



HOGESCHOOL GENT
DEPARTEMENT LERARENOPLEIDING

ACADEMIEJAAR 2004 - 2005

EROTIEK IN DE WESTERSE MUZIEK

VAN PLATO TOT MARENZIO

Promotor: Catherine Quatacker

Eindwerk ingediend tot het bekomen van het
diploma professionele bachelor in het
secundair onderwijs, groep 1 door

Amber Rodts

3 LSO Muzikale Opvoeding - Engels

ACADEMIEJAAR 2004 - 2005

EROTIEK IN DE WESTERSE MUZIEK

VAN PLATO TOT MARENZIO

Promotor: Catherine Quatacker

Eindwerk ingediend tot het bekomen van het
diploma professionele bachelor in het
secundair onderwijs, groep 1 door

Amber Rodts

3 LSO Muzikale Opvoeding - Engels

WOORD VOORAF

Met enige trots stel ik u dit eindwerk voor. Het kostte me veel bloed, zweet en tranen maar ook enkele lachbuien (wegens de soms hilarische teksten) en een nog grotere interesse voor dit onderwerp.

Ik zou er nooit in geslaagd zijn dit eindwerk te creëren zonder de hulp van enkele bijzondere personen.

In de eerste plaats bedank ik mijn promotor, mevrouw C. Quatacker. Zij overlaadde me met bronnen, informatie en de nodige correcties die mij hielpen bij het schrijven van dit eindwerk. Van deze gelegenheid maak ik gebruik om ook mijn diepste respect te betuigen voor de 'alwetende, wijze' mevrouw C. Quatacker.

Af en toe had ik de raad nodig van enkele experts in hun vak, onder andere:

- Prof. Dr. Demoen Kristoffel, Universiteit Gent, Vakgroep Latijn & Grieks.
- Herreman Robbe, Coördinator Muziekbank Vlaanderen, Resonant vzw, Centrum voor Vlaams Muzikaal Erfgoed.
- Claeysens Steven, licentiaat in de Germaanse talen.
- Wilssens Pieter, regent muzikale opvoeding en wiskunde, heel handig inzake computers.

Deze mensen wil ik heel erg bedanken voor de nuttige informatie en tips omtrent dit werk.

Ik zou nog vele mensen kunnen bedanken die me tijdens het maken van dit eindwerk (on)bewust gesteund hebben of raad hebben gegeven.

Aan al die mensen: weet dat ik je dankbaar ben!

Amber

INHOUDSOPGAVE

Woord vooraf	4
Inhoudsopgave	5
Inleiding	7
Deel 1: theoretische uitwerking	9
<i>I De Griekse beschaving</i>	<i>10</i>
1 Situering.....	10
1.1 Geschiedenis.....	10
1.2 Plaats.....	10
2 Tijdgeest.....	11
2.1 Algemeen.....	11
2.2 Wetenschap/ filosofie/ religie.....	11
2.3 Romeinse mythologie.....	11
3 Griekse lyriek.....	12
3.1 Indeling.....	12
4 Griekse muziek.....	13
4.1 Inleiding.....	13
5 Erotische muziek/ teksten.....	14
5.1 Plato.....	14
5.1.1 Leonard Bernstein.....	15
5.1.2 Serenade naar Plato's Symposium.....	15
5.2 Sapfo (Sappho) van Lesbos.....	16
5.3 Strato van Sardeis.....	19
<i>II De Middeleeuwen</i>	<i>21</i>
1 Situering.....	21
1.1 Geschiedenis.....	21
1.2 Plaats.....	21
2 Tijdgeest.....	22
2.1 Algemeen.....	22
2.2 Wetenschap/ filosofie/ religie.....	22
3 Middeleeuwse muziek.....	23
3.1 Inleiding.....	23
3.2 Troubadourcultuur.....	23
3.2.1 Hoofsheid.....	23
3.2.2 Hoge minne vs lage minne.....	23
3.2.3 Troubadours.....	24
3.2.4 Troibairitz.....	24
3.2.5 Trouvères.....	24
3.2.6 Minnesänger.....	24

4	Erotische muziek/ teksten.....	25
4.1	Carmina Burana.....	25
4.1.1	Geschiedenis.....	25
4.1.2	Carl Orff.....	25
4.1.3	Carmina Burana.....	25
4.1.4	Tekst: 'Cours d'amour.....	26
4.2	Guillaume IX de Poitiers.....	31
4.2.1	Biografie.....	31
4.2.2	Werk.....	31
4.3	Hertog Jan I van Brabant.....	34
4.3.1	Biografie.....	34
4.3.2	Werken.....	34
4.4	Gruuthuse-handschrift.....	36
4.4.1	Geschiedenis.....	36
4.4.2	Het handschrift.....	36
4.4.3	Liederen.....	36
<i>III</i>	<i>De Renaissance.....</i>	<i>38</i>
1	Situering.....	38
1.1	Geschiedenis.....	38
1.2	Plaats.....	38
2	Tijdgeest.....	39
2.1	Algemeen.....	39
2.2	Wetenschap/ filosofie/ religie.....	39
3	Renaissancistische muziek.....	40
3.1	Inleiding.....	40
3.2	Genres.....	40
4	Erotische muziek/ teksten.....	41
4.1	Metafoorgebruik.....	41
4.1.1	Claudius Galenus van Pergamum.....	41
4.1.2	Seksuele wetenschap.....	42
4.2	Jacob Arcadelt.....	43
4.2.1	Biografie.....	43
4.2.2	Tekst: 'Il bianche e dolce cigno'.....	43
4.3	Giovanni Battista Guarini.....	45
4.3.1	Biografie.....	45
4.3.2	Tekst: 'Tirsi morir volea'.....	45
	Deel 2: Didactische uitwerking.....	47
	Besluit.....	88
	Bijlagen.....	89
	Bronnen.....	90

INLEIDING

Vooraleer u verdergaat met het lezen van dit eindwerk, zou ik graag nog enkele zaken duidelijk stellen.

Mijn hele leven lang ben ik gefascineerd door het erotische/ seksuele aspect van de mensheid. De mensen die mij omringen kunnen dit enkel bevestigen. Sinds het tweede jaar regentaat muzikale opvoeding - Engels dacht ik eraan om deze interesse te verwerken in mijn eindwerk.

Aanvankelijk klonk de titel als volgt: 'Erotische muziek door de eeuwen heen.' Naarmate dit eindwerk vorderde, kwam ik tot het besef dat deze titel niet meer overeenstemde met hetgeen ik beschreef. Het is niet de muziek zelf die erotisch is, maar vooral de gebruikte teksten.

Er worden drie opéénvolgende periodes besproken: de Griekse beschaving, de Middeleeuwen en de Renaissance. Dit zijn de eerste tijdperken uit de muziekgeschiedenis waarvan duidelijke bronnen en voorbeelden zijn bewaardgebleven. De bespreking stopt na de Renaissance aangezien dit een eindwerk is en geen levenswerk. Vandaar dat de titel werd aangepast naar 'Erotiek in de westerse muziek, van Plato tot Marenzio'

Het 'erotische' aspect uit elke besproken periode wordt telkens voorafgegaan door een geschiedkundige inleiding, een socio-culturele situering en een bespreking van de tijdgeest. Ook wordt een kort overzicht gegeven van het gangbare op algemeen muzikaal vlak voor de betreffende periode.

Deze inleidende mix dompelt u helemaal onder in een muzikaal bad-van-alles; zodat u zich volledig kan verplaatsen in tijd en ruimte.

In het kader van mijn opleiding, is er een didactisch deel verbonden aan dit eindwerk. Al van bij het begin was duidelijk dat een eerste of tweede graad middelbaar onderwijs, geen goede doelgroep zou zijn. De meeste van deze studenten zijn nog te onvolwassen om op een gepaste manier met dit onderwerp om te gaan.

De meest passende doelgroep, mijn opleiding in acht genomen, is het tweede en derde jaar AMC (Algemene MuziekCultuur), zowel jongeren als volwassenen. Deze leerlingen worden in staat geacht om de muzikale parameters uit een auditief- of partituurfragment te analyseren. (bij de AMC-lessen ligt de nadruk vooral op het kritisch luisteren en analyseren van de muzikale parameters).

De leeftijd van deze jongeren is echter gelijk aan de tweede graad middelbaar onderwijs. Maar de leeromgeving en motivatie van leerlingen in een muziekacademie is niet te vergelijken met die in het middelbaar onderwijs.

Het zou ook mogelijk zijn om 'erotische' lessen te maken voor de derde graad middelbaar onderwijs, mits een aanpassing in de lessen. Maar de AMC-klas sluit veel meer aan bij mijn opleiding.

Waarschijnlijk bent u nu aan het trappelen van ongeduld om het lezen te beginnen dus hou ik u niet langer meer in spanning.

Ik wens u veel (lees)genot met deze 'erotische' reis doorheen drie langvervlogen tijdperken!

EROTIEK IS...



'Wat mij opvalt is dat ik erotiek vooral aan visuele waarneming koppel. Ik vind een vrouwenlichaam op zich mooi. Het gaat er niet om dat het een mooie vrouw is. Het zijn de algemene fysieke eigenschappen en het gedrag die voor mij een vrouw aantrekkelijk maken. Borsten en billen zijn echter wel "blikvangers".'

Als je erotiek aan de tastzin koppelt, dan kom je met instemming al gauw bij de seksuele beleving. Daarbij stel ik vast dat zelfs bij het vrijen, met andere woorden op het moment dat de tastzin in zeer hoge mate actief is, het zicht toch nog een grote rol speelt (grapje: "Alles uit, behalve het licht."). Het kuiltje tussen de hals en het sleutelbeen, de gewelfde overgang van lenden naar heup, de holte van de lies, zelfs de kuiltjes die je bij een opgestoken duim krijgt tussen de duim en het polsgewricht, uiteraard de schaamstreek en de borsten ervaar ik allemaal als zijnde erotisch.

Gehoor, smaak- en reukzin komen er ook aan te pas, maar deze zijn voor mij meer achtergrond of ondersteuning van het geheel van de ervaring.

Ik stel eveneens vast dat ik erotiek zeker niet in de eerste plaats relateer met de geslachtsdaad. Ik vermoed dat dit iets te maken heeft met ouder worden! Met ouder worden ervaar ik echter wel dat de suggestie tot naakt meestal een groter effect heeft dan naakt 'tout court'. Met ouder worden, worden andere aspecten meer relevant. Subtiële gedragingen (de oogopslag waarmee je iemand aankijkt, de manier waarop iemand glimlacht, de wijze waarop iemand loopt, haar dat uit het gezicht wordt gestreken,...) krijgen vaker een belangrijkere betekenis. Gedrag overheerst de louter fysieke schoonheid.

Erotiek is volgens mij niet noodzakelijk gekoppeld aan een liefdesrelatie. Hoewel ik vermoed dat veel (gehuwde) mannen deze bewering nooit zouden toegeven tegenover hun partner. Volgens mij is het beleven van erotiek een onderdeel van "zich goed in zijn vel voelen" bij de modale mens. Nooit erotische ervaringen beleven of dit bewust onderdrukken is volgens mij onnatuurlijk en/ of ongezond.'

Philippe

Deel 1: Theoretische uitwerking



'Muziek maakt een mens gelukkig. Als je er goed naar kan luisteren, word je rustig en ontspannen. De liefdesbeleving in de muziek kan je in hogere sferen brengen. Het bezorgt je dan het hoogste genot, je voelt je in de hemel. Muziek laat je zweven en gelukkig zijn. Het brengt je in erotische sferen en je voelt jezelf de gelukkigste mens op deze aarde.'

Rachel

I. De Griekse beschaving

1. Situering

1.1 Geschiedenis

Tijdperk	Belang
Prehistorie (= Neolithicum) Ca. 6000 - 3000 v. Chr.	Nederzetting van Sesklo, een gebied in Thessalië Griekenland. Deze cultuur vormde het centrum van de prehistorie.
Bronstijd Ca. 3000 - 1900 v. Chr.	Egeïsche cultuur genoemd naar de stad Aegea met als koning Aegeus. De Egeïsche beschaving vond plaats op het eiland Chios in de Egeïsche zee.
Middenhelladische tijdvak Ca. 1900 - 1200 v. Chr.	Vorming Griekse volk: Indo-Europees sprekende stammen verspreiden zich over griekenland.
Donkere eeuwen Ca. 1200 - 800 v. Chr.	Historisch Griekse volk Griekse ijzertijd
Kolonisatietijdperk Ca. 800 - 600 v. Chr.	Uitzwermen Griekse volk over Middellandse- Zeegebieden.
Opstandingen en oorlogen Ca. 600 - 300 v. Chr.	Politieke en sociale spanning door kazernemaatschappij Ionische opstand, Perzische en Peloponnesische Oorlogen.
Hellenistische tijdperk Ca. 300 - 30 v. Chr.	Alexander de Grote was koning van Macedonië, een streek die toen behoorde tot Groot-Griekenland. Nieuwe wereldmacht: Rome.
Romeinse periode Ca. 30 v. Chr. - 300 na Chr.	Overnemen en verderzetten van de ontwikkelingen van de Grieken.

1.2 Plaats

Griekenland of Hellas was een verzamelnaam voor alle gebieden die bewoond of gekoloniseerd werden door Griekse stammen.



Westkust van Klein-Azië, Zuid-Italië, Sicilië en uitgestrekte koloniën vormden Groot-Griekenland



Griekenland zelf

2. Tijdgeest

2.1 Algemeen

Twee verschillende maar niettemin samenhangende factoren beheersten het Griekse maatschappelijke leven:

1. Het openbare leven en het gezelligheidsleven vonden plaats in open lucht. Er werd weinig aandacht besteed aan huis en wooninrichting. Pas vanaf het Hellenisme bouwden de Grieken weelderige woningen.
2. De economie bevredigde de minimale behoeften van de mens. Kledij, haardracht en voeding waren zeer eenvoudig.
Er werd weinig in onderwijs, gezondheidszorg, bestrating, e.d. geïnvesteerd door de overheid. Financiële steun ging vooral naar de vloot, tempelbouw en allerlei openbare feesten.
De overheid vaardigde echter wel voorschriften uit in verband met de opvoeding. Ook hechtten de Grieken veel belang aan lichaamscultuur en sport: 'Schoon en goed (= kalos kai agathos) was het ideaal van een harmonieus ontwikkelde persoonlijkheid'.¹

In Athene speelde het leven van de vrouw zich binnenshuis af. Op jonge leeftijd werd zij uitgehuwelijkt. Een man kon nooit een vrouw liefhebben, zij was slechts een afhankelijk, zwak wezen met als enige functie het baren van kinderen. De enige 'echte' liefde was de knapenliefde (= oudere man met jonge knaap).

Er werd een onderscheid gemaakt tussen eerbare en niet-eerbare vrouwen.²

Sparta was de enige plaats waar de vrouw enige vrijheid genoot. Zij werd opgeleid, net als de mannen, om deel te nemen aan het militaire leven. De kinderen bleven slechts tot hun vijfde verjaardag bij de moeder. Daarna werden ze gezamenlijk opgevoed in het leger.

2.2 Wetenschap/ filosofie/ religie



Parthenon, Athene

De Griekse mythologie vormde de basis van het geloven en denken van de oude Grieken. Dit gaf hen een verklaring voor alles wat was: de wereld, oerelementen (vuur, aarde, lucht, water), natuurverschijnselen, het goede en het kwade, ziektes,...

De oude Grieken waren polytheïstisch. Ze geloofden in meerdere scheppergoden. Ze vereerden die goden door het bouwen van tempels (b.v. Parthenon) en het brengen van offers. Ook vonden verschillende rituele vieringen plaats, bijvoorbeeld een ritueel feest van de

vruchtbaarheid waarbij Dionysus werd vereerd (God van de wijn en landbouw). Al deze verhalen werden mondeling overgebracht. Daardoor ontstonden er ook verschillende versies van verhalen.

2.3 Romeinse mythologie

De Romeinse mythologie bestaat enerzijds uit ontleningen van de Griekse mythologie. Anderzijds hadden zij zelf een systeem van Goden en rituelen die aan elkaar verwant waren.

¹LIT. Prof. Dr. R.C. van Caeneghem, Prof. Dr. S.J. Groenman, Prof. Dr. H.A. Lauwerier, Prof. Dr. R.F. Lissens, Mevr. M.M.C. Mengelberg; Grote Winkler prins encyclopedie deel 10 (achtste druk, pagina 236)

²De eerbaarheid van de vrouw was volledig afhankelijk van haar sociale positie. Een eerbare vrouw kwam uit een hoge sociale klasse, een niet-eerbare vrouw kwam uit een lage sociale klasse.

3. Griekse lyriek

3.1 **Indeling**

De Griekse poëzie werd begeleid door een muziekinstrument. Jammer genoeg is er van die 'begeleidingsmuziek' niets bewaard gebleven.

De lyriek wordt ingedeeld naar de vorm van uitvoering:

- **Gezongen lyriek** (De tekst en de melodie vullen elkaar hierbij aan).

- Monodische lyriek

Dit wordt ook het lied genoemd. Hierbij zijn heel veel anonieme liederen bewaard gebleven. Doorheen de eeuwen werden zij mondeling doorgegeven van meester op leerling. We kunnen verschillende genres onderscheiden:

- ✓ Skolia: 'schuine, schunnige' liederen die werden gezongen tijdens drinkgelagen en feesten.

*Thrakisch veulen, waarom gluur je
me aan met schichtige blikken
en ontwijkt me nukkig? Denk je
dat ik tot niets in staat ben?*

*Weet wel dat ik jou behendig
een toom om kan leggen
en met teugels rond de keerpaal
van de renbaan kan mennem.*

*Jij graast liever in de weiden
en maakt er speelse sprongen:
je hebt nog geen ervaren ruiter
gevonden om je te berijden.¹*

- ✓ Demotika: volksliederen
- ✓ Bruiloftsliederen en liefdesliederen (zie Sappho van Lesbos)

- Koorlyriek

Dit waren liederen die werden gezongen door een koor.

Deze zangstijl ontstond in Sparta en werd vooral gebruikt om tijdens religieuze vieringen te zingen.

- **Gereciteerde lyriek** (muziek is enkel bedoeld als achtergrondbegeleiding)

- Griekse jambe

Een 'jambe' is een specifiek metrum in de dichtkunst. Het is een versvoet die uit twee lettergrepen bestaat. Een onbeklemtoonde lettergreep wordt gevolgd door een beklemtoonde lettergreep.

Voorbeeld: De LIEF/de TOT/zijn LAND/is IE/der AAN/geBO/ren [Vondel]²

Het zijn vooral spotdichten die met dit metrum werden geschreven. Vandaar dat 'jambe' ook wel spotdicht betekent.

- Griekse elegie

Een elegie is een klaagzang. Dit genre heeft een heel weemoedig karakter en handelt over verscheidene onderwerpen: liefde, dood, gemis, ...

¹ Anakreon, fragment 72, vertaling Paul Claes

² <http://www.nederlands.nl/dichtwb.php?id=65>

4. Griekse muziek

4.1 Inleiding

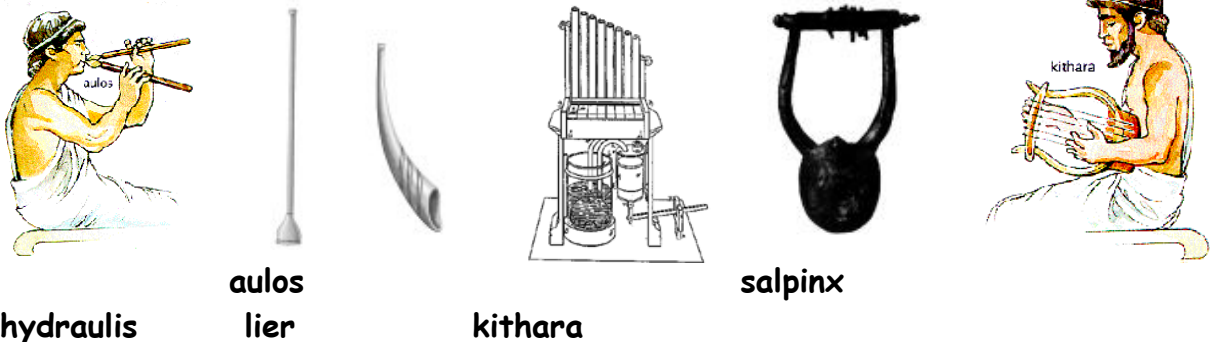
Muziek was een heel belangrijk onderdeel van het leven in de Griekse beschaving. Het Griekse woord voor muziek was 'moesikè technè'. Dit woord betekent 'muziekunst' en beschrijft zowel de dichtkunst, de muziek als de dans. De muziek werd gebruikt als begeleiding of als achtergrond. Het is onmogelijk om deze kunstvormen los te koppelen van de muziek in de Griekse beschaving. De meeste componisten waren ook dichters en omgekeerd.

Muziek (en de meeste kunstvormen) werd vooral gekoppeld aan:

- Godsdienst: muziek werd hierbij gebruikt om de Goden te eren.
- Sportfeesten: deze werden gehouden om de Goden te eren. De muziek gaf bij bepaalde sporten het ritme aan. Daarom werden er veel slaginstrumenten gebruikt tijdens sportfeesten.

Kennis van muziek was zodanig belangrijk dat dit een beter en 'hoger' leven mogelijk maakte. Bijvoorbeeld wanneer een meisje muzieklessen had gevolgd, had ze veel meer kansen op de huwelijksmarkt.

De muziek van toen had voornamelijk een begeleidende functie. De begeleidende instrumenten verdubbelden de melodielijn. De meest gebruikte instrumenten waren:



Zuiver instrumentale muziek als genre bestond toen nog niet maar er bestond wel een vorm van instrumentale virtuositeit.

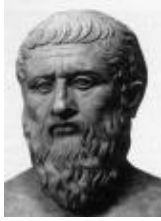
Zoals vermeld op de vorige pagina is er helaas niets bewaard gebleven van de muziek uit de klassieke Oudheid. Er resten ons enkel nog teksten van belangrijke filosofen, wetenschappers, dichters en anonieme schrijvers.

Het is niet meer te achterhalen hoe de muziek uit dit tijdperk klonk, ook al kennen we bepaalde aspecten van de theoretische leer en de functie van de muziek. Zo werd de ethosleer (zie Plato) overgenomen uit de Griekse muziekfilosofie. Deze ethosleer werd o.a. toegepast in de gregoriaanse gezangen.

Uit onderzoek is gebleken dat er op muzikaal vlak ook elementen werden overgenomen van primitieve(re) volkeren, maar er zijn geen bronnen overgebleven om dit te staven met een voorbeeld.

5. Erotische Muziek/ Teksten

5.1 Plato



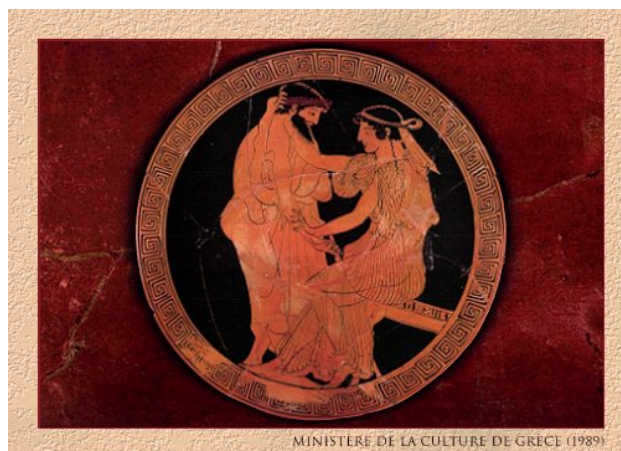
De filosoof Plato leefde van ca. 429-347 v. Chr. Hij kreeg les van Socrates en schreef later dialogen met Socrates als hoofdfiguur (Socrates vertolkt de mening van Plato hierin).

Muziek was voor hem een middel tot ontplooiing van de harmonische mens. Dit idee, dat Plato uitwerkte, heet 'ethosleer' (ethos = volk). Hierbij werd aan elke toonladder een gemoedsgesteldheid toegeschreven.

Plato was een verdediger van gelijkgeslachtelijke liefde. In deze periode waren er weinig taboes rond dit thema. Maar het was niet zo dat alles zomaar kon. Plato kon zijn leerlingen danig beschrijven, dat hij al zijn verliefde en verlangende emoties de vrije loop liet (via zijn hoofdfiguur Socrates). Maar dit wou niet zeggen dat hij dit allemaal effectief deed. Hij was in de eerste plaats een filosoof. Bij hem ging het voornamelijk om de vergeestelijking. Daarom kunnen we zijn 'erotische' literaire werken (b.v.: 'Symposium') niet als typisch voorbeeld beschouwen van de Griekse cultuur.

Hierna volgen enkele korte passages uit Plato's Symposium:

*"Wanneer een aanbieder en zijn lieveling samenkomen en zich door het toepasselijk beginsel laten leiden - de een dat alle te bewijzen diensten aan de jongen die zich aan hem overgeeft gerechtvaardigd zijn, de ander dat alle te verlenen diensten aan de man die hem wijs en goed maakt gerechtvaardigd zijn, de een met het vermogen aan ontplooiing en vorming in het algemeen bij te dragen, de ander met de behoefte om onderricht en kennis in het algemeen te ontvangen - en wanneer deze beide beginselen er tegelijk zijn, dan alleen is overgave van een jongen aan zijn minnaar iets goed, en verder nooit."*¹



"Zo wordt van allerlei kanten onderschreven dat Eros een van de oudste goden is. Aan deze oeroude god danken wij ook onze grootste zegeningen. Ik zou tenminste geen grotere zegening kunnen bedenken dan een aardige minnaar voor wie nog heel jong is en voor een minnaar een aardige lieveling.

