werden ze met argusogen bekeken, maar door het publiek werden ze warm onthaald en rijkelijk beloond. Ze zorgden voor vrolijkheid en vermaak. De tijd van de ridders en de jonkvrouwen.

Ook in kerken en kastelen was muziek te horen. Onuitputtelijke bron van prachtige melodieën was het Gregoriaans, de religieuze muziek van de rooms-katholieke kerk. In kerken en kloosters werd het ten

gehoort gebracht door monniken als verdieping van de liturgische vieringen. Op kastelen in Frankrijk werden de chansons van de troubadours en trouvères uitgevoerd, waarin de vrouw in alle toonaarden werd bezongen. De troubadours en trouvères waren meestal adellijke dichters, die bij hun teksten zelf een melodie bedachten of dat door een minstrel lieten doen. Alle muziek uit de middeleeuwen was in principe eenstemmig. Pas tegen het einde van de middeleeuwen ontstonden vormen van meerstemmigheid in de omgeving van de Notre Dame.

2.2 Religieuze muziek

Ora et Labora

In de kloosters wordt geleefd volgens een vast voorgeschreven regel. Al vanaf de zesde eeuw schrijft deze regel voor dat er op vaste tijden gebedsdiensten zijn: de getijden. In een van de oudst bekende regels, de Regula Benedicti, worden die tijden al met name genoemd. Iedere week worden, volgens een vast rooster, alle 150 psalmen gezongen en omlijst met andere gezangen en gebeden. Dit alles in het Latijn. Aanvankelijk gebruikt iedere streek zijn eigen melodieën en improvisaties. Volgens oude bronnen is het de verdienste van paus Gregorius geweest hierin ordening aan te brengen. Uit historisch onderzoek is inmiddels gebleken dat deze veronderstelling niet juist is en dat de regels enkele eeuwen later zijn ontstaan. De benaming voor de gezongen psalmen is desalniettemin nog steeds 'gregoriaans'.

Gregoriaans

Het gregoriaans kenmerkt zich door eenstemmige vocale melodielijnen in een niet maatgebonden ritme. De monniken zongen sober, lettergreep voor lettergreep op één toon. Daarnaast zijn er melodieën met een reeks van tonen op één lettergreep, zoals bij het uitbundig gezongen Alleluja. Het zingen voorkomt dat de verplichte teksten gedachteloos worden afgeraffeld. Bovendien gelooft men dat de zuivere klank van het gregoriaans een echo is van de goddelijke harmonie. De menselijke stem, de musica humana, staat dan ook hoger in aanzien dan instrumentale muziek. Het gregoriaans is een selectie van oudere Italiaanse zangstijlen, waarin ook joodse, Syrische en Byzantijnse invloeden hebben doorgewerkt. Het omvat alle gezangen van het kerkelijk jaar, waarin op iedere dag wel iets gevierd of herdacht kan worden.

De belangrijkste viering in de rooms-katholieke kerk is de mis. Centraal staat de viering van de eucharistie (het avondmaal in protestantse kerken), een herdenking van het laatste avondmaal dat Jezus met zijn leerlingen gebruikte. Iedere mis komen gezangen met dezelfde teksten voor: het Ordinarium. Terwijl de teksten steeds hetzelfde zijn, is er voor de melodie per tekst een keuze uit wel twintig of dertig alternatieven. Daarnaast zijn er gezangen die horen bij de dag van het kerkelijk jaar en dus per dag verschillen: het Proprium.

2.3 Wereldlijke muziek

Dansmuziek van de speellieden

Pas toen geleidelijk de handel opbloede, kwam de vrijheid om te reizen. Daarvoor was vrijwel iedereen gebonden aan zijn woonplek, door de agrarische cultuur. Om zich niet met bedelen en stelen in leven te hoeven houden waren sommigen kunsten gaan vertonen. Ze traden op als goochelaar, acrobaat, clown,

verteller, berentemmer, kwakzalver, toneelspeler of... Muzikant. Hoewel het instrumentarium van de speellieden bescheiden was, wisten ze het publiek wel in extase te brengen. De kerk stond niet te juichen bij dit soort taferelen, maar er waren ook monniken die het niet zo nauw namen met de officiële kerkelijke uitspraken. Ze schreven de melodieën van de speellieden op en gelukkig maar, anders had ik nu weinig om over te typen..!

De gewone speellieden waren zwervers zonder huis, een klein aantal slaagde er in een baan als muzikant te krijgen op een kasteel. Die mochten zich minstreeel noemen. Toen de steden ontstonden vestigden sommige speellieden zich, net als andere ambachtslieden, binnen de veilige muren en organiseerden ze zich in een confrérie (broederschap), een soort gilde.

De muziek van de speellieden is eenstemmig (bestaat uit één melodische lijn). Variatie kon ontstaan door toevoeging van een bourdonbegeleiding, toevoeging van een ritmische partij of afwisseling van verschillende instrumenten.

‘Je hoort maar zelden dat het goed afloopt met die kunstmakers: er zijn volgens mij evenveel heiligen onder als er zwarte zwanen zijn!’

