

# Muziekgeschiedenis vanaf Griekse oudheid (6)

## Romantiek (1820 – 1910)

door Imke Jelle van Dam

Begin 2017 is een serie over de westerse muziekgeschiedenis van start gegaan, waarin in negen delen de periode vanaf 500 jaar voor Christus tot heden wordt behandeld. Enerzijds is geput uit **internetpagina's en studieboeken**. Waar mogelijk wordt de tekst aangevuld met inzichten vanuit de geesteswetenschap, die door Rudolf Steiner in zijn voordrachten naar voren zijn gebracht. Het is voor mij een spannende zoektocht, geïnspireerd door het werk van Marc van Delft, die ook bij dit project is betrokken. In deze krant deel zes van de serie. **Ter aanvulling heb ik op internet pagina's ingericht met biografieën van componisten en worden vele muziekvoorbeelden gegeven, die op YouTube zijn te vinden. Op deze wijze komt de muziekgeschiedenis echt tot leven! De link is:**

[www.euritmie.nl/muziekgeschiedenis](http://www.euritmie.nl/muziekgeschiedenis)

**'De romantiek is een kunststroming uit de 19e eeuw.** In de romantische periode van de klassieke muziek maken componisten steeds grotere composities met steeds meer noten en moeilijkere ritmes. De orkesten worden groter en ze gebruiken veel en vreemde, niet eerder toegepaste muziekinstrumenten. Er is veel drama en emotie te horen. Alles draait om wat mensen voelen, fantasie en de natuur. Veelvuldig terugkerende thematiek omvat dan ook onder andere de verheerlijking van de liefde (zowel de ideale als onmogelijke), hang naar het nostalgisch verleden, hernieuwd enthousiasme voor de natuur, de dood en de spontane en subjectieve menselijke emoties als vreugde, verdriet, verwondering, angst, pijn en verlangen.

Componisten zijn nu niet meer in dienst van de koning, de keizer of bij een kleinere hofhouding, ze moeten hun muziek dus zelf zien te verkopen aan de luisteraars. De muziekopleiding gebeurt niet meer aan de kerkscholen, maar aan conservatoria die worden betaald door de overheid. Musicus wordt een echt beroep.

De muziek die tijdens de romantiek geschreven wordt, wordt ook steeds complexer. De tendens van deze ontwikkelingen in de 19e eeuw is afkomstig uit de vooruitgangsgedachte uit de Verlichting, en leidde tot steeds grotere werken, grotere orkesten, virtuoze speeltechnieken op verbeterde muziekinstrumenten en complexere harmonische ontwikkelingen.

Door amateurmusici is die moeilijkere muziek niet echt goed meer te spelen en het virtuoze floereert. Daarom schrijven componisten daarnaast salonstukjes, de lichtere muziek. Voor de meeste componisten is dat geen serieus werk, zij willen liever ernstige muziek schrijven. Zo ontstaat er een verschil tussen ernstige en de lichte muziek.

Na Ludwig van Beethoven (1770-1827), de muziekrevolutionair en wegbereider van de muzikale romantiek, ontstaan diverse stromingen in Frankrijk en Duitsland/Oostenrijk. Via Franz Schubert (1797-1828), Bruckner (1824-1896) en Gustav Mahler (1860-1911) krijgt de symfonie zijn grootste complexiteit en grootsheid. In Frankrijk is Hector Berlioz (1803-1869) zonder twijfel de belangrijkste vertegenwoordiger van de romantiek.

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847), Robert Schumann (1810-1856) en Johannes Brahms (1833-1897) brachten de typische romantische liederen- en kamermuziekcultuur tot grote hoogten, waarbij hier Schubert als grondlegger moet worden genoemd.

**De grote operacomponisten vinden we in Italië:** onder anderen Giuseppe Verdi en Giacomo Puccini. In Duitsland is het Wagner (1813-1883) die via zijn opera's ('Gesamtkunstwerken') een nieuwe muzikale wereld opent. De Russen lieten zich vanaf het midden van de 19e eeuw niet onbetuigd: Glinka, Modest Moessorgski, Nikolaj Rimski-Korsakov en Borodin brachten een Russische romantische stijl, waar Tsjajkovski (1840-1893) veel westerse invloeden aan toevoegde. Sergej Rachmaninov (1873-1943) was een van de laatste exponenten van de Russische romantiek.