De principes waardoor een mens zich, om goed te kunnen leven, heel zijn bestaan moet laten leiden, verwerf je namelijk niet zozeer door afstamming, waardigheden, rijkdom, noem maar op, als wel door liefde. En welke principes bedoel ik? Schaamte over wat schandelijk is, trots op

*wat eergevoel is: zonder die gevoelens is geen maatschappij of individu tot goede en grootste daden in staat."*²

¹Plato in de vertaling van Hans Warreb eb Mario Molegraaf, verzameld werk Plato deel 6 Alkibiades, Symposium, 1997, uitgeverij Bert Bakker,, Amsterdam (pagina 83, D,E)

² Plato in de vertaling van Hans Warreb eb Mario Molegraaf, verzameld werk Plato deel 6 Alkibiades, Symposium, 1997, uitgeverij Bert Bakker,, Amsterdam (pagina 75, C,D)

5.1.1 Leonard Bernstein



Leonard Bernstein werd geboren op 25 augustus 1918 in Massachusetts. Hij was een joodsamerikaanse componist, dirigent en pianist. Zijn muzikale carrière begon aan de Harvard University in Cambridge, Massachusetts. Als vaste dirigent van het New York Philharmonic Orchestra (naast tal van andere orkesten) werd hij beschouwd als één van de beste Amerikaanse dirigenten.

Bernsteins favoriete bezigheid was echter het componeren. Zijn voorkeur ging uit naar jazz en populaire muziek, wat ervoor zorgde dat hij niet door iedereen serieus werd genomen als componist. Maar deze 'lichtere' muziek, zoals o.a. de musical 'West Side Story' of het ballet 'Fancy free', maakte hem wereldberoemd.

In zijn composities zijn invloeden te horen van joodse liturgische muziek, Gustav Mahler, George Gershwin en zijn vriend Aaron Copland.

Ondanks zijn biseksualiteit, trouwde Bernstein met Felicia Montealegre in 1951. Samen kregen ze drie kinderen. Toen Felicia ontdekte dat Leonard er homoseksuele relaties op na hield, scheidde het paar. Kort nadien trok Leonard in bij zijn geliefde Tom Cochran. Wanneer Felicia terminaal ziek werd verzorgde Bernstein zijn ex-vrouw tot aan haar dood.

Bernstein leefde zijn leven in een constante strijd met zichzelf. Enerzijds was hij een succesvolle muzikant maar anderzijds beheerste zijn biseksualiteit zijn leven. Dit uitte zich op latere leeftijd in tal van depressies. Hij overleed op 72-jarige leeftijd in [New York](#).

5.1.2 Serenade naar Plato's symposium

Leonard Bernstein kwam voor het eerst in contact met Plato's werk tijdens zijn huwelijksreis met Felicia Montealegre. Mede door zijn biseksuele achtergrond (toen nog vrij onbewust) raakte hij enorm gefascineerd door deze filosoof.

Ongeveer twee jaar later had Bernstein een concerto in gedachten, geïnspireerd door Plato's Symposium (zie vorige pagina). Het was niet de bedoeling om Plato's tekst letterlijk om te zetten naar muziek. Hij wou, net zoals in het Symposium, een reeks met elkaar verbonden statements ter ere van de liefde weergeven.

Het werk bestaat uit vijf delen. Elk deel verwijst naar een personage vanuit Plato's Symposium.

- Deel 1: Lento - Allegro marcato
Phaedrus begint het Symposium met een lyrische publieke toespraak ter ere van Eros.
- Deel 2: Allegretto
Aristophanes vraagt naar de mythologie van de (homo)liefde.
- Deel 3: Presto
Erixymachus doet zijn zegje over de (homo)liefde.
- Deel 4: Adagio
De meest ontroerende rede komt van Agathon. Hij prijst elk aspect van de liefde de hemel in: de charmes de kracht en de functies ervan.
- Deel 5: Molto tenuto - Allegro molto vivace
Socrates omschrijft zijn bezoek aan de profetes Diotima die vertelt over het demonische aspect van de liefde.

De muzikale parameters van 'Serenade voor solo viool, strijkorkest, harp en percussie' worden uitgebreid geanalyseerd in les 1 van het praktisch deel van dit eindwerk (p. 54).

Deze liederen kunnen worden beluisterd op de bijgevoegde CD, nr. 1 - 5

5.2 Sapfo (Sappho) van Lesbos

Sapfo was een lyrische dichteres uit het vroeg-Griekse tijdperk (ca. 600 v. Chr.). Sommigen noemden haar de zoetzingende, anderen de honingzoete glorie van Lesbos. Plato omschreef haar als volgt:

Εννεα τας Μουσας, φασιν τινες ως ολιγωρωσ
Ηνιδε και Σαπφω Λεσβοθεν, η δεκατη.¹

Er zijn negen Muzen, zeggen sommigen — hoe kortzichtig:

Er is ook nog Sappho van Lesbos, de tiende.



Ze was afkomstig van het Griekse eiland Lesbos, maar verbleef vaak in het buitenland. Sapfo stichtte een school waar aristocratische meisjes een elitaire vorming kregen met als basis muziek, poëzie en dans. Ondanks haar reputatie als lesbische was ze getrouwd en had ze een dochter.

Sapfo kan worden beschouwd als de grootste dichteres van de klassieke Oudheid. Maar van haar werk is slechts één volledig gedicht bewaard gebleven en enkele flarden van andere gedichten. Veel van haar werk werd tijdens de Middeleeuwen vernietigd door aanhangers van de Kerk die niet hoog opliepen met Sapfo's lesbische reputatie.

Sapfo van Lesbos

Zij schreef vooral:

- lyrische poëzie: liederen met begeleiding (meestal door een lier)
- epische poëzie: verhalende, zakelijke heldenepen of romans
- epigrammen: korte en bondige gedichten
- bruiloftsgedichten

Haar stijl was zeer verfijnd en expressief. Daarbij ging ze innovatief te werk. Ze zou zelfs enkele modi (= soort toonladders) hebben bedacht en het plectrum (= om de lier te bespelen) hebben uitgevonden.

Eigenlijk kunnen we zeggen dat ze haar eigen ziel bezong. Sapfo schreef poëzie over haar omgang met haar leerlingen, muziek, liefde, natuur,... Maar alles stond in het teken van haar vrouwelijkheid.

Hierna volgen enkele lyrische gedichten van Sapfo van Lesbos:



¹ nl.wikipedia.org/wiki/Sappho

² Sapfo van Lesbos, 1996. Eros ontwortelt mijn hart, gedichten en fragmenten, vertaling en nawoord door Aart R.P. Wildeboer en Pierre J. Suasso de Lima de Prado. Anthos, Amsterdam. (p. 33)



¹ Sappho van Lesbos, 1996. Eros ontwortelt mijn hart, gedichten en fragmenten, vertaling en nawoord door Aart R.P. Wildeboer en Pierre J. Suasso de Lima de Prado. Anthos, Amsterdam. (p.25)



¹Sappho van Lesbos, 1996. Eros ontwortelt mijn hart, gedichten en fragmenten, vertaling en nawoord door Aart R.P. Wildeboer en Pierre J. Suasso de Lima de Prado. Anthos, Amsterdam. (p.74)

² Sappho van Lesbos, 1996. Eros ontwortelt mijn hart, gedichten en fragmenten, vertaling en nawoord door Aart R.P. Wildeboer en Pierre J. Suasso de Lima de Prado. Anthos, Amsterdam. (p.44)

5.3 Strato van Sardeis

Wanneer het gaat over mannenliefde tijdens de Griekse beschaving, dan klinkt er één naam in het bijzonder: Strato van Sardeis. Hij zou geleefd hebben in het huidige Turkije in de tweede eeuw na Christus. Voor het overige is er niets over hem bekend, enkel zijn gedichten.

Bij de oude Grieken gold een aantal beperkingen in de homo-erotische verhoudingen tussen mannen:

- leeftijd: de relatie was voor jongens van ongeveer 12 tot 18 jaar met jongvolwassen mannen. De jongen bevredigde zijn oudere partner door zich passief te gedragen in bed. Dit was als wederdienst voor de oudere die tenslotte veel goeds aanleerde. De jongen mocht uiteraard geen plezier beleven aan het 'spel'. Zo werd de jongen ingewijd in de volwassenheid (opvoedkundige functie), maar eigenlijk was dit een mooi excuus!
- klasse: enkel mannen uit een hogere klasse konden zulke relaties aangaan.

In de (lyrische) dichtkunst van Strato kunnen we al deze ongeschreven regels volgen:

*De bloesem van een joch van twaalf, daar houd ik van.
Maar een van dertien is natuurlijk wel iets beter.
Twee maal zeven jaar? Nog zoeter liefdesbloem!
Fijner is nog eentje van een drietal lustra.
Zestien echter is de leeftijd voor de Goden,
En zeventien, daar blijf ik af, dat is van Zeus!
Nog ouder? Nee, dan doe je 't niet meer voor de lol.
Dan heb je eerder in gedachten: 'voor wat, hoort wat!'¹*

Hier kunnen we zien dat een jongen maar voldoet tot en met 17 jaar. Wie een jongen van 18 of ouder neemt, verwacht seksuele activiteit terug. Daarmee degradeert die zich tot iemand die zich seksueel onderwerpt, wat een taboe was bij de Grieken.

Antieke schrijvers zijn enorm vrouwonvriendelijk, Strato doet er nog een schepje bovenop:

*Nooit heeft een meisje nou eens echt een lekker kontje,
Of zoent ze je heel direct, of ruikt haar huid gezond.
Nooit die geile brutale praatjes, die frisse blik,
- en als ze het aanleert, wordt het er niet beter op! -
IJskoud zijn ze vanachter, allemaal! En het ergste
Van alles is nog wel: je kunt je hand nergens kwijt...²*



¹ Vincent Hunink, *Gouden jongens, homo-erotiek in Griekse en Romeinse teksten*, (Umbra) Groningen 1996; p. 36-39 nr.4

² Vincent Hunink, *Gouden jongens, homo-erotiek in Griekse en Romeinse teksten*, (Umbra) Groningen 1996; p. 36-39 nr.7

*Die stomme dieren naaien alleen hun wijfjes, maar wij,
De 'redelijk' denkende mensen, hebben nog iets beters:
De kunst van het naaien in de kont! Wie het bij vrouwen
Houdt, die heeft niets beters dan stomme dieren.¹*

Bij Strato wordt anale seks gelijkgesteld aan cultuur en goed denkvermogen. Maar vermoedelijk schreef hij zijn gedichten als spot op de filosofie van die tijd.

*Drie in bed, da's grote pret, met twee die het doen,
En twee bij wie het gebeurt. Nou vraag je misschien hoe dat kan
Het is raar maar waar: diegene die in 't midden ligt
Geeft dikke pret vanachteren, en heeft 't van voren zelf²*

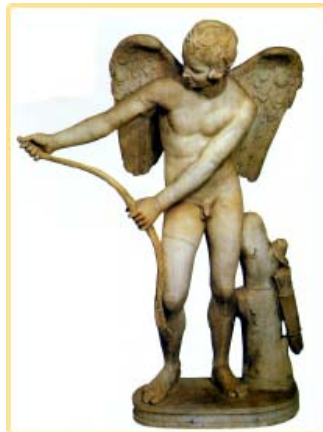
Strato maakte ook graag seksuele grappen over het onderwijs in die tijd:

*Een leraar gaf eens gymles aan een lekker jong.
Hij liet hem knielen, om het 'voor te kunnen doen',
En graaide daarna vrijelijk aan diens balletjes.
En toen ineens stond daar de meester van de jongen!
De leraar wierp de jongen ijlings op de grond,
Achterover, en greep hem stevig bij de keel.
Maar de meester kende 't lesje even goed, en zei:
'Hou op met beuken, anders beuk je hem nog plat!'³*

Hij schreef - zoals hij zelf zei - zijn gedichten enkel voor anderen. Hij was de dichter die werkte in dienst van de gemeenschap:

*Misschien dat later iemand deze versjes leest,
En denkt dat 'k al dit liefdesleed geleden heb!
Welnee, alleen voor anderen, voor jongensgekken,
Is mijn gekrabbel... je moet maar denken: 't is een gave!⁴*

Aangezien we niets weten over het ook niet te zeggen of hij er jongens op nahield. Evengoed en was hij slechts homo-



het leven van deze dichter, is daadwerkelijk zulke relaties met was hij getrouwd met een vrouw erotisch kunstenaar van beroep.

¹ Vincent Hunink, *Gouden jongens, homo-erotiek in Griekse en Romeinse teksten*, (Umbra) Groningen 1996; p. 36-39 nr.245

² Vincent Hunink, *Gouden jongens, homo-erotiek in Griekse en Romeinse teksten*, (Umbra) Groningen 1996; p. 36-39 nr.210

³ Vincent Hunink, *Gouden jongens, homo-erotiek in Griekse en Romeinse teksten*, (Umbra) Groningen 1996; p. 36-39 nr.208

⁴ Vincent Hunink, *Gouden jongens, homo-erotiek in Griekse en Romeinse teksten*, (Umbra) Groningen 1996; p. 36-39 nr.258

II. De Middeleeuwen

1. Situering

5.3 Geschiedenis

De term 'Middeleeuwen' is afgeleid van het Latijnse 'medium aevum' wat 'tussentijd' betekent. Deze periode wordt gesitueerd tussen 500 en 1500 na Christus.

De Middeleeuwen worden voornamelijk omschreven als een duistere, barbaarse tussenperiode. Heel lang heerste er zelfs een minachting voor deze periode. Maar daar kwam verandering in tijdens de romantiek. De romantische kunstenaars stelden de Middeleeuwen in een gunstig daglicht.

We kunnen de Middeleeuwen opsplitsen in drie grote periodes:

- Vroege Middeleeuwen of donkere Middeleeuwen (500-1050)

Deze periode vangt aan na de val van het (West-) Romeinse Rijk en kan gezien worden als het ontstaan van Europa. Vele 'barbaarse' volkeren (o.a. Vikingen) vluchtten en plunderden daarbij alles wat ze tegenkwamen. De levensstandaard en het bevolkingsaantal daalden in West-Europa. Het feodale stelsel¹ bereikte tijdens deze periode zijn hoogtepunt. De enige vorm van beschaving was terug te vinden in de kloosters. Er is relatief weinig bewaard gebleven uit deze chaotische periode.

- Hoge Middeleeuwen (1050-1300)

De maatschappij werd opgesplitst in klassen: de geestelijkheid, de adel en ridders, boeren en vissers. Later kwam de burgerij erbij.

De landbouw, de handel en het christendom kenden een grote bloei. Sommige plaatsen (o.a. Vlaanderen) werden door hun welvarende handel heel rijk. De eerste universiteiten en scholen ontstonden in de grotere steden.

Grote kruistochten vonden plaats met als doel het christendom te verspreiden.

- Late Middeleeuwen (1300-1500)

Er ontwikkelden zich machtige landen zoals Frankrijk en Engeland. Verschillende oorlogen en de pest zorgden voor een groot sterftecijfer. Er kwam een gebrek aan arbeidskrachten waardoor de economie een stilstand kende. Om het werk te vergemakkelijken voor de weinige overgebleven boeren vond men verschillende mechanismen uit zoals o.a. de stijgbeugel, de verbeterde ploeg, een paardenhalster.

5.4 Plaats

Hiernaast is een kaart afgebeeld van de Middeleeuwen in 1282:

- Castilië was de sterkste Iberische mogendheid.
- Aragon begon de opbouw van een overzees rijk (over de Middellandse Zee).
- Het islamitische rijk was tot in Andalusië teruggedrongen.
- Venetië was het belangrijkste handelscentrum van de Middellandse Zee.



¹ Feodaliteit > feodum (Latijns) = leengoed: dit is een stelsel waarbij de leenheer stukken land e.d. in leen geeft aan de leenman. In ruil krijgt de leenheer de opbrengsten van de oogst, manschappen voor het leger, enz. Dit systeem, dat berust op het recht van de sterkste, werd door Karel de Grote (9^e eeuw) geïntroduceerd.

6. Tijdgeest

6.1 **Algemeen**

De middeleeuwse maatschappij was een geprivilegieerde standenmaatschappij. De geestelijken, adel en burgers vormden slechts 10% van de bevolking. Het merendeel van de bevolking bestond uit boeren, landarbeiders, handwerkers en vissers. Vele boeren ruilden hun vrijheid voor veiligheid bij een leenheer. Ze 'leenden' land in ruil voor kost en inwoon. Dit gaf ze de kans op een menswaardiger bestaan.

Na de invallen van de Noormannen (ca. 1000 na Chr.) kwam er opnieuw een opleving in de handel en de nijverheid. Er ontstonden nieuwe steden en wegen. Geleidelijk aan kwam de behoefte naar een stadsbestuur.

Kooplieden trokken van de ene jaarmarkt naar de andere. Niet alleen de wegehandel maar ook de zeehandel kwam in volle bloei. De grootste handelscentra kwamen aan zee te liggen (vooral rond de Middellandse Zee).

De nijverheid werd in de steden uitgeoefend. Elk beroep had een eigen gilde of vereniging. Deze bood de klant kwaliteit en een goede prijs. Om meester te worden in een vak werd je eerst aangenomen als leerling. De volgende stap was gezel. Je kon meester worden na het maken van een meesterstuk. Als er geen plaats meer over was, werd je meesterknecht.

In de literatuur werd de vrouw omschreven als zielig, zwak, afhankelijk, de duivelse verleidster, enz. Maar in het 'echte' leven was zij niet onbelangrijk. Enerzijds stond ze in voor het familiale leven, anderzijds werkte ze in de nijverheid of de landbouw. Wanneer een vrouw weduwe werd, nam ze ook nog de taken van haar man over.

Er werd een groot onderscheid gemaakt tussen adellijke dames en niet-adellijke dames. Enkel adellijke dames konden intreden in kloosters, vrouwen uit lagere sociale klassen konden enkel lekenzuster of dienstmeid worden.

6.2 **Wetenschap/ filosofie/ religie**

Tijdens de Middeleeuwen stonden Kerk en God centraal. Dit was de basis voor de middeleeuwse beschaving. In de vroege en hoge Middeleeuwen was er geen scheiding tussen Kerk, Staat, wetenschap en rechtspraak. Tijdens de late Middeleeuwen trachtte men deze machten te scheiden, maar de Kerk verzette zich hiertegen.

De mensen hadden weinig kennis over natuurverschijnselen, ziekten, armoede, enz. Alles werd toegeschreven aan de hand van God. De bevolking schikte zich heel gemakkelijk in dit lot. De Kerk hield deze gedachte staande door de mensen angst in te boezemen. Wie niet 'goed' leefde kon onmogelijk een plekje in de hemel krijgen en zou eeuwig branden in de hel. Deze angst maakte de mensen zeer onderdanig. En daar het grootste deel van de middeleeuwse bevolking analfabeet was, werd deze waarschuwing ook visueel voorgesteld in de kerkdecoratie. De kerk was het huis van God met alle symboliek die erbij hoorde (b.v.: het hoge plafond stelde de hemel voor).

De Middeleeuwen werden gezien als een barbaarse periode in vergelijking met de verrijnde Griekse cultuur. Dit gold zeker voor de filosofie en de wetenschap. Maar de Middeleeuwen vormden, door de technische bekwaamheid van de mensen, de basis van onze moderne samenleving. Heel wat belangrijke uitvindingen vonden plaats tijdens deze periode, o.a.: verbetering van de zware ploeg, de paardenhalster zorgde ervoor dat deze dieren als trekkracht konden worden gebruikt, de stijgbeugel kwam goed van pas bij de cavalerie, vuurwapens en het kanon werden voor de eerste maal gebruikt, de windmolen werd uitgevonden, de ontwikkeling van de boekdrukkunst.

7. Middeleeuwse Muziek

7.1 Inleiding



Paus Gregorius de Grote wordt beschouwd als de grondlegger van de kerkmuziek, namelijk het gregoriaans. Hij voerde dit muziekgenre door tot in West-Europa. Zo kwam er een eenheid in de rooms-katholieke kerk. Deze eenheid bevestigde nog maar eens de macht en kracht van de Kerk. Het gregoriaans is geen nieuwe muziek maar vindt haar wortels in de joodse, Griekse en Latijnse liturgische muziek. Het is een verzamelnaam voor het geheel van religieuze gezangen in de katholieke kerk.

Uit het gregoriaans ontwikkelden zich verscheidene eenstemmige genres. Daarnaast ontstond ook de meerstemmigheid binnen de kerkmuziek. Het eerste hoogtepunt voor deze ontwikkeling wordt het ars antiqua genoemd (2^e helft 12^e eeuw). Een tweede hoogtepunt wordt ars nova genoemd, door de vele muzikale vernieuwingen die werden aangebracht. Philippe de Vitry beschrijft in zijn traktaat 'Ars nova' de mensurale ritmiek: het ritme kwam los van melodie en tekst, wat het mogelijk maakte complexere composities te schrijven.

Guido van Arezzo (11^e eeuw na Chr.) ontwierp een vierlijnige notenbalk als basis voor de vijflijnige notenbalk. Ook is hij verantwoordelijk voor de naamgeving van de noten.

Naast de religieuze muziek kende ook de wereldlijke of profane muziek een enorme evolutie (zie hieronder).

7.2 Troubadourcultuur

7.2.1 Hoofsheid



Tijdens de kruistochten kwamen de kruisvaarders in contact met de Arabische cultuur. Ze raakten danig onder de indruk van de Arabische kunst van het levensgenieten, dat ze die invloed introduceerden in West-Europa.

Ondertussen nam de bevolking in West-Europa toe, waardoor de werkkrachten ook toenamen. Dit gaf de adel de kans om zich meer met de lichtere, aangename kant van het leven bezig te houden. Geleidelijk ontstond er een 'hoofse' (< van het hof) cultuur in adellijke kringen. Dit wou zeggen dat je respectvol, gemanierd, galant, enz. was in de omgang. Al snel drong de

hoofsheid door in alle lagen van de bevolking.

Men uitte die hoofsheid in liederen en gedichten. Het beschrijven en beluisteren van de hoofse liefde was een populaire hobby van de edelen en de burgers. De Arthurromans zijn het meest bekende voorbeeld van hoofse literatuur. Ridders zijn dan naast dappere vechtersbazen ook voorbeeldige minnaars.

7.2.2 Hoge minne vs lage minne

Hoge minne: dit is de beleving van een respectvolle edele liefde voor een vrouw. Deze liefdesuiting moet terughoudendheid en toewijding tonen, en ook na een weigering zou de man loyaliteit moeten bewijzen. De verworpen man kan zijn deugd in deze situatie bewijzen, waarin hij zelfs zijn minnedame in momenten van het grootste gevaar niet vergeet.

Lage minne: deze liefdesbeleving is vaak gericht aan vrouwen, die niet tot de verheven adel behoren. Lage minne beschrijft niet enkel de liefde maar vooral het zinnelijke genot dat ermee gepaard gaat. De rijkere edelmannen zondigden zich regelmatig aan deze liefdesvorm.

Gelijke minne: dit houdt het midden tussen hoge en lage minne. Hoge minne is zeer deugdrijk, maar stelt niet tevreden. Lage minne verwijst enkel naar seksualiteit, zonder de edele ethiek van hoge minne. De combinatie van de twee is een ideale beleving van de liefde.

7.2.3 Troubadours



Het woord troubadour is afgeleid van 'trobar' wat 'vinden' betekent. De eerste troubadours woonden rond 1100 na Chr. in Zuid-Frankrijk. Het waren ridders en edellieden die het moe waren te strijden in de kruistochten. Hun taal was het Langue d'Oc, waaruit het hedendaagse Provençaals is ontstaan.

De troubadourliederen werden voornamelijk mondeling overgeleverd. Van slechts 42 troubadours (van de 460 geïdentificeerde) zijn er manuscripten van teksten met toonhoogtenotatie teruggevonden. Daaruit kon de melodie van een lied worden afgeleid, maar niet het ritme. Ook weten we dat dit éénstemmige liederen zijn, die soms werden begeleid door een instrument.

De bekendste troubadours zijn: Guillaume de Poitiers, Marcabru, Bernard de Ventadorn, Bertran de Born (zie prent), Pierre Vidal en Raimbaut de Vaqueiras.

7.2.4 Troibaritz

Dit is de benaming voor de vrouwelijke troubadours.

De bekendste onder hen: Comtessa de Dia, Na Castelozza, Clara d' Andusa, Bieiris de Romans en Azalais de Porcairagues.

7.2.5 Trouvères



Wat later (ca. 1150) ontstaat in Noord-Frankrijk de trouvèrescultuur. Deze dichters-componisten schreven in het Langue d'Oil, het latere klassieke Frans. Trouvères waren zowel mannen als vrouwen (maar toch in de minderheid) en kwamen uit alle lagen van de bevolking. Anders dan bij de troubadours zijn er meer vaste vormen in de melodie te vinden. Ook hebben de liederen een ritmische notatie en is deze muziek beter te ontcijferen.

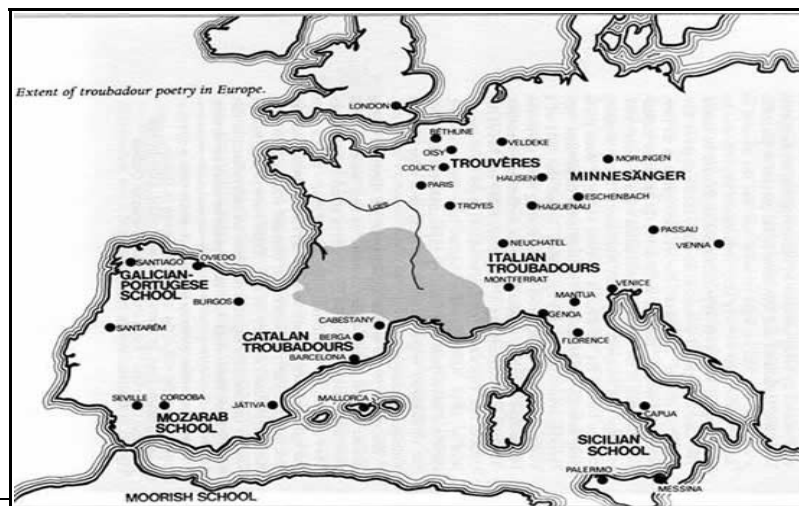
De bekendste (mannelijke) trouvères zijn: Chrétien de Troyes, Richard Leeuwenhart (zie prent), Thibaut IV van Champagne en Adam de la Halle.

