

Werkstuk Muziek Barokmuziek



Werkstuk door een scholier

5316 woorden

17 jaar geleden

★ 6,5

165 keer beoordeeld

Vak

Muziek

2. Inleiding.

Het onderwerp Barokmuziek heb ik gekozen, omdat muziek mij interesseert en ik wist dat de Barok een belangrijke, interessante periode is. Ook heb ik al wat gehoord, gespeeld van componisten uit die tijd en ik vind dat dan ook erg mooi en leuk om te spelen.

De bedoeling was om niet alleen de Barokmuziek te nemen maar ook de schilderkunst, beeldhouwkunst en bouwkunst maar door allerlei omstandigheden ben ik alleen verder gegaan en is het dus alleen muziek geworden. Dat ik vind jammer, omdat ik graag wat meer van die periode had willen laten zien. Toch vond ik het super interessant.

Het werkstuk is verdeeld in elf hoofdstukken, maar daar zijn ook de inhoud, literatuurlijst en notenlijst bij gerekend.

Verder had ik de volgende hoofd- en deelvragen:

Hoofdvraag:

- Wat zijn de voornaamste stijlkenmerken, ideeën en uitingen van de barokmuziek geweest?

Deelvragen:

- Wat waren de belangrijkste kenmerken van de muziekkunst tijdens de Barok op het gebied van vorm en techniek?

- Hoe begon de opera in de tijd van de Barok?

- Hoe ontwikkelde de Barokmuziek zich in verschillende landen?

- Wat waren de belangrijkste kunstwerken tijdens de Barok en wie waren de grootste kunstenaars?

3. De belangrijkste muziekkenmerken tijdens de Barok.

De Barok in de muziek loopt over het algemeen van 1600 tot 1750, jaartallen die inderdaad muzikale mijlpalen van betekenis zijn: de eerste echte opera dateert uit 1600 in Florence, en in 1750 overleed J.S. Bach.

De periode van ongeveer 1650 tot 1750 noemt men ook wel de Tweede Gouden Eeuw van de Franse muziek, de tijd waarin kunst en cultuur tot grote bloei komen en zich het merkwaardig verschijnsel voordoet, dat een Italiaan de schepper wordt van een Franse opera, de zogenaamde 'Traédie – lyrique'. Muziek diende of versierde het leven in de kerk, aan het hof, in de huiselijke kring en in de stedelijke gemeenschap. Nooit was het een doel op zich en zelden werd het anders dan in sociaal verband beoefend. In de compositietechniek werden ruimtelijke tegenstellingen van twee of meer geluidsbronnen gebruikt. Elk van de geluidsbronnen was ingewikkeld: meestal vier stemmen in enkelvoudige of meervoudige bezetting.

Zo werden verscheidene vocale en instrumentale koren tegen elkaar uitgespeeld. In de aanvang van de Barok vinden we een andere techniek, namelijk de solistische voordracht. De solostem voerde de tekst uit op de meest uitdrukkingvolle wijze en zij werd daarbij alleen gesteund door een instrumentale basis. Voor het eerst in de muziekgeschiedenis vinden we hier op ruime schaal aanwijzingen over tempowisseling, melodische versiering en dynamische afwisselingen.

De bas was harmonisch, niet meer melodisch zoals vroeger. De dissonanten (als tonen van een interval (= afstand tussen noten) gelijktijdig klinken, dan zijn sommige heel rustig en andere heel scherp. Als ze heel scherp zijn noemen we dat dissonant.), die de melodie met de bas maakte, waren van nu af aan niet meer op te vatten als gelijkmatige gedeelten maar als spanning oproepende kleuringen van de akkoorden. Eerst werd een stuk voor vijf zangstemmen uitgevoerd door één stem met instrumentale begeleiding. Dit solozang met akkoordbegeleiding voerde naar de harmonieleer. Voor die instrumentale begeleiding koos men luit, orgel, klavecimbel en later gitaar. De zangers en musici moesten de gebaren van de toneelspelers muzikaal vertalen: muziek als gebaar, werd de hoofdzaak. Overdracht van tekst en gevoelens waren daarbij veel belangrijker dan de muziek zelf.

Men mocht niet te veel versieringen aanbrengen, maar wel in bepaalde liederen, in de cadansfiguren (= ritme figuren), en bij de onderstreping van de belangrijke woorden.

Een van de belangrijkste verklaringen van de veranderingen welke zich omstreeks 1600 in de Europese muziek voordelen ligt volledig op het sociologische terrein.