- Van Mearlant, Der naturen bloem

In de loop van de late middeleeuwen vermindert het verzet van de kerk tegen volksvermaak en worden steeds vaker straatmuzikanten ingezet bij vieringen en processies binnen en buiten de kerk. Op deze manier speelt de kerk in op de behoefte van de stadsbewoners om op een meer herkenbare wijze uitdrukking te geven aan het geloof. De liturgie, in de Latijnse taal gezongen volgens de gregoriaanse regels, voldoet niet en is voor de burgers te abstract en wellicht te saai. In eerste instantie worden theater en volksmuziek ingezet in de kerk tijdens de liturgieviering.

Volkslied en kunstlied

De tekst van een volkslied gaat over de dagelijkse dingen. De componist is vaak onbekend. Het is eenvoudig te zingen, want iedereen moet mee kunnen doen. Meestal wordt het mondeling overgeleverd. Enkele melodieën zijn bekend geworden omdat ze als cantus firmus (basismelodie) hebben gediend voor een aantal (meerstemmige) missen.

Rond 1100 ontstond in het zuiden van Frankrijk een nieuwe liedkunst: het chanson. De teksten werden geschreven door de troubadours, meestal ridders die nog wel wat anders wilden dan strijden. Dit breide zich uit. Zo heetten ze in het Duitse taalgebied Minnesänger. De melodieën van chansons zijn ingewikkelder dan die van de volksliederen. Het zijn de eerste voorbeelden van een kunstlied: een poëtische tekst met een melodie die deze ondersteunt, om zo ‘gevoeliger’ over te komen. In de chansons werd de vrouw soms zo opgehemeld, dat je je afvraagt of de woorden nog wel gericht zijn aan een aardse vrouw. Je hebt verschillende genres in de kunstliederen: naast de chanson heb je ook nog de pastorella, het kruisvaarderslied, het dageraadlied en de serenade.

2.4 Muzieknotatie en -theorie

Evenals de latere toonladders kenden de middeleeuwse modi een specifieke volgorde van hele en halve

toonsafstanden, die per modus verschilden. In het Gregoriaans wordt onderscheid gemaakt tussen syllabisch gezang met overwegend een noot per lettergreep en melismatisch gezang met, je raadt het al, regelmatig meer dan een noot per lettergreep.

Guido van Arezzo is als muziekleraar verbonden aan de bisschoppelijke kathedraal in Arezzo. Om het instuderen van de muziek naast de nieuwe notatie (zie hieronder) verder te vereenvoudigen geeft hij de verschillende tonen namen die beter in het gehoor liggen dan c-d-e-f-g-a-b. De namen van deze solmisatie ontleent hij aan een Johanneshymne. Elke volgende regel begint met een nieuwe noot van een stijgende toonladder: UT queant laxis/REsonare fibris/MIra gestorum/Famuli tuorum/SOLVE polluti/LABII reatum/Sancti Iohannes. Hier hebben we ons huidige do-re-mi-fa-sol-la-ti-do aan overgehouden.

Vroege meerstemmigheid

De meerstemmigheid of polyfonie is de belangrijkste bijdrage van West-Europa aan de muziekgeschiedenis. Vroege vormen van meerstemmigheid worden met de term organum aangeduid. Aanvankelijk bestonden de samenklanken tussen de verschillende stemmen uit kwinten en kwarten. De vroege polyfonie ontstond rond de Notre Dame, omstreeks 1200 en hoort dus bij de religieuze muziek (zie 2.2). In Italië wordt de Franse polyfonie vooral ingezet voor niet kerkelijke muziek. Francesco Landini (ca. 1330-1397) is de belangrijkste musicus van de Italiaanse Trecento-muziek (14e eeuwse muziek).

De kapelmeesters van de Notre Dame introduceren de hoge en lage contratenor, die zorgt voor een tweede en derde stem naast de bestaande melodelijn van de gregoriaanse tenorstem, de cantus firmus. Deze laatste is vaak nog wel in het Latijn. Ook de troubadours maken soms gebruik van deze vorm. Paus Johannes XXII verzet zich tegen de polyfonie, omdat anders 'de godsvrucht opzij gezet en de wellust bevorderd wordt'.

Ritme

De maatvoering is voornamelijk driedelig, pas in de 14e eeuw (Ars Nova) wordt de tweedelige maatsoort naast de driedelige gebruikt. Ook laat men vanaf die tijd steeds meer de versvoeten los als basis voor het muzikale ritme. Tevens uitbouw van het ritmisch systeem met kleinere notenwaarden.

Muzieknotatie

Omdat het Gregoriaans de echo is van de goddelijke harmonie, is het perfectioneren ervan dan ook van groot belang. Hoe beter er gezongen wordt, hoe dichter de goddelijke harmonie wordt benaderd en hoe meer deze voelbaar wordt. Grote kloosters laten het zingen van de psalmen over aan speciaal opgeleide monniken. Het repertoire aan gezangen neemt stevig toe en de overlevering ervan van monnik op monnik via het gehoor wordt steeds moeilijker.

Als eerste stap in de ontwikkeling van de muzieknotatie worden er als geheugensteuntje tekenjes, neumen (Grieks: neuma, teken/aanwijzing) aangebracht boven de tekst. Het schrift kent geen absolute aanduiding van toonhoogte of interval maar wel aanduidingen van het omhoog of omlaag gaan van de melodie en informatie over relatieve lengte en beklemtoning van delen van de melodie. Guido van Arezzo (ca. 990-1050) perfectioneert dit systeem door twee lijnen aan te brengen, een gele die de toon c aangeeft en een rode die de f aangeeft. Vervolgens ontstaat de vierlijnige notenbalk met sleutel en de voor

het gregoriaans zo kenmerkende notatie in vierkante noten.

