

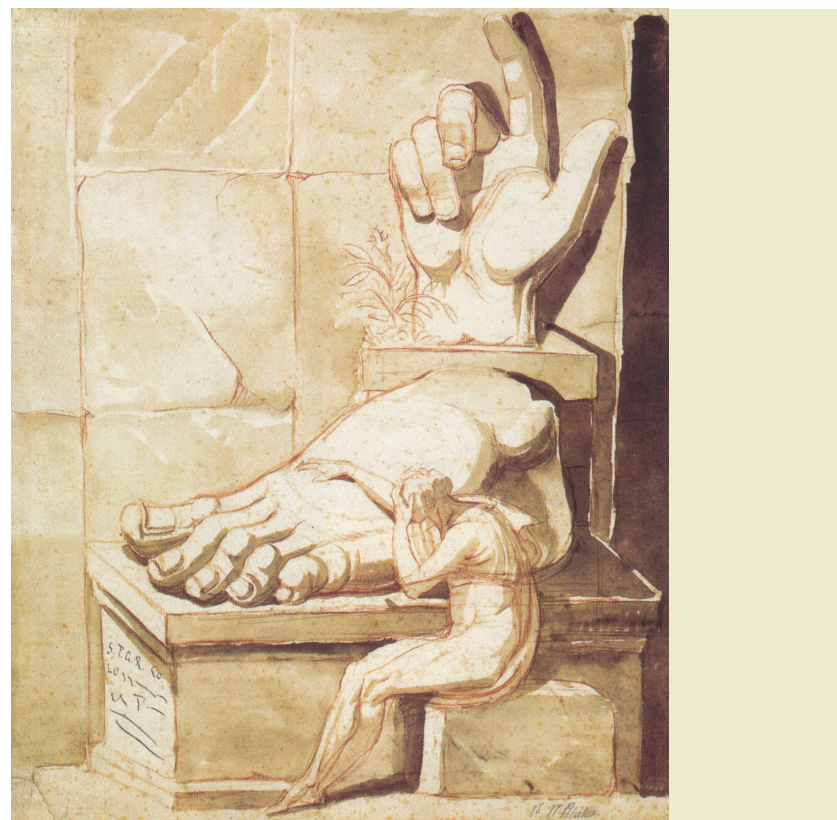
2. Het Neoclassicisme

Het neoclassicisme en de klassieken

De nieuwe 'verlichte' burgerij wil niet met de adel worden geassocieerd. De aristocratie leeft teruggetrokken in het crème, roze en goud van **rococo** stadspaleizen vol luchtige, elegante fijnkunst. De bourgeoisie wil een heel andere kunst en die wordt gevonden bij de klassieken. Twee stadjes, Herculaneum en Pompeii, die tijdens een vulkaanuitbarsting in 79 n.C. door een laag as en lava bedekt werden, worden in 1748 vrijwel ongeschonden teruggevonden. De opgravingen trekken veel aandacht en er wordt in kranten over geschreven. In dezelfde tijd (1764) publiceert de Duitse historicus Joachim Winckelmann het eerste wetenschappelijke boek over de oudheid en de klassieke kunst. 'Edele eenvoud en waardige grootsheid' zijn termen waarin hij die kunst beschrijft. Hij spoort kunstenaars aan het Griekse klassieke voorbeeld te volgen om de regels voor de volmaakte kunst te vinden. Eigenlijk, is zijn mening, bereik je die het best door die klassieken te kopiëren. Velen volgen zijn raad op. Zo ontstaat het **neoclassicisme**. Het is niet vergelijkbaar met de stijl van beoefenaars van eerdere stijlen, die de klassieken als voorbeeld gebruiken. Voor hen waren de klassieken een **inspiratiebron** om zelf de creatieve vleugels uit te slaan. Neoclassicistische kunstenaars en architecten echter kopiëren vrij letterlijk de klassieken en voegen er zelf niet veel aan toe.

Het neoclassicisme wordt de kunst van de verlichting en daarmee van de bourgeoisie. De zuiverheid van de witte, **marmere**n, **klassieke vormen** in architectuur en beeldhouwkunst past perfect in het rationalistische ideaalbeeld.

Tot ver in de negentiende eeuw blijft dit **classicisme** de kunst van de conservatieve, gegoede burgerij en voert de boventoon tijdens de officiële tentoonstellingen van de **Salon**. Je opvoeding is in betere kringen pas afgesloten met een 'Grand Tour' door Italië en mogelijk Griekenland. Terwijl vooruitstrevende kunstenaars aan het einde van de eeuw de ideeën van de **romantiek** omarmen, blijft een groot deel van de rest in deze **neoklassieke** stijl werken, zelfs tot laat in de negentiende eeuw. De verschillende stromingen volgen elkaar dus niet op, maar bestaan naast elkaar.