De late werken van de late romantici als Camille Saint-Saëns (Danse Macabre, Carnaval des Animaux), Bruckner (9e symfonie, 1896) en Mahler (9e en 10e symfonie, 1909-1911) geven al nieuwe richtingen aan. De romantiek leeft echter tot ver in de 20e eeuw voort in componisten als Richard Strauss, Jean Sibelius en Carl Nielsen, terwijl diverse tijdgenoten de tonaliteit dan al verlaten hebben.

[bron: Wikipedia]

*Vele bekende namen van componisten!*

In de vorige rubriek – over het Classicisme in de periode 1750 tot 1820 – werden slechts drie klinkende namen van componisten genoemd: Haydn, Mozart en Beethoven. Voor de Romantiek is de lijst met bekende namen een stuk langer. We noemen er enkele, in willekeurige volgorde: Schubert, Schumann, Brahms, Berlioz, Wagner, Mendelssohn, Liszt, R. Strauss, Mahler, Chopin, Rossini, Verdi, Bruckner, Tsjajkovski, Dvořák, Moessorgski, Skrjabin, Puccini, Grieg, Sibelius, Elgar, Saint-Saëns, Fauré, Debussy, Satie en Ravel.

Grout & Palisca over de Romantiek  
Geschiedenis van de westerse muziek van Grout & Palisca besteedt een kleine 150 pagina's aan muziek uit de negentiende eeuw, te veel om hier in een paar alinea's samen te vatten. Ik beperk me daarom tot een fragment uit de inleiding van het betreffende hoofdstuk. Andere fragmenten zijn te lezen op [www.euritmie.nl/muziekgeschiedenis](http://www.euritmie.nl/muziekgeschiedenis)

**‘In zekere zin zouden we alle kunst romantisch kunnen noemen.** Hoewel zij haar materiaal aan de werkelijkheid ontleent, schept zij door dat materiaal een andere vorm te geven immers een nieuwe wereld, die hoe dan ook afwijkt van de alledaagse werkelijkheid. De romantische kunst verschilt van de klassieke doordat zij een grotere nadruk legt op het ongreepbare en het vreemde, met alle consequenties die dat heeft voor de keuze en de behandeling van het materiaal. In deze algemene zin is Romantiek geen tijdgebonden verschijnsel, maar iets wat zich in verschillende perioden op verschillende manieren voordoet. In de geschiedenis van de muziek – en die van andere kunsten – kunnen we elkaar afwisselende perioden van classicisme en romantiek onderscheiden. Zo is de barok ten opzichte van de renaissance net zo romantisch als de negentiende eeuw ten opzichte van de ‘klassieke’ achttiende.

Een ander essentieel kenmerk van Romantiek is onbegrensdsheid, in twee verschillende, zij het verwante betekenissen. De romantische kunst probeert tijd en actualiteit te ontstijgen en wil de eeuwigheid omvatten, ze grijpt terug naar het verleden en blikkt vooruit naar de toekomst; haar domein is de hele wereld en de kosmos die haar omringt. Tegenover de klassieke idealen van orde, evenwicht, beheersing en perfectie binnen gestelde grenzen verheerlijkt de romantiek vrijheid, beweging, passie en jaagt ze voortdurend het onbereikbare na. Juist door de onbereikbaarheid van dat ideaal is romantische kunst doortrokken van een sfeer van verlangen, van smachten naar de vervulling van het onmogelijke. De romantische afkeer van beperkingen maakte een eind aan duidelijke scheidslijnen. De persoon van de kunstenaar raakte verstrengeld met zijn kunstwerk; de klassieke helderheid werd vervangen door een zekere opzettelijke vaagheid en dubbelzinnigheid, de eenduidige uitspraak door suggestie, zinspeling en symboliek. De grenzen tussen verschillende kunstvormen vervaagden; zo wilde de poëzie muziek zijn en de muziek poëzie.