2.5 Muziekinstrumenten

Er zijn heel weinig instrumenten bewaard gebleven uit deze periode, daarom is de meeste kennis over deze instrumenten gebaseerd op illustraties in handschriften of op beeldhouwwerken in kerken.

In de volksmuziek werden draailier en doedelzak veelvuldig bespeeld. Blokfluit, vedel (voorloper van de viool) en trom worden bespeeld door minstrelen en jongleurs.

Snaarinstrumenten

De oudste middeleeuwse instrumenten zijn de harp, vedel en luit. Een ander instrument dat vaak in de middeleeuwen werd gebruikt is het psalterium (een soort citer).

Blaasinstrumenten

Onder de blaasinstrumenten vinden wij de zink (een rechte of gebogen hoorn), de sackbut (voorloper van de trombone), de schalmei of pommer (voorloper van de hobo), de blokfluit en de dwarsfluit .

Een ander veel gebruikt instrument was een klein, draagbaar orgeltje (het portatief). Dit werd met één hand bespeeld terwijl de andere hand de blaasbalgen met lucht vulde.

Ritme-instrumenten

Vanaf de 12e eeuw werden opnieuw slaginstrumenten gebruikt, voornamelijk om bij zang en dans de maat aan te geven: trommels, bekkens en de tamboerijn.

3. Renaissance (1400 – 1600)

3.1 Tijdsbeeld

- Late gotiek 1400 - 1500
- Renaissance 1450 - 1600

Voor het tijdsbeeld: aan het begin van de renaissance (wedergeboorte; van de klassieken) veranderde het wereldbeeld van de mens. De kerk verloor haar macht over kunst en wetenschap. De wereld werd groter na de ontdekking van Amerika door Columbus en gevaarlijker na de uitvinding van het buskruit. Aan het eind van de renaissance dook een zekere theatermaker genaamd Shakespear uit de coulissen.

In de muziek was de renaissance ook wel de periode van de Nederlanders. Componisten uit Nederland en Vlaanderen maakten toen ook in Italië, waar de renaissance begon, hun opwachting. Namen als Dufay, Josquin des Prez, Clemens non Papa en Orlando di Lasso klinken niet erg Nederlands, maar dat komt omdat men in die tijd zijn naar verfranste of veritalianiseerde.

In de renaissance was het musiceren niet alleen weggelegd voor de beroepsmuzikanten. Er waren ook veel amateurs actief, omdat vrijwel alle kinderen uit de gegoede burgerij een instrument leerden bespelen of zangles kregen. Bovendien was het door de uitvinding van de boekdrukkunst ook mogelijk geworden

muziek te drukken. Bladmuziek werd daardoor een stuk goedkoper dan eerst. Madrigalen (liederen) en instrumentale dansen werden als kunstzinnige tijdsbesteding ook in huiselijke kring uitgevoerd.

De Nederlandse School

Op reizen door hun rijk worden de Bourgondische hertogen vergezeld door een enorme hofhouding. Muziek speelt aan de Bourgondische hoven een belangrijke rol. Veel componisten voeren opdrachten van het hof uit, maar zijn meestal niet vast aan het hof verbonden. Ook buiten het Bourgondische Rijk genieten ze grote bekendheid en worden hun banen aangeboden. Met name in Italië hebben veel musici uit de Zuidelijke Nederlanden gewerkt. Dufay wordt beschouwd als de grondlegger van de Nederlandse School. Kenmerkend voor deze componisten is het gebruik van de cantus firmus, een bestaande melodie als basis voor meerstemmige muziek, zoals ik al eerder beschreef. Door te variëren op één motief ontstaat er een grotere eenheid tussen de verschillende delen van de mis. In het begin ontleen componisten de cantus firmus aan de gregoriaanse zang. In de loop van de 15e eeuw worden voor dit doel steeds vaker wereldlijke liederen gebruikt. De cantus firmus is in het werk van Dufay te volgen als je luistert naar de tenor (latijn: tenere, vasthouden) De andere stemmen vlechten hier melodieën omheen. Dufay is waarschijnlijk de eerste die als cantus firmus kiest voor L'homme armé, een soldatenlied uit de veertiende eeuw. Later wordt de cantus firmus minder herkenbaar, maar de ingewikkelde vervlechtingen van de verschillende stemmen zorgen wel voor een hechte structuur. Zo stapelt Ockeghem maar liefst 36 stemmen op elkaar in Deo Gratias, waarvan er om de beurt 18 tegelijk klinken. Des Prés overtreft hem zelfs hierin – zou het tegenwoordig plagiaat worden genoemd, in de renaissance was het een eer als je muziek van een collega-componist uitkoos voor verdere bewerking. De complexe polyfonie is het visitekaartje van de Nederlandse School.

Des Prés doet nog iets anders vernieuwends: hij brengt de muziek in verband met de tekst. Als de tekst verdrietig is, draagt de muziek deze emotie uit. Dat blijft zowel in de lichte als in de klassieke muziek daarna gebruikelijk, maar was aan het einde van de 15e eeuw vernieuwend.