H. Füssli: *Kunstenaar overmand door de grootsheid van de klassieke ruïnes*, 1778-1880

Bouwkunst

Het classicisme, de stijl van de bourgeoisie

De vormgeving van de klassieke **tempels** sluit prachtig aan bij het rationalisme onder architecten. Zij streven naar helder **gestructureerde** vormen en de resten van Griekse en Romeinse tempels zijn daarvan goede voorbeelden. Met de drukke **barok** en rococo nog vers in het geheugen, zijn deze strak vormgegeven, classicistische gebouwen voor velen een verademing. In de grote steden, maar soms ook op onverwachte plaatsen, worden 'klassieke tempels' gebouwd. Soms zijn dat monumenten, maar meestal hebben ze een **gebruiksfunctie**. Achter een klassieke **façade** kan dus een rechtbank schuilgaan, of een kerk, een kantoor of bankgebouw.

In eerste instantie staan de Griekse tempels model. Keizer Napoleon neemt echter afstand van die 'democratische' Griekse stijl en geeft de voorkeur aan de keizerlijke Romeinse stijl: het 'empire'. In 1807 laat deze heerser daarom in Parijs de Arc du Carrousel en Arc de Triomphe bouwen in de stijl van de klassieke Romeinse **trionfbogen**. Vooral de overheid gebruikt dit neoclassicisme als belangrijkste stijl voor officiële gebouwen. Als kroonprins Ludwig van Beieren het Walhalla (hemel) wil bouwen om daarin beroemde personen uit de Duitstalige wereld (ook Nederlanders en Belgen) te eren, kiest hij daarom niet voor een Duits uitzien ontwerp, maar voor een kopie van een Griekse tempel. De vorm suggereert een hogere status. Nog altijd wordt die door de autoriteiten en het gezag in totalitaire landen regelmatig als bouwstijl gebruikt. Omdat neoclassicisme refereert aan de klassieken, verleent het een aura van deftigheid en legitimiteit aan de bouwwerken.

Stadsvernieuwing

Terwijl in de negentiende eeuw de industriesteden met hun fabrieken en arbeiderswijken tot ontwikkeling komen, groeien de hoofdsteden uit tot bestuurlijke centra van de opkomende nationale staten. Er verrijzen grote **monumentale** regeringsgebouwen en prestigieuze kantoren, zoals het Capitool (1800) in Washington en de Rijksdag (1894) in Berlijn. In de nieuwe regeringssteden bouwt men woningen voor de duizenden ambtenaren en politici. De banken en verzekeringskantoren met hun personeel vestigen zich daar ook.

Vanaf 1850 gaat de binnenstad van Parijs op de schop. Het doel is snel troepen ter plaatse te hebben, mochten er onlusten uitbreken. In de wirwar van smalle straatjes en steegjes konden rebellen en opstandelingen zich er tijdens de revoluties van 1789 en 1830 te makkelijk uit de voeten maken. Baron Haussmann (1809-1891) krijgt daarom van Napoleon III de opdracht de binnenstad van Parijs opnieuw in te richten. Haussmann gaat uiterst rationalistisch te werk. Vanuit de Place de l'Étoile (sterrenplein, tegenwoordig het Place Charles de Gaulle) waaieren brede **boulevards** stervormig uit de stad in, in rechte lijnen. Hij schept daarmee tegelijk ruimte voor de metro die vanaf 1900 wordt aangelegd. Balkons, **kroonlijsten**, goten en ramen van de aangrenzende gebouwen liggen allemaal op dezelfde hoogte om met de doorgaande lijnen een fraai **perspectief** te creëren. De beroemde as van Parijs ontstaat zo: de Axe Historique. Het is een twee kilometer lange lijnrechte boulevard van de Tuilerieën naar de grote Arc de Triomphe.

De bourgeoisie betreft de nieuwe luxueuze appartementen aan de boulevards. Voor de arme oorspronkelijke bewoners zijn die onbetaalbaar. Ze moeten aan de rand van de stad opnieuw hun draai proberen te vinden. Haussmann heeft Parijs aan de rand van de financiële afgrond gebracht, maar is wel succesvol: zijn concept van stedelijke grandeur van lange **zichtassen** wordt



Boven; L. von Klenze: *Het Walhalla*, 1830-1841

Onder; Axe Historique, gezien vanaf de Arc de Triomphe, Parijs

later in andere hoofdsteden gekopieerd. De deftige boulevards bepalen nog steeds het karakter van de stad. Ze zijn kaarsrecht en lopen van plein naar plein.

De industriestad

Door de uitvinding van de stoommachine worden fabrieken in en aan de rand van steden gebouwd. Arbeidskrachten wonen er genoeg en er komen nog meer op af. De steden groeien daardoor in een razend tempo. Rond de fabrieken bouwt men dicht op elkaar staande arbeiderswoningen aan smalle straatjes en steegjes. Uit beschrijvingen blijkt dat de toestand in die wijken gruwelijk is. De mensen leven in armoede in krotten en kelderwoningen. De meeste van die woningen bestaan uit slechts twee vertrekken, waar grote gezinnen op elkaar gepakt leven. Toiletten zijn er nauwelijks of bevinden zich in de openbare ruimte. Ze zijn meestal verstopt of overvol en de stank is niet

te harden. De kindersterfte is hoog en de bevolking is vatbaar voor allerlei ziekten en epidemieën. Reden voor de rijke bourgeoisie deze wijken te verlaten. Om aan de rook, stank en onveiligheid te ontsnappen, zoeken ze hun toevlucht in dorpen in de omgeving of nieuwe wijken aan de rand van de stad. Deze wijken hebben een **geometrisch stratenplan** en grote huizen, vaak in classicistische stijl.