Als ongreepbaarheid en onbegrensdsheid romantisch zijn, dan is muziek de meest romantische van alle kunsten. Haar materiaal is nauwelijks gebonden aan de tastbare wereld der objecten. Daardoor laat de vloedgolf van indrukken, gedachten en gevoelens, die zo eigen is aan de romantische kunst, zich het best uitdrukken in muziek. En alleen instrumentale muziek – absoluut, want niet door woorden belast – kan emoties in hun zuiverste vorm communiceren. Zij is de romantische kunstvorm bij uitstek. De ongreepbaarheid, de mystiek en de ongeëvenaarde suggestieve kracht waarmee ze zonder de tussenkomst van woorden direct tot de geest spreekt, maakten muziek tot de dominante en meest karakteristieke kunstvorm van de negentiende eeuw.

**‘Alle kunst streeft voortdurend naar het muzikale,’** schreef Pater. Schopenhauer meende dat muziek de absolute belichaming van het wezen der dingen was, de directe uitdrukking van de universele gevoelens en drijfveren van het leven in een concrete, duidelijke vorm. Zonder er altijd voor uit te komen koesterde men in de negentiende eeuw de idee dat alle muziek een betekenis had die het louter muzikale ontsteeg.’



*Richard Wagner (1813 – 1883)*

*Wilhelm Richard Wagner was een Duits componist. Hij componeerde als belangrijkste werken een aantal opera's, die hij zelf liever als muziekdrama's aanduidde en waarvoor hij ook de teksten (libretti) schreef. Hij streefde naar een Gesamtkunstwerk, de ideale samenvoeging van woord, muziek en toneel. Op den duur ontstonden daaruit zijn grootse muziekdrama's, waaronder *Der Fliegende Holländer*, *Tannhäuser*, *Tristan und Isolde*, *Der Ring des Nibelungen*, *Die Meistersinger*, *Lohengrin* en *Parsifal*, die uiteindelijk in een speciaal hiervoor gebouwd theater werden (en worden) opgevoerd in de Beierse stad Bayreuth. Wagner liet de klassieke muziek in een heel andere staat achter dan hij deze aantrof. Harmonieën die voor zijn tijd niemand had durven proberen, opera's die in bijna niets leken op wat er voor die tijd onder die naam bekendstond, orkestraties en melodieën die niemand eerder had geprobeerd, oerthema's uit de mythologie met een universele geldigheid en aantrekkingskracht. Wagner introduceerde in zijn *Ring* het Leitmotiv, een fragmentje, melodische lijn of thema dat voor een bepaald idee of persoon staat. Wagner heeft vrijwel zijn hele leven in politieke en financiële moeilijkheden verkeerd; pas in de latere jaren van zijn leven kwam hij tot welstand en aanzien.*

*[Bron: Wikipedia]*

### *Marc van Delft over de Romantiek*

Na 1800 en met Beethoven komen we dan langzamerhand in de Romantische periode. Niet alleen wordt de muziek dan steeds extremer in het uitdrukken van vreugde en smart, hemelhoog juichend en dodelijk bedroefd, maar ook is er een sterke toename van chromatiek, kruizen en mollen, waardoor de kleine secundes steeds belangrijker worden, met name in mineur. De muziek wordt steeds zwaarder, staat ook meer en meer in (chromatisch) mineur, en door de toename van chromatiek (kleine secundes, kruizen en mollen) kunnen de componisten steeds emotionelere muziek schrijven. Hoogtepunt van chromatiek en romantische expressie is bijvoorbeeld *Tristan und Isolde* van Wagner.

