

FRANCIS MAES

**Een
geschiedenis
van de
Europese
muziek
tot 1900**



**ACADEMIA
PRESS**

1

*De toon wordt
gezet: muziek in
de oudheid*

1.1 Het geschenk van de muzen

Muziek is een vluchtige kunstvorm. Veel van haar geschiedenis verdween zonder een spoor na te laten. Getuigenissen of overblijfsels uit haar verste verleden zijn schaars: enkele afbeeldingen of algemene beschrijvingen zijn alles wat er overblijft om de vroegste geschiedenis te reconstrueren. Vergeleken met kunstvormen in duurzame materialen, zoals bouwkunst en beeldhouwkunst, zijn de overblijfsels van muziek uit de oudheid te verwaarlozen. De studie van de muziekgeschiedenis beschikt niet over bronnen die als equivalenten kunnen dienen voor Egyptische piramiden of Griekse tempels. De muziekgeschiedenis bezit geen *Nikè van Samothrake* of *Venus van Milo*.

Een mogelijke bron van informatie zijn muzikale tradities die tot voor kort nog levend waren rondom de Middellandse Zee, en waarvan we kunnen aannemen dat ze via een lange overlevering ver teruggaan in de tijd. Die tradities kunnen nog een idee geven van muzikale praktijken die ooit in de grote cultuurcentra van de oude wereld bestonden. Recente studies benaderen het onderwerp met de ervaringen van het vakgebied van de etnomusicologie. De identificatie van de oudste lagen in een nog levende traditie en hun datering blijven echter hypothetisch en voorwerp van een debat dat wellicht nooit een definitief antwoord zal krijgen.

De oorsprong van de ontwikkeling van een herkenbare Europese traditie is voor muziek moeilijker te achterhalen dan voor kunstvormen die materiële sporen hebben nagelaten. Over Griekse architectuur en beeldhouwkunst zijn we goed geïnformeerd. De Griekse en Latijnse literatuur is bewaard omdat zij continu voorwerp van studie is gebleven. Voor de muziek liggen de zaken anders. Zoals de meeste volkeren die het schrift kenden, bezaten ook de Grieken methoden om muziek te noteren. In manuscripten of stenen inscripties lieten ze melodieën na. De Griekse systemen van muzieknotatie zijn met een redelijke precisie ontcijferbaar. Griekse geschriften over

muziektheorie geven genoeg aanwijzingen over de betekenis van de tekens. Zo kennen we een vijftigtal fragmenten uit de periode van de derde eeuw v.C. tot de vierde eeuw n.C.

De bekendste fragmenten in steen zijn de *Delfische hymnen* (ca. 128 v.C.), aangebracht op de muur van het schathuis van de Atheners in Delphi. Uit de derde eeuw v.C. bezitten we een *hymne aan Asklepios*, uit de eerste eeuw n.C. de *epitaaf van Seikilos*. Dit fragment is gebeiteld op een grafstèle uit Tralles (Aydin in Turkije), die vandaag wordt bewaard in het Nationaal Museum van Kopenhagen. Op papyrus zijn muzikale fragmenten bewaard die gebruikt werden in toneelopvoeringen, onder meer bij drama's van Euripides. Tot de bekendste bronnen van Griekse muziek behoren de *vier hymnen van Mesomedes*, afkomstig uit Kreta, en gedateerd in de tweede eeuw n.C.

Een overlevering van een vijftigtal fragmenten kun je bezwaarlijk representatief noemen om een geschiedenis van tien eeuwen te documenteren. De betekenis van de Griekse muziek voor de latere Europese ontwikkelingen ligt dan ook niet in die overblijfselen. Het klassieke Griekenland heeft vooral een rol gespeeld in het denken over muziek. Als bakermat van de filosofie heeft Griekenland een onmiskenbare bijdrage geleverd tot het debat over het wezen en de betekenis van muziek. Voor de latere Europese muziekgeschiedenis zou dit denken van groot belang blijken. De Europese humanisten uit de vijftiende en zestiende eeuw kenden hun klassiekers. Ze bestudeerden uitvoerig de Griekse teksten en pasten de bevindingen die ze daar ontdekten toe op de muziek van hun eigen tijd.

