

Dans in de 17e eeuw

De eerste echte dansacademie in Frankrijk

Een dansacademie hebben De Nederlanden niet gekend. In Frankrijk stichtte **Lodewijk XIV** in 1661 de **Academie Royale de la Danse**. Hij deed dit vooral om te voorkomen dat de danstechniek en de wijze van uitvoeren aan uniformiteit zouden gaan inboeten en verwateren. Dit was geen dansacademie in de huidige zin van opleidingsinstituut, maar een genootschap van dansdeskundigen. Het betrof 13 dansmeesters die regelmatig bijeen kwamen om de op dat moment in zwang zijnde danstechniek nauwkeurig te beschrijven en vast te leggen (codificeren). Voortdurend werden nieuwe passen, poses en figuren bedacht en de noodzaak ontstond om deze dansen te noteren, om iedereen op de hoogte te kunnen stellen van de laatste ontwikkelingen. De dansmeester **Pierre Beauchamps** en zijn leerling **Raoul-Auger Feuillet** werkzaam bij de *Academie Royale de la Danse* maakten een eerste systematische methode voor dansnotatie in de geschiedenis, gepubliceerd en bekend geworden als het *Beauchamps-Feuillet-systeem*. Veel dansen en delen van balletten uit deze tijd zijn met behulp daarvan genoteerd en reconstructies zijn op grond daarvan heel goed mogelijk gebleken.



De Courante en Het Menuet, Franse dansen

De **Courante** was net als de **Gaillarde** oorspronkelijk een erotische, pantomimische werfdans. Drie jonge mannen kiezen drie meisjes en stellen zich met haar op in een rij. De eerste danser leidt zijn dame naar het andere einde van de zaal, waar hij haar laat staan, terwijl hij zelf teruggaat. De andere twee dansers volgen hem. Nu komt de eerste danser, met allerlei sprongen en verliefde gebaren, opnieuw naar zijn partner toe, maar zij wuift hem achteloos weg en draait hem de rug toe. Hij toont

zich ontroostbaar; de anderen voeren dezelfde 'act' op. De meisjes tonen zich ook verdrietig en dat is het teken dat de mannen terugkeren, zich op de knieën laten vallen en smeken om genade. Tenslotte wordt hen de gunst verleend en de dans gedanst. De Courante bereikt het toppunt van zijn carrière als hij de lievelingsdans wordt van de Zonnekoning Lodewijk XIV!

Het **Menuet**, wel de dochter van de Courante genoemd, was aanvankelijk een gracieuze, vrij ontspannen dans. Maar door het groeiend aantal passen en choreografische toevoegingen werd zij zo moeilijk, dat ze nog maar door weinigen kon worden gedanst. In tegenstelling tot Courante en Gavotte (een reidans waarbij de paren beurtelings buiten de rij voor de anderen dansen, waarna de heer de dames kust en de dame al de heren totdat iedereen aan de beurt is geweest, werd hij meestal door een enkel paar gedanst.

Entrées en entremêts

In de Italiaanse Renaissance traden tijdens grote maaltijden bij speciale gelegenheden verschillende dansgroepen op. Iedere gang in het diner ging vergezeld van een toepasselijke dans. Zo brachten nimfen bijvoorbeeld het gevogelte en voorzagen Neptunus en de Riviergoden de genodigden van vis. Deze optredens droegen de naam **entrées** of **entremêts**. Deze vorm van vermaak ontpopte zich zowel door het toedoen van de rijke opdrachtgevers als door het talent van de artiesten tot een explosie van variété, waarin wetenschap en architectuur, muziek en mechaniek, kennis en verbeelding samen met dans en theater steeds meer vorm kregen. De passie voor orde en maat, waarmee men aan het einde van de 16de eeuw was behept en waardoor het Griekse en Romeinse denken weer opnieuw werd gehonoreerd, doordrong ook de wereld van de dans. De kleding was extravagant en onhandig en niet echt makkelijk om in te bewegen. Denk aan framewerken als kapsels of schoenen met enorm lange punten.

