

Informatieboek
HOF CULTUUR

In de zestiende en zeventiende eeuw.

Kunst Algemeen.

© van de Kamp, M. Th., & Vossen, Th. (1999). Informatieboek hofcultuur in de zestiende en zeventiende eeuw. Kunst Algemeen. Tilburg, Kunstcontext.com

Kunst Algemeen - subdomein 2:

Hofcultuur van de 16^{de} en de 17^{de} eeuw.

Inhoud informatieboek:

H 1: Inleiding

- 1.1 - Renaissance
- 1.2 - Het hof, de wereldlijke en geestelijke machthebbers
- 1.3 - De hoveling
- 1.4 - 1.5 - De Barok
- 1.6 - De zonnekoning: Lodewijk XIVe
- 1.7 - Versailles

H 2: Economie en handel in de Renaissance / Barok

- 2.1 - Bloeiperiode in de Renaissance
- 2.2 - Nieuwe inzichten in wetenschap en handel
- 2.3 - Opvattingen over handel van Colbert.

H 3: Muziek in de 16^{de} en 17^{de} eeuw

- 3.1 - Vlaamse polyfonisten
- 3.2 - Het motet, de madrigaal
- 3.3 - Palestrina
- 3.4 - De Big-Band uit de 17^{de} eeuw
- 3.5 - Instrumentale muziek in de 16^{de} en 17^{de} eeuw
- 3.6 - Monodie
- 3.7 - Claudio Monteverdi en de opera
- de affectenleer
- 3.8 - Affectenleer

H 4: Drama in de 16^{de} en 17^{de} eeuw

- 4.1 - Commedia dell'arte
- 4.2 - de personages uit de Commedia dell'arte
- 4.3 - De tragedie: Racine, Corneille
- 4.4 - De komedie: Molière

H 5: Beeldende kunsten in de Renaissance & barok

- 5.1 - Perspectief.
- 5.2 - Proportie-leer
- 5.3 - Compositie-schema's
- 5.4 - De onderwerpen
- 5.5 - De technieken
- 5.6 - Beroemde schilders en beeldhouwers uit de vroeg-Renaissance.
- 5.7 - De architectuur in de vroege Renaissance
- 5.8 - De hoog-Renaissance: Michelangelo, Leonardo da Vinci, Rafaël, Titiaan.
- 5.9 - De laat Renaissance / het maniërisme
- 5.10 - De Barok
- 5.11 - Barok / Neo-Classicisme in Frankrijk

H 6: Dans in de 16^{de} en 17^{de} eeuw

- 6.1 - Dansfestijnen in der Renaissance: banketten en maskerades
- 6.2 - invloed van de commedia dell'arte
- 6.3 - danse basse & figuurdansen
- 6.4 - Hofballet: Catherina de Médici
- 6.5 - Het verhalende ballet van de koningin
- 6.6 - Het franse hofballet
- 6.7 - Lodewijk XIV - als balletdanser
- 6.8 - Lully en Molière en het hofballet
- 6.9 - danse haute / elevatie-dans

Bronnen

Hofcultuur van de 16^{de} en 17^{de} eeuw.

Hoofdstuk 1: Inleiding.

1.1: De Renaissance.

In de Renaissance is er een herontdekking van de klassieke oudheid. Via de kruistochten in de Middeleeuwen kwam men in contact met de Arabieren. Deze hadden klassieke geschriften gekopieerd, die in West-Europa verloren waren gegaan. Op deze manier kreeg men de teksten van de schrijvers uit de klassieke oudheid weer in handen. Deze geschriften werden door de elite in Italië bestudeerd. Met name deze elite in Italië begon de klassieke geschriften en de klassieke cultuur te waarderen, vanwege de levensvreugde, de liefde, de natuur, de belangstelling voor het aardse. Dit alles stond natuurlijk in schril contrast met de leefwijze in de Middeleeuwen: daar was de mens op God gericht (= theocentrisch) en hield zich voornamelijk bezig met bidden en werken. In de Renaissance werd de mens veel zelfbewuster (op de mens gericht = antropocentrisch).

De macht van de kerk nam af, omdat er sprake was van veel corruptie binnen de kerk. Ook was er in de kerk een crisis: er waren op een bepaald moment twee pausen! Onder meer vanwege de tanende macht van de kerk, lieten de mensen zich niet meer zozeer leiden door het hiernamaals (memento mori = gedenk te sterven) maar ze wilden eerder van het aardse bestaan genieten (Carpe Diem = pluk de dag). Toch bleef religie nog wel belangrijk maar men stelde zich minder afhankelijk op ten aanzien van de kerk. Luther, was een hervormer, die de misstanden in de kerk aanviel en hij had met name kritiek op het verkopen van aflaten. De hervormingsbeweging ontstond omdat men terug wilde naar de oorsprong van het geloof en de soberheid. Het protestantisme en de protestantse kerken zijn het resultaat van deze hervorming. Door deze hervormingsbeweging (= Reformatie) werd de macht van de kerk van Rome nog verder aangetast. De reformatie had het individualisme hoog in het vaandel:

persoonlijk contact met god, persoonlijk bijbelonderzoek: hierdoor kreeg de reformatie snel succes. Na Luther kwam ook Calvijn met hervormingsideeën. Als gevolg van deze hervormingen ontstonden rond 1560 de beeldenstormen: daarbij werden alle beelden, alle opsmuk in kerken in heel Europa vernietigd.

Naast de hervonden belangstelling voor de klassieke oudheid was een ander belangrijk aspect in de Renaissance: het ideaal van het humanisme. In het humanisme staan o.a. verdraagzaamheid, harmonie en naastenliefde centraal. Het is een stroming die mensgericht is. Verder komt er in de Renaissance nog een bewustzijn op ten aanzien van het individu, de persoon (= individualisme). Dit individualisme is een belangrijk gegeven in de maatschappij en in de kunst en cultuur. Streven naar roem, het willen uittorenen boven anderen, de geniale kunstenaar: deze ideeën zouden in de Middeleeuwen ondenkbaar geweest zijn.

Hoewel de veranderingen in de Renaissance slechts door een kleine elite ingezet werden, hebben deze veranderingen toch een grote invloed gehad: dit kwam onder andere door de boekdrukkunst. Boeken en geschriften (en cultuur) werden zo over heel Europa verspreid. Ook rondtrekkende reizigers en kunstenaars zorgden voor de verspreiding van de ideeën in de Renaissance.

1.2: Het hof - de wereldlijke en geestelijke machthebbers

De hoven speelden in de ontwikkeling van de cultuur een doorslaggevende rol: om aan andere vorstenhoven te laten zien hoe rijk en machtig je was, diende je een heel leger aan hofkunstenaars in dienst te hebben om je paleis zo mooi mogelijk te laten maken. Daarnaast gaf je overvloedige banketten, waarbij er gedanst en gezongen werd. Dit alles om aan te geven dat je heel erg rijk, en

daarmee ook heel erg machtig was. Er werd vaak gezegd dat wanneer je maar grote feesten gaf, je aan anderen liet zien dat je zo rijk was dat je een enorm leger tot je beschikking had: met andere woorden om de andere vorsten te imponeren.

De maatschappelijke elite waren: de vorsten, de pausen, de bankiers (een nieuwe groep machthebbers, bijvoorbeeld de Medici familie in Florence). Naast de grote steden zorgden de kleinere vorstenhoven van o.a. Ferrara, Urbino en Mantua dat er een nieuwe, culturele bloeiperiode aanbrak. Deze vorsten vormden het mecenaat: dat wil zeggen ze gaven kunstenaars opdrachten, of namen ze in dienst. De kunstenaars werkten dus in opdracht van een dergelijke vorst en kregen op deze manier een inkomen.

1.3: De hoveling

De Renaissancemens moest universeel, volledig zijn: l'Uomo universale (= de universele mens). Het beste voorbeeld van zo'n universele, geniale alleskunner is: Leonardo da Vinci, hij was musicus, schrijver, schilder, architect, bioloog enz. Dit was het ideaal van de Renaissance mens / kunstenaar.

Ook ten aanzien van de hoveling waren er idealen. Deze zijn door Baldassare Castiglione op schrift gezet in 'il cortegiano' (de hoveling). Hierin beschrijft Castiglione de ideale ontplooiing van de edelman en edelvrouw en de eisen waaraan zij moeten voldoen om in alle opzichten als volmaakte edelman/vrouw te kunnen gelden. De vorst geeft het voorbeeld en heeft 'virtu' = kracht en deugd, dus ook de hovelingen moeten aan dit ideaal voldoen. Oorspronkelijk had de vorst een militaire taak, hij moest dus ook een goed ridder/soldaat zijn, en moest aan lichaamsstraining doen.

Met de invloed van het humanisme kwamen daar nieuwe idealen bij: lichaam én geest moesten één zijn: in harmonie. Daarbij speelde de klassieke opvoeding een grote rol: de artes liberales grammatica (taalkunde, literatuur), rhetorica (argumentatieleer), dialectica

(redeneerkunst, logica, filosofie) arithmetica (rekenkunde). Maar voor alles moest de hoveling veelzijdig opgevoed worden. Daarom omringt de vorst zich met musici, dansers, schilders, dichters, wetenschappers, astrologen enz. De vorst beoefent zelf ook een of meerdere kunstvormen. Tot een van de vorstelijke deugden behoorde ook het aanleggen van verzamelingen van naturalia (mineralen, fossielen e.d.) en artificialia (door mensen gemaakte voorwerpen, zoals schilderijen, instrumenten, enz.). De vorst ondersteunde daarnaast ook nog de wetenschappen.

De ideale hoveling moest dus onder andere kunnen schermen, zwemmen, dansen; hij moest kennis hebben van literatuur, geschiedenis, muziek en theater, en hij moest goede feesten kunnen organiseren. Goede manieren waren belangrijk voor de hoveling: zo moest hij de kunst van de conversatie beheersen en hij moest goede manieren hebben. Maar dit alles moest wel weer met mate, zodat het niet te overdreven over kwam. Deze vaardigheden van de hoveling waren erop gericht om belangrijk te worden, carrière te maken aan het hof, maar ook om vrouwen te behagen.

1.4: De Barok

Door de Reformatie van Luther en Calvijn, werd de macht van de kerk van Rome in twijfel getrokken. Om dit verlies aan macht en invloed tegen te gaan, begon de kerk van Rome met een aanval op de Reformatie. Dat was de Contrareformatie (dus de actie tegen de hervorming). Door een overvloed aan beelden, pracht en praal in de kerken aan te brengen, door nieuwe kerken te bouwen die wervelden van goud en beelden, probeerde de kerk nieuw aanzien te krijgen bij de gelovigen. Wanneer je een kerk stapte zou je helemaal overdonderd moeten worden: door de emotie en expressie op de gelaten van de beelden, door de meeslepende dramatiek en dynamiek, door de overtuigingskracht die er in de plafondschilderingen tentoongesteld werd, hierdoor zou je als gelovige helemaal weer moeten geloven in de kerk van Rome. In de Renaissance was er sprake van een

internationale, culturele eenheid; in de Barok wordt deze eenheid opgesplitst: enerzijds zie je dat de Barok in West-Europa sterk ingetogen is, dit door de invloed door Luther en Calvijn, anderzijds zie je dat in Midden- en Zuid-Europa als gevolg van de contrareformatie een luxe en flamboyante pracht nagestreefd wordt.