Het humanistische principe van de individualiteit betekende voor de componist van vocale muziek in de zestiende eeuw dat de muziek ondergeschikt werd aan de tekst. Tot dan toe was de muziek altijd voorgegaan. Rond de 1600 was de tekst zo belangrijk geworden, dat zelfs musici beweerden dat de muziek de trouwe dienaar van het woord moest zijn. Woorden vormden niet langer alleen een bruikbare basis om er een ingewikkeld muzikaal bouwwerk op te zetten: als persoonlijke uiting van een individu waren zij de mix van emoties als tederheid, angst of woede. Van componisten werd daarom verwacht dat zij bij die woorden zodanige muziek schreven dat men ze duidelijk kon verstaan en de muziek hun effect bezorgde. Om aan die eerste voorwaarde te voldoen, gebruikten de vroege Barokcomponisten een nieuwe stijl bestaande uit één enkele moderne lijn met een harmonische begeleiding.

Evenals in de tijd daarvoor stonden ook in de 17e en 18e eeuw componisten in dienst van kunstbeschermers en schreven alleen in opdracht muziek voor bepaalde doeleinden. Als beschermers traden vorsten, hooggeplaatste burgers of de kerk op. Van componisten werd verwacht muziek te leveren voor alle mogelijke gelegenheden. Componisten schreven zelden alleen uit inspiratie of omdat zij uiting wilden geven aan hun eigen gevoelens. Het systeem van beschermheren was op zichzelf goed noch slecht: een beschermer kon evengoed een kenner met een ontwikkelde smaak zijn als een onbeschaafde persoon die alleen maar indruk wilde maken. Evenmin sloot het componeren in opdracht het ontstaan van meesterwerken uit: Bachs 'Matthäus Passion' alleen al vormt hiervan een indrukwekkend bewijs. Het theater was in de Barok de meest voor de hand liggende kunstuiting. De tegenstellingen tussen theater en het dagelijks leven zoals dat bij ons nu bestaat, geldt niet voor de Barok; de mensen speelden hun eigen leven. Muziek werd door Barokcomponisten in de eerste plaats gebruikt om gevoelens, hartstochten en gemoedstoestanden zoals geluk, woede, vrolijkheid etc. zo treffend mogelijk weer te geven.

Het basisprincipe van de Barokmuziek was een notatiesysteem dat als 'basso continuo' of als becijferde bas bekend staat. Een basstem, meestal voor een toetsinstrument, werd van cijfers voorzien om aan te

geven welke harmonieën werden verlangd.

Tijdens een uitvoering improviseerde diegene die een akkoordinstrument bespeelde met grote vaardigheid de gewenste akkoorden.

Het ontstaan van koren en/of instrumentale ensembles werd zeer kenmerkend voor de Barokmuziek en wordt concertatostijl genoemd. Die stijl kan men in alle mogelijke composities beluisteren.

Contrastwerking was een overheersend stijlkenmerk van Barokmuziek.

Barokmuziek heeft een veelal energieke motoriek en vaak ook een onverbiddelijk vast ritme, waarbij versnellingen of vertragingen binnen de afzonderlijke delen van een werk nauwelijks voorkomen. Het principe van plotselinge veranderingen van luid naar zacht wordt terrassendynamiek genoemd.

Melodieën werden zo geschreven dat ze met andere melodische lijnen en begeleidingspartijen een opeenvolging van passende akkoorden opleverden. Die akkoorden klinken in onze oren zeer bekend, omdat de oude kerkmodi snel terrein verloren op ons vertrouwde systeem van majeur- en mineurtoonladders. Het gebruik van majeur- en mineurtoonladders met de stapeling van drieklanken op elke toontrap is de basis voor de harmonie. In beide toongeslachten zijn de drieklanken in grondligging op de eerste, vierde en vijfde trap de belangrijkste samenklanken.

Tegen de achtergrond van die diverse technieken en stijlen komt in de 17e eeuw een modern basisbesef naar voren, een bewustzijn van toonsoorten. Via een geleidelijk vereenvoudigingsproces waren de acht kerktonsoorten van de Renaissance langzaam aan het verdwenen. Omstreeks 1700 had het moderne Westerse systeem, met slechts twee toongeslachten majeur en mineur, vaste voet gekregen.

Zeer belangrijk is het feit dat in de Barokperiode een nieuwe stemmingsstelsel ontwikkeld werd: de gelijkzwevende stemming. Oudere stemmingsstelsels hadden als groot nadeel dat niet in alle toonsoorten zuiver gespeeld konden worden, zodat verandering van toonsoort beperkt was. Maar het nieuwe stelsel stelde de componisten in staat veel vrijer te componeren, omdat in alle toonsoorten gemusiceerd kon worden. In de gelijkzwevende stemming is het octaaf het enige interval dat volkomen zuiver is, alle andere intervallen zijn in feite wat 'vals'. Dat komt omdat het octaaf in deze stemming in twaalf gelijke halve toonafstanden is verdeeld. Verhogingen en verlagingen worden daardoor niet gelijk. De gelijkzwevende stemming werd vroeg in de 16e eeuw al uitgevonden, maar zij raakte in de muzikale praktijk pas in de late Barok voorgoed gevestigd. Tegenwoordig is dat nog een basis voor de westerse muziek.