Aangemoedigd door rondtrekkende acteurs en muzikanten die het straattheater populair maakten, werd de afstand tussen de uitvoerders en het publiek al gauw kleiner. De tradities van de mirakelspelen (een soort religieuze mimespelen) uit Noord-Europa en de Morecas (shows waarin de verdrijving van de Moren uit Spanje werd nagespeeld) werden in Italië gecombineerd tot een gemengd vermaak, waarin ook veel gedanst en muziek gemaakt werd. De Romeinen hadden het concept van dans als een voorstelling geïntroduceerd. Het kwam in de 17e eeuw opnieuw tot grote hoogte. Simpel vermaak op de stadspaleizen of feestjes na een diner waarbij de gasten mee konden doen, werden prachtige en ingewikkelde spektakelstukken. De kostuums en zichtbare objecten maakten dat er een duidelijke scheiding kwam tussen degenen die vermaakten en degenen die zich lieten vermaken. Professionele acrobaten en dansers gingen zich voegen bij de hovelingen en speelden de voornaamste rollen (de stukken voor vrouwen inbegrepen). De plekken waar de banketten werden gehouden werden privé theaters en het publiek kreeg langzaam een passieve rol.

Tegelijkertijd vond een andere verandering plaats. De mimers, acteurs en dansers waren in de noordelijke feodale stukken altijd gevraagd om abstracte symbolen te vertegenwoordigen zoals Hoop, Geluk, Afgunst. In Italië was het nieuwe amusement gebaseerd op klassieke mythen, individuele helden en heldinnen. Dat opende een heel nieuw gebied voor de uitvoerders. De sterdanser deed zijn intrede met in zijn kielzog ontwerpers, muzikanten en artiesten.

Bijzonder was de ontwikkeling van het zogenaamde **burleske ballet**, dat zich van het serieuze hofballet onderscheidde door de nadruk te leggen op karikuraal-humoristische overdrijving. Een bekend voorbeeld daarvan is: Het grote bal van de douairière De Billebahaut (1626). Het burleske ballet dreef in het algemeen op een kluchtige wijze de spot met de ernst van de allegorieën die de inhoud bepaalden van de serieuze hofballetten. De inspiratie van deze persiflages werd vooral gezocht in actuele zeden en gewoonten en hadden vaak het karakter van een satirische zedenschildering, met clowneske figuren die de ernst van de vaak religieus geïnspireerde heldendichten te relativeren in de taal van de gewone mensen, terwijl de goden, demonen en helden zich laten horen in de taal van de priesters en geleerden. Daarbij haalden ze acrobatische toeren uit. Voor de groteske of karikaturale uitbeeldingen van bepaalde situaties en handelingen zonder tekst

werd vaak een beroep gedaan op beroepsspelers die bedreven waren in de Italiaanse commedia dell'arte.

Het verhalende ballet van de koningin (1581) van Baltasar de Beaujoyeux

Dit ballet geldt als het eerste hofballet in de geschiedenis en werd opgevoerd bij het huwelijk van Margaretha van Lotharingen en hertog van Joyeus. Het moest vooral het koninklijke hof van de Valois op de kaart zetten. *Het verhalende ballet van de koningin* werd gemaakt door regisseur en choreograaf **Baltasar de Beaujoyeux**; het werd vertoond in het Louvre-paleis te Parijs op de avond en de nacht van 15 oktober 1581. De opvoering duurde ongeveer vijf en een half uur. De kosten van de productie waren voor die tijd ongekend hoog, drie miljoen en zeshonderdduizend gouden frank-stukken. De schatkist werd ervoor bijna leeggehaald.

Het verhaal was gebaseerd op een verhaal uit de *Odyssee* van **Homerus** en wel de legende van Circe, de dochter van de zonnegod Helios en de zeenimf Perse. In het ballet wordt voor het eerst een combinatie gemaakt van triomf- en wagenoptochten; optredens zoals zij gebruikt werden bij maskerades en banket tussenspelen. Voor het eerst werd er gebruik gemaakt van entrées. Verschillende groepen zangers, dansers en toneel (mime)spelers maakten hun entrees en losten elkaar af. Er werden oogverblindende wagens binnengereden, met o.a. een fontein en een woud. De hele voorstelling was opgezet als een aaneenschakeling van optredens van de verschillende groepen of personen, doorspekt met tussenspelen. Ook traden allerlei mythologische wezens en goden uit de oudheid op, zoals Mercurius, wellustige halfgoden met bokkepoten, boomnimfen, de Vier Deugden, en vele anderen.