Deze stroming zorgde in de beeldende kunst voor het ontstaan van een grootse en meeslepende vorm van kunst. Deze grootsheid werd later overgenomen door vorsten in Frankrijk waaronder: Lodewijk de XIV. De Barokke en Neoclassicistische stijl vind je in het Paleis van Versailles, en de paleistuinen met beelden terug.

1.5: Lodewijk XIVe de zonnekoning

In "Het beeld van een koning" schrijft Peter Burke over Lodewijk XIVe: "De koning wordt gewoonlijk in Romeinse of Middeleeuwse wapenrusting geportretteerd, of met de met hermelijn afgezette 'koningsmantel'. Deze archaische dracht combineert hij met een eind-zeventiende-eeuwse pruik. In zijn hand houdt hij een rijksappel, een scepter of commandostaf, allemaal symbolen van gezag. Zijn gestalte is meestal stijf en onbeweeglijk en ook deze houding drukt macht uit. Dit is waarschijnlijk waar de tijdgenoten op doelen als ze over de 'air' van grandeur of vorstelikheden van de koninklijke portretten schrijven." Lodewijk XIVe liet zich heel veel vereeuwigen, om zijn macht te tonen, en te versterken. Zijn grandioze paleis in Versailles laat dat op alle mogelijke manieren zien. Eén van de belangrijkste portretten is het staatsieportret geschilderd door Rigaud. Daarop zie je hoe hij weergegeven is met zijn koningsmantel, en wat opvalt is dat hij een heel sierlijke pose aanneemt: dit brengt in herinnering

dat de koning op jonge leeftijd veel aan ballet deed.

Lodewijk XIVe wordt de zonnekoning genoemd: de zon is een allegorie voor zijn koningschap.

1.6: Versailles

Versailles is een enorm paleis, het is gebouwd in Neoclassicistische stijl. Het interieur is afwisselend Barok en Neoclassicistisch van karakter. Het hele paleis ademt een sfeer van grandeur uit. Alles is groots van opzet: de enorme schilderijen, spiegels, zalen, hallen enz. Ook de tuinen passen in dit grootse geheel. In deze tuinen zijn de perken en paden en fontein in geometrische vormen aangelegd. Vijvers zijn opgesierd met fontein. De fontein zijn opgebouwd uit beelden die vaak naar de klassieke mythologie verwijzen. Deze verwijzingen naar de klassieke mythologie zag je vaak ook op schilderijen, soms werd dan de plaats van een van de mythologische figuren ingevuld door Lodewijk zelf. Toen Lodewijk Charles Lebrun vroeg taferelen uit het leven van Alexander de Grote te schilderen, drukte hij niet alleen zijn bewondering daarmee uit: hij wilde zich vereenzelvigen met deze historische figuur.

In Versailles leefde de hele hofhouding van Lodewijk XIVe. In het paleis hingen schilderijen die de triomfen van Lodewijk toonden, er waren bustes van Lodewijk XIVe. Ook liet Lodewijk XIVe een serie wandtapijten (Gobelins) maken naar een ontwerp van hofschilder: Charles Lebrun, waarop Lodewijk aan het werk te zien is: je ziet hem de Gobelins-fabriek bezichtigen, of de academie van de wetenschappen. Dit alles lijkt op propaganda voor de koning. Alle kunst waarmee de koning zich omringt, prijst en verheerlijkt de koning.

Hoofdstuk 2: Economie en handel in de Renaissance en Barok

2.1: Bloeiperiode van de economie in de Renaissance

Waarom de interesse voor de Klassieke Oudheid juist in Italië ontstond, heeft ten eerste te maken met de oorsprong van het land: het is de bakermat van de klassieke cultuur. Eerst bestudeerde men voornamelijk de Romeinse cultuur, later ook de Griekse. Ten tweede was er in Italië, vanwege de ligging aan zee, een bloeiend handelsklimaat ontstaan in de tijd van de kruistochten. Door deze handel ontstond contact met andere culturen, waaronder de Arabische. Uit deze contacten kwamen nieuwe wetenschappelijke vindingen voort.

2.2: nieuwe inzichten in wetenschap en handel

De mens in de Renaissance is zich bewust van zijn mogelijkheden om de wereld te veranderen. Dit heeft tot gevolg dat wetenschap, techniek, kunst en cultuur in een stroomversnelling tot ontwikkeling komen. In de kloosters, ook in Italië, waren de universiteiten opgekomen. Op deze universiteiten gaat men zich steeds meer bezig houden met wetenschap, naar aanleiding van de wetenschappelijke gegevens die via de kruistochten overgebracht zijn. Men gaat steeds meer op zoek naar nieuwe wetenschappelijke inzichten. Dit past in het tijdsbeeld: in deze tijd ontstaan de eerste ontdekkingsreizen, waardoor men nieuwe werelden verkent.

In de tweede helft van de 15^{de} eeuw, bereikte de expansie van Europa het hoogtepunt: Spanjaarden en Portugezen doorbraken de grenzen van de tot dan toe bekende wereld. Door de verbetering in de technieken van het kompas en de scheepvaart en door betere kaarten kreeg men nieuwe mogelijkheden om de oceanen te bevaren. Enerzijds waren de

motieven om verder te zoeken wetenschappelijk anderzijds commercieel. Soms speelde de drijfveer om andere mensen te bekeren tot het christendom nog een rol. De Europeanen ontdekten nieuwe werelden en dit had grote gevolgen voor hen en voor de mensen uit de ontdekte gebieden (de inheemse bevolking werd gezien als: 'inboorlingen'; 'heideneen'; 'wildene' - deze benamingen laten zien dat er weinig respect voor de andere culturen was). Door deze ontdekkingsreizen ontstond er veel overzeese handel, bepaalde landen profiteerden enorm van deze handel.

2.3: Het mercantilisme

De Franse koning Lodewijk XIVe, de zonnekoning, staat voor het absolutisme: L'état c'est moi - ofwel: de staat dat ben ik. Zijn gezag berust op het 'droit divin' het goddelijk verkregen recht om koning te zijn: alleen aan de almachtige is hij verantwoording schuldig. Door dit absolutisme ontstaat een centralistisch gezag. De vorst werkte samen met de burgerij in een doelbewust economisch beleid: het mercantilisme. Hierbij is het de bedoeling om de ontwikkeling van de nationale handel stelselmatig te bevorderen, ten tijde van de minister van Financiën: Colbert bereikte dit mercantilisme zijn meest uitgewerkte vorm. Door staatssubsidies en door invoerrechten op eindproducten en uitvoerrechten op grondstoffen te heffen, en door uitvoer te stimuleren door exportpremies werd de staatskas goed gevuld. Zodoende kon de vorst al zijn politieke voornemens uitvoeren. Dit lijkt een goed systeem, en dat was het ook voor de vorst en zijn hofhouding, maar voor de boeren die stelselmatig uitgebuit werden, was dit systeem minder ideaal.

Hoofdstuk 3: Muziek in de 16^{de} en 17^{de} eeuw:

3.1: Vlaamse Polyfonisten

Er is ook een andere naam voor Vlaamse Polyfonisten, en deze wordt vaker gebruikt: de componisten uit de “**De Nederlandse Scholen**”. Nederlands moet je vertalen als ‘uit de Lage landen’, en Vlaams is natuurlijk voornamelijk ‘uit België’, alhoewel er toch enkele bij zijn die daadwerkelijk uit Middelburg en Bergen op Zoom, dus uit Nederland komen.

In de vorige periode, cultuur van de Kerk, hebben we gezien hoe de gregoriaanse muziek zich ontwikkelde van eenstemmige monnikenzang naar een voorzichtige meerstemmigheid bij Leoninus en Perotinus in Parijs. Waarom voorzichtig? Wel omdat de zgn. ‘organums’ toch altijd een zoeken waren naar hoe je muziek kunt laten sámenklinken.... dus wanneer muziek consonant is (goed klinkt), of wanneer zij dissonant klinkt (in de volksmond: ‘vals’ is). We zagen toen, dat men experimenteerde met allerlei parallelle melodieën. Het parallelle stond voor romaans, breed, log, zoals de parallelle onderklank van de doedelzak en de draailier. Het nieuwe doel was, om een **melodie in tegenbeweging** te componeren, dus zo onafhankelijk mogelijk van de ander. Melodieën die zich als het ware vrij maken en omhoog streven naar het licht van de grote, hoge vensters en spitsbogen van de kathedralen van de gotiek.

Ook de Vlaamse Polyfonisten gebruikten als basis, als kapstok, als Cantus Firmus, steeds een gregoriaanse melodie, en componeerden daar bovenop dan een nieuwe melodie. Als die klaar was verzonnen ze nòg een melodie, dáár weer bovenop. Deze 2 melodieën waren tamelijk onafhankelijk van elkaar, en hadden vaak een eigen tekst. Het kon zo gebeuren, dat zo’n gezang in de kerk in drie talen tegelijk gezongen werd, voor iedere stem een taal. Men noemde zo’n compositie een ‘**motet**’.

Voor het gemak noemden ze deze nieuwe techniek de “Ars Nova”, en deden ze alles daarvoor af als “Ars Antiqua”. Wellicht kom

je G.de Machaut nog wel eens tegen, want hij was verantwoordelijk voor de Ars Nova. Ondertussen werd de **Canon** uitgevonden. Deze wordt ook wel ‘caccia’ (jacht) genoemd, omdat je bij het zingen van een canon elkaar a.h.w. nájaagt. Naar aanleiding van de canon werd de **imitatie** uitgevonden. Dwz, dat de ene stem de andere nàdoet, dus niet exact hetzelfde zoals bij de canon, maar ongeveer.

Deze Nederlandse scholen van Vlaamse Polyfonisten, hebben ruim anderhalve eeuw de meerstemmige muziek in en buiten de Kerk ontwikkeld. Dufay is de belangrijkste componist uit de eerste Nederlandse School.. Hij was zanger in de Pauselijke kapel in Rome, en keerde later weer terug naar zijn geboortedorp Kamerrijk, waar hij kanunnik werd. Het begrip School moet je zien als muzikale richting, dus niet als een gebouw.

Het bijzondere van de composities uit deze school was:

De basismelodie (= CF) wordt meestal door instrumenten gespeeld;

De hoogste melodie overheerst, en de middenstem loopt met de bovenstem in tertsen (afstand van 3 tonen), parallel mee.

Omdat er 5 van deze Scholen geweest zijn, voert het te ver om van ieder het doopceel te lichten. We volstaan met de belangrijkste ontwikkelingen.