De invloed van hun klassieke studies op de Europese muziekgeschiedenis is moeilijk te overschatten. Het is misschien een clichébeeld om de geschiedenis van Europa te laten aanvangen in het klassieke Griekenland. Voor de muziekgeschiedenis is de band duidelijk. We kunnen niet spreken van een continue evolutie van de muziek sinds het oude Griekenland. Wat telt is de invloed van het Griekse denken over muziek. De Griekse traditie om muziek als een idee te concipiëren is van wezenlijk belang om de latere Europese muziekgeschiedenis te kunnen vatten.

Europa heeft inzake muziek aan het klassieke Griekenland nog iets te danken, wellicht de meest kostbare erfenis denkbaar: het woord zelf. Het begrip 'muziek' is afgeleid van het Latijnse *musica*, dat op zijn beurt is ontleend aan het Griekse *mousikè*. Via het Latijn raakte het woord verspreid in de Indo-Europese talen als term voor de 'kunst in tonen': *muziek*, *Musik*, *music*, *musikk*, *moezyka*, *musique*, *musica*, *muzsika*... Sommige Europese talen

hebben een woord van een andere etymologische oorsprong, zoals *hudba* in het Tsjechisch en het Slowaaks, of *zene* in het Hongaars. Toch gebruikt het moderne Hongaars ook de Europese term *muzsika*. Het Arabische begrip *musiqi* is rechtstreeks ontleend aan het Grieks en via het Arabisch verspreid naar het Perzisch, het Hebreeuws en het Swahili. De latere Europese kolonisering introduceerde het begrip in Aziatische en Afrikaanse talen. Vandaag is de in oorsprong Griekse term een mondiaal begrip.

In de Europese betekenis van het woord slaat muziek op de kunst in tonen. De term wordt algemeen gebruikt voor elke vorm van musiceren. Het is, met andere woorden, een overkoepelend begrip. In de buiten-Europese culturen is dat niet altijd vanzelfsprekend. In de moslimcultuur slaat het woord ‘muziek’ traditioneel uitsluitend op het wereldlijke musiceren. Religieuze praktijken, zoals de melodische voordracht van de Koran, worden geen muziek genoemd. Het Indische woord *Sangita* omvat niet alleen vocale en instrumentale muziek maar ook de dans. In vele traditionele culturen bestaat geen apart woord voor muziek, omdat de verschillende vormen van musiceren worden begrepen als onderdeel van een specifieke sociale praktijk. Dit betekent dat muziek niet wordt begrepen als een aparte categorie van menselijk handelen, maar in samenhang met een praktijk – bijvoorbeeld een religieus ritueel – die zij ondersteunt.

Dat uitgerekend het Griekse woord *mousiké* het moderne, geabstraheerde muziekbegrip zou gaan aanduiden, blijft verbazingwekkend. Het Griekse *mousiké* is helemaal geen synoniem voor wat wij onder muziek verstaan. In zijn klassieke Griekse betekenis sloeg de term niet op de kunst in tonen, maar op het rijk van de muzen. *Mousikè* was de verzamelnaam voor alle kunsten van de muzen. Bekijken we nu de lijst van kunsten die met de muzen werden geassocieerd, dan vinden we daar nergens een kunstvorm terug die wij ondubbelzinnig als muziek zouden benoemen.

In de Griekse godenwereld zijn de negen muzen de beschermsters van het intellect. De precieze inhoud van de kunsten die de muzen onder hun bescherming namen evolueerde. In de orale cultuur – waartoe de epen van Homeros nog behoren – zijn de muzen verantwoordelijk voor de ontwikkeling van poëzie en liederen. Ze zijn de dochters van Zeus en leven op de Olympus. Daar onderhouden ze de goden met liederen en dansen. Zij inspireren de epische bard en verlenen hem de goddelijke gave van het gezang. Onder die gave verstonden de Grieken geen muzikale kwaliteiten, maar het talent om de grote daden van het verleden te vertellen en te verheerlijken. Dit

talent moest wel steunen op goddelijke bescherming, luidde de redenering, want geen sterveling zou zich op eigen kracht het verleden kunnen herinneren. Hiervoor was het inzicht van de goden nodig, dat de muzen schonken aan uitverkoren individuen.