4. De Opera.

De componisten begonnen uitgebreide werken in de monodische stijl te schrijven. Dat was weliswaar niet de eerste poging om drama en muziek in balans te brengen. Hoofdkenmerken van de vroege Florentijnse opera waren de dramatische voordracht door middel van 'zingend spreken', in een 'droge' zangstijl, de spaarzame basso continuo-begeleiding en de mythologische verhaalstof. Hoewel deze opera's tegenwoordig weinig aantrekkingskracht meer hebben, zijn ze van grote historische betekenis. Met deze composities begon immers de opera en geschiedenis een bloeiende toekomst tegemoet te gaan. Allereerst zou het in de opera voorlopig gaan om de 'aria', die door zijn tiendelige structuur en zijn grotere aantrekkelijkheid in melodisch opzicht veel meer aansloeg bij een muzikaal ontwikkeld publiek dan de onmelodische vocale lijnen en vrije ritmen van het 'voordragen'. Bovendien ontstond er een solistencultus, die tot op de huidige dag voortleeft. Zangers vonden het heerlijk de beweeglijkheid en de omvang van hun stem te tonen in volleerde aria's en het publiek genoot ervan zich te vergapen aan het technisch kunnen van de solisten. De twee principes 'bel canto' (mooi zingen) en vakmanschap vinden we de hele Barok door, van Monteverdi tot Händel.

Van de opera vond de vakmenschap zijn weg naar de instrumentale muziek, zoals bijvoorbeeld in Vivaldi's vele vioolconcerten. Een dergelijke overdracht van streektaal is karakteristiek voor de Barokmuziek en ging meestal van de opera naar een ander genre. Zo ontleende het 'concerto grosso' zijn snel - langzaam - snel patroon en bepaalde andere stijkenmerken aan het type ouverture(inleiding) (of symfonia) dat men vindt bij de opera's van Alessandro Scarlatti. De structuur van de 'ritornello'-aria, waarin het orkest de vocale passages telkens kort onderbreekt, werd ook in instrumentale werken overgenomen.

Een ander principe in de Barokmuziek was de 'stille concertato', waarin de klank van enkele solo-instrumenten of instrumentengroepen verschilt met die van het orkest. Deze techniek was zeer bekend in de zestiende eeuw. De Barokcomponisten pasten het systeem toe in concerten, gewijde muziek en in de opera. Ook waren zij de eersten die onderscheid gingen maken tussen een typisch vocaal en instrumentaal en tevens tussen verschillende instrumentale stijlen: vioolpartijen werden bijvoorbeeld anders dan fluitpartijen. Daarbij begonnen zij bewust gebruik te maken van de veelzeggende en zuiver technische mogelijkheden van elk instrument en volleerde zich zowel in 'emotioneel' als in deskundig componeren.

Een van de voornaamste twee instrumentale vormen die in de Baroktijd te voorschijn zouden komen, was de 'suite'. In de balzalen was het gebruikelijk te dansen in verschillende tempo's en maatsoorten af te wisselen. Geleidelijk ontwikkelde zich voor de suite zo iets als een standaardpatroon. Maar aantal en type van deze vormen konden van suite tot suite sterk verschillen.

De opera had zijn definitieve vorm nog niet gevonden en viel uiteen in een reeks van recitatieven (een wijze van tekstvoordracht die het midden houdt tussen vertellen en zingen. De eenvoudige melodische gang en het ritme richten zich geheel naar de tekst), aria's, duetten, ensembles en finales (= slotstukken). Maar de aanzet was er en voortaan was de opera niet meer uit de muziekpraktijk weg te denken. Vanaf het begin had deze nieuwe stijl bovendien grote invloed op andere vormen.

De kerkelijke muziek kwam steeds meer op de achtergrond, een proces dat we bij de ontwikkeling in de 16e eeuw kunnen zien. De vocale muziek verloor uiteindelijk eveneens terrein doordat de instrumentale muziek op z'n minst evenwaardig werd. De oude kerkmodaliteit, de oude leer van de kerktoonsoorten dus, maakte plaats voor een nieuwe tonaliteit (majeur - mineur), het gelijkzwevende ritme week voor de nu gebruikelijke maatindeling en het oude hoogtepunt moest ruimte geven aan de monodie, het solozang. De muziek werd nu een uiting van persoonlijke gevoelens. Het werd de tijd van het grote gebaar; het werd muziek voor grote ruimten en voor een nieuwe categorie luisteraars: de opkomende burgerij. Er kwamen concerten voor de gewone man met toegang tegen betaling.

