

Inhoudsopgave

| | |
|---|-----------|
| Europese hoven in de 16^e en 17^e eeuw | 4 |
| Inleiding op <i>Hofcultuur</i> | |
| 1. Nieuwe tijden | 6 |
| Europa in de zestiende en zeventiende eeuw | |
| 2. De samenleving verandert | 16 |
| Renaissancehoven in Italië | |
| 3. Getekend naar het leven | 28 |
| Beeldende kunst in de zestiende eeuw | |
| 4. Hoofs vermaak | 42 |
| Muziek, dans en drama in de zestiende eeuw | |
| 5. Marketing van de macht | 54 |
| Absolutisme en barok in de zeventiende eeuw | |
| 6. Barokke paleizen vol pracht en praal | 62 |
| Beeldende kunst in de zeventiende eeuw | |
| 7. Barok totaaltheater | 74 |
| Muziek, dans en drama in de zeventiende eeuw | |
| Epiloog | 87 |
| Begrippenlijst | 89 |
| Namenregister | 91 |
| Tijdlijn | 93 |

2. De samenleving verandert

Renaissancehoven in Italië

In heel West-Europa worden vanaf het midden van de vijftiende eeuw hoven van machthebbers opgericht; van vorsten, van rijke families, of bijvoorbeeld het hof van de paus. Ze worden bewoond door iemand van hoge adel of een vorst en de hovelingen die tot hun gevolg behoren. Je kunt dan denken aan edellieden, wetenschappers, musici, schilders, architecten, beeldhouwers en schrijvers. Daarnaast is er het personeel, bestaande uit bewakers, tuiniers, bouwvakkers, koks en bedienden. Verder zijn er allerlei persoonlijke dienaren, secretarissen en klerken, die allemaal een plaats hebben op de hiërarchische ladder aan het hof.

Deze hoven worden gebouwd volgens de modernste inzichten en technieken. Naast de woonvertrekken voor de families en al het personeel vind je er vaak een bibliotheek, van boven tot onder gevuld met werk van de klassieke auteurs én eigentijdse schrijvers. De inrichting van de enorme paleizen laat niets te wensen over: luxe meubilair, beeldende kunst, wandtapijten en kabinetten gevuld met exotische verzamelingen zijn heel gewoon voor de stadspaleizen en villa's.



2.1 Florence in de twintigste eeuw, met de *Duomo* en de koepel van Brunelleschi.



Links; 2.2 Rafaël, *Baldassare Castiglione* (1514-1515).



Rechts; 2.3 Rafaël, *Elisabetta Gonzaga* (1504).

Het leven aan het hof

De hovelingen aan de zestiende-eeuwse hoven worden onderworpen aan een streng hofregime. Ze worden opgeleid en getraind in uiteenlopende vaardigheden. In de bloeitijd van de renaissance publiceert de Italiaanse edelman **Baldassare Castiglione** (1478-1529) een boek met de titel *Il cortegiano* (*De hoveling*). Hij beschrijft hoe hovelingen zich horen te gedragen. Begrippen als galant en sportief vind je hierin terug.

Een dame vraagt een heer ten dans. Hij weigert, wil ook niet naar muziek luisteren of deelnemen aan andere vormen van tijdverdrijf. Zulke frivole bezigheden behoren niet tot zijn vak, zegt hij. De dame vraagt: 'Wat is uw vak dan?' 'Vechten', antwoordt hij. Daarop reageert de vrouw: 'Ik zou denken dat u, nu het geen oorlog is, en u ook niet op het punt staat te vechten, er het beste aan zou doen u goed te laten invetten en u met uw hele wapenrusting in een kast te laten opbergen tot men u nodig heeft, anders raakt u nog erger vastgeroest dan u nu al bent.'
Uit: Baldassare Castiglione, *De hoveling* (1528).

Het boek wordt een zestiende-eeuwse bestseller. Het wordt in verschillende talen vertaald en wordt daarmee hét handboek voor de adel aan alle hoven van Europa.

De hoveling bestaat uit een viertal – misschien verzonden – dialogen en discussies aan het hof van Urbino. Het gaat over onderwerpen als kleding, de krijgskunst, ouderen en de houding naar de vorst. De gesprekken vinden plaats tussen de jonge edellieden aan het hof en Elisabetta Gonzaga, de gravin van Montefeltro.

HOFETIQUETTE

De hovelingen moeten kunnen musiceren, dansen en zingen. Als edelman horen de mannen ook te kunnen paardrijden, te kunnen vechten met verschillende wapens en behendig te kunnen jagen. Daarnaast moeten zij verstand hebben van rechtspraak, de klassieken, wetenschap en kunst. Van vrouwen wordt verwacht dat zij behendig zijn in de naaldkunst, tekenen en schilderen. En de meeste dames kunnen lezen.