De klassieke tekst over de muzen vinden we bij de aanvang van het dichtwerk *De geboorte van de goden* van Hesiodos uit ca. 700 v.C.

*Zij gaven eens aan Hesiodos les in de prachtige zangkunst,
Toen hij zijn schaapskudde weidde bij Helikons heilig gebergte.
Dit was het eerste wat zij, de godinnen, er tegen mij zeiden,
Muzen van de Olympus, de dochters van Zeus met de aegis:
'Herders die leeft op het veld! Jullie, schandvlekken, niet meer dan buiken!
Wij zijn bij machte om leugens te spreken, lijkend op waarheid,
Wij zijn bij machte om waarheid te zingen als wij dat willen!
Toen de welsprekende dochters van Zeus dit hadden verkondigd,
Plukten zij zelf een lauriertak af, een bloeiende, gaven
Mij deze tak als een schitterende staf en zij bliezen mij stem in,
Goddelijk geschenk om verleden en toekomst mee te bezingen.*

Hesiodos stelt de muzen voor als maagdelijk, mooi en mysterieus. Door nevel omhuld dansen ze 's nachts om de lof te zingen van Zeus en de goden van de Olympus. De berg Helikon in het Griekse Beotië is hun geliefkoosde plek.

*In de Permessos baden zij eerst hun bevallige leden
Of in de bron van het Paard of Olmeios' heilige water;
Hoog op Helikons top maken zij een begin met de reidans,
Dansen betoverend mooi; hun voeten gaan snel in de rondte.
Dan gaan de Muzen op weg, door een dichte nevel omgeven;
Diep in de donkere nacht klinkt de wondere klank van hun zangen.*

Volgens Hesiodos zijn de muzen geboren uit de gemeenschap van Zeus met Mnemosyne (Geheugen). Het geheugen dat ze van hun moeder erfdn stelt ze in staat om het verleden te herinneren en aan latere generaties door te geven. Die gave verlenen zij op hun beurt aan sterfelijke dichters. Ze schenken hun de bijzondere gave om de beperkte tijd die een sterveling nu eenmaal heeft te overstijgen en inzicht te verwerven in de tijdloosheid van de goden.

In poëzie en liederen schenken de muzen de mensen het vermogen om te communiceren met het goddelijke.

Hesiodos legde de namen van de negen godinnen vast:

*Kleio, Thaleia, Melpomene, Terpsichore en Euterpe;
daarna Erato, Polymnia ook en Ourania naast hen;
Kalliope maakt het negental vol, de voornaamste van allen:
Zij is de goddelijke leidsvrouw van eerbiedwaardige vorsten.¹*

De namen geven een omschrijving van de kwaliteiten die de negen godinnen zouden bezitten. We kunnen hen vertalen als: ‘roem schenkend’ (Kleio), ‘overvloedig, feestelijk’ (Thaleia), ‘dansend en zingend’ (Melpomene), ‘zij die zich in reidansen verheugt’ (Terpsichore), ‘verkwikkend’ (Euterpe), ‘lieflijk’ (Erato), ‘velerlei bezingend’ (Polymnia, ook Polyhymnia genoemd), ‘hemelse vrouw’ (Ourania) en ‘mooi van stem’ (Kalliope).

In dit stadium in de beeldvorming bezitten de negen godinnen nog geen verantwoordelijkheid over een intellectuele discipline. Ze handelen in groep, als een collectief van gelijkgestemde zusters. Verenigd vertegenwoordigen zij *mousikè* in al zijn aspecten, met de klemtoon op dans, lied, poëzie en ontspanning.

In een latere ontwikkeling kregen zij elk een discipline toegewezen. De overlevering is niet eenduidig, maar de gebruikelijke toewijzingen zijn:

Kleio: geschiedenis;
Euterpe: fluitspel;
Thaleia: komedie;
Melpomene: tragedie;
Terpsichore: dans;
Erato: liefdespoëzie;
Polymnia: lyrische en hymnische poëzie;
Ourania: sterrenkunde;
Kalliope: epos, filosofie en retorica.