Een ander gevolg van de industriële revolutie is dat het middeleeuwse **silhouet** van de stad met zijn vele kerktorentjes verandert: het beeld van de industriestad wordt dat van (paarden)trams, spoorwegen, bruggen en stations. De horizon wordt er gedomineerd door een woud van rokende fabriekspijpen. Nu zou dat ons zorgen baren, maar in deze tijd wordt het gezien als teken van dynamiek en vooruitgang. Vanwege de toestroom van mensen dreigen de oude stadscentra uit hun voegen te barsten. Uitbreiding is dan ook dringend noodzakelijk. Het is de reden waarom men in de tweede helft van de negentiende eeuw veel van de oude en overbodig geworden **stadswallen** sloop, die de toegang tot het centrum blokkeren. Ze worden vervangen door brede parkachtige singels en boulevards die ook nu nog in veel steden aanwezig zijn.

In Europa komt naast een trek van het platteland naar de steden een stroom op gang van emigranten die vanuit Europa naar Amerika vertrekken. In de VS komen de meeste immigranten aan in New York. De noodzakelijke uitbreiding van de stad krijgt vorm in een uiterst rationeel, rechthoekig stratenplan.

Musea voor de burgerij

In het verleden zijn door de aristocratie tal van fraaie **kunstcollecties** opgebouwd. Ze zijn echter privébezit. In de geest van de verlichting vinden veel vorsten dat hun verzamelingen aan het publiek getoond moeten worden. De collecties worden geëxposeerd in openbare gebouwen: de musea. In eerste instantie is de toegang voorbehouden aan wetenschappers, waardoor ook wetenschappen als kunstgeschiedenis tot ontwikkeling komen. Later besluit men dat het grote

publiek ook toegang krijgt tot de collecties. Ze worden tentoongesteld in statige gebouwen, veelal in neoclassicistische stijl. Net als klassieke tempels staan ze op een podium en moet je trappen op om ze te kunnen betreden, en dat is bewust zo gebouwd. Een museum is een tempel van kennis en wetenschap en hoort in een klassiek gebouw. De bezoeker moet via trappen 'de aarde verlaten en opstijgen naar de hogere wereld van kennis en cultuur'.

Als met de vondst van Herculaneum, Pompeii en Troje allerlei klassieke beelden en **archeologische** voorwerpen opduiken, gaan musea daar ook collecties van aanleggen. Tussen 1801 en 1802 laat Lord Elgin een serie prachtige beelden vanuit Athene naar Engeland verscheppen, waar ze een van de mooiste collecties Griekse kunst in het British Museum vormen. Het museum ziet er met zijn **zuilen** en **timpanen** zelf ook uit als een tempel. Nog tot op de dag van vandaag strijden de Grieken met de Britten over het historisch eigenaarschap.

De wetenschap bloeit en er komen tal van anderzootige collecties. Men verzamelt ook plant- en diersoorten, die vervolgens worden gecatalogiseerd en tentoongesteld in natuurhistorische musea. Er verschijnen bibliografieën over de meest zonderlinge onderwerpen. Inventarisatielijsten zijn kenmerkend voor deze tijd. Men streeft naar compleetheit tot in het kleinste detail. De verzamelwoede gaat zover dat sommige diersoorten er door uitsterven. De opgezette exemplaren zijn nog wel altijd in de musea te vinden.

De kunstcollecties worden in de negentiende eeuw ook gebruikt om het nationaal bewustzijn van de nieuwe landen te versterken. Aan de hand van kunst kan de grootsheid van de eigen cultuur en geschiedenis aan het publiek worden getoond. Kunst moet daarmee bijdragen aan een collectieve identiteit.



A. v.d. Wille: *Barmen in het dal van de Wupper*, 1870



J. David: *Tussenkomst van de Sabijnse vrouwen*, 1799

Schilderkunst

Vaderlandsliefde, trouw en integriteit

Het neoclassicisme grijpt terug op de antieke Griekse en Romeinse culturen. Men streeft naar zuiverheid en harmonie: ideale **schoonheid**. Volgens Winckelmann zou die bereikt zijn in de klassieke oudheid, waarin de kunst gekenmerkt wordt door evenwichtige composities en harmonische, rationele **maatverhoudingen**. Voor architecten en beeldhouwers is het bereiken van dit ideaal relatief makkelijk. Er zijn genoeg klassieke beelden en resten van gebouwen overgebleven die als inspiratie kunnen dienen. Voor schilders ligt dat wat anders. Klassieke schilderijen zijn er nauwelijks meer. Hoogstens wat vaasdecoraties en mozaïeken. Men kiest daarom noodgedwongen 'waardige' klassieke onderwerpen en deugden. Vaderlandsliefde, trouw en integriteit zijn veelgebruikte thema's. De bekendste kunstenaars zijn Jacques Louis David en Jean Dominique Ingres.