Tijdens feesten mogen de hovelingen gerust allerlei grappen bedenken en uithalen. Van de edellieden wordt verwacht dat ze 'sprezzatura' (esprit) hebben. Castiglione noemt dit in zijn boek en hij bedoelt hier een zekere verbale gevatheid en een natuurlijke, nonchalante gratie mee, waardoor het lijkt alsof alles wat de hoveling doet moeiteloos beheerst wordt.



2.4 Hieronymus Francken I, *Carnaval in Venetië* (ca. 1565).

Het hof van Urbino is op dat moment een van de meest verfijnde hoven van Italië en de graaf van Urbino wordt beschouwd als het voorbeeld van een renaissancevorst. Zijn paleis is een van de mooiste van die tijd. Misschien heb je het weleens gezien, je kunt het nog steeds bezoeken.

De steden in Noord-Italië

Voor de Italiaanse renaissance is vooral de stadsontwikkeling van cruciaal belang. Het toenemend belang van de steden brengt een ongekende welvaart (hoewel niet iedere inwoner daarin deelt). In de steden ontwikkelt zich een nieuwe intellectuele cultuur, die gepaard gaat met een groeiend zelfbewustzijn. Dat blijkt een uitstekende voedingsbodem voor de Italiaanse renaissance. In Noord-Italië neemt niet alleen de economische en politieke rol van de burgerij sterk toe, de burgerij heeft ook veel invloed op het culturele leven van hun stad. Dit geldt voor zowel de mannen als de vrouwen. Zij nemen actief deel aan het hofleven en organiseren feesten en banketten. Ze geven kunstenaars opdrachten en sommigen schilderen of musiceren zelf.

Officieel maakt Noord-Italië in de vijftiende eeuw deel uit van het Heilige Roomse Rijk, maar in werkelijkheid slagen de vorsten en de paus er nauwelijks in om hun gezag te doen gelden. Noord-Italië bestaat op dat moment uit een lappendeken van stadstaten. Die stadstaten danken hun bloei vooral aan de handel rond de Middellandse Zee. Florence, Milaan, Mantua, Venetië en Genua zijn op dat moment de grootste en meest welvarende steden van Europa. Ze worden geregeerd door rijk geworden koopmansfamilies en lokale adel en hebben officieel geen staatshoofd. De onderlinge concurrentie is groot; regelmatig voeren de steden en de machthebbers oorlogen met elkaar uit.

Florence

Nieuwe ontdekkingen, een andere houding ten opzichte van de wetenschap en het geloof en de opkomst van het humanisme veranderen de wereld ingrijpend. Florence is in de vijftiende eeuw het middelpunt van deze veranderingen, dé plaats waar het allemaal gebeurt. Vanaf de middeleeuwen vestigen zich in Florence verschillende rijke families. Ze investeren in de bouw van kerken – bij voorkeur hun eigen parochiekerk – en in de aankleding en decoratie daarvan. Onder invloed van de bekende klassieke geschriften hebben de opdrachtgevers genoeg van de



2.5 Michelozzo, Binnenplein van het Palazzo Medici-Riccardi (start bouw 1444).

7. Barok totaaltheater

Muziek, dans en drama in de zeventiende eeuw

Muziek, dans en toneel kunnen niet zonder elkaar. Dat is nu zo en dat is in de barok niet anders. Al deze vormen vinden elkaar in het **totaaltheater**. Vanuit de intermezzi ontstaat aan het Italiaanse hof de opera. Aan het hof van Lodewijk XIV in Versailles komt een typische Franse variant daarvan op: de balletopera. Aan het Italiaanse en aan het Franse hof, maar ook aan andere Europese hoven, wordt de opera ingezet als statussymbool. Kosten noch moeite worden gespaard. De beroemdste componisten, musici, zangers en dansers worden verleid om naar het hof te komen. Toneelrekwisieten en de meest ingenieuze toneeldecors en machinerieën doen de rest.

De opera's en toneelstukken worden niet langer alleen aan het hof uitgevoerd. In de steden worden de prachtigste theaters gebouwd, die voor iedereen toegankelijk zijn. Er zijn nog steeds opvoeringen buiten, maar veel voorstellingen zijn nu ook binnen te bekijken. Daar kan iedereen komen kijken: zowel de adel als de burgers en boeren kunnen hiervoor een kaartje bemachtigen.

Muziek

Hoewel de stijlen duidelijk verschillen, is er niet duidelijk een tijdgrens aan te geven tussen de periode van de renaissancemuziek en die van de barokmuziek. Net zoals het met veel stijlen gaat, bestaan ze een tijdlang

naast elkaar. In de kerkmuziek wordt langer vastgehouden aan de renaissance-regels. De barokmuziek komt eerder voor in de wereldse genres, en dan met name in de opera.