In de filosofie van de klassieke periode wint de opvatting veld dat de echte dienaar van de muzen de filosoof is. Plato bevestigt dat idee in de dialogen *Phaedros*, *Symposium* en *Gorgias*. In *Phaedros* laat Plato Socrates argumenteren dat Kalliope en Ourania de kroon spannen. Hun activiteiten – de kunst van

het woord en de kennis van de hemel – maken de kern uit van de filosofie. Plato's opvatting culmineert in de dialoog *De staat* (ook vertaald als *Het bestel*) in zijn beschrijving van de filosoof als 'de echte musicus', die er levenslang naar streeft om 'de harmonieën van zijn lichaam af te stemmen op de harmonie van de ziel'.

In teksten van Plato, Aristoteles en andere Griekse auteurs duikt het begrip *mousikè* geregeld op. Het concept vormde het hart van de Griekse cultuur. De interpretatie van het begrip is niet eenvoudig. Plato spreekt vaak over de rol van *mousikè* in de ordening van de samenleving. De associatie van *mousikè* met filosofie valt te verklaren doordat de Grieken *mousikè* altijd begrepen als een manier om te communiceren met het goddelijke. Filosofie is precies dat: de eeuwige geheimen waarop de wereld stoelt ontdekken. De muzen maken de kennis toegankelijk die zonder goddelijke hulp voor stervelingen onbereikbaar zou blijven.

Mousikè is een breed begrip, dat dichterbij ons concept 'cultuur' dan bij muziek in strikte zin. De Griekse cultuur had geen apart begrip voor muziek in de betekenis van 'kunst in tonen'. Dat was ook niet nodig, omdat muziek in alle kunsten van de muzen vervat was. Muziek was geen aparte discipline, maar vormde een wezenlijk onderdeel van dichtkunst, dans, theater en zelfs van de wetenschap. Voor muziek in de strikte zin gebruikten de Grieken eerder de term *melos*, dat aan de basis ligt van ons muzikale begrip, 'melodie'.

1.2 Muziek als idee

De rijke Griekse literatuur informeert ons op drie manieren over muziek. Ten eerste bevat ze boeiende beschrijvingen van het Griekse muziekleven. Die teksten geven een idee van de sociale gebruiken waartoe muziek behoorde. Muziek weerklonk zelden als een zelfstandige kunstpraktijk. De Grieken ontwikkelden specifieke muzikale vormen voor de uiteenlopende gelegenheden waarop het openbare leven stoelde: hymnen, bruiloftsliederen, threnodieën of klaagzangen, drinkliederen, liefdesliederen en arbeidsliederden. In de cultus van Dionysos was muziek een belangrijke component. De lofzangen op Dionysos heetten dithyramben. De meeste van deze genres zijn in de

eerste plaats literair gedefinieerd. Omdat de Griekse literatuur uitstekend is overgeleverd, bezitten we veel voorbeelden van alle types. Toch rekenen we ze tot de muziek omdat zang, lier- en fluitspel deel uitmaakten van de voordracht. De muziek die daarbij klonk is verloren gegaan, maar we weten wel dat de voordracht muzikaal was. De term 'fluitspel' wordt doorgaans gebruikt als incorrecte vertaling van het spel op de Griekse aulos, het dubbele blaasinstrument dat we kennen uit beeldhouwwerken en vaasschilderingen. In werkelijkheid klonk het instrument meer als een lawaaierige dubbele schalmei dan als een zachte dubbelfluit.

Voor gezongen poëzie gebruikt het Grieks het woord *melos*. Hierin maakte men een onderscheid tussen monodie en koorzang. Het eerste type werd gezongen door een individuele zanger, het tweede door een groep. De koorzang had een publieke functie. Die werd uitgevoerd bij publieke gelegenheden of sacrale handelingen. Een mengvorm is het *epinikion*. De term slaat op een vorm van liedkunst die bestemd was voor een kleine, private kring, maar die wel gebruikmaakte van de formele kenmerken van de cultische lofzangen op de goden. In dit genre was de dichter Pindaros een meester. Hij paste het genre toe bij de huldiging van atleten na hun overwinning op de Olympische Spelen.