3.2 Religieuze muziek

Mis en motet

Als op een miscompositie een wereldlijke cantus firmus was gebouwd, was dat in de titel vaak te zien. Maar de religieuze muziek beperkte zich niet tot de mis. Ook andere teksten, uit de bijbel of gebedboeken, werden op muziek gezet. Dat gebeurde ondermeer in motetten (Frans: mot, woord), waarin ieder nieuw tekstgedeelte een ander muzikaal motief meekreeg. Zowel in missen als in de motetten werden alle polyfone compositietechnieken van de renaissance gebruikt (zie 3.4). Soms werden de melodieën van bestaande wereldlijke liederen bewerkt voor gebruik in de kerk. De wereldlijke teksten werden dan vervangen door religieuze. Dat noemt men een contrafact.

Tot 1517 waren de hoven Rooms-Katholiek. Nadat Luther in dat jaar zijn stellingen aan de kerkdeur spijkerde, was de Reformatie in gang gezet. Een kleine dertig jaar later vindt het Concilie van Trente plaats (1545-1563) met als gevolg dat de kerk terugkeerde naar een sobere, homofone stijl. Het werd de aanzet van de Contra-Reformatie. De muziek van Da Palestrina (1525-1594) diende tot voorbeeld. Ook Maarten Luther accepteerde deze versobering.

'De muziek mag niet veelstemmig zijn met fraaie versierselen: kunt ge niet zingen als een leeuwerik en de nachtegaal, zingt dan als de kikvors en de raven, die zingen zoals God het hun gegeven heeft'.

- Thomas à Kempis, Naveling van Christus (rond 1470)

3.3 Wereldlijke muziek

Madrigaal

Het madrigaal is in Italië ontstaan. Het is een meerstemmig lied in de moedertaal waarin homofonie en polyfonie elkaar afwisselen. Madrigalen gaan vaak over liefde, maar ook over andere onderwerpen uit het dagelijks leven. Vaak werden situaties plastisch uitgebeeld. Na Italië probeerden ook componisten uit Frankrijk en Engeland met deze luchtige muziek de aandacht te trekken. Madrigalen werden als gevolg van een goede muziek opvoeding, die bij een goede opvoeding hoorde, ook in huiselijke kring gezongen. Zo kon vierstemmig gezongen worden met sopraan, alt, tenor en een bas, maar ontbrak een van de stemmen dan kon die bijvoorbeeld door een instrument worden vervangen. Een sopraan door een fluit, een alt door een luit...

Doordat de muziek steeds meer buiten de Kerk kwam te staan, konden er aan de diverse hoven, maar ook op straat verschillende ontwikkelingen plaats vinden. Vanuit de hofdansmuziek werd er zoveel geïmproviseerd op instrumenten, dat instrumentale muziek een zelfstandig fenomeen werd.

3.4 Muzieknotatie en -theorie

De grote componisten uit de vijftiende en zestiende eeuw waren weliswaar nog vaak te vinden aan het hof en in dienst van de kerk, maar soms ook hadden ze een baan bij rijke families. In de muziek werden de tert en sext als samenklank langzamerhand belangrijker dan de kwint en kwart, die in de Middeleeuwen overheersten. Daardoor ontstond een vollere samenklank. Ook vond een ontwikkeling plaats van het gebruik van Middeleeuwse modi naar de mineur- en majeuretoonladders (zie 6.) De melodievorming was eenvoudig en op de mogelijkheden van de stem gericht.

Polyfonie

Muzikaal is de renaissance de bloeitijd van de (vocale) polyfonie. Er bestonden verschillende vormen van polyfonie naast elkaar, te weten basispolyfonie, meerstemmigheid op basis van cantus firmus, imitatie en homofonie.

Klankkleur

In de renaissance werden partijen voor slagwerk nog niet genoteerd; ze werden geïmproviseerd. Het is zeker dat er slagwerk werd gebruikt, maar in welke mate is onbekend. Er bestond een zekere voorkeur om instrumenten in familiekwartetten te gebruiken; sopraan-, alt-, tenor-, en basblokfluit of de hele familie van de kromhoorns. Maar combinaties waren ook mogelijk, het broken consort.

3.5 Instrumenten

Bij de strijkinstrumenten maakte de middeleeuwse vedel langzamerhand plaats voor de viola da gamba (knieviool). Belangrijkste verschil is de aanwezigheid van fretten op de hals van de viola da gamba. Omdat componisten niet aangaven door welke instrumenten hun composities gespeeld moesten worden, kon iedereen zelf zijn keuze maken. Zo kon een compositie door vier luiten als door zestien koperblazers worden uitgevoerd. Het moge duidelijk zijn dat het resultaat nogal verschilde.

4. Barok (1600 – 1750)

4.1 Tijdsbeeld

• Barok 1600 – 1750

Al in de loop van de zestiende eeuw worden de oorspronkelijke uitgangspunten van de renaissance minder herkenbaar. Pas in de negentiende eeuw ontstaat de gewoonte deze stijlbreuk te benoemen en vanaf dat moment onderscheiden we de renaissance van wat we tegenwoordig de barok noemen. De barok sluit aan bij de contrareformatie en het absolutisme. Door pracht in praal probeert de kerk in Rome de gelovigen te imponeren en terug te winnen. Het lange bewind van Lodewijk XIV (1643-1715) is een voorbeeld van absolutisme. Een absolute staat kenmerkt zich door de centrale macht van de vorst, geformuleerd als het *droit divin des rois*, het goddelijk recht van de koningen. Ook hier krijgen de kunsten de rol het volk te imponeren en op z'n plaats te wijzen. Het is de tijd van de eerste opera's en van beroemde componisten als Bach, Vivaldi en Händel.