De Romantiek lag niet eens zo ver meer weg, maar voorlopig was de Barok nog het tijdperk van de handwerksman, die er een eer in stelde om op tijd een goed stuk werk af te leveren en het niet beneden zijn waardigheid vond daarmee zijn dag te vullen. De productie was enorm. Als het ene werk klaar was, werd meteen het andere opgezet en men zat bepaald niet op inspiratie te wachten. Men zag geen enkel bezwaar om oude werken opnieuw onderhanden te nemen, of die nu uit eigen productie kwamen of van elders. Er was een grote behoefte aan 'gebruiksmuziek', bewerkingen werden enorm gewaardeerd en dus 'bewerkte' men haar graag.

5. Oratoriums en Cantate.

Een oratorium (compositie voor solozang, koor en orkest) is een compositie voor solostemmen, koor en orkest die muzikaal-technisch en qua vorm gelijk is aan de opera. Maar het heeft een ernstig bijbels

onderwerp en wordt niet toneelachtig opgevoerd, dat wil zeggen zonder kostuums en decors en zonder dat er geacteerd werd. Dit genre ontwikkelde zich zodanig dat het de opera kon vervangen in perioden van beproeving in het kerkelijk jaar. In de 17e eeuw ontstonden twee typen oratoria, die beide een gelovige inhoud had dan. Het oratorium latino werd in het Latijns gezongen en werd onder andere gekenmerkt door een veelvuldig gebruik van het koor. Het oratorium volgaarne was in de volkstaal geschreven en vertoonde meer evenwicht tussen solozang en koorzang.

In de cantate (muziekstuk op tekst voor één of meer zangsolisten en koor, of alleen voor koor, met een instrumentale begeleiding.) werd ook gebruik gemaakt van solisten en orkest, maar de grootte was veel beperkter. Vorm en inhoud van oratoria en cantate zijn te vergelijken. Sommige cantates zijn godsdienstig van genre en ook voor kerkdiensten gebruik, andere zijn eenvoudige concertstukken en hebben dan meestal een wereldlijk karakter.

Ook heb je nog koraalcantate. Dat zijn cantates die zijn ontstaan doordat in de 17e eeuw de koralen een bescheiden aandeel hadden. Later waren ze van belang.

6. Instrumentale muziek, de ontwikkeling van het orkest en de instrumenten.

De instrumentale muziek werd net zo belangrijk als de vocale muziek. Voor het eerst in de muziekgeschiedenis werden instrumenten op grote schaal gebruikt voor zelfstandige instrumentale muziek. Grootte en samenstelling van de ensembles konden sterk verschillen, omdat de componisten voor elke beschikbare instrumentale samenspel schreven. Barokmuziek werd dan ook niet voor 'de eeuwigheid' gecomponeerd maar voor een bepaalde gelegenheid en het publiek hoorde liever nieuwe werken dan oude. Daardoor was een situatie veroorzaakt waarin de componist weliswaar voortdurend moest produceren, maar hij was ook verzekerd van de onmiddellijke uitvoering van zijn muziek.

Voor de ontwikkeling van het symfonieorkest is de 18e eeuw van het grootste belang geweest. Het samenspel werd voortdurend door een baslijn, die tevens de harmonieën bepaalde, ondersteund. Meestal door toetsinstrumenten (klavecimbel, orgel) en violoncello. Het strijkinstrument speelde dan een stem die gelijk lag aan de baslijn van het toetsinstrument. Na verloop van tijd werden er steeds meer instrumenten bij betrokken en kreeg je een orkest zoals dat er nu nog ongeveer uitziet. Over de positie van de dirigent kan gezegd worden dat vroeger de dirigent diegene was die achter het klavecimbel zat maar in 1817 kwam daar verandering in (plaatje 1). Het dirigeerstokje werd in gebruik genomen

Het Barokorkest werd overheerst door de strijkers. De houtblazers werden in paren ingezet, dus twee fluiten, twee hobo's en twee fagotten. Koperblazers en slagwerkers werden vrijwel alleen voor feestelijke en plechtige muziek gebruikt. Het orkest had nog geen dirigent in de moderne betekenis; de leiding beruste bij de klavecinist en de concertmeester, de leider van de eerste violen (plaatje 2). De laatste werd in de loop van de 18e eeuw belangrijker, omdat het klavecimbel langzaam maar zeker uit het orkest verdween. Pas in de 19e eeuw begonnen dirigenten orkesten met een dirigeerstokje te leiden (plaatje 3).