De meest gebruikte instrumenten waren de aulos, de lyra en de kithara. De aulos was een blaasinstrument dat bestond uit twee pijpen met vingergaten en een rieten mondstuk. Het instrument hoorde vooral thuis in de cultus van Dionysos. Het gebruik als begeleiding van de koorzang in de klassieke tragedies valt hieruit te verklaren. Tragedies vormden een onderdeel van de feesten ter ere van Dionysos. De lyra was een snaarinstrument met zeven snaren en werd bespeeld met een plectrum. Het instrument werd geassocieerd met Apollo. De kithara was een grote variant van de lyra en diende voor ceremoniële gelegenheden.

Ten tweede bevat de Griekse literatuur talrijke filosofische beschouwingen over muziek. Grote filosofen, zoals Plato en Aristoteles, ontwikkelden baanbrekende theorieën over de betekenis van muziek en haar plaats en functie in de samenleving. Die Griekse ideeën laten zich niet gemakkelijk vatten. Voor de moderne geest vragen ze om heel wat inlevingsvermogen in het antieke wereldbeeld. Een constante valt extra op. De Griekse filosofen beschouwden muziek niet als een onafhankelijke kunstvorm, maar als een menselijke praktijk die sterk vervlochten is met wetenschap en moraal.

Illustraties



Claude Lorrain,
*Landschap met het huwelijk van
Isaac en Rebecca* (1648).
Londen, National Gallery
© The National Gallery, London





Jan Brueghel I,
Hendrik van Balen,
Joos de Momper II,
*Bezoek van Minerva aan
de Muzen*. Antwerpen,
Koninklijk Museum
voor Schone Kunsten

© Lukas – Art in
Flanders vzw/Dominique
Provost

De godin Minerva – Athena in het Grieks – bezoekt de muzen op de berg Helikon. De plaats is herkenbaar aan de ‘paardenbron’, een bron die het gevleugelde paard Pegasus uit de grond heeft gestampt en die inspiratie biedt aan al wie zich eraan laaft. Ovidius doet het verhaal in *Metamorfosen*, boek V:

*‘Ik heb iets horen zeggen over ’n nieuw ontstane bron,
door Pegasus met harde paardenhoeven in de grond geslagen.
Daar kom ik voor: ik wil dat wonderbaarlijk werk van hem
graag zien. Ik zag hem uit Medusa’s bloed geboren worden.’
Toen sprak Urania: ‘Wat ook de reden is, Minerva,
dat je ons huis bezoekt, het is ons altijd een plezier,
en dat gerucht is waar: Pegasus is de maker van
die bron’, waarna ze Pallas naar het heilig water vóór gaat.
Deze bewondert lange tijd de bron, de vijver die
door hoefslag is gevormd, bekijkt rondom het overoude
geboomte en de grotten, al die planten, rijk in bloei,
en prijst de Muzen evenzeer gelukkig om hun woonplaats
als om hun werk.*

De figuurschilder Hendrik van Balen beeldde de negen muzen af als musiciennes. Zeven onder hen bespelen een muziekinstrument. Twee zingen uit een zangboek. De voorstelling geeft een mooi overzicht van het instrumentarium dat in de zeventiende eeuw beschikbaar was. De combinatie van orgelspel met een violone en een luit verwijst naar de vroegbarokke praktijk van de basso continuo. Toch berust de voorstelling op een verkeerd idee over de kunsten van de Griekse muzen. De kunsten van de muzen stonden voor de Grieken niet voor muziek in strikte zin, maar voor alle geestelijke disciplines die te maken hadden met de werking van het geheugen en de kennis van de verborgen geheimen waarop de wereld berustte. Vandaar dat Plato kon stellen dat de filosoof de hoogste musicus was.