Moralisme en symboliek

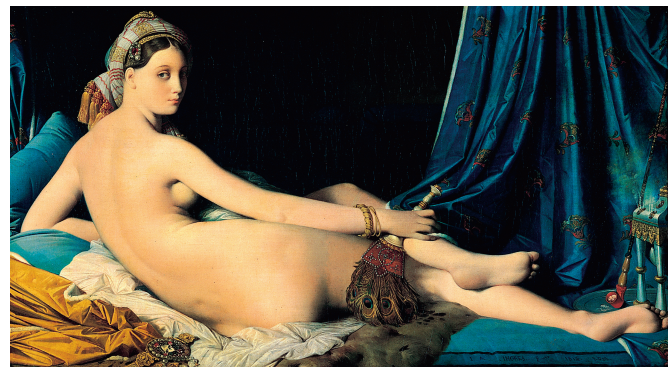
Zelfstandig denken als kunstenaar is geen garantie voor publieke waardering, blijkt uit de carrière van Jacques Louis David (1748-1825). Hij is een bekend neoclassicistisch schilder en krijgt zijn opleiding aan de kunstacademie waar strenge eisen gesteld worden. Vaardig en nauwkeurig tekenen is er een absolute voorwaarde. Zoiets is tijdrovend en dat heeft als nadeel dat de getekende figuren geposeerd lijken omdat modellen niet lang stil kunnen staan in ingewikkelde houdingen. Samen met de bedachte composities maakt dat veel van zijn schilderijen **statisch** en **toneelachtig**. Een van zijn bekendste werken is *De Tussenkomst van de Sabijnse Vrouwen* dat hij zes jaar lang in het Louvre exposeert voor betalende kijkers. David trekt veel publiek, maar heeft een talent voor de verkeerde politieke keuzes. In *De eed van de Horatii*, dat door tienduizenden bezoekers van het Louvre gezien wordt, roept hij op tot revolutie tegen elke prijs. Zelfs als dat betekent dat de naaste familie als weduwen en wezen

achter moet blijven. In *De Lictoren brengen Brutus de Lichamen van zijn Zoons* prijst hij de onbarmhartigheid van het bloederige bewind na de revolutie, dat meer dan zestien duizend mensen executeert onder de guillotine. Brutus laat zijn zonen doden omdat ze de wet hebben overtreden. Moeder, kinderen en zusters staan wanhopig in een hoek. Nog bonter maakt hij het met *De dood van Marat*. Dit werk schildert hij in 1793 na de moord door een vrouwelijke bezoeker op deze leider van de revolutie. Het is een uitgebalanceerd monument, fraai uitgelicht in een dramatische setting. De vermoorde hangt elegant over de rand van zijn bad. Marat lijdt al enkele jaren aan een huidziekte en brengt daarom de meeste tijd in bad door. Het moordwapen ligt op de grond. Er is nauwelijks bloed. Een deerniswekkend tafereel, ware het niet dat Marat mede verantwoordelijk is voor de executie van duizenden tijdens de Septembermoorden. Het is een monument voor een massamoordenaar. Later kiest de kunstenaar blind voor Napoleon die zichzelf tot keizer kroont en daarmee diezelfde revolutie verraadt. Uiteindelijk kost zijn politieke geblunder hem de goodwill van Frankrijk. Na zijn dood mag zelfs zijn lichaam het land niet meer in en wordt hij in België begraven.

Exotische thema's

Tijdens de regering van Napoleon raakt het Westen in de ban van het Midden-Oosten. Al tijdens het classicisme groeit de belangstelling voor het vreemde en **exotische**, een kenmerk van de latere romantische kunst. Directeur van een prestigieuze opleiding en schilder Jean Dominique Ingres (1780-1867) leest in een reisbeschrijving de bevindingen van de ambassadeursvrouw Lady Mary Montagu in het Midden-Oosten. Met name haar overigens discrete notities over een Turks bad intrigeren hem. Wat zij in haar brieven niet opschrijft, verzint Ingres erbij.

Zijn *Turkse Bad* is gevuld met sensuele vrouwen. Deze visie op het Midden-Oosten klopt niet en dat weet Ingres ook wel, maar dat weerhoudt hem er niet van in zijn fantasie te volharden. In opdracht van de zus van Napoleon maakt Jean Dominique Ingres vervolgens



Links; R. Smirke: British Museum, 1823-1852

Boven; J. Ingres: *La Grande Odalisque*, 1814

La Grande Odalisque - een haremvrouw. Zijn **odalisk** is eigenlijk een klassieke liggende Venus, omgeven door dure stoffen en exotische **attributen**. Zijn werkwijze blijft zijn hele leven streng classicistisch, maar met de keuze en verbeelding van dit exotische thema is hij al een romanticus. Als begaafd leerling van de Academie is hij een uitmuntend tekenenaar. De tekeningen, meestal portretten, laten zijn meesterschap beter zien dan zijn salonschilderijen, want die blijven wat gekunsteld aandoen. Ingres maakt net als andere kunstenaars in de negentiende eeuw meer schilderijen die aansluiten bij **geromantiseerde** westerse opvatting van de Oriënt.

