

De negentiende eeuw: veel meer dan Romantiek

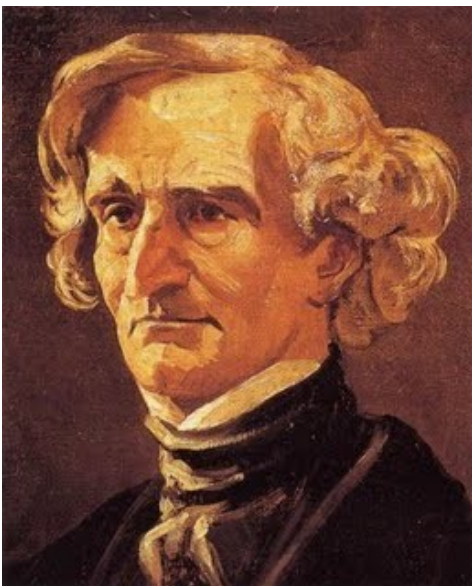
Het gewicht van de Romantiek in de klassieke muziek wordt nogal overschat. De stroming vormt een belangrijke schakel tussen de meer hedendaagse en de meer historische klassieke muziek, maar er is in de negentiende eeuw veel meer geschreven dan Romantische muziek.

Met de historische klassieke muziek doel ik vooral op Renaissance, Barok, Rococo/Verlichting en Classicisme. De meer hedendaagse klassieke muziek is alles wat na de Romantiek volgt, vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw.

De eeuw begon met rondt Classicistische muziek van de late Haydn, Beethoven (zie afbeelding hiernaast), de vroege Schubert en Cherubini. Beethovens grootste doel was het verenigen van de Classicistische sonatevorm met de Barokke variatievorm. Weliswaar vernieuwde Beethoven meer in de muziek dan welke componist ook, en appelleert een deel van zijn muziek aan de Romantiek, maar zijn uiteindelijke doel in de kunst was niet gelijk aan de Romantische idealen. Wat Beethoven voorop stelde in de muziek, was individualiteit, daarnaast expressiviteit. Idealen die voortkwamen uit de Franse Revolutie, maar niet direct samenhangen met de Romantiek. Al snel in de negentiende eeuw neemt de expressiviteit (en dramatiek) in zijn muziek toe.



Ergens in die eerste helft van de negentiende eeuw won de Romantiek aan momentum in de klassieke muziek. Dat gebeurde min of meer tegelijkertijd met de Biedermeier. Kenmerken van de Romantiek, zoals de innige band tussen klassieke muziek en literatuur, komen duidelijk naar voren in de toonzettingen van (Romantische) dichters als Goethe, door onder andere Schubert, Schumann, Wolff en Brahms – een verband dat ook blijkt uit fantasierijke muziekstukken die vaak geïnspireerd zijn op gedichten, verhalen of boeken – en zie de vele Ballades en fantasieën van onder meer Chopin, Schumann en Liszt. De laatste verwees meerdere malen expliciet naar de literatuur (*Après une lecture de Dante*). Veel muziekstukken kennen een programmatische inhoud, beelden een dramatisch verhaal uit; de Faust-symfonie en de Dante-symfonie, beide van Liszt, bijvoorbeeld, en de Symphonie Fantastique van Berlioz (portret hieronder).



Daarnaast de 'Sehnsucht', een diep emotioneel gevoel dat nauwelijks onder woorden kan worden gebracht, en moet blijken uit het kunstwerk. Hoe vreemd het ook moge klinken: échte Sehnsucht is in de muziek hoegenaamd niet terug te vinden. De muziek die voornoemde componisten schreven, is wel degelijk emotioneel, maar eerder individualistisch, expressief, dramatisch, teatraal soms – het heeft allemaal erg weinig uit te staan met Sehnsucht. Hetzelfde geldt overigens voor Weltschmerz. Graag willen luisteraars in de Mazurka's en Polonaises van Chopin zijn smarten horen, zijn verdriet dat hij zo ver van zijn Poolse vaderland verwijderd is – maar ten eerste blijft kunst scheppen een ambacht dat afstand en een kritische blik vereist, en waar emotie eerder in de weg staat dan inspireert, en ten tweede hangt dit aspect nauwer samen met een ander negentiende-eeuws fenomeen: opkomend nationalisme.

Nationalisme ontstaat uit idealen die niet of slechts zeer zijdelings verband houden met de Romantiek. Eerst en vooral komt het voort uit de idealen *Liberté, Égalité, Fraternité* – weer de Franse Revolutie. 'Nieuwe' volkeren dringen om aandacht, willen een eigen land, een eigen identiteit. Chopin vertegenwoordigt de Poolse identiteit, Grieg de Noorse, Sibelius de Finse, Nielsen de Deense, Janáček, Smetana en Dvořák de Tsjechische, het Machtige Hoopje de Russische. En ook de Duitse identiteit wordt belangrijk: tot 1871 bestond Duitsland immers nog niet als zodanig. Deze nationalistische uitingen, en de Frans-Pruisische oorlog van 1870-1871, vormen een *prélude* op de twintigste eeuw en staan al ver van de Romantiek vandaan.

Er is nog iets dat tegen de principes van de Romantiek indruist: rond de hoogtij van de Romantiek doet ook het moderne concertleven zijn intrede, met wereldberoemde virtuozen, concerten voor grote zalen en virtuoze, expressieve en extraverte muziek. De cultuur van beroemde en bij een groot publiek zeer geliefde musici, die zo ontstaat en die in wezen nooit is veranderd, staat zelfs lijnrecht tegenover de Weltschmerz en Sehnsucht, en het individualisme.