Geertgen tot
Sint Jans
(toegeschreven),
*Verheerlijking van
Maria* (ca. 1480).
Rotterdam,
Museum Boijmans-
van Beuningen
© Studio Tromp,
Rotterdam

Verheerlijking van Maria is een devotiestuk, dat diende als visuele ondersteuning van het rozenkransgebed. De voorstelling beantwoordt aan het type van Maria in Sole (Maria omstraald door zonnelicht). De grote plaats van muziek in de voorstelling maakt dit schilderij bijzonder. De engelen musiceren in de buitenste kring rondom de heilige maagd. Ook in de vier hoeken zien we het spel op muziekinstrumenten. Het Christuskind neemt deel aan het musiceren met de bellen die het in de beide handen houdt.

We kunnen de afbeelding begrijpen als een christelijke interpretatie van de harmonie der sferen. De voorstelling gaat waarschijnlijk terug op een tekst van Pseudo-Dionysius, die in het milieu van de dominicanen goed bekend was. Hij stelt dat God de oorzaak is van *consonantia* en *claritas*: 'harmonische samenklank' en 'helderheid'.



Fra Angelico, *Laatste Oordeel* (ca. 1425-1430).
Firenze, Museo San Marco
© Alinari

Het Laatste Oordeel van Fra Angelico biedt een prachtige illustratie van het begrip ‘koor’ (*chorus*) in zijn middeleeuwse betekenis van de reidans van de engelen. De voorstelling van het paradijs vormt een mooie synthese tussen christelijke iconografie en humanisme. Het tafereel combineert het christelijke beeld van het hemelse Jeruzalem met de beschrijving van het hierna-maals in Plato’s *Vertelling van de krijgsman Er*. De muziek waarop de engelen dansen is de harmonie der sferen. Andere details die naar Plato’s vertelling verwijzen zijn de weide waarop de gelukzaligen elkaar innig omhelzen en de zuil van licht die uit de poort van de hemelse stad schijnt. Zij verwijst naar de lichtzuil die bij Plato aarde en hemel omspant. Het pythagoreïsche idee van de harmonie der getallen is merkbaar in de geopende graven in het centrale gedeelte van het schilderij. Aan de kant van de gelukzaligen zijn er tien graven, naar Pythagoras’ concept van de *tetraktys*. Bij de graven van de verdoemden tellen we er maar negen.

Het driedubbele portret op de volgende pagina’s verwijst naar de humanistische visie, die aan muziek een doorslaggevende rol toekent in de vorming van het karakter. De titel valt te verklaren door de instrumenten die de geportretteerden bespelen of vasthouden, maar heeft ook een symbolische dimensie.

In het spoor van Plato beschouwden de humanisten muziek als een ethische kracht, als een middel tot zedelijke vervolmaking. Muzikale kennis was een noodzakelijk attribuut voor elke edelman, zelfs voor een krijgsman. Het idee van harmonie in de samenklank van stemmen en instrumenten duidt symbolisch op het ideaal van intermenselijke harmonie, die alleen mogelijk is als elke individuele ziel op zichzelf in harmonie is.

De drie portretten hebben nog een diepere symbolische dimensie. Ze verwijzen naar het onderliggende thema van de drie leeftijden: jeugd, volwassenheid en ouderdom. Als kunst in de tijd symboliseert muziek de onderwerping van het menselijke leven aan de voortgang van de tijd.

Uitgeverij Academia Press
Ampla House
Coupure Rechts 88
9000 Gent
België

www.academiapress.be

Uitgeverij Academia Press maakt deel uit van Lannoo Uitgeverij,
de boeken- en multimediativisie van Uitgeverij Lannoo nv.

ISBN 978 94 014 5759 0
D/2018/45/590
NUR 662

Francis Maes
Een geschiedenis van de Europese muziek tot 1900
Gent, Academia Press, 2019, 744 p.

VORMGEVING COVER Studio Lannoo
VORMGEVING BINNENWERK LetterLust | Stefaan Verboven

Coverillustratie: Guido Reni, *St Cecilia* (1606).
Pasadena, Norton Simon Museum

© Francis Maes & Uitgeverij Lannoo nv, Tielt

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag
worden veeveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel
van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook,
zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De auteur en de uitgever hebben geprobeerd alle
rechthebbenden op illustraties en figuren te contacteren.
Personen die zich alsnog in hun rechten voelen geschaad,
kunnen contact opnemen met de uitgever.