**Er ontstaan ook sterk chromatische harmonieën** om steeds subjectiever, heftiger en extremer uitdrukking te kunnen geven aan pijn, smart, onvervulde en onbereikbare liefde. De componisten (denk bijvoorbeeld aan *Tsjajkowsky's 6e symfonie*) rollen bij wijze van spreken kermend over de grond om hun wanhoop, ontzetting, en extreme pijn te kunnen uitdrukken. Emotioneel gezien komen we nu meer bij de sfeer en de uitdrukking van het ongereemde zieleleven van een puber, het 'ongelouterde astraallichaam'...

Maar ook wordt in de romantische muziek een ongekende rijkdom aan zeer vele stemmingsmogelijkheden mogelijk. Ook qua instrumentatiekunst en de grootte van het symfonie-orkest vindt er een ingrijpende evolutie plaats.

De mogelijkheden om vanuit het majeur-mineursysteem uitdrukking te geven aan de extremen van subjectieve en ongeremde sym- en antipathie, versterkt door de chromatiek, gaat nu naar zijn hoogtepunt toe en bereikt vooral bij Richard Wagner een hoogte- of misschien beter gezegd een dieptepunt, waarbij men kan zeggen: heftiger en emotioneler kan bijna niet.

**Als men de oude modale muziek meer 'hemels' zou kunnen noemen, dan moet men zeggen dat we in deze heftige romantische muziek eerder de muziek van 'het vagevuur', het louteringsvuur' kunnen herkennen... (Trekken we deze tendens door naar de moderne muziek dan komen we zelfs in 'de hel' terecht.)**

In de 19e eeuw domineert Duitsland (en Oostenrijk) het muziekleven, en kenmerkend voor de Duitse muziek was altijd al dat de nadruk op heftige en chromatische mineurmuziek lag (denk aan Bach), de Duitse muziek was altijd al emotioneler en veel chromatischer dan bijvoorbeeld Frans-romaans-latijnse muziek. Kenmerkend voor de oude, meer serene geestelijke diatonische muziek (modale muziek) is de grote secunde, terwijl in de Romantiek, door de toename van Chromatiek (bv. in de *Tristan* van Wagner) de kleine secunde domineert. Verder wordt het 'stevig op aarde staan' in de tonale muziek sterker benadrukt door de leidtonen.

De kunstmuziek in Frankrijk was in de 19e eeuw in verval geraakt. In Parijs domineerde de operacul-

tuur waarbij de 'grand opera' met veel veldslagen en revoluties op het toneel, met componisten als Meyerbeer en Mehul etc. en veel intriges en oppervlakkigheid kenmerkend was. Voor symfonische- en kamermuziek was er nauwelijks een podium in Frankrijk en op Berlioz en Bizet na ontbraken er echte grote componisten.

Onder andere door de verloren oorlog van Frankrijk met Duitsland van 1870 ontstaat in Frankrijk aan het eind van de 19e eeuw een nationalistische tendens die zich wil afzetten tegen het muzikaal dominerende Duitsland. Men ging zich bezinnen op de grandeur van het verleden van Frankrijk, toen Frankrijk nog de meest centrale culturele mogendheid was, en men zag dat met name in de Middeleeuwen Frankrijk de meest belangrijke cultuurinvloed had in bijvoorbeeld de laat-middeleeuwse *Ars Antiqua* en *Ars Novamuziek*, wat samenviel met de bouw van de gotische kathedralen zoals Chartres, Amiens en Parijs, waar ook de 'Notre dame-school' van de eerste vroege vormen van polyfonie zich ontwikkeld had. Met name waren er studies van het Gregoriaans. Het een en ander veroorzaakte een zoeken naar de eigen Franse identiteit in de muziek in een serene, apollinische diatonische evenwichtigheid. De ultieme componist van deze tendens was Fauré in wiens prachtige en serene requiem we de opleving van de apollinische Middeleeuwse, neo-Renaissance-geest kunnen beleven.

**Vaak worden Wagner en Fauré als elkaars antipoden opgevoerd, Wagner als zijnde bij uitstek de representant van de dionisische Germaanse kleine-secunden-muziek, en Fauré als ultieme representant van de appolinische Romaans-latijnse grote-secunden-muziek.** Die tendens naar meer serene, neo-middeleeuwse, modale muziek wordt voortgezet en verder ontwikkeld in de muziek van het Impressionisme van de vroege, mystieke Satie, Debussy en Ravel, en ook in de muziek van Holst, Vaughan Williams en Sibelius.