7.2.6 Minnesänger



De minnesängertraditie vangt aan rond 1200 na Chr. in het Duitse taalgebied. De vertaling van 'hoofse liefde' in het Duits is 'hohe Minne', vandaar de naam minnesänger. Deze kunst, die vooral werd beoefend door de adel, heeft veel langer bestaan dan die van de troubadours en trouvères.

De bekendste minnesängers zijn: Walther von der Vogelweide, Tannhäuser, Heinrich von Meissen (bijnaam Frauenlob, zie prent), Oswald von Wolkenstein en Hendrik van Veldeken



8. Erotische Muziek/ teksten

8.1 Carmina Burana

8.1.1 Geschiedenis

In 1803 werd een middeleeuws manuscript gevonden in de kloosterbibliotheek van de Zuid-Beierse benedictijnenabdij van Benediktbeuern. 'Beuern' wordt in het Latijn vertaald als 'Buranum', en 'carmina' betekent 'liederen', vandaar de naam 'Carmina Burana'.

Het manuscript is een verzameling van ongeveer 200 wereldlijke liederen uit de 12^e en 13^e eeuw. De liederen werden geschreven door verschillende anonieme auteurs uit diverse landen. Deze auteurs waren studenten en geestelijken die rondtrokken van stad naar stad om hun kritiek op de maatschappij te uiten en daarbij zichzelf te geselen. Zij werden vaganten of goliarden genoemd.

Carmina Burana bevat spotverzen, liefdesgedichten, bekentenissen, natuurhymnen en uitgelaten drink- of speellieder. Vaak hebben deze teksten een satirische of moraliserende inhoud. De meest gebruikte taal is het Latijn, maar ook het Middelhoogduits en het Provençaals komen voor.

8.1.2 Carl Orff

Carl Orff werd geboren op 10 juli 1895 te München. Hij werkte als componist, pedagoog en theaterman. Hij ontwikkelde het 'Orff-Schulwerk, Musik für Kinder', een muzikaal-pedagogisch werk om kinderen zo spontaan mogelijk te leren musiceren.

Zijn grootste inspiratiebron was de klassieke Oudheid, bijvoorbeeld: Orpheus, Klage der Ariadne, Antigone, Oedipus der Tyrann en Prometheus.

8.1.3 Carmina Burana

Carmina Burana maakt samen met Catulli Carmina en Trionfo di Afrodite deel uit van een trilogie 'Trionfi'. Carl Orff erkende dit werk als zijn eerste volwaardige compositie. Hij maakte zelf een selectie van 25 liederen die hij onderverdeelde in drie groepen. De liederen zijn een illustratie van het studentenleven tijdens de Middeleeuwen.

Oorspronkelijk was dit een werk voor twee vleugelpiano's en slagwerk. Later herschreef hij dit werk voor symfonisch orkest.

Structuur:

- Ouverture 'Fortuna imperatrix mundi' (= het lot als bevelhebster van de wereld)
Een hymne wordt gezongen aan Fortuna de godin van het lot. Orff ziet het leven als een rad van fortuin. Het is heel belangrijk om te genieten van de mooie momenten want die duren meestal maar even.
- Deel I: 'Primo vere'
= het begin van de lente, liefdesliederen
- Deel II: 'In taberna'
= in de herberg, drank- en gokliederen
- Deel III: 'Cour d'amours'
= hof van liefdes, over de zinnelijke liefde
- Slot
Dit slot is een herhaling van de ouverture.

8.1.4 Tekst: 'Cours d'amour'

De tien onderstaande liederen zijn een selectie van Carl Orff uit het originele manuscript. Hij groepeerde deze liederen onder 'Cours d'amour' (= In het hof der liefde). De muzikale bewerking die Orff maakte voor deze liederen is geen middeleeuwse muziek. Daarom wordt in het didactisch deel van dit eindwerk de originele middeleeuwse versie van 'In taberna quando sumus' besproken.

De tekst en de muzikale parameters van 'In taberna quando sumus' worden uitgebreid geanalyseerd in les 2 van het didactisch deel van dit eindwerk (p. 61).

De tekst en vertaling zijn terug te vinden in de bijlage.

Dit lied kan beluisterd worden op de bijgevoegde CD, nr. 6.

<p>AMOR VOLAT UNDIQUE <i>solo sopraan en jongenskoor</i></p> <p>Amor volat undique; captus est libidine. Juvenes, iuvenule coniuguntur merito.</p> <p>Siqua sine socio, caret omni gaudio; tenet noctis infima sub intimo cordis in custodia: fit res amarissima.</p>	<p>AMOR VLIEGT OVERAL</p> <p>Amor vliegt overal; overmand door hartstocht. Jongelingen en meisjes verenigen zich zoals het hoort.</p> <p>Zij die zonder minnaar is mist alle pleziertjes; ze houdt de donkere nacht verborgen in de diepte van haar hart: het is een allerbitterst lot.</p>
<p>DIES, NOX ET OMNIA <i>solo bariton</i></p> <p>Dies, nox et omnia michi sunt contraria, virginum colloquia, me fay planszer, oy suvenz suspirer, plu me fay temer.</p> <p>O sodales, ludite, vos qui scitis dicite, michi mesto parcite, grand ey dolor, attamen consolite per voster honur.</p> <p>Tua pulchra facies, me fay planszer milies, pectus habet glacies. A remender statim vivus fierem per un baser.</p>	<p>DAG, NACHT EN ALLES (is tegen mij)</p> <p>Dag en nacht en alles is tegen mij, het geklets van de meisjes doet mij wenen, en dikwijls zuchten, en nog meer vrezzen.</p> <p>O kameraden, jullie nemen me in de maling, jullie weten niet wat je zegt, spaar me, treurig als ik ben, groot is mijn smart, geef mij toch raad bij uw eer.</p> <p>Jouw prachtige gezicht, doet mij duizendmaal wenen, jouw hart is van ijs. Als een soort medicijn zou een kus mij genezen.</p>

<p>STETIT PUELLA <i>solo sopraan</i></p> <p>Stetit puella rufa tunica; si quis eam tetigit tunica crepuit. Eia!</p> <p>Stetti puella tamquam rosula; facie splenduit, os eius floruit. Eia!</p>	<p>ER STOND EEN MEISJE (in een rode tuniek)</p> <p>Er stond een meisje in een rode tuniek; als iemand haar aanraakte ruiste de tuniek. Eia!</p> <p>Er stond een meisje als een roosje; haar gezicht straalde, en haar mond stond in bloei. Eia!</p>
---	---

<p>CIRCA MEA PECTORA <i>Solo bariton en mannenkoor</i></p> <p>Circa mea pectora multa sunt suspiria de tua puchritudine, que me ledunt misere. Ah!</p> <p>Manda liet, manda liet, min geselle chomet niet!</p> <p>Tui lucent oculi sicut solis radii, sicut splendor fulguris lucem donans tenebris. Ah!</p> <p>Manda liet, manda liet, min geselle chomet niet!</p> <p>Vellet deus, vellent dii quod mente proposui: ut eius virginea reserassem vincula. Ah!</p> <p>Manda liet, manda liet, min geselle chomet niet!</p>	<p>IN MIJN HART (zijn veel verlangens)</p> <p>In mijn hart zijn veel verlangens naar jouw schoonheid, die me ellendig maken. Ah!</p> <p>Manda liet, manda liet, mijn geliefde komt niet!</p> <p>Je ogen schitteren zoals de stralen van de zon, zoals het flitsen van de bliksem licht brengt in de duisternis. Ah!</p> <p>Manda liet, manda liet, mijn geliefde komt niet!</p> <p>Moge God, mogen de goden geven, wat ik in gedachten heb: dat ik de ketens van haar maagdelijkheid mag losmaken. Ah!</p> <p>Manda liet, manda liet, mijn geliefde komt niet!</p>
--	--

<p>SI PUER CUM PUELLULA <i>Solo bariton en mannenkoor</i></p> <p>Si puer cum puellula moraretur in cellula, felix coniunctio. Amore suscrescente, pariter e medio avulso procul tedio, fit ludus ineffabilis membris, lacertis, labiis.</p>	<p>ALS EEN JONGEN EN EEN MEISJE (bij elkaar zijn)</p> <p>Als een jongen en een meisje bij elkaar zijn in een kamer, gelukkig is hun samenzijn. Hun passie groeit, en alle remmen worden losgegooid, een onbeschrijflijk spel van armen, benen en lippen begint.</p>
---	---

<p>VENI, VENI, VENIAS <i>Dubbelkoor</i></p> <p>Veni, veni, veni, venias, ne me mori, ne me mori facias, Hyrca, hyrce, nazaza, trilirivos! Pulcra tibi facies, -nazaza-, oculorum acies, -nazaza-, capillorum series, -nazaza-, o quam clara spesies! -nazaza-, Rosa rubicundior, -nazaza-, lilio candidior, -nazaza-, omnibus formosior, -nazaza-, semper, semper in te glorior! -nazaza-, nazaza-, -nazaza-, -nazaza-.</p>	<p>KOM, KOM, KOM TOCH</p> <p>Kom, kom, kom toch, laat me niet te gronde gaan, Hyrca, hyrce, nazaza, trilirivos! Prachtig is je gezicht, de schittering van je ogen, je gevlochten haar, o, wat een heerlijk wezen! Roder dan de roos, witter dan de lelie, mooier dan alle anderen, altijd, altijd mijn zaligheid!</p>
---	--

<p>IN TRUTINA <i>Dubbelkoor</i></p> <p>In trutina mentis dubia fluctuant contraria lascivus amor et pudicitia. Sed eligo quod video, collum iugo prebeo; ad iugum tamen suave transeo</p>	<p>IN DE WEIFELLENDE BALANS (van mijn gevoelens)</p> <p>In de weifelende balans van mijn gevoelens strijden begerige liefde en kuisheid met elkaar. Maar ik kies wat ik zie, buig mijn nek onder het juk; ga onder het zo zoete juk door.</p>
---	---

De afbeelding is een originele tekening uit Carmina Burana.



<p>TEMPUS EST IOCUNDUM <i>Solo sopraan en bariton, koor en kinderkoor</i></p> <p>Tempus est iocundum, o virgines, modo con gaudete vos iuvenes. Oh, oh, oh! totus floreo! iam amore virginali totus ardeo! novus, novus, novus amor est quo pereol!</p> <p>Mea me confortat promissio, mea me deportat negatio. Oh, oh, oh etc.</p> <p>Tempore brumali vir patiens, animo vernali lasciviens. Oh, oh, oh etc.</p> <p>Mea mecum ludit virginitas, mea me detrudit simplicitas. Oh, oh, oh etc.</p> <p>Veni, domicella, cum gaudio, veni, veni, pulchra, iam pereol! Oh, oh, oh etc.</p>	<p>DIT IS DE TIJD VAN VREUGDE</p> <p>Dit is de tijd van vreugde, meisjes, maakt nu samen plezier, jullie jongens. Oh, oh, oh! ik bloei helemaal op! Nu brand ik helemaal van maagdelijke liefde! Nieuw, nieuw is de liefde waaraan ik sterf!</p> <p>Mijn belofte maakt me vrolijk, mijn weigering maakt me somber Oh, oh, oh etc.</p> <p>In de winter is de man geduldig, bij het aanbreken van de lente ontwaakt zijn lust. Oh, oh, oh etc.</p> <p>Mijn maagdelijkheid maakt me dartelend, mijn eenvoud maakt me terughoudend. Oh, oh, oh etc.</p> <p>Kom, liefste, met vreugde, kom, kom, mijn schoonheid, nu sterf ik! Oh, oh, oh etc.</p>
<p>DULCISSIME <i>Solo sopraan</i></p> <p>Dulcissime! Ah! Totam tibi subdo me!</p>	<p>JIJ, ALLERZOETSTE</p> <p>Allerzoetste! Ah! Ik geef me geheel en al aan jou!</p>

<p>BLANZIFLOR ET HELENA AVE FORMOSISSIMA Koor Ave, formosissima, gemma pretiosa, ave, decus virginum, virgo gloriosa, ave, mundi luminar, ave mundi rosa, Blanziflor et Helena, Venus generosa!</p>	<p>BLANZIFOLOR EN HELENA GEGROET, GIJ ALLERSCHOONSTE Gegroet, gij allerschoonste, kostbaar juweel, gegroet, trots der maagden, glorieuze maagd, gegroet, licht van de wereld, gegroet, roos van de wereld, Blanziflor en Helena, nobele Venus!</p>
---	---



Bovenstaande prent is de eerste pagina van het originele manuscript van *Carmina Burana*. Het werd in 1803 teruggevonden in het klooster van Benedikt Beuren. De tekst beschrijft het lot van het leven, de prent beeldt vrouw Fortuna af. Tussen de tekstregels is een soort muzieknotatie te zien, neumen genaamd. Deze geven de toonhoogte van het lied aan.

8.2 Guillaume IX de Poitiers

8.2.1 Biografie

Guillaume IX van Poitiers of Willem IX van Aquitanië is de oudste bekende troubadour. Hij was de grootvader van Eleanor van Aquitanië en de overgrootvader van twee Engelse koningen: Richard Leeuwenhart en John (gekend van de Robin Hood verhalen).

Op zijn vijftiende verjaardag erfde hij een grondgebied groter dan dat van de toenmalige koning van Frankrijk. In die tijd, waarin hoofsheid een gebod was, kon hij het zich gemakkelijk veroorloven om niet hoofs te zijn. En daar had hij niet de minste moeite mee.

Willem IX van Aquitanië stond bekend als een enorme vrouwenverslinder en een goede vechter. Hij was niet te vinden voor een relatie gebaseerd op pure liefde; seks was voor hem een vereiste!

8.2.2 Werk

Willem IX van Aquitanië beoefende de literatuur als een hobby. Naast enkele hoofse lyrische gedichten schreef hij vaak ook schunnige teksten. Elf gedichten werden geheel of gedeeltelijk teruggevonden, waarvan enkele met muziek. Meer dan een eeuw lang werden zijn werken mondeling overgeleverd alvorens ze werden genoteerd. Het nadeel hierbij is dat er regelmatig iets werd veranderd of toegevoegd, waardoor vele gedichten een eigen leven gingen leiden.

We kunnen met zekerheid zeggen dat hij gebruik maakte van 3 soorten lyriek:

- gap: de dichter scheidt op over zijn daden, vooral die in bed worden in de verf gezet.
- casteis: de wachters, die de vrouw van haar minnaar moesten afschermen, worden door de dichter uitgelachen.
- devinahl: een poëtisch raadsel.

Een belangrijke en veelgebruikte techniek is het 'trobar clus'. Het 'gesloten' dichten, wat wil zeggen dat de dichters gebruik maakten van mooie woorden en zinnen om de echte tekst te verdoezelen.

Hieronder staat de tekst van één van de bewaarde (zeer onhoofse) gedichten van Willem IX van Aquitanië¹:

'Farai un vers po mi soneilh' = 'In mijn slaap zal ik een lied componeren'²;

<p>Farai un vers pos mi soneilh E'm vauc e m'estauc al soleih Domnas i a de mal conselh E sai dir cals Cellas qu'amor de cavalier Tornon a mals.</p> <p>Domna fai gran pechat mortal Que no ama cavalier leal Mas s'ama o mone o clergal Non a raiso Per dreg la deuris hom cremar Ab un teso.</p>	<p>In mijn slaap zal ik een lied componeren, Genietend van de zonneshijn: Er zijn lastpakken van dames, En ik kan zeggen welke: Diegene die de liefde Van een ridder misbruiken.</p> <p>Een dame pleegt een grote en dodelijke zonde Als ze niet houdt van de trouwe ridder Maar dolverliefd wordt op een geestelijke Dan is ze gek En verdient ze het om verbrand te worden Met een ijzeren pook.</p>
--	--

¹ CD, Brice Duisit, Guillaume IX d'Aquitaine, Las Cansos del Coms de Peitieu, Alpha 505, 2002 nr. 11, Langue d'Oc

²De Nederlandse tekst is een vrije vertaling van een Engelse versie van dit lied

<p>En alvernhe part Lemozi M'en amiey totz sols a tapi Trobei la mulhier d'En Gari E d'En Bernart Saluderon mi simpaments Per San Launart.</p> <p>La una'm diz en son lati E Dieus vos salff don peleri Moult mi semblats de bel aizi Mon escient Mas trop vezem anar pel mon De follat gent</p> <p>Ar auziretz qu'ai respondut Anc no li dit ni bat ni but Ni fer ni fust no ai mentaugut Mas sol aitan "Barbariol babariol barbarian."</p> <p>So ditz N'Agnes a N'Ermessen Trobat avem qu'anam queren Sor per amor deu l'alberguem Que ben es mutz E ja per lui nostre conselh Non er saubutz.</p> <p>La una'm pres sutz sos mantel Menet m'en sacambra al fornol Sapchatz qu'a mi fo bon e bel E'l focs fo bos Et ieu calfei mi volontiers Al gros carbos.</p> <p>A manjar mi deron capos E sapchatz ac i mais de dos E no'i a cog ni cogastros Mas sol nos tres E'l pans fo blancs e'l vins fo bos E'l pebrlespes.</p> <p>Sor aquest hom es enginhos E laissa lo parlar per nos Nos apportem nostre gat ros De mantement Que'l fara parlar az estro Si de rens ment.</p>	<p>In Auvergne, voorbij Limousin, Reisde ik rustig en alleen, Ik ontmoette de vrouw van Sir Garin En die van Sir Bernard: Ze groetten mij heel beleefd Met Sint Leonard.</p> <p>Deze ene sprak tot mij in haar dialect: 'Moge God u bijstaan, meneer Pelgrim, u lijkt me van goede afkomst geloof me, tegenwoordig ziet men vele gekken in deze wereld.</p> <p>'Luister naar wat ik antwoordde, Ik zei niets zoals dit Of zoals dat Maar ik sprak enkel de volgende woorden: 'Barbariol, barbariol, barbarian!'</p> <p>Dan sprak Agnes tot Ermessen: 'Ve hebben gevonden wat we zochten: zuster, in Gods naam, laten we hem nemen, want hij is dom, en met hem zal ons plan nooit uitkomen!'</p> <p>Toen nam één van hen me onder haar mantel, Bracht me naar haar kamer, bij de haard, En ik verzeker u, het voelde goed, Het vuur was goed En ik was blij dat ik me kon verwarmen Aan de hete kolen.</p> <p>Ze gaven me kip te eten En het waren er meer dan twee; Er was geen kok of keukenknecht, Alleen wij drie. Het brood was wit en de wijn was lekker, En de peper was pittig.</p> <p>'Zuster, deze man is geslepen; Hij weigert om tegen ons te praten. Laten we onze agressieve kat halen: Die zal hem onmiddellijk doen praten Als hij ons aan het misleiden is.</p>
--	---

9.

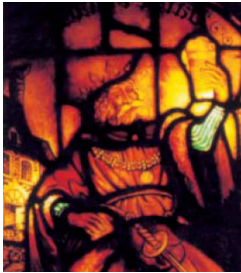
<p>N'Agnes anet per l'enujos E fo grans e ab loncs guinhos E eu quan lo vi entre nos Aig n'espavent Qu'a pauc non perdei la valor E l'ardimen.</p> <p>Quant aguem begut e manjat Eu mi despoillei a lor grat Detras m'aporteron lo gat Mal e felon La una'l tira del costat Tro al talon.</p> <p>Per la coa de mantenen Tira'l gat et el escoissen Plajas mi feron mais de can Aquila ves Mas ieu n'm mogra ges enguers Qui m'ausizes.</p> <p>Sor di N'Agnes a N'Ermessen Mutz es que ben es conoissen Sor del banh nos aparelhem E del sojorn Ueit jorns ez encar mais estei En aquel forn.</p> <p>Tant las fotei com auziretz Cen e quatre vint e ueit vetz Qu'a pauc no'i rompei mos corretz E mos armes E no'us puesc dir lo malaveg Tan gran m'en pres.</p> <p>Ges no'us sai dir lo malaveg Tan gran m'en pres.</p>	<p>Dame Agnes ging het schepsel halen, De kat was dik met lange snorharen, En wanneer ik het beest zag Was ik zo bang Dat ik bijna mijn heldhaftigheid En mijn moed verloor.</p> <p>Toen we hadden gedronken en gegeten, Kleedde ik me uit op hun verzoek. Ze plaatsten op mijn rug De gestoorde, sluwe kat En één van hen trok die naar beneden Vanaf mijn ribben tot aan mijn hielen.</p> <p>Vasthoudend aan de staart Trok ze de kat, die mij krabde, Opende meer dan honderd wonden Deze keer. Maar ik bewoog geen centimeter, Ook al was het nodig.</p> <p>'Zuster', zei Agnes tot Ermessen, 'Hij is zeker dom, het is duidelijk. Zuster, laat ons het bad klaarmaken En ons voordeel halen uit zijn aanwezigheid.' Meer dan acht dagen Verbleef ik in de hitte.</p> <p>Ik neukte hen zoveel, wel zeker Honderd achtentachtig keer, Ik brak bijna mijn ballen En mijn penis, Ik kan niet uitdrukken welk gevoel van gelukzaligheid over mij kwam.</p> <p>Echt waar, ik kan niet uitdrukken welk gevoel van gelukzaligheid over mij kwam.</p>
--	---

De muzikale parameters van dit gedicht worden geanalyseerd in les 3 van het praktisch deel van dit eindwerk (p. 69).

Dit lied kan beluisterd worden op de bijgevoegde CD, nr.7

9.1 Hertog Jan I van Brabant

9.1.1 Biografie



Hertog Jan I van Brabant werd geboren in 1267 en stierf in 1294. Hij was de zoon van hertog Hendrik III en kreeg een opvoeding als edele jongen. Hij leerde lezen, schrijven, paardrijden en vechten. Nadat zijn vader stierf volgde de oudste zoon, Hendrik, hem op. Deze kon het hertogschap niet aan en dus nam Jan het (op zijn vijftiende) van hem over.

In 1271 trouwde Hertog Jan I met Margaretha van Frankrijk, maar zij overleed amper een jaar nadien in het kraambed. Hij hertrouwde met Margaretha van Vlaanderen in 1273. Zij was de dochter van de graaf van Vlaanderen. Nadat ook zij overleed in 1285, zocht hij liefde en gezelschap bij anderen vrouwen. Er was maar één vrouw in Hertog Jans leven aan wie hij zijn hart oprecht verloren had, namelijk Janneke Pijlijsen. Jammer genoeg was zij van te lage afkomst en daarom kon hij nooit met haar trouwen.

Hertog Jan I van Brabant was een enorme levensgenieter. Eten, drank, vrouwen, ... waren hem niet vreemd. Enkele van zijn bijnamen zijn Jan Primus (de Latijnse vertaling van Jan I) of Jan Cambrinus (verbastering van Jan Primus). Deze laatste is de naam van de koning (i.p.v. de god) van het bier.

9.1.2 Werken

Het Brabantse hof en het Franse hof hadden een sterke band, mede door het huwelijk van Jans zus Maria met de Franse koning Filips II. Daardoor kwam Hertog Jan regelmatig in aanraking met de Franse literatuur, die een grote invloed op zijn werk had. Rond 1280 verscheen het handboek 'Puissance d'amour', geschreven door een onbekende auteur in opdracht van Hertog Jan. Het was een soort handleiding in dialoogvorm die kon helpen bij het veroveren van een vrouw. Onderstaande tekst is een korte passage uit 'Puissance d'amour':

*'Als de vriendin naar u verlangt, zichtbaar tevreden is gesteld en u merkt dat de liefde haar aanspoort te tonen wat ze in haar hart voelt, gebruik dan uw lichamelijke kracht om te zorgen dat u gemeenschap met haar hebt. Maak u niet ongerust als ze tegenstribbelt of weerstand biedt, maar zet alles op alles om uw zin te krijgen, wat de consequenties ook zullen zijn. Sla geen acht op hetgeen uw vriendin doet of zegt, maar denk alleen aan het bevredigen van uw begeerte. Als men u bezweert dat men een andere keer alles zal doen wat u verlangt en men u om genade smeekt, krabbel dan niet terug. Laat u niet op andere gedachten brengen door haar gelaatsuitdrukking, haar geklaag of gekrijs, maar doe ongehinderd en lachend alles wat u op het gebied van de liefde wil bereiken.'*¹



Hertog Jan I van Brabant wordt steeds voorgesteld als Cambrinus, de koning van het bier.

¹ <http://www.leidenuniv.nl/mare/2003/06/11.html>, vertaald uit het Frans

Hertog Jan schreef ook liefdesliederen of minneliedereren in het Diets. Deze taal was een mengeling tussen Duits en Middelnederlands. Van zijn liefdesliederen zijn er negen bewaard gebleven. De bekendste is ongetwijfeld 'Eens meien morgens vroege'²:

<p><i>Eens meien morgens vroege Was ic upghestaan; In een scoen boemgerdekine Soudic spelen gaen. Daar vant ic drie joncfrouwen staen, Si waren so wale ghedaen, Dene sanc voor, dander sanc na: Harba lorifa, harba harba lorifa, harba lorifa!</i></p> <p><i>Doe ic versach dat scone cruut In den boemgardekijn, Ende ic verhoorde dat suete gheluut Van den magheden fijn, Doe verblide dat herte mijn, Dat ic moeste singhen na: Harba lorifa, harba harba lorifa, Harba lorifa!</i></p> <p><i>Doe groette ic die alrescoenste die daer onder stont. Ic liet mine arme al omme gaen Doe ter selver stont; Ic woudese cussen an haren mont; Si sprac: "Laet staen, laet staen, laet staen". Harba lorifa, harba harba lorifa, Harba lorifa!</i></p>	<p><i>Vroeg op een ochtend in mei was ik opgestaan; Ik wilde mij gaan vermeien in een tuin met bloemen en bijen. Daar trof ik drie jonkvrouwen aan; De een zong voor, de ander zong na: Harba lori fa, harba harba lori fa, harba lori fa.</i></p> <p><i>Toen ik die mooie flora zag in de tuin en het gelach en het zoete gezang vernam van de mooie maagden, toen stond mijn hart in vlam en zong ik ze vurig na: Harba lori fa, harba harba lori fa, harba lori fa.</i></p> <p><i>Toen groette ik de allermooiste die in hun midden stond; Ik sloeg mijn armen om haar heen, maar toen ik haar terstond wilde kussen op haar mond, sprak ze: 'O neen, o neen, o neen!' Harba lori fa, harba harba lori fa, harba lori fa.</i></p>
---	--

Er bestaat heel wat discussie over de betekenis van 'Harba lori fa'. Enkele verklaringen zijn:

1. Hertog Jan I was een troubadour. De taal waarin zij zongen was een voorloper van het Provençaals van nu. 'Harba lori fa' wordt in het Provençaals 'herba flors fa'. In het Frans vertaald betekent dit 'l'herbe fait des fleurs' wat letterlijk wil zeggen: 'het gras staat in bloei.'
2. 'Harba' is de oudste, bekendste Dietse naam voor Brabant. 'Lorifa' is afgeleid van 'loriflamme', een verbastering uit het Frans dat 'de gouden vlag' betekent.
3. In de 'dageraadliederen' van toen, werd het motiefje 'harbalorifa' regelmatig gebruikt. Met deze woorden waarschuwde de wachter de minnaars dat de ochtend aanbreekt. De echtgenoten waren op weg naar huis dus de minnaars moesten afscheid nemen van hun geliefden.

