

Hofcultuur

Zestiende en zeventiende eeuw

401

Hofdans in zeventiende-eeuwse kostuums, Paleis van Versailles (2015).







402 Het Sint-Pietersplein in Rome.

Elke zomer kun je tegen betaling in de huid van de zeventiende-eeuwse Franse koning Lodewijk XIV kruipen en deelnemen aan een groot bal in het paleis van Versailles. [401] Voor één avond wanen de deelnemers zich een lid van de enorme hofhouding van de Franse koning. In een half uur krijgen de deelnemers les in de choreografie van de populaire hofdansen uit de zeventiende eeuw. Ten tijde van Lodewijk XIV is Versailles het centrum voor dans en muziek. In Rome regeert

de paus, de baas van de Katholieke Kerk. [402] In deze periode leeft ook de paus als een ware vorst. Het tijdperk van de barok spreekt ook nu nog tot de verbeelding. Het is de tijd waarin een rijke muziek- en danscultuur bestaat aan Italiaanse en Franse hoven. Het stadsgezicht van Rome verandert volledig. De Franse koning Lodewijk XIV ontwikkelt een staatsideologie waarin de vorst de toon zet voor bijna alles en waarin de staat bepaalt wat mooi en lelijk is.

Zestiende en zeventiende eeuw Het zwaartepunt van de renaissance verschuift rond 1500 van Florence naar Rome. Hoe uitbundiger de paus daar zijn macht etaleert, hoe sterker het verzet groeit. De contra-reformatie is de beweging van de Katholieke Kerk om dit verzet te breken. Aan het einde van de zestiende eeuw eindigt de renaissance en breekt de bloeiperiode van de barok aan. Barokke kunst is groots en meeslepend; ze wil het publiek overdonderen en verleiden. In deze periode wordt ook de basis gelegd voor het eigentijds theater. We bespreken de hofcultuur aan de hand van de thema's: Italiaanse hoven, Rome, het Franse hof en theater.

Wereldgeschiedenis	Kunstgeschiedenis
1400 ca. 1450 Uitvinding boekdrukkunst door Johannes Gutenberg 1453 Inname van het christelijke Constantinopel door islamitische Ottomanen 1492 Ontdekking van Amerika door Columbus	1340-1600 Renaissance 1400-1600 Bloeiperiode Vlaamse primitieven
1500 1517 Maarten Luther publiceert stellingen tegen handel in aflaten 1519-1556 Keizer Karel V landsheer van de Nederlanden, Spanje, Portugal, Duitse Rijk en Zuid-Amerika 1520-1570 Beeldenstormen 1545-1563 Concilie van Trente (start contrareformatie)	1506-1660 Bouw nieuwe Sint-Pieter, Rome 1550 Opkomst <i>Commedia dell'arte</i> 1581 Hofballet: <i>Ballet Comique de la Reine</i> 1584 Bouw Teatro Olimpico, Vicenza. Opkomst Vitruviaans theater, ontstaan van operagenre
1600 1661-1715 Lodewijk XIV koning van Frankrijk 1662 Franse hof verhuist naar Versailles	1600 Opkomst <i>balletti</i> 1600-1700 Barok als leidende kunststroming 1607 Claudio Monteverdi, <i>l'Orfeo</i> , eerste opera 1648 Oprichting Koninklijke Academie voor Beeldhouw- en Schilderkunst (Frankrijk) 1661 Oprichting Koninklijke Academie voor Dans (Frankrijk)
1700	

4.1 Italiaanse hoven

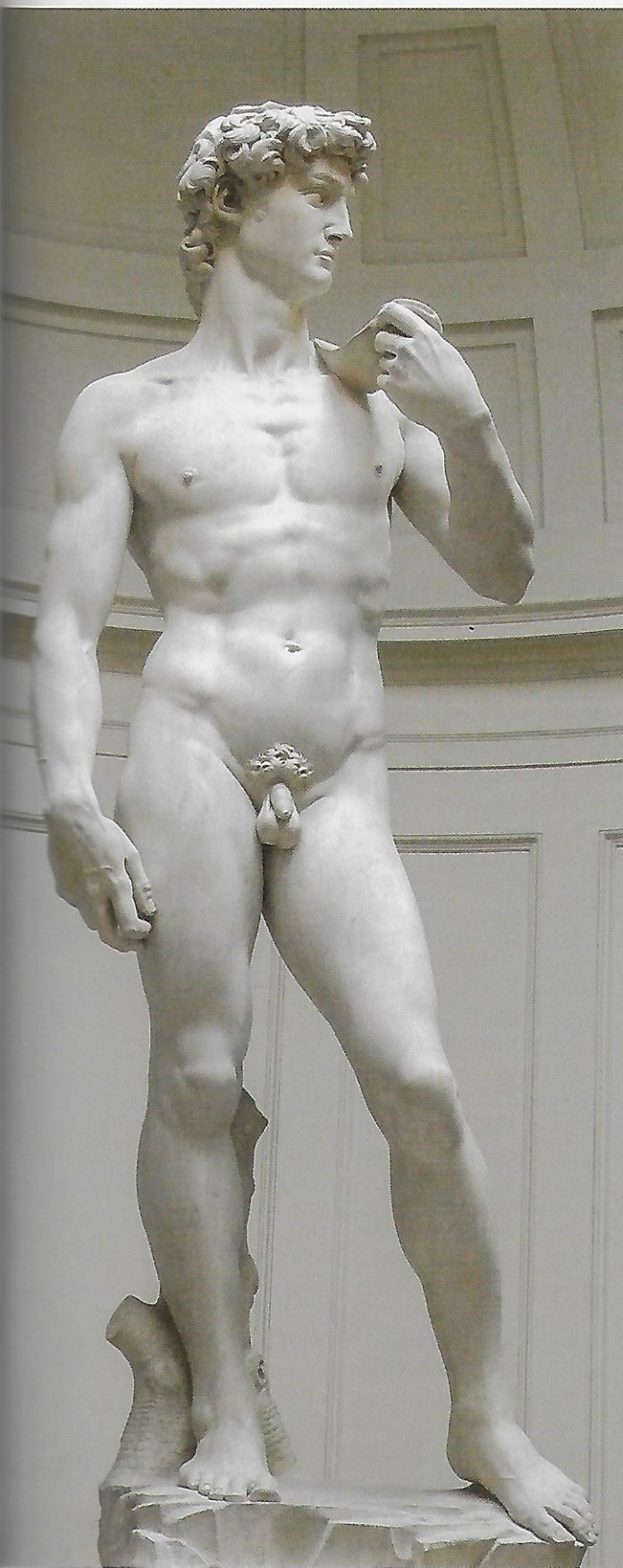
Na 1500 ontwikkelt de renaissancekunst zich van een sobere en evenwichtige stijl tot een uitbundige en grootschalige hofstijl. Al in de vijftiende eeuw richtten de humanisten hun aandacht op de capaciteiten van de individuele mens. In de zestiende eeuw is het moment aangebroken die mogelijkheden te benutten. Het ideaal wordt de *homo universalis*: de trotse mens die alles kan. Dat vertrouwen in het eigen kunnen leidt soms tot zelfoverschatting. Het is een periode waarin met een zekere roekeloosheid projecten worden gestart waarvan de haalbaarheid niet altijd zeker is. De uitvinding van de boekdrukkunst versnelt de verspreiding van de renaissance over de rest van Europa, maar ook in de zestiende eeuw blijft Italië het centrum van de renaissance.

- 1504** Het beeld *David* van Michelangelo wordt geplaatst voor het Palazzo Vecchio in Florence
- 1505** Michelangelo treedt in dienst bij het pauselijk hof in Rome
- 1528** Baldassare Castiglione, *De volmaakte hoveling*
- 1550** Giorgio Vasari publiceert *Vite* met levensbeschrijvingen van kunstenaars
- 1570** Palladio publiceert vier boeken over architectuur
- 1607** Monteverdi's opera *l'Orfeo* voor het eerst opgevoerd aan het hof in Mantua

Michelangelo De beeldhouwer, schilder, architect, ingenieur en dichter Michelangelo Buonarroti (1475–1564) is een schoolvoorbeeld van een *homo universalis*. Al op zijn vijftiende komt hij onder de hoede van Lorenzo de' Medici in Florence. Hij krijgt toegang tot de De' Medici-bibliotheek in het San Marcoklooster en leert er vooraanstaande humanisten kennen die met grote regelmaat aan het hof van de familie De' Medici verblijven en werken. Hier ontwikkelt hij, in de geest van de renaissance, een grondige kennis van de klassieke oudheid als basis voor zijn verdere loopbaan. In 1501, tijdens een korte periode dat de familie De' Medici uit de stad is verdreven, krijgt Michelangelo van het bestuur van de *Opera del Duomo* in Florence de opdracht een beeld te maken van David, de Bijbelse held die de reus Goliath versloeg. Het wordt een imposant beeld van vijf meter hoog, gehakt uit één blok marmer. [403] Het beeld krijgt een ereplaats voor de ingang van het Palazzo Vecchio, waar het stadsbestuur zetelt. Die plek

heeft een politieke lading, want dit is het stadhuis van waaruit Florence nu wordt bestuurd zonder de almachtige De' Medicifamilie. Inmiddels staat op de oorspronkelijke plek een kopie van het beeld en is de originele *David* te zien in de *Accademia*. In 1505 vertrekt Michelangelo van Florence naar Rome, waar hij voor de paus gaat werken. Niet toevallig komt dat vertrek overeen met de verschuiving van het zwaartepunt van de renaissance naar Rome.

Anatomie Michelangelo's David oogt als een Grieks godenbeeld. Dat is niet vreemd in de renaissance, de tijd van de 'wedergeboorte' van de klassieken. Om zulke beelden te kunnen maken, bestudeert Michelangelo kopieën van klassieke beelden en breidt die studie uit met eigen onderzoek. De aandacht voor de uitbeelding van de menselijke figuur komt overeen met het humanistische idee dat de mens het evenbeeld is van God. Anatomie, de studie naar het menselijk



403 Michelangelo *David* (1501-1504).

lichaam, de verhoudingen, de spieren, de bewegingen, zelfs de ingewanden, staat in de renaissance in de belangstelling.

Voor Michelangelo is die anatomie niet in de eerste plaats een middel om een levensechte persoon te verbeelden. Belangrijker is dat de anatomie gebruikt wordt om een verhaal en betekenis over te brengen. De *David* is hiervan een goed voorbeeld. Het lijkt alsof David alles onder controle heeft. Het lichaam steunt op één been, het andere been is iets gebogen. De hele anatomie van het beeld past zich aan aan die ruststand. Tegengesteld aan die rust is dat David zijn hoofd naar links draait en met zijn blik naar de horizon spiedt. Ook die actie lees je af aan de anatomie, met name van de halsspieren. De handen, met gezwollen aderen, maken het verhaal af: David oogt rustig en zelfbewust, maar is waakzaam en klaar om elk moment toe te slaan. Uiteindelijk gaat dat verhaal niet alleen over David, maar ook over de republiek Florence die zich bevrijd voelt van de De' Medici.

Homo universalis

In de middeleeuwen worden kunstenaars in de eerste plaats beschouwd als ambachtslieden. Hun positie verandert in de renaissance, een periode waarin veelzijdig talent en kennis zeer worden gewaardeerd. De kunstenaar en kunst-theoreticus Vasari beschrijft kunstenaars als ware helden. Ze voldoen aan het humanistisch ideaal: de *homo universalis*, de veelzijdige mens. Ook voor de hovelingen geldt dit ideaal.

De hoveling In de renaissance is er een voorliefde om alles in regels vast te leggen. Een handboek voor goed gedrag aan het hof is *Il libro del cortegiano* (De volmaakte hoveling) van Baldassare Castiglione (1478–1529). [404] In het boek doet de schrijver verslag van gesprekken op niveau aan het hof van Urbino. Met zijn mede-humanisten komt Castiglione tot de conclusie dat de volmaakte hoveling veelzijdig moet zijn. Hij kan veel, weet veel op het gebied van literatuur, geschiedenis, muziek en theater, heeft goede manieren en is ook nog eens een goed soldaat. Castiglione schrijft dat de perfecte hoveling gratie en temperament moet bezitten. De eerste indruk moet meteen aangenaam zijn. Niets mag de hoveling moeite kosten; hij mag dat tenminste niet laten merken. Alles doen met een bestudeerde James Bond-achtige nonchalance is het devies: de *sprezzatura*!

Vasari Het ideaal voor elke hoveling is om een *homo universalis* te zijn. De eer om ook als zodanig te worden erkend komt vooral kunstenaars toe. In 1550 verschijnt de eerste versie van de *Vite* van Giorgio Vasari (1511–1574). Het vierdelige boek gaat over de levens (*vite*) van Italiaanse kunstenaars vanaf de laatmiddeleeuwse schilder Cimabue. Vasari is de eerste die zijn eigen tijd ‘renaissance’ en de voorgaande eeuwen wat neerbuigend ‘middeleeuwen’ noemt. Hij beschrijft hoe de kunsten vanuit een diep dal (de middeleeuwen) opkrabbelen door de regels en voorbeelden uit de klassieke oudheid te bestuderen om er uiteindelijk bovenuit te stijgen. Dit laatste geldt — volgens Vasari — het meest voor Michelangelo. Vasari schrijft hiermee de eerste kunstgeschiedenis. Hij beschrijft de geschiedenis als een zoektocht naar de perfectie die in zijn eigen tijd wordt bereikt. Er kan er maar één de grootste zijn — Michelangelo

dus — maar ook diens voorlopers worden in *Vite* als helden beschreven. Leonardo da Vinci (1452–1519) krijgt in het boek een bijna goddelijke status. Vasari roemt niet alleen zijn kwaliteiten als kunstenaar, maar ook zijn goede manieren, knappe uiterlijk, muzikaliteit, enzovoort. Vasari: ‘Het meest simpele en nederige vertrek werd door Leonardo opgeluisterd, alleen al door zijn aanwezigheid. Zijn geboorte was voor Florence een rijk geschenk, zijn dood een onschatbaar verlies.’

Leonardo Da Vinci Vasari schrijft dat de status van Leonardo da Vinci ook blijkt ook uit zijn houding ten opzichte van opdrachtgevers. In vergelijking met vroegere kunstenaars geniet hij grote vrijheid bij het uitvoeren van zijn opdrachten. Zelfs wanneer hij opdrachten onvoltooid achterlaat, kan de opdrachtgever, hoe machtig ook, hier maar weinig tegen doen. Leonardo werkt jarenlang aan het hof van de familie Sforza in Milaan. Hij solliciteert daar in 1482 met een brief waarin hij vooral zijn kunnen als ontwerper van oorlogstuig opsomt. Pas aan het einde van de brief meldt hij dat hij ook nog beeldhouwer en schilder is.

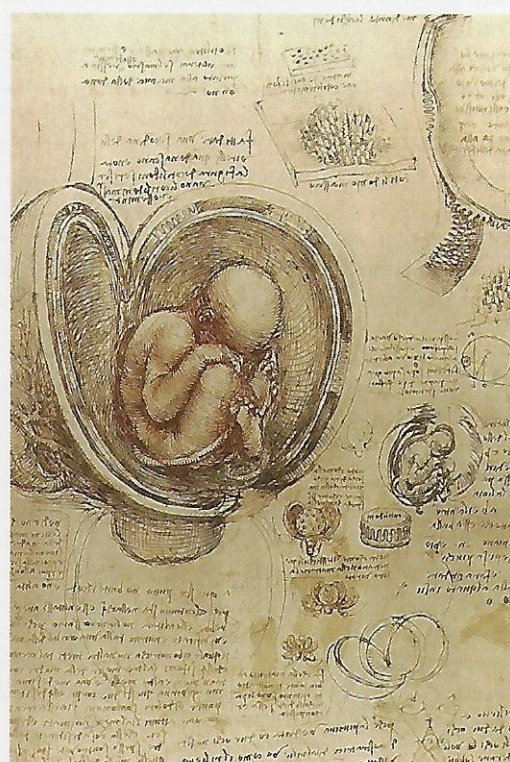
Zijn werk aan het hof varieert van het ontwerpen van wapens en waterleidingen tot toneeldecors, feestversieringen en een enorm ruitersstandbeeld dat onvoltooid blijft. Hij is steeds bezig met nieuwe uitvindingen en theorieën. Zijn schetsbladen staan vol met anatomische studies [405] en ontwerpen voor vliegmachines en fietsen. Kunst is voor Leonardo een intellectuele aan gelegenheid. De schilderkunst, als weergave van de zichtbare werkelijkheid en van menselijke gemoedstoestanden, is in zijn ogen de ultieme wetenschap.

Vasari roemt ook Leonardo’s bekendste werk: de *Mona Lisa* (1503–1506). Zijn beschrijving geeft aan wat zestiende-eeuwers waarden in een schilderij: een volmaakte suggestie van levensechtheid. [406] Vasari vermeldt ook hoe *Mona Lisa* aan haar beroemde glimlach komt. Leonardo, zo schrijft hij, was zo slim om tijdens het werk voortdurend speellieden en grappenmakers te laten optreden om het model te vermaken. Alleen zo kon hij een echte, oprechte glimlach schilderen.



404

Rafaël *Portret van Baldassare Castiglione* (ca. 1515).



405

Leonardo da Vinci *Studie van een embryo* (ca. 1510–1513).

406

Leonardo da Vinci *Mona Lisa* (1503–1506).