In de eerste helft van de zeventiende eeuw werden in Europa de godsdienstoorlogen tot een einde gebracht, in Nederland de tachtigjarige oorlog. De burgerij kreeg meer invloed. De filosoof Descartes wordt gezien als de vader van de moderne wijsbegeerte.

4.2 Veel voorkomende instrumentale stukken

Suite

Een suite is een muziekstuk dat uit ten minste vier delen bestaat, in de barok vooral met danstitels. Er werden zowel suites voor orkest als voor solo-instrumenten geschreven. Een veelvoorkomende vorm van een suite is: allemande – courante – sarabande – gigue. Naar wens werden dansen van dit basisschema vervangen of werden er andere delen aan toegevoegd: een ouverture, een bourrée, een menuet (zie 5.2) of een gavotte. Uit de Italiaanse ouverture ontstond later de symfonie.

Uiteindelijk werd de suite een zelfstandige instrumentale vorm.

Concerto grosso en solo concert

Een concerto grosso is een compositie voor twee ongelijke instrumentale groepen. De kleine heet concertino en bestaan uit twee tot vijf instrumenten. De grootste bestaat uit een strijkorkest met klavecimbel en heet concerto grosso. Als beide groepen tegelijk spelen heet dat een tutti-gedeelte (Italiaans: *allen*). De instrumentalisten van het concertino spelen partijen die solistische trekjes hebben, terwijl het concerto grosso door zijn omvang meer volume kan spelen.

In een soloconcert neemt één solo-instrument het op tegen het orkest. Een soloconcert bestaat meestal uit drie delen: allegro, adagio en weer allegro. Tegen het einde kan een cadens voorkomen, een passage waarin het orkest zwijgt en de solist improviseert. Componisten die weinig vertrouwen hadden in het improvisatietalent van de solisten, schreven de cadens zelf. Vivaldi was op het gebied van de soloconcerten het meest productief.

Fuga

Een fuga is een meerstemmige compositie, waarin het hoofdthema achtereenvolgens in alle stemmen te horen is, afwisselend in de tonica en de dominant. Het thema ondergaat gedurende het stuk diverse bewerkingen. Zo kan je het thema in grotere of kleinere notenwaarden spelen, het thema in de omkering spelen, een stretto spelen, divertimento spelen of een orgelpunt tegen het einde van de fuga invoegen. (voor uitleg van deze begrippen, zie hoofdstuk 6.1.5)

4.3 Veel voorkomende vocale stukken

Opera en oratorium

Een opera is een compositie voor zangsolisten, koor en orkest, waarin zingend geacteerd wordt. De voor dit doel geschreven tekst heet libretto.

Een gezelschap van wetenschappers en kunstenaars, de Camarata, wilde rond 1600 de Griekse tragedie weer tot leven wekken. Ze schreven toneelstukken, waarin figuren uit de mythologie de hoofdrol speelden. De teksten werden van muziek voorzien. Hiervoor bedachten ze de monodie (4.4). Deze gezongen toneelstukken waarin in principe de eerste opera's. De eerste grote componist die zich aan de opera wijdde was Monteverdi. Aan hem is ook het motto voorin deze scriptie verleend.

In een opera wordt het verhaal in recitatieven (een soort vertellend gezang) verteld, terwijl emoties een plaats krijgen in aria's, een technisch moeilijk en virtuoos stuk.

Een oratorium heeft eigenlijk dezelfde opbouw als een opera, echter hier wordt niet in geacteerd.

Monteverdi onderscheidt de prima- en de seconda pratica. De prima pratica houdt zich aan de regels die door de eeuwen heen voor muziek zijn bedacht. Tekst is hier ondergeschikt aan deze regels. In de seconda pratica wordt de muziek gebruikt om de betekenis van de tekst te versterken, ook als daarmee de muzikale wetten worden geschonden. Naast de vele recitatieven, die een voorbeeld zijn van de seconda pratica, valt in de opera l'Orfeo op dat Monteverdi ook zijn keuze van instrumenten laat afhangen van de tekst.

Voor de Franse koning, een groot dansliefhebber, componeert Lully balletopera's. Hierin is de opbouw en de thematiek van de tragedie herkenbaar en de muziek wordt niet onderbroken door gesproken toneelscènes. De ouverture, waarmee deze opera's beginnen, heeft als belangrijkste doel de koning gelegenheid te geven zijn entree te maken in de zaal.

Nederland

In de burgerlijke Nederlanden wordt veel gezongen. In alle lagen van de samenleving worden de avonden

gevuld met samenzang. De liederen zijn vaak bekend e melodieën met nieuwe teksten. Het zijn de gegoede burgers en beroepsmusici die instrumenten bespelen. In het stedelijke collegium musicum volgen gegoede middenstanders lessen in het bespelen van instrumenten als luit, klavecimbel en orgel.

Aan het begin van de 17e eeuw wordt er hevig gestreden om de aanwezigheid van orgels in de Nederlandse kerken. In een eerste centrale bijeenkomst van de protestantse kerken van Nederland is immers besloten dat 'de Orghelen, gelijk se voor een tijd gedultet waren, alsoo met den eersten, ende op allervroeglyckste moesten weggenomen worden'.