Langzamerhand wordt de CF losgelaten, en wil men alleen nog maar ‘a capella’ zingen. Dat betekent ook, dat er geen instrumenten meer mee mogen spelen. Men maakt de muziek 4 stemmig, en schrijft vaak voor ‘stemparen’ bv. sopraan en alt, afgewisseld met tenor en bas.

Ook imitatie wordt dan toegevoegd, en onderzoekt men de mogelijkheid om het nòg meerstemmiger te maken: 5-6 en 8 en veel meer. De kroon op de vocale polyfonie wordt gezet door Orlando di Lasso en Giovanni da Palestrina.

Enkele namen van Vlaamse polyfonisten zijn:

Dufay, Ockeghem, Obrecht, Josquin des Prez en Adriaan Willaert. Orlando di Lasso

heette oorspronkelijk Roeland van de Laet. Als talentvolle jongenssopraan wordt hij naar Italië gebracht, maar als hij de baard in de keel krijgt, sluit hij zich aan bij een rondtrekkende artiestengroep "Commedia dell'Arte". Later, als hij zijn wilde haren kwijt is, duikt hij weer op in Antwerpen, waar zijn motetten worden gedrukt. Afgevaardigden van Karel V, probeerden hem naar het Hof van de Keizer in Spanje te lokken.

3.2: Motet en Madrigaal.

Het Motet is een vocale, polyfone compositie op geestelijke tekst. Zij wordt a capella uitgevoerd. Het woord 'motet' komt van het franse 'le mot' wat 'woord' betekent. In de structuur van een motet zien we dan ook, dat de componist woorden en zinnen een eigen muzikaal aanzien geeft.

Het Madrigaal is een voornamelijk vocale compositie op wereldlijke tekst, meestal liefdes-teksten. Het madrigaal is meestentijds a capella. Grote gedeeltes zijn vaak polyfoon, maar er zijn ook homofone passages. (Homofoon wil zeggen, dat één stem de melodie zingt, en dat de andere stemmen, bijna altijd met hetzelfde ritme, aan deze ondergeschikt zijn). Ze zijn niet in het latijn, maar vaak in het italiaans, in de volkstaal dus. In madrigalen kom je soms speciale klankaboetsingen tegen, die uit de tekst voorkomen.

3.3: Palestrina (1525-1594)

Giovanni da Palestrina was de laatste en de beste in de rij van vocale Polyfonisten. Hij zelf was geen Vlaming maar Italiaan. Hij zette de kroon op wat was begonnen bij Leoninus en Perotinus, en uitmondde in het begrip Polyfonie zoals we dat vandaag kennen: een meerstemmigheid, waarbij alle deelnemende stemmen een eigen ritme, een eigen muzikaal hoogtepunt, een eigen zeggingskracht hebben, en ondanks dat, samen een prachtige harmonie vormen. Palestrina gebruikte alle mogelijkheden die voor hem gebruikt waren, en voegde ze samen tot de mooiste vocale polyfonie

aller tijden. Ook wist hij met de tekst zodanig om te gaan, dat zij verstaanbaar bleef, ondanks de veelheid van stemmen. Wat dit laatste betreft, werd zijn muziek door het Concilie van Trente (1545-1563) geprezen, vanwege het feit, dat Palestrina de heilige misteksten ten volle tot zijn recht liet komen.

In 1571 werd hij benoemd tot "Maestro Compositore" in de pauselijke Sixtijnse Kapel, en kreeg hij tevens de zorg over het koor van die Kapel. Het bestond uit 6 jongenssopranen, 3 jongensalten, 3 tenoren en 6 bassen. Al zijn werken werden gecomponeerd in de modi, de kerktoonarden. Palestrina is de grootste componist van de Kerkmuziek geworden. Met zijn dood in 1594 valt het doek van de **Prima Pratica**, de muziekpraktijk uit de Renaissance. Nb. Alle ambten in de RK.Kerk werden door mannen uitgeoefend, zelfs dat van koorknaap. Ook vandaag de dag nog heeft de Kerk de grootste moeite om de vrouw tot bediening van de kerkelijke ambten toe te laten!

3.4: De Big Band uit de 17^e eeuw.

Een van de Vlaamse polyfonisten, Adriaan Willaert uit Brugge, was werkzaam in Venetië. Op Rome na was het de belangrijkste stad van Italië, getuige o.a. de prachtige San Marco. In deze schitterende Kathedraal waren balkons gebouwd. Deze balkons hebben de componist waarschijnlijk op het idee gebracht om op ieder balkon een koor te plaatsen. Hij componeerde dus een achtstemmig stuk voor dubbelkoor 'Core Spezzati'. Wat de mensen in de kerk toen hoorden was tot dan nog nooit gehoord: echte stereo, met echo-effecten en wat al niet meer.

Zijn opvolger Giovanni Gabrieli voerde het aantal koren op, en voegde er (weer) instrumenten aan toe. Van heinde en verre kwam men naar deze muziekpraktijk kijken en luisteren. Zij werd genoemd de **Seconda Pratica**. Straks zal blijken, dat dit de basis is geweest voor het Concerto Grosso, de Big Band uit de 17^e eeuw.

3.5: Instrumentale Muziek in de 16^e en 17^e eeuw.

Omdat in Venetië instrumenten in de kerk werden ingezet, moet dit erop duiden, dat er veel in de huiskamers op instrumenten werd gespeeld. Immers we waren dit ook al tegen gekomen in de 15^e eeuw bij de eerste Nederlandse school, waar instrumenten werden ingezet om de CF te spelen.

Omdat rond 1500 de muziekdruk was uitgevonden, was de muziek niet meer het privilege van de kerk en de monniken, maar kon iedereen erover beschikken. We zien dan ook, dat rond die tijd veel oefenmateriaal werd gedrukt voor allerlei instrumenten.

Boeken met toonladders en vingeroefeningen voor de Luit, het Orgel, en voor blaas- en strijkinstrumenten. Luitmuziek werd in tabulatuur genoteerd. Er waren in die tijd twee soorten violen: de Gamba- en de Violenfamilie. Bedenk ook, dat in deze tijd (de nu zo beroemde) strijkinstrumenten ontwikkeld werden door Amati en Stradivari. Er kwam ook steeds meer behoefte aan een universele stemming, zodat tonen op de notenbalk overal even hoog waren, en zodat men gemakkelijker samen kon spelen. Ook bouwde men grote en kleine orgels, en waren er boeken over orgelbouw. In de Noordelijke landen, Nederland en Duitsland bouwde men in alle kerken een orgel. In 1600 houdt JanPieterzn Sweelinck de mensen in Amsterdam van de straat door iedere dag volksdeuntjes op het orgel in de kerk te spelen.

3.6: De Monodie.

Buiten de Kerk werd er dus ook veel muziek gemaakt. De componisten die deze niet kerkelijke muziek componeerden, gaven er in de loop van de 16^e eeuw de voorkeur aan om aan één stem de melodie te geven. De andere zangstemmen werden ondergeschikt en door instrumenten vervangen. Wat later componeert men direct één melodiestem en ondergeschikte instrumentale begeleiding, en noemt dit **Monodie**. De ondergeschikte begeleiding noemt men later **Basso Continuo**. Deze schrijfwijze werd gepropageerd door de "Camerata"

beweging. Een groep geleerden die het klassieke voorbeeld van de oude Griekse tragedies voorstonden. De tekst was voor hen alles. Ze kregen daarom een hekel aan de vocale polyfonie van de Nederlanders, vanwege het feit, dat die muziek totaal onverstaanbaar en log was. Ook vonden zij de muziek veel te opdringerig, en niet geschikt om snel wisselende gevoelens van de tekst weer te geven.

Dat was dus anders met muziek die in de monodische stijl was gecomponeerd. Deze muziek immers had maar één melodie, die op tekst gezongen werd, en de begeleiding was aan die melodie ondergeschikt. De tekst kwam dus naar behoren uit en was goed verstaanbaar, zeker als je die in een **recitatief** verwerkte.

3.7: Claudio Monteverdi en de Opera.

Er komt een nieuwe tijd aan, die allang onderhuids aan het groeien was. De macht van de Kerk brokkelt af, De burgerij komt op. De Renaissance wordt duidelijk afgesloten door het overlijden van Orlando di Lasso en Giovanni da Palestrina. De oude kerktoonladders worden ingeruild voor het moderne Majeur en Mineur. De instrumenten ontwikkelen zich. Het maatgevoel krijgt duidelijkheid. Alles richt zich op het individu, op de subjectieve gevoelens, en hoe dat te uiten. Burgers gaan voor het eerst naar een Concert of naar een Opera, die in Florence ontstaat op aandringen van de Camerata, als herleving van het oude Griekse drama. De kennis die men hierover had was niet erg groot, zo dacht men toen nog, dat het Griekse drama in z'n geheel gezongen werd...ok omdat er zo vaak 'coro' bij stond.

In 1594 (alweer ?) wordt de eerste opera "Dafne" uitgevoerd. Op aandringen van de Camerata wordt het recitatief toegepast, en werden er vier koren in verwerkt, waarbij gedanst werd. Het orkest bestond uit Clavecimbel, grote luit, grote lyra, violone en 3 fluiten.

In hoofdstuk 6 worden de maskerades, de banketten en de Hofdansen beschreven. Het zal duidelijk zijn, dat de ontwikkeling van de opera niet op zich zelf staat, maar hiermee parallel loopt.

Als het geld op is in Florence (deze produkties kostten een vermogen) komt de opera in Mantua en Venetië plots tot grote bloei. Claudio Monteverdi (1567-1643) brengt in 1607 zijn "Orfeo" en een jaar later zijn "Ariane".

Het ideaal (ook van de Florentijnen) is bereikt: **Evenwicht tussen tekst en Muziek**

Hoe bereikte hij dat? Solozang wordt afgewisseld door homofone koorzang en instrumentale stukken. Het orkest moest dus uitgebreid worden. Verder maakte Monteverdi onderscheid tussen het 'verhalende' en het meer 'bespiegelende gedeelte'. Het verhalende werd als een recitatief gecomponeerd (dwz met droge ondersteunende akkoorden), en het bespiegelende kreeg meer het idee van een aria (solo-zang), de begeleiding was uitvoeriger, en gaf meer gelegenheid tot gevoelsuitdrukking.

Mantua blijft echter niet lang de Operastad van Italië, want in 1637 wordt er in Venetië een Theater gebouwd, waar de burger voor het eerst naar een Opera kan komen luisteren. Hoewel de kosten van zo'n gebouw en de exploitatie ervan zeer hoog waren, had Venetië binnen 45 jaar niet minder dan 12 theaters. In 1642 brengt Monteverdi zijn "L'Incoronazione de Poppea".

3.8: Affectenleer.