Homo quadratus

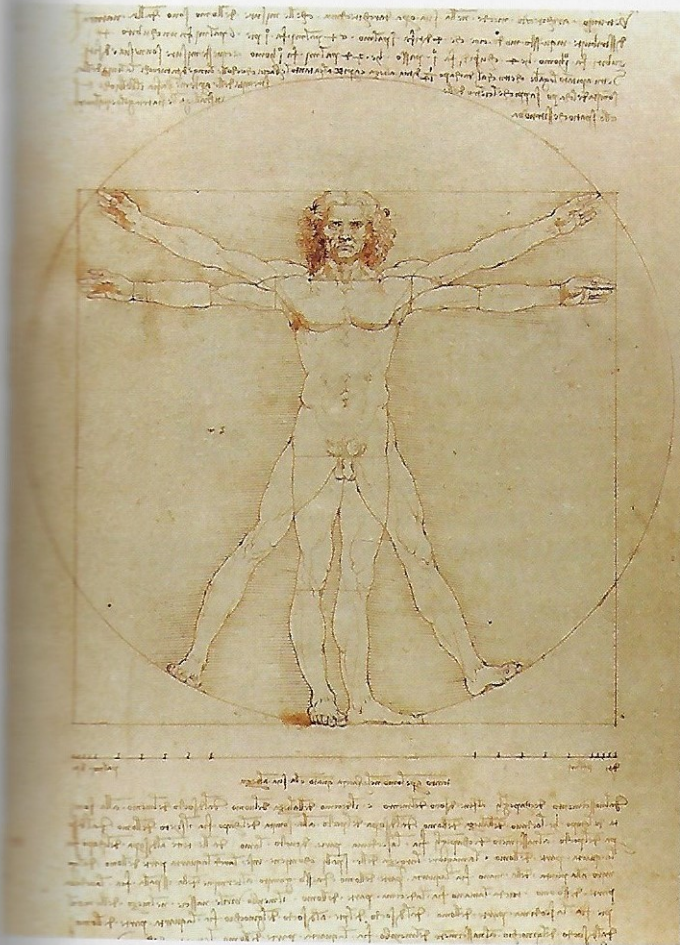
Uit studie van klassieke bronnen putten renaissancekunstenaars en -wetenschappers het idee dat de mens de maat is van alle dingen. God schiep de mens naar zijn evenbeeld. De proporties van het menselijk lichaam zijn dus een afspiegeling van de goddelijke orde.

De menselijke maat Een van de meest bestudeerde klassieke bronnen in deze tijd zijn de tien delen van *Architectura* van Vitruvius. De handschriften zijn geschreven vlak voor het begin van onze jaartelling. *Architectura* geeft een theorie over architectuur en een opsomming van typen gebouwen die in de Romeinse tijd werden gebouwd. Vitruvius omschrijft een architect al als een *homo universalis*, iemand die verstand heeft van filosofie, natuurkunde, muziek, anatomie en sterrenkunde. Voor Vitruvius heeft het ideale bouwwerk de onderlinge verhoudingen van het menselijk lichaam. De *Homo quadratus*, ook bekend als de *Vitruviaanse man* (ca. 1490), is een poging van Leonardo da Vinci om die verhoudingen te tekenen. [407] De mens zou volgens dit model staande met gestrekte armen passen in een vierkant en met gespreide armen en benen in een cirkel. Dat het diagonale midden van het vierkant het kruis van de man is en het middelpunt van de cirkel de navel, benadrukt voor Da Vinci dat de schepping van de mens door God een wiskundige constructie moet zijn. De *Homo quadratus* is een goed voorbeeld van de manier waarop in de renaissance de klassieke oudheid wordt verbonden met de christelijke leer.

Palladio De renaissance-architectuur is gebaseerd op de boeken van Vitruvius, die geen illustraties hebben. De interpretatie van Vitruvius, zowel in hertalingen als in concrete bouwwerken, is daardoor nogal eens slordig en vaak onderwerp van discussie. De renaissance-architectuur is dan ook geen kopie van de klassieke bouwkunst, maar een variant erop en in zeker opzicht een vervolmaking ervan.

Andrea Palladio (1508–1580) vat die ontwikkeling samen in *I quattro libri dell'architettura* (1570). De vier boeken over de stand van zaken in de architectuur hebben tot in de negentiende eeuw veel invloed op architecten en hun opleiding. Palladio baseert zich op Vitruvius, maar hij geeft daar een eigen draai aan. Centraal in zijn werk als architect en theoreticus staat het woonhuis; dat is nu net een type gebouw waarover Vitruvius zich nauwelijks uitlaat.

Villa suburbana In Italië speelt het intellectuele en artistieke leven zich in de steden af. Vorsten en rijke particulieren hebben hier riante stadspaleizen. Maar bij die uitgesproken stadscultuur hoort ook een nostalgisch verlangen naar het platteland. Giorgio Vasari bouwt voor zichzelf de eerste *villa suburbana*, een buitenhuis vlakbij de stad. Hij baseert zich daarbij op de Romein Plinius die beschrijft hoe heerlijk het leven op het land kan zijn. De trek naar het platteland wordt een trend en Palladio speelt daar op in. Zijn villa's vormen een illustratie van zijn invloedrijke theorie. Palladio acht het woonhuis het belangrijkste oertype in de architectuur. Dat moet volgens hem ook in de oudheid al zo zijn geweest en dus zullen de tempels in de oudheid gebouwd zijn naar het voorbeeld van woonhuizen. Ook al heeft Vitruvius zich nooit uitgelaten over woonhuizen, volgens Palladio ligt het voor de hand dat die in de oudheid er uitzagen als klassieke tempels. Die relatie is te zien in het ontwerp van de *Villa Almerico Capra*, ook wel 'La Rotonda' genoemd (vanaf 1566) die hij in de buurt van Vicenza, Noord-Italië, bouwt voor Paolo Almerico. [408] Door de combinatie van het portaal — dat aan vier zijden gelijk is — en de centrale koepel, doet het huis direct denken aan het Pantheon in Rome. In de ontwerptekening zijn vierkanten en cirkels te herkennen, en daarvan afgeleid de kubus en de bol. Dit verwijst naar de wiskundige orde die Vitruvius beschrijft. [409]



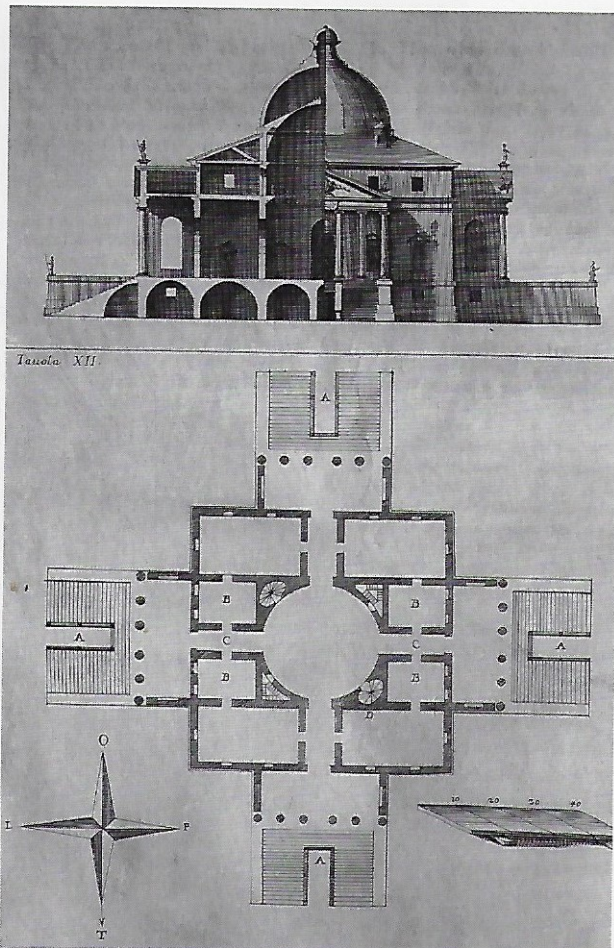
407

Leonardo da Vinci
Homo quadratus (ca. 1490).



408

Andrea Palladio *Villa Almerico Capra (la Rotonda)* (vanaf 1566).



409

Doorsnede en plattegrond van Villa Almerico Capra,
in de 18de eeuw getekend door Francesco Muttoni.

Stravaganza

In de zestiende eeuw kiezen machtige en welvarende families steeds vaker voor uiterlijk vertoon. In de geest van de renaissance vinden ze dat ze trots mogen zijn op wat ze hebben bereikt. Imposante huizen, weelderige tuinen en groots opgezette feesten dwingen bovendien gezag en bewondering af bij concurrerende families en het volk.

De renaissancetuin In 1512 keren de De' Medici terug in Florence. Hun macht groeit. Tussen 1513 en 1532 levert de familie tot twee maal toe een paus. Door huwelijken verbindt de familie zich aan vorstenhuizen, ook buiten Italië. In 1531 verleent de De' Medici-paus Clemens VII hen de adellijke titel 'hertog van Florence'. In 1549 koopt de familie De' Medici het grootste palazzo van de stad van de familie Pitti. Dit is deels ingegeven door grootheidswaan, maar het past ook bij de trend van die tijd om de stad te verlaten. Het palazzo staat buiten de stadsmuren en er is ruimte genoeg voor de aanleg van een enorme tuin. Deze tuin, de *Boboli*, staat model voor veel renaissancetuinen die in die tijd worden aangelegd. Het is een parkachtige tuin, met wandelpaden langs kopieën van klassieke beelden, vijvers, fonteinen, prachtige uitkijkpunten en een collectie antieke kunst. De tuinen zijn er voor het plezier van de bewoners en hun gasten. Beeldengroepen met klassieke thema's bevestigen de belezenheid van de hovelingen. Een amfitheater in de tuin biedt de gelegenheid feesten en theatervoorstellingen buiten te houden. **Bernardo Buontalenti** (1531–1608) bouwt voor deze tuin een *Grotto Grande*. [410] Dit is een wonderlijke grot met nagebouwde druipstenen en schelpenwanden als een soort attractie. In de grot plaatst de familie de onvoltooide slavenbeelden die Michelangelo maakte voor het nooit gerealiseerde grafmonument voor paus Julius II. En af of niet, het zijn toch echte Michelangelo's en dat maakt indruk op de gasten.

In 1565 krijgt Vasari de opdracht een corridor te bouwen tussen Palazzo Pitti en Palazzo Vecchio, het werkpaleis van de De' Medici. De gang loopt dwars door bestaande gebouwen heen en over de

Ponte Vecchio. [411] Hij is alleen voor de familie toegankelijk en maakt hun woon-werkverkeer mogelijk zonder last te hebben van opdringerige stadsbewoners.

Feesten Palazzo Pitti en de Bobolituinen vormen meer dan eens het decor van de uitbundige feesten, de *stravaganza*, waarmee de De' Medici vriend en vijand imponeren. Het best gedocumenteerde feest is het huwelijk tussen Ferdinand de' Medici en Christina van Lotharingen in 1589. Weken achtereen worden er in Florence parades, ontvangsten, gekostumeerde optochten, toneelstukken en concerten gegeven. Als een van de hoogtepunten geldt het spektakel voor genodigden in en rond het Pittipaleis. [412] Tijdens dit *dramma per musica* worden de gasten van de ene sensatie naar de andere geleid. De decors zijn zeer levensecht. Met behulp van ingenieuze toneelmachineën komen vulkanen tot uitbarsting en spuwen draken vuur. De binnenplaats van het paleis wordt voor de gelegenheid anderhalve meter onder water gezet. Op schaal speelt zich daar voor de ogen van het publiek een complete zeeslag af met wel achttien schepen.

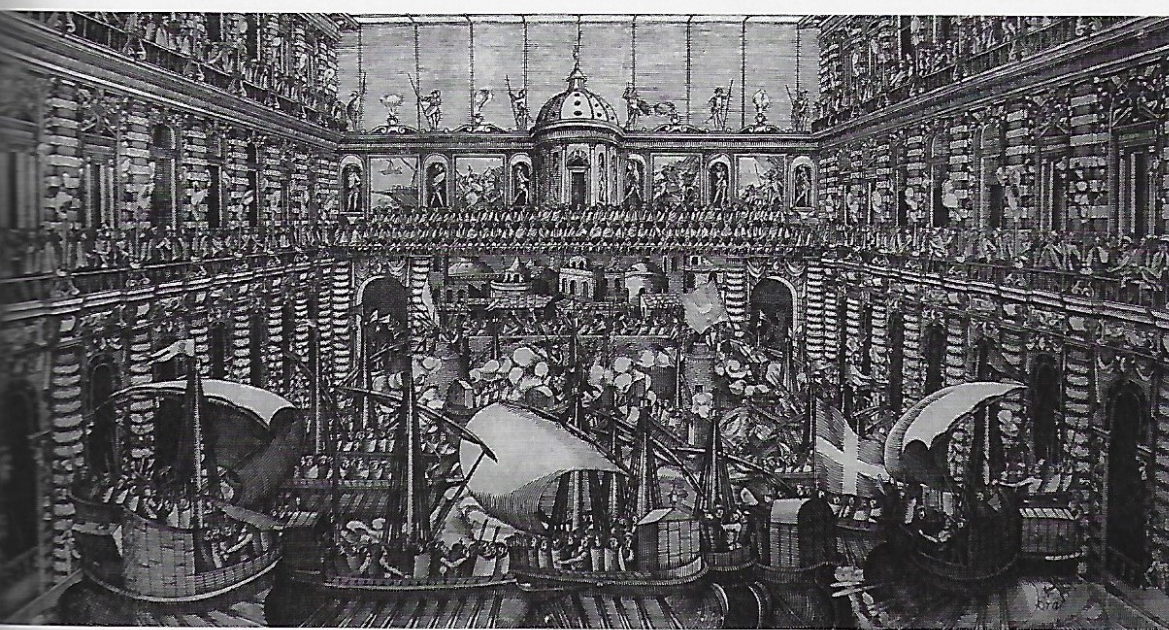
La pellegrina Onderdeel van het huwelijksfeest van Ferdinand de' Medici is het opvoeren van de komedie *La pellegrina*. De komedie wordt opgevoerd in het Uffizi, het 'kantorencomplex' dat is verbonden met het Palazzo Vecchio. Buontalenti is verantwoordelijk voor de aankleding van het theaterstuk. [413] Zoals de gewoonte is in die tijd, wordt het toneelstuk enkele keren onderbroken door tussenspelen, de *intermedi*. De inhoud van deze *intermedi* staat los van het toneelstuk. Ze zijn stuk voor stuk een spektakel met complexe theatertechniek in combinatie met zangers en dansers in uitbundige kostuums. Bij het eerste tussenspel stelt het decor de harmonie van hemelse sferen voor. Solisten en koren zitten op wolken die kunnen opstijgen en neerdalen. Goden en planeten, door zangers uitgebeeld, spannen samen ter meerdere glorie van het bruidspaar. De *intermedi* van Florence spelen een belangrijke rol in het ontstaan van de opera en de theaterdans.



410 **Bernardo Buontalenti** Entree *Grotto Grande*, Bobolituin Florence (1583).



411 **Giorgio Vasari** Corridor die Palazzo Vecchio verbindt met Palazzo Pitti in Florence (1565).



412

Orazio Scarabelli
La Naumachia (1589),
zeeslag op schaal,
nagespeeld op de
binnenplaats van
Palazzo Pitti.

413

Bernardo Buontalenti
Kostuumontwerpen voor
La Pellegrina (1589),
goden en symbolen voor
de sterrenbeelden kreeft
en schorpioen.



Vlaamse maestro's

Ook in de zestiende eeuw wordt de muziek aan de belangrijkste Italiaanse hoven vooral verzorgd door Vlaamse componisten. Hun muziek wordt voortaan gedrukt en kan snel worden verspreid. Dat verhoogt de status van de componisten. Tekstexpressie wordt in de muziek belangrijker.

Orlando di Lasso Een van de laatste vertegenwoordigers van de Vlaamse school is de componist Orlando di Lasso (1532–1594). Het levensverhaal van Di Lasso lijkt wel wat op dat van een hedendaags topvoetballer op de transfermarkt. In Italië is geld, in Vlaanderen talent. Dus reizen Italianen door Vlaanderen op zoek naar jong talent. Di Lasso's zangtalent blijft niet onopgemerkt en tot driemaal toe wordt hij geschaakt uit een koorschool in Vlaanderen. De eerste twee keer grijpen zijn ouders met succes in, maar uiteindelijk verdwijnt hij en werkt tussen 1544 (twaalf jaar oud) en 1554 in dienst van hoven of kerken in Palermo, Milaan, Napels en Rome. In Napels leert hij de *villanella* en de *moresca* kennen, dansmuziek die gemakkelijk in het gehoor ligt met teksten in de volkstaal. De Napolitaanse liedjes van Di Lasso worden wel beschouwd als eerste vingeroefeningen in het maken van eigen composities in een taal die hij nog niet helemaal meester is. *Hai Lucia* is een van zijn *moresca*'s. Het is eigenlijk een parodie op de wijze waarop Moren in de straten van Napels muziek maken. Hun snaarinstrumenten worden met grappige zangstemmen nagebootst. [414]

Muziekdrukken De eerste muziekdrukken verschijnen rond 1500 in Venetië. In de loop van de zestiende eeuw wordt ook Antwerpen een voor-aanstaande uitgeverstad. De mogelijkheid om muziek te drukken, te bundelen en uit te geven is van grote betekenis voor de verdere muziekgeschiedenis. Streekgebonden muziekstijlen beïnvloeden elkaar hierdoor sneller en vaker. Dit zien we terug in het werk van Di Lasso. Hij schrijft naast missen en motetten honderden Italiaanse madrigalen, Franse chansons en Duitse liederen. Al deze muziekstukken worden gebundeld en over Europa verspreid. Al snel verschijnen

er — vaak instrumentale — bewerkingen van zijn composities door andere componisten. Met de muziekdrukken verandert de positie van de componist. Zijn muziek kan nu overal gespeeld worden, niet alleen aan het hof van de opdrachtgever. Hierdoor wordt hij financieel minder afhankelijk. Nu veel mensen de muziek kunnen horen, oogst de componist roem en die roem verhoogt weer zijn status. Over status gesproken: Di Lasso wordt in de adelstand verheven, door de paus geridderd en ontvangen door de Franse koning. Deze laatste doet in 1571 een poging Di Lasso aan het Parijse hof te binden, maar hij weigert.

Madrigalen In Italië nemen madrigalen — liederen geschreven in de landstaal — in deze periode een belangrijke plaats in. Aandacht voor tekstexpressie is kenmerkend voor deze periode: de strekking van de tekst wordt geproefd en gewogen en bepaalt de muziek. Een voorbeeld hiervan is *Lagime di San Pietro* (1594) van Orlando di Lasso. Dit is een reeks liederen die begint met de tekst: *'Il magnanimo Pietro, che giurato Havéa tra mille lance, e mille spade Al suo caro signór morir a lato'*. Vertaald: 'De hoogmoedige Petrus had gezworen om zelfs belaagd door duizend pijlen en duizend zwaarden te zullen sterven aan de zijde van zijn geliefde Heer.' De muziek versnelt en wordt ritmischer bij de woorden *'mille lance, e mille spade'* om het beeld op te roepen van al die op Petrus gerichte scherpe punten. Bij *'morir a lato'* is de muziek daarentegen langzaam en aarzelend. Nog expressiever is het madrigaal *Giunto alla tomba* (1581) geschreven door Giaches de Wert (1535–1596). Hier worden woorden van de kruisvaarder Tancredi, die treurt bij het graf van zijn geliefde Clorinda, op gelijke toonhoogte, dreigend en doods, eerder gedeclameerd dan gezongen. Als hij dan eindelijk zijn tranen de vrije loop laat, komt ook de muziek tot uitbarsting met een vloeiende meerstemmige melodie. [415] De Wert is verbonden aan het hof van hertog Gonzaga in Mantua. Hier wordt in 1590 ook Claudio Monteverdi aangesteld, de componist die in de zeventiende eeuw een beslissende rol speelt in het ontwikkelen van de opera.