Weg ermee dus. Kerkorgels verstoren slechts de diensten met hun wereldse klanken. Eenstemmige samenzang van de psalmen door de hele gemeente past beter bij de nieuwe grondslag van het geloof: terug naar het woord van God.

4.4 Muziektheorie en -notitie

Italië speelde in de tijd van de barok een dominerende rol. Het voorzag de buitenlandse hoven van componisten, instrumentalisten, vocalisten en kapelmeesters. Veel nieuwe muzikale ontwikkelingen kwamen uit Italië. Naast de polyfonie, zoals die zich in de Renaissance ontwikkeld had, ontstond een nieuwe manier van componeren, waarin één melodie door akkoorden wordt begeleidt: de monodie. Ondertussen bracht Bach de polyfonie naar een laatste indrukwekkend hoogtepunt. In Italië ontstond ook de opera, die één van de grootste muziekvormen zou worden.

Het aanbrengen van versieringen was in de Barok nogal gebruikelijk. Zo ook dus in de muziek. Het werd dan ook niet als erg creatief beschouwd om twee keer precies hetzelfde te spelen bij een herhalingsteken, dus kon er, vooral in de herhaling, een beetje geïmproviseerd worden. Ook met het ritme werd gespeeld. Soms werd er bewust inégalité toegepast.

Chaconne

In de 17e eeuw werden de chaconne, de ground en de passacaglia populair. In deze drie vormen gaat de componist uit van een thema in de bas, dat steeds herhaald wordt. Boven deze bas ontwikkelen zich steeds nieuwe melodieën en variaties. De chaconne kon ook deel uitmaken een suite.

Basso Continuo

De Sonate voor fluit en basso continuo van Händel (1685-1759) wordt door drie instrumenten uitgevoerd. De bovenste partij door een altblokfluit, de onderste twee notenbalken door een klavecimbel en de onderste balk door een violoncello. De combinatie van een akkoordinstrument en een basinstrument heet een continuo. Het is een basisensemble, dat goed te vergelijken is met de combinatie van slaggitaar en basgitaar in de popmuziek.

Monodie

Omdat de gangbare polyfonie niet geschikt was om een tekst verstaanbaar op een publiek over te brengen, bedachten ze een nieuwe compositietechniek: de monodie. Daarbij werd één solostem met eenvoudige akkoorden begeleid.

Muzieknotitie

In de muziek van de barok werden de principes van de retorica net als in de spreektaal toegepast: letterlijk herhalen, zuchten, uitstellen, met andere woorden herhalen, op hoge toon zeggen, een pauze inlassen... De muziek werd daardoor expressiever. De behoefte om gevoelens in de muziek uit te drukken was groot. Door een passende keuze van tempo, toonsoort, intervallen en ritme kon men verschillende categorieën gevoelens realiseren.

Ook werden in het notenschrift bepaalde feiten letterlijk uitgebeeld. Als het in de Matthäus Passion van Bach gaat over de kruiziging van Jezus, maakt Bach dat in de partituur duidelijk door noten met een kruis te gebruiken en door een kruisvorm in de notenreeks zelf aan te brengen.

4.5 Instrumenten

Voor de klankkleur van de muziek uit de barok waren de strijkers erg belangrijk. De vedel, viola da gamba en violone werden geleidelijk opgevolgd door de familie van de violen. De dirigent zat meestal het klavecimbel. Hobo's werden toegevoegd om de klank van de violen te versterken. De traverso, voorloper van de dwarsfluit, kon worden ingezet om een landelijke sfeer op te roepen. Bij vorstelijke of feestelijk klinkende muziek werd er een beroep gedaan op trompetten en pauken of hoorns. Dat waren wel andere instrumenten als dat we ze nu kennen: de trompet had geen ventielen, de snaren waren van darm en de dwarsfluit was nog van hout. Alles klonk dus wat zachter en vriendelijker. Het verschil in hard en zacht werd in de barok dan ook bereikt door meer of minder instrumenten tegelijk te laten spelen in plaats van extra hard of zacht te blazen of te strijken. De dynamiek die hierbij ontstaat heet terrassendynamiek.

5. Classicisme (1750 – 1815)

5.1 Tijdsbeeld

- Classicisme 1750 – 1850

De achttiende eeuw wordt beheerst door tegenstrijdige opvattingen over kunst. Aan de ene kant is er een hang naar emotie en sentiment. Aan de andere kant is dit ook de eeuw van de Verlichting. Misschien ligt de opgravingen bij Pompeï en Herculium hieraan wel ten grondslag. Deze laatste stroming leidt tot een herwaardering van de klassieke oudheid en het opstellen van regels voor de kunsten die gebaseerd zijn op de klassieke voorbeelden, liefst na wetenschappelijk onderzoek. Dans en instrumentale muziek ontwikkelen zich in de achttiende eeuw tot zelfstandige kunstvormen.

Het is ook de tijd van de Industriële Revolutie en de Trias Politica en Marx.

Bekendste componisten: Mozart, Beethoven en Haydn.