Favoriete genres in de orkestmuziek van de barok waren de suite, de ouverture en het concert. De ouverture werd nog niet als zelfstandig werk gecomponeerd, maar als openingsstuk voor omvangrijke werken als opera's. Onder concerten was vooral het concerto grosso populair. Daarin werd een kleine groep solisten tegenover het gehele orkest geplaatst. Het concerto grosso had gewoonlijk drie delen. Het soloconcert, met name het vioolconcert, won rond 1700 sterk aan populariteit. Het had eveneens de driedelige structuur

snel-langzaam-snel.

Veel instrumenten die we nu in orkesten vinden bestonden al in de barok, alleen sommige in vroege vorm.

Houten blaasinstrumenten waren onder anderen de fluit, hobo en fagot. De dwarsfluit werd oorspronkelijk als legerinstrument gebruikt, maar midden in de 17e eeuw werd de dwarsfluit geïntroduceerd in het orkest. Ook de hobo was zo verbeterd dat hij geschikt werd voor concertspel. De fagot ontwikkelde zich in dezelfde tijd vanuit de curtal, een dubbel rietinstrument uit de renaissance. De klarinet klonk alleen in een laag register. Rond 1700 wordt een klep toegevoegd, waardoor de klarinet een octaaf hoger kon klinken, en aan het eind van de barok brachten verdere verbeteringen de klarinet die wij nu kennen voort. De benaming clarionet werd het eerst gebruikt in 1732, maar het instrument werd pas op grote schaal gebruikt sinds het eind van de klassieke periode. In de 19e eeuw werden alle houten blaasinstrumenten nog verder verbeterd.

Tot de koperen blaasinstrumenten van de Barok behoort de trompet, die sinds de 14e eeuw bij militaire optochten gebruikt werd. Deze trompet en de hoorn uit die tijd hadden nog geen ventielen, zodat zij slechts een beperkt aantal toonhoogten konden spelen. Tijdens de Barok werd geprobeerd een veelzijdigere trompet te ontwerpen door een verschuifbaar deel en gaten met kleppen toe te voegen. Maar ventielen worden pas in 1813 aangebracht, zodat trompet en hoorn pas in de 19e eeuw voor het orkest geschikt waren. De trombone veranderde tijdens de Barok nauwelijks. Net als bij zijn voorloper, de sackbut, zorgde het schuifmechanisme ervoor dat de trombone alle toonhoogten kon spelen. Componisten gebruikten het instrument echter vrijwel alleen voor plechtige en militaire muziek. Hoewel de trombone bij gelegenheid in het operaorkest verscheen, werd hij pas na 1850 een blijvend orkestinstrument.

De viool werd in de eerste plaats ontwikkeld in de Italiaanse stad Cremona, waar beroemde vioolbouwers als Niccolò Amati, Bartolomeo Guarneri en Antonio Stradivari werkten. Sinds die tijd zijn de instrumenten van de vioolfamilie nauwelijks veranderd.

Door de grote afwisseling aan instrumenten konden barokcomponisten over een rijk palet van klankkleuren beschikken. De meeste componisten gaven de voorkeur aan sterk uiteenlopende klankkleuren binnen een compositie, zodat scherpe tegenstellingen tussen de melodische lijnen of tussen de melodie – en baslijn ontstonden.

7. De ontwikkeling van de Barokmuziek in verschillende landen.

De Engelsen aarzelden, evenals /de Duitsers. Tijdens de Restauratie groeide in Engeland de belangstelling voor muziek. Toch kwam de opera nauwelijks van de grond. Engeland miste eenvoudig de vocalisten die opgewassen waren tegen de eisen van de grote hoogdravende Venetiaanse opera; bovendien bleef in Engeland het gesproken drama favoriet. Men koos aldus op bescheiden schaal voor het Franse model van het komedieballet met muzikale voorspelen, dansen, entr'actemuziek en liederen. De eerste echte Franse opera werd in 1673 uitgevoerd: Cadmus et Hermonie.

Anthoni van Noordt liet in 1559 het boek 'Tablaturboek van Psalmen en fatasijen waarvan de psalmen door verscheijden versen verandert sijn soo in de superius, tenor als bassus met twee, drie en vier part'. Tegen een wat uitvoerige titel zag men vroeger niet op. Van dat boek is nog maar één exemplaar bekend (in Berlijn), maar het is belangrijk, niet alleen omdat het één van de eerste pogingen was om in ons land notenschrift te graveren en aldus te drukken, maar ook omdat hier een poging wordt gedaan de notatie van de Engelse letternotatie, te combineren met de Duitse letternotatie.