414 Orlando di Lasso als kapelmeester in de Sankt Gallanskapel, München. Illustratie uit de *Mielichcodex* (1570).



415

Giaches de Wert
Giunto alla tomba (1581).

De eerste opera's

In 1607 wordt aan het hof in Mantua *L'Orfeo* opgevoerd. Het is de oudste van de nu nog bekende opera's. *L'Orfeo* is een poging het klassieke theater na te bootsen. Dankzij de foutieve veronderstelling dat in de oudheid theaterteksten niet gesproken maar gezongen werden, ontstaat een nieuwe kunstvorm die binnen enkele jaren ook buiten het hof populair wordt.

L'Orfeo Aan het hof in Mantua wordt *L'Orfeo* voor het eerst opgevoerd tijdens de carnavalsdagen in 1607. [416] Dit is het begin van de geschiedenis van de opera, ook al bestaat dat woord dan nog niet en wordt de voorstelling een *favola in musica* genoemd. *L'Orfeo* is geschreven door Claudio Monteverdi (1567–1643), hofcomponist van de Francesco Gonzaga's. Volgens aan het hof verbonden humanisten werden teksten in het klassieke theater onafgebroken door muziek begeleid. De voorstelling is een poging die theatervorm te reconstrueren, wat leidt tot een volledige integratie van theater en muziek. De bedoeling van *L'Orfeo* is in de eerste plaats het verhaal over de klassieke held Orpheus te vertellen. Het is dan ook typerend dat de tekst van Alessandro Striggio vooraf aan het publiek wordt uitgereikt zodat het mee kan lezen. De zangpartijen zijn geschreven in het Italiaans, zoals dat al de gewoonte is bij de madrigalen. Juist omdat tekst zo belangrijk is, maakt polyfonie hier plaats voor één zangstem. Als begeleiding van die zangstem hoor je de *basso continuo*, een doorlopende bas die de akkoorden aangeeft. Alleen de melodie en de bas worden uitgeschreven; boven de basnoten vult de klavecimbelspeler of de luitist de vereiste akkoorden in. De gezongen monologen en dialogen worden in *L'Orfeo* afgewisseld met instrumentale *intermedi*, koorzang en een enkele aria. Vooral in de aria's worden emoties tot uitdrukking gebracht. [417]

Aan het begin van *L'Orfeo* treedt de verteller naar voren en zingt: 'Ik ben de Muziek, die met zoete klanken elk gekweld hart vermag te bedaren en zelfs de ijzigste ziel in edele toorn of liefde kan doen ontvlammen.' Met andere woorden: muziek is in staat emoties te sturen.

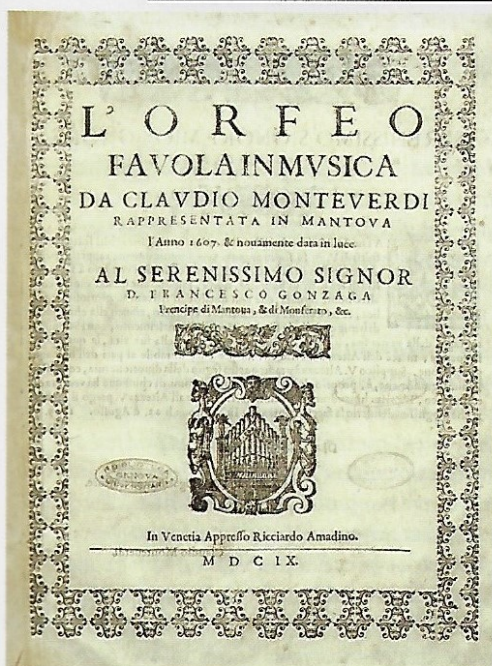
Seconda pratica Monteverdi onderscheidt in zijn opera's de *prima* en de *seconda pratica*. De *prima pratica* houdt zich aan de regels die door de eeuwen heen voor muziek zijn bedacht. Tekst is hier ondergeschikt aan deze regels. In de *seconda pratica* wordt de muziek gebruikt om de betekenis van de tekst te versterken, ook als daarmee de muzikale wetten worden geschonden. Naast de vele *recitatieven*, die een voorbeeld zijn van de *seconda pratica*, valt in *L'Orfeo* op dat Monteverdi ook zijn keuze van instrumenten laat afhangen van de tekst. Zo gebruikt hij voor uitbundige passages klavecimbels als begeleiding, terwijl het orgel wordt ingezet bij meer dramatische fragmenten. In het derde bedrijf is de relatie tussen tekst en muziek goed te horen. In *Possente spirto* ('Machtige geest') probeert Orpheus Charon ertoe te verleiden hem toegang te verlenen tot de onderwereld om zijn geliefde Eurydice te halen. Hij doet zijn best met prachtige melodische zang die wordt ondersteund door versieringen van instrumenten.

Venetiaanse opera In 1613 wordt Monteverdi kapelmeester van de San Marco in Venetië. Naast zijn werk voor deze kerk blijft hij muziek schrijven voor niet-kerkelijke opdrachtgevers. In Venetië, een stad die niet door één familie, maar min of meer democratisch bestuurd wordt, ontwikkelt de opera zich tot een vermaak voor een breder publiek. In 1637 opent hier het eerste openbare operahuis en rond 1700 telt de stad al 17 operatheaters!

In de publieksopera krijgen de personages meer menselijke trekken, hoewel ze vaak nog wel op mythologische figuren zijn gebaseerd. Koren verdwijnen, waarschijnlijk ook om de kosten van een opvoering binnen de perken te houden. De muzikale intermezzo's worden eenvoudiger en zijn vaak niet meer uitgeschreven. Wel worden er meer aria's in de opera's opgenomen. Hierin etaleert de zanger zijn kunnen en worden emoties herkenbaar gemaakt. Van Monteverdi zijn twee van dergelijke opera's bewaard gebleven: *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* (1639) en *L'Incoronazione di Poppea* (1642). [418]



417 Claudio Monteverdi *L'Orfeo* (1607) in een uitvoering door De Nationale Opera (2008), regie Pierre Audi.



416 Titelblad uit 1609 van Monteverdi's *L'Orfeo* (1607).



418 Claudio Monteverdi *L'Incoronazione di Poppea* (1642), Paris Opera (2014), regie Robert Wilson.

4.2 Rome

Gedurende de zestiende eeuw is het gebied van het klassieke Rome nog maar gedeeltelijk bewoond. Ruïnes en open land vullen grote delen van de stad. De katholieke Pausen zijn heer en meester in Rome en streven naar een nieuwe bloei van de stad. Vanaf het begin van de zestiende eeuw krijgen kunstenaars opdrachten voor nieuwe kerkelijke monumenten. Pausen geven opdracht voor de bouw van kerken, beeldhouwwerken en schilderijen die de grandeur van de Katholieke Kerk vergroten. Rome neemt de rol van Florence over als hoofdstad van de Italiaanse kunst. In Rome ontstaat de barok, een nieuwe kunststroming waarin kunstenaars vrijer omgaan met de regels uit de klassieke oudheid en de renaissance. De hoofdstad van de Katholieke Kerk toont zijn macht in de barokke kunst.

- 1417** Rome weer officiële hoofdstad van Katholieke Kerk
- 1450** Katholieke Kerk begint met verkettering van de tegenstanders officiële leer
- 1513–1521** Leo X eerste De' Medici-paus
- 1534** Oprichting Jezuïetenorde 'Leger van God'
- 1545–1563** Concilie van Trente ('protestantisme is een dwaling')

Een nieuwe Sint-Pieter Rond 1503 besluit Paus Julius II dat de Sint-Pietersbasiliek, de hoofdkerk van de Katholieke Kerk, wordt vervangen. Het oorspronkelijk romaanse gebouw is versleten en voldoet wat betreft uitstraling niet meer aan de nieuwe eisen van de kerk. Uiteindelijk duurt het tot 1626 voor het gebouw klaar is. In deze periode zijn bijna alle belangrijke kunstenaars als architect betrokken bij het project. Donato Bramante (1444–1514) ontwerpt een volstrekt symmetrisch gebouw in de vorm van een Grieks kruis dat in het hart een grote koepel draagt. Na Bramante volgen Raphael, Michelangelo en Gian Lorenzo Bernini (1598–1680). Steeds wordt er aan het oorspronkelijke plan gesleuteld. Michelangelo (vanaf 1547 tot zijn dood in 1564) en Bernini (vanaf 1629) zijn uiteindelijk de meest bepalende architecten van het gebouw. Michelangelo ontwerpt het exterieur met strakke pilasters en bepaalt de omvang en vorm van de definitieve koepel, een cilindervormige trommel, en de ramen met dubbele zuilenrij. Bernini ontwerpt het voorplein met de 'armen' en is verantwoordelijk voor een belangrijk deel van het ontwerp van het interieur. **[419]**

God in het middelpunt In de late renaissance geldt in de architectuur het ideaal van volledige symmetrie. Een koepel versterkt dit symmetrische ideaalbeeld. Bramante bouwt in 1502 een volledig ronde kapel waarin dit te zien is. **[420]** Bij zijn ontwerp in 1506 van de nieuwe Sint-Pieter kiest hij weer voor een volledig symmetrisch gebouw met koepel. Het ontwerp is een revolutionaire breuk met de indeling van kerkgebouwen tot dan toe. Het centrale deel met altaar waar de priester de misrituelen uitvoert, is niet langer in het oosten van de kerk geplaatst, maar bevindt zich veel centraler in het gebouw. Het altaar staat onder de koepel. Hierdoor is in één oogopslag te zien dat dit de voornaamste plek van het gebouw is. Michelangelo kiest in zijn definitieve ontwerp ook voor de oorspronkelijke klassieke karakter en een plattegrond in de vorm van een Griekse Kruis. Later, in 1615, wordt het westelijk schip door Michelangelo's opvolger Carlo Maderno (1556–1629) toch verlengd om nog meer bezoekers te kunnen ontvangen.



419 Michelangelo, Maderno & Bernini De Sint-Pietersbasiliek en het Sint-Pietersplein, Rome.

Godsdienststrijd Met de bouw van de nieuwe Sint-Pieter is enorm veel geld gemoeid. Paus Julius II verkoopt aflaten: ieder mens kan tegen betaling van een geldbedrag zijn zonden afkopen en heeft daarmee na zijn overlijden toegang tot de hemel. Het geld dat deze handel oplevert, wordt geïnvesteerd in de Sint-Pieter. De Duitse priester Maarten Luther (1483–1546) komt in opstand tegen deze aflatenhandel. Luther wordt vervolgens verketterd. De katholieke kerkleiders menen eerst nog dat een opstand door de volgelingen van Luther te voorkomen is. Maar dankzij snel verspreide pamfletten en de toegenomen handelscontacten tussen de verschillende Europese steden, blijken met name stedelingen vatbaar voor de ideeën van Luther en zijn medestanders. Luthers strijd leidt tot de reformatie-beweging en afscheiding van de Katholieke Kerk. De katholieke tegenreactie wordt contrareformatie genoemd.



420 Bramante Tempietto (1502).

Paus & kunstenaars

In 1503 wordt paus Julius II benoemd. Hij profileert zich nadrukkelijk als religieus en wereldlijk leider. Julius II streeft naar uitbreiding van het grondgebied van de kerkelijke staat en de herbouw van Rome tot religieus en wereldlijk centrum. Hij verzamelt de belangrijkste kunstenaars van zijn tijd om zich heen. In 1505 krijgt Michelangelo zijn eerste pauselijke opdracht, in 1508 volgt Rafael.

Praalgraf In 1505 krijgt Michelangelo van Julius II de opdracht om zijn grafmonument te ontwerpen. [421] Het monument is bedoeld voor een prominente plaats in de nieuwe Sint-Pieter. Het plan voor de nieuwe kerk is zelfs mede ontstaan vanwege het toekomstige praalgraf. Michelangelo ontwerpt een monument dat goed aansluit op het ontwerp van de kerk zelf. Het monument wordt 32 jaar na het overlijden van Julius II maar voor een gedeelte en in een andere kerk gerealiseerd. Het eindresultaat bestaat uit twee lagen. Onder staan beelden van figuren uit het *Oude Testament*. Mozes zit in het midden en draagt de twee stenen tabletten met de tien geboden. Hij heeft twee hoorntjes op zijn hoofd, wat te danken is aan een vertaalfout in de Bijbel waardoor lichtstralen lange tijd als hoorntjes zijn geïnterpreteerd. Links en rechts van Mozes staan de stammoeders van het Joodse volk. Lea staat symbool voor het geestelijke leven en Rachel voor het actieve leven. Het bovendeel is door leerlingen van Michelangelo gemaakt: een rustende paus met links een 'Sybille' (een klassiek voorspelster) en een oudtestamentische profeet. Beiden verwijzen naar de voorspelling van de komst van Jezus en de wederopstanding na de dood. Een viertal onvoltooide en ongebruikte slavenfiguren zijn in het bezit van de familie De' Medici in Florence gekomen.

Sixtijnse Kapel Terwijl Michelangelo aan het grafmonument van Julius II werkt, geeft de paus hem tussendoor de opdracht om de *Sixtijnse Kapel* te beschilderen. [422] Op het plafond schildert Michelangelo verhalen uit het *Oude Testament*. Het centrale deel gaat over de schepping en de

verdrijving van Adam en Eva uit het paradijs. Eromheen staan andere taferelen uit het *Oude Testament*, waaronder de schepping van licht en de scheiding van water en land. Wanneer God Adam tot leven wekt, volstaat een vingerwijzing. God en Adam zijn weergegeven als uiterst gespierde mensfiguren die voldoen aan het oude Griekse schoonheidsideaal. Adam is nog slap, maar God is krachtig en lijkt vol leven. Op de achterwand van de kapel schildert Michelangelo *Het laatste oordeel*. Dit is een dynamische compositie waarin een slinger van mensen langs de centrale God-figuur beweegt. De wereld vergaat, de hemel opent zich, alle doden zullen opstaan en God oordeelt tussen goed en kwaad en bepaalt wie tot de hemel wordt toegelaten.

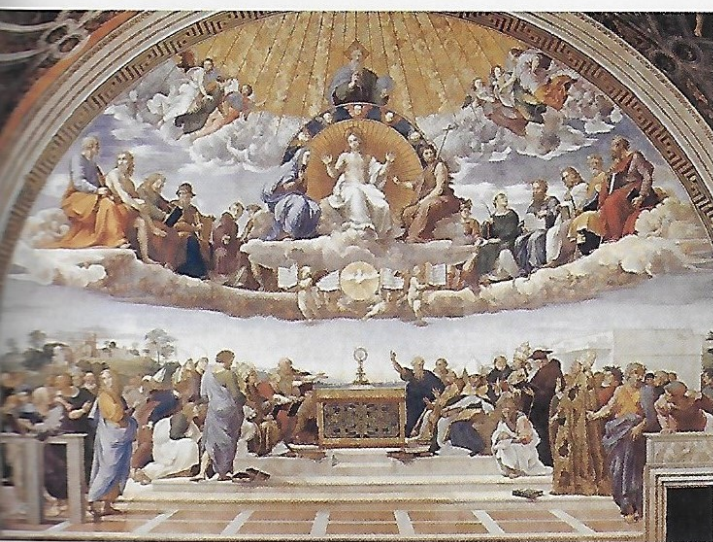
Stanza della Segnatura Julius II verbouwt ook de persoonlijke vertrekken van zijn voorganger. 'La Stanza della Segnatura' wordt bibliotheek en kerkelijke rechtszaal. Rafaels fresco's tonen het universele belang van de kerkelijke rechtspraak. Deze wordt verduidelijkt in vier fresco's met de thema's 'religie' (geloven), 'filosofie' (weten), 'poëzie' (verwoorden van het innerlijke) en 'rechtspraak' (oordelen). Op het fresco 'religie' staat een altaar centraal met een hostie. Dit is heilig brood dat wordt gebruikt in de katholieke eredienst. We zien een belangrijk element van de katholieke geloofsopvatting: wie tijdens een mis een hostie eet, is fysiek met God verbonden. Boven het altaar zetelt God; rond het altaar zitten kerkleiders en geleerden. Een duif is symbool van de heilige geest, die aarde en hemel verbindt. De tegenoverliggende wand toont de 'filosofie' in de *School van Athene*. [423] De Griekse filosofen Plato en Aristoteles lopen in een klassiek gebouw. Plato wijst naar de hemel, de abstracte en tijdloze wereld waarvan het aardse slechts een schijnbeeld is. Zijn leerling Aristoteles wijst naar de aarde, hij benadrukt het belang van kennis over de zichtbare en tastbare wereld. De beide filosofen worden omringd door geleerden en klassieke figuren. De twee kleinere wanden zijn gevuld met fresco's over de verbeelding van poëzie en de kerkelijke en burgerlijke rechtspraak.



421 Michelangelo Praalgraf Julius II (1505–1545).



422 Michelangelo Plafond van de Sixtijnse Kapel (1508–1515).



423 Rafael Twee fresco's in La Stanza Della Segnatura (1508–1511). Links religie en rechts filosofie.



De stad ontwaakt

In de klassieke oudheid stond Rome vol met obeliskken, soms als oorlogsbuit geïmporteerd, soms gekopieerd. Aan het einde van de zestiende eeuw worden onder paus Sixtus V de oude obeliskken teruggeplaatst bij belangrijke gebouwen of op kruispunten. De obeliskken zijn onderdeel van een stedenbouwkundig plan waarin brede wegen en pleinen met fontein en de hoofdroutes naar de belangrijkste kerken in de stad markeren.