² <http://cf.hum.uva.nl/dsp/ljc/jan/mei.html>

9.2 Gruuthuse-handschrift

9.2.1 Geschiedenis

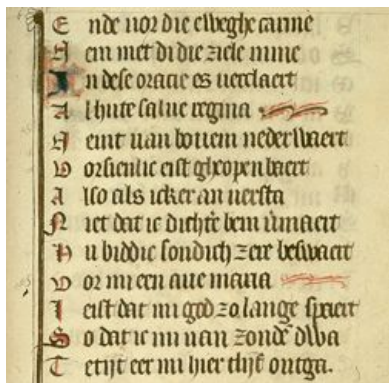


Tijdens de late Middeleeuwen was het Brugse Gruuthuse-huis eigendom van de familie Van Brugghe-van der Aa. De familie had het monopolie in handen van de 'gruut' verkoop. Gruut is het Middelnederlandse woord voor een mengeling van gerst en tarwe (huse = huis). Deze mengeling was het hoofdingrediënt bij het bierbrouwen. Door het monopolie werd de familie Van Brugghe-van der Aa al snel zeer machtig en rijk.

Het belangrijkste en bekendste lid van de familie was Lodewijk Van Brugghe of Lodewijk Van Gruuthuse. Als kunstliefhebber verzamelde hij verschillende boeken, waaronder het Gruuthuse-liedboek.

Zijn persoonlijk motto was 'Plus est en Vous', dit betekent 'Er zit meer in uzelf'.

9.2.2 Het handschrift



Dit handschrift was het werk van een groepje anonieme Brugse vrienden die voornamelijk liederen en gedichten schreven. Naast hoofse liefdesliederen zijn er ook liederen over vrijende monniken, nonnen en priesters; de dood van een vriend (Egidius, waer bestu bleven?); hoeren, enz. in terug te vinden.

Het Gruuthuse-handschrift is een perkamenten manuscript van 85 pagina's. Het bevat 147 liederen met melodie en 22 gedichten. We kunnen met zekerheid zeggen dat twee van de anonieme vrienden bekend zijn, namelijk Jan Moritoen en Jan van Hulst. Hun teksten bevatten een naamdicht of acrostichon. De eerste letters van elke zin zijn de beginletters van hun naam (zie prent). Dit werd gezien als een literair hoogstandje.

9.2.3 Lieder

Zoals hierboven vermeld bevat het Gruuthuse-handschrift vele liederen. Aangezien we bepaalde beperkingen (vooral plaatsgebrek) hebben bij het maken van dit eindwerk, zal ik slechts één lied bespreken uit dit handschrift.

IC BADT DER LIEFSTER VROUWEN MIJN¹

¹ K. Heeroma met medewerking van C.W.H. Lindenburg, Lieder en gedichten uit het Gruuthuse-handschrift, eerste deel, Leidse drukken en herdrukken uitgegeven vanwege Maatschappij der Nederlandse letterkunde te Leiden grote reeks, p. 499

<p>So vaste nye ghein in mi en stoet. God groetu, joncfrauwe edel, fijn, Dat rijs haenstu in dijn behoet.</p> <p>Sal dan mijn <i>gaert ghedurich</i> sijn, Blijft mi ghestalt toot heilde zoet. Want ich wil emmer bliven dijn, Dat saltu zeker werden vroet. No vruecht, no heil, no scat, no goet En mach mi helpen niet een blat, Doet si mi niet dat ic haer bad.</p>	<p>en nooit stond het zo stout. 'Gegroet, edele jonkvrouw, dit twiggje is u toevertrouwd.</p> <p>Laat, opdat mijn twiggje blijft staan, mijn zoete liefde voor jou rijpen. Want ik wil met jou door 't leven gaan, dat zul je zeker wel begrijpen.' Vreugde of voorspoed, geld of goed helpen me werkelijk geen spat, als zij niet doet waar ik om bad.²</p>
---	---

- **Tekst**

Strofe 1:

R.1: 'Ik deed mijn liefste een verzoek' → De minnaar vraagt aan zijn geliefde om naar bed te gaan met elkaar.

Hij zal wegwijnen van miserie als zij niet doet wat hij zo graag wil.

Strofe 2:

De woorden *gardelijn* en *rijs* betekenen beide 'twiggje'.

'*Gardelijn*' was als parodie bedoeld op '*gaerdelijn*' uit een ander lied, ter aanduiding van de 'roede' of de 'fallus'.

R.9: Deze regel was opnieuw parodiërend bedoeld op hetzelfde lied (zie hierboven).

R.10: 'God groetu' → in dit lied zijn deze plechtige woorden komisch bedoeld

Strofe 3:

R.13: De woorden '*gaert ghedurich*' zijn onduidelijk in het handschrift, maar het zou logisch zijn als de schrijver deze woorden bedoelde.

R.14: 'heilde' → Dit is een band die werd gebruikt door een boomkweker om een zwakke stam te steunen of een tak van een leidboom op te binden. Met dit woord wou de schrijver de vagina omschrijven.

- **Melodie/ Vorm**

De muzikale parameters van dit lied worden uitgebreid geanalyseerd in les 3 van het praktisch deel van dit eindwerk (p. 70).

² <http://users.pandora.be/gaston.d.haese/Gruuthuse-handschrift.html>

III. De Renaissance

1. Situering

9.3 **Geschiedenis**

Vanaf de val van het Romeinse Rijk, in 1453 spreken we van de Renaissance. We kunnen deze periode onderverdelen in:

- Trecento of Prerennaissance in Italië, 14^e eeuw
- Vroeg-Renaissance, 15^e eeuw
- Klassiek-Renaissance, 16^e eeuw

Het woord 'renaissance' betekent letterlijk 'wedergeboorte'.

De Renaissance ontstond voor het eerst in Italië. Deze beginperiode wordt het Trecento of Prerennaissance genoemd.

De middeleeuwse standenmaatschappij had veel ellende veroorzaakt. Daardoor verlangde de mensheid naar een geïdealiseerd verleden, namelijk de Klassieke Oudheid. Geleidelijk aan herontdekte men de Griekse en Romeinse beschaving. Dit uitte zich in het rechtstelsel, de architectuur en de kunsten.

Tijdens de Renaissance overheersten drie wereldmachten: Italië, Spanje en Frankrijk.

In Italië werden de steden geregeerd door handelaarsfamilies. De steden werden als zelfstandige mogendheden gezien. De rijkere burgers konden profiteren van een enorme economische expansie. Dit gaf hen de kans om meer van het leven te genieten.

De Spanjaarden heroverden land op de Moren en dit werd bekroond door de inname van Granada. De eenmaking van het Spaanse land werd de 'Reconquista' genoemd.

Frankrijk was uitgeput door de Honderdjarige Oorlog met Engeland. Door het huwelijk van Filips de Stoute (stoute betekent dappere) met Margareta van Male werden Vlaanderen en Bourgondië één rijk. De macht van de Bourgondiërs was een concurrentie voor de macht van de Franse koningen. De Bourgondische hertog was zelfs veel rijker en machtiger dan de Franse koning.

De kunst en de wetenschap werden financieel gesteund door het bestuur van de steden. Florence in Italië werd gezien als het belangrijkste centrum van de Renaissance.

Door de decadentie van de pausen kwam er een zware crisis aan het pauselijke hof. Het pauselijke hof verhuisde naar het Franse Avignon.

9.4 **Plaats**



Het begin van de Renaissance vond plaats in Italië. Zoals hierboven vermeld speelde Florence de hoofdrol in de periode. Tot het midden van de 15^e eeuw blijft de Renaissance zich vooral afspelen in Italië.

Geleidelijk aan verspreidde de Renaissance zich via West-Europa naar Midden-Europa. Op het einde (rond de 16^e eeuw) beïnvloedde deze periode zelfs koloniën in Noord- en Zuid Amerika. De hele westerse wereld werd dus door de renaissance getekend.

De afbeelding is een wereldkaart uit de eerste atlas die werd uitgegeven in Antwerpen door Aegidius van Diest in 1570.

2. Tijdgeest

9.5 **Algemeen**

Na de val van het Romeinse Rijk geloofden de mensen dat er werkelijk een nieuw tijdperk was aangebroken.

In de Middeleeuwen was het menselijk denken enkel gericht op God en het geloof. Dit bleef nog steeds belangrijk tijdens de Renaissance, maar in plaats van God stond de mens als individu centraal. Ook het aardse en de natuur waren in het dagelijkse leven niet meer weg te denken. De vele kunstenaars schetsten de wereld in zijn meest menselijke vorm. In de taal- en letterkunde werd deze manier van denken het humanisme genoemd.

De kunst en de wetenschap werden losgemaakt van de godsdienstige ingesteldheid. Langzaam aan ontstond er een optimistisch dynamisme en idealisme. In de schilderkunst en de beeldhouwkunst werden de mens en de natuur als ideaal voorgesteld.

De sociale positie van de vrouw in de Renaissance verandert weinig ten opzichte van de Middeleeuwen. De vrouw was enkel gecreëerd om aan de noden van de man te voldoen. Zij was een passief, machteloos en zwak wezen. Haar lot lag volledig in de handen van de man. De toen machtige Kerk speelde bij deze denkwijze een enorm grote rol.

Wat het koningschap betrof, kon een vrouw in bepaalde landen (enkel bij een prinsendom) wel de troon opvolgen en een land regeren met haar edel bloed. Dit was zeker niet het geval in bijvoorbeeld Florence. De troonopvolging kon daar enkel doorgegeven worden van vader op zoon.

9.6 **Wetenschap/ filosofie / religie**

In de 16^e eeuw ontstond een godsdienstige beweging, de Reformatie of Hervorming, geleid door Maarten Luther en Johannes Calvin. Zij hadden zware kritiek op het geloof en de beleving ervan. Uit onderzoek ontdekte men dat er weinig van de dagelijkse kerkelijke praktijken in overeenstemming was met de voorschriften uit de evangeliën en de brieven der apostelen.

De Rooms-katholieke Kerk wees de Reformatie af en werd hierbij gesteund door verschillende katholieke vorsten o.a. keizer Karel V. Maar mede door de boekdrukkunst groeide deze beweging heel snel aan. Heel wat opstanden en godsdienstoorlogen ontstonden hierdoor.

Enkele godsdienstige stromingen vloeiden voort uit de Reformatie:

- Lutheranisme
- Calvinisme

Verschillende wetenschappelijke vernieuwingen kenmerkten de Renaissance:

- Andreas Vesalius sneed (als eerste) zelf lijken open om de anatomie te kunnen bestuderen.
- Copernicus stelde dat de zon (en niet de aarde) het middelpunt van ons zonnestelsel was en de planeten draaien erom. (= heliocentrisme)
- Galilei gebruikte als eerste de telescoop. Hij ontdekte de 4 manen van Jupiter en de kraters op de maan.
- De wereldkaarten werden veel nauwkeuriger gemaakt door verschillende cartografen. Het 'nieuwe' continent Amerika werd erop vastgelegd.

Door deze nieuwigheden kwam het besef dat de kennis vanuit de Klassieke Oudheid voorbijgestreefd was. Men begon de oudere informatiebronnen in twijfel trekken en te onderzoeken op waarheid. Op deze manier werd de moderne wetenschap geboren.

10. Renaissancistische Muziek

10.1 Inleiding

In de muziek breekt de Renaissance iets later door dan in de bouwkunst, schilderkunst en beeldhouwkunst. Er vinden verschillende verschuivingen plaats binnen de muziek:

- Religieuze en wereldlijke muziek werden even belangrijk.
- Zelfstandige instrumentale genres ontwikkelden zich. De componist streefde naar een homogene klankkleur door het gebruik van instrumenten uit dezelfde familie.
- Het modaal systeem werd vervangen door het klassieke tonaal systeem. In de 16^e eeuw kwam er een onderscheid tussen mineur en majeur toonaarden.
- Stemvoering was vooral polyfonie (één stem is overheersend en heeft de melodie).
- Er kwam een volheid in de samenklank door het ontstaan van de klassieke tertsobbouw (= het opeenstapelen van tertsen bv.: do - mi - sol). Men dacht steeds meer in akkoorden waardoor de expressiviteit meer tot uiting kwam.

De instrumentale muziek werd onafhankelijk en was niet langer enkel een begeleiding van of een instrumentale versie van vocale muziek. Muziek kreeg nu ook een zuiver esthetische functie en was niet louter functioneel. De componisten zochten naar middelen om de inhoud van de tekst te beklemtonen. De relatie tussen de tekst en de muziek werd belangrijk.

Rond 1476 werd de muziekdruk uitgevonden, en steeds meer werden muzikale composities gedrukt.

10.2 Genres

Religieuze muziek	<p><u>Mis</u>: gezangen bedoeld voor religieuze diensten.</p> <p><u>Motet</u>: zowel religieus als wereldlijk, maar steeds ernstige muziek, tot 12-stemmig met veel tekstexpressie.</p> <p><u>Protestantse kerkmuziek</u>:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <u>psalm</u>: een- of meerstemmige psalmen (uit de bijbel) in volkstaal. - <u>koraal</u>: korte compositie in de volkstaal.
Wereldlijke muziek	<p><u>Chanson</u>: lied in volkstaal, uitbeeldend, gebruik van klanknabootsingen of betekenisloze lettergrepen.</p> <p><u>Frottola, villanella, villanesca</u>: éénvoudige homofone zettingen van volkse melodieën en teksten.</p> <p><u>Madrigaal</u>: compositie met (meestal) hoogstaande teksten, alle muzikale elementen staan in functie van tekstexpressie.</p>
Instrumentale muziek	<p><u>Ricercare</u>: maakt gebruik van canon- en imitatietechnieken, polyfoon, meestal voor orgel of luit geschreven.</p> <p><u>Canzone da sonare</u>: instrumentale tegenpool van het vocale chanson.</p> <p><u>Variatierreeks</u>: instrumentale volkliederen met variaties.</p> <p><u>Ground</u>: variatierreeks op een ostinate melodie of ostinate baspartij.</p> <p><u>Danspaar</u>: twee dansjes na elkaar met verschillende maatsoort en verschillend tempo, maar met een melodische verwantschap.</p>

11. Erotische Muziek/ teksten ¹

Ook in de zestiende eeuw werd muziek geschreven waarin erotische elementen geïntegreerd werden. Vooral in de 2^e helft van de 16^e eeuw - met het ontstaan van enkele grote en kleinere Italiaanse genres - werd vaak teruggerepen naar erotisch-seksuele aspecten, hetzij direct, hetzij indirect (via metaforen). De verhulling ervan hing nauw samen met de eigentijdse culturele opvattingen en denkwijzen (zie 1.1.1 Claudius Galenus van Pergamum) en werd vooral bedreven aan de renaissancistische hoven.

11.1 Metafoorgebruik

Metafoor = een beeldspraak waarbij twee zaken met elkaar worden vergeleken. Bijvoorbeeld:

- De kamer is een stal (= vuil, vies,...)
- De politicus is een nar (= gek, onbekwaam,...meerdere interpretaties zijn mogelijk)

Beeldspraak = figuurlijke taal, waarbij een bepaald woord ons aan andere woorden doet denken. De verschillende woorden worden dan met elkaar geassocieerd. Bijvoorbeeld:

- Zo dom als een ezel (dom - ezel)
- Het hart van de stad (hart - kern van de stad)

11.1.1 Claudius Galenus van Pergamum



Claudius Galenus of Galen werd geboren in Pergamum (Klein-Azië, nu Turkije) en leefde van 129 tot 203 na Chr. Hij studeerde in Alexandrië en was werkzaam in de gladiatoren scholen, waar hij in contact kwam met vele gewonden. Hij was arts van verscheidene Romeinse keizers.

Galenus was belangrijk voor de geschiedenis van de westerse geneeskunde. Gedurende 1500 jaar domineerde zijn geneeskundig systeem de artseneeskunde (medische wetenschap). Dit systeem was gebaseerd op Hippocrates' theorie, die zei dat het menselijk lichaam bestond uit vier lichaamssappen nl. slijm, bloed, gele gal en zwarte gal.

Galenus koppelde aan elk vocht een lichaamstemperament en één van de vier elementen vuur, aarde, water of lucht.

Door het dissecteren van varkens, honden en apen leerde hij veel over de anatomie van het menselijk lichaam. Vooral de bloedvaten en het hart boeiden hem enorm. Hij was de eerste arts die ontdekte dat er door de aderen bloed stroomde (i.p.v. lucht!). Claudius Galenus schreef zijn bevindingen neer in vele boeken en geschriften (ook over filosofie, taalkunde, ...)

Galenus bleef erg lang de belangrijkste medische autoriteit. In de late renaissance toonden Andreas Vesalius (1514-1564) en William Harvey (1578-1657) fundamentele misvattingen aan van Galenus' theorieën.



¹Deze tekst is zowel conceptueel als inhoudelijk gebaseerd op de bijdrage van Laura Macy: Speaking of sex: metaphor and Performance in the Italian Madrigal, in *The journal of musicology*, XIV/1, 1996. (p.1 - 27)

4.1.2 De seksuele wetenschap

De kennis van de zestiende-eeuwse medische sector was vooral gebaseerd op de theorieën van Galenus. De theorie beschrijft een systeem van bepaalde gemoedsgesteldheden die werden gekoppeld aan bepaalde organen in het lichaam. De gehele fysieke en emotionele gezondheid werd hiermee in verband gebracht.

Essentieel voor de gemoedsgesteldheid van de mens was het vage concept van 'de geest' (= *spirito*). Sinds Galenus werd veel gediscussieerd over de exacte definitie van 'de geest'. Voor de meeste schrijvers ontwikkelde de geest zich bij een bepaalde gemoedsgesteldheid en was dit de basis voor het leven. Leven ontstond wanneer 'de geest', die werd gedragen in het sperma, werd geëjaculeerd in de baarmoeder. Zowel de man als de vrouw ejaculeerden hun geest-dragend zaad. Op het moment van het orgasme ontmoetten de twee geesten elkaar en verenigden zich om nieuw leven te creëren. Het leven eindigde wanneer de geest met de laatste adem werd uitgeademd. Opmerkelijk is dat de vrouw hier actief mocht deelnemen aan het liefdesspel en een aandeel kreeg in de procreatie. Vanaf de 19de eeuw werd haar status door het victorianistisch denken echter ondermijnd en werd ze zeker tot de 1ste helft van de 20ste eeuw beschouwd als een seksueel passief wezen.

De 16^{de}-eeuwse dichters gebruikten de woorden '*spirito*' (=de geest) en '*alma*' (= gezondheid) beide om 'de geest' uit te drukken. De '*spirito*' werd doorgegeven via de ogen, de kus, een intieme omhelzing of direct van hart naar hart. 'De geest' nam dan plaats in het hart van de geliefde die met de volgende vraag worstelde: 'Als mijn geest mij verlaat om zich in te nestelen in u, ben ik dan dood of leef ik verder in u?' Op die manier werden seks(ualiteit) en dood aan elkaar gelinkt. Dat dit gegeven niet nieuw is, bewezen de Grieken reeds met de termen '*eros*' en '*tanatos*' die steeds samen belicht werden. In de Renaissance werd vooral de seksuele climax of het orgasme onbetwistbaar verbonden met de dood.

Tussen 1550 en 1600 ontstond een aantal (Italiaanse) genres die expliciet erotische elementen integreerden. De meer volksere genres als de *villanella*, de *villanesca* en de *moresca* belichtten de seksualiteit op een meer platvloerse, directe manier. Het madrigaal daarentegen benaderde de seksualiteit grotendeels aan de hand van de reeds vernoemde metafoor. Vooral in de populaire madrigalistische gedichten '*Il bianco dolce cigno*' en '*Tirsi morir volea*' is dit opzet duidelijk. Het anonieme '*Il bianco dolce cigno*' is voornamelijk bekend geworden door de componist Jacob Arcadelt. '*Tirsi morir volea*' van de gevierde dichter Giovanni Battista Guarini werd door wel zevenentwintig componisten op muziek gezet.



11.2 Jacob Arcadelt

11.2.1 Biografie

Jacob Arcadelt werd wellicht geboren in 1507 in Namen en stierf in 1588 in dezelfde stad. Op jonge leeftijd trok hij naar Firenze in Italië en werd zanger aan de 'cappella Giulia' (in de Sint-Pieterskerk). Rond 1555 verhuisde Arcadelt naar Parijs en werd zanger aan de koninklijke kapel.

Jacob Arcadelt beoefende de madrigaalkunst en liet een grote invloed na op latere meesters in dit genre. Zijn meest bekende madrigaal is 'Il bianco e dolce cigno'.

11.2.2 Tekst: 'Il bianco dolce cigno'

De dichter van dit werk is onbekend, maar soms wordt deze tekst toegeschreven aan Alfonso d'Avolos¹.

<p>Il bianco e dolce cigno Cantando more, ed io Piangendo, giung' al fin del viver mio. Stran' e diversa sorte, Ch'ei more sconcolato, Ed io moro beato. Morte che nel morire M'empie di gioia tutt' e di desire; Se nel morir' altro dolor non sento, Di mille mort' il di sarei contendo</p>	<p>The gentle white swan Singing dies, and I I while weeping, I reach the end of my life Strange and different fate, That he dies unconsolated, And I die blessed. Death that in the dying Fills me with all joy and desire If in dying no other pain I sense, A thousand deaths a day would content me.</p>
--	--

Deze tekst letterlijk vertaald:



De witte en zachte zwaan
Sterft al zingend, en ik
Bereik al huilend het einde van mijn leven
Het vreemde en ongewone lot
Dat hij eenzaam sterft
En ik gezegend.
De dood en het sterven
Vult me met plezier en verlangen;
Als ik al stervend geen enkele andere pijn voel
Zou ik graag elke dag duizendmaal willen sterven.

De muzikale parameters van dit gedicht worden geanalyseerd in het les 5 van het praktisch deel van dit eindwerk (p. 85). De partituur is terug te vinden in de bijlage.

¹ <http://home.uchicago.edu/~atterlep/Music/arcadelt.htm>

Dit lied kan beluisterd worden op de bijgevoegde CD, nr.8

'Il bianco dolce cigno' is een voorbeeld van een vroeg madrigaal (1525 - 1550). De eros-tanatosmetafoor wordt bezongen door de ik-figuur die in eerste instantie rapporteert over een stervende zwaan en zich er vervolgens deels mee vereenzelvigd doordat hij ook de dood voor ogen ziet. Desondanks is hij blij dat hij - in tegenstelling tot de zwaan - niet eenzaam hoeft te sterven (dat hij eenzaam sterft en ik gezegend).

De eros-tanatosmetafoor komt duidelijk naar voor in de volgende regels:

*[...], en ik
Bereik al huilend het einde van mijn leven*

*De dood en het sterven
Vervult me met plezier en verlangen;*

*Als ik al stervend geen enkele andere pijn voel
Zou ik graag elke dag duizendmaal willen sterven.*

Vanuit de analogie met seksualiteit, kan het volgende vastgesteld worden:

- De dichter biecht iets heel persoonlijks op (zeker het feit dat hij huilt bij het orgasme).
- De dichter geniet van seks en zou het elke dag duizendmaal willen doen.

Naast de eros-tanatosmetafoor kan nog een andere beeldspraak uit het gedicht geabstraheerd worden: de vergelijking van de dichter met de zwaan. Immers, zowel de dichter als de zwaan sterven. Daarnaast wordt de zwaan in de klassieke mythologie beschouwd als een attribuut van Aphrodite en Apollo, de goden van de **dichtkunst**, profetie en muziek. Bovendien is een zwaan een edel dier met verfijnde trekken. De combinatie van verfijndheid, een zekere geestelijke rijkheid en edelmoedigheid werd gewaardeerd aan de Italiaanse hoven (vooral door de publicatie van *Il Cortegiano* van Baldassare Castiglione (1478-1529) in 1528).

Het gedicht eindigt met een epigram, een kort en bondig gedicht met grappige woordspelingen of onverwacht slot.

*"Als ik al stervend geen enkele andere pijn voel
Zou ik graag elke dag duizendmaal willen sterven"*

De universele angst voor de dood wordt hier grotesk weggelachen: de dichter zou immers elke dag duizendmaal willen sterven, of anders gezegd, duizendmaal willen klaarkomen.