De belangrijkste verandering in de muziek is het loslaten van de oude mathematische opvattingen. Die opvattingen maken plaats voor het idee van muziek als



7.1 Gabriel de Saint-Aubin, *Voorstelling van Lully's Armide in het Palais Royal (1761)*.

uitdrukking van emoties: muziek wordt in de barok in de eerste plaats gebruikt om gevoelens en hartstochten zo treffend mogelijk weer te geven. In de barokmuziek is het **affect** (de emotie) een wezenlijk aspect van de muziek. Drama en gevoel komen tot stand door contrasten in dynamiek en klankkleur.

Wereldse muziek

Camerata Fiorentina

De **monodie** is een eenvoudige solozang met een begeleiding in akkoorden door een instrument. De stijl ontstaat aan het einde van de zestiende eeuw onder invloed van de **Camerata Fiorentina**. Dat is een groep Italiaanse intellectuelen die – in de geest van de renaissance – de Griekse tragedie opnieuw wil ‘uitvinden’. De Griekse tragedies zijn volgens hen vooral muzikaal en zouden berusten op eenstemmigheid. Er is helaas maar weinig bekend over de uitvoeringsvorm van het klassieke theater. Dus of het idee van de Camerata juist is? Hun idee over de Griekse uitvoeringen heeft in ieder geval tot gevolg dat de Camerata de traditionele meerstemmige zang ongeschikt vinden als muzikale vorm.

‘Hij liet ons luisteren naar de klaagzang van graaf Ugolino uit Dante, intelligent gezongen door een goede tenor en begeleid door een ensemble van viola’s. Die nieuwigheid, hoezeer ze ook de jaloezie opwerkte van professionele musici, was de ware kunstminnaars welgevallig.’

Citaat uit een brief van Pietro de’ Bardi (1634).

Deze nieuwe stijl heet ook wel recitar cantando (zingend spreken). De monodie maakt het voor de zangers mogelijk de emotie uit te drukken die de tekst voorschrijft.

De ontwikkeling van de opera

Zonder de Camerata zou er geen **opera** zijn. Tenminste niet in de vorm zoals we die nu kennen. De eerste aanzet voor de opera wordt gegeven door de Italiaanse **Jacopo Peri** (1561-1633) en andere componisten uit de Camerata. Naar aanleiding van het huwelijk van koning Henry IV en Maria de’ Medici in Florence schrijft Peri *Eurydice*, een opera waarin hij zelf ook een rol speelt. Na de uitvoering ervan zijn de meningen verdeeld. De opera is dus niet direct een succes. Het feit dat *Eurydice* ook kritiek bevat op de opdrachtgever Cosimo de’ Medici en diens bewind werkt ook niet mee in het succesvol worden van deze opera.

Vincenzo I Gonzaga, de hertog van Mantua, is aanwezig op de bruiloft in Florence waar de opera wordt opgevoerd. Hoewel Cosimo de’ Medici tijdens de voorstelling wegloupt, ziet Vincenzo wél wat in dit nieuwe genre. Hij geeft zijn hofcomponist, **Claudio Monteverdi** (1567-1643), de opdracht een opera te schrijven. Monteverdi heeft tot dan toe vooral madri-



7.2 Bernardo Strozzi, *Claudio Monteverdi* (ca. 1630).

galen in de oude stijl (de **prima prattica**) geschreven. Hij beseft dat er voor een succesvolle opera een nieuwe stijl nodig is.

De prima prattica

Claudio Monteverdi bestempelt alle meerstemmige muziekvormen van de middeleeuwen tot de renaissance als eerste (oude) praktijk, de **prima prattica**. Hoewel er fraaie composities bij zijn, hebben deze liederen enkele bezwaren, die in de humanistische visie steeds zwaarder wegen. Zo is het door de meerstemmigheid van deze liederen niet mogelijk individuele expressie aan het lied mee te geven, terwijl dat vanuit de tekst wel zou moeten. Een ander, nog groter, bezwaar is dat je door de meerstemmige zang de tekst niet goed kunt verstaan. De muziek – de vorm – is in de **prima prattica** belangrijker dan de inhoud – de tekst. In een opera werkt dat niet. Met een opera vertel je een verhaal en dan moet de tekst goed verstaanbaar zijn. Claudio Monteverdi beseft dit en breekt met de traditie van meerstemmigheid in de **seconda prattica** (de tweede praktijk).