Beeldhouwkunst

Koele, volmaakte schoonheid

Om de allerbeste kunst te maken is het voor de beeldhouwers van het neoclassicisme slechts nodig het advies te volgen van de archeoloog en schrijver Joachim Winckelmann. De beeldhouwer hoeft slechts zijn *'hand en zinnen'* te laten leiden door de Griekse schoonheidsregels om absolute volmaaktheid te bereiken. Het neoclassicisme blijft in de beeldhouwkunst de leidende stroming in de hele negentiende eeuw. Als regel zijn de beelden in deze stijl koel en statisch van karakter, uitgebeeld in een geposeerde houding. Net als de klassieke voorbeelden vertonen ze geen emoties of wilde gebaren. Veel beelden zijn naakt of halfnaakt en kenmerken zich door een licht erotisch karakter. Wit marmer is het meest gebruikte materiaal, hoewel wat later **brons** ook voorkomt. Technisch zijn ze alle uitgevoerd volgens de regels van de Academie: perfect. De belangrijkste beeldhouwer is Antonio Canova (1757-1822). Zijn talent bezorgt hem al op jonge leeftijd opdrachten. Hij is zo toegewijd dat men van hem zegt dat hij buiten zijn atelier niet bestaat. *Psyche door Amor wakker gekust* is een van zijn bekendste beelden. Het is een technisch bijzonder knap gemaakt beeld, maar het emotioneel karakter past niet echt bij het thema van twee geliefden. Amor heeft Psyche net wakker gekust en zij strekt haar armen naar hem uit, maar ze kijken, op het vermoeden van een glimlach na, elkaar tamelijk uitdrukkingloos aan.

Een ander bekend werk is het portret dat hij maakt van Pauline Borghese, zus van Napoleon. Hij beeldt haar uit in de **pose** van een rustende Venus. Ze heeft het haar op klassieke wijze opgestoken. De appel in haar hand verwijst naar het Parisoordeel. Het beeld veroorzaakt een schandaal vanwege de schaarse **draperieën** om haar lichaam. Het is in die tijd niet gebruikelijk om herkenbare personen naakt of halfnaakt te portretteren. Pauline heeft al menig schandaal veroorzaakt en staat er echter op om zo te worden geportretteerd. Het beeld dat voorzien is van een draaimechanisme in



Boven; A. Canova: *Psyche door Amor wakker gekust*, 1794

Onder; A. Canova: *Pauline Borghese als Venus*, 1808

de voet, wordt door haar gegeneerde echtgenoot in een gesloten ruimte bewaard. Het blijft overigens de vraag of ze werkelijk zelf geposeerd heeft, het beeld heeft namelijk wel een heel erg klassiek uiterlijk. De geweldige **stofuitdrukking** bereikt Canova door de verschillende delen anders te polijsten en sommige met was in te smeren, waardoor het marmer gaat glimmen. Canova wordt het grote voorbeeld voor veel **salonkunstenaars**.



Links; L.M. von Schwanthaler: *Bavaria*, patrones van Beieren, ca.1848.jpg

Boven; illustratie bij opera *Orfeo et Euridice* van Chr.W. Gluck

Gietijzer in de beeldhouwkunst

De opkomst van wetenschap en techniek zorgt voor opmerkelijke staaltjes op het gebied van beeldhouwkunst. Industriële gieterijen worden ingezet bij de fabricage van de achttien meter hoge bronzen *Bavaria*. In opdracht van Ludwig I van Beieren construeert en giet Ludwig von Schwanthaler (1802-1848) het kolosale beeld. Van binnen is het beeld hol en voorzien van trappen. Het is de eerste keer dat men kans ziet een dergelijk groot beeld te produceren. Von Schwanthaler werkt samen met de architect Leo von Klenze. Het beeld staat voor de Hal van de Roem in München, een neoclassicistisch bouwwerk waarmee het een geheel vormt. Hoewel het beeld getuigt van grote vakkennis, is het toch vooral de grootte die imponeert en niet de artistieke kwaliteit.

Muziek

Klassieke muziek

De achttiende eeuw is in de muziekgeschiedenis bepalend geweest voor wat wij tegenwoordig **klassieke muziek** noemen. Wenen is in deze periode het middelpunt van Europa. Haydn, Mozart en Beethoven vormen samen de Eerste Weense school. Alle drie hebben ze een tijd in Wenen gewerkt. Net als alle andere kunstdisciplines is deze muziek beïnvloed door het rationa-

lisme. Het gevolg is dat deze als regel een evenwichtige, heldere structuur heeft met eenvoudige **motieven**. De tierlantijnen die de muziek van eerdere perioden kenmerkt zijn verdwenen. Ze heeft ook, vergelijkbaar met de andere kunst in de achttiende eeuw, een zekere lichtvoetige elegantie. De muziek is homofoon. Het betekent dat de **hoofdmelodie** begeleid wordt door **akkoorden** (samenklanken van drie of meer tonen) of door nevenstemmen die ritmisch gelijk op gaan. Een van de belangrijkste vernieuwingen is het gebruik van tekens om de **dynamiek** te noteren, zoals *p* (**piano**) voor zacht en *f* (**forte**) voor luid, '**crescendo**' voor luider worden en '**diminuendo**' voor zachter worden. Er zijn instrumenten voor nodig die een verschil in klanksterkte kunnen voortbrengen. Dat kan op de **fortepiano**, de vroege voorloper van de piano, waarop zowel zacht en luid gespeeld kan worden.