Dit epigram geeft een andere wending aan het anders vrij erotisch getinte madrigaal. Het gebruik van dit soort humor is anti- erotisch maar wel belangrijk:

- Het zorgt voor enige stoomafblazing na een grote seksuele spanning. De dichter doet een intieme bekentenis die vrij beschamend is (ik zou vele malen per dag kunnen klaarkomen!), op een nogal grappige manier. Daardoor verlost de dichter zichzelf uit een oncomfortabele positie.
- De dichter overschrijdt de grens van wat sociaal aanvaardbaar is door het schrijven van zo een tekst. Het gebruik van een epigram 'verlicht' de inhoud van de tekst waardoor deze wel aanvaard werd.
- Sociologisch gezien bevat de pointe ook een sociaal controle-element. De zangers waren immers door het mensuraal notensysteem afhankelijk van elkaar. Dit notenschrift bevat geen maatstrepen en elke zanger beschikte normaal gezien enkel over zijn eigen partij. Een

goede interactie was dus noodzakelijk. De verbondenheid door het zingen kon - zeker bij een suggestieve tekst - leiden tot een zekere seksuele spanning.

11.3 Giovanni Battista Guarini

11.3.1 Biografie



Giovanni Battista Guarini werd geboren in Ferrara (Italië) op 10 december 1538 en stierf op 7 oktober 1612. Hij was een belangrijke Italiaanse dichter en diplomaat.

Hij werkte gedurende 15 jaar in dienst van de hertog van Ferrara. Daarna verbleef hij in villa Guarina, het landgoed van zijn familie. Daar schreef hij zijn meest bekende werken waaronder 'Il pastor fido' (de trouwe herder).

Guarini beïnvloedde de renaissance en barok als geen ander. Van geen enkele andere dichter werden de teksten meer gebruikt in madrigalen dan van Guarini. De populariteit van zijn gedichten lag vooral bij het rijkelijk gebruik van woordschilderingen door het vakkundig vertalen van emoties in zijn teksten.

Naast zijn invloed op de madrigalisten, oefende hij een enorme invloed uit op de opera-librettisten tot in de 18^{de} eeuw.

11.3.2 Tekst: 'Tirsi morir volea'

Dit is een voorbeeld van een later madrigaal (eind 1570). De tekst werd een halve eeuw lang verwerkt door ongeveer 27 componisten, onder andere Giovanni Gabrieli, Don Carlo Gesualdo, Luca Marenzio, Jacobus van Wert, Gasparo Zanetti, ...

Tirsi morir volea,
 Gli occhi mirando di colei ch'adora,
 Quand'ella, che di lui non meno ardea,
 Li disse: "Ahime, ben mio,
 Deh non morir ancora
 Che teco bramo di morir anch 'io."
 Freno Tirsi il desio
 Ch'ebbe di pur sua vita allor finire,
 E sentea morte e non potea morire;
 E mentre il guardo suo fisso tenea
 Ne'begli occhi divini,
 E'l nettar amoroso indi bevea,
 La bella Ninfa sua, che gia vicini
 Sentea i messi d'amore,
 Disse con occhi languid'e tremanti:
 "mori, cor mio, ch'io moro."
 Cui rispos'il Pastore:
 "Ed io, mia vita, moro."
 Così moriro i fortunati Amanti
 Di morte si soav'e si gradita
 Che per anco morir tornarò'n vita.

Tirsi wilde sterven,
 Starend in haar ogen, hij aanbad haar,
 Toen zij, die hem even lief had,
 Tot hem sprak: "Uiteindelijk, mijn liefste,
 Ah! Sterf nog niet
 Want ik wil samen met jou sterven."
 Tirsi hield zijn verlangen tegen
 Dat bijna zijn leven beeindigde;
 Hij voelde de dood komen en kon niet
 sterven; En terwijl hij bleef staren
 In haar goddelijke ogen,
 Dronk hij van de nectar der liefde,
 Zijn geliefde nimf, die heel dicht was
 Voelde liefdes' boodschappers,
 zei met huilende en trillende ogen:
 "Sterf mijn lief want ik sterf."
 Waarop de herder antwoordde:
 "En ik, leven, sterf."
 Daarop stierven de gelukkige geliefden
 Een zachte en plezierige dood
 Ze komen tot leven, om opnieuw te sterven.

De muzikale parameters van dit madrigaal (van Marenzio) worden geanalyseerd in het les 5 van het praktisch deel van dit eindwerk (p. 86).

Dit lied kan beluisterd worden op de bijgevoegde CD, nr.9-11

"Tirsi wilde sterven"

'Tirsi morir volea' deelt met 'Il bianco e dolce cigno' de seks-doodmetafoor. Meer nog dan in het eerste gedicht wordt hier de pastorale sfeer benadrukt (de 'nimf' en de herder).

De eerste persoon enkelvoud uit 'Il bianco e dolce cigno' is in dit madrigaal omgeruild voor een dialoog tussen twee geliefden.

'Tirsi morir volea' is een levendige beschrijving van twee mensen die seksuele betrekking hebben met elkaar. Dit resulteert in een gelijktijdig orgasme. Volgens de medische theorieën uit deze periode moet het orgasme van man en vrouw gelijktijdig gebeuren, zodat de twee 'geesten' nieuw leven kunnen creëren (zie 4.1.2).

In de eerste negen regels wordt expliciet geanticipeerd op de seks-doodmetafoor:

Hij voelde de dood komen en kon niet sterven;

Tirsi wilde sterven,
 Starend in haar ogen, hij aanbad haar,
 Toen zij, die hem even lief had,
 Tot hem sprak: "Uiteindelijk, mijn liefste,
 Ah! Sterf nog niet
 Want ik wil samen met jou sterven."
 Tirsi hield zijn verlangen tegen
 Die bijna zijn leven beëindigde;

De zes regels in het midden van het gedicht, beschrijven de emoties van de herder: hij mag nog niet klaarkomen van zijn vriendin. Guarini creëert met deze verzen een spanning. Hij verwijst niet naar noch gebruikt hij de woorden 'sterven' en 'dood'.

*"En terwijl hij bleef staren
 In haar goddelijke ogen,
 Dronk hij van het nectar der liefde,*

*Zijn geliefde nimf, die heel dicht was
 Voelde liefdes' boodschappers,
 zei met huilende en trillende ogen"*

Naast de seksuele spanning volgt het simultaan orgasme:

*"Sterf mijn lief want ik sterf."
 Waarop de herder antwoordde:
 "En ik, leven, sterf."*

Opnieuw wordt verwezen naar het leven dat (af)sterft om opnieuw geboren te worden. In het epigram wordt dit aspect zelfs letterlijk gezegd:

*"Daarop stierven de gelukkige geliefden
 Een zachte en plezierige dood"
 "Ze komen tot leven, om opnieuw te sterven."*

In tegenstelling tot het eerste gedicht ontbreekt hier de humor. Wordt het gedicht gelezen als de dood van twee mensen, dan bestendigt het epigram het dramatisch relaas. Slechts een nerveus gelach kan hoogstens worden opgewekt. Deze beschouwing anticipeert enigszins aan de esthetische en sociologische wijzigingen vanaf de tweede helft van de 16^{de} eeuw. Op esthetisch vlak werd gestreefd naar een meer uniforme interpretatie binnen het stuk (alhoewel de muziek nog meer dan in de 1^{ste} helft van de 16^{de} eeuw de tekst op de voet volgde). De uitvoering werd vanaf deze periode ook meer overgelaten aan professionele muzikanten die voor een select (rijk) publiek zongen. De al dan niet aanwezige seksuele spanning tussen zangers diende bijgevolg ten stelligste genegleerd te worden.

Deel II: Didactische uitwerking



'Erotiek heeft volgens mij niet zomaar een éénduidige betekenis. Je kan het pas vertalen als je weet in welk geheel het plaatsvindt. Het is een verlengde van een bepaald gedrag, omgeving, situatie,...

Zo kan erotiek enerzijds gepaard gaan met liefde, passie en romantiek binnen een liefdesrelatie tussen mensen. Maar anderzijds kan er ook een erotisch getinte sfeer ontstaan zonder dat er sprake is van deze liefdesrelatie. Het hangt volgens mij af van hoe iemand erotiek beleeft.

Erotiek is ook iets dat meestal niet naar buiten komt (in het openbaar). Het is iets intiems dat je niet zomaar met iedereen deelt. Maar zoals ik al aangegeven heb, is het moeilijk om één betekenis te geven van erotiek omdat het volgens mij een perceptie is van het moment van een welbepaald persoon en dus voor iedereen verschillend.'

Nele

LESVOORBEREIDING

 <p>Hogeschool Gent Departement Lerarenopleiding Campus Ledeganck K.L. Ledeganckstraat 8 Tel. 09 243 93 50 9000 Gent Fax 09 220 50 68</p>	Academiejaar: 2004 - 2005		
	Datum:	Lesuur:	Volgnr. v.d. les:
Naam student: Amber Rodts	Pedagoog: Mevr. P. Steenhout Vakleraar: Mevr. C. Quatacker		
Afdeling: LSO M.O. - Engels	Naam mentor:		
School: Muziekacademie	Klas: 2/3 AMC	Aantal lln.:	
Leerplan:			
Leervak: Algemene MuziekCultuur			
<p>Lesdoelstellingen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Griekse lyriek kunnen uitleggen • Oud-Griekse instrumenten visueel kunnen herkennen en benoemen • Oud-Griekse instrumenten auditief kunnen herkennen en benoemen • Sappho van Lesbos kunnen situeren in tijd en ruimte • Strato van Sardeis kunnen situeren in tijd en ruimte • Plato kunnen situeren in tijd en ruimte • Eigen mening kunnen geven over de ethische waarde van een gedicht • De parameters van 'Serenade naar Plato's Symposium' auditief kunnen beschrijven • Zowel individueel als in groep kunnen samenwerken 			
Onderwerp(en): Les 1: Erotische muziek in de Griekse beschaving			
<p>Beginsituatie:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Instrumenten van het orkest • Parameters benoemen, zoeken en aanduiden in partituur • Kritisch luisteren naar muziek 			

LEERINHOUDEN, DIDACTISCHE WERKVORMEN

1. INSTAP

Vooraf: de klas wordt ingedeeld in groepjes per vier. Elk groepje krijgt vijf prenten van muziekinstrumenten, vijf briefjes met de naam van een muziekinstrument, vijf kaartjes met uitleg over een muziekinstrument. Dezelfde prenten en benamingen worden aan het bord gehangen.

Verloop: de leerlingen combineren de juiste uitleg en de correcte naam met het juiste muziekinstrument. Daarna krijgen ze vijf muziekinstrumenten te horen, ze plaatsen dan de prenten in de volgorde van het horen.

Bespreking: de correcte oplossing wordt klassikaal besproken (via de prenten op het bord). Op het einde achterhalen de leerlingen uit welke periode in de geschiedenis deze instrumenten komen. De leerkracht vertelt heel kort over de Klassieke Oudheid.

→ Doel:

- De leerlingen kunnen zich situeren in de tijd, plaats en ruimte.
- De leerlingen kunnen visueel en auditief een instrument herkennen en benoemen.
- De leerlingen kunnen zowel individueel als in groep samenwerken.

2. KERN

Sapfo van Lesbos: de leerkracht hangt een prent aan bord en leest een lyrisch gedicht van haar voor. Daarna worden de werkblaadjes uitgedeeld. Het gedicht wordt klassikaal besproken (vraaggesprek) en de vraagjes worden opgelost.

→ Doel:

- De leerlingen kunnen Sapfo van Lesbos situeren in plaats, tijd en ruimte.
- De leerlingen kunnen hun eigen mening geven over homoseksualiteit.

Griekse lyriek: de leerkracht doceert heel kort over muziek in de Klassieke Oudheid en de Griekse lyriek.

→ Doel:

- De leerlingen kunnen de term 'lyriek' verklaren.
- De leerlingen kunnen kort iets vertellen over de muziek in de Klassieke Oudheid.

Strato van Sardeis: De leerlingen werken opnieuw in groep samen. Elke groep krijgt kaartjes met de cijfers 0 tot en met 10. De leerkracht leest vijf gedichten voor van Strato van Sardeis. De leerlingen moeten de gedichten een cijfer geven naargelang de ethische waarde ervan. Als zij vinden dat een gedicht erg vulgair is, zal dit een laag cijfer krijgen; als ze er geen probleem mee hebben dan krijgt dat gedicht een hoog cijfer. Ook moeten de leerlingen hun cijfer kunnen beargumenteren. Na elk gedicht krijgen ze één minuut besprekingstijd.

→ Doel:

- De leerlingen kunnen kritisch een homo-erotisch gedicht beoordelen.
- De leerlingen kunnen een mening zinvol beargumenteren.
- De leerlingen kunnen constructief in groep samenwerken.

Serenade naar Plato's symposium: De leerkracht hangt prenten van Plato en van Leonard Bernstein aan het bord. Heel kort vertelt ze over hun leven en werk. De leerkracht leidt het werk 'Serenade voor solo viool, strijkorkest, harp en percussie naar Plato's symposium' in.

Luisterfragment 1: 'Lento - Allegro marcato': De leerlingen omschrijven het fragment qua bezetting en sfeer. Bij een volgende beluistering worden de parameters vanop het werkblad klassikaal besproken en ingevuld.

Deel 2: 'Allegretto' en deel 3: 'Presto' worden niet beluisterd.

Luisterfragment 2: 'Adagio': De leerlingen omschrijven het fragment qua bezetting en sfeer. Bij een volgende beluistering worden de parameters vanop het werkblad klassikaal besproken en ingevuld.

Luisterfragment 3: 'Molto tenuto - Allegro molto vivace': De leerlingen omschrijven het fragment qua bezetting en sfeer. Aan de hand van het luisterfragment omschrijven de leerlingen Socrates: hoe is zijn karakter en hoe ziet hij eruit? Ze mogen er ook een tekening van maken.

→ Doel:

- De leerlingen kunnen de parameters auditief herkennen en benoemen.
- De leerlingen kunnen kritisch naar een auditief fragment luisteren.
- De leerlingen kunnen de sfeer omschrijven van een auditief fragment.
- De leerlingen kunnen klassikaal beluisterde parameters bespreken.
- De leerlingen kunnen een fictief personage beschrijven a.d.h.v. een auditief fragment.

3. Slot

Aan de hand van een snel vraaggesprek vat de leerkracht de les bondig samen.

→ Doel:

- De leerlingen kunnen een geziene les bondig herhalen en samenvatten
- De leerlingen kunnen aandachtig en kritisch luisteren

MEDIA & BRONNEN

PRENTEN: INTERNET

LUISTERFRAGMENTEN:

- INSTRUMENTEN

- AULOS
 - LIER
 - SDF
 - SDF
 - SDF
- } INTERNET

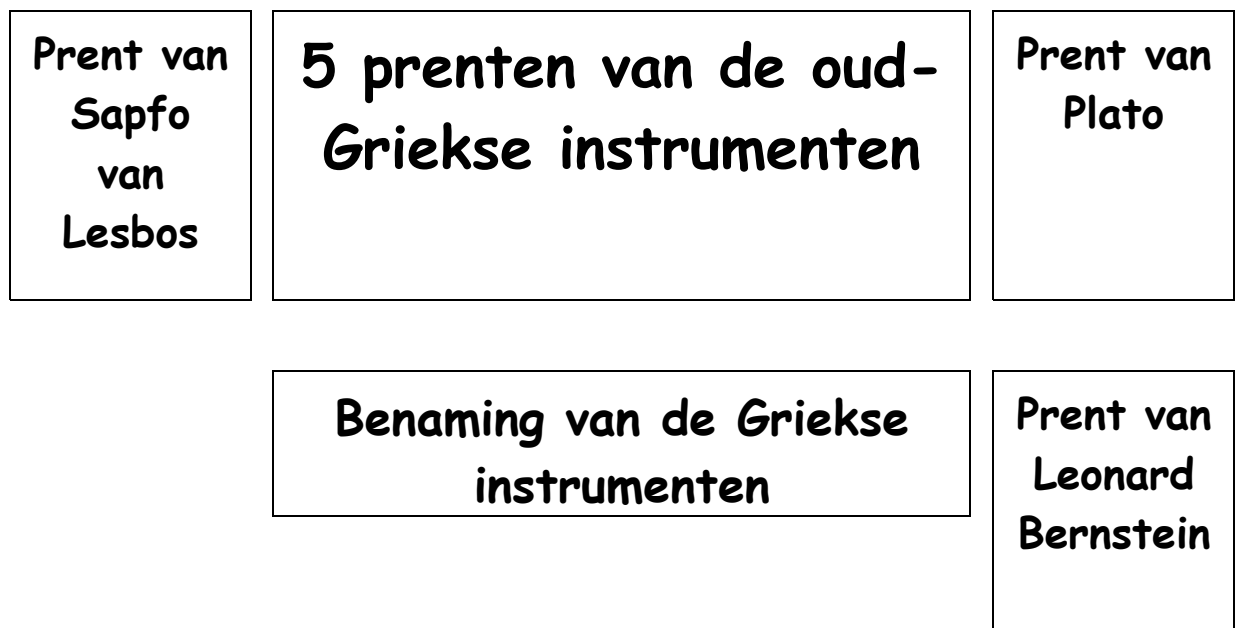
- SERENADE

'SERENADE FOR SOLO VIOLIN, STRING ORCHESTRA, HARP AND PERCUSSION' (AFTER PLATO'S SYMPOSIUM)

LEONARD BERNSTEIN, SOLO VIOOL GESPEELD DOOR ANNE-SOPHIE MUTTER

BORDSCHEMA

(AANSCHOUWELIJK MATERIAAL: ZIE BIJLAGEN)



Les 1: Erotische muziek in de Griekse beschaving

1. Sapfo (Sappho) van Lesbos



Sapfo van Lesbos was afkomstig van het Griekse eiland Lesbos. Zij was de grootste lyrische dichteres van de Klassieke Oudheid. Sapfo had de reputatie lesbisch te zijn.

Van haar werk is niet zoveel bewaard gebleven, slechts één volledig gedicht en enkele flarden van andere gedichten.

Naast bruiloftsliederen schreef Sapfo ook lyrische gedichten. Wat wordt hiermee bedoeld?

Sapfo van Lesbos heeft enkele belangrijke muzikale vernieuwingen op haar naam staan:

- het plectrum
- een aantal muzikale modi

Lees het volgende lyrische gedicht aandachtig:

Voor mij is de man
die tegenover je mag zitten
een god

Hij luistert geboeid
naar je verrukkelijke stem
jouw heldere lach die
mijn hart hevig doet kloppen

Als ik je maar even ontmoet
verstijft mijn tong
trilt er een fel vuur
door mij heen

valt er een waas voor mijn ogen
mijn oren suizen
het zweet breekt me uit
mijn lichaam beeft

ik word bleker dan
verdord gras
Dood lijkt nabij

Hoe kan je de sfeer van dit lyrische gedicht omschrijven?

O vulgair O licht erotisch O chaotisch O onrealistisch O lieflijk

Welk van de besproken instrumenten past het best bij dit gedicht? _____

Op welke manier zou dit dan bespeeld worden? _____

2. Griekse lyriek

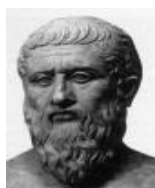
De muziek in de Klassieke Oudheid had als functie: _____.

Griekse lyriek wordt opgesplitst in:

- gezongen lyriek: de melodie en de tekst vullen elkaar aan.
 - monodische lyriek: dit wordt ook wel het lied genoemd.
 - koorlyriek: koorliederen, meestal gezongen tijdens religieuze diensten
- geresiteerde lyriek: de muziek wordt enkel als achtergrond gebruikt.

3. Serenade naar Plato's Symposium

- **Plato**



Plato was een Griekse filosoof die vele verhalen in dialoogvorm schreef. Als voorstander van de homo-liefde wijdde hij één van die verhalen aan dit onderwerp, hij noemde het 'Symposium'.

Bij Plato ging het niet zozeer om het seksuele maar om het emotionele of geestelijke aspect van deze liefde (= 'platonische' liefde.)

- **Leonard Bernstein**



Hij werd geboren in 1918 als een Amerikaanse jood. Hij was een componist, pianist en dirigent. Leonard Bernstein trouwde maar toch koesterde hij gevoelens voor mannen. Enkele jaren later scheidde hij en het tweede deel van zijn leven bracht hij door met een man. Hij was een enorme fan van Plato. Hij schreef zelfs een serenade naar Plato's Symposium. Op 78-jarige leeftijd overleed hij in New York.

- **Serenade voor solo viool, strijkorkest, harp en percussie**

Deel 1: Luisterfragment 1: Lento - Allegro marcato (= _____)

WAT?: Phaedrus begint het symposium met een lyrische publieke toespraak ter ere van Eros.

Melodisch verloop	
ritme & metrum	
Stemvoering	
Dynamiek	

Deel 2: Allegretto (= _____)

WAT?: Aristophanes vraagt naar de mythologie van de (homo)liefde.

Deel 3: Presto (= _____)

WAT?: Erixymachus doet zijn zegje over de (homo)liefde

Deel 4: Luisterfragment 2: Adagio (= _____)

WAT?: De meest ontroerende speech komt van Agathon. Hij prijst elk aspect van de liefde de hemel in: de charmes, de kracht en de functies ervan.

Bezetting	
Melodisch verloop	
Tonaliteit	
Articulatie	

Deel 5: Luisterfragment 3: Molto tenuto - Allegro molto vivace (= _____)

WAT?: Socrates omschrijft zijn bezoek aan de profete Diotima die vertelt over het demonische aspect van de liefde.

Omschrijf aan de hand van het luisterfragment wat voor iemand Socrates was.

Les 1: Erotische muziek in de Griekse beschaving

1. Sapfo (Sappho) van Lesbos



Sapfo van Lesbos was afkomstig van het Griekse eiland Lesbos. Zij was de grootste lyrische dichteres van de Klassieke Oudheid. Sapfo had de reputatie lesbisch te zijn.

Van haar werk is niet zoveel bewaard gebleven, slechts één volledig gedicht en enkele flarden van andere gedichten.

Naast bruiloftsliederen schreef Sapfo ook lyrische gedichten. Wat wordt hiermee bedoeld?

Lyrische poëzie: teksten of liederen worden begeleid door een instrument, meestal een lier.

Sapfo van Lesbos heeft enkele belangrijke muzikale vernieuwingen op haar naam staan:

- het plectrum
- een aantal muzikale modi

Lees het volgende lyrische gedicht aandachtig:

Voor mij is de man
die tegenover je mag zitten
een god

Hij luistert geboeid
naar je verrukkelijke stem
jouw heldere lach die
mijn hart hevig doet kloppen

Als ik je maar even ontmoet
verstijft mijn tong
trilt er een fel vuur
door mij heen

valt er een waas voor mijn ogen
mijn oren suizen
het zweet breekt me uit
mijn lichaam beeft

ik word bleker dan
verdord gras
Dood lijkt nabij

Hoe kan je de sfeer van dit lyrische gedicht omschrijven?

vulgair licht erotisch chaotisch onrealistisch lieflijk

Welk van de besproken instrumenten past het best bij dit gedicht? **De lier**

Op welke manier zou dit dan bespeeld worden? **Heel zacht en al tokkelend met het plectrum.**

2. Griekse lyriek

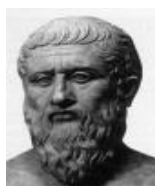
De muziek in de Klassieke Oudheid had als functie: **ondersteunen of begeleiden.**

Griekse lyriek wordt opgesplitst in:

- gezongen lyriek: de melodie en de tekst vullen elkaar aan.
 - monodische lyriek: dit wordt ook wel het lied genoemd.
 - koorlyriek: koorliederen, meestal gezongen tijdens religieuze diensten
- geciteerde lyriek: de muziek wordt enkel als achtergrond gebruikt.

3. Serenade naar Plato's symposium

- Plato



Plato was een Griekse filosoof die vele verhalen in dialogvorm schreef. Als voorstander van de homo-liefde wijdde hij één van die verhalen aan dit onderwerp, hij noemde het 'Symposium'.

Bij Plato ging het niet zozeer om het seksuele maar om het emotionele of geestelijke aspect van deze liefde (= 'platonische' liefde.)

- Leonard Bernstein



Hij werd geboren in 1918 als een Amerikaanse jood. Hij was een componist, pianist en dirigent. Leonard Bernstein trouwde maar toch koesterde hij gevoelens voor mannen. Enkele jaren later scheidde hij en het tweede deel van zijn leven bracht hij door met een man. Hij was een enorme fan van Plato. Hij schreef zelfs een serenade naar Plato's Symposium. Op 78-jarige leeftijd overleed hij in New York.

- Serenade voor solo viool, strijkorkest, harp en percussie

Deel 1: Luisterfragment 1: Lento - Allegro marcato (=langzaam - opgewekt met klemtoon)

WAT?: Phaedrus begint het symposium met een lyrische publieke toespraak ter ere van Eros.

Melodisch verloop	vloeiend, veel motiefjes en flarden die worden herhaalt of overgenomen, grote tessituur, homogene kleur en zeer expressief
ritme & metrum	per deel vrij evenwichtig, eerste deel vloeiend tweede deel was vrij ritmisch en metrumgebonden, verschuivende maataccenten, maatwisseling
stemvoering	verschillende soorten stemvoering met aandacht voor het harmonische, dit alles in functie van kleur en teksexpressie
dynamiek	afwisselend overgansdynamiek, contrastdynamiek, stabiele dynamiek en accentdynamiek

Deel 2: Allegretto (= iets minder opgewekt)

WAT?: Aristophanes vraagt naar de mythologie van de (homo)liefde.

Deel 3: Presto (= snel)

WAT?: Erixymachus doet zijn zegje over de (homo)liefde

Deel 4: Luisterfragment 2: Adagio (= langzaam en gevoelvol)

WAT?: De meest ontroerende speech komt van Agathon. Hij prijst elk aspect van de liefde de hemel in: de charmes, de kracht en de functies ervan.

bezetting	strijkorkest met solo viool, percussie
Melodisch verloop	vloeiend, veel motivische versieringen, overnemen melodische flarden doorheen de verschillende instrumenten, homogene klanken en kleur
tonaliteit	bewust zwevende tonaliteit in functie van teksexpressie, veel modulaties en chromatiek
articulatie	legato, (de)crescendo, cantabile, piano, portato, affetuoso en vooral con abbandono

Deel 5: Luisterfragment 3: Molto tenuto - Allegro molto vivace (=erg aangehouden - zeer levendig en opgewekt)

WAT?: Socrates omschrijft zijn bezoek aan de profete Diotima die vertelt over het demonische aspect van de liefde.