De muziek wordt voor een groot deel gerekend tot de barok. Beweeglijkheid, tempoverschillen en contrasten tussen hard en zacht zijn kenmerkend voor deze muziek. Beethoven vormt de schakel tussen het classicisme en de daaropvolgende romantiek, die ik niet zal behandelen.

5.2 Kamermuziek

Het strijkkwartet is de meest voorkomende vorm van kamermuziek. Vooral Haydn heeft een belangrijke bijdrage geleverd aan de ontwikkeling ervan.

Menuet

Een menuet is van Oorsprong een franse hoofse dans in rustige 3/4 maat. Vanaf ca 1650 kwam het terecht in de instrumentale vormen van de barok (suite), tussen de sarabande en de gigue, vanaf de 18e eeuw ook in de symfonie als derde deel, meestal met een tweede menuet, trio genaamd, en uitgevoerd als A-B-A. Bij Beethoven heet het menuet scherzo, en is het tempo zeer snel geworden.

Tijdens het classicisme kreeg het menuet ook een plaats in symfonieën, sonaties, trio's en kwartetten.

Sonate

Een sonate is een muziekstuk met meestal een vaste opbouw uit drie of vier delen. In de klassieke periode van Mozart, Haydn en Beethoven had de sonatevorm een vaste specifieke vorm van expositie, doorwerking en reprise. Het eindigt vaak in een rondo, een snel stuk. Een Frans rondo staat in de vorm A-B-A-C-A-D-A, het zogeheten Weens rondo in A-B-A-C-A-B-A. Het moet de luisteraar weer opbeuren, zodat deze qua luisteren een afgerond stuk van drie delen heeft gehoord.

5.3 Symfonische muziek

Symfonie en soloconcert

Als een symfonieorkest optreedt, staat er vrijwel altijd een symfonie op het programma. De symfonie is in de achttiende eeuw ontstaan uit de sinfonia een instrumentaal stukje in een opera, cantate of oratorium. Later werd de sinfonia een zelfstandige compositie. Deze had een driedelige vorm (snel-langzaam-snel). De ontwikkeling tot vierdelige symfonie voltrok zich in Duitsland door componisten als Stamitz en C.P.E. Bach. Uiteindelijk ziet een classicistische symfonie er als volgt uit:

1. Allegro in sonatevorm
2. Andante of adagio in ABA
3. Menuet in ABA
4. Allegro in rondovorm of sonatevorm.

soloconcert

In een soloconcert treedt, zoals ik al eerder schreef, een solist op met begeleiding van orkest. Bach en vooral Vivaldi hadden al laten zien hoe dit in z'n werk gaat. Mozart en Beethoven bouwden het soloconcert verder uit tot de belangrijkste van de symfonische muziek naast de symfonie.

5.4 Matthäuspassion

In de dagen voor Pasen worden er in veel Nederlandse kerken uitvoeringen gegeven van de Matthäuspassion. Het lijdensverhaal van Christus zoals dat is beschreven in het evangelie volgens Mattheus. Er zijn al vele passies geschreven, maar die van J.S. Bach is toch wel de beroemdste. De tekst van de passie volgt voor een belangrijk deel de bijbeltekst. Het koor vervult een wisselende rol als bijvoorbeeld apostelen, het volk of de hogepriesters. Het lijkt wel een soort toneelstuk dat op muziek is

gezet, maar waarin niet geacteerd wordt. De wereldlijke tekst uit het evangelie wordt enkele keren afgewisseld met aria's en liederen uit het Luthers gezangboek.

5.5 Het orkest

In de loop van de achttiende eeuw onderging het orkest een aantal veranderingen. Het werd uitgebreid met blazers en ingedeeld in groepen met een vaste plaats, waarbij de strijkers de 'hoofdmacht' vormden. In de loop van deze periode verdween het continuo en daarmee het klavecimbel. Een symfonie werd dus vanaf nu gedirigeerd van voor het orkest.

5.6 Instrumenten

De fortepiano is de opvolger van het klavecimbel. De instrumenten lijken qua uiterlijk wel wat op elkaar, maar van binnen is het verschil groot. In een fortepiano slaat een met leer gespannen hamertje tegen de snaren, terwijl in een klavecimbel de snaar wordt getokkeld door een klein pennetje. Het voordeel van de fortepiano was dat er een verschil tussen hard en zacht op gespeeld kon worden. De klankkleur van de instrumenten is erg verschillend.

Verder werden de instrumenten die ik in de barok al heb behandeld gebruikt, zij het in een wat geperfectioneerde vorm. Het leek wel wat op de instrumenten zoals we die nu kennen.

6. Hulpbronnen: muziektheorie

6.1 Hedendaagse muziektheorie

6.1.1 Tonaliteit

Zodra er twee verschillende tonen na elkaar klinken, is er sprake van een relatie tot elkaar. De eerste toon roept spanning op, de tweede geeft een zekere ontspanning, een bepaalde rust. De spanningston is meestal de kwint. Deze wordt de dominant genoemd. De rusttoon noemt men grondtoon of tonica. Deze is meestal het uitgangspunt en de slottoon van een compositie. De leidtoon is meestal de zevende toon van de toonladder die naar de leidtoon leidt. Een toon kan ook ter afwisseling worden gebruikt. Als bijvoorbeeld de G tot rust wil komen op de E, maar de componist dat moment nog even uitgesteld wil zien, kan een tijdelijke uitwijking naar de toon A worden gemaakt. Zo'n toon heet wisseltoon. Een andere vaak voorkomende functie van een toon is die van doorgangston. Deze vormt, zoals de naam zegt, de schakel tussen twee tonen, die verder uit elkaar liggen.