In het classicisme ontstaan nieuwe vormen: de **sonate** en de **symfonie**. Zowel de sonate als de symfonie bestaat uit drie of vier delen. Het eerste deel heeft de sonatevorm. De sonatevorm bestaat uit een **expositie** waarin twee **muzikale thema's** worden geïntroduceerd. Dan volgt een **doorwerking** waarin die thema's worden uitgewerkt en een **reprise** waarin de twee thema's weer terugkeren. Het tweede deel van de sonate of symfonie is meestal wat rustiger, het derde deel vaak een **menuet** of **scherzo** in **driekwartsmaat**. Het vierde deel is als regel vlot en vrolijk. Het verschil tussen een sonate en een symfonie is de **bezetting**. Een sonate wordt geschreven voor een of een paar instrumenten.

Een symfonie is geschreven voor het **symfonieorkest** en dat bestaat in die tijd uit **strijkers**, twee **hobo's**, een of twee **dwarsfluiten**, een **fagot** en twee **hoorns** en een paar **pauken**. Soms worden ook twee **trompetten** gebruikt.

Het instrumentale **concert**, waarin afwisselend een **solo-instrument** en het **orkest** spelen, komt in deze periode tot grote bloei. Concerten zijn niet langer alleen bestemd voor de vorsten en hun hoven. Er worden nu ook openbare concerten gegeven, waartoe ook de burgerij toegang heeft. Naast instrumentale muziek wordt ook de **opera** een populair **genre**. In 1762 schrijft Christoph Willibald Gluck in Wenen zijn *Orfeo et Euridice*. In deze opera komt de muziek geheel ten dienste te staan van het verhaal. Het is een reactie op de **belcanto** traditie in de Italiaanse opera, waarin de nadruk vooral ligt op virtueuze zang. Hiermee breekt een nieuwe fase aan in de operageschiedenis.

Sturm und drang in muzieknoden

De drie grote componisten in deze eeuw zijn Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Jozeph Haydn (1732-1809) en Ludwig von Beethoven (1770-1827). Ze hebben allen hun eigen verdienste en zijn virtuoos in vrijwel ieder genre. Alle drie jagen ze de symfonie tot grote hoogten en zijn ze een voorbeeld voor de romantische componisten. Mozart heeft een voorkeur voor het standaard-schema van de symfonie, maar is zo geniaal in zijn muzikaliteit dat hij iedere compositie tot een heel eigen meesterwerk weet te transformeren. Dit tot grote bewondering van zijn tijdgenoten. Haydn schrijft meer dan honderd symfonieën, waarbij hij er niet voor terugschrikt met de traditionele regels te breken. Hij houdt bovendien van muzikale grappen. Hij schrijft, uiterst rationalistisch, een muziekstuk in 'Krebsgang', het *Menuet al Roverso*. Als de musici halverwege het menuet zijn, moeten ze de partij in tegenovergestelde richting, dus van einde naar begin spelen.

Haydn wordt ook enige tijd beïnvloed door de artistieke *Sturm und Drangbewegung*. De beweging loopt vooruit op de romantiek en de leden streven naar het weergeven van persoonlijk emotie in de kunst. In Haydns geval betekent dat een aantal zware stukken. Ook Ludwig von Beethoven werkt in eerste instantie in de klassieke traditie waarin de muziek als regel wat evenwichtig en gereserveerd is. Er zijn geen grote contrasten in dynamiek. Componisten kiezen er liever voor de verschillen in volume geleidelijk te laten verlopen via *diminuendo's* en *crescendo's*. Met Beethoven komt aan deze subtiele veranderingen een eind.

Muziek vol onstuimigheid en hartstocht

Heftige emoties die door een rationele benadering in de vorige eeuw nog in bedwang worden gehouden, krijgen in de negentiende eeuw vrij spel. Een echte overgangsfiguur is wat dat betreft Ludwig van Beethoven. Zijn eerste werken schrijft hij nog in de klassieke traditie van Mozart, maar later sluit hij met zijn onstuimigheid

en hartstochten aan bij de geest van de romantiek. De romantische muziek voor orkest begint met de symfonieën van Beethoven.