Omschrijf aan de hand van het luisterfragment wat voor iemand Socrates was.

LESVOORBEREIDING

 <p>Hogeschool Gent Departement Lerarenopleiding Campus Ledeganck K.L. Ledeganckstraat 8 Tel. 09 243 93 50 9000 Gent Fax 09 220 50 68</p>	Academiejaar: 2004 - 2005		
	Datum:	Lesuur:	Volgnr. v.d. les:
Naam student: Amber Rodts	Pedagoog: Mevr. P. Steenhout Vakleraar: Mevr. C. Quatacker		
Afdeling: LSO M.O. - Engels	Naam mentor:		
School: Muziekacademie	Klas: 2/3 AMC	Aantal lln.:	
Leerplan:			
Leervak: Algemene MuziekCultuur			
Lesdoelstellingen: <ul style="list-style-type: none"> • De oorsprong van Carmina Burana kunnen vertellen • Carl Orff kunnen situeren in tijd, plaats en ruimte • Eigen mening kunnen geven over de ethische waarde van een gedicht/tekst • De parameters van 'Cour d'amour' auditief kunnen herkennen • De parameters van 'Cour d'amour' visueel kunnen herkennen en aanduiden • De muzikale kenmerken van de Middeleeuwen kunnen uitleggen • Kritisch kunnen luisteren naar een luisterfragment • Zowel individueel als in groep kunnen samenwerken 			
Onderwerp(en): Erotiek in de middeleeuwse muziek, I			
Beginsituatie: <ul style="list-style-type: none"> • Instrumenten van het orkest; parameters benoemen, zoeken en aanduiden in partituur • Kritisch luisteren naar muzikale composities • Erotische muziek in de Griekse beschaving • Algemene muziekcultuur in de Middeleeuwen 			

LEERINHOUDEN, DIDACTISCHE WERKVORMEN**1. INSTAP**

Vooraf: De leerlingen worden ingedeeld in groepjes van vier. Elke groep krijgt drie verschillende teksten en drie verschillende prenten. Ze hebben 2 minuten om de teksten te lezen.

Verloop: *Luisterfragment 1: 'In taberna'* (= in de kroeg)

De leerlingen beluisteren het fragment, ze hebben de tekst bij zich. Daarna volgt een korte bespreking van dit fragment. De groepjes krijgen 2 minuten om de juiste Nederlandstalige tekst bij dit fragment te plaatsen. Ook kiezen ze de meest passende prent bij dit luistervoorbeeld.

Bespreking: De tekstkeuze van de groepjes wordt klassikaal besproken. De keuze van de prenten wordt groep per groep beargumenteerd.

→ Doel:

- De leerlingen kunnen beroep doen op hun inwendig voorstellingsvermogen.
- De leerlingen kunnen sfeer scheppen bij een auditief muziekfragment.
- De leerlingen kunnen de ethische waarde van een tekst bespreken.
- De leerlingen kunnen constructief in groep samenwerken.

2. KERN

Carmina Burana: de leerkracht vertelt kort over de oorsprong van het manuscript 'Carmina Burana'

Carl Orff: de leerkracht hangt een prent aan bord van Carl Orff. Ze vertelt beknopt over het leven en werk van deze musicus. Daarna deelt de leerkracht de werkblaadjes uit.

→ Doel:

- De leerlingen kunnen 'Carmina Burana' situeren in plaats, tijd en ruimte.
- De leerlingen kunnen Carl Orff situeren in plaats, tijd en ruimte.
- De leerlingen kunnen aandachtig luisteren

Lied: Luisterfragment 2: 'In taberna quando sumus' (= in de kroeg)

De leerkracht legt de inhoud van dit lied uit aan de hand van een vraaggesprek.

De leerlingen volgen individueel het luisterfragment mee.

Na de eerste beluistering bespreken de leerlingen klassikaal de sfeer en aard van dit deel.

Daarna volgt een bespreking van de parameters. De leerlingen vullen hierbij hun werkblaadje in en duiden de parameters aan op de partituur. Wanneer het nodig is, laat de leerkracht stukjes van het luisterfragment opnieuw beluisteren.

De leerlingen bespreken klassikaal waarom deze muziek uit de Middeleeuwen afkomstig is. Ze moeten hierbij beroep doen op hun kennis uit vorige lessen (over algemene muziekcultuur in de Middeleeuwen).

→ Doel:

- De leerlingen kunnen kritisch luisteren naar een muziekfragment.
- De leerlingen kunnen de parameters van 'In taberna quando sumus' auditief herkennen.
- De leerlingen kunnen de parameters van 'In taberna quando sumus' visueel herkennen.
- De leerlingen kunnen de parameters van 'In taberna quando sumus' aanduiden in de partituur.
- De leerlingen kunnen de muzikale kenmerken van de Middeleeuwen bespreken.
- De leerlingen kunnen een constructief klasgesprek voeren.
- De leerlingen kunnen de tekst van 'In taberna quando sumus' begrijpen.

Hertog Jan I van Brabant: de leerkracht hangt een prent van deze man op het bord. Ze bespreekt heel kort het leven en werk van Hertog Jan I van Brabant.

Ze leest de tekst van het lied 'Eens meien morgens vroege' luidop voor. De leerlingen en leerkracht bespreken dit lied klassikaal. De leerkracht hangt vijf prenten op het bord van middeleeuwse instrumenten. De leerlingen krijgen de opdracht om zelf een eenvoudige melodie te schrijven, gespeeld door een instrument naar keuze (uit de Middeleeuwen). Ze geven de reden(en) waarom ze voor dit instrument kiezen.

(Als de leerkracht merkt dat er niet veel tijd meer is, dan maken de leerlingen deze laatste oefening thuis af).

→ Doel:

- De leerlingen kunnen Hertog Jan I van Brabant situeren in tijd, plaats en ruimte.
- De leerlingen kunnen een lied klassikaal bespreken.
- De leerlingen kunnen een mening zinvol beargumenteren.
- De leerlingen kunnen een eenvoudige melodie schrijven bij een tekst.
- De leerlingen kunnen beroep doen op hun inwendig voorstellingsvermogen.
- De leerlingen kunnen aandachtig luisteren.
- De leerlingen kunnen individueel werken.

4. Slot

Aan de hand van een snel vraaggesprek vat de leerkracht de les bondig samen.

→ Doel:

- De leerlingen kunnen een geziene les bondig herhalen en samenvatten
- De leerlingen kunnen aandachtig en kritisch luisteren

MEDIA & BRONNEN

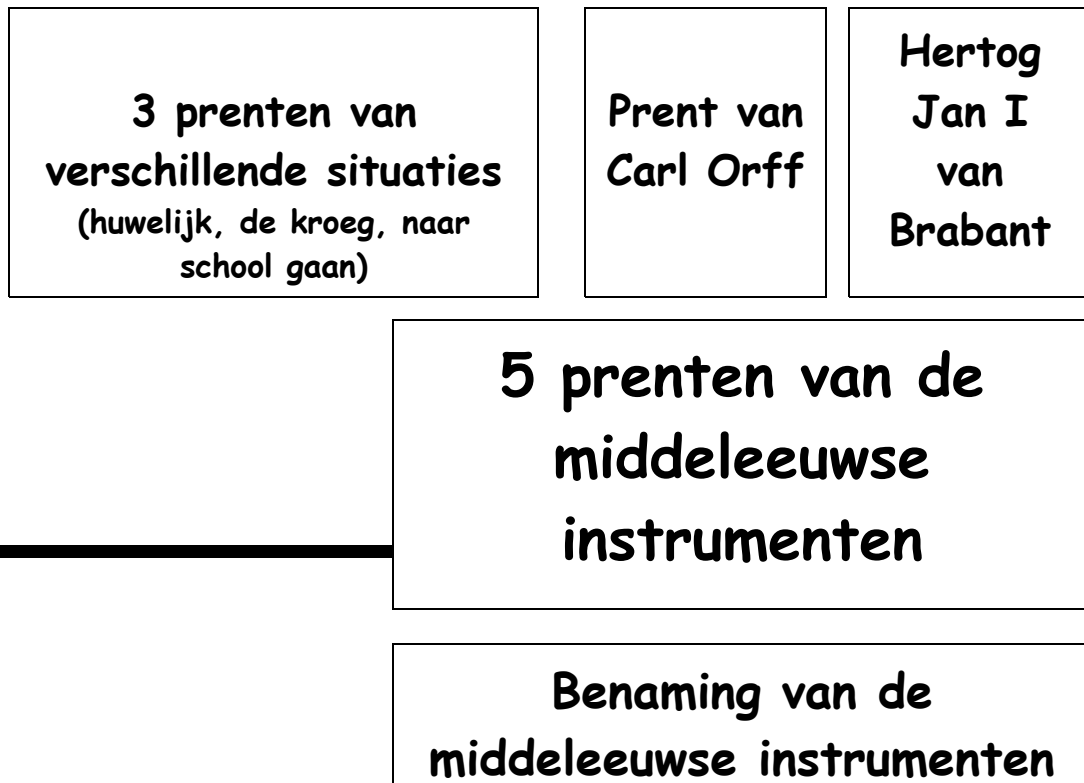
PRENTEN: INTERNET

LUISTERFRAGMENT:

'IN TABERNA QUANDO SUMUS', ORIGINELE CARMINA BURANA

BORDSCHEMA

(AANSCHOUWELIJK MATERIAAL: ZIE BIJLAGEN)



Les 2: Erotische muziek in de middeleeuwen, I

1. Carmina Burana

- Oorsprong**

Carmina Burana is een middeleeuws manuscript dat in een klooster te Beieren werd teruggevonden. Het bevat meer dan 200 liederen die handelen over kritiek op de maatschappij, drank, liefde, en seks. De liederen werden geschreven door verschillende studenten en geestelijken die rondtrokken van stad naar stad. Zij werden goliarden en vaganten genoemd. Dit manuscript is bekend geworden door de bewerking van de componist Carl Orff.

- Carl Orff**



Hij werd geboren in 1895 in München. Carl Orff was een componist, pedagoog en theaterman. De grootste inspiratiebron voor zijn werken was de klassieke Oudheid, b.v.: 'Orpheus'.

Hij selecteerde enkele liederen uit 'Carmina Burana' en schreef er muziek bij voor twee vleugelpiano's en slagwerk. Later bewerkte hij de muziek voor een volledig symfonieorkest. Orffs Carmina Burana bestaat uit drie delen:

- deel 1: 'In de lente', gaat over de liefde
- deel 2: 'In de taveerne', zijn drink- en gokliederen
- deel 3: 'In de hof der liefde', gaat over de zinnelijke liefde

- Lied**

Luisterfragmenten: 'In taberna quando sumus'

Hoe kunnen we de sfeer van dit deel omschrijven?

vreugdevol

bombastisch

mysterieus

zwaar

zacht

Carmina Burana is een religieus/ wereldlijk werk.

Bezetting	
Melodie	
Ritme	
Metrum	
Tempo	
Dynamiek	
Stemvoering	
Tonaliteit	

Is de muziek bij dit deel geschreven in de Middeleeuwen?

JA / NEE

Waarom kan je dit horen?

2. Hertog Jan I van Brabant

- **Biografie**



Hertog Jan I van Brabant leefde in de 13^e eeuw. Hij kreeg een opvoeding als edele jongen, dit wou zeggen dat hij leerde lezen, schrijven, paardrijden en vechten. Op zijn 15^e werd hij hertog van Brabant. Hij trouwde twee keer maar beide vrouwen stierven. Hertog Jan I hield er vele avontuurtjes op na. Hij was een enorme levensgenieter: feesten, drank en vrouwen waren zijn favoriete bezigheden.

Naast dit alles schreef hij ook liefdesliederen of minneliedereren. Van slechts negen van zijn liederen is de tekst bewaard gebleven.

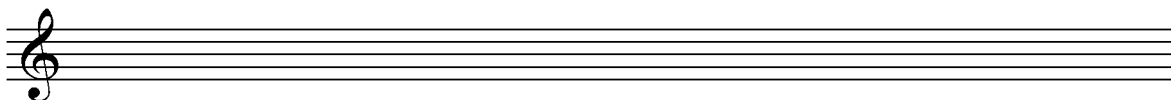
- **Liefdeslied**

Het meest bekende lied is: 'Eens meien morgens vroege':

<p><i>Eens meien morgens vroege Was ic upghestaan; In een scoen boemgerdekine Soudic spelen gaen. Daar vant ic drie joncfrouwen staen, Si waren so wale ghedaen, Dene sanc voor, dander sanc na: Harba lorifa, harba harba lorifa, harba lorifa!</i></p> <p><i>Doe ic versach dat scone cruut In den boemgardekijn, Ende ic verhoorde dat suete gheloot Van den magheden fijn, Doe verblide dat herte mijn, Dat ic moeste singhen na: Harba lorifa, harba harba lorifa, Harba lorifa!</i></p> <p><i>Doe groette ic die alrescoenste die daer onder stont. Ic liet mine arme al omme gaen Doe ter selver stont; Ic woudese cussen an haren mont; Si sprac: "Laet staen, laet staen, laet staen". Harba lorifa, harba harba lorifa, Harba lorifa!</i></p>	<p><i>Vroeg op een ochtend in mei was ik opgestaan; Ik wilde mij gaan vermeien in een tuin met bloemen en bijen. Daar trof ik drie jonkvrouwen aan; De een zong voor, de ander zong na: Harba lori fa, harba harba lori fa, harba lori fa.</i></p> <p><i>Toen ik die mooie flora zag in de tuin en het gelach en het zoete gezang vernam van de mooie maagden, toen stond mijn hart in vlam en zong ik ze vurig na: Harba lori fa, harba harba lori fa, harba lori fa.</i></p> <p><i>Toen groette ik de allermooiste die in hun midden stond; Ik sloeg mijn armen om haar heen, maar toen ik haar terstond wilde kussen op haar mond, sprak ze: 'O neen, o neen, o neen!' Harba lori fa, harba harba lori fa, harba lori fa.</i></p>
---	--

Wat is bij dit lied het belangrijkste: de tekst of de melodie? _____

Schrijf zelf een korte, gepaste melodie bij dit lied.



Op welk middeleeuws instrument wordt jouw melodie gespeeld? _____

Les 2: Erotische muziek in de middeleeuwen, I

3. Carmina Burana

- Oorsprong**

Carmina Burana is een middeleeuws manuscript dat in een klooster te Beieren werd teruggevonden. Het bevat meer dan 200 liederen die handelen over kritiek op de maatschappij, drank, liefde, en seks. De liederen werden geschreven door verschillende studenten en geestelijken die rondtrokken van stad naar stad. Zij werden goliarden en vaganten genoemd. Dit manuscript is bekend geworden door de bewerking van de componist Carl Orff.

- Carl Orff**



Hij werd geboren in 1895 in München. Carl Orff was een componist, pedagoog en theaterman. De grootste inspiratiebron voor zijn werken was de klassieke Oudheid, b.v.: 'Orpheus'.

Hij selecteerde enkele liederen uit 'Carmina Burana' en schreef er muziek bij voor twee vleugelpiano's en slagwerk. Later bewerkte hij de muziek voor een volledig symfonieorkest. Orffs Carmina Burana bestaat uit drie delen:

- deel 1: 'In de lente', gaat over de liefde
- deel 2: 'In de taveerne', zijn drink- en gokliederen
- deel 3: 'In de hof der liefde', gaat over de zinnelijke liefde

- Lied**

Luisterfragmenten: 'In taberna quando sumus'

Hoe kunnen we de sfeer van dit deel omschrijven?

vreugdevol

bombastisch

mysterieus

zwaar

zacht

Carmina Burana is een **wereldlijk** werk.

Bezetting	mannenkoor en vrouwenkoor, vedel + tamboerijn en/ of handtrom
Melodie	beperkte tessituur, geen chromatiek, schaarse intervallen, melodie van het litanietype (zelfde melodie die steeds wordt herhaald)
Ritme	modale ritmiek en homoritmie
Metrum	niet echt sprake van metrum
Tempo	evenwichtig
Dynamiek	stabiele dynamiek
Stemvoering	homofonie en homoritmie
Tonaliteit	niet echt sprake van tonaliteit

Is de muziek bij dit deel geschreven in de Middeleeuwen?

JA

Waarom kan je dit horen? Dit is te horen aan het 'eenvoudig' gebruik van de muzikale parameters eigen aan deze periode.

4. Hertog Jan I van Brabant

- **Biografie**



Hertog Jan I van Brabant leefde in de 13^e eeuw. Hij kreeg een opvoeding als edele jongen, dit wou zeggen dat hij leerde lezen, schrijven, paardrijden en vechten. Op zijn 15^e werd hij hertog van Brabant. Hij trouwde twee keer maar beide vrouwen stierven. Hertog Jan I hield er vele avontuurtjes op na. Hij was een enorme levensgenieter: feesten, drank en vrouwen waren zijn favoriete bezigheden.

Naast dit alles schreef hij ook liefdesliederen of minneliedereren. Van slechts negen van zijn liederen is de tekst bewaard gebleven.

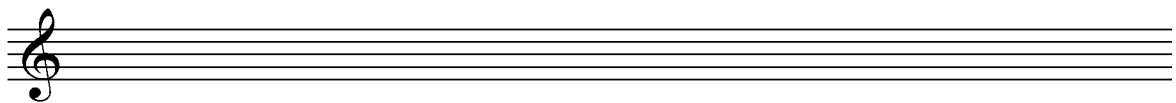
- **Liefdeslied**

Het meest bekende lied is: 'Eens meien morgens vroege':

<p><i>Eens meien morgens vroege Was ic upghestaan; In een scoen boemgerdekine Soudic spelen gaen. Daar vant ic drie joncfrouwen staen, Si waren so wale ghedaen, Dene sanc voor, dander sanc na: Harba lorifa, harba harba lorifa, harba lorifa!</i></p> <p><i>Doe ic versach dat scone cruut In den boemgardekijn, Ende ic verhoorde dat suete gheloot Van den magheden fijn, Doe verblide dat herte mijn, Dat ic moeste singhen na: Harba lorifa, harba harba lorifa, Harba lorifa!</i></p> <p><i>Doe groette ic die alrescoenste die daer onder stont. Ic liet mine arme al omme gaen Doe ter selver stont; Ic woudese cussen an haren mont; Si sprac: "Laet staen, laet staen, laet staen". Harba lorifa, harba harba lorifa, Harba lorifa!</i></p>	<p><i>Vroeg op een ochtend in mei was ik opgestaan; Ik wilde mij gaan vermeien in een tuin met bloemen en bijen. Daar trof ik drie jonkvrouwen aan; De een zong voor, de ander zong na: Harba lori fa, harba harba lori fa, harba lori fa.</i></p> <p><i>Toen ik die mooie flora zag in de tuin en het gelach en het zoete gezang vernam van de mooie maagden, toen stond mijn hart in vlam en zong ik ze vurig na: Harba lori fa, harba harba lori fa, harba lori fa.</i></p> <p><i>Toen groette ik de allermooiste die in hun midden stond; Ik sloeg mijn armen om haar heen, maar toen ik haar terstond wilde kussen op haar mond, sprak ze: 'O neen, o neen, o neen!' Harba lori fa, harba harba lori fa, harba lori fa.</i></p>
---	--

Wat is bij dit lied het belangrijkste: de tekst of de melodie? **De tekst**

Schrijf zelf een korte, gepaste melodie bij dit lied.



Op welk middeleeuws instrument wordt jouw melodie gespeeld? **Een vedel**

LESVOORBEREIDING

 <p>Hogeschool Gent Departement Lerarenopleiding Campus Ledeganck K.L. Ledeganckstraat 8 Tel. 09 243 93 50 9000 Gent Fax 09 220 50 68</p>	Academiejaar: 2004 - 2005		
	Datum:	Lesuur:	Volgnr. v.d. les:
Naam student: Amber Rodts	Pedagoog: Mevr. P. Steenhout Vakleraar: Mevr. C. Quatacker		
Afdeling: LSO M.O. - Engels	Naam mentor:		
School: Muziekacademie	Klas: 2/3 AMC	Aantal lln.:	
Leerplan:			
Leervak: Algemene MuziekCultuur			
<p>Lesdoelstellingen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Guillaume IX de Poitiers kunnen situeren in plaats, tijd en ruimte • De muzikale parameters uit een auditief fragment kunnen benoemen en verklaren • De muzikale parameters uit een partituur kunnen aanduiden en verklaren • Het Gruuthuse-handschrift kunnen situeren in plaats, tijd en ruimte • Eigen mening kunnen geven over de ethische waarde van een gedicht/tekst • De muzikale kenmerken van de Middeleeuwen kunnen uitleggen • Kritisch kunnen luisteren naar een luisterfragment • Zowel individueel als in groep kunnen samenwerken 			
Onderwerp(en): Erotische muziek in de Middeleeuwen, II			
<p>Beginsituatie:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Instrumenten van het orkest; parameters benoemen, zoeken en aanduiden in partituur • Kritisch luisteren naar muzikale composities • Erotische muziek in de Griekse beschaving en de Middeleeuwen I • Algemene muziekcultuur in de Middeleeuwen 			

LEERINHouden, DIDACTISCHE WERKVORMEN**1. INSTAP**

Vooraf: De leerkracht herhaalt, aan de hand van een vraaggesprek, de inhoud van de vorige les (erotiek in de Middeleeuwen, deel I).

Verloop: *Luisterfragment: 'Farai un vers po mi soneilh' = 'In mijn slaap zal ik een lied componeren'*
De leerlingen beluisteren het lied voor de eerste keer zonder tekst.

Bespreking: Na de beluistering wordt dit lied klassikaal besproken. (sfeer, raden naar inhoud,...).

→ Doel:

- De leerlingen kunnen lesinhouden uit een vorige les vlot herhalen.
- De leerlingen kunnen kritisch luisteren naar een lied.
- De leerlingen kunnen beroep doen op hun eigen voorstellingsvermogen.
- De leerlingen kunnen onder leiding van de leerkracht vlot een klasgesprek houden.

2. KERN

Guillaume IX de Poitiers: De leerlingen luisteren voor de tweede maal naar het lied, maar nu met tekst.

De leerlingen vergelijken klassikaal hun inhoudelijke versie met het origineel. De originele tekst wordt klassikaal besproken.

De leerkracht vertelt kort over het leven en werk van Guillaume IX de Poitiers.

De werkblaadjes worden uigedeeld. Als herhaling lossen de leerlingen individueel de oefening over de troubadours in, nadien wordt deze klassikaal verbeterd.

Bij een derde beluistering worden de muzikale parameters besproken en genoteerd op het werkblad.

→ Doel:

- De leerlingen kunnen Guillaume IX de Poitiers situeren in plaats, tijd en ruimte.
- De leerlingen kunnen hun eigen mening geven over de ethische waarde van de tekst van het lied.
- De leerlingen kunnen een toepassing op de algemene kenmerken van de Middeleeuwen vlot oplossen.
- De leerlingen kunnen de muzikale parameters uit een auditief fragment benoemen.
- De leerlingen kunnen de muzikale parameters uit een auditief fragment verklaren.

Gruuthuse - handschrift: De leerkracht hangt een prent op het bord van het Brugse Gruuthuse huis. Ze vertelt heel kort waar dit huis is gesitueerd en wat de betekenis is van 'Gruuthuse'.

De leerkracht toont een prent van een pagina uit het Gruuthuse-handschrift. Ze vertelt bondig de oorsprong van dit handschrift.

Het lied: 'Ic badt der liefster vrouwen mijn' wordt meerdere keren gezongen (eerst op notennamen, daarna met tekst). De leerlingen krijgen de vertaling van de tekst. De inhoud van dit lied wordt klassikaal besproken.

Het lied wordt nogmaals gezongen, de leerlingen krijgen enkele minuten de tijd om de muzikale parameters te bespreken in groep. Daarna volgt een bespreking met de hele klas.

→ Doel:

- De leerlingen kunnen het Gruuthuse-handschrift situeren in plaats, tijd en ruimte.
- De leerlingen kunnen vrij vlot en expressief een lied van het blad zingen.
- De leerlingen kunnen hun mening geven over de ethische waarde van een lied.
- De leerlingen kunnen de muzikale parameters uit een partituurfragment halen.
- De leerlingen kunnen de muzikale parameters in groep bespreken.
- De leerlingen kunnen zowel individueel als in groep samenwerken.

5. Slot

Aan de hand van een snel vraaggesprek vat de leerkracht de les bondig samen.

→ Doel:

- De leerlingen kunnen een geziene les bondig herhalen en samenvatten.
- De leerlingen kunnen aandachtig en kritisch luisteren.

MEDIA & BRONNEN

PRENTEN: INTERNET

LUISTERFRAGMENTEN:

- *'FARAI UN VERS POS MI SONEILH'*: 'GUILLAUME IX D'AQUITAINE, LAS CANSOS DEL COMS PEITIEUS'
- LIED: *'IC BADT DER LIEFSTER VROUWEN MIJN'*: K. HEEROMA MET MEDEWERKING VAN C.W.H. LINDENBURG, LIEDEREN EN GEDICHTEN UIT HET GRUUTHUSE-HANDSCHRIFT, EERSTE DEEL P. 499

BORDSCHEMA

(AANSCHOUWELIJK MATERIAAL: ZIE BIJLAGEN)

**Prent van het
Brugse
Gruuthuse
huis**

**Prent van een
pagina uit het
Gruuthuse
handschrift**

Les 3: Erotische muziek in de middeleeuwen, II

1. Guillaume IX de Poitiers

- Biografie**

Guillaume IX de Poitiers of Willem IX van Aquitanië is de oudste bekende troubadour. Hij leefde van 1071 tot 1126 (na Chr.). Op zijn 15^e erfde hij een landgoed dat groter was dan dat van de koning van Frankrijk.

Tijdens deze periode werd verwacht dat men zich in publiek 'hoofs' (= _____) gedroeg. Doordat Guillaume IX de Poitiers rijker was dan de koning van Frankrijk, kon hij zich veroorloven om dit niet te doen. Hij veroverde vrouwen bij de vleet en daar kwam hij heel openlijk voor uit in zijn liederen.