Sint-Pietersplein Gian Lorenzo Bernini is beeldhouwer, schilder, architect en dichter. Hij is een belangrijke vertegenwoordiger van de barok. Barokkunstenaars spelen met emotie, dynamiek en energie in een zeer decoratieve stijl. Barok is verleiden en overdonderen; het stuurt aandacht en emoties. Bernini is een meester in het spel met ruimte-illusie en theatrale licht- en donkereffecten. Zijn beelden en gebouwen laten dit goed zien. Het iets oplopende *Sint-Pietersplein* [402] is een ellipsvormig plein, dat bij de entree een smallere opening heeft dan aan de zijde van de *Sint-Pieter*. De twee ogenschijnlijk haaks op de gevel staande verbindingen naar de colonnades lopen richting het plein iets naar elkaar toe. Wanneer de bezoeker bij de entree van het plein naar de kerkingang kijkt, is de perspectivische verkleining opgeheven en lijkt de kerk tenminste net zo breed als de entree van het plein. De colonnades noemt Bernini 'de moederarmen van de kerk'. Ze bestaan beide uit gebogen zuilenrijen, elk vier rijen dik.

Piazza Navona In de stad worden oud en nieuw weer met elkaar verbonden. Klassieke resten krijgen een nieuwe rol en uitstraling. Het oude *Piazza Navona* is een klassiek atletiekstadion waar nog tot in de vijftiende eeuw toernooien werden gehouden. In de zestiende eeuw verdwijnen de tribunes en wordt het stadion omgebouwd tot een langwerpige plein. Bernini ontwerpt in het hart van het plein de *Vierstromenfontein* [424] waarop hij een obelisk plaatst. Aan de voet ontwerpt hij een zeer expressief beeldhouwwerk waarin de bronnen van vier grote rivieren uit de vier dan bekende

werelddelen worden gesymboliseerd. De obelisk is als een as van de wereld (*Axis mundi*). De rivieren zijn de Ganges (Azië), Donau (Europa), Nijl (Afrika) en Rio de la Plata (Zuid-Amerika). In elke bron is een antieke riviergod verwerkt. Bovenop de obelisk is een bronzen duif met olijftak gemonteerd; een verwijzing naar goddelijke vrede over de wereld, maar ook naar het familiewapen van de pauselijke opdrachtgever. Gods woord brengt vrede op aarde zoals het water de aarde vruchtbaar maakt. Tegenover de *Vierstromenfontein* is later door Bernini's belangrijkste concurrent een kerk gebouwd, de *Sant' Agnese* [425] van Francesco Borromini (1599–1667). Deze kerk heeft een bewegelijke barokgevel, waarvan de entree met een boog terugwijkt. De koepel is naar voren geschoven en staat recht boven de ingang. Zowel de koepel als de beide torens zijn ovaal en hoog. Borromini gaat nog 'speelser' om met Vitruvius' architectuurregels dan Bernini.

Piazza del Popolo In de zestiende en zeventiende eeuw verliest de katholieke kerk zijn monopoliepositie in Europa. Het kerkelijk gezag van de paus wordt niet langer overal erkend. Het antwoord van de kerk is de zogenaamde contra-reformatie, een beweging die de macht van de Katholieke Kerk moet verstevigen en terugveroveren waar die is verdwenen. Daar waar die macht wel standhoudt, wordt dit 'gevierd en verkondigd' met kunst en architectuur. In Rome verschijnen veel nieuwe kerkelijke monumenten in triomfantelijke barokstijl. Tussen 1662 en 1681 worden aan de belangrijkste toegang van de stad, het *Piazza del Popolo*, twee bijna identieke koepelkerken gebouwd. [426] Architect Carlo Rainaldi (1611–1691) plaatst de twee kerken tussen een 'drietand' van wegen, waardoor een perspectivisch theatrale vorm ontstaat die lijkt op een decor van een renaissance-theater. Het verschil: de linker kerk is smaller en daar is de koepel ovaal, rechts is hij cirkelvormig. In werkelijkheid was echte symmetrie niet mogelijk; het linker bouwperceel was te smal om een even brede kerk als de rechter kerk te kunnen bouwen. De truc in de koepel van de linker kerk redt de illusie.



424 Bernini *Vierstromenfontein* (1648–1651).



425 Borromini *Sant' Agnese* (1652–1668).



426 Reinaldi *Piazza del Popolo* (1662–1681).

Illusie in licht

In de barok worden verschillende kunstvormen op vaak geraffineerde wijze samengebracht. Schilder- en beeldhouwkunst gaan vaak over in een speciale architectonische omgeving, die naadloos aansluit. Het is soms moeilijk te zeggen waar het kunstwerk ophoudt en de architectuur van een gebouw verdergaat. Daarbij spelen lichteffecten een steeds belangrijke rol.

Baldakijn In 1623 ontwerpt Bernini een monument boven Petrus' graf in de *Sint-Pieter*. [427] Petrus is de belangrijkste apostel van Jezus. Hij is de stichter van de Katholieke Kerk en de eerste paus. Zijn graf bevindt zich onder een altaar. Bernini maakt een *baldakijn*, dat in brons, koper en bladgoud wordt uitgevoerd. De plaatsing onder de hoge koepel garandeert dat het baldakijn volop licht vangt. Het baldakijn is eigenlijk een soort noodgreep om het 'kleine' altaar in de immense ruimte van de Sint-Pieter nadrukkelijker te accentueren. De keuze voor een baldakijn verwijst naar processies, waar het relikwie en de priesters ook vaak onder een baldakijn door de straten trekken. De gedraaide bronzen pilaren verwijzen naar de eerste Joodse tempel in Jeruzalem, waar ook bronzen zuilen zouden hebben gestaan. In de Sint-Pieter zijn ze overigens gevuld met beton om voldoende draagkracht voor het monument te bieden. Op 20 meter hoogte is een bronzen 'doek' aangebracht en daarboven nog vier bronzen ribben met een bladgouden wereldbol met kruis (een verwijzing naar de heerschappij van Christus en de Katholieke Kerk over de wereld). Bernini's concurrent Borromini heeft een zeer belangrijke ondersteunende rol gespeeld in het ontwerp en de uitvoering van het Baldakijn. Borromini was van beiden het best in het bedenken van technische oplossingen.

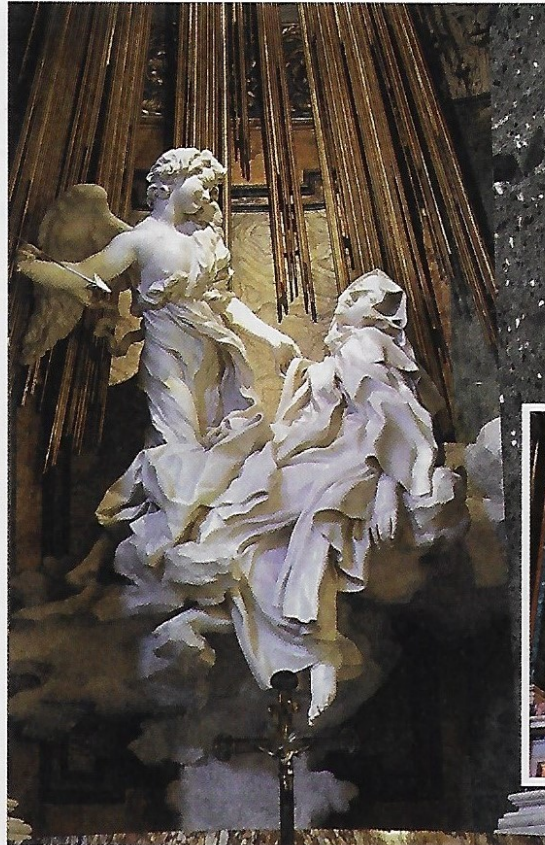
Heilige extase Terwijl in Europa het protestantisme de Katholieke Kerk bestrijdt, schrijft de Spaanse non Theresa van Avila een uiterst mysterieus boek waarin ze haar vrouwelijke geloofsgenoten vertelt hoe ze door gebed in de hoogste staat van extase kunnen raken. Haar boek leest als een beschrijving van de ridderlijke liefde, waarin

in dit geval de dame zich zonder enige bedenking met haar verloofde verbindt. Het boek is een religieuze vertaling van zo'n liefde waarbij passie en overgave centraal staan. Theresa wordt kort na haar dood in 1582 heilig verklaard en de nieuwe heilige is meteen razend populair. Sint Theresa is liefde en verleiding en geneest hart- en zielenpijn. Ze is de heldin van de contrareformatie. Tussen 1647 en 1652 realiseert Bernini in Rome een kapel die aan haar is gewijd. [428] Bij het altaar is een voorstelling waarin Theresa's hart door een gouden pijl wordt doorboord. Wervelende plooien omhullen de extatische Theresa. Het marmer lijkt vol beweging. Het ontbreken van een sokkel geeft de indruk dat Theresa de aarde ontstijgt. De dramatiek wordt versterkt door het beeld in een gebogen klassieke façade te plaatsen. Achter het beeld glimmen gouden stralen door echt licht van een slim geplaatst daklicht.

Herkenbare boodschap In 1598 krijgt de jonge schilder Michelangelo Merisi da *Caravaggio* (1571–1610) van de kerkelijk geldbewaarder opdracht om het Bijbelse verhaal van de roeping van Mattheus te schilderen. [429] Mattheus is de patroonheilige van handelaren en bankiers. Hij was apostel van Jezus en schreef ook een evangelie. Mattheus heeft de gelofte gedaan om te leven in armoede en het woord van God te verspreiden. Voor zijn ontmoeting met Jezus was Mattheus tolheffer en hij leefde in grote welvaart. Na zijn ontmoeting met Jezus liet hij alles achter. De voorstelling op het schilderij is verplaatst naar de tijd van Caravaggio. Het is in scherp licht-donkercontrast geschilderd. Op het schilderij wijst Jezus Mattheus aan en roept hem te volgen. Caravaggio stuurt onze aandacht door het wijzen van Jezus met een felle lichtbundel te benadrukken. Het licht treft de verbouwereerde Mattheus die nu weet wat hem te doen staat: hij zal Jezus in armoede volgen. De alledaagse enscenering maakt het schilderij herkenbaar voor iedereen; dat is handig wanneer je mensen wilt overtuigen hetzelfde te doen als Mattheus. Caravaggio's directe manier van schilderen en de dramatische licht-donker contrasten, krijgen al snel veel navolging van schilders overal in Europa.



427 Bernini (Borromini) Baldakijn in de Sint-Pieter (1623–1634).



428 Bernini *Extase van Theresa* (1647–1652) met 'verborgen' daklicht (inzet).



429

Caravaggio *De roeping van Mattheus* (1599–1560).

4.3 Het Franse hof

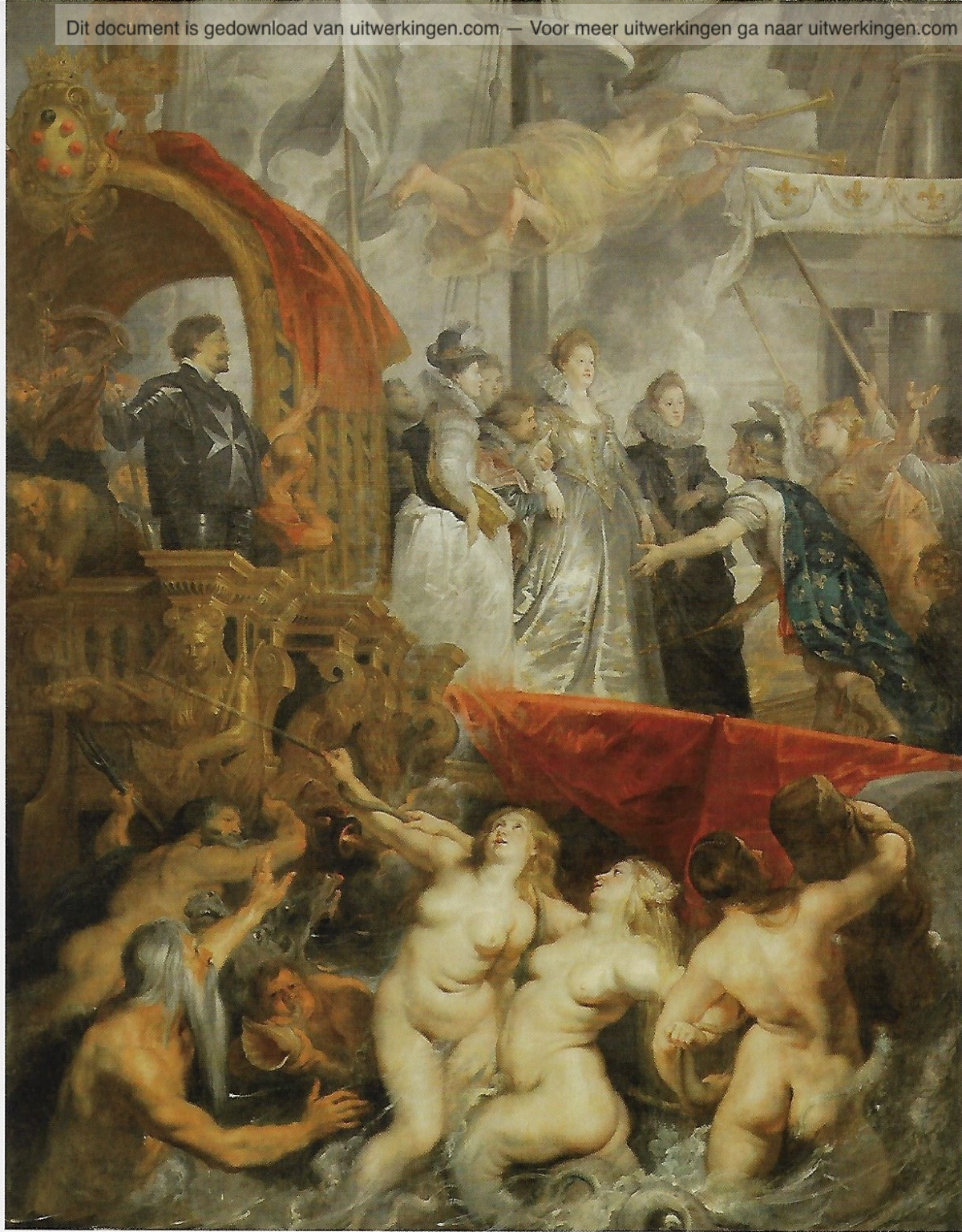
Baldassare Castiglione's boek *Il Libro de Cortegiano* uit 1528 is een stevige handleiding voor de Italiaanse hoveling. Goede manieren en een opvoeding in een omgeving met kunst en wetenschap zijn belangrijke ingrediënten. De Italiaanse hofregels worden in de loop van de zestiende eeuw steeds meer overgenomen door buitenlandse hoven. Het hof van de Franse koningen wordt door huwelijken met Italiaanse bruiden in rap tempo steeds 'Italiaanser'. Deze invloed start in 1533 wanneer de Florentijnse Catherina de' Medici trouwt met kroonprins Hendrik.

- 1533** Catherina de' Medici trouwt Franse troonopvolger Hendrik II
- 1600** Maria de' Medici trouwt koning Hendrik IV van Frankrijk
- 1624** Bouw eerste jachtslot Versailles
- 1661-1715** Lodewijk XIV koning van Frankrijk
- 1648** Oprichting *Academie Royale de Peinture et de Sculpture*
- 1661** Oprichting *Academie Royale de Danse*
- 1666** Oprichting *Academie des Sciences*
- 1672-1679** Frans-Nederlandse Oorlog

Aankomst in Marseille Al sinds de veertiende eeuw hebben Vlaanderen en Italië een hechte handelsrelatie, die de uitwisseling van kunsten bevordert. Vlaamse kunst is populair in Italië en andersom. Het is traditie dat Vlaamse kunstenaars een studiereis naar Italië maken om er kennis te maken met de klassieke oudheid en de moderne Italiaanse kunsten. Ook Peter Paul Rubens (1577-1640) bezoekt Italië en maakt er onder andere kennis met het werk van Caravaggio. Rubens vestigt zich in het begin van de zeventiende eeuw definitief in Antwerpen en wordt hofschilder van de landvoogd van de Spaanse Zuidelijke Nederlanden. Hij schildert levendige schilderijen in duidelijk zichtbare toetsen; zijn stijl is in de eerste helft van de zeventiende eeuw zeer populair. Rubens' naamsbekendheid groeit snel. In 1621 geeft de Franse koningin Maria de' Medici hem opdracht om voor haar paleis 24 wandtapijten te ontwerpen. Rubens maakt schilderijen als ontwerp. Op 21 schilderijen staan taferelen uit Maria's leven, drie andere schilderijen zijn portretten van Maria en haar ouders. Zijn schilderij van de aankomst van Maria de' Medici in Marseille (1625)

heeft een opvallend laag standpunt. [430] De vorstin arriveert, omringd door beschermende water-nimfen en Neptunus. Ze wordt verwelkomd door een allegorische figuur die Frankrijk voorstelt.

Ballet Comique Het hofleven kent veel feesten en diners. Dans speelt hierbij een belangrijke rol. Wie goed danst en de regels van het hofleven goed toepast, heeft status. Dans is ook een goed middel om potentiële huwelijkskandidaten te 'matchen'. Er gelden strenge regels: er is een duidelijke choreografie waaraan iedere deelnemer zich dient te houden. Natuurlijk is er ook ruimte voor plezier, maar dit lijkt ondergeschikt aan de andere hogere doelen, zoals je gedragen volgens het hofprotocol en wanneer nodig goed kunnen dansen. Aan het einde van de vijftiende eeuw wordt aan de Italiaanse hoven steeds meer aandacht besteed aan de schoonheid van de dans zelf. In zogenaamde *balletti* dansen de dansers ruimtelijke figuren en patronen. Later, in de 16de eeuw, worden de *balletti* ook populair aan het Franse hof. In 1581 wordt ter gelegenheid van het huwelijk van de zus van koningin Louise een groots ballet georganiseerd:



430 Peter Paul Rubens *Aankomst van Maria de Medici in Marseille* (1625).

Le Ballet Comique de la Reine. De voorstelling duurt meer dan vijf uur. De van oorsprong Italiaanse choreograaf, musicus en componist Balthasar de Beaujoyeulx (ca. 1535–1587) maakt de choreografie. Het klassiek-Grieks huwelijksverhaal van de ontmoeting van koning Odysseus met de tovenares Circe staat centraal. Het ballet is vrolijk en kent een goede afloop. De combinatie van dans,

muziek en zang biedt een rijk, afgerond verhaal. Zowel de bruid als koningin Louise vervullen een dansende hoofdrol. De voorstelling is uiterst succesvol en wordt verschillende keren opgevoerd. Het blijkt overigens ook een prijzig ballet te zijn; vanwege de hoge kosten kan de koning de soldij van een huurleger niet meer betalen.