In de Seconda Prattica, Gabrieli en Monteverdi, probeerde men met muziek bij de luisteraar en kijkers gevoelens op te roepen. Muziek probeerde het publiek te prikkelen, te vleien en te bedwelmen of tot

tranen toe te bewegen. Volgens ooggetuigen zijn er bij de uitvoering van Monteverdi's "Klaagzang van Ariane" heel wat traantjes (van toeschouwers) geplengd.

De middelen om gevoelens (= affecten) bij mensen te activeren is een combinatie van de muzikale toepassing van bv. tempo, dynamiek, ritme, toonsoort en intervallen. Positieve gevoelens, en leerling-Meester situatie e.d., worden weergegeven door stijgende toonreeksen, intervallen en versnellingen van tempo, terwijl bv. sombere gevoelens, of Meester-leerling situatie, door het tegenovergestelde worden opgeroepen.

Ook de toonsoort, waarin een stuk is gecomponeerd zou affecten kunnen oproepen. Zo zou de toonsoort E-moll (Es dus) heldhaftig klinken. Hierbij valt echter op te merken, dat de "universele" stemming in de 17^e (maar ook) 18^e eeuw nog aan alle kanten rammelde, en minstens een halve toon lager was dan vandaag de dag. Dit zou dan betekenen, dat niet Es maar een halve toon lager, de toonsoort D, 'heldhaftig' zou moeten klinken, en dan blijft er van de affecten ten aanzien van de toonsoort weinig waarachtigs over.

Als je in de Matthäus Passie van J.S.Bach beluistert, hoe Jesus tot zijn leerlingen spreekt (zingt), dan zul je merken, dat hij dat doet in dalende toonreeksen. Bach wil dus zeggen: De Heer spreekt tot zijn onderdanen). Als Judas, de verrader, aan Jesus vraagt: 'Bin ich's Rabbi?' schrijft Bach een stijgende interval, als het ware om aan te geven: De leerling-meester situatie.

Hoofdstuk 4: Drama in de 16^{de} en 17^{de} eeuw:

4.1: Commedia dell'arte

Door de herontdekking van het klassieke drama en door de bouw van nieuwe theaters, waarin perspectief voor een illusie van ruimte zorgde, ontstond een nieuwe beperking in het theater: erkenning voor klassieke vorm en beperking. Dat wordt de regel in theaterstukken in de Renaissance. Dit stond in tegenstelling tot het steeds verder uitbreidende en allesomvattende, Middeleeuwse toneel.

In de Renaissance bouwt men nieuwe theaters. De theater hebben een boogvormige toneelopening en geschilderde decors. Aan het gebruik van Latijn in de decors, is te zien dat men vooral speelde voor geleerd publiek. Van het drama in de Renaissance is niet veel meer over dan de decors en kostuumontwerpen. Er waren geen echte grote toneelschrijvers in de Renaissance in Italië. De reputatie die Italië had op het gebied van theater was eerder op het gebied van de theaterarchitectuur, de decors, en de opera en het ballet.

De allerbelangrijkste bijdrage aan de theatergeschiedenis vormde de Commedia dell'arte: (vertaald= blijspel van het ambacht) bij dit blijspel wordt de tekst geïmproviseerd naar aanleiding van een van te voren in grote lijnen vastgelegde intrige. Daarbij komen steeds dezelfde types / personages terug. In de zestiende eeuw in Italië komt dit genre heel erg op. Daarna is de commedia dell'arte nog van belang in de dans en bij de komedieschrijver: Molière.

4.2: Personages in de commedia dell'arte

Deze vorm van theater steunde meer op de acteur dan op de schrijver. De dialoog werd helemaal geïmproviseerd. Er was meestal een hoofdplot: twee jonge geliefden willen elkaar ontmoeten of met elkaar trouwen. Het verliefde meisje had meestal een bediende die ook vertrouweling was. Haar vader probeerde de ontmoeting met de geliefde te voorkomen. De vader heeft een kennis die advocaat is en er komt ook nog een

kapitein in het hoofdplot voor. Het subplot werd door de zanni (komische knechten) ingevuld: vaak helemaal geïmproviseerd met de nadruk op grappen en visuele humor. Deze zanni haalden vaak acrobatische sprongen uit. Ze droegen altijd een masker, waardoor ze geen expressie op het gezicht als middel konden gebruiken.

Omdat de types in de commedia dell'arte heel herkenbaar waren (Pantalone de oude vader, draagt altijd sloffen en heeft een spits sikje; de Arlecchino draagt een geruit pak: zo kennen wij hem nog als harlekijn.) en de acteurs altijd dezelfde personages speelden, versmolten de acteurs vaak met hun rol: persoonlijkheid van de acteur en van het type dat hij speelt, werd een geheel. Dit theater had zijn wortels zowel in de eigen tijd als in de onverwoestbare drang tot toneelspelen in de mens, in de neiging van de geboren komediant, tot klucht en improvisatie.

de innamorati = de geliefden; *de innamorata* = het verliefde meisje: zij droegen nooit maskers en bij hun spel moest het altijd om het mooie van de oprechte liefde draaien. Bij hun spel lag de nadruk op literaire aspecten: fraaie voordrachtskunst, poëzie, scherpzinnigheid.

De andere personages hadden vaak wel een masker, en waren meer clownesk aangekleed. Bij hen was pantomime even belangrijk als het spel.

De oude mannen: *pantalone* = de vader, vaak met een rood pak, sloffen en een spits sikje; hij wil het meisje uithuwelijken aan een andere man; meestal vertegenwoordigt hij het autoritaire type, en wordt daarin karikaturaal neergezet. Van beroep is Pantalone koopman, en hij heeft een erg driftig karakter.

Il dottore = graziano, de kennis van pantalone die advocaat is, meestal met een brilletje. Hij is een charlatan, een betweterige rechtsgeleerde of geneeskundige, die steeds iedereen probeert te overtuigen van zijn gelijk. Zijn conclusies zijn altijd zeer onnozel, absurd (wat vierkant is is niet rond), en als

eigenaardigheid heeft il dottore de gewoonte zich heel erg vaak te verspreken.

Il capitano = een snoevende, laffe militair met een grote snor, een haakneus en heeft een donkere huidskleur. Hij is zwierig uitgedost met een zwaard, cape en hoed met pluimen. Hij heeft de neiging enorm op te scheppen maar wordt altijd ontmaskerd.

De zanni = knechten, waarvan er meestal een slim was en een dom: *Arlecchino*, *Pulcinella*, *Pedrolino*, *Scapino*, *Mezzetino*, *Scaramuccia*, *Brighella*. Deze zanni hadden vaak grappen die helemaal los stonden van de opvoering: dat zijn de zogenaamde 'lazzi': pantomime, voordracht enz.

Arlecchino is een heel beweeglijke figuur die steeds springt en buitelt. Hij heeft een geruit pak aan.

Pulchinella (in het engels: Punch en bij ons: Jan Klaassen) heeft een grote haakneus, een gebochelde rug, een lange puntmuts en hij danst veel.

De andere knechten (*Brighella* en *Scaramuccia*) kregen vaak teleurstellingen te verwerken. De commedia dell'arte was echt volksvermaak dat op straten en pleinen werd opgevoerd. Ook werden ze uitgenodigd om bij de vorstenhoven op te treden.

4.3: De tragedie - Racine en Corneille

In het klassieke drama wordt er vastgehouden aan de drie eenheden van Aristoteles: Eenheid van tijd = het op het toneel voorgestelde gebeuren mag de tijdsduur van een etmaal niet overschrijden. de eenheid van plaats = het geheel moet zich op dezelfde of nagenoeg dezelfde plaats afspelen. De eenheid van handeling = geen niet terzake doende nevenintriges mogen de strakke lijn verstoren. Zowel Racine als Corneille als Molière zijn vertegenwoordigers van dit klassieke drama.

Het klassiek drama wordt opgedeeld in bedrijven en elk bedrijf is weer onderverdeeld in tonelen: dit is een spelfragment waarin het aantal aanwezige personen niet verandert. Een toneelstuk kan voorafgegaan worden door een proloog en afgesloten worden door een

epiloog. De ontknoping moet psychologisch verantwoord zijn, noodzakelijk voortvloeien uit het voorafgaande. Het tegengestelde is het geval wanneer er ineens uit een wolk een oplossing komt vallen: de deus ex machina.

Corneille schreef een tragikomedie: *Le Cid*, hierdoor werd hij een van de belangrijkste toneelschrijvers van zijn tijd. Hij versterkte deze positie met een serie tragedies over klassieke onderwerpen. In zijn latere leven ontstond rivaliteit met de jongere toneelschrijver: Racine. Racine's beste stuk is *Phèdre*, in dit stuk is er sprake van subtiele psychologie en de spanning van de samengebalde plot, waardoor het als een meesterwerk beschouwd mag worden. Racine stopte op het toppunt van zijn kunnen: een kwaadaardige hofkliek (van het hof van Lodewijk XIVe waar Racine een betaalde post kreeg) zorgde ervoor dat zijn reputatie in twijfel getrokken werd.

4.4: de komedie: Molière

Molière was de zoon van een hoffunctionaris en kreeg zijn opleiding op een jezuïtenschool. Molière werd later leider van een toneelgezelschap en reisde rond door Frankrijk. Zijn stukken waren gebaseerd op de improvisatie-stijl van de commedia dell'arte, door Molière zelf bewerkt (bijvoorbeeld in *l'avare* - de vrek). Zijn komedies zijn eigentijds en zeer frans, waardoor ze waarschijnlijk zo succesvol waren. Ook traden ze op in Versailles voor Lodewijk XIVe. Molière heeft verder nog deze stukken geschreven: *Tartuffe*, *Le Misanthrope*, *Les Femmes Savantes*, *L'Avare*, *Le Bourgeois gentilhomme*, *Le Malade imaginaire*. Na de dood van Molière verbleekt het Franse theater enigszins maar dan wordt de Comédie Française opgericht, waarin het toneelgezelschap van Molière en nog een ander toneelgezelschap samengevoegd worden: daarmee worden de tradities van Molière hoog in het vaandel gehouden.

4.5 Theater in Frankrijk tijdens Lodewijk XIVe

Zoals we gezien hebben, is er in Italië in de Renaissance een grote belangstelling ontstaan voor de **Commedia dell'arte**. Daarbij staat de **improvisatie** centraal. In de ontwikkeling van de Komedie, zie je dat er grofweg twee soorten komedie zijn in Europa: de **mimetische komedie** – die een afspiegeling van de werkelijkheid beoogt; en de **ludieke komedie** – waarbij er sprake is van een overdrijving of vertekening van de realiteit. Nu was dat laatste vooral aanwezig bij de Commedia dell'arte. Later ontstaat bij Molière in Frankrijk een nieuwe vorm van komedie.