Molière en Lully in het zeventiende-eeuwse Frankrijk

De componist **Jean-Baptiste Lully** en de schrijver **Jean-Baptiste Molière** ontmoetten elkaar in 1666. Molière had een reizend toneelgezelschap en gebruikte **entrées de ballet** tussen de aktes van zijn toneelstukken, want zijn troep was beperkt en de spelers hadden tijd nodig om zich tussen de bedrijven om te kleden. De rol van die entrees vond Lully een uitstekend systeem en ook hij ging er gebruik van maken. Volgens Serge Lifar, een 20^e-eeuwse balletdanser en choreograaf, zijn door Molière en Lully de commedia dell'arte figuren, acteurs van het Italiaanse straattoneel, het ballet binnengekomen. Deze personages waren veelal gemaskerd, zij hadden dus alleen hun lichaam als uitdrukkingsmiddel, vandaar hun vaak extravagante houdingen. Het tegenwoordige ballet heeft volgens Lifar twee wiegen; ten eerste de hofdans in Frankrijk, ten tweede het straattoneel van Italië. Het ballet zou aan het einde van de eeuw in Frankrijk te gemaakt, te formalistisch zijn geweest, in Italië daarentegen was het te vrij en te acrobatisch. De kracht van het ballet zat tot dan niet in diepgang, maar eerder in de danstechnische ontwikkeling. Maar wat de muziek betreft: Lully, Rameau, Purcell en vele andere musici maakten prachtige dansante composities.

In 1672 werd in Parijs een tweede dansschool gesticht, aan de Academie Royale de Musique, de voorloper van de opera. De choreograaf van deze tijd was Feuillet, die zich bezighield met de beschrijving van de verfijnde gezelschapsdans, zowel als van de toneeldans. Zijn eerste choreografie verscheen in 1700. Lange tijd was hij zeer gezaghebbend.

Aan het hof omringde Lodewijk XIV zich voor de samenstelling van z'n hoffeesten met grote artiesten, onder wie Molière en Corneille die blij- en treurspelen schreven, waarin koren en dansen een grote plaats innamen. Bekend is bijvoorbeeld het blijspel *Le Bourgeois Gentilhomme* van Molière. Veel van de balletten in deze periode kwamen aanvankelijk tot stand door een samenwerking tussen Molière, Lully en de dansmeester **Pierre Beauchamps**. De drie kunstenaars dansten soms zelf, met de koning, in deze balletten mee. De uitvoeringen werden zowel in de tuin van het paleis te Versailles gegeven als in het door Lodewijk XIV gebouwde hoftheater. In deze tijd vindt de dans ook voorgoed z'n plaats in het theater.

Lully bracht voor het eerst beroepsdanseressen op het toneel: tot nu toe hadden verklede mannen de rollen van de ballerina's gedanst. De dansers waren gekleed in een afgeleide van Grieks/Romeinse

kleding: borstkuras, wapenrok en helm met pluimen. Ook werden kleine maskers gedragen in navolging van de acteurs uit de Griekse tragedie. Deze maskers beperkten natuurlijk wel de expressieve mogelijkheden, maar bleven tot in de 18e eeuw in zwang. Karakters en gemoedaandoeningen werden door gebaren en poses uitgebeeld. Van tijd tot tijd verschenen er wel vrouwen in dergelijke stukken, maar nooit in rollen waar dans aan te pas kwam. Vrouwen mochten lange tijd alleen door mannelijke hovelingen en travestie worden uitgebeeld.