De dansende koning

Frankrijk wordt in de zeventiende eeuw een steeds machtiger land. Het grondgebied van het koninkrijk wordt fors vergroot. In 1643 wordt de vijfjarige Lodewijk XIV tot koning van Frankrijk gekroond. In 1661 trekt de volwassen Lodewijk de macht volledig naar zich toe. Lodewijk is een groot kunstliefhebber en hij hecht grote waarde aan de rituele rol van dans aan zijn hof.

De Zonnekoning Lodewijk XIV vertrouwt de Franse adel niet en gunt ze geen rol in het landsbestuur. Liever verzamelt hij de adel aan het koninklijk hof en laat ze hun dagen slijten met het verrichten van allerlei politiek ongevaarlijke hofrituelen, zoals het aankleden van de koning. Het openbare leven van de koning en het leven aan het hof zijn tot in detail georganiseerd. Voor alles bestaat een precies vastgelegd protocol. In 1653 danst Lodewijk de hoofdrol in het *Ballet de la Nuit*. Het ballet verheerlijkt de koning, die wordt vergeleken met Apollo, de klassieke zonnegod die kunsten, medicijnen en muziek beschermt. Het ballet is een groots theaterspektakel. In de voorstelling verdrijft de dag de nacht, zoals het goede het kwade verdrijft. Apollo verdrijft een draak. Aan het einde komt Lodewijk op als Zonnekoning, een rol en titel die hij zijn verdere leven zal koesteren en uitdragen. [431] Een van de dansers in het *Ballet de la Nuit* is de van oorsprong Italiaanse componist en choreograaf Jean-Baptiste Lully (1632–1687). Lully zal een grote rol spelen in de ontwikkeling van het *ballet de cour*, zoals het Franse hofballet wordt genoemd.

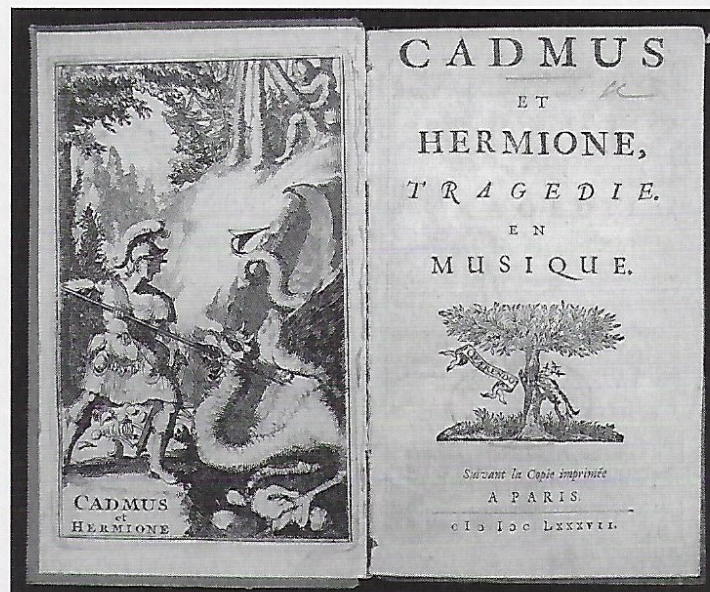
Ballet-komedie Aan het hof van Lodewijk XIV werkt de blijpschrijver Molière (1622–1673). Samen met Lully ontwikkelt hij voorstellingen waarin — in tegenstelling tot meer thematische balletten zoals *Ballet de la Nuit* — een doorlopend verhaal wordt verteld. Het bekendste resultaat van de samenwerking tussen Lully en Molière is *Le Bourgeois Gentilhomme* (1670). In deze ballet-komedie speelt een zekere Monsieur Jourdain een hoofdrol. Hij wil koste wat kost hogerop en heeft

voldoende geld, maar helaas mist hij elke vorm van beschaving. Een dans- en muziekmeester proberen Jourdain ervan te overtuigen van hun diensten gebruik te maken. De ijdele Jourdain laat zich van alles wijsmaken. De manier waarop de medespelers steeds Jourdain's domheid doorprikken is plagerig. In het blijspel worden dans en muziek op logische wijze in het verhaal verweven. In tegenstelling tot spektakelstukken maakt *Le Bourgeois Gentilhomme* spaarzaam gebruik van decor en theatrale effecten. Er wordt geen beroep gedaan op de klassieke mythologie en drama; eerder verwijst het stuk naar het klassieke blijspel. In de *ballet-komedie* zitten ook elementen van pantomime.

Ballet-opera Lodewijk wil dat volk en adel hem als een heilige vereren (aanraking door zijn hand zou huidziekten genezen). In kunst en rituelen wordt steeds weer de bijzondere status van de koning bevestigd. In de stukken van Lully neemt de koning altijd een belangrijke plaats in. Lully componeert *ballet-opera's* waarin de opbouw en thematiek van de klassieke tragedie herkenbaar zijn. In tegenstelling tot de ballet-komedie kent de ballet-opera geen onderscheid tussen gesproken toneelscènes en scènes met muziek, zang en dans. Alles wordt verweven. In 1673 schrijft Lully de ballet-opera *Cadmus et Hermione*, waarin Lodewijk opnieuw met Apollo wordt vergeleken. [432] [433] Het stuk is een muzikale vertelling met proloog in vijf akten. Het stuk is gebaseerd op Ovidius' *Metamorfosen*, een serie verhalen over het ontstaan en de geschiedenis van de wereld volgens de klassieke mythologie. In de ballet-opera verslaat Apollo (Lodewijk) de draak van Delphi. Verder wordt het liefdesverhaal tussen Cadmus, de redder van de Griekse oppergod Zeus, en de godendochter Hermione verteld. Vanwege Lodewijks voorliefde voor dans, neemt ballet in de ballet-opera een belangrijke plaats in. Gezongen delen worden afgewisseld met een *divertissement* — een muzikaal moment met dans, zonder dat het verhaal verder wordt verteld — en massascènes voor koor en ballet.



431 Lodewijk XIV als Apollo (de Zonnekoning), anonieme kunstenaar.



432 Titelpagina en frontispice van een uitgave van *Cadmus et Hermione* door Jean-Baptiste Lully.



433 Jean-Baptiste Lully Reconstructie van *Cadmus et Hermione* (1673) door Le Poème Harmonique (2010).

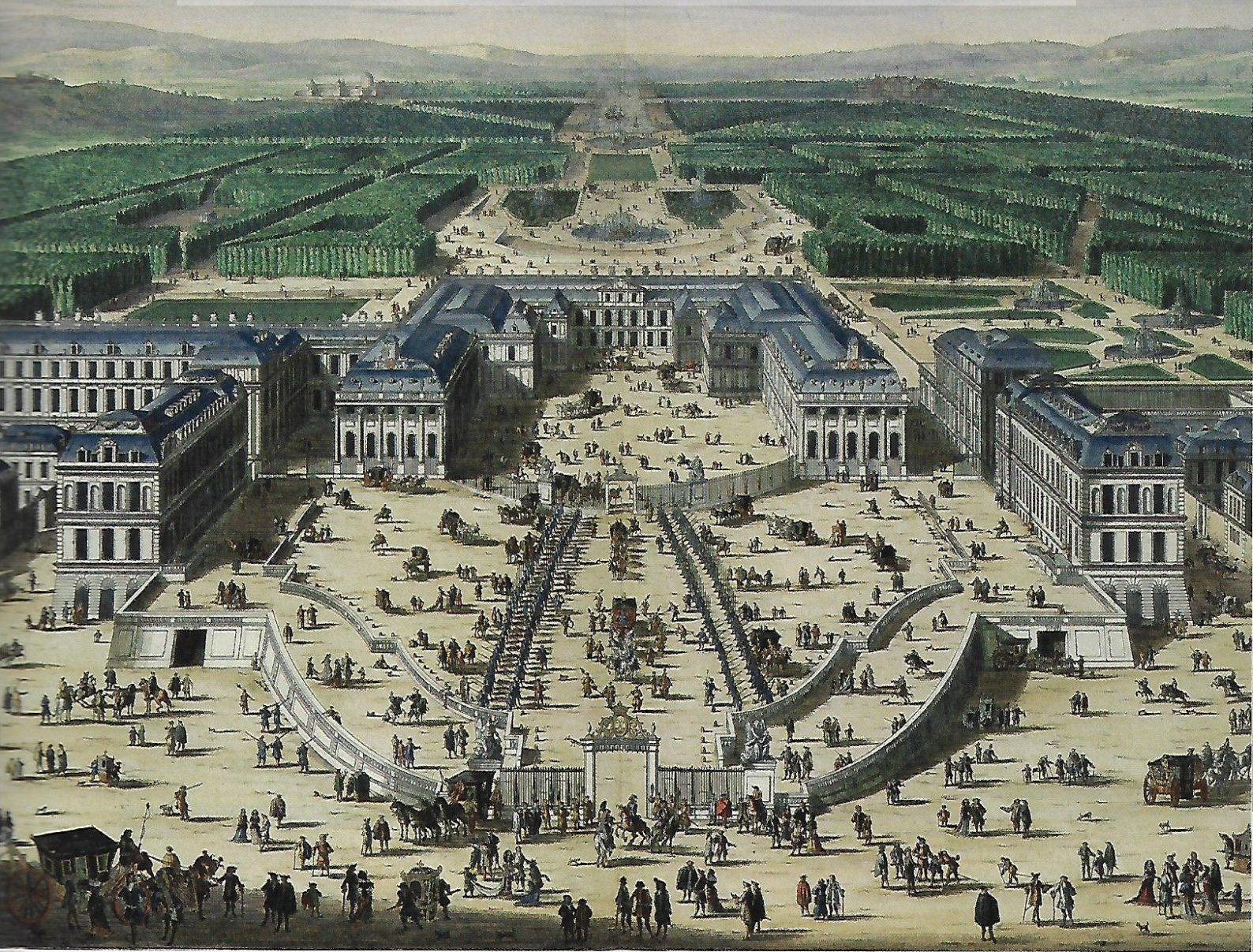
De koning is overal

De jonge Lodewijk XIV ziet het simpel: alles en iedereen in het land staat ten dienste van de koning. Lodewijk centraliseert het landsbestuur en organiseert een propagandabeleid waardoor elke Fransman de beeltenis van zijn koning moet herkennen. Kunst speelt een belangrijke rol. Lodewijk richt voor alle kunsten een landelijke academie op die vorm en kwaliteit naar de smaak van de koning bewaakt en propageert.

Academies Lodewijk en zijn directe entourage van adviseurs en ministers ontwikkelen een samenleving waarin de koning steeds in het centrum van de macht staat. Kunst en wetenschap zijn belangrijke middelen om het belang van de koning te onderstrepen. In 1648 wordt de Academie voor Beeldhouw- en Schilderkunst opgericht. In 1661 volgt de Koninklijke Dansacademie en in 1666 volgt de Academie voor Wetenschappen. Het professionaliseren van de kunsten is een belangrijke drijfveer. De oprichting van de academie voor de danskunst bevestigt dat dansen niet langer enkel een bezigheid is voor de hoveling, maar dat het een professionele aangelegenheid wordt met professionele dansers. Sprongen en draaibewegingen worden ingewikkelder en vragen steeds meer specifieke lichamelijke vaardigheden. Het dansen in geometrische figuren verdwijnt. Dansvoorstellingen verhuizen naar theaters met podia. Terwijl de toeschouwers eerder om de dansers heen zaten en op ze neerkeken, kijken ze nu vanaf één zijde naar de dansers op. Om in zo'n setting dans te kunnen zien, moeten de dansers letterlijk de hoogte in en de ruimte vullen met beweging. In eerste instantie wordt er voortgeborduurd op de oude hofdansen. Het belangrijkste basisprincipe voor de beweging is de *en dehors*: het uitdraaien van voeten en benen vanuit de heupen. Er ontstaan vijf posities om de uitgedraaide benen en voeten voor of naast elkaar te plaatsen. De bewegingen voldoen aan de norm van fysieke elegantie en schoonheid; de vijf posities vormen nog steeds de basis voor het klassieke ballet.

Paleis Versailles Lodewijk XIV erft van zijn vader een klein jachtslot in de nabijheid van Parijs. Parijs is een drukke en opstandige stad, waar de koning alle aandacht moet hebben voor politieke tegenstanders en mogelijk oproer. Lodewijk verlaat Parijs in 1682 en verplaatst zijn regeringscentrum naar Versailles, de plaats waar het jachtslot van zijn vader staat. Het slot wordt omgebouwd tot een gigantisch paleis met meer dan 700 kamers. Het nieuwe paleis is ook een 'gouden kooi' voor de Franse adel. Er is genoeg ruimte om een deel van hen te huisvesten, en een ander deel er dagelijks te laten verblijven en daardoor af te zonderen van de ontwikkelingen elders in het land. Het paleis geldt als publiek domein en de burgers van het land zijn welkom het paleis te bezoeken. Architect-kunstenaar Charles Le Brun (1619-1690) is verantwoordelijk voor het ontwerp van het paleis en de enorme tuin. [434] Het paleis staat symbool voor het universum, waarvan koning Lodewijk XIV de aangewezen heerser zou zijn. Le Brun ontwerpt het complex in een 'eigen' Franse barokvariant. De architectuur is minder beweeglijk en theatraal dan de Italiaanse barok. Het paleis is een statisch en klassiek bouwwerk dat de voornaamheid van zijn functie benadrukt.

Architectuur als decor Op een bepaalde manier lijkt het publieke leven van de Franse vorst op een soort theaterstuk. Versailles is hierbij het ideale decor. Wie de koning wil bezoeken in Versailles is overgeleverd aan allerlei rituelen. Een bezoek aan de koning begint met de beklimming van een enorme trap: *L'Escalier des Ambassadeurs*. [435] Het trappenhuis is versierd met reliëfs en schilderijen van koninklijke zegevieringen. Belangrijkere bezoekers maken kans bovenaan de trap door de koning te worden opgewacht; een enkeling wordt halverwege begroet. Gewone burgers wachten in een wachtzaal op de ontmoeting. Ook hier zie je volop symbolen van de grootsheid van de koning.



434 Gezicht op het paleis en de tuinen in Versailles door Willem Swidde (1683–1684).



435 *L'Escalier des Ambassadeurs*, links een 18de-eeuwse gravure door Louis de Surugue de Surgis, rechts een 19de-eeuws schilderij door Jean-Léon Gérôme.

4.4 Theater

Tijdens de renaissance wordt in Italië de klassieke geschiedenis volop bestudeerd. Een van de vragen die men wil beantwoorden is hoe een klassiek theaterstuk in oude tijden werd opgevoerd. De tekst is nog paraat, maar er is geen kennis over hoe het spel en de enscenering er daadwerkelijk uitzagen. In de zestiende eeuw worden aan hoven verwoede pogingen gedaan klassieke stukken op originele wijze op te voeren. Men bouwt er zelfs (tijdelijke) theaters voor. Op straat is heel ander theaterspel zichtbaar: de *commedia dell'arte*. Rondtrekkende gezelschappen spelen komische stukken over de liefde, waarin vaste theaterfiguren veel improviseren. In Engeland vestigen dit soort rondtrekkende straattheatergezelschappen zich in hun eigen theaters. In zo'n theater in Londen ontwikkelt William Shakespeare zich tot een van de succesvolste theaterschrijvers aller tijden.

- 1584 Palladio/Scamozzi, Teatro Olimpico
- 1594 James Burbage richt *Lord Chamberlains' Men* op
- 1596 William Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*
- 1599 Theater The Globe geopend

Teatro Olimpico Tussen 1580 en 1585 bouwt het genootschap *Accademia Olimpica* van Vicenza het *Teatro Olimpico* waarin drama uit de klassieke oudheid op passende wijze wordt opgevoerd. [436] Het theater zal een voorbeeld worden voor allerlei theatergebouwen elders in Europa. Er is slechts één podium en het publiek zit er in een halve cirkel omheen. Het genootschap richt zich op de herintroductie van de klassieke kunsten in de stad Vicenza, met name de literatuur en het theater. Architect Palladio en zijn leerling Vincenzo Scamozzi (1548–1616) bouwen het theater volgens de regels die Sebastiano Serlio (1474–1554) in 1551 heeft beschreven. Serlio beschrijft de decortypen voor drie klassieke theatervormen. Voor tragedies is er een klassiek stadsgezicht met statige gevels. De komedie krijgt een combinatie van renaissance-architectuur en gotiek. Satire speelt in de natuur en krijgt een natuurlijke omgeving. Palladio ontwerpt de zaal, Scamozzi is verantwoordelijk voor het toneel met de ingenieuze coulissen. [437] In de openingen van een klassieke toneelwand is steeds uitzicht op een straat. De

straten zijn deels geschilderd en deels driedimensionaal uitgevoerd. Het ruimte-effect wordt versterkt door het slim toepassen van perspectivische hellingen en schuinten.

Het *Teatro Olimpico* is een reconstructie van een klassiek amfitheater, gebaseerd op Romeinse ruïnes en de geschriften van Vitruvius. Het publiek zit op een halve cirkelvormige tribune om een vast toneel. De binnengevels zijn rijkelijk versierd met 'klassieke' beelden van de leden van het genootschap. Het theater lijkt een uit marmer opgetrokken gebouw, maar in werkelijkheid is er veel gebruikgemaakt van als marmer beschilderd hout. Het *Teatro Olimpico* wordt geopend met een uitvoering van de klassieke tragedie *Koning Oedipus* van Sophocles, waarin Oedipus gaandeweg het verhaal ontdekt dat hij zijn vader heeft vermoord en getrouwd is met zijn eigen moeder.