Lodewijk de XIVe was vijf jaar toen zijn vader overleed. **Kardinaal Mazarin** volgde zijn vader daarom tijdelijk op, totdat Lodewijk 18 jaar zou zijn. Deze kardinaal Mazarin was een liefhebber van **Opera** en toneel, en liet daarom veel Italiaanse operazangers en acteurs naar Frankrijk komen. Vanaf dat moment ontstond een sterke belangstelling voor kunst (in alle vormen) aan het Franse hof. Lodewijk de XIVe, had een evengrote belangstelling voor de kunsten, al was hij wel het meest gecharmeerd van **ballet** (dit omdat hij dat zelf ook beoefende). Een van de naaste medewerkers van Lodewijk XIVe, was **kardinaal Richelieu**. Deze kardinaal was erg onder de indruk van **theater**, zozeer zelfs dat hij een prive-theater had. Hij zorgde voor een opleving van het theater.

Met name het theater uit de **klassieke oudheid** (Sophocles, Euripides, Aristoteles) had de speciale belangstelling. Er werd een nieuwe norm neergelegd voor theaterschrijvers. Een van de grote theaterschrijvers uit die tijd was **Corneille**. Hij werd beroemd met zijn stuk 'Le Cid' waarover wel een grote discussie ontstond, want het was een tragikomedie, en alle stukken moesten juist puur van vorm zijn, zo schreven de regels voor. Daarom heeft Corneille later nog gepoogd zijn stuk Le Cid te herschrijven volgens de regels van het klassieke theater. Vanaf dit moment is hij ook als tragedieschrijver verder gegaan. Ook **Racine**, was een **tragedieschrijver**. De zuiverheid van

vorm, past precies bij het streng klassieke karakter van het Franse toneel. Dit toneel wordt **Classicistisch** genoemd, omdat men zich sterk hield aan beperkingen zoals regels over de vorm en de schoonheid; omdat men zich oriënteerde op de klassieke toneelschrijvers (uit de oudheid) en omdat het toneel erg rationeel/ formeel was. Men probeerde met dit toneel een morele boodschap over te brengen.

Molière schreef aanvankelijk zowel tragedie, tragikomedies, komedies en kluchten. Toch bleek hij in **de komedies** met name sterk uit te blinken, ook als acteur. Voorbeelden daarvan zijn Tartuffe of L'Avare (de wreck). Molière **combineert** in zijn komedies, **het mimetische element** – zoals dat in Frankrijk meestal als uitgangspunt genomen werd (met als onderwerp meestal de relaties in huiselijke kring bijvoorbeeld) door sterk te verwijzen naar de context van het Parijse sociale leven (de zeden uit die tijd), dit is heel herkenbaar; **met meer ludieke aspecten** – zoals intriges en complicaties rondom het plot - (die erop gericht zijn om het publiek mee te slepen en te laten lachen), zoals hij die zag bij de Commedia dell'arte acteurs, die in die tijd ook in Frankrijk optraden. Molière streeft dus naar een **mengvorm van de literaire komedie met de populaire klucht**. Hierdoor ontstaat een nieuwe vorm van komedie.

Uiteindelijk gaat Molière werken voor Lodewijk de XIVe, samen met de **hofcomponist Lully**, maakt hij een van zijn grootste successtukken uit die tijd: **Le Bourgeois Gentilhomme** de burgerlijke edelman uit 1670 (tegenwoordig vaak zonder ballet opgevoerd). Dit is een **ballet-komedie**. Deze ballet-komedies zijn blijspelen, waarbij tussen de bedrijven van het eigenlijke toneelstuk, korte balletten worden uitgevoerd die het karakter hebben van een divertissement. Voor ballet-komedies - waarin Molière zoals gebruikelijk was, allerlei zeden en gewoonten op een **satirische** manier worden afgeschilderd – schreef **Molière de dialogen** en **componeerde Lully de muziek** voor de dans-tussenspelen; voorts traden beiden hierin ook als dansers op,

want Molière gold eveneens als een bekwaam danser. Le Bourgeois Gentilhomme is een ballet-komedie, maar kan evengoed een karakterspel zijn. Molière toont het publiek door de maskerade van dans, zang, vrolijkheid en fantasie (die overigens niet losstond van de intrige) , hoe vreemd de mens zich kan gedragen; terwijl de rijk geworden burger zich op allerlei manieren de uiterlijke gedragingen van de adel nabootst, probeer de adel op niet-adellijke wijze zijn fortuin te vermeerderen.

Hoofdstuk 5: Beeldende kunsten in de Renaissance.

5.1: Perspectief.

In de vroege Renaissance zie je een belangrijk verschil met de schilderkunst uit de Gotiek: men begint met perspectief te werken. Dit heeft als belangrijkste reden dat men veel meer dan in de Gotiek, bezig is met vorm. In de Gotiek stond de betekenis centraal, in de Renaissance de helderheid van vorm. Perspectief is een soort meetkunde, waarbij de horizon als uitgangspunt genomen wordt. Lijnen die boven en onder de horizon liggen, worden naar een of twee eindpunten op die horizonlijn getekend (= de verdwijnpunten), waardoor je een sterk realistische ruimtesuggestie krijgt. Daarnaast probeert men dit realisme nog sterker te maken door met kleur de suggestie van ruimte te wekken: datgene wat op de voorgrond is zie je in heldere kleuren, de kleuren op de achtergrond zijn vage, mistiger. Dit heet atmosferisch perspectief.

5.2: Proportie-leer

Ook de mensfiguren worden steeds realistischer afgebeeld: je zag de aanzetten daartoe al bij Giotto. Giotto maakte mensfiguren die plastischer waren, niet meer lineair zoals in de Gotiek. Het lijkt daardoor alsof het echte mensen zijn die in de ruimte staan. Door onderzoek van het menselijk lichaam leert men over de anatomie. Men bestudeert hoe het menselijk lichaam opgebouwd is uit botten, spieren en organen. Dat vormt de basis van de weergave van de menselijke figuur op schilderijen en in beelden. Vaak zie je op deze afbeeldingen de spieren en botten van de lichamen. In dit opzicht zijn de beelden sterk verwant aan de Griekse manier van afbeelden. Daarnaast is men niet alleen bezig met onderzoek van het menselijk lichaam, ook de verhoudingen van het menselijk lichaam worden onderzocht. Dat doet men met behulp van proportie-studies. Proportie staat voor 'evenwichtige verhoudingen'. Deze evenwichtige verhoudingen worden in een systeem van vaste maten en verhoudingen vervat. Vitruvius, een Romeinse architect, had zich bezig gehouden met het ontdekken

van verhoudingen van de menselijke figuur. Hierop ging Leonardo Da Vinci verder.

5.3: Compositie-schema's

Ten aanzien van de compositie werd er zoveel mogelijk evenwicht, harmonie door middel van symmetrie nagestreefd, ook al komen er wel degelijk ook asymmetrische composities voor. Door het plaatsen van denkbeeldige schema's, bijvoorbeeld een driehoek of ovaal, probeerde men de ideale plaatsing van figuren in het vlak te vinden. Dus in de compositie staan dingen niet zomaar, toevallig op een bepaalde plaats. Een andere veel voorkomende compositie-vorm is de centraal compositie: daarbij staat het belangrijkste onderwerp van het schilderij centraal, dus in het midden op het schilderij.

5.4: De onderwerpen

De onderwerpen die geschilderd worden veranderen: niet alleen worden er nog religieuze afbeeldingen geschilderd, maar ook laten de nieuwe, wereldlijke vorsten zich portretteren in portretschilderijen, in portretbustes of in een standbeeld. Dat vorsten zichzelf laten afbeelden, laat zien dat er een toenemende mate van zelfbewustzijn is ontstaan. Daarnaast vormen verhalen uit de klassieke mythologie heel vaak onderwerp voor een schilderij of beeld. Deze klassieke mythologische figuren worden vaak naakt (met een geïdealiseerd lichaam) in een landschap weergegeven.

Allegorieën, symbolen voor bepaalde begrippen, worden veel gebruikt als onderwerpen voor schilderijen of beelden. Bijvoorbeeld de deugd, de liefde, de schoonheid worden uitgebeeld in de vorm van mensen, dieren of voorwerpen.

In de Renaissance kunst streeft men dus heel duidelijk naar: een realistische suggestie van ruimte, met behulp van lijnperspectief en atmosferisch perspectief. Mensfiguren worden vaak geïdealiseerd weergegeven, men probeert daarbij de ideale menselijke verhoudingen weer te geven. De mensfiguren worden plastischer

weergegeven. Qua compositie zie je veel voorkomen: het driehoeksschema, maar ook de centraal compositie komt veel voor. Als onderwerpen worden gekozen: verhalen uit de klassieke mythologie, religieuze onderwerpen, portretten, allegorieën.

5.5: De technieken

In de Renaissance kunst worden de volgende technieken gebruikt: fresco's, olieverfschilderingen, gravures, modelleer-techniek bij bronzen beelden / reliëfs, beeldhouw-technieken bij houten en marmeren beelden/ reliëfs.

De fresco-techniek wordt gebruikt voor muurschilderingen. Men werkt in delen, daarbij brengt men een laag natte kalk aan, waarin men gaat schilderen met pigment. Wanneer de kalk droog is kan men er niet meer op werken, dus het is bij deze techniek heel belangrijk om precies in te schatten in hoeveel tijd men in een deel af kan werken. Olieverf is een techniek die door de gebroeders Van Eyck uitgevonden is. Daarbij wordt pigment en lijnolie gebruikt en met deze verf kun je heel dunne, transparante lagen over elkaar aanbrengen (glacis) waardoor je heel diepe kleuren krijgt die heel natuurlijk overkomen. Deze olieverf droogt veel langzamer dan de tot dan toe gebruikte verf: de tempera (is een verf waarbij eidooier als bindmiddel gebruikt werd). Omdat deze verf langzaam droogt, kon de schilder heel lang doorwerken aan een schilderij. Men kon met deze verf ook heel precies werken. Deze voordelen zorgden ervoor dat olieverf een veel gebruikt middel werd in de schilderkunst van de Renaissance.

Gravures zijn afbeeldingen die veel in gedrukte boeken gebruikt werden. Voor een gravure kon men gebruik maken van koperplaten, waarin men een voorstelling kraste met een pen. Met behulp van bepaalde zuren, gaan delen van de koperplaat sterker uitbijten. Daardoor ontstaan er verschillen in lichte en donkere partijen. Ook werd er gebruik gemaakt van houtsnedes, die als illustraties in boeken gebruikt werden.

In de beeldhouwkunst zie je dat men een zeer grote technische vaardigheid gaat ontwikkelen ten aanzien van modelleer en beeldhouwtechnieken.

5.6: Beroemde schilders en beeldhouwers uit de vroeg-Renaissance.

Giotto was een echte voorloper ten aanzien van de ontwikkelingen in de Renaissance. Hij maakte schilderijen (vooral zijn fresco's zijn heel erg beroemd) waarbij hij de mensen echt menselijk weergaf: heel plastisch en met veel uitdrukking in gebaren en gezichten, waardoor mensen er heel realistisch uitzagen. Ook probeerde hij gebouwen of architectonische vormen al in een soort perspectief weer te geven, hoewel het geen echt lijnperspectief was. Daarom zou je Giotto zowel als een van de laatste schilders uit de Middeleeuwen kunnen zien als een van de voorlopers op de Renaissance: hij is dus echt een sleutelfiguur.