### *Rudolf Steiner over Richard Wagner*

(...) **Vandaag wil ik mij ertoe beperken, vanuit geestelijk standpunt aan te geven welke rol de muziek in de menselijke ontwikkeling speelt, welke plaats zij in de wereld inneemt en waar zij haar oorsprong vindt. (...) Schopenhauer zag in de wereld tweeërlei dingen: voorstelling en wil. De wil duidde hij aan als het 'ding op zich', de voorstelling als de spiegeling van de wil. De mens kan niet de wil zelf waarnemen, alleen het beeld dat daarvan verschijnt. (...) Hij duidde ze aan als ideeën, en daaruit scheidt de kunstenaar. (...) De kunstenaar dringt tot de ideeën door en scheidt daarmee zijn beelden, die dan bijzonder karakteristiek zijn. Dit geldt voor alle kunsten, maar niet voor de muziek. Daarin ziet Schopenhauer geen ideeën, maar het 'ding op zich' dat tot ons spreekt. De toon, de gevormde toon is voor hem geen voorstelling, maar de uitdrukking van het 'ding op zich'. De meest directe uitdrukking is de muzikale uitdrukking. Het komt Schopenhauer voor**

dat daarbij op de innigste wijze het allerhoogste tot zijn ziel spreekt. Schopenhauers zienswijze heeft Richard Wagner beïnvloed. Wagners ziel probeerde op haar eigen wijze de zin van het wereldraadsel te **doorgronden. (...) Richard Wagner was het eens met Goethe, die de kunst als het vervolg van de natuur zag. (...) In de grote natuur zijn het de bedoelingen van de natuur die onze bewondering verdienen.** En deze moet de kunstenaar scheppend verwerkelijken. Dit is in grote lijnen ook wat Richard Wagner ervoer. Hij wilde doordringen tot de oerbeelden van **de dingen. Hij wilde dat de 'bedoeling van de natuur' op het toneel zou staan; daarom had hij ook een andere taal nodig voor zijn bovenmenselijke gestalten.** Om die reden, om dat tot uitdrukking te brengen grijpt hij naar de muziek.

Wat is nu de achtergrond van Schopenhauers zienswijze en wat maakte zo'n indruk op Richard Wagner? (...) **Plastische kunst beoordeelt men naar haar gelijkenis met het voorbeeld; schilderkunst eveneens.** De helden die op het toneel verschijnen hebben hun voorbeelden. Van de muziek kunnen wij zoiets niet zeggen. Het ruisen van een waterval of het kwetteren van vogels kan niet natuurgetrouw worden weergegeven. (...) **Alle kunst stijgt boven iets uit.** Toch bestaat er een verschil: muziek spreekt tot mensen duidelijk op een meer elementaire en directe wijze. Muziek grijpt de mens aan, hij wordt erdoor meegesleept of hij wil of niet. Bij andere kunsten kunnen we onze aandacht afwenden, bij muziek is dat niet zo gemakkelijk.

Wat zijn nu de voorbeelden van de muziek in de geestelijke wereld? Daarvoor moeten wij ons weer in geesteswetenschappelijke zin met de ontwikkeling van de mens bezighouden. (...) **Laten we dus meteen de vraag stellen: wat zijn de verworvenheden van degene die zich tot de hogere werelden opwerkt? Hij dringt tot de astrale wereld door. (...)** Onder de leiding van zijn leraar ziet hij [kleuren] vormen te voorschijn komen die niet uit deze wereld stammen. (...) **Dat is de astrale wereld.**

Nu bestaat er nog iets hogers. Er treedt in deze kleurgestalten iets bijzonders op. Uit het kleurengeheel spreekt de toon, er kan nu worden waargenomen hoe door alles heen tonen klinken. Op dit ogenblik heeft de mens het devachaan betreden, hij bevindt zich in de eigenlijk geestelijke wereld. Dit is het werkelijke decor van de beide hogere werelden die wij mensen betreden. Wanneer wij in de astrale wereld zijn, horen we niet de geluiden van deze wereld. Er heerst een grote stilte, alles spreekt er door kleur en licht. En nu klinkt eerst zacht, dan steeds luider en luider een wereld van klanken uit deze kleurenwereld op. Zodra de mens zich daar bevindt, beleeft hij de geest van de wereld. Dan leert hij begrijpen wat grote geesten zoals Pythagoras bedoelen, als zij over sferenmuziek spreken. (...)