Commedia dell'arte Op straat vinden heel andere ontwikkelingen plaats. In tegenstelling tot het klassieke toneel dat aan allerlei vaste regels moet voldoen, is het volkse straattoneel vrij en on-



436 Palladio *Teatro Olimpico*, Vicenza (1585).



437 Scamozzi *Coulissen van Teatro Olimpico*.

gebonden. Acteurs improviseren hun teksten en reageren op de uitingen van het publiek. De rode draad in veel *commedia dell'arte* is de liefde tussen twee jongelieden, die na allerlei komische en onverwachte omzwervingen uiteindelijk eindigt in een romantisch succes. Een belangrijke rol is hierbij weggelegd voor de '*maschere*' (maskers). Dit zijn karakters die in alle *commedia dell'arte*-stukken optreden. Het zijn karikaturen die de toeschouwer een komische spiegel voorhouden. 'Pantalone' is een vrek, in de vorm van een huisbaas, gierige oom, of lastige schoonvader. Pantalone is altijd gekleed in een Venetiaans kostuum: een broek (*pantalone*). [439] Op zijn gezicht draagt hij een masker met een lange neus. 'Capitano' is een opschepperige Milanese veldheer. Publiekslievelingen zijn de 'Zanni'. Zij zijn knechten die alle andere acteurs en het publiek steeds weer voor schut zetten. De Zanni zijn naast acteur ook acrobaat en voeren allerlei acrobatische toeren uit. De Zanni ontwikkelen zich in de loop van de tijd tot eigen karakters: Arlecchino (Harlekijn), Pulcinello (Jan Klaassen) en Pedrolino (Pierrot). [438]



438 Pedrolino



439 Pantalone

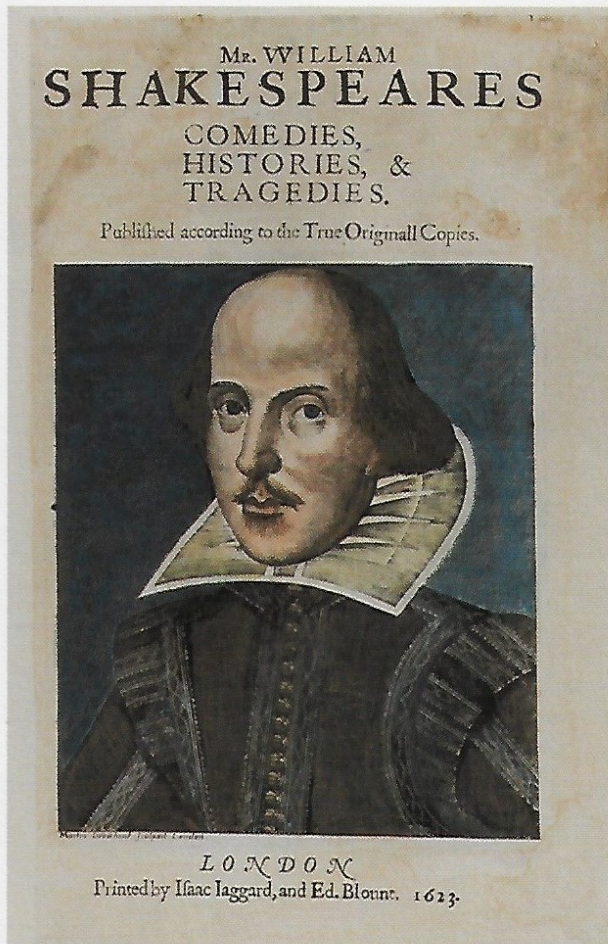
Het elizabethaans theater

Commedia dell'arte-spelers trekken van stad naar stad. Ook aan hoven zijn ze welkome gasten. De gezelschappen zijn ongebonden. In Engeland ontstaat er ten tijde van koningin Elizabeth I een bloeiende theatercultuur met vrije gezelschappen. In tegenstelling tot hun Italiaanse collega's kiezen de Engelsen voor vaste theaters. Aan het einde van de zestiende eeuw worden er in Londen in rap tempo vrijwel identieke theaters gebouwd. De stad telt rond 1600 waarschijnlijk al meer dan zes theaters.

Lord Chamberlain's Men Tijdens de regeerperiode van de Engelse koningin Elizabeth I komt het theaterleven in Engeland tot grote bloei. Na haar dood in 1603 gaat deze ontwikkeling door. In 1594 wordt onder bescherming van de koninklijke ceremoniemeester Lord Chamberlain het theatergezelschap *Lord Chamberlain's Men* opgericht. Het gezelschap is een zelfstandige groep acteurs die onder straffe hand van zakelijk manager-steracteur James Burbage uitgroeit tot een van de populairste theatergezelschappen van de stad. Later zal koning Jacobus I het beschermheerschap overnemen en heet het gezelschap *The King's Men*. Londenaren zijn in deze tijd verzot op theaterbezoek. Het publiek komt uit alle lagen van de bevolking. De koning is regelmatig bevreesd voor ongecontroleerd gedrag door de massa. *The King's man* acteur en toneelschrijver William Shakespeare (1564–1616) [440] schrijft vaak over dit thema. In 1599 vindt het gezelschap een vaste speelplek in het theater *The Globe*. Dit is een halfcirkelvormig theater waar het publiek vanaf gestapelde overdekte balkons en een openluchtplein naar een hoger gelegen overdekt podium kijkt. *The Globe* is net als Italiaanse renaissance-theaters gemodelleerd naar antieke Romeinse amfitheaters. De materialen zijn eenvoudig en in de aankleding van het publieksdeel is geen poging gedaan om het een klassieke uitstraling te geven. Het podium van *The Globe* heeft een vast decor met drie coulissen, waarbij duidelijk voor een klassiek renaissance-architectuur is gekozen. [441] Veel moderne schouwburgen zijn nog steeds gebaseerd op dit theatertype.

Shakesperiaans theater William Shakespaere is al tijdens zijn leven een beroemd toneelschrijver. Zijn stukken worden ook elders in Europa gespeeld. Toneelschrijvers laten zich nu nog steeds inspireren door Shakespeare. Shakespeare voorziet het theater van zijn tijd van een geheel eigen repertoire, dat geen kopie meer is van de klassieke theaterkunst. Hij wordt gezien als de eerste moderne toneelschrijver. Zijn werk bestaat uit historiestukken, tragedies en komedies die tot de dag van vandaag worden opgevoerd. Shakespeare schrijft in dichterlijke taal die rijk is aan beelden en die klinkt als een melodie. Wie Shakespeare wil spelen, moet zich de taalrijkdom eerst eigen maken: vertalingen zijn moeilijk en zelden echt succesvol. De thema's van de stukken zijn tijdloos en het verhaal is hieraan ondergeschikt. Shakespeare schrijft over tegenstellingen als schijn en zijn, orde en chaos en vrijheid en afhankelijkheid.

Komische liefdesverwikkelingen Rond 1596 schrijft Shakespeare *A Midsummer Night's Dream*. [442] De komedie bestaat uit verschillende verhaallagen, waarbij Shakespeare gebruikmaakt van een toneelstuk in een toneelstuk. *A Midsummer Night's Dream* bestaat uit een aantal klassieke verhaaldelen die in een nieuwe context zijn geplaatst. Het verhaal speelt zich af in een bos tijdens de midzomernacht. In het bos verblijven vier jonge edellieden, een groep acteurs en bosfeeën. Het verhaal: prinses Hermia is heimelijk verliefd op Lysander, maar haar vader wil dat ze met Demetrius trouwt. Hermia's vriendin Helena is ondertussen verliefd op Demetrius. Tijdens de midzomernacht treffen de vier elkaar in een bos waar op dat moment een huwelijksviering van de feeën-koning wordt voorbereid. Een groep acteurs is net bezig met de repetitie van een stuk dat er zal worden opgevoerd. En dan is er ook nog een liefdesdrank die iedereen betovert. De ontmoeting van de vier jonge edellieden met de acteurs, de feeën en de aanwezige liefdesdrank, leidt tot onbedoelde verliefdheden en verwarring. Nick Bottom, een acteur met betoverd ezelshoofd, zorgt voor extra liefdesproblemen. Pas aan het einde van het stuk blijkt dat het mogelijk allemaal een onverklaarbare droom van Nick Bottom is geweest. Hij speelt vervolgens een sterfscène in het toneelspel voor de koning (toneel in toneel).



440 Titelpagina van een uitgave van Shakespeares werken (1623) met een portret van de auteur door Martin Droeshout.



441 Reconstructie van theater *The Globe*, Londen.



442 Uitvoering van *Midzomernachtsdroom* van William Shakespeare door Het Nationale Toneel (2015).

- 88 Niet alleen in Italië maar ook in Engeland worden er in de zestiende eeuw theaters gebouwd. De Engelse theaters zien er een stuk eenvoudiger uit dan de Italiaanse en zijn van hout gemaakt. Bekijk 441. Dit is de reconstructie van het theater *The Globe* in Londen. Dit is een van de theaters waar Shakespeare heeft gespeeld. Een directe verwijzing naar het klassieke theater ontbreekt in *The Globe*. Leg uit waarom dit past bij de toneelstukken van Shakespeare.

- 89 Zoals altijd in Shakespeare's toneelstukken, begint ook *Romeo and Juliet* met een proloog:

*Two households, both alike in dignity,
In fair Verona, where we lay our scene,
From ancient grudge break to new mutiny,
Where civil blood makes civil hands unclean.
From forth the fatal loins of these two foes
A pair of star-cross'd lovers take their life.*

In de proloog legt een verteller uit in welke stad het toneelstuk zich afspeelt: *In fair Verona*. Shakespeare verwerkt in zijn toneelteksten vaak dit soort verwijzingen naar locaties. Leg uit waarom hij dat doet en betrek de indeling van het theatergebouw *The Globe* in je antwoord.

- 90 Terwijl in Vicenza de theateervoorstellingen vooral bedoeld waren voor een exclusief publiek van kenners, stromen de theaters in Londen vol met een publiek van alle rangen en standen. Dat publiek ging naar het theater om te 'luisteren' naar een toneelstuk. Net als tegenwoordig bij een popconcert is het toneel vanaf de goedkope staanplaatsen voor het publiek niet altijd goed te zien. In de proloog wordt de afloop van het toneelstuk al weggegeven: *A pair of star-cross'd lovers take their life*. Dit betekent dat het al in de sterren geschreven staat dat de twee geliefden (Romeo en Juliet) zich beiden van het leven zullen beroven. Leg uit dat de proloog het voor het publiek gemakkelijker maakt de stukken van Shakespeare te kunnen volgen.

- 91 Bekijk V414. In de film *Romeo + Juliet* (1996) van Baz Luhrmann (1962) is de proloog meteen aan het begin van de film te zien als een fragment uit een nieuwsbulletin. Luhrmann blijft daarmee trouw aan Shakespeare, maar kiest hiermee ook bewust voor een *spoiler*, wat in de filmwereld absoluut 'not done' is. Het publiek hoeft niet meer nieuwsgierig te zijn naar de afloop van de film. Leg uit dat het nieuwsbulletin het publiek desondanks toch nieuwsgierig maakt naar de rest van de film.

Introductie	1–4		
	<i>Start</i>	<i>Stijlen & stromingen</i>	<i>Focus</i>
4.1 Italiaanse hoven	5–16	17 Dramma per musica	18–26 Invalshoek: <i>opdrachtgevers & macht</i> Discipline: <i>muziek</i>
4.2 Rome	27–35	36–38 Barok Barokke stedenbouw Barokke schilderkunst	39–47 Invalshoek: <i>opdrachtgevers & macht</i> Discipline: <i>beeldend en architectuur</i>
4.3 Het Franse hof	48–61	62 Ballet-komedie	63–70 Invalshoek: <i>opdrachtgever</i> Discipline: <i>architectuur</i>
4.4 Theater	71–80	81 Commedia dell'arte	82–91 Invalshoek: <i>esthetica, opdrachtgevers & macht</i> Discipline: <i>theater</i>
Examentraining	92–99	[1] <i>Michelangelo en de Sint-Pieter</i>	Invalshoek: <i>esthetica, macht, levensbeschouwing</i> Disciplines: <i>architectuur</i>
	100–107	[2] <i>Dansnotatie</i>	Invalshoek: <i>vermaak</i> Disciplines: <i>dans</i>
Research	108	[1] <i>Monumentale stad</i>	
	109	[2] <i>Nederlands Versailles</i>	

Introductie

► Lees en bekijk hoofdstuk 4, pp. 58–61.

- 1 In de zestiende en zeventiende eeuw is de barok de leidende kunststroming. Kunstwerken vormen een groot overweldigend spektakel. Bekijk **401** en **402**. Leg voor elk van de foto's uit hoe het 'spektakel' wordt veroorzaakt.
- 2 De katholieke pausen kiezen vanaf 1600 voor klassiek vormgegeven architectuur. De gotiek lijkt ineens ouderwets. Leg aan de hand van de afbeelding van het Sint-Pietersplein uit waarom klassieke vormgeving beter bij de ideeën van zestiende en zeventiende-eeuwse pausen past dan de gotiek.
- 3 Hoofdstuk 4 is ingedeeld in vier thema's: *Italiaanse hoven*, *Rome*, *Het Franse hof* en *Theater*. Blader het hoofdstuk door om een eerste indruk te krijgen. Beschrijf voor elk van de thema's in een paar zinnen wat ze vertellen over de kunst en de tijd.
- 4 Bekijk **419** en **434**. Zowel de Sint-Pieter met het Sint-Pietersplein als het paleis van Versailles zijn bedoeld om grootsheid en macht uit te stralen. In de vormgeving en wijze waarop de gebouwen in de ruimte op een plein zijn geplaatst, zie je dat het de bedoeling is dat de gebouwen imponeren. Blader door hoofdstuk 4 en maak een selectie van kunstwerken die duidelijk macht uitdrukken en bedoeld zijn om te imponeren. Leg van de gekozen kunstwerken uit waarom dit een belangrijke functie kan zijn.

4.1 Italiaanse hoven

Start

- Lees en bekijk hoofdstuk 4, pp. 62–73.

- 5 Leg uit waarom de renaissance zich aan het einde van de vijftiende eeuw zo snel over Europa kon verspreiden.
- 6 Bekijk 403. Leg uit hoe de klassieke beeldhouwkunst kunstenaars als Michelangelo heeft beïnvloed. Noem twee aspecten van de vormgeving van het beeld waarin je de klassieke invloed ziet.
- 7 Kunstenaars uit de renaissance gebruiken aspecten van vormgeving uit de klassieke kunst van Grieken en Romeinen. Tegelijkertijd wordt er wel degelijk een nieuwe betekenis in deze kunstwerken gelegd, die niet uit de klassieke oudheid afkomstig is. Leg dit uit.
- 8 Baldasare Castiglioni schrijft een boek met wijze levenslessen voor een hoveling. Hij beschrijft waaraan een volmaakte hoveling dient te voldoen. De Italiaanse hofcultuur is een belangrijke stimulans voor de ontwikkeling van de kunsten, met name de renaissancekunst. Leg dit uit.
- 9 Renaissance is een begrip voor kunst uit de periode van de veertiende eeuw tot en met de zestiende eeuw. Met name de periode van de late renaissance wordt gekenmerkt door steeds grotere welvaart bij opdrachtgevers. Noem twee aspecten van de kunst uit deze tijd waaraan je dit kunt zien.
- 10 Al vanaf de vroegrenaissance wordt de kunstenaar een belangrijke persoon, die met naam en toenaam vermeld wordt. De kunstenaar wordt niet langer als een anonieme ambachtsman beschouwd. Vasari schrijft in 1550 een boek over de levens en kunstwerken van bekende Italiaanse kunstenaars vanaf de late middeleeuwen. Het boek is de eerste kunsthistorische beschrijving die we kennen. Het is logisch dat rond 1550 een dergelijk boek ontstaat. Leg uit waarom een dergelijk boek goed past in de tijd waarin het verschijnt.
- 11 Voor de kunstenaar uit de renaissance is de menselijke maat een belangrijk uitgangspunt voor vormgeving. Bekijk 407 en 409. Da Vinci en Palladio gebruiken hier beide dezelfde uitgangspunten voor het bepalen van het vormprincipe. Leg dit uit.
- 12 In de renaissance worden aan de Italiaanse hoven tuinen populair. Leg uit op welke wijze in deze renaissancecetuinen natuur en cultuur samengaan.
- 13 De rijke hofbewoners organiseren *stravaganza* om hun gasten te imponeren. Leg uit wat een *stravaganza* is.
- 14 Bij theaterstukken worden *intermedi* toegevoegd. Leg uit wat de functie van *intermedi* is.
- 15 In de zestiende eeuw worden in Italië madrigalen belangrijke muziekstukken. Noem twee kenmerken van een madrigaal.
- 16 Monteverdi onderscheidt in zijn opera's naast de *prima pratica* de *seconda pratica*, waarin de muziek ondergeschikt is aan de tekst. Leg uit waarom de *seconda pratica* een logische en noodzakelijke aanvulling is voor zijn opera's.

Stijlen & stromingen

- 17 **Dramma per musica** wordt gezien als de voorloper van de latere opera. Leg uit wat een *dramma per musica* is.



1 Andrea Mantegna *Lodovico III Gonzaga met familie en gevolg, Mantua* (1465-1474).

Focus

Het hof in Mantua

In Noord-Italië regeert de familie Gonzaga vanaf 1318 over de stad Mantua en omliggende landen. De familie Gonzaga verwerft haar rijkdom en macht vooral met hun huurlegers in dienst van andere steden. Vanaf 1460 verandert Ludovico III dit imago en breidt hij zijn hof uit met vooraanstaande kunstenaars en humanistische schrijvers. Zo maakt hij van Mantua een centrum van humanisme en renaissance. In 1460 benoemt hij Andrea Mantegna (1431-1506) tot hofschilder. Beroemd zijn de wandschilderingen die Mantegna maakt voor een van de kamers in het hertogelijk paleis. Op de schildering boven de haard zien we de hertog Ludovico III Gonzaga met familie en direct gevolg. Hij ontvangt hier een brief met het goede nieuws dat zijn zoon Francesco door de paus tot kardinaal is benoemd.