Naast al die grootse nationalistische idealen en expressiviteit en dramatiek in de klassieke muziek staat de, al eerder genoemde, Biedermeier. Na de Napoleontische Oorlogen, afgelopen in 1815 na de Slag bij Waterloo, ontstond een dringende behoefte aan vrede en rust, gezelligheid en negentiende-eeuwse burgerlijkheid. Ook de klassieke muziek moest hieraan voldoen. De componisten en hun werken zijn tegenwoordig veelal vergeten (op een deel van Schuberts oeuvre na, portret zie hieronder). Die muziek moest namelijk dienend zijn aan het leven van de burgerman. Een breed publiek moest de muziek kunnen spelen; het was kortom wat behoudend, veilig soms, en weinig uitdagend voor de grote virtuozen. Hoewel de muziek van Biedermeier de tand des tijds niet heeft doorstaan, was het in zijn tijd significant aanwezig.

Nadat de revoluties van 1848 een eind maakte aan de hoogtijdagen van de Biedermeiercultuur, was ook het hoogtepunt van de Romantiek voorbij. Onder meer Schumann, Schubert en Chopin waren overleden. Toch zouden er nog componisten Romantische of Neoromantische muziek componeren. Liszt en Wagner leefden tot het eind van de negentiende eeuw en droegen hun Romantische idealen in hun groteske muziekstukken uit. Ook Wagner zocht de sterke band met de literatuur.

Zoals de Romantiek eerder naast Biedermeier bestond, stond het in de tweede helft van de negentiende eeuw naast Realisme en Naturalisme. Deze stromingen zijn minder nadrukkelijk aanwezig in de klassieke muziek, maar desalniettemin aanwezig: genoeg klassieke muziek heeft significante raakvlakken met de schilderkunst van onder veel anderen Monet, zoals de (late) muziek van Fauré, Franck en Saint-Saëns. Hun muziek is nog altijd individualistisch en expressief, maar veel minder dramatisch en explosief, en bovendien ingehouden en overpeinzend. (Onterecht worden zij voor Romantische componisten gehouden!) Mussorgsky zou je zelfs een Realist kunnen noemen, dit vooral vanwege zijn *Schilderijen op een tentoonstelling*.



Helemaal aan het eind van de eeuw doet de Jugendstil zijn intrede. Mahler is verreweg de grootste vertegenwoordiger van deze stroming in de klassieke muziek, hoewel zijn werk veel Romantische aspecten wordt toegedicht. Hoewel Mahlers muziek soms een programma kent (de Tweede, Zesde en Achtste Symfonie), is het vooral abstracte muziek. Complex als het taalgebruik in Jugendstilliteratuur is ook zijn muzikale idioom – muziek die bovendien even rijk aan vormen is.



Ook in de tweede helft van de negentiende eeuw hebben Neoromantische componisten geschreven: Strauss, Tsjaikovsky (afbeelding hiernaast), Brahms en Wagner. Enkelens leunden nog altijd op de literatuur, en schreven programmatische en/of fantasierijke stukken. Componisten uit de nieuwe stromingen domineren echter, Neoromantische componisten zijn behoudend, staan wellicht zelfs een beetje buiten hun tijd. Naarmate de negentiende eeuw vorderde, werden die (Neo)romantische aspecten als museumstukken. De tijdsgeest had zich verder ontwikkeld in andere richtingen, en hoe goed en mooi de Neoromantische muziek ook was, ze kreeg een behoudend karakter. Binnen korte tijd zouden de nieuwere stromingen van eind negentiende eeuw, die zoekende voortzettingen van de Romantiek waren, voor radicale revoluties in de kunst vervangen worden: futurisme, expressionisme, dadaïsme.

Een laatste 'stroming' nog: de (lichte) opera en de operette. Gedurende de gehele negentiende eeuw was deze muziekvorm prominent aanwezig naast alle zware, kunstzinnige en snel evoluerende stromingen, en wellicht nog

populairder. Minder kunstzinnig echter, want vooral bedoeld ter vermaak. De opera's van Verdi, Puccini en Rossini, en de operettes van Offenbach, kennen weinig muziek-technische uitdagingen, zijn soms virtuoos met (meestal) weinig emotionele diepgang: veel drama, maar tamelijk oppervlakkig. De reden dat deze opera's en operettes desondanks zo populair waren, kwam vooral omdat ze een welkome afwisseling waren van de zware muziek. Soms gingen ze echter hand in hand, als een componist variaties schreef over een opera-aria. Dit gebeurde vooral in de expressieve virtuozencultuur – een van de redenen waarom ik daar al over schreef dat die weinig met de Romantiek uit te staan had.

De negentiende eeuw staat in de klassieke muziek bekend als de 'Eeuw van de Romantiek'. De eeuw verliep echter veel complexer. Luisteraars horen in muziek graag emotie, smarten, verheugen naar elders – maar in veel gevallen is eerder sprake van *wishfull thinking*. Weltschmerz en Sehnsucht bleken ook niet lang vol te houden. Niet zelden gaven Romantische artiesten achteraf schuchter toe dat een deel van hun emotie wel behoorlijk gespeeld was. Eerlijker is het dus te stellen dat de Franse Revolutie, die in de muziek diepe sporen trok, een reeks veranderingen in de muziek bewerkstelligde, waar de Romantiek de eerste van is. De oude stijlen, Barok, Rococo en Classicisme, oefenen hierin nog enigszins hun invloed uit op de componisten en hun muziek, maar ook de nieuwe stijlen en idealen die in de negentiende en twintigste eeuw volgen, zijn in de kiem al aanwezig in de Romantische muziek. Het is met recht een brandpunt in de muziekgeschiedenis.

Dit essay is met toestemming van de auteur overgenomen van http://roelweerheijm.blogspot.com/2009/06/blog-post_09.html