De schilder schildert astrale kleuren. Maar bij de musicus klinkt de wereld van het devachaan in onze aardse wereld door. Muziek is de uitdrukking van de toon in het devachaan. In de harmonieën der sferen

werkt inderdaad de geest van het devachaan. Alleen heerst daar geen zintuiglijk klinkende toon, daar heerst het oerbeeld. In het etherlichaam van de mens vinden we het evenbeeld van de geestelijke toon in het devachaan. Dit etherlichaam dat de mens zo in zichzelf ontwikkeld heeft, is doortrokken van de trillingen van het devachaan.(...)

Wanneer dit muzikale element [majeur-mineur als gevolg van een wisselwerking tussen het hogere =boeddhi en het lagere deel van het etherlichaam] zich in de kosmische wereld wil invoegen, komt op datzelfde ogenblik het boeddhi-element in beweging en pas dan kan de mens in een kunstzinnig proces de tonen tot harmonieën vormen. Wat de muziek ons biedt is een aanzet tot een nieuwe ontwikkeling. Het is iets wat door de andere kunsten niet ten volle is bereikt. In de muziek ligt iets profetisch met betrekking tot de toekomstige ontwikkeling. Het nieuwe etherlichaam raakt door muziek in trilling en dan begint ook het uiterlijke etherlichaam te trillen.

Bij Mozarts werken en met name bij die van Rossini planten de trillingen zich ook in het oude [lagere, ongelouterde] etherlichaam voort, maar toch in heel geringe mate. Zou u echter de toehoorders bij de *Lohengrin* kunnen gadeslaan, dan zou u zien dat de werking hier nog een heel andere is. Wagners muziek brengt het boeddhi-lichaam zo sterk in beroering dat er sprake is van een directe beïnvloeding van het etherlichaam. Zo wordt door Wagners muziek een verandering van temperament en van neigingen in het etherlichaam teweeggebracht, en daarmee kunt u aanvoelen wat Wagner aanvoelde en wat ook in zijn geschriften over muziek tot uitdrukking komt.

De geesteswetenschap zegt: als de mens een ontwikkeling doormaakt en sferenmuziek hoort, hoort hij hemelse muziek. Maar in het dagelijkse leven kan de mens niet tot dat niveau doordringen. Daarom heeft de mens tot taak de fysieke wereld het stempel van de hogere wereld op te drukken. In hetgeen hij voortbrengt scheidt de mens een afdruk van de geestelijke wereld. Dat hebben Schopenhauer en Wagner aanvoeld en daarom hebben zij de muziek zo'n belangrijke rol toegekend.

Wat de geesteswetenschap betreft is de tijd gekomen om de mensen te helpen niet meer op een dromende, maar op een bewuste manier tot scheppen te komen. Ik wilde u proberen duidelijk te maken waarom muziek zo elementair op ons werkt: in het devachaan is ons thuis, daar leeft iets wat eeuwig is, en wanneer de mens hier beneden iets uit zijn oorspronkelijke thuis wordt aangeboden, is het geen wonder dat hij erdoor gegrepen wordt. En daarom heeft muziek zo'n grote invloed zelfs op de eenvoudigste mens, die niets vermoedt van wat er uit de tonen van de muziek tot hem spreekt: ik ben jij, en jij bent in oorsprong aan mij verwant.

[Leipzig, 10-11-1906]

**Het (sterk ingekorte) citaat staat in 'Rudolf Steiner over muziek'**