Masaccio was een andere belangrijke kunstenaar uit de vroege Renaissance die veel in Florence geschilderd heeft. Zijn schilderijen spreken door de manier waarop de figuren in gebaar en gelaat emotie tonen. Er is sprake van een ingehouden dramatiek, wat je bijvoorbeeld op het werk: de trinità uit de Santa Maria Novella kunt zien. Je ziet een Christus figuur aan het kruis. Het kruis staat in een klassiek aandoende omgeving. De juiste toepassing van het lijnperspectief zorgt voor een levensechte omgeving. Naast het kruis staan een Maria en Josef-figuur. Maria kijkt de beschouwer aan. Voor de nis waarin het kruis staat, zijn de twee opdrachtgevers afgebeeld: dat kwam steeds vaker voor. Om te laten zien dat ze belangrijk waren, lieten de opdrachtgevers zichzelf vaak in een schilderij afbeelden.

Schilders en beeldhouwers werkten in de Renaissance niet meer alleen in opdracht van de kerk, ze maakten veel werken in opdracht van een vorst. Vaak waren ze ook in dienst van een vorst als een hofschilder of hofkunstenaar. Mantegna is daarvan een voorbeeld. Hij is met name beroemd geworden door zijn werk in

opdracht van het vorstenhuis van de Gonzaga's in Mantua. Daar is een van zijn meest bekende werken nog steeds te zien in het Palazzo Duchale: de camera degli sposi. Op deze fresco's zie je allerlei taferelen uit het leven van de Gonzaga's. Wat opvalt aan deze werken is de illusie van ruimte die gewekt wordt door het gebruik van perspectief, en daarnaast zijn alle figuren uiterst individueel uitgewerkt: het lijkt alsof je de karakters van de afgebeelde figuren bijna van de gezichten kunt aflezen. De proporties van de figuren zijn heel levensecht.

Sandro Botticelli werkte veel in opdracht voor de Medici's. De Medici-familie was van oorsprong een bankiersfamilie, die door de bloeiende handel zeer welvarend geworden was. Zij vormden in Florence het belangrijkste mecenaat voor de kunsten. Veel kunstwerken die je momenteel nog in Florence kunt zien, zijn in opdracht van de Medici familie gemaakt. Lorenzo de Medici (ook wel Il magnifico genoemd) is een van de belangrijkste vorsten geweest voor de kunsten in deze periode. Sandro Botticelli, schilderde onder andere: de geboorte van Venus en de Lente. Deze beide werken zijn allegorieën, het eerste voor de liefde en het tweede voor de lente.

Daarnaast zijn er nog talloze beroemde schilders in de periode van de vroege Renaissance. Zoals bijvoorbeeld: Fra Angelico, Piero Della Francesca, Paolo Ucello, Fra Filippo Lippi, Domenico Ghirlandaio. In de beeldhouwkunst zijn met name belangrijk geworden: Lorenzo Ghiberti (vanwege de bronzen deuren die hij voor het Baptisterium in Florence gemaakt heeft) en Donatello.

5.7: De architectuur in de vroege Renaissance

In de architectuur van de vroege Renaissance zijn vooral Brunelleschi en Leon Battista Alberti en Bramante van erg groot belang geweest. De kenmerken van de architectuur in de Renaissance zijn: veelvuldig gebruik van centraalbouw, de Gulden snede wordt als uitgangspunt voor de verhoudingen gebruikt. De stijl van bouwen is weer veel massiever dan die in

de Gotiek. Men bouwt eerder horizontaal dan verticaal, de horizontale geledingen worden vaak benadrukt door het gebruik van sierlijsten, kroonlijsten. De verticale geledingen worden benadrukt door zuilen of pilasters. Boven de ramen worden veelvuldig frontons aangebracht. Al met al doen de gebouwen in de Renaissance dus heel klassiek, monumentaal en harmonisch aan door de evenwichtige verhoudingen. Gebouwen worden in deze periode vaak in relatie tot de omgeving vorm gegeven: d.w.z. men ontwerpt niet alleen het gebouw maar ook de omliggende pleinen, straten en dergelijke.

5.8: De hoog-Renaissance: Michelangelo, Leonardo da Vinci, Rafaël, Titiaan.

In de hoog-Renaissance vinden we namen terug die iedereen zal kennen. Dat heeft te maken met de manier waarop er tegen deze kunstenaars aangekeken werd: de geniale, veelzijdige kunstenaars die vaak meer dan een discipline meester waren. De twee grootste voorbeelden daarvan zijn: Leonardo da Vinci en Michelangelo. Leonardo Da Vinci was niet alleen schilder, hij was ook architect, wetenschapper: natuurkundige en bioloog. Hij belichaamde het ideaal van de Renaissance mens. Hij was de universele, veelzijdige mens: uomo universale. Over de werken van Leonardo da Vinci worden al eeuwenlang veel verhalen verteld, zoals bijvoorbeeld over de Mona Lisa: boeken vol zijn er geschreven over haar mysterieuze glimlach.

Maar dat deze geniale kunstenaars zo tot de verbeelding spraken en spreken heeft niet alleen te maken met hun veelzijdigheid: ze kwamen tot ongekennde, virtueuze prestaties in al deze disciplines. Kijk maar naar Michelangelo die zowel als schilder (de fresco's in de sixtijnse kapel) en als beeldhouwer (de 'David' kent vrijwel iedereen) en als architect (hij voltooide de St. Pieter + het St Pietersplein in Rome) tot absolute topprestaties kwam. Rafaël's school van Athene, is een werk wat de ideeën en de idealen van de Renaissance in zich verenigt. Er is sprake van een belangwekkend onderwerp: alle grote, klassieke filosofen, en de omgeving

waarin deze samenkomst van belangrijke filosofen is weergegeven is misschien wel de meest perfect weergegeven ruimte qua perspectief-gebruik. Titiaan was een schilder die veel in Venetië heeft geschilderd, en die met name beroemd geworden is vanwege zijn schilderachtige toets, waarbij het licht een belangrijke rol speelt.

Al deze schilders hebben veel van hun werken in opdracht gemaakt van wereldlijke en geestelijke vorsten in o.a. Florence en Rome. Paus Julius II en Lorenzo de Medici waren bijvoorbeeld erg belangrijk als opdrachtgevers voor Michelangelo en Rafaël. Toch betekende dit niet dat de kunstenaars precies moesten doen wat hun opdrachtgever hen aangaf. Ze kregen wel specifieke opdrachten, maar voor de uitvoering daarvan vertrouwde de opdrachtgever op de genialiteit van de kunstenaars.

De belangrijkste architecten in de hoog-Renaissance zijn: Palladio, Bramante en Michelangelo. Zij zorgen voor de ideale, evenwichtige bouwwerken als: de villa rotonda (Palladio), het tempietto in San Pietro in Montorio (Bramante), de St. Pieter in Rome, de San Lorenzo in Florence (Michelangelo).

5.9: De laat Renaissance / het maniërisme

In de laat-Renaissance zie je dat kunstenaars als Michelangelo en Titiaan zich steeds minder bezighouden met de idealistische weergave van figuren, ze willen vooral de emoties weergeven. De reeks slaven van Michelangelo en zijn latere Piëta zijn daarvan een goed voorbeeld.

In het Maniërisme dat daarna ontstaat, zijn kunstenaars afgestapt van de perfecte verhoudingen, ze willen veel meer in hun eigen stijl weergeven: soms worden de figuren langgerekt zoals bij El Greco, soms worden de figuren heel stil, enigszins star weergegeven zoals in de portretten van Bronzino. Dit Maniërisme vormt als het ware de overgang tussen de Renaissance en de Barok.

5.10: De Barok

Ten tijde van de contra-reformatie wil men in zuid en oost-Europa kerken vol pracht en praal. De stijl die ontstaat is de Barok. In deze stijl maakt men gebruik van veel verschillen tussen licht en donker (dit geeft een teatraal effect), men wil zoveel mogelijk dynamiek: dit bereikt men door diagonale vormen en diagonale composities, maar ook door alles te tonen alsof er een orkaan losgebarsten is: alle gewaden wapperen wild, de mensen lijken in tomeloze bewegingen op te gaan, paarden galopperen kortom een groot bewegend geheel van vormen en kleuren. Daarnaast wil men mensen overtuigen van het geloof. Dit doet men door beelden te maken waarop mensen via heiligen in rechtstreekse verbinding staan met God. Dit alles wordt overgoten met sterk dramatische gebaren en houdingen. Dat de kunst die al deze middelen tegelijk uit de kast trekt, mensen wel moet overtuigen zal duidelijk zijn. Een voorbeeld van een beeldhouwer uit de Barok is de Italiaanse beeldhouwer: Bernini. Bernini heeft later ook voor het franse hof ten tijde van Lodewijk de XIVe gewerkt.

In Italië, Oostenrijk, zuid-Duitsland zie je in kerken veel voorbeelden van de Barok. In westelijk Europa is er een veel meer ingetogen Barok. Dat komt omdat daar de invloed van het Protestantisme veel groter is, en derhalve is de luxe, en de zwier die de Barok elders kenmerkt, hier afwezig. In Nederland zie je voorbeelden van de Barok ten tijde van de Gouden eeuw: schilders als Rembrandt en Vermeer zijn duidelijk voorbeelden van de ingetogen Barok stijl.

5.11: Barok / Neoclassicisme in Frankrijk

In Frankrijk zie je dat er naast de Barok ook veel klassieke vormen voorkomen. Dit heeft te maken met de hofstijl van Lodewijk de XIVe. Hij liet het Paleis in Versailles bouwen in Neoclassicistische (= nieuw-klassieke) stijl: dat kun je zien in de façade van het paleis: daar overheerst de strenge, klassieke stijl: de nadruk op de horizontale vorm van het Paleis, het gebruik van pilasters zijn daarvan een voorbeeld. In het interieur zie je naast

klassieke elementen toch ook veel flamboyante vormen in de decoraties van trappen, muren, meubels, beelden en schilderijen.

Lodewijk de XIVe is een belangrijke opdrachtgever voor de kunsten geweest. Deze opdrachten werden niet alleen ter meerdere eer en glorie van de kunst verstrekt, Lodewijk wilde vooral ook zichzelf zoveel mogelijk laten vereeuwigen; propaganda maken voor zichzelf. Lodewijk de XIVe liet zich bij voorkeur graag vereeuwigen als een

historische of mythologische figuur. Dat was natuurlijk ook bedoeld om zijn grootsheid te laten zien.