De seconda prattica

De belangrijkste verandering in de tweede praktijk is dat tekstexpressie voor harmonie komt. De basis van composities van de **seconda prattica** is de monodie. De liederen zijn eenstemmig, zodat je de teksten goed kunt verstaan. Door de eenstemmigheid is het beter mogelijk om expressie en gevoel in de zang te leggen. De emotie wordt in de **seconda prattica** ook nog eens

ondersteund door de begeleidende muziek. Claudio Monteverdi ziet in deze muziekstijl veel mogelijkheden voor zijn opera's. Hoewel er onder collega's ook wel verzet is, wordt deze stijl snel overgenomen door de muzikwereld van die tijd.

EMOTIE

Met *De extase van de heilige Theresia* verbeeldt Bernini de heftige emoties die de heilige doormaakt als ze de mystieke eenwording met God ervaart. Haar hele houding benadrukt die diepe gevoelens. Ook in de muziek proberen componisten diepe gevoelens van verdriet, liefdesgenot of juist liefdespijn, verlangen of angst weer te geven. Er komen vaste voorschriften om deze gevoelens via de muziek in klanken te vangen.

Monteverdi maakt onderscheid tussen drie menselijke passies: woede, maat en deemoed. (Met maat bedoelt Monteverdi (zelf)beheersing en met deemoed bescheidenheid of nederigheid.) Deze passies komen overeen met het gebruik van de stem in de hoge, midden- en lage registers. Hij deelt ook de muziek in drie soorten in: opgewonden, gematigd en zacht. Het gematigde en zachte in de muziek was al bekend, nieuw is de uitwerking van de opgewonden muziekstem. Monteverdi laat die opgewonden stem horen in heel kort gespeelde noten. Die snelle noten suggereren een gevoel van opwindning.



7.3 Gianlorenzo Bernini, *De extase van de heilige Theresia* (1652).

Affecten

In de *seconda prattica* wordt de begeleidende muziek min of meer geïmproviseerd op basis van de *basso continuo*. Die **basso continuo** (een baslijn die steeds herhaald wordt) dient ter versiering van de melodie en ter versterking van de emotie die de zanger met zijn tekst vertolkt. Al snel ontstaat een verzameling regels die aangeven hoe een bepaald gevoel of een bepaalde gemoedstoestand muzikaal moet worden weergegeven: de **affectenleer**. Iedere beroepsmusicus kent die regels. Er komt een soort muzikale code voor het uitdrukken van gevoelens en voor bepaalde acties. In de barok bestaat een aria uit een reeks van deze codes; de aria wordt een muzikaal portret van de emotie van het personage.

Venetiaanse componisten werken niet alleen de codes voor emoties uit, ze ontwikkelen ook een aantal muziekdramatische types, zoals de komische aria, het liefdesduet en het **lamento** (de klaagzang). Net voor een verhaal tot een ontknoping komt, vlak voor het sterven of een vertrek of wanneer iemand wordt verlaten, geeft het personage in zo'n klaagzang uiting aan diepe emoties. Vaak wordt dit **lamento** gezongen door vrouwelijke personages, oftewel door mannen die de rollen van vrouwen spelen. De openlijke uitdrukking van emoties wordt in de barok als typisch vrouwelijk gezien. Mannelijke personages moeten over het algemeen meer zelfbeheersing tonen, vindt men in die tijd.

Drama op muziek

Opera betekent eigenlijk niets meer dan een klassiek drama in muzikale vorm. Muzikaal drama is tot in de late renaissance voorbehouden aan de hofcultuur. De opera wordt later een kunstvorm die voor iedereen toegankelijk is. Vanuit Italië verspreidt de opera zich over heel West-Europa. Claudio Monteverdi is meester in het opkomende genre.

De eerste opera's zijn niet direct succesvol, maar Monteverdi's *L'Orfeo*, een poging om de klassieke tragedie weer op het podium te zetten, slaat in 1609 wel aan bij het publiek. Met deze opera ontstaat een verfijnd muzikaal theater. Die theatervorm sluit perfect aan bij de aristocratische hofcultuur aan het eind van de zestiende en de hele zeventiende eeuw.

Monteverdi introduceert een aantal nieuwe zaken die van blijvende waarde blijken. Zo gebruikt hij een volwaardig orkest van veertig musici. *L'Orfeo* kent verder ook een **ouverture** en verschillende balletten. Een ouverture is een zelfstandige compositie die voorafgaand aan het eigenlijke stuk wordt gespeeld.

Het recitatief

Monteverdi zit met een groot probleem bij het schrijven van *L'Orfeo*. Hij moet in een beperkte tijd een complex verhaal vertellen. Zang is prima om gevoelens te vertolken, maar om een situatie te schetsen of boodschappen door te geven, is zang minder geschikt.