Net als elders in Europa (Engeland, Zweden, Denemarken, Spanje, Oostenrijk, Duitsland en Italië) werd deze mode van het ballet de coeur, op Franse leest geschoeid, nagevolgd en dansten koningen, prinsen, hertogen, markiezen en graven in de hofballetten. Ook het stadhouderlijk hof in Nederland volgde dit voorbeeld. (Zie Willem III.)

Stadhouder-koning Willem III (1650-1702) voortreffelijk danser

Acht dagen na de dood van Willem II werd zijn zoon geboren, Willem III. De jonge prins had allesbehalve een plezierige jeugd; over zijn opvoeding werd voortdurend geruzied door zijn moeder Mary Stuart I (dochter van de Engelse koning en een Franse prinses en achternicht van Lodewijk XIV), zijn grootmoeder Amalia van Solms-Braunfeld en de Hollandse overheid. Op 22-jarige leeftijd werd Willem stadhouder. Nadat Engeland in 1674 de oorlog tegen Nederland (begonnen in 1672) beëindigde, werd de vrede bevestigd door een huwelijksverdrag tussen Willem III en Maria Stuart II, prinses van Engeland. Daardoor werd hij in 1689 koning van Engeland. Sindsdien verbleef hij meestal over zee, maar liet bij Apeldoorn en Baarn grote lusthoven aanleggen: Het Loo en Soestdijk. De prins was een voortreffelijk danser en trad, zoals Lodewijk XIV in Frankrijk, zelf op in door hem georganiseerde gelegenheden. Tevens was hij een trouw bezoeker van de Haagse kermis. In 1689 zou hij tegen zijn secretaris gezegd hebben 'Ik gaf er honderdduizend gulden, ja wel tweehonderdduizend gulden voor, als ik nu eens, als een vogel, kon overvliegen naar de Haagsche kermis', de beroemdste kermis van de 17e eeuw, waar het de gewoonte was er opgedoft heen te gaan. Willem III trad reizende Franse gezelschappen uit om in ons land op te treden. Zij brachten de Franse toneelspelen en de grote balletten naar ons land. In 1700 stichtte hij het *Théâtre National de la Haye*. Door een val van zijn paard overleed hij in 1702. Hij werd begraven in de *Westminster Abdij* in Londen.

Dirk Buysero (1644 - 1708) Als Leidse rechtenstudent vertrok **Dirk Buysero** naar Parijs, waar de zonen van aanzienlijke Hagenaars naartoe werden gestuurd om wat van de wereld te zien. Hij kwam terecht in een kolonie van Hollandse jongens, onder wie prins **Willem van Oranje**. Daar haalde Buysero zijn graad in de rechten waarmee hij in 1667 aan de slag kon als raad van de stad Vlissingen. Als achttienjarige had Buysero zijn eerste toneelwerk gemaakt, een vertaling van een Latijns blijspel. In 1670 kwam hij met het treurspel *Astrate, koning van Tyrus*, opgedragen aan de Prins van Oranje. Het was een vertaling van het Franse spel *Astrate, roi de Tyr* van Quinault. Ongeveer in dezelfde tijd werd hij lid van het genootschap *Nil Volentibus Arduum*, een rederijclub te Amsterdam. Later nam Dirk Buysero zitting in het college van de Admiraliteit van de Maas, te Rotterdam, waar hij zich bezighield met het bestuur van de oorlog ter zee. Hij bleef echter toneelspelen schrijven, waaronder *De Triumfeerende Min, een Vredesspel* en de pastorale klucht *De Vryadje van Cloris en Roosje. Vertoond in Muziek, en gecomponeerd door Servaas de Koning*. Dit stuk werd gespeeld in de Haagse Schouwburg. Het werk was bijzonder populair en beleefde verschillende drukken. Helaas is de muziek verloren gegaan. Tot 1750 kende men nog geen scheiding tussen toneelspelers en dansers. Van acteurs werd een verscheidenheid van talenten en vaardigheden verwacht en bovendien moesten zij zeer flexibel zijn, zodat zij in theaterstukken op verschillende manieren konden worden ingezet. Zo was **Dirk Buysero** werkzaam als acteur, danser, schrijver en choreograaf.