Toch is dit zeker niet ongunstig geweest voor de kunst. Kunstenaars kregen opdrachten om voor veel geld, grootse werken te maken. Dat de Barokstijl en de Neoclassicistische stijl daarvoor zeer geschikt waren, komt omdat beide stijlen groots en meeslepend van karakter zijn. Het Neoclassicisme verwijst daarnaast nog eens naar het machtige rijk van de Romeinen, die ook in Frankrijk veel invloed hebben gehad.

H 6: Dans in de 16^e en 17^e eeuw

6.1: Dansfestijnen in de Renaissance: banketten en maskerades.

We hebben gezien, dat in de Rooms katholieke Kerk 'het Woord' steeds belangrijker is geworden, en dat de liturgische drama's langzamerhand buiten de muren van de kerk, naar het marktplein werden verwezen. Tijdens de liturgische opvoeringen, werden dansen soms gebruikt om de duivel te bezweren, waren er diverse boete-dansen op Aswoensdag, en Fakkeldansen op St.Jan om er maar enkele te noemen. Eigenlijk zijn de processies t.g.v. een Heilige of een feestdag ook een vormen van danspraktijk. De RK Kerk heeft veel moeite moeten doen (tot in de 17^e eeuw) om de dans, die men heidens van oorsprong vond, uit de Kerk te bannen. In de Renaissance krijgen de vaak bloederige toernooien uit de Middeleeuwen een wat ander aanzien. Vanaf de 13^e eeuw gaat men het voor publiek wat aantrekkelijker maken: Het worden meer schouwspelen, waar paard-dressuur, pantomimes en dansen, een belangrijke rol spelen. Ook ziet men wapenoptochten, en 'n soort bloemencorso, zoals dat bij ons bij Carnaval nog het geval is. Tussen praalwagens in de stoet wordt er aan alle kanten gejongleerd, gemusiceerd op trommels en de doedelzak en worden er door de Gildes oude ambachten getoond. Tijdens de banketten aan het Hof werd de aandacht van de etenden –als de tafels klaargemaakt moesten worden voor de volgende dinergang –afgeleid door tussenspelen, verkleedpartijen en maskerades. Zo kon het bijvoorbeeld gebeuren, dat er een kar de eetzaal werd binnen gerold met enorme pasteien, of geroosterde varkens, waarin of waaronder muzikanten verstopt waren, die dan plots begonnen te spelen (bekend is: "Het bal van de vurige mannen" 1373, een verkleedpartij, waarbij de kleding van de gemaskerden vlam vatte). Ook werd er tussen de (vr)eeftpartijen aan het Hof gedanst. Deze dansen noemt men Intermediën of Intermezzi. Deze waren, evenals de vaak Italiaanse dansmeesters, zeer geliefd bij de deelnemers aan het

banket en de altijd aanwezige toeschouwers. Deze dansen waren het toppunt van elegantie.

6.2: Invloed van de Commedia dell'arte.

De Commedia Dell 'Arte was een groep acteurs van allerlei pluimage. Zo waren er zangers, dansers, mimespelers, voordrachtskunstenaars en alleskunnners. Zij voerden toneelstukjes op, meestal een of andere liefdesgeschiedenis, in de vorm van een Klucht. Opvallend daarin waren karikaturen van diverse personages en verder veel "onderbroekenlol".

Er werd al spelend veel geïmproviseerd, en in deze kluchten traden steeds weer dezelfde figuren op, waarvan sommigen gemaskerd waren.

Deze acteurs waren rondtrekkende spelersgroepen, die overal op marktpleinen hun spel ten beste gaven. De types waren erg herkenbaar, zodat hun kluchten veel belangstelling kregen. Omdat ze zo populair waren, werden ze ook aan de Hoven uitgenodigd. Het sterke van deze Commedia Dell 'Arte was, dat alle handelingen (dansen, zingen spelen, mime en voordracht) de bedoeling hadden om een verhaal te vertellen. En als zodanig heeft deze 'acteursgroep' Een duidelijke en directe invloed gehad op de ontwikkeling van de Theaterdans.

6.3: Danse basse & figuurdansen.

De Danse basse of in het Italiaans de 'Bassadanza', was een dans met zeer hoofs karakter.

In de omschrijvingen van deze dans vinden we:

- De dansers moeten een goed maat en ritme gevoel hebben;
 - Ze moeten de verschillende danspassen goed kunnen onthouden;
 - Men moet een goed ruimtelijk gevoel hebben om de passen uit te voeren.
- Wat de beweging zelf betreft, moest men gelijkmatig op de tenen omhoog kunnen rijzen, en weer voorzichtig op de hielen neer kunnen dalen.

De danspassen moesten klein zijn, lichtverend op de voorvoet, en er mochten

geen onbeheerste bewegingen gemaakt worden. Het onder- en bovenlichaam vormden op deze manier een strakke eenheid. De bewegingen naar links of rechts waren dienovereenkomstig stijfjes. De naam 'danse basse', letterlijk 'dans laag bij de grond', dus horizontaal, werd met een veelheid aan namen aangeduid, en begeleid door vele combinaties van instrumenten.

Vaak werd de bassadanza gevolgd door een snellere dans in de 3 delige maat. Ze worden beschreven door Domenico Piacenza. Van een andere Italiaan Cornazano, weten we, dat de 'springdans' in de 2^e helft van de 15^e eeuw een rage werd waarbij men van langzaam tot steeds sneller danste. Een ander aspect van deze snellere dansen ("de balli" of "balletti") was, dat men zich begon toe te leggen op figuurdansen. Hierdoor werd het voor toeschouwers heel aantrekkelijk om naar deze dansen te kijken, en te volgen. Een eeuw later wordt door de Italiaanse dansmeester Negri het figuurdansen in Frankrijk in de 2^e helft van de 16^e eeuw ingevoerd, en blijken ze het begin te zijn voor het ontstaan van het hofballet, het begin van de westerse Theaterdans. Nb. De groep "Precieuses Ridicules", een Nijmeegse studenten groep, legt zich al jaren toe op het uitvoeren in authentieke kledij, met muziekinstrumenten en danspassen van deze renaissance-dansen.

6.4: Hofballet: Cathérina de Medici.

Toen Cathérina de Medici trouwde met de franse edelman, die later Hendrik II, koning van Frankrijk zou worden, nam ze heel haar hofhouding uit Florence mee. Niet alleen de florentijnse keukenkunstenaars, maar ook andere: italiaanse musici en dansmeesters. Zij was zo verknocht aan de kunsten, en ook aan de danskunst, dat men haar de 'Moeder van de theaterdans' noemde. Zij hield zich echter niet alleen met de kunst bezig, maar was ook in politiek opzicht druk. Zij had de hand in diverse politieke huwelijken, probeerde godsdiensttwisten op te lossen, en was de belangrijkste aanstichter van de 'Bartholomeusnacht' in 1572.

Toen haar zoon Hendrik III aan de macht was gekomen, behield ze haar invloed alleen nog in het artistieke vlak. Haar zoon, Hendrik III, was homofiel (daar werd in de 16^e eeuw anders mee omgegaan dan in de XXI^e eeuw), hield grote feesten met vele van zijn vriendjes.

Het spreekt voor zich, dat moeder Cathérina hem hierin stimuleerde.

Bij een van die feesten werd opgevoerd: "Le ballet comique de la reine Louise", dat vertaald zou moeten worden als "Het verhalende ballet van de Koningin". Let wel: verhalend, en niet 'komiek'. Het werd opgevoerd t.g.v. een (politiek) huwelijk en imponerend was het vanwege de pracht en de praal, die het uitstraalde. Dit werk nu wordt gezien als het eerste Hofballet, het begin van de westerse theaterdans.

De koningin Louise danste zelf mee, en voerde een adellijke "corps de ballet" aan. Later zullen we zien, dat het heel normaal was, dat Hooggeplaatsten meedansten. Ook Lodewijk XIII en zijn zoon, de Zonnekoning, Lodewijk XIV zullen later in de hoofdrollen dansen.

6.5: Het verhalende ballet van de Koningin.

De voorstelling duurde wel 5 uur, en werd uitgevoerd in de grote Bourbon-zaal van het Louvre-Paleis in Parijs. Deze zaal heeft de vorm van een schoenendoos, en men zegt, dat er wel een paar duizend toeschouwers waren. Iedereen, de Koning met zijn hofhouding en intimi zaten op een verhoging in de zaal. Alle andere aanwezigen keken vanaf de balkons op het schouwspel.

De handeling had als onderwerp de legende van Circe uit de Griekse mythologie, dat Homerus beschrijft in zijn Odyssee. Tijdens zijn omzwervingen brengt Odysseus met zijn mannen een bezoek aan het eiland waar Circe woont. Hinderlijke gewoonte van dit tover-mens is, dat ze alle mensen direct in dieren omdoopt. Alleen Odysseus heeft een kruid ingenomen, zodat hij geen zwijn wordt, zoals al zijn kameraden. Het hele verhaal nu, gaat over de moeite die Odysseus moet doen, om uit de handen van de Circe te blijven.

In die tijd waren decors nog echte bouwwerken. Het schilderen van decordoek komt pas later in zwang. De zaal had 3 grote decors.

De koning zat dus in het midden van de zaal (a/d korte kant), en keek recht voor zich uit op: 1) Het paleis van de Circe; 2) Links van hem was een gouden gewelf met wolken voor het zangkoor en de musici;

3) Rechts hem was een bos, waarin de bosgod Pan huisde.

Toen het spel eenmaal begonnen was, werden er bij voortduren wagens vol (zoals gebruikelijk was bij de maskerades en bankettussenspelen) zangers, dansers en toneel/mime spelers aan- en afgevoerd. De ene wagen nog mooier dan de ander, pracht en praal van duidelijk Italiaanse afkomst.

Na elke golf van toneel, zang en declamatie kwam er een ballet groep, die figuurdansen uitvoerde. Door de hoge positie van de toeschouwers, was dit uitermate goed te volgen. Deze balletgroepen waren dan de mythologische figuren als Cyrenen, Tritons, Satyrs en vele andere. Ondanks de voortdurende afwisseling van al deze groepen, liep er een rode draad door het geheel, dat namelijk van Circe en Odysseus. Hierdoor was de hele opvoering één grote eenheid.

Men streefde onder invloed van de Pléiade (een vooraanstaande groep kunstenaars rond 1570) naar 2 principes:

- Eenheid van tijd, plaats en handeling;
- Eenheid van alle andere zaken als: voordracht, muziek, dans en zang (moest elkaar ondersteunen).

6.6: Het franse Hofballet.

De uitvoering van "Het verhalende ballet van de Koningin" had op een dermate hoog artistiek niveau plaats gehad, dat het nog jaren zou duren, voordat er weer zo'n hoogstandje van 'gezamenlijke Kunst' tot stand zou komen. Een eeuw later in 1653 wordt ten tijde van de zonnekoning, Lodewijk XIV, het ballet van de nacht uitgevoerd. De kosten voor het "verhalende ballet" waren zo hoog

geweest, dat dat ook niet al te vaak herhaald kon worden. De mensen waren arm, en de oorlogen talrijk.