Italië maakt van muziek een deskundig en een geheel exportpakket. Van het niet-Italiaanse deel van Europa moeten we echter wel zeggen dat men daar de fraaiste klavecimbels bouwde en de beste orgels, maar daar staat weer tegenover dat de Italianen in Cremona een prachtig centrum voor vioolbouw

hadden, terwijl hun zangopleidingen een ongekeerde hoogte bereikte.

De beroemdste instituten voor zang waren de conservatoria van Venetië en Napels. Een student studeerde daar acht jaar lang van vijf tot drie en 's middags was de leerling bezig met musiceren, componeren en luisteren. 's Avonds moest hij of zij luisteren naar een beroemde zanger of zelf een optreden verzorgen. Logisch dat andere landen daar niet tegen op konden.

De behoeften aan meerstemmig spel was de Italianen vreemd en het meerstemmig musiceren op een zogenaamd éénstemmig instrument werd daardoor een specialiteit van Duitsers, met als hoogtepunt de solowerken van Johann Sebastian Bach.

In Frankrijk was de belangstelling voor instrumentale muziek veel minder groot. Wel werden er veel sonates geschreven, vrij veel voor fluit. De grote mode daar was balletopera. In tegenstelling tot de tragische stukken die door één handeling bijgehouden werd, ging het bij de balletopera om een reeks op zichzelf staande scènes, die geen andere functie hadden dan aanleiding of kader te zijn voor de dans. De interesse voor muziek aan het hof van Versailles bleef niet tot deze plaats beperkt, maar begon zich geleidelijk aan ook uit te breiden over de hoofdstad Parijs. In de uitgeverwereld begon Frankrijk de toon aan te geven. Was Italië in de 16e eeuw nog overduidelijk heerser, in de 17e eeuw kwam Frankrijk op en in de 18e eeuw drukte men in Parijs meer muziek dan in het overige deel van Europa. Men maakte zich hoofdzakelijk druk over het verschil tussen Italiaanse en Franse muziek. In de Franse muziek zijn heus wel pluspunten opgenomen maar men moest toch scherp stellen dat ze eentoniger was dan de veel rijke Italiaanse. De Italiaanse meesters van de muziek waren bovendien beter geschoold, hun beroep stond in hoger aanzien, het publiek was kundiger en de stukken waren overtuigender. De Italiaanse zangers wisten veel meer uitdrukking in hun kunst te leggen en bovendien was de castraat in Frankrijk een vrijwel onbekend figuur, in Italië een algemeen gewaardeerde kunstenaar. Castraten waren jongens die voor de puberteit, anders had het toch geen zin meer, werden gecastreerd om een hoge operastem te behouden. De Italianen hadden de gewoonte om castraten te kweken en er muziek voor te schrijven. De Fransen lieten zich niet zo makkelijk castreren en kenden dus ook niet of nauwelijks die muziek en die hysterie. Men kan met recht zeggen dat openbare concerten in feite een Franse verbinding zijn. De Engelsen brachten echter de verfijning aan er betaalde concerten van te maken. Men moet over deze ontwikkeling niet te licht denken. Ze was het product van een verlangen naar democratisering, dat allang in de lucht hing, maar zich met de Franse Revolutie explosief ontladde. Er is altijd en overal wel muziek gemaakt, maar de muziek was toch grotendeels een elitezaak. In Duitsland was de situatie het zelfde, zij het dan dat zich daar nogal eens vorsten diep in de schulden staken om ter attentie van het huisorkest toch vooral niet voor anderen onder te doen. Maar het bleef een zaak, niet van de betere, maar van de beste kringen. Het grote publiek kwam er niet aan te pas.

Pas in de tweede helft van de zeventiende eeuw begint zich een duidelijke scheiding af te tekenen tussen kleine groepen muzikanten, die zich actief bezighouden met de muziek en de vele grotere groepen van luisteraars, die een prijs betalen om het te beleven. In zo'n situatie zijn er bemiddelaars nodig en die komen er dan ook: de critici. Men merkt dat het heel moeilijk is om met woorden muziek toegankelijk te maken voor een groter publiek. Het is een periode van zoeken en tasten, waarin veel tijd wordt besteed aan lange discussies over de methode. Toch vinden we in 1738 al een vereniging voor muzikwetenschap, opgericht door een leerling van Bach, Mizler.

8. Conclusie.

De muziek uit de Barok periode kenmerkt zich door een grote rijkdom aan versieringen. De grootste uitdrukingskracht kwam in één stem te liggen, terwijl de onderste stem de drager werd van de harmonie. Alle tussenliggende stemmen waren vaak harmonische opvullingen.