Even herhalen: maak een juiste combinatie:

troubadours
trouvères
troibairitz
minnesänger

Duitse taalgebied
Zuid- Frankrijk, langue d'Oc
Noord-Frankrijk, langue d'Oil
vrouwelijke troubadours

Hendrik van Veldeken
Richard Leeuwenhart
Comtessa de Dia
Marcabru

- Werk**

Hij maakte gebruik van drie soorten lyriek:

- gap: de dichter scheidt op over zijn daden, vooral die in bed worden in de verf gezet.
- casteis: de wachters, die de vrouw van haar minnaar moesten afschermen, worden door de dichter uitgelachen.
- devinah!: een poëtisch raadsel.

Een belangrijke en veelgebruikte techniek is het 'trobar clus'. Het 'gesloten' dichten, wat wil zeggen dat de dichters gebruik maakten van mooie woorden en zinnen om de echte tekst te verdoezelen.

Luisterfragment: 'Farai un vers po mi soneilh' = 'In mijn slaap zal ik een lied componeren'

Bespreek de volgende parameters:

Bezetting	
Melodisch verloop	
Ritme	
Stemvoering	
Dynamiek	

Welk soort lyriek gebruikt Guillaume IX de Poitiers bij dit lied? _____

2. Gruuthuse-handschrift

- Oorsprong

Gruuthuse: > gruit = een mengeling van gerst en tarwe als hoofdingrediënt bij het bierbrouwen.
> huse = huis



Het Gruuthuse huis is te vinden in Brugge. In de late Middeleeuwen was dit de eigendom van de familie Van Brugghe - Van Der Aa. Het belangrijkste en bekendste lid van de familie was Lodewijk Van Brugghe of Lodewijk Van Gruuthuse. Als kunstliefhebber verzamelde hij verschillende boeken, waaronder het Gruuthuse-liedboek.

- Handschrift

Het Gruuthuse-handschrift is een perkamenten manuscript van 85 pagina's. Het bevat 147 liederen met melodie en 22 gedichten.

Dit was het werk van een groepje anonieme Brugse vrienden die voornamelijk liederen en gedichten schreven. Naast hoofse liefdesliederen zijn er ook liederen over vrijende monniken, nonnen en priesters; de dood van een vriend (Egidius, waer bestu bleven?); hoeren, enz. in terug te vinden.

- Lied

'IC BADT DER LIEFSTER VROUWEN MIJN' = 'Ik deed mijn liefste een verzoek'

Ic badt der lief-ster vrouw - en mijn, God gheve dat mir be - cli - ven moet.
Of an - ders sal ver - langh - ens vijn, Ver - dwi - nen al mijn her - tzen bloet.

No vreucht, no heil, no scat, no goet En mach mi hel - pen niet een blat,
Doet si - mi niet dat ic - heur bat.

Ghe bloi - et stact een gar - de - kin, So vaste nye ghein in - mi en stoet;
God groe - tu, jonc - vrouw, e - del, fijn Dat rus haen - stu in - dijn be - hoet.

Bespreek de volgende parameters:

Bezetting	
Melodisch verloop	
Ritme	
Stemvoering	
Dynamiek	

Werden het ritme en het metrum in de Middeleeuwen op deze manier uitgeschreven? JA/ Nee
Verklaar: _____

Les 3: Erotische muziek in de middeleeuwen, II

1. Guillaume IX de Poitiers

- Biografie**

Guillaume IX de Poitiers of Willem IX van Aquitanië is de oudste bekende troubadour. Hij leefde van 1071 tot 1126 (na Chr.). Op zijn 15^e erfde hij een landgoed dat groter was dan dat van de koning van Frankrijk.

Tijdens deze periode werd verwacht dat men zich in publiek 'hoofs' (= hoffelijk) gedroeg. Doordat Guillaume IX de Poitiers rijker was dan de koning van Frankrijk, kon hij zich veroorloven om dit niet te doen. Hij veroverde vrouwen bij de vleet en daar kwam hij heel openlijk voor uit in zijn liederen.

Even herhalen: maak een juiste combinatie:

troubadours
trouvères
troibairitz
minnesänger

Duitse taalgebied
Zuid- Frankrijk, langue d'Oc
Noord-Frankrijk, langue d'Oil
vrouwelijke troubadours

Hendrik van Veldeken
Richard Leeuwenhart
Comtessa de Dia
Marcabru

- Werk**

Hij maakte gebruik van drie soorten lyriek:

- gap: de dichter schept op over zijn daden, vooral die in bed worden in de verf gezet.
- casteis: de wachters, die de vrouw van haar minnaar moesten afschermen, worden door de dichter uitgelachen.
- devinah!: een poëtisch raadsel.

Een belangrijke en veelgebruikte techniek is het 'trobar clus'. Het 'gesloten' dichten, wat wil zeggen dat de dichters gebruik maakten van mooie woorden en zinnen om de echte tekst te verdoezelen.

Luisterfragment: 'Farai un vers po mi soneilh' = 'In mijn slaap zal ik een lied componeren'

Bespreek de volgende parameters:

Bezetting	mannenstem met begeleidende vedel
Melodisch verloop	litanietype: melodische herhaling afwisselend met stukje op vedel reciet-stijl
Ritme	modale ritmiek
Stemvoering	monofoon
Dynamiek	stabiele dynamiek

Welk soort lyriek gebruikt Guillaume IX de Poitiers bij dit lied? Een gap

2. Gruuthuse-handschrift

- Oorsprong

Gruuthuse: > gruit = een mengeling van gerst en tarwe als hoofdingrediënt bij het bierbrouwen.
> huse = huis



Het Gruuthuse huis is te vinden in Brugge. In de late Middeleeuwen was dit de eigendom van de familie Van Brugghe - Van Der Aa. Het belangrijkste en bekendste lid van de familie was Lodewijk Van Brugghe of Lodewijk Van Gruuthuse. Als kunstliefhebber verzamelde hij verschillende boeken, waaronder het Gruuthuse-liedboek.

- Handschrift

Het Gruuthuse-handschrift is een perkamenten manuscript van 85 pagina's. Het bevat 147 liederen met melodie en 22 gedichten.

Dit was het werk van een groepje anonieme Brugse vrienden die voornamelijk liederen en gedichten schreven. Naast hoofse liefdesliederen zijn er ook liederen over vrijende moniken, nonnen en priesters; de dood van een vriend (Egidius, waer bestu bleven?); hoeren, enz. in terug te vinden.

- Lied

'IC BADT DER LIEFSTER VROUWEN MIJN' = 'Ik deed mijn liefste een verzoek'

Ic badt der lief-ster vrouw - en mijn, God gheve dat mir be - cli-ven moet.
Of an - ders sal ver - langh - ens vijn, Ver - dwi - nen al mijn her-tzen bloet.
No vreucht, no heil, no scat, no goet En mach mi hel-pen niet een blat,
Doet si mi niet dat ic heur bat.
Ghe bloi - et staet een gar - de - kin, So vaste nye ghein in mi en stoet;
God groe - tu, jonc-vrouw, e - del, fijn Dat rus haen - stu in dijn be - hoet.

Bespreek de volgende parameters:

Bezetting	bedoeld om te zingen met eventueel een begeleidend instrument
Melodisch verloop	elke muzikale zin wordt herhaald, evenwichtige melodie, geen chromatiek, de tessituur is hier al groter
Ritme	begin van ritmisch beleving, eenvoudige en regelmatige ritmische motieven
Stemvoering	monofoon
Dynamiek	stabiele dynamiek

Werden het ritme en het metrum in de Middeleeuwen op deze manier uitgeschreven? **Nee**

Enkel de noten (neumen) werden genoteerd. Het ritme werd mondeling overgeleverd, naarmate de Middeleeuwen vorderden, werd ook het ritme steeds meer genoteerd.

LESVOORBEREIDING

 Hogeschool Gent Departement Lerarenopleiding Campus Ledeganck K.L. Ledeganckstraat 8 Tel. 09 243 93 50 9000 Gent Fax 09 220 50 68	Academiejaar: 2004 - 2005		
	Datum:	Lesuur:	Volgnr. v.d. les:
Naam student: Amber Rodts	Pedagoog: Mevr. P. Steenhout Vakleraar: Mevr. C. Quatacker		
Afdeling: LSO M.O. - Engels	Naam mentor:		
School: Muziekacademie	Klas: koor	Aantal lln.:	
Leerplan:			
Leervak: Koor			
Lesdoelstellingen: <ul style="list-style-type: none"> • Aandchtig kunnen luisteren. • Op een correcte manier hun stem kunnen gebruiken bij het zingen. • Op een correcte manier hun stembanden kunnen opwarmen. • Jacob Arcadelt kunnen situeren in plaats, tijd en ruimte. • De lln kunnen hun eigen mening geven over de ethische waarde van de tekst van het lied. • De lln kunnen de muzikale parameters uit een visueel fragment benoemen. • De lln kunnen de muzikale parameters uit een visueel fragment verklaren. • De lln kunnen correct, vlot en expressief het madrigaal 'Il bianco e dolce cigno' zingen. 			
Onderwerp(en): Koorstuk: 'Il bianco dolce cigno', Jacob Arcadelt			
Beginsituatie: <ul style="list-style-type: none"> • Instrumenten van het orkest; parameters benoemen, zoeken en aanduiden in partituur • Kritisch luisteren naar muzikale composities • Erotische muziek in de Griekse beschaving en middeleeuwen I en II • Algemene muziekcultuur in de middeleeuwen • Algemene muziekcultuur in de renaissance 			

LEERINHOUDEN, DIDACTISCHE WERKVORMEN**1. INSTAP**

Vooraf: De lln stellen zich op in koorvorm: er wordt een halve cirkel gemaakt met de verschillende stemsoorten (sopraan, alt, tenor en bas), zij gaan per stemsoort bij elkaar staan. De sopranen staan links t.o.v. de dirigent, daarnaast de alten, dan de tenoren en rechts t.o.v. de dirigent nemen de bassen plaats.

Verloop: Stempwarming: de leerkracht zal samen met de lln enkele oefeningen doen om de stembanden los te maken en op te warmen. De leerkracht maakt hiervoor gebruik van de piano.

→ Doel:

- De lln kunnen zich heel snel volgens stemsoort opstellen.
- De lln kunnen aandachtig luisteren.
- De lln kunnen op een correcte manier hun stem gebruiken bij het zingen.
- De lln kunnen op een correcte manier hun stembanden opwarmen.

2. KERN

'Il bianco e dolce cigno': De leerkracht deelt de partituren uit van het madrigaal. Ze vertelt heel kort iets over de componist 'Jacob Arcadelt'. De leerkracht leert het koorstuk aan zoals vermeld in de uitgebreide kooranalyse. (zie volgende pagina's).

→ Doel:

- De lln kunnen Jacob Arcadelt situeren in plaats, tijd en ruimte.
- De lln kunnen hun eigen mening geven over de ethische waarde van de tekst van het lied.
- De lln kunnen de muzikale parameters uit een visueel fragment benoemen.
- De lln kunnen de muzikale parameters uit een visueel fragment verklaren.
- De lln kunnen vrij vlot en expressief een koorpartituur op notennamen zingen.
- De lln kunnen vrij vlot en expressief een koorpartituur met het juiste ritme zingen.
- De lln kunnen vlot en expressief een madrigaal zingen.

3. SLOT

Het koorstuk wordt correct, vlot en expressief gezongen door de lln onder leiding van de leerkracht.

→ Doel:

- De lln kunnen een aangeleerd koorstuk correct, vlot en expressief zingen.

MEDIA & BRONNEN

PARTITUUR:

- *'IL BIANCO E DOLCE CIGNO'*, JACOB ARCADELT UIT DE BUNDEL VAN MEVROUW QUATACKER

Les 4: Koordirectie: 'Il bianco e dolce Cigno'

Jacob Arcadelt

KOORANALYSE

1. Tekst

Il bianco e dolce cigno

Il bianco e dolce cigno
cantando more et io
piangendo giung' al fin del viver mio.
Stran' e diversa sorte,
ch'ei more sconcolato
et io moro beato.
Morte che nel morire
m'empie di gioia tutto e di desire.
Se nel morir' altro dolor non sento
di mille mort' il di sarei contento.

The white and sweet swan

The white and sweet swan
dies singing, and I,
weeping, approach the end of my life.
Strange and diverse fates,
that he dies unconsolated
and I die happy.
Death, that in dying
fills me wholly with joy and desire.
If in dying I feel no other pain,
I'd be content to die a thousand times a day.

- **Tekstinterpretatie**

Seks en seksualiteit waren heel erg taboe tijdens de renaissance. Daarom vond men seksuele metaforen uit, om over deze onderwerpen te discussiëren. Vele van deze metaforen waren zo doorzichtig dat velen wel wisten waarover het ging. De (kleine) dood werd gebruikt om het seksuele hoogtepunt te symboliseren.

Dit madrigaal is een heel mooi voorbeeld van dit metafoorgebruik:

De witte en zachte zwaan
Sterft al zingend, en ik
Bereik al huilend het einde van mijn leven
Het vreemde en ongewone lot
Dat hij eenzaam sterft
En ik gezegend.
De dood en het sterven
Vult me met plezier en verlangen;
Als ik al stervend geen enkele andere pijn voel
Zou ik graag elke dag duizendmaal willen sterven.

Om deze tekst juist te begrijpen worden de woorden:

- de dood vervangen worden door het woord orgasme
- sterven betekent het krijgen van een orgasme

- Parameters

• **Vorm - structuur - bouw:**

Het woord 'madrigalisme' betekent 'toonschildering', de uitbeelding van de tekstinhoud in de muziek. In het madrigaal staat elk muzikaal element in functie van de tekstexpressie en de toonschildering.

Het madrigaal ontwikkelt zich uit het 'frottola' (éénvoudig genre van volkse oorsprong). In tegenstelling tot het frottola zijn de teksten verfijnder en hoogstaander. De teksten zijn voornamelijk afkomstig van Italiaanse dichters-humanisten zoals o.a. van Pietro Bembo (hij nam Petrarca en Boccaccio als stijlmodel). De inhoud handelt over: genot, smart en pijn van de liefde, melancholie, verlangen,...

Bij dit genre is er geen sprake van een strofische opbouw en de muzikale zinnen zijn gevormd in functie van de tekst (muziek is dus ondergeschikt aan de tekst).

Een ander middel om tot tekstexpressie te komen is het veelvuldig gebruik van canon- en imitatietechnieken:

➤ binnen dezelfde stem:

Sopraan: M 36 - 37 = M 40 - 41
M 5 - 6 = M 10 - 11
M 17 - 18 - 19 = M 19 - 20

Alt: M 38 - 39 = M 42 - 43

Tenor: M 5 - 6 = M 10 - 11
M 35 - 37 = M 39 - 41

Bas: M 5 - 7 = M 10 - 12
M 8 - 9 = M 13 - 14
M 35 - 36 = M 39 - 40

➤ tussen de verschillende stemmen onderling:

Vanaf maat 15 starten de sopraan, de alt en de tenor met een nieuwe zin.
De bas valt een maat later in.

Vanaf maat 15 volgen er regelmatig momenten van tekstimitatie (vormen van canon) tussen de verschillende stemmen. De tekst wordt veel expressiever door het gebruik van deze techniek. Het belang van een bepaalde zin of een bepaald woord wordt daardoor in de verf gezet.



• Melodisch verloop

Dit madrigaal begint met de melodie in de drie bovenstemmen. De bas valt in op de tweede tel van maat 5. De sopraan maakt de tekstzin af in maat 7. Alle stemmen zingen samen verder vanaf maat 8. Idem voor maat 12.

De drie bovenstemmen beginnen samen in maat 15. De bas valt in op het einde van maat 16. Vanaf hier wordt er regelmatig gebruik gemaakt van imitatie¹.

De melodie zit in alle stemmen en deze zijn allemaal even belangrijk (= polyfonie).

De melodie heeft als belangrijkste functie tekstexpressie. Enkele 'rare' wendingen (zie ook harmonie) dienen de tekst:

- M 34 e.v.: 'Di mille mort ...' men zingt deze zin steeds in dalende lijn om het 'wrede' van de dood aan te duiden. Deze zin wordt ook het meest van alle zinnen herhaald. De componist wou hiermee laten voelen dat het allemaal draait rond deze zin.
- M 21 e.v.: 'beato': Op dit woord past de componist een melisme toe in alle stemmen. Voornamelijk in de sopraan en alt en een korter melisme in de tenor en bas. Beato = vrolijk. Met dit melisme wou hij echt laten horen hoe gelukkig hij was.
- M23, tenor: Met deze vreemde wending wou de componist ook zijn vrolijkheid benadrukken.

• Ritme en metrum

Maatsoort: 2/2

Dit stuk bestaat voornamelijk uit homoritmie doorheen alle stemmen. Maar af en toe maakt een stemsoort een bepaalde ritmische uitval. Ook dit staat in functie van de tekst:

- M 34 e.v.: 'Di mille mort...': Vanaf hier gebruikt de componist gepunte ritmes. Daarmee creëert hij een blijer, opzweperder gevoel. Deze passage wordt dus iets pittiger gezongen dan de andere passages.
- M3, alt: De zestiende (versierings)noot op 'cigno' dient om de zwaan nog sierlijker te maken.

• Harmonie en tonaliteit

Tijdens de Renaissance werd het modaal systeem geleidelijk aan vervangen door het klassiek tonaal systeem. Vanaf de 16e eeuw werd een mineur-majeur onderscheid expressief aangewend.

Toonaard = Sol-groot, maar af en toe is er een 'rare' wending'. Ook deze parameters worden aangewend als middel tot tekstexpressie.

Dit madrigaal start in Sol-groot maar in M6 is er een modulatie naar Do-groot. Maar we hebben niet het Do-groot gevoel. Dit gebeurt op het woord 'Piangendo' = huilen. Hier wordt de nadruk op het schrijnende gelegd door deze rare wending (zie ook M 11).

- M 23, tenor: 'beato' = vrolijk, met deze wending wordt het vrolijke aangeduid.
- M 33, alt: 'sento' = voelen, om aan te duiden dat dit echt wordt gevoeld.

Ook groeide het besef van volheid in samenklank en het ontstaan van de klassieke tertsobbouw. Men dacht al verticaal en in akkoorden (zie partituur).

¹Imitatie: vanaf deze periode (de Renaissance) zal men steeds meer en meer proberen te experimenteren met imitatie- en canontechnieken. Dit merken we al op in 'Il bianco dolce cigno'. Eén bepaalde vorm van imitatie wordt voornamelijk gebruikt = syntaxische- of doorimitatie. D.w.z. dat de antecedent doorheen alle stemmen wordt geïmiteerd, en terwijl de andere stemmen dit doen, start de antecedent met een nieuwe melodie, die dan opnieuw wordt geïmiteerd doorheen de andere stemmen.

- **Stemvoering**

Vierstemmig en polyfoon.

Men houdt rekening met de verticale samenklank. De aandacht voor het harmonische geeft aanleiding tot zuiver homoritmische elementen.

Mede met deze muzikale elementen bereikt de componist de expressiviteit in de tekst.

2. Koördirectie

- **Stemtechniek**

Tessituur:

- sopraan: d' - d''
- alt: f - a'
- tenor: f' - g''
- bas: (fa-sleutel) g - b'

Heel belangrijk is het goed articuleren en uitspreken van de klinkers. Dit is typisch voor een Italiaanse tekst. Deze moeten zeer nasaal klinken om goed over te komen. Het correct gebruik van de klinkers draagt bij tot de tekstexpressie.

- **Karakter/Sfeer**

- Maat 1 - 15 = zeer rustig en ingetogen, de persoon zingt immers over het einde van zijn leven.
- Maat 15 - 23 = frisser en opgewekter, want hij sterft in tegenstelling tot de zwaan als een vrolijk mens
- Maat 23 - 33 = opgewekt, hij sterft gelukkig
- Maat 33 - 46 = pittig, aangegeven door het ritme, hij wil veel sterven als het maar op een mooie wijze gebeurt.

- **Dynamiek**

Er staat geen dynamiek aangegeven op de partituur. Maar aangezien de tekstexpressie hier primeert is dit een heel belangrijk aspect van dit werk (dynamiek bevordert de tekstexpressie).

- M 1 - M15:
 - zeer legato en portato
 - begin piano dan lichte crescendo tot M 7
 - vanaf M 8 lichte decrescendo en eindigen in M 15 met P
- M15 - 23:
 - legato per tekstzin
 - begin MF, sterke crescendo + decrescendo op de melismen (per stem).
 - eindigen met piano
- M23 - 33:
 - legato per tekstzin (iedere stem apart)
 - begin forte, maar vrolijk
 - blijft forte maar eindigt in mezzopiano
- M34 - 46:
 - non- legato (zorgt voor pittige sfeer)
 - forte, maar uitstervend naar het einde toe

- **Slagtechniek**

M1	De drie bovenstemmen zetten in
M5	Bas valt in op tel twee
M7	Sopraan start op anderhalve tel nieuwe tekstzin
M8	Andere stemmen vallen in
M10	Sopraan start op 1,5 tel
M11	Andere stemmen vallen in
M12	Sopraan start op 1,5 tel
M13	Andere stemmen vallen in
M15	Drie bovenstemmen zetten nieuwe tekstzin in
M16	Bas valt in op laatste halve tel
M18	Tenor valt in na eerste halve tel Bas stopt na eerste tel
M20	Alt en Tenor vallen in na eerste halve tel
M21	Bas valt in na eerste halve tel
M24	Sopraan zet in op tweede tel, de rest volgt op laatste halve tel
M27	Iedereen zet in na eerste halve tel
M30	Tenor valt in op laatste halve tel
M33 e.v.:	Doorheen alle stemmen wordt éézelfde zin geïmiteerd. Er wordt voortdurend overgenomen en ingevallen.

- **Methodiek van afwerking**

De afwerking hangt samen met het toepassen van de dynamiek.
Dit wordt, net zoals bij het dynamisch aspect, per deel toegepast.

LESVOORBEREIDING

 <p>Hogeschool Gent Departement Lerarenopleiding Campus Ledeganck K.L. Ledeganckstraat 8 Tel. 09 243 93 50 9000 Gent Fax 09 220 50 68</p>	Academiejaar: 2004 - 2005		
	Datum:	Lesuur:	Volgnr. v.d. les:
Naam student: Amber Rodts	Pedagoog: Mevr. P. Steenhout Vakleraar: Mevr. C. Quatacker		
Afdeling: LSO M.O. - Engels	Naam mentor:		
School: Muziekacademie	Klas: 2/3 AMC	Aantal lln.:	
Leerplan:			
Leervak: Algemene MuziekCultuur			
Lesdoelstellingen: <ul style="list-style-type: none"> • De lln kunnen aandachtig luisteren. • Jacob Arcadelt kunnen situeren in plaats, tijd en ruimte. • De lln kunnen Giovanni Battista Guarini situeren in plaats, tijd en ruimte. • De lln kunnen hun eigen mening geven over de ethische waarde van de tekst van het lied. • De lln kunnen de muzikale parameters uit een partituur halen en verklaren. • De lln kunnen de muzikale parameters auditief ontdekken en verklaren. • De lln kunnen twee teksten met elkaar vergelijken. • De lln kunnen twee muziekfragmenten met elkaar vergelijken 			
Onderwerp(en): Erotiek in de renaissancistische muziek			
Beginsituatie: <ul style="list-style-type: none"> • Instrumenten van het orkest; parameters benoemen, zoeken en aanduiden in partituur • Kritisch luisteren naar muzikale composities • Erotische muziek in de Griekse beschaving en Middeleeuwen I en II • Algemene muziekcultuur in de Middeleeuwen • Algemene muziekcultuur in de Renaissance • Koorstuk: 'Il bianco e dolce cigno', Jacob Arcadelt 			

LEERINHOUDEN, DIDACTISCHE WERKVORMEN**1. INSTAP**

Vooraf: De IIn worden ingedeeld in groepjes per vier. Ze vormen een halve cirkel rondom de leerkracht. Naast de leerkracht ligt een fluitje.

Verloop: De leerkracht stelt 10 vragen over de vorige les (algemene muziekcultuur in de Renaissance). De IIn krijgen max. 30 seconden om de vraag te beantwoorden. Wanneer ze het juiste antwoord denken te hebben, komt iemand van de groep naar voor, blaast op het fluitje en zegt het antwoord. Wanneer het antwoord juist is, krijgt die groep een punt.

→ Doel:

- De IIn kunnen heel snel groepjes van vier vormen.
- De IIn kunnen aandachtig luisteren.
- De IIn kunnen spelenderwijs geziene leerstof herhalen.
- De IIn kunnen op een constructieve manier samenwerken.

2. KERN

Jacob Arcadelt: De leerkracht deelt de werkblaadjes uit. Ze vertelt heel kort iets over de componist 'Jacob Arcadelt'. (indien dezelfde leerlingen het koorstuk aangeleerd kregen, vraagt de leerkracht aan de IIn om te vertellen over Jacob Arcadelt).

→ Doel:

- De IIn kunnen Jacob Arcadelt situeren in plaats, tijd en ruimte.
- De IIn kunnen aandachtig luisteren.
- (De IIn kunnen vlot vertellen over het leven van een reeds aangeleerde componist.)

'Il bianco e dolce cigno': *Luisterfragment 1: 'Il bianco e dolce cigno' (= de witte en zachte zwaan)*

De leerkracht laat het luisterfragment voor de eerste maal horen zonder partituur, terwijl hangt ze een prent van een zwaan aan het bord. De IIn trachten de sfeer van het werk te omschrijven. De leerkracht vraagt naar de betekenis van een madrigaal. De leerkracht leest de vertaling van het werk voor waarop de IIn de sfeer van de tekst proberen te omschrijven. De leerkracht vertelt over het gebruik van metaforen (+ betekenis van het begrip) tijdens de renaissance. De IIn lezen het gedicht individueel en omschrijven waarover de tekst werkelijk gaat.