Het resultaat van tonen die op elkaar betrokken zijn als grondtoon, dominant, wisseltoon of doorgangston noemt men tonaliteit. De tonaliteit is het geheel van die relaties. Het loslaten van de traditionele tonale relaties tussen de tonen onderling noemt men logischerwijs atonaliteit.

6.1.2 Pentatoniek en diatoniek

Wanneer bij het maken van melodieën gebruik wordt gemaakt van een selectie van vijf tonen uit een octaaf, spreekt men van pentatoniek. Kenmerkend is daarbij het ontbreken van overgangen van een halve

toon.

Een selectie van zeven tonen in een octaaf, die uit een bepaalde volgorde van hele- en halve-toonafstanden bestaat, heet een diatonische toonladder, bijvoorbeeld majeur of mineur.

6.1.3 Toonladders

De bekendste diatonische toonladder is die van C, ook wel do-ladder, majeur of grote-tertstonladder genoemd. Na de do-ladder is de la-ladder de bekendste diatonische toonladder. Andere namen zijn kleine-tertstonladder of mineurtoonladder. In de mineurladder in zijn diatonische grondvorm (de eolische ladder) is de afstand tussen die twee tonen een hele toon, waardoor de stuning vrij zwak is. Daarom kan de zevende toon met een halve toon verhoogd worden. Die verhogingen worden genoteerd vóór de noot die veranderd wordt of voor de maat waarin de verandering plaatsvindt (dus niet voor aan de balk met voortekens).

Er zijn nog twee soorten mineurtoonladders:

- Harmonisch mineur, waarbij de zevende trap wordt verhoogd
- Melodisch mineur, de zesde en zevende trap worden verhoogd wanneer de melodie stijgt. Wanneer zij daalt blijft de ladder onveranderd.

Chromatiek is het gebruikmaken van halve-toonafstanden door middel van verhogingen en verlagingen van de tonen uit een diatonische toonladder.

6.1.4 Intervallen

Een interval van een toon naar dezelfde toon (bv. G ☺ G) noemt men de Prime.

Van een toon naar de volgende toon heet dit secunde. Dit gaat door met terts, kwart, kwint, sext, septime en octaaf. Er kan onderscheid worden gemaakt tussen grote, kleine, reine, verminderde en overmatige intervallen.

6.1.5 Compositietechnieken (o.a. in de fuga)

Omkering: een noot omhoog wordt een noot omlaag, een sprong naar beneden een sprong omhoog
Bij een stretto overlappen de thema's elkaar. Er wordt dus gespeeld voordat het voorafgaande thema is voltooid.

Bij het divertimento is het thema tijdelijk afwezig en duikt nieuw melodisch materiaal op.

Een orgelpunt is een lang aangehouden bastoon, terwijl daarboven nog allerlei muzikale bewegingen naar het slot toewerken.

6.2 Griekse muziektheorie

6.2.1 het tetrachord

Een tetrachord beschikte over twee hoektonen die onveranderlijk waren: de hestotes. Die hoektonen vormden samen altijd een reine kwart. Twee tetrachorden konden op twee manieren op elkaar aansluiten: na het eerste tetrachord begon het tweede, op de daaropvolgende noot (disjuncte tetrachorden), of de laatste noot van het eerste tetrachord viel samen met de eerste van het daaropvolgende tetrachord

(conjuncte tetrachorden). Twee tetrachorden samen vormden een diapason: een octaaf. Tussen de hestotes bevonden zich twee tonen die omgestemd konden worden, de kinoumenoi. De hestotes moesten in stand gehouden worden, maar met de kinoumenoi mocht gevarieerd worden. Er waren drie 'officiële' variaties van het tetrachord, hoewel de kinoumenoi natuurlijk eindeloos gevarieerd konden worden.

Conclusie

Op de hoofdvraag die ik heel veel bladzijden en dagen geleden stelde 'Kwam de muziek van de oudheid zichzelf uiteindelijk weer tegen?' kan ik nu een antwoord geven. Hieruit kan ik in ieder geval al concluderen dat de opzet van deze verhandeling geslaagd is!

In de loop van oudheid naar het classicisme is er heel erg veel vanuit de oudheid gereflecteerd naar de daaropvolgende jaren. Het was een sterke basis om op voort te bouwen voor alle kunsten en ik denk dat dat zeker ook van toepassing is op de muziek. Het was het fundament voor het huidige notenbeeld en muziekschrift, alsook voor de klank en de soort instrumenten die we tegenwoordig nog gebruiken. Hoewel de muziekstukken door de instrumenten en theoretische kennis in het classicisme totaal afwijkt van wat er in het jaar 500 v.C. door de straten klonk, is de receptie van de oudheid duidelijk merkbaar in de emoties die muziek in het classicisme, maar ook tegenwoordig nog oproept.

Muziek biedt troost, manipuleert, vrolijkt op, laat schrikken, verbaast of verbroederd op dezelfde wijze als ze dat altijd al gedaan heeft. Het staat nog steeds centraal in elke religie en elke hedendaagse wereldlijke uiting.

En ik verwacht dat dat wel altijd zo zal blijven.