- 18** Bekijk **1**. Mantegna portretteert Ludovico III als een vorst die zijn gezag niet meer ontleent aan zijn militaire rol maar aan het charisma en wijsheid die horen bij een renaissancevorst. Noem drie aspecten van de voorstelling waarmee deze rol benadrukt wordt.
- 19** Leg uit op welke manier het gezag van de familie Gonzaga nog eens extra wordt benadrukt door de compositie van de schildering.
- 20** De Italiaanse humanistische schrijver Baldassare Castiglione is rond 1500 enige tijd verbonden aan het hof van Gonzaga in Mantua. Op grond van zijn ervaring aan verschillende hoven, beschrijft Castiglione in zijn boek *De volmaakte hoveling* nauwkeurig hoe men zich aan het hof dient te gedragen:

'(...) zie eens hoe een man die met wapens omgaat, als hij een werpspies drilt of een zwaard of ander wapen in de hand heeft, achteloos en losjes een slagvaardige houding aanneemt, met een gemak dat het lijkt alsof zijn romp en al zijn ledematen van nature en zonder moeite die houding aannemen, en aan iedereen, ook al doet hij niets anders, laat merken dat hij zijn vak volmaakt beheerst. Hetzelfde geldt voor het dansen: aan een enkele pas, een enkele sierlijke, ongedwongen beweging herkent men onmiddellijk degene die de danskunst beheerst. En als een musicus een enkele noot zingt die uitloopt op een welluidende versiering, maar met zoveel gemak dat het lijkt alsof het vanzelf gaat laat hij daarmee merken dat hij tot veel meer in staat is. Ook in de schilderkunst merkt men duidelijk aan een enkele zonder moeite getrokken lijn, een enkele met gemak gemaakte penseelstreek die de indruk wekt dat de hand zonder inspanning of kunstgreep uit zichzelf het doel bereikt dat de schilder zich heeft gesteld, hoezeer die kunstenaar zijn vak verstaat, zodat iedereen zijn lovend oordeel daarover ten beste geeft; en hetzelfde geldt voor bijna alles. Onze hoveling zal dus hoog worden geacht en in alle opzichten, vooral bij het spreken, de anderen voor zich innemen als hij gekunsteldheid vermijdt.'

(Bron: Baldassare Castiglione: *De volmaakte hoveling* (1528) vertaling Anton Haakman)

Castiglione noteert in zijn boek *De volmaakte hoveling* de volgende uitspraak: 'Kunst is pas echte kunst als het niet meer lijkt op kunst'. Leg deze uitspraak in eigen woorden uit.

- 21 Giaches de Wert is een van de vele Vlaamse componisten in Italiaanse dienst. Vanaf 1565 is hij kapelmeester aan het hof van Mantua, waar hij de beschikking heeft over de beste zangers en musici. In zijn madrigalen staat expressie van de tekst voorop. *Guinto alla tomba* (1581) is een lied over de kruisvaarder Tancredi die bij thuiskomst verneemt dat zijn geliefde ondertussen is overleden:

*Giunta alla tomba, ove al suo spirto vivo
Dolorosa prigion' it ciel prescrisse;
Di color, di caldor, di moto privo
Gia marmo in vista al marmo il viso affisse.
Al fin, sgorgando un lagrimoso rivo (...)*

(vertaling)

Aangekomen bij het graf, sluit zich boven zijn levendige geest
De hemel als een naargeestige kerker
Bleek, koud en versteend
Raakt zijn gezicht als koud marmer het marmer (het graf)
Dan eindelijk stromen de tranen (...)

Beluister **V404** en **415**. Je hoort een fragment van *Guinto alla tomba*. De eerste keer dat de woorden 'al fin sgorgando' wordt gezongen, verandert de muziek. Beschrijf deze verandering aan de hand van twee muzikale aspecten.

- 22 Lees de vertaling van de tekst van *Guinto alla tomba*. De overgang in de muziek bij de woorden 'al fin sgorgando' sluit goed aan bij de strekking van de tekst. Leg dit uit.
- 23 Claudio Monteverdi treedt rond 1590 in dienst van het hof in Mantua als zanger en violaspeler. Na de dood van De Wert wordt hij kapelmeester. Monteverdi pleit voor vernieuwing in de muziek en een *seconda pratica* naast de *prima pratica*. Hij noemt later De Wert zijn grote voorbeeld. Wat waardeert Monteverdi als aanhanger van de *seconda pratica* in de muziek van De Wert?
- 24 De oudst bewaarde opera *l'Orfeo* is door Monteverdi geschreven aan het hof in Mantua. Hij is bij het componeren van *l'Orfeo* niet zozeer op zoek naar een nieuw muziekgenre, maar wil de tragedie zoals die gespeeld werd in de klassieke oudheid reconstrueren. *l'Orfeo* begint met een proloog. Een zanger treedt op als verpersoonlijking van 'De muziek' en zingt:

*Ik ben de Muziek, die met zoete klanken
Elk gekweld hart vermog te bedaren
En zelfs de ijzigste ziel in edele toorn
Of liefde kan doen ontvlammen...*

Leg uit dat deze tekst goed aansluit bij de rol die kunst vervult in de periode van de barok.

- 25 In deze klassieke tragedie sterft Orpheus' geliefde en wordt ze opgenomen in het dodenrijk. Een rivier scheidt het dodenrijk van het rijk van de levenden. Charon is de veerman en brengt de doden naar de onderwereld. Orpheus wil zijn geliefde uit het dodenrijk terughalen en probeert Charon zo ver te krijgen te mogen oversteken naar de onderwereld. In *Possente Spirto*, een fragment uit de opera *l'Orfeo*, spreekt Orpheus de veerman aan:

*Possente Spirto e formidabil Nume,
Senza cui far passaggio á l'altra riva
Alma da corpo sciolta invan presume...*

*Non vivo io, nò, che poi di vita è priva
Mia cara sposa, il cor non è più meco
E senza cor com'esser può ch'io viva?*

(vertaling)

Machtige geest en beduchte god,
zonder wie de van het lichaam bevrijde ziel
vergeefs hoopt op de andere oever te
geraken...

Ik leef niet, nee,
want nu mijn beminde bruid
beroofd is van het leven,
heb ik geen hart meer,
en hoe zou ik kunnen leven zonder hart?

Beluister de eerste twee minuten van **V405**. In dit fragment is de muziek dienend aan het uitbeelden van de tekst. Je hoort een orgel, chitarrone (snaarinstrument) kornetten (een soort trompetten) en violen. Het orgel vervult een rol als basso continuo, een bas onder de zang of solopassages van andere instrumenten. Beschrijf voor de andere drie instrumenten welke rol ze vervullen bij het uitbeelden van de tekst.

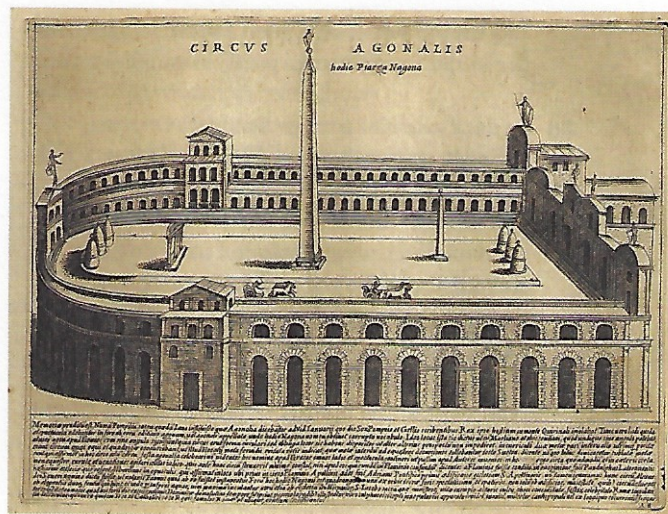
- 26 Monteverdi maakt *l'Orfeo* in opdracht van het hof voor een select en klein publiek. Vanaf 1614 werkt Monteverdi in Venetië. Hier maakt hij nog meer opera's, maar deze zijn commerciëler en bedoeld voor een veel breder publiek. Dit zorgt voor drie belangrijke veranderingen.
1. In deze opera's krijgen de mythologische figuren, zoals Orpheus, meer herkenbare menselijke trekken.
 2. Het koor verdwijnt en de instrumentale tussenspelen worden eenvoudiger.
 3. De aria's van de solisten worden juist steeds sensationeler.
- Beluister **V406**. Dit is een aria uit een van Monteverdi's publieksopera's. Verklaar waarom Monteverdi de hierboven genoemde stijlveranderingen toepast in de meer 'commerciële' publieksopera. Ga in op alle drie de veranderingen.

4.2 Rome

Start

- Lees en bekijk hoofdstuk 4, pp. 74–81.

- 27 In de zestiende eeuw wordt Rome de nieuwe hoofdstad van de Europese kunsten. Leg uit waarom Rome deze rol kan opeisen.
- 28 De nieuwe Sint-Pieterskerk wordt bekroond met een grote koepel. Leg uit waarom vanaf de renaissance een koepel weer een logisch bouwelement voor een voornaam gebouw is.
- 29 Veel gelovigen hebben grote bezwaren tegen de grote bouwdrift die de pausen vanaf de zestiende eeuw tonen. Leg uit wat hun bezwaren zijn.
- 30 Paus Julius II laat Michelangelo een praalgraf voor hem ontwerpen. Bekijk 421. Op welke manier benadrukt het monument de juistheid van de leer van het christendom en de rol van de paus?
- 31 Michelangelo werkt bijna zijn hele leven aan het praalgraf van Julius II. Hij beschouwt de opdracht als de allerbelangrijkste. Geef een argument waarom dit zou kunnen zijn.
- 32 In de Sixtijnse kapel schildert Michelangelo aan het begin van de zestiende eeuw belangrijke taferelen uit het Oude Testament. De belangrijkste afbeelding, centraal op het plafond, is de schepping van Adam door God. Zowel Adam als God zijn zeer menselijk afgebeeld. Leg uit waarom het logisch is dat Michelangelo voor een zeer 'menselijke' weergave kiest.
- 33 *La Stanza della Segnatura* is een relatief kleine zaal die omringd wordt door vier grote fresco's. Ook in deze ruimte zien we dat een kunstenaar de klassieke wereld verbindt met de katholieke wereld en het katholieke geloof. Bekijk 423. Hier zie je twee fresco's die in deze zaal tegenover elkaar te zien zijn. De opbouw en vertelling in beide voorstellingen is vergelijkbaar. Leg dit uit.

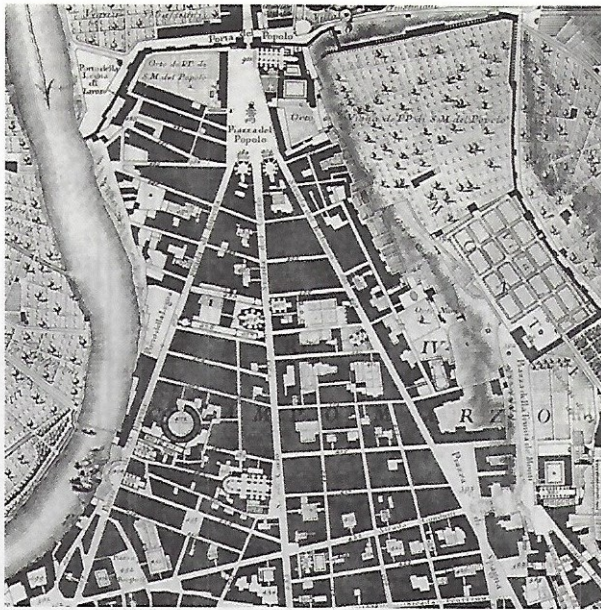


2 Piazza Navona als Romeins stadion voor paardenrennen.

- 34 Bekijk 2. Het Piazza Navona is een sportstadion uit de klassieke oudheid. In het barokke ontwerp van het plein zijn een aantal stedenbouwkundige elementen 'overgenomen' uit het oude stadion. Noem er twee.
- 35 Bekijk 425. Borromini 'schuift' in zijn ontwerp van de kerk aan de Piazza Navona de koepel naar voren. Noem een argument waarom hij dit doet.

Stijlen & stromingen

- 36 **Barok** is een benaming voor de kunst uit de zestiende eeuw, vlak na de renaissance. Het onderscheid tussen renaissance en barok wordt pas in de negentiende eeuw bedacht. Algemene kenmerken van barokkunst zijn een hang naar theatrale effecten en het laten samensmelten van verschillende kunst disciplines, zoals schilderkunst en bouwkunst. Bekijk 428 en leg uit hoe deze twee algemene kenmerken van de barok te zien zijn in *De extase van Theresa*.
- 37 **Barokke stedenbouw** is een stijl die je in Rome veel ziet. Bekijk 402 en 419 en noem drie kenmerken waaruit blijkt dat het Sint-Pietersplein een typisch voorbeeld is van barokke stedenbouw.



3 Piazza del Popolo en omgeving, plattegrond.

- 38 **Barokke schilderkunst**, bijvoorbeeld van de schilder Caravaggio, is een voorbeeld voor latere kunstenaars, zoals Rembrandt. Bekijk 429 en geef naar aanleiding van het schilderij op deze afbeelding drie kenmerken van de barokschilderkunst.

Focus

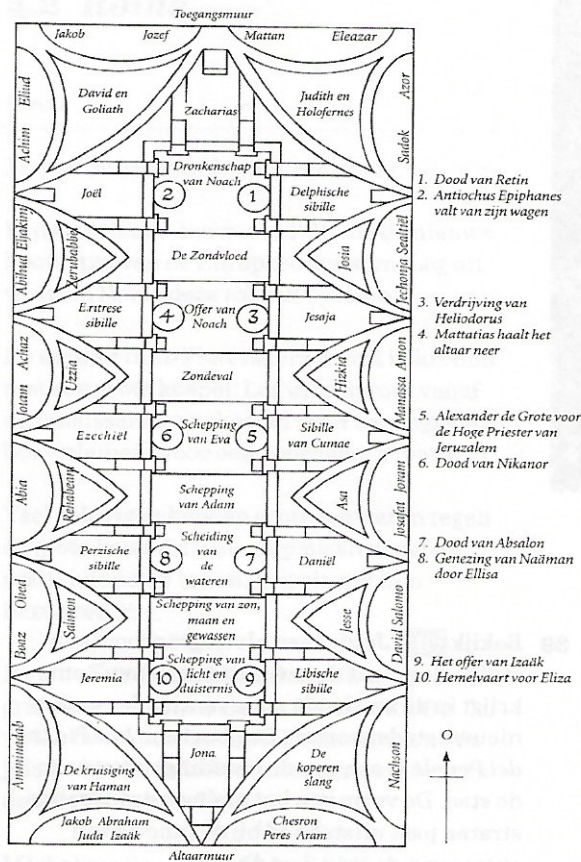
Stad van de contrareformatie

In de vijftiende eeuw besluit paus Nicolaas V tot vernieuwing en reconstructie van het middeleeuwse Rome. De hele stad wordt op de schop genomen. Oude bruikbare monumenten uit de klassieke oudheid worden hersteld. De nog gave Pantheon-tempel wordt verbouwd tot kerk en op de Vaticaanse heuvel wordt een nieuw pauselijk centrum gebouwd met een theater en een bibliotheek. In het complex wordt de *maximam quadam cappella* gebouwd (letterlijk: de allergrootste kapel): de Sixtijnse kapel. Straten worden verbreed en rechtgetrokken.

- 39 Bekijk 3. Je ziet een plattegrond van een stukje Rome uit de zeventiende eeuw. Rome krijgt in de zestiende en zeventiende eeuw nieuwe stadspoorten. De poort aan het *Piazza del Popolo* is een van de hoofdingangen naar de stad. De vorm van het plein en omliggende straten past uitstekend bij de functie van entree van de stad. Leg dit uit.

- 40 Elk van de drie wegen (assen) loopt langs of naar belangrijke monumenten van het 'oude' en 'nieuwe' Rome, zoals het *Forum Romanum*, het mausoleum van keizer Augustus en het Quirinaal, het zomerpaleis van de paus. Leg uit welke symbolische functie de verbinding van deze monumenten met de drie hoofdwegen heeft voor het zeventiende-eeuwse Rome.

- 41 Pas in de negentiende eeuw ontstaat (een verenigd) Italië in de vorm zoals we dat nu kennen. Ter herinnering aan deze eenwording wordt aan het einde van de centrale as, die loopt vanaf het *Piazza del Popolo*, een groot monument gebouwd. Leg uit waarom het jonge koninkrijk in de negentiende eeuw weer gebruikmaakt van de drie barokke hoofdasen om de macht van het nieuwe land te symboliseren.



4 Indeling van de voorstellingen op het plafond van de Sixtijnse kapel.



5 Michelangelo da Caravaggio, Drie taferelen uit het leven van de heilige Mattheus: van links naar rechts *De roeping*, *De inspiratie* en *Het martelaarschap* (ca. 1600).

42 Bekijk 422, V407 en 4. Het centrale deel van het plafond van de Sixtijnse kapel bestaat uit negen voorstellingen die zijn ontleend aan het scheppingsverhaal *Genesis* uit de Bijbel. Het verhaal begint met de schepping van 'Licht en duisternis', maar Michelangelo heeft de voorstellingen in omgekeerde volgorde geschilderd. Bekijk de negen voorstellingen in de volgorde waarin ze gemaakt zijn. De 'Dronkenschap van Noach' is de eerste voorstelling, de 'Schepping van licht en duisternis' is de laatste voorstelling. Leg uit wat het belangrijkste verschil is tussen beide voorstellingen.

43 Michelangelo is aanhanger van het idee dat niet de materie belangrijk is, maar de geest; of anders gezegd, niet het lichaam, maar de ziel. In *De schepping van Adam* is dan ook niet te zien hoe God uit stof een menselijk lichaam maakt. Je ziet hoe het lichaam tot leven wordt gewekt. Leg dit uit en gebruik hierbij de voorstelling.



- 44 Tussen 1597 en 1602 schildert Caravaggio drie schilderijen die tezamen de wanden van een kapel in een Romeinse kerk moeten sieren. De kapel wordt gebouwd vanwege de nalatenschap van kardinaal Matteo Contarelli, die vernoemd is naar de heilige Mattheus. De drie schilderijen bevatten voorstellingen van drie hoofdmomenten uit het leven van de heilige. Bekijk 5 en vergelijk de composities van de drie schilderijen. In tegenstelling tot *De roeping* is bij *De inspiratie* en *Het martelaarschap* Mattheus niet langer een gewone man, maar een heilige. Leg uit hoe dit in de voorstelling en compositie zichtbaar is.