Zijn zesde symfonie *Pastorale* is vijfdelig en wijkt daarmee af van de traditionele vierdelige vorm. Elk deel van de symfonie heeft bovendien een toegevoegde beschrijving. Het eerste deel krijgt de muzikale aanduiding *Allegro ma non troppo* (vrolijk maar niet te veel) mee, aangevuld met de beschrijving '*Ontwaken van vrolijke gevoelens bij aankomst op het land*'. In het vierde deel beschrijft hij onweer en storm. Hector Berlioz,



Boven; J. Haydn: *Die Jahreszeiten*, titelpagina, 1801

Onder; P.A. Lorenzoni: *Wolfgang Amadeus Mozart*, 1763

romantisch componist, schrijft later over Beethoven's Pastorale: *'Ik vraag me af of ik ooit een beeld van dit kolossale stuk kan geven. Je moet het horen om te begrijpen wat toonschildering in de handen van een man als Beethoven kan bereiken. Luister, luister naar die vlagen wind vol regen, het stomme gedonder van de bassen.'*

Beethoven stamt uit een muzikaal gezin. Zijn vader wil dat zijn zoon net zo beroemd wordt als Mozart. Hij dwingt de jongen daarom piano te spelen. Drank en gebrek aan zakelijk inzicht doen dit streven sneuvelen en Beethoven blijft tamelijk onbekend. Na zijn verhuizing naar Wenen boekt hij in 1792 geleidelijk aan succes. Hij verwerpt de klassieke traditie en wisselt die in voor een veel meer expressieve en heroïsche stijl. Zijn muziek ademt strijd en overwinning. Napoleon eert hij door zijn derde symfonie voor hem te schrijven. Als deze zich echter tot keizer laat kronen en daarmee de revolutie verraadt, is de componist geschokt en vervuld van afschuw. Hij krast de naam van Napoleon zo heftig van het titelblad dat op die plek een gat achterblijft en hij verandert de opdracht in *Sinfonia Eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand' Uomo* (Heroïsche symfonie, gecomponeerd om de herinnering aan een groot man te vieren).

De grootste tragedie in het leven van de componist is dat hij vanaf zijn 31^e langzaam doof wordt. Zijn carrière als dirigent eindigt als hij zelfs het applaus niet meer kan horen. Zijn doofheid maakt hem ongemakkelijk in de omgang, maar weerhoudt hem er niet van om te blijven componeren.

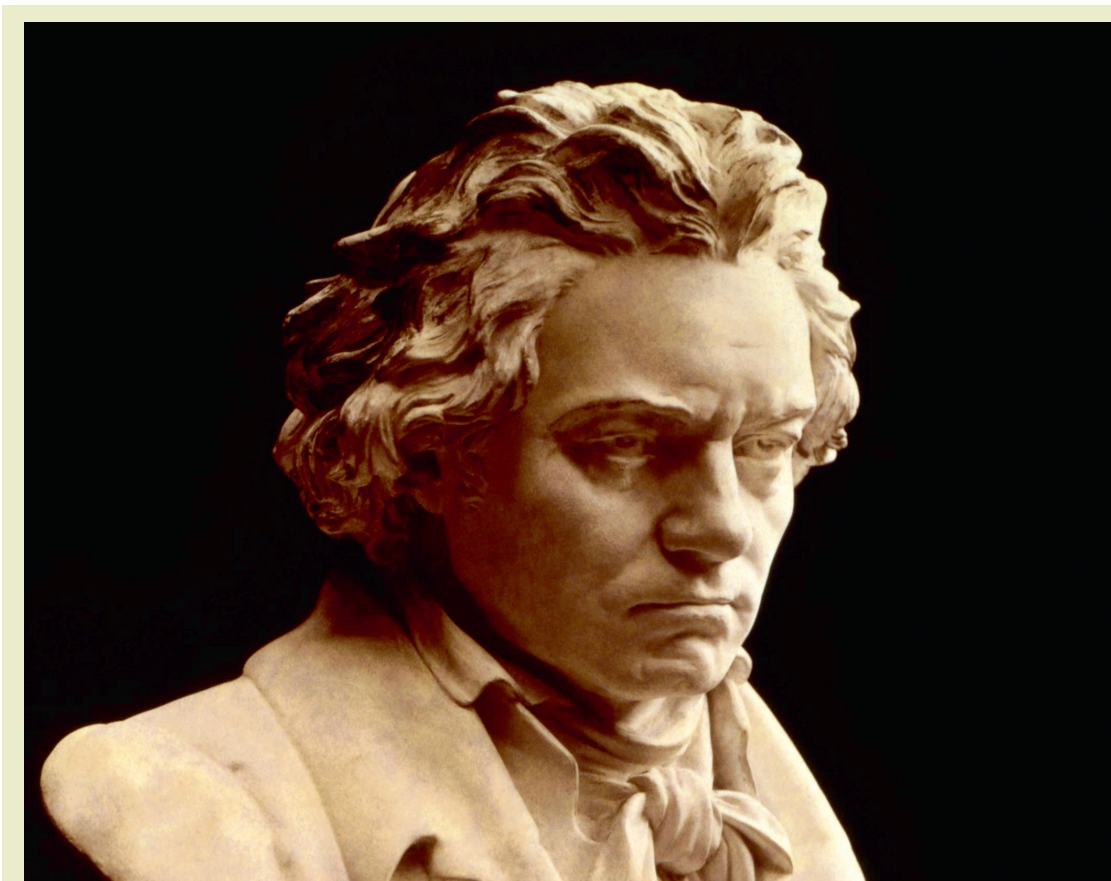
Dans

Academische regels bepalen het ballet

In de zeventiende eeuw is de Zonnekoning Lodewijk XIV zelf een enthousiast danser. Aan zijn prestigieuze hof is het hofballet een van de belangrijkste kunstuitingen. Als hij zelf vanwege zijn leeftijd niet meer danst, legt hij zijn ideeën over het **hofballet** vast voor de toekomst. Hij richt daartoe de Koninklijke Academie voor Dans op. Dans wordt daarmee een zelfstandige kunstdiscipline.