De leerkracht deelt de partituur uit van 'Il bianco e dolce cigno'. Ze beluisteren dit fragment opnieuw terwijl ze meevolgen met de partituur. De IIn werken per twee samen om de 'Ja/ Nee - vraag' op te lossen. De muzikale parameters worden in de partituur aangeduid. Na ongeveer 10 minuten wordt deze oefening klassikaal nagekeken.

→ Doel:

- De IIn kunnen de sfeer van een luisterfragment omschrijven.
- De IIn kunnen de sfeer van een tekst omschrijven.
- De IIn kunnen aandachtig luisteren.
- De IIn kunnen kritisch naar een luisterfragment luisteren.
- De IIn kunnen beroep doen op hun inwendig voorstellingsvermogen.
- De IIn kunnen het begrip metafoor uitleggen.
- De IIn kunnen het begrip madrigaal situeren en uitleggen.
- De IIn kunnen de betekenis van metaforen in de renaissance verklaren.
- De IIn kunnen de eigenlijke betekenis van een tekst vol metaforen, ontdekken.
- De IIn kunnen een luisterfragment meevolgen met de partituur.
- De IIn kunnen per twee samenwerken op een constructieve manier.
- De IIn kunnen de muzikale parameters van dit madrigaal bespreken.
- De IIn kunnen de muzikale parameters aanduiden in een partituur.
- De IIn kunnen luisteren naar elkaar tijdens een klassikale verbetering.

Giovanni Battista Guarini: De leerkracht hangt een prent van deze dichter aan het bord. Ze vertelt heel kort over het leven en werk van deze componist.

→ Doel:

- De IIn kunnen aandachtig luisteren.
- De IIn kunnen Giovanni Battista Guarini situeren in plaats, tijd en ruimte.

'Tirsi morir volea': *Luisterfragment 2 - 4: 'Tirsi morir volea' (= Tirsi wilde sterven) van Luca Marenzio*

De leerkracht laat het eerste fragment horen. De IIn trachten de sfeer te omschrijven van dit werk. De leerkracht leest de vertaling voor van de tekst, de IIn krijgen elk een exemplaar van de tekst. Per twee vergelijken ze de teksten van de madrigalen. Ze krijgen max. 5 minuten om er ten minste twee verschillen uit te halen. Daarna wordt deze opdracht klassikaal besproken.

De IIn krijgen van elk madrigaal (van 'Tirsi morir volea') het begin op partituur. De leerkracht laat de fragmenten horen terwijl de IIn meevolgen met de partituur. Klassikaal worden de gevraagde muzikale

3. SLOT

Aan de hand van een snel vraaggesprek vat de leerkracht de les bondig samen.

→ Doel:

- De leerlingen kunnen een geziene les bondig herhalen en samenvatten.
- De leerlingen kunnen aandachtig en kritisch luisteren.

MEDIA & BRONNEN

PRENTEN: INTERNET

LUISTERFRAGMENTEN:

- 'IL BIANCO E DOLCE CIGNO', JACOB ARCADELT GEHAALD VAN HET INTERNET
PARTITUUR: ARCHIEF MEVROUW QUATACKER
- 'TIRSI MORIR VOLEA', TEKST: GIOVANNI BATTISTA GUARINI, MUZIEK: LUCA MARENZIO
GEHAALD UIT OPENBARE BIBLIOTHEEK GENT
PARTITUUR: ARTIKEL: 'DE BIJDRAGE VAN LAURA MACY: SPEAKING OF SEX: METAPHOR AND PERFORMANCE IN THE ITALIAN MADRIGAL, IN THE JOURNAL OF MUSICOLOGY, XIV/1, 1996.'

BORDSCHEMA

(AANSCHOUWELIJK MATERIAAL: ZIE BIJLAGEN)

Prent
zwaan

Prent
Giovanni
Battista
Guarini

Les 5: Erotiek in de renaissancistische muziek

1. Jacob Arcadelt

- **Biografie**

Jacob Arcadelt werd wellicht geboren in 1507 in Namen en stierf in 1588 in dezelfde stad. Op jonge leeftijd trok hij naar Firenze in Italië en werd zanger aan de 'cappella Giulia' (in de Sint-Pieterskerk). Rond 1555 verhuisde Arcadelt naar Parijs en werd zanger aan de koninklijke kapel.

Jacob Arcadelt beoefende de madrigaalkunst, en liet een grote invloed na op latere meesters in dit genre. Zijn meest bekende madrigaal is 'Il bianco e dolce cigno'.

2. Il Bianco e dolce Cigno

Luisterfragment 1: 'Il bianco e dolce cigno'

- **Tekst**



De witte en zachte zwaan
Sterft al zingend, en ik
Bereik al huilend het einde van mijn leven
Het vreemde en ongewone lot
Dat hij eenzaam sterft
En ik gezegend.
De dood en het sterven
Vult me met plezier en verlangen;
Als ik al stervend geen enkele andere pijn voel
Zou ik graag elke dag duizendmaal willen sterven.

Hoe kunnen we de sfeer van deze tekst omschrijven?

O angstig O gevaarlijk O mystiek O triestig O lachwekkend

Seks en seksualiteit waren heel erg taboe tijdens de Renaissance. Daarom vond men seksuele metaforen uit, om over deze onderwerpen te discussiëren. Vele van deze metaforen waren zo doorzichtig, dat de meesten wel wisten waarover het werkelijk ging.

Dit madrigaal is een heel mooi voorbeeld van dit metafoor gebruik.

Waarover gaat deze tekst volgens jou? _____

- **Muzikale parameters**

Hoe kunnen we de sfeer van dit madrigaal omschrijven?

O teder O mysterieus O zwaar O chaotisch O
gestructureerd

Waar of niet? Indien fout, verbeter:

1. Dit is een religieus madrigaal.

JA/ NEE: _____

2. De melodie is ondergeschikt aan de betekenis en het ritme van de tekst.

JA/ NEE: _____

3. Dit werk heeft een onregelmatig ritme en metrum.

JA/ NEE: _____

4. Je kan de akkoorden gemakkelijk aanduiden.

JA/ NEE: _____

5. Dit is een zuiver polyfonisch werk.

JA/ NEE: _____

3. Giovanni Battista Guarini



Giovanni Battista Guarini werd geboren in Ferrara (Italië) op 10 december 1538 en stierf op 7 oktober 1612. Hij was een belangrijke Italiaanse dichter en diplomaat. Guarini beïnvloedde de Renaissance en barok als geen ander. Van geen enkele andere dichter werden de teksten meer gebruikt in madrigalen dan van Guarini. De populariteit van zijn gedichten lag vooral bij het rijkelijk gebruik van woordschilderingen door het vakkundig vertalen van emoties in zijn teksten.

4. Tirsi morir volea

Luisterfragment 2: 'Tirsi morir volea'

Dit is een voorbeeld van een later madrigaal (eind 1570). De tekst werd een halve eeuw lang verwerkt door ongeveer 27 componisten, waaronder Giovanni Gabrieli, Don Carlo Gesualdo, Luca Marenzio, Jacobus van Wert, Gasparo Zanetti, ...

Luca Marenzio verdeelde de tekst over drie afzonderlijke madrigalen.

- **Tekst**

We luisteren naar de vertaling van de tekst.

Hoe kunnen we de sfeer van deze tekst omschrijven?

0 romantisch 0 treurig 0 vrolijk 0 hoopvol 0 streng

De dichter maakt hier ook gebruik van het seks/ dood - metafoor. Vergelijk deze tekst met 'Il bianco e dolce cigno'. Zoek twee verschillen en leg ze kort uit:

- _____

- _____

- Vergelijk de muzikale parameters van de twee madrigalen:

	'Il bianco e dolce cigno'	'Tirsi morir volea'
Bezetting		
Stemvoering		
Melodisch verloop		
Ritme en metrum		
Sfeer		

Les 5: Erotiek in de renaissancistische muziek

1. Jacob Arcadelt

- **Biografie**

Jacob Arcadelt werd wellicht geboren in 1507 in Namen en stierf in 1588 in dezelfde stad. Op jonge leeftijd trok hij naar Firenze in Italië en werd zanger aan de 'cappella Giulia' (in de Sint-Pieterskerk). Rond 1555 verhuisde Arcadelt naar Parijs en werd zanger aan de koninklijke kapel.

Jacob Arcadelt beoefende de madrigaalkunst, en liet een grote invloed na op latere meesters in dit genre. Zijn meest bekende madrigaal is 'Il bianco e dolce cigno'.

2. Il Bianco e dolce Cigno

Luisterfragment 1: 'Il bianco e dolce cigno'

- **Tekst**



De witte en zachte zwaan
Sterft al zingend, en ik
Bereik al huilend het einde van mijn leven
Het vreemde en ongewone lot
Dat hij eenzaam sterft
En ik gezegend.
De dood en het sterven
Vult me met plezier en verlangen;
Als ik al stervend geen enkele andere pijn voel
Zou ik graag elke dag duizendmaal willen sterven.

Hoe kunnen we de sfeer van deze tekst omschrijven?

O angstig O gevaarlijk O mystiek O triestig O lachwekkend

Seks en seksualiteit waren heel erg taboe tijdens de Renaissance. Daarom vond men seksuele metaforen uit, om over deze onderwerpen te discussiëren. Vele van deze metaforen waren zo doorzichtig, dat de meesten wel wisten waarover het werkelijk ging.

Dit madrigaal is een heel mooi voorbeeld van dit metafoor gebruik.

Waarover gaat deze tekst volgens jou? _____

- **Muzikale parameters**

Hoe kunnen we de sfeer van dit madrigaal omschrijven?

O teder O mysterieus O zwaar O chaotisch O
gestructureerd

Waar of niet? Indien fout, verbeter:

6. Dit is een religieus madrigaal.

NEE: dit is een wereldlijk of profaan madrigaal.

7. De melodie is ondergeschikt aan de betekenis en het ritme van de tekst.

JA: De melodie is een middel om tot tekstexpressie te komen.

8. Dit werk heeft een onregelmatig ritme en metrum.

NEE: Het metrum en ritme is regelmatig en evenwichtig.

9. Je kan de akkoorden gemakkelijk aanduiden.

JA: De componist dacht reeds verticaal of hij had aandacht voor het harmonische.

10. Dit is een zuiver polyfonisch werk.

NEE: We spreken hier over harmonische polyfonie afwisselend met homoritmie.

3. Giovanni Battista Guarini



Giovanni Battista Guarini werd geboren in Ferrara (Italië) op 10 december 1538 en stierf op 7 oktober 1612. Hij was een belangrijke Italiaanse dichter en diplomaat. Guarini beïnvloedde de renaissance en barok als geen ander. Van geen enkele andere dichter werden de teksten meer gebruikt in madrigalen dan van Guarini. De populariteit van zijn gedichten lag vooral bij het rijkelijk gebruik van woordschilderingen door het vakkundig vertalen van emoties in zijn teksten.

4. Tirsi morir volea

Luisterfragment 2: 'Tirsi morir volea'

Dit is een voorbeeld van een later madrigaal (eind 1570). De tekst werd een halve eeuw lang verwerkt door ongeveer 27 componisten, waaronder Giovanni Gabrieli, Don Carlo Gesualdo, Luca Marenzio, Jacobus van Wert, Gasparo Zanetti, ...

Luca Marenzio verdeelde de tekst over drie afzonderlijke madrigalen.

- **Tekst**

We luisteren naar de vertaling van de tekst.

Hoe kunnen we de sfeer van deze tekst omschrijven?

0 romantisch 0 treurig 0 vrolijk 0 hoopvol 0 streng

De dichter maakt hier ook gebruik van het seks/ dood - metafoor. Vergelijk deze tekst met 'Il bianco e dolce cigno'. Zoek twee verschillen en leg ze kort uit:

- 'Il bianco ...' handelt over één persoon, 'Tirsi ...' gaat over twee personen.
- 'Il bianco...' is slechts één madrigaal, 'Tirsi...' zijn drie madrigalen.

- **Vergelijk de muzikale parameters van de twee madrigalen:**

	'Il bianco e dolce cigno'	'Tirsi morir volea'
Bezetting	vierstemmig mannenkoor en vrouwenkoor	vijfstemmig mannenkoor en vrouwenkoor luitbegeleiding
Stemvoering	harmonisch polyfonie afgewisseld met homoritmie	harmonische polyfonie afgewisseld met zuivere polyfonie
Melodisch verloop	eenvoudige toonschildering melodische herhalingen doorheen de stemmen	imitatietechnieken, chromatiek, toonschilderingen, zeer expressief
Ritme en metrum	evenwichtig en regelmatig ritme en metrum zijn met elkaar verbonden	evenwichtig en regelmatig ritme en metrum zijn met elkaar verbonden
Sfeer	vrolijk, speels, opgewekt	tragisch, verheven

BESLUIT

In de beginfase van dit eindwerk had ik niet echt een doel vooropgesteld. Ik wou enkel een zeer gestructureerd en duidelijk overzicht schetsen van de erotische elementen per tijdperk in de westerse muziekgeschiedenis.

Tijdens het schrijven hield ik steeds in mijn achterhoofd dat dit eindwerk voor elke geïnteresseerde toegankelijk moest zijn. Ook voor mensen die niet vertrouwd zijn met deze inhoudelijke materie.

Hoe meer ik ontdekte over 'erotiek in de muziek', hoe meer ik de theoretische uiteenzetting afbakende. Omdat het opgelegde richtvolume van het theoretische deel beperkt is, was het niet mogelijk om elk tijdperk grondig uit te werken. Daarom bespreek ik enkel de Griekse beschaving, de Middeleeuwen en de Renaissance.

Naarmate dit eindwerk vorderde, kwam ik tot de volgende conclusie.

De manier waarop erotische elementen worden verwerkt in de muziek hangt nauw samen met de tijdgeest van de betreffende periode. De Kerk oefende hierbij een enorm grote invloed uit tijdens de besproken periodes.

In dit eindwerk besprak ik de erotische elementen in bepaalde teksten. Het is ook mogelijk om de muzikale erotische elementen te gaan onderzoeken. Tijdens de Griekse beschaving en de Middeleeuwen had muziek louter een begeleidende of ondersteunende functie ten opzichte van de tekst. Om die reden is het voor de twee tijdperken heel moeilijk om erotische elementen in de muziek te gaan zoeken.

Vanaf de Renaissance kreeg de muziek een zelfstandige en esthetische waarde. Dit is te horen aan bepaalde muzikale nieuwigheden waaronder het gebruik van canon- en imitatietechnieken, toonschildering, harmonische polyfonie. Voor deze periode zou het wel mogelijk zijn om de muzikale erotische elementen uit een compositie te halen. Maar dit lijkt me meer een kwestie van persoonlijke voorkeur want wat ik erotisch vind, is niet noodzakelijk voor u erotisch.

Ik heb in elk geval enorm genoten van deze materie, ik hoop voor u hetzelfde.

Amber

BIJLAGEN

Les 1: Erotische muziek in de Griekse beschaving:

- Naamkaartjes Griekse instrumenten
- Verklaring Griekse instrumenten
- Prenten:
 - aulos
 - salpinx
 - hydraulis
 - lier
 - kithara
 - Sappho van Lesbos
 - Plato
 - Leonard Bernstein
- Vijf gedichten Strato van Sardeis

Les 2: Erotiek in de middeleeuwse muziek I

- Prenten van drie situaties (huwelijk, school gaan, de kroeg)
- Teksten:
 - Latijnse tekst 'In taberna quando sumus'
 - Vertaling 'In taberna quando sumus'
 - 'In mijn hart' (uit C.B.)
 - 'dit is de tijd van de vreugde' (uit C.B.)
- Prenten:
 - Carl Orff
 - Hertog Jan I van Brabant
 - middeleeuwse instrumenten + benaming

Les 3: Erotiek in de middeleeuwse muziek II

- Tekst: 'Farai un vers po mi soneilh' met vertaling
- Prenten:
 - Brugs Gruuthuse huis
 - Gruuthuse-handschrift
- Tekst : 'Ic badt der liefster vrouwen mijn' met vertaling

Les 4: Koorstuk 'Il bianco e dolce cigno' van Jacob Arcadelt

- Partituur: 'Il bianco e dolce cigno'

Les 5: Erotiek in de renaissance muziek

- Prenten:
 - zwaan
 - Giovanni Battista Guarini
- Teksten:
 - vertaling 'Il bianco e dolce cigno'
 - 'Tirsi morir volea' met vertaling
- Instap quiz Renaissance
- Partituur
 - deel uit de drie madrigalen 'Tirsi morir volea' van Luca Marenzio

BRONNEN

- **Boeken**

Sadie Stanley (ed.), 2001. *The new Grove dictionary of music and musicians, second edition volume 8 Egypt - flor.* Macmillan Publishers Limited, z.p.

Sadie Stanley (ed.), 2001. *The new Grove dictionary of music and musicians, second edition volume 10 glinka - harp.* Macmillan Publishers Limited, z.p.

Sadie Stanley (ed.), 2001. *The new Grove dictionary of music and musicians, second edition volume 15 liturgy - martinū.* Macmillan Publishers Limited, z.p.

Sadie Stanley (ed.), 2001. *The new Grove dictionary of music and musicians, second edition volume 16 marlin y coll - monn.* Macmillan Publishers Limited, z.p.

Sadie Stanley (ed.), 2001. *The new Grove dictionary of music and musicians, second edition volume 17 monnet - nirvana.* Macmillan Publishers Limited, z.p.

Sadie Stanley (ed.), 2001. *The new Grove dictionary of music and musicians, second edition volume 21 recitative - Russian Federation.* Macmillan Publishers Limited, z.p.

Sadie Stanley (ed.), 2001. *The new Grove dictionary of music and musicians, second edition volume 25 Taiwan - twelve apostels.* Macmillan Publishers Limited, z.p.

Sadie Stanley (ed.), 1988. *The Grove concise dictionary of music.* Macmillan Publishers Limited, z.p.

Prof.dr. Robijns J. en Zijlstra Miep (red.), 1983. *Algemene muziek encyclopedie, deel 3 don - gip.* De Haan, Haarlem.

Prof.dr. Robijns J. en Zijlstra Miep (red.), 1983. *Algemene muziek encyclopedie, deel 4 gir - int.* De Haan, Haarlem.

Prof.dr. Robijns J. en Zijlstra Miep (red.), 1983. *Algemene muziek encyclopedie, deel 6 len - mot.* De Haan, Haarlem.

Prof.dr. Robijns J. en Zijlstra Miep (red.), 1983. *Algemene muziek encyclopedie, deel 7 mou - pag.* De Haan, Haarlem.

Prof.dr. Robijns J. en Zijlstra Miep (red.), 1983. *Algemene muziek encyclopedie, deel 8 par - rus.* De Haan, Haarlem.

Finscher Ludwig (Hrsg.), 1999. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 1 aa - bae.* Friedrich Blume zweite neubearbeitete ausgabe, z.p.

Finscher Ludwig (Hrsg.), 1999. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 6 E - fra.* Friedrich Blume zweite neubearbeitete ausgabe, z.p.

Finscher Ludwig (Hrsg.), 1999. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 8 gri - hil.* Friedrich Blume zweite neubearbeitete ausgabe, z.p.

Finscher Ludwig (Hrsg.), 1999. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 10 kem - ler*. Friedrich Blume zweite neubearbeitete ausgabe, z.p.

Finscher Ludwig (Hrsg.), 1999. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 12 mer - pai*. Friedrich Blume zweite neubearbeitete ausgabe, z.p.

Finscher Ludwig (Hrsg.), 1999. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Sachteil 6 mei - mus*. Friedrich Blume zweite neubearbeitete ausgabe, z.p.

Prof. Dr. Van Caenegem R.C., Prof. Dr. Groenman S.J., Prof. Dr. Lauwerier H.A., Prof. Dr. Lissens R.F., mevr. Mengelberg M.M.C., 1979. *Grote Winkler Prince encyclopedie deel 2 altai - astrom*. Elsevier Argus, Amsterdam/Brussel.

Prof. Dr. Van Caenegem R.C., Prof. Dr. Groenman S.J., Prof. Dr. Lauwerier H.A., Prof. Dr. Lissens R.F., mevr. Mengelberg M.M.C., 1979. *Grote Winkler Prince encyclopedie deel 3 astron - België*. Elsevier Argus, Amsterdam/Brussel.

Prof. Dr. Van Caenegem R.C., Prof. Dr. Groenman S.J., Prof. Dr. Lauwerier H.A., Prof. Dr. Lissens R.F., mevr. Mengelberg M.M.C., 1979. *Grote Winkler Prince encyclopedie deel 4 België - bory*. Elsevier Argus, Amsterdam/Brussel.

Prof. Dr. Van Caenegem R.C., Prof. Dr. Groenman S.J., Prof. Dr. Lauwerier H.A., Prof. Dr. Lissens R.F., mevr. Mengelberg M.M.C., 1979. *Grote Winkler Prince encyclopedie deel 7 croo - duti*. Elsevier Argus, Amsterdam/Brussel.

Prof. Dr. Van Caenegem R.C., Prof. Dr. Groenman S.J., Prof. Dr. Lauwerier H.A., Prof. Dr. Lissens R.F., mevr. Mengelberg M.M.C., 1979. *Grote Winkler Prince encyclopedie deel 10 glan - heer*. Elsevier Argus, Amsterdam/Brussel.

Prof. Dr. Van Caenegem R.C., Prof. Dr. Groenman S.J., Prof. Dr. Lauwerier H.A., Prof. Dr. Lissens R.F., mevr. Mengelberg M.M.C., 1979. *Grote Winkler Prince encyclopedie deel 15 marg - muir*. Elsevier Argus, Amsterdam/Brussel.

Prof. Dr. Van Caenegem R.C., Prof. Dr. Groenman S.J., Prof. Dr. Lauwerier H.A., Prof. Dr. Lissens R.F., mevr. Mengelberg M.M.C., 1979. *Grote Winkler Prince encyclopedie deel 19 ranz - salz*. Elsevier Argus, Amsterdam/Brussel.

Midgley Ruth, 1977. *Encyclopedie van muziekinstrumenten*. Uitgeverij Helmond, Helmond/uitgeverij Orion, Brugge.

Oling Bert en Wallisch Heinze, 2003. *Geïllustreerde muziekinstrumenten encyclopedie*. Rebo productions b.v., Lisse.

Willemse Th. (ed.), 1981. *Componisten lexicon deel 1 A - O*. Het spectrum b.v., z.p.

Willemse Th. (ed.), 1981. *Componisten lexicon deel 2 P - Z*. Het spectrum b.v., z.p.

Janson H.W., 1995. *Werelgeschiedenis van de kunst*. De Haan, Haarlem.

Dr. Kruyskamp C., 1982. *van Dale groot woordenboek der Nederlandse taal, deel I A - N*. Van Dale lexicografie, Utrecht/ Antwerpen.

Dr. Kruyskamp C., 1982. *van Dale groot woordenboek der Nederlandse taal, deel II O - Z*. Van Dale lexicografie, Utrecht/ Antwerpen.

Summers Della (ed.), 1992. *Longman Dictionary of English Language and Culture*. Addison Wesley Longmans Limited, Essex.

Knockaert Yves. *Muziekgeschiedenis 1*. De Garve, Brugge.

Grijp Louis Peter, 2001. *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Press-Salomé, Amsterdam.

Peyser Joan, 1989. *Bernstein een biografie, vertaald door Lieneke NotenBoom-Kronemeijer*. Aramith uitgevers, Bloemendaal.

Sappho van Lesbos, 1996. *Eros ontwortelt mijn hart, gedichten en fragmenten, vertaling en nawoord door Aart R.P. Wildeboer en Pierre J. Suasso de Lima de Prado*. Anthos, Amsterdam.

Ceunen Marika, ingeleid door Goossens Jan, 1994. *Jan I, Hertog van Brabant de dichtende en bedichte vorst*. Peeters, Leuven.

Plato, 1997. *Alkibiades, symposion in vertaling van Hans Warren en Mario Molegraaf*. Bert Bakker, Amsterdam.

Hunink Vincent, 1996. *Gouden jongens, homo-erotiek in Griekse en Romeinse teksten*. Umbra, Groningen.

Heeroma K. Met medewerking van Lindenburg C.W.H, 1966. *Liederen en gedichten uit het Gruuthuse-handschrift voor de maatschappij der Nederlandse letterkunde te Leiden, eerste deel*. Leiden.

Uyttendaele J. En Mels H., 1996. *Nieuwe spelling, zachte helling*. Wolters, Leuven.

- **Artikels**

Carter Tim, 2003. 'Word-painting'. *Grove Music Online ed. L. Macy.*

Macy Laura, 1996. 'Speaking of Sex: Metaphor and Performance in the Italian Madrigal'. *Grove Music Online ed.*

Anakreoon, fragment 72, vertaling Paul Claes (verkregen via prof. Christoffel Demoen, professor aan de universiteit van Gent).

http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/arth213/women_Ren_florence.html

- **Internet**

<http://www.grovemusic.com/>

<http://www.dbnl.org/tekst/>

<http://odur.let.rug.nl/>

<http://www.digischool.nl/>

<http://www.nederlands.nl/>

<http://nl.wikipedia.org/>

<http://www.klassiekemuziekgids.net.htm/>

<http://www.prevos.net/cultuur/c13112/plato.htm/>

<http://www.componisten.net/componisten.net/>

<http://www.leidenuniv.nl/mare/2003/06/11.html/>

<http://cf.hum.uva.nl/dsp/ljc/jan/mei.html/>

<http://users.pandora.be/gaston.d.haese/Gruuthuse-handschrift.html/>

<http://home.uchicago.edu/~atterlep/Music/arcadelt.htm/>

- **CD's**

Pickett Philip, 1989. *Carmina Burana, The New London Consort*. The Decca Record Company Limited, London.

Prévin André und Mutter Anne-Sophie, 2003. *Previn Violin Concerto, Bernstein Serenade*. Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg.

Duisit Brice, 2003. *Guillaume IX d'Aquitaine (1071 - 1127), Les chansons du Comte de Poitiers*. Alpha, z.p.

Rinaldo Alessandrini, 2001. *Marenzio madrigali, concerto italiano*. Opus 111, Paris.