Het belangrijkste begeleidingsinstrument uit de Barokperiode is het klavecimbel.

De bas kreeg een belangrijke ondersteunende rol in de muziek.

Men ging meer met tekst doen en op bepaalde manieren voordragen, zodat langzamerhand de opera ontstaat. Eerst begon men met zingend spreken, maar later veranderde dat in mooi zingen.

De instrumentale muziek kreeg ook meer betekenis en zo ontstond het concerto grosso. Maar vooral kwam het voor dat het instrumentale ensemble de vocale muziek afwisselde. De opera was nog lang niet zoals wij die nu kennen maar was niet meer weg te denken uit de muziekpraktijk.

Kerkelijke muziek kwam op de achtergrond en instrumentale, vocale muziek werden gelijk beschouwd.

Ook werd er in de loop van de tijd concerten gegeven tegen betaling voor de hele burgerij.

In de Barok is het symfonieorkest ontwikkeld zoals we dat nu kennen. Het belangrijke ontstaan van de dirigent en het dirigeerstokje is ook een belangrijk kenmerk, wij kunnen dat ons niet meer voorstellen dat een orkest zonder dirigent speelt. In de Barokmuziek werden muziekinstrumenten verbeterd zodat ze een groter bereik hadden en in het orkest konden spelen, maar dat gebeurde lang niet bij alle instrumenten. Als je de verschillende landen vergelijkt steekt Italië daar behoorlijk boven uit. Dat is dan ook logisch als je bekijkt hoe ze met het maken van muziek omgingen. Toch na verloop van tijd werd het in alle landen ongeveer gelijk.

9. Bijlage.

De belangrijkste kunstwerken in de barok en de belangrijkste kunstenaars.

Johann Sebastian Bach

Hij werd in een muzikale familie in Eisenach geboren. Hij verloor op 9 jarige leeftijd zijn moeder, en op 10 jarige leeftijd zijn vader. Hij werd opgeleid door zijn broer Johan Cristoph Bach. In 1703 vertrok hij naar Amstade, waar hij benoemd was als organist van de nieuwe kerk en waar hij een jongenskoor moest leiden. In 1707 accepteerde Bach de betrekking bij de Blasiuskerk in Mühlhausen, waarin hij zeer veel waardering ondervond en ook als componist van kerkcantates veel eer oogstte. In 1714 werd hij tot orkestmeester bevorderd. Talrijke orgelwerken en cantates dateren uit de gelukkige, vruchtbare jaren van Bach's verblijf in Weimar. Het zwaarte punt van zijn arbeid kwam te liggen op kerkelijk muzikaal terrein. Tegen het einde van zijn leven richtte Bach zich weer meer op de instrumentale muziek. Zijn laatste compositie was die Kunst der Fuge waarvan de ten slotte geheel blind geworden grijsaard het einde dicteerde aan zijn schoonzoon en oud-leerling Altnikol. Het werk was vrijwel voltooid toen Bach stierf. Van zijn composities werd bij zijn leven vrijwel niets gepubliceerd. Veel van zijn werken bleven tot in de negentiende eeuw (Mendelssohn was degene die hem opnieuw ontdekte) onbekend. Zijn muziek omvat de hele gevarieerde rijkdom van de barokperiode en paart de kracht, de intelligentie en de volmaakte symmetrie van de Duitse barokstijl aan een verfijnd gebruik van Franse en Italiaanse ideeën.

Claudio Monteverdi

Hij werd geboren in 1567 te Cremona en overleed in 1643.

Hij werd maestro di cappella aan de San Marco in Venetië.

Tot zijn veertigste concentreerde hij zich op het componeren van madrigalen (compositie op wereldlijke tekst voor solostem met instrumentale begeleiding). In 1607 ontstond zijn Orfeo, een mijlpaal in de

geschiedenis van de opera vanwege zijn ongewone dramatische kracht en levendige orkestratie. Hij was de eerste operacomponist die op basis van de Florijnse vernieuwingen een levensvatbaar muzikaal geheel wist te maken. In zijn opera l'Orfeo (1607) voegde Monteverdi zangstukken in strofische vorm met meer muzikale inhoud toe. Om een levendig geheel van dit zangstuk te maken, bracht hij in de opeenvolgende strofen bovendien variaties in de zangpartij aan. Ook voegde hij dans, vocale ensembles en instrumentale voor-, na- en tussenspelen toe. Monteverdi gebruikte daarbij een massa van instrumenten, zodat een overvloed aan instrumentale klankkleuren te horen is.