Wat zijn nu de kenmerken van het Hofballet (Ballet de Cour)?

Het is eigenlijk een soort 'GesamtKunstwerk'. Deze term wordt pas bij Richard Wagner in de Hoog Romantiek gebruikt, maar eigenlijk geeft die term ongeveer weer, wat we met "Ballet de Cour", of 'Hofballet' bedoelen.

Het is een productie van van alles: Muziek, Zang, Dans, Voordracht en Mime, en niet te vergeten prachtige decors. De hovelingen deden er zelf aan mee. De onderwerpen gingen meestal over politiek en/of moraal. Ze waren allegorisch, en werden gekozen uit de Griekse of Romeinse mythologie, dan wel uit de Middeleeuwse Kruisriddersverhalen.. Het schouwspel was het belangrijkste: muziek en dans waren dus ondergeschikt aan wat men wilde uitdrukken. Ze waren eerder bedoeld om het fijne decoratieve ervan.

De structuur was meestal:

- Proloog met Zang en/of declamatie;
- Meerdere groepen met zang/dans en voordrachten;
- Zang met aankondiging van Finale;
- Het grote finale Ballet.

In het begin van de 17^e eeuw komt het recitatief voor. Dit woord komt van het franse woord *reciter*, hetgeen 'vertellen' betekent. De uitvoering van een recitatief geschiedt door op één toon een verhalende tekst te zingen. Hierdoor komt de tekst duidelijk naar voren (monodie).

Dit recitatief zal in de ontwikkeling van de opera een belangrijke rol spelen.

Aan de danspassen was eigenlijk nog weinig veranderd. Dit kwam doordat de dansers kleding aan hadden die bij een rol hoorde, maar waarin je je onmogelijk kon bewegen, laat staan dansen. Een andere reden was, dat het figuurdansen erg populair was geworden.

Een boek, dat erg van belang is voor de ontwikkeling van de dans is:

"Orchesografie" van T. Arbeau (1589).

Hierin beschrijft hij vele dansen, zoals bv. de Pavane aan het hof van Padua.

(zie: Muziek op maat) Hij heeft aandacht voor de kledij en de danspassen, maar

ook voor de instrumentale begeleiding, en beschrijft zelfs de blikken van de dames.

Er zijn 3 vormen “Ballet de Cour”:

- Het Ballet Comique, een doorlopend verhaal uitgebeeld in veel dans;
- Het Maskerade Ballet (in Engeland “Mask” genaamd), meestal geen doorlopend verhaal, wel prachtige enscenering;
- Het Melodrama Ballet, vooral de zang was hier erg belangrijk, terwijl het ballet een doorlopend verhaal uitbeelde.

6.7: Lodewijk XIV als balletdanser.

Lodewijk XIV, zoon van Lodewijk XIII, die overigens ook in balletten danste, wordt de Zonnekoning genoemd. Zo voelde hij zich ook. Hij was het toppunt van het Koningschap uit het ‘Ancien Régime’. Hij was het absolute middelpunt, en daarom verzamelde hij op allerlei vakgebied de beste mensen rond zijn troon. Door al deze mensen werd hij verheerlijkt, en was hij (minstens voor zichzelf) de personificatie van God, Hij, Lodewijk XIV, de absolute Monarch, het middelpunt van Frankrijk, van de wereld.

Ook op het toneel, bij de dansvoorstellingen, alles was gericht op de Koning, de Zonnegod, en daar voelde hij zich heel wel bij.

Zijn deelname aan de dans had een magische werking op de dansers en op het publiek. Of hij nu wel een goede danser was of niet, is niet zo duidelijk, maar het feit, dat hij meedeed, maakte, dat iedereen erover sprak en dat hij met de allure van zonnekoning, “Roi Soleil”, de eerste balletster werd van de geschiedenis.

Bekend is van hem de afbeelding uit: “Het Ballet van de Nacht” (1653). In dit ballet speelde hij als 14 jarige (hij was met zijn 5^e al troonopvolger) meerdere hoofdrollen, o.a. die van de “Opgaande Zon”. Dit ballet werd ook weer in de grote Bourbon-zaal van het Louvre-Paleis in Parijs opgevoerd.

6.8: Lully en Molière en het Hofballet.

De Italiaan Giovanni Battista Lully, was evenals de Koning een balletdanser. Hij had echter nog meer talenten (en werd daarom door de zonnekoning naar Parijs

gehaald): Hij componeerde de muziek bij al deze pracht- en praalfeesten aan het Hof. Bovendien bleek, dat hij ook goede choreografieën kon schrijven, wat niet zo verwonderlijk is, als je de muziek gecomponeerd hebt. Hij kon het erg goed vinden met Molière, toneelspeler, schrijver en regisseur. Samen maakte zij “Comédies Ballets”. Het zijn blijspelen, maar tussen de bedrijven door werden korte balletten uitgevoerd op muziek van Lully, die zich inmiddels had laten omdopen tot het wat franser klinkende Jean Baptiste Lully.

Bekend is het blijspel: “Bourgeois gentilhomme”.

6.9: Danse haute / Elevatie-dans.

In 1661 wordt er een “Académie Royale de Danse” opgericht. Een initiatief van de Koning zelf. Een soort vakschool voor beroepsdansers, waarin men aandacht had voor de didactiek, de choreografie en de producties van het dansvak. Uit het feit, dat het hier om een vakschool gaat, moge blijken, dat inmiddels het dansen niet meer door de koning zelf werd beoefend, maar door beroepsdansers. (Er werd gefluisterd, dat de koning bang was om ‘af te gaan’, als hij straks een dagje ouder werd, en dat ie daarom er maar vast mee gestopt was).

Pierre Beauchamps, een van de dansmeesters van de Koning, werd de eerste directeur van de Academie. Hij en zijn leerling Fleury hebben moeite gedaan om de balletdans te noteren.

De Klassieke posities werden door hem vastgelegd, en hebben als basis ‘het naar buiten draaien van voet, been en heup’. Het ballet hiermee heet Het Academisch Ballet, of de Academische Dans en ook wel Het Klassieke Ballet.

Beauchamps legde dit alles vast in een boek, dat rond 1700 uitkwam, en dat de voor die tijd normale titel meekreeg: “De kunst de dans op te schrijven d.m.v. symbolen, figuren en tekens”. Of kortweg: “Choreografie”. Vastgelegd worden hierin de ruimtelijke patronen, de lijnen op de vloer met voetstappen en diverse soorten tekens, richtingen en symbolen.

Bijzondere aandacht wordt er besteed aan de sprongen, de “Danse haute”, of de verticale dans, i.t.t. de danse basse, de horizontale dans, of de figuurdansen uit de 2^e helft 15^e eeuw, beschreven door Piacenza.

De sprong-dans wordt ook wel “Elevatie-dans” genoemd, dans met sprongen. Van

deze sprongen moet men zich niet al te veel voorstellen, omdat de dansers door hun kleding, hoofdtooien en schoeisel, eenvoudigweg niet in staat waren om al te hoog te springen.

Daarvoor moeten we nog geduld hebben tot de Romantiek.

Bronnen:

- Bor, J., Kingma, J., & Petersma, E. (1995). *De Verbeelding van Het Denken. Geïllustreerde Geschiedenis van de Westerse En Oosterse Filosofie*.
- Burke, P. (1988). *De Italiaanse renaissance*. Ned. Vert. Engelman, J. Amsterdam, Agon.
- Burke, P. (1991). *Het beeld van een koning*. De propaganda van Lodewijk XIVe. Ned. Vert. Verduin, V. Amsterdam, Agon.
- Campbell, A., Kinsey, E., & Stevenson, J. (1978). *Het muziekboek. Rondreis door de muziek in woord en beeld*. Wageningen, Zomer & Keuning.
- Castiglione, B., & Haakman, A. J. M. (2000). *Het boek van de hoveling*. Athenaeum-Polak & Van Genneep.
- Cunningham, L., & Reich, J. (1990). *Culture and values: a survey of the Western humanities* (Vol. 2). Holt Rinehart & Winston.
- Elte, E., van Houten, Th. J. L., Teunis, A., & Goes, R. (1977 – 1979). *Muziek onder Woorden. Lezen over en luisteren naar muziek*. Kluwer.
- Examenkaternen vwo kunstgeschiedenis/kunstbeschouwing - thema's: *Teken als Taal; Op zijn plaats, beeldende kunst en theater; Groots en meeslepend; Naar het leven ?; Passen en meten; De Verbeelding; Tegendraads*
- Fontys Hogescholen. (1999). *Teksten nascholing CKV 2*.
- Hartnoll, P., Klinkenberg, R., & Overbeeke, S. (1987). *Geschiedenis van het theater*.
- Honour, H., Fleming, J., Creemers, P., & van de Graaf, R. (1996). *Algemene kunstgeschiedenis*. Meulenhoff. 10^e druk.
- Letts, R. M. (1993). *Kennismaking met de Renaissance*. Cambridge kunstreeks. Utrecht, Kosmos Uitgevers.
- Pérouse de Montclos, J. M., & Polidori, R. (1991). *Versailles*. Keulen, uitgeverij Könemann.
- Sachs, C. *Geschiedenis der muziek*. Aula-reeks, Spectrum Uitgeverij.
- Schneiders, P. (1992). *Erfgoed van Eeuwen. Westerse maatschappijgeschiedenis van Hellas tot Heden*. Gorcum/Maastricht. Van Gorcum uitgeverij.
- Toman, R. (1994). *De kunst uit de Italiaanse renaissance*. Keulen, uitgeverij Könemann.
- Toman, R. (1997). *Barok*. Keulen, uitgeverij Könemann.
- Utrecht, L. C. (2005). *Van hofballet tot postmoderne-dans: de geschiedenis van het academische ballet en de moderne-dans*. Walburg Pers.
- Van den Akker, J. J. A.A. (1991). *Kunsthistorisch overzicht deel 1*. Groningen, Wolters Noordhoff.
- Van Lieshout. (1999). *Muziek op Maat*. Uitgeverij EPN.
- Van Os. H. (1997). *Beeldenstorm 1*. Close-ups van kunst uit Nederlandse Musea. Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Van Os. H. (1998). *Beeldenstorm 2*. Close-ups van kunst uit Nederlandse Musea. Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Van Os. H. (1999). *Beeldenstorm 3*. Close-ups van kunst uit Nederlandse Musea. Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Westrup, J. A., Harrison, F. L., & Wilson, C. (1976). *Collins encyclopedia of music*. HarperCollins.
- Wickham, G. (1992). *A History of the Theatre*. London: Phaidon.

Dit informatieboek is gemaakt in 1999 en gecorrigeerd in 2020.
Hoofdstuk 1, 2, 4, 5 samengesteld door : © Marie-Thérèse van de Kamp
Hoofdstuk 3 en 6 samengesteld door: © Th. Vossen