De Academie vormt een goed klimaat voor de ontwikkeling van het academische ballet. Deze vorm van dans heeft een aantal zeer specifieke kenmerken. Ballet behoort tot de dans, maar lang niet alle dans is ballet. De term ballet kan overigens tweeledig worden gebruikt: als eerste om de danstechniek te beschrijven. In de tweede betekenis is een ballet een dansstuk, geschreven door een choreograaf voor een of meer dansers. In deze tweede betekenis beeldt een ballet altijd een vertelling uit. De dansers dansen daar een rol en er wordt vrijwel niet geïmproviseerd. Ballet is dus niet een middel om op een vrije, fysieke wijze je eigen gevoelens te uiten. Het is een manier om sierlijk, gracieus en statig bewegend een actie weer te geven. Als er al sprake is van gevoelens dan stammen die uit het verhaal dat verteld wordt. Deze worden via het ballet **gestileerd** vormgegeven.

De danstechniek die men gebruikt is door strenge academische regels bepaald. Een belangrijk kenmerk



H. Hagen: *Beethoven*, ca. 1800

is het uitdraaien van de benen en voeten vanuit de heupen, **en dehors** in ballettermen, en de plaatsing van deze uitgedraaide voeten op vijf verschillende manieren. Men noemt die de **basisposities**. Kenmerkend voor de houding zijn verder een gestrekte rechte rug en een gekanteld bekken. Deze voorgeschreven houdingen worden de uitgangsposities van waaruit de danser zijn bewegingen inzet. Het ver uitdraaien vanuit de heup is niet erg natuurlijk. Het stelt de danser echter wel in staat om zijn benen makkelijker en hoger op te tillen en uit te zwaaien. Verder zijn er de **ports de bras**, de armposities. Deze voorgeschreven houdingen zijn zelfs nu nog de norm binnen het ballet. Men streeft naar een soepele, vloeiende overgang tussen passen en poses, waardoor een doorgaande **bewegingskwaliteit** ontstaat. Het goed uitvoeren van balletbewegingen is fysiek zwaar en vereist veel training.

Opkomst van het handelingsballet

Ballet is in de zeventiende eeuw onverbreekelijk verbonden met andere theatervormen als toneel en opera. In Frankrijk is het ballet zelfs traditioneel aan de opera gekoppeld. Het is de reden dat ook in de negentiende eeuw een opera zonder ballet geen enkele kans maakt om op het toneel van de befaamde Opera van Parijs te komen. Ten tijde van het neoclassicisme ontstaat er echter een balletvorm als zelfstandige voorstelling: het **handelingsballet** (of **ballet d'action**). Het verhaal, de handeling wordt helemaal via dans verteld en er wordt niet gesproken of gezongen. Een verhaal zonder woorden via zuivere dans vertellen is erg lastig. Men gebruikt daarvoor **pantomime**, ook wel **mime** genoemd. Met mime beeldt de danser een situatie of verhaal uit met het lichaam: handen, mimiek en lichaamstaal. Aangezien alle ballet vanuit de voorgeschreven houdingen wordt gedanst, wijkt het handelingsballet hier dus een beetje van af. Zeker de wat groteske personages als monsters en heksen dansen niet volgens de klassieke regels. Het uitbeelden van een dergelijk type wordt ook wel **karakterdans** genoemd. De **choreograaf** Jean Dauberval (1742-1806) wijkt nog verder af van de academische regels door stukjes **volksdans** op te nemen in zijn balletten. Deze volksdansen zijn ook vormen van karakterdans. Het gebruiken van volksdansen of bewerkingen daarvan wordt een kenmerk van de latere romantische balletten.

Choreografie

Meer dansers en danseressen op een podium maken een choreografie noodzakelijk. Een choreograaf of dansmeester bepaalt wie er op welke plaats in de dans handelingen uitvoert en welke vorm die krijgen. In de hofdans is die choreografie vooral gericht op het maken van elegante bewegingen in fraaie **patronen**. In het handelingsballet neemt het uitbeelden van het verhaal echter ook een belangrijke plaats in. Naarmate de balletten complexer worden, ontstaan



Boven; A. Pesner: *Barbera Campanini*, danseres (detail), 1745
Onder; Scène uit *La fille mal gardée*, handelingsballet van Jean Dauberval, 1791

er **notatiesystemen** waarmee de dans op papier kan worden vastgelegd. Tot een algemeen geldige manier van beschrijven - te vergelijken met een **notenschrift** - komt het echter niet. Bijna iedere choreograaf heeft een eigen systeem.