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Hij werkte in Eisenach, Frankfurt en Leipzig, waar hij Bachs voorganger was als cantor van de St. Thomaskerk. Bewonderd door Bach, vriend van Händel en componist van vele instrumentale werken, veertig opera's, bekleedde hij bijna een halve eeuw lang een belangrijke kerkelijk positie in Hamburg. Hoewel men Telemann in onze tijd vooral als een belangrijk instrumentaal componist beschouwt, bereikte hij juist in zijn opera's een opmerkelijke stijl. Opmerkelijke werken zijn 'Emma und Eginhard (1728)' en 'Don Quichott (1761)'. Opmerkelijk is, dat de veelzijdige Telemann, die Franse harmonieën schreef, Italiaanse melodieën koesterde en Poolse ritmiek bestudeerde nog nooit goed les heeft gehad. Wat hij in zijn puberteit niet had kunnen doen haalde hij nu in: hij verbeterde zijn techniek zodat hij al spoedig even gemakkelijk componeerde als een ander een brief schreef. Hij schreef zo dat er volop ruimte was voor improvisatie.

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Antonio Lucio Vivaldi werd geboren op 4 maart 1678 in Venetië. Hij maakt zijn hele carrière als violist door in Venetië.

Hij werd in de muziekkapel van de Doge opgeleid, door zijn vader en Legrenzi om als vioolvirtuoos en kapelmeester op te treden.

In september 1703 werd hij benoemd tot 'maestro di violino'.

Hij was een nerveus, rusteloos mens, weinig honkvast, die onder velerlei spanningen stond, gehandicapt van zijn geboorte af door een ademhalingskwaal.

Hij was priester en bracht het grootste deel van zijn leven

door als vioolleraar aan een school en grenzend conservatorium

voor weesmeisjes in Venetië. Hij was bekend als violist en componist, schreef zeker 400 soloconcerten (waaronder bijna 250 voor strijkinstrumenten en 40 opera's). Zijn bekendste werk is De Vier Jaargetijden, vier programmatische vioolconcerten.

Georg Frederic Händel (1685-1759)

Hij was in Saxon geboren en werd als twaalfjarige al organist in Halle. Als jongeman onderging hij sterk de invloed van de Italiaanse muziek, die hij op een reis daarheen had leren kennen. In 1712 gaf hij zijn positie in Hannover als kapelmeester over en aanvaardde een functie aan het Engelse hof. Nadat de keurvorst George I van Engeland was geworden, hield Händel zich in hoofdzaak bezig met het produceren van opera's in Italiaanse stijl. Van de 46 die hij zelf schreef, zijn Giulio Casare, Rodelinda en Serse, met het beroemde Largo de bekendste.

Händel is ongemakkelijk in de omgang, koppig en eigenzinnig, man met enorme wilskracht en doorzettingsvermogen. Zijn lievelingsinstrument was de hobo en was hij de eerste die het orgel als zelfstandig solo-instrument beschouwde. Zijn vader wilde dat hij rechten ging studeren. Op 21

jarige leeftijd in 1706 ging hij naar Italië en werd daar met open armen ontvangen. In 1710 ging hij naar Londen. En is daar ook overleden.

In augustus 1737 kreeg hij een beroerte waardoor hij verlamd raakte. Hij heeft daarna nog een beroerte gehad en werd aan zijn linker oog blind, vervolgens werd hij geopereerd en overleed op zaterdag 15 april 1759 en werd op 20 april vrijdagavond begraven op vorstelijke wijze.

Giovanni Battista Pergolesi (1710 –1736)

Studeerde in Napels onder anderen bij Durante en werkte als kapelmeester in Napels en Rome.

Hij was een belangrijk vertegenwoordiger van wat later de Napolitaanse School werd genoemd en speelde een leidende rol bij de opkomst van de Italiaanse komische opera (opera buffa) in de 18de eeuw.

In 1733 ging in Napels zijn opera seria *Le prigioniero superbo* in première. Tussen de aktes van deze opera had Pergolesi het komische intermezzo *La serva padrona* ingelast.

Dit intermezzo had een stormachtig succes en werd in vele, ook buitenlandse, steden uitgevoerd.

In 1752 ontketende het in Parijs de befaamde 'Querelle des Bouffons': de strijd tussen de aanhangers van de ernstige en aristocratische Franse opera van Lully en Rameau en die van het luchtiger Italiaanse genre.

La serva padrona geldt als de eerste opera buffa en was richtinggevend voor deze muziekdramatische vorm. Pergolesi's overige opera's trokken weinig aandacht.

In 1736 trok hij zich wegens zijn zwakke gezondheid terug in een klooster te Pozzuoli. Hier zou hij zijn laatste werk hebben geschreven, het *Stabat Mater*. In de tweede helft van de 18de eeuw gold dit werk als ideaal voorbeeld van eenvoudige en ntroerende kerkmuziek.