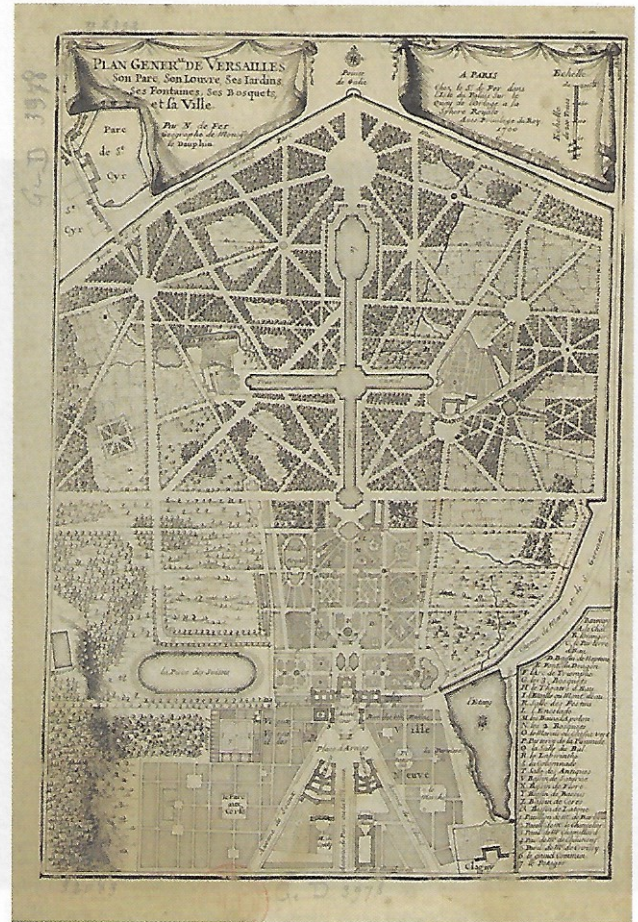
- 45 Caravaggio is zeer geliefd vanwege zijn meesterlijke licht-donkerwerking in zijn doeken. Bekijk *De inspiratie* en leg aan de hand van twee voorbeelden uit welk effect de lichtval heeft op het tafereel.
- 46 Vergelijk *De roeping* en *Het martelaarschap*. Noem twee overeenkomsten die je kunt zien in de voorstellingen.
- 47 Caravaggio kiest voor alle drie de schilderijen een interieur en geen landschap. Noem twee argumenten voor zijn keuze.

4.3 Het Franse Hof

Start

- Lees en bekijk hoofdstuk 4, pp. 82–87.

- 48 De barokke schilderijen en architectuur-ontwerpen van de Vlaamse schilder-diplomaat Rubens worden internationaal hoog gewaardeerd. Rubens' stijl sluit goed aan bij de in zijn tijd geldende smaak in grote delen van Europa. Noem twee argumenten die relevant zijn voor zijn ontwikkeling tot internationaal gewaardeerd barokkunstenaar.
- 49 Aan de verschillende hoven in de zestiende en zeventiende eeuw is dans een belangrijk ritueel. Noem twee redenen waarom dans een belangrijke rol speelt aan de hoven.
- 50 In de zestiende eeuw verschijnen er eerst aan de Italiaanse hoven (en later ook aan de Franse hoven) professionele dansers die danslessen geven en dansvoorstellingen verzorgen waarin nog slechts enkele hovelingen kunnen meedansen. Leg uit wat hiervan de oorzaak is.
- 51 Het zestiende en zeventiende-eeuws ballet onderscheidt zich van een traditionele hofdans. Noteer twee verschillen.
- 52 Bekijk 431 en V408. In 1653 speelt koning Lodewijk XIV de hoofdrol in *Ballet de la Nuit*. Het ballet is een regelrechte loftuiting op hemzelf. Noem twee aspecten van de voorstelling waaruit dit blijkt.
- 53 De invloed van de Italiaanse hofcultuur op de Franse hofcultuur is in de zestiende en zeventiende eeuw groot. Leg dit uit.
- 54 Lodewijk XIV stimuleert het maken van kunstwerken die zijn bijzondere status onderstrepen. Lully componeert ballet-opera's waarin steeds de koning een centrale rol speelt. Noem twee aspecten waarin ballet-opera afwijkt van de ballet-komedie.



6 Plattegrond van stad, paleis en park van Versailles.

- 55 Bekijk 431. Hier zie je Lodewijk XIV als zonnekoning. Op 401 zie je een hedendaagse reconstructie van het zonnekoningskostuum. De zonnekoning is een bijna transcendente figuur die licht van gewicht lijkt te zijn en licht schijnt. Noem voor zowel het bijna gewichtloze als het lichtschijnende een element van het kostuum dat dit versterkt.
- 56 Lodewijk XIV bedient zich bij het versterken van zijn 'imago' van een aantal 'moderne' propagandamethoden. De door hem opgerichte academies spelen hierbij een rol. Leg dit uit.

57 Dankzij de regels van Lodewijks Koninklijke dansacademie zijn er in het klassieke ballet vijf basisposities. Bekijk **V409**. Leg uit wat voor effect de vijf posities hebben op de bewegingen van een danser.

58 In de zeventiende eeuw worden balletvoorstellingen steeds vaker op een podium uitgevoerd, waarbij het publiek slechts aan één zijde zit. Dit heeft effect op de bewegingen van de dansers. Leg uit welk effect.

59 Vanaf 1680 laat Lodewijk XIV het jachtslot in Versailles uitbreiden tot een enorm paleis-complex dat plaats biedt aan duizenden mensen. Het complex bestaat uit een enorm park en gebouwen. Bekijk **434** en **6**. Stad, park en paleis vormen een eenheid, waarbij het paleis zelf het centrum van het gehele complex vormt. Leg uit waaruit dit blijkt.

60 Volgens sommigen illustreert het paleis-complex in Versailles het idee van het absolutisme. Leg dit uit aan de hand van de afbeeldingen.

61 Ten tijde van Lodewijk XIV is het paleis van Versailles een semi-openbaar complex. Burgers kunnen redelijk vrij in- en uitlopen om zich te vergapen aan de weelde en rituelen in het paleis. Zelfs de koning is er te 'bezichtigen'. De vorst lijkt nauwelijks een privéleven te leiden. Slapen gaan, opstaan en eten zijn gevat in rituelen die door anderen gezien mogen worden. Leg uit waarom Lodewijk geen privéleven lijkt te willen leiden en zich zelfs op intieme momenten aan een publiek tentoonstelt.

Stijlen & stromingen

62 **Ballet-komedie** is in de tweede helft van de zeventiende eeuw een nieuw theatertype dat ontwikkeld wordt door Lully en Molière. Noem drie kenmerken van de ballet-komedie.

Focus

Versailles

Tussen 1660 en 1690 verandert het koninklijk jachtslot in Versailles in een permanent paleis voor koning Lodewijk XIV en zijn hofhouding. Onder leiding van architect-kunstenaar Le Brun veranderen verschillende architecten het slot en de omgeving tot een groot barok paleiscomplex met enorme tuinen. Aan de voorzijde van het paleis vereist een barokke stad.

63 Vanaf 1682 is Versailles de feitelijke hoofdstad van Frankrijk. Leg uit waarom Lodewijk XIV ervoor koos om een geheel nieuwe hoofdstad te bouwen, in plaats van het land te regeren vanuit Parijs.

64 Bekijk **V412**. Deze link geeft je de mogelijkheid door Versailles te dwalen, met als start de Spiegelzaal. Dit is de centrale ruimte waarin paleis en tuin elkaar ontmoeten en waarin de opkomende zon 's ochtends naar binnen schijnt. Door de toepassing van spiegels en glas wordt deze grote ruimte nog indrukwekkender dan ze al is. Licht dit toe aan de hand van twee eigenschappen van spiegels en glas.

65 De spiegelzaal heeft een belangrijke ceremoniële functie. Leg dit uit aan de hand van de plaats van de zaal in het complex en de vorm van de ruimte.



7 La chambre du Roi, Versailles.

- 66 Bekijk 7. Dit is de slaapkamer van de koning. Hoewel de koning er niet echt de nacht doorbracht, was dit wel de kamer waar hij officieel naar bed ging en opstond. Iedere ochtend was er een ritueel waarbij leden van de hofhouding de koning mochten aankleden. Alles volgens exacte regels vastgelegd. Het opstaan en naar bed gaan van de Zonnekoning verwijst ook naar de opkomst en ondergang van de zon. Bekijk het interieur van de kamer. Waaruit blijkt in de inrichting dat ook dit vooral een ceremoniële kamer is?
- 67 Niet alleen het opstaan, maar eigenlijk allerlei momenten van de dag en de week werden volgens vaste rites ingericht. De Graaf van Saint Simon schreef ooit over het hof van Lodewijk XIV: 'met een kalender en een horloge kun je precies zeggen wat de koning op dit moment doet.' Wat zegt deze uitspraak over de gang van zaken aan het hof?
- 68 Bij veel van de dagelijkse rituelen van de koning is publiek aanwezig, soms wel meer dan honderd mensen. Waarom is het juist voor een koning als Lodewijk XIV belangrijk om zich regelmatig aan het volk te tonen?
- 69 Lodewijk XIV spiegelt zich aan Apollo, de zonnegod. In Versailles zijn er talloze referenties aan Apollo te ontdekken, zowel in de tuin als in het paleis. Noem twee voorbeelden (één in het paleis, één in de tuin).
- 70 Lodewijk XIV heeft in Versailles mens en natuur naar zijn hand gezet. Om de grootse tuin en het paleis te realiseren, moesten er aardig wat technische hoogstandjes worden bedacht. Zijn minister van financiën, Colbert, heeft vaak geprobeerd de koning te overreden het project niet af te ronden. Het is hem niet gelukt. Leg uit waarom Lodewijk XIV zich waarschijnlijk weinig gelegen liet liggen aan de raad van zijn belangrijkste minister.

4.4 Theater

Start

► Lees en bekijk hoofdstuk 4, pp. 88–91.

- 71 Bekijk 101 en 103: restanten van klassieke Griekse theaters. Vergelijk dit met 436 en 437: het interieur van het *Teatro Olimpico*. Noem qua vorm twee overeenkomsten tussen het *Teatro Olimpico* en een Grieks theater uit de oudheid.
- 72 Het *Teatro Olimpico* voldoet aan de eisen die Serlio stelt aan de vorm van decors en achterwanden. Het *Teatro Olimpico* is bedoeld voor de heruitvoering van klassieke drama's. Leg uit waarom de achterwand en coulissen passen binnen de regels van Serlio.
- 73 De ontwikkeling van het toneel in de zestiende eeuw loopt langs twee wegen: de herinterpretatie van klassieke toneelstukken en het straattoneel van de *commedia dell'arte* met volkse verhalen. Noem drie verschillen tussen beide theatergenres.
- 74 In de *commedia dell'arte* komen steeds dezelfde karakters voor. Noem er vier en beschrijf kort hun eigenschappen.
- 75 Het succes van de vaste types binnen de *commedia dell'arte* heeft alles te maken met de voorspelbare karakters ervan. Leg uit waarom deze bij het publiek zo succesvol zijn.
- 76 In Engeland aan het einde van de zestiende en begin zeventiende eeuw zijn het niet de hoven waar theater bloeit, maar de publieke theaters. Leg uit wat dit betekent voor de samenstelling van het publiek en leg uit wat voor invloed dit kan hebben op de stukken die worden opgevoerd.
- 77 Bekijk 441. Het elizabethaanse theatergebouw is een voorbeeld voor veel moderne theaters. Noem een kenmerk dat je ook in modernere theaters kunt zien.
- 78 Shakespeare wordt beschouwd als een van de grondleggers van het moderne toneel. Noem twee argumenten waarom zijn stukken heden ten dage nog steeds succesvol worden opgevoerd.
- 79 *A Midsummer Night's Dream* wordt een romantische komedie genoemd. Leg dit uit.
- 80 *A Midsummer Night's Dream* is voor de kijker een complexe puzzel, die garant staat voor verrassende wendingen. Leg deze bewering uit.

Stijlen & stromingen

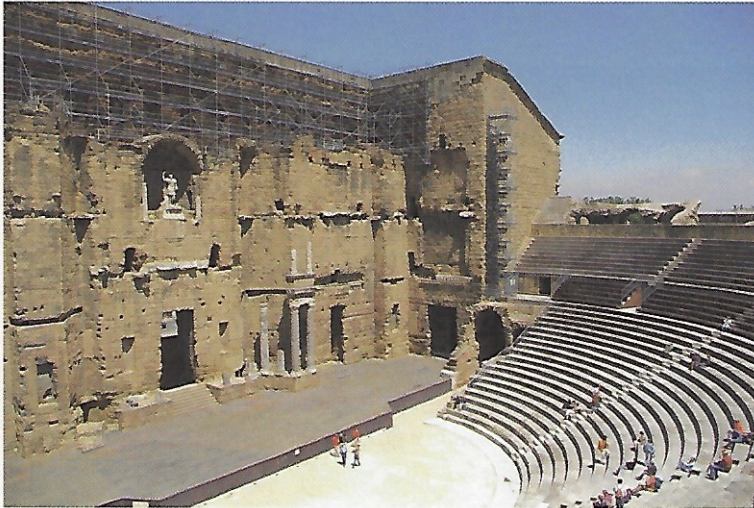
- 81 *Commedia dell'arte* is nog steeds invloedrijk in het eigentijdse theater. Noem drie kenmerken van de *commedia dell'arte*.

Focus

Theatergebouwen

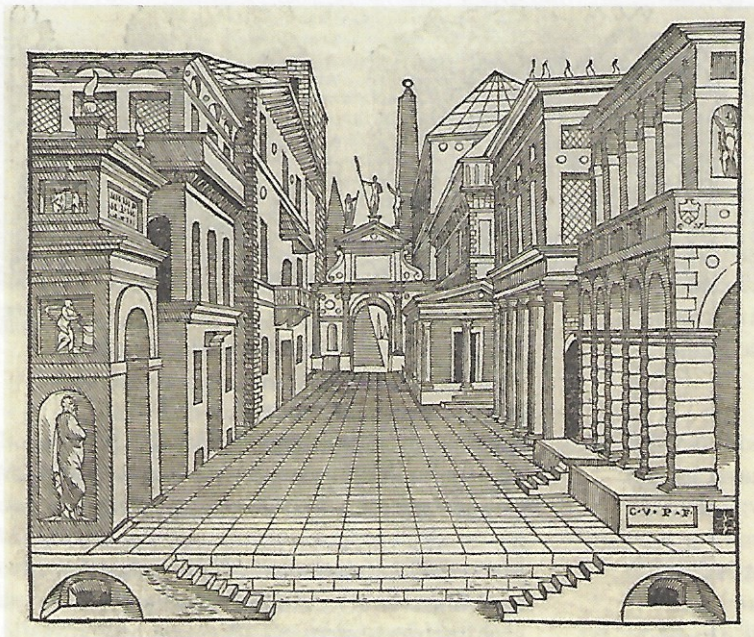
In de renaissance is er veel belangstelling voor de Griekse en Romeinse oudheid. Dat geldt ook voor het theater uit de klassieke oudheid. Romeinse theaters worden al eeuwenlang niet meer als theater gebruikt en zijn vaak tot een ruïne vervallen. In de zestiende eeuw gelden ze als voorbeeld voor nieuw te bouwen theaters. De kennis over deze theaters is verder te vinden in de architectuurboeken van Vitruvius, de Romeinse architect die tien boeken nalaat over alle facetten van de architectuur van de Grieken en Romeinen. De ervaring vanaf de renaissance van het klassieke toneel uit de oudheid heet het *Vitruviaans theater*, genoemd naar deze schrijver-architect.

- 82 Vitruvius belicht in zijn boeken ook het verschil tussen tragedies en komedies. Leg dit verschil uit.



8

Romeins theater in Orange,
Zuid-Frankrijk (1^e eeuw n. Chr).



9

Sebastiano Serlio Decorschets
voor een tragedie (1545).

- 83** In 1545 publiceert Sebastiano Serlio zijn tweede boek over architectuur, waarin hij instructies opneemt voor het inrichten van toneelruimte:

'Gebouwen voor tragedies moeten gemaakt worden voor belangrijke personages, want die daden van liefde, vreemde avonturen en wrede woorden (zoals in klassieke en moderne tragedies te lezen zijn) vinden altijd plaats in de woningen van grote heren, hertogen, vorsten en koningen. Daarom moet u in zulke gevallen alleen maar statige

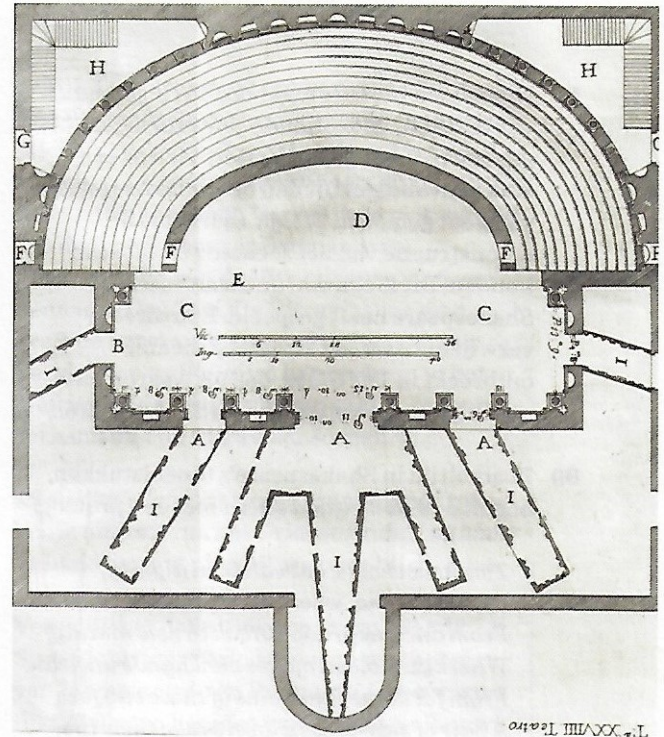
huizen toepassen. Ik heb al mijn decors gemaakt van latten, bedekt met linnen, maar soms is het noodzakelijk sommige onderdelen er bovenuit te laten steken of naar voren te laten komen; die moeten van hout worden gemaakt zoals de huizen aan de linkerkant, waarvan de pilaren, hoewel zij korter worden, alle op een basis staan met een paar traptreden, die helemaal met doek bedekt zijn, terwijl de kroonlijsten uitsteken, wat u kunt waarnemen in het middelste deel: maar om ruimte te maken voor de galerijen moet u het andere doek

in verkort ietwat naar achter plaatsen en er een kroonlijst boven maken, zoals u ziet. Alles wat u boven het dak laat uitsteken, zoals schoorstenen, torens, piramiden, obelisk en andere soortgelijke dingen of beelden, moet u van dunne planken maken, rondom uitgezaagd en op de juiste wijze beschilderd. Maar als u platte gebouwen maakt, moeten zij wat meer inspringen, zodat zij niet van opzij te zien zijn.' (Bron: Sebastiano Serlio: *Regole generali di architettura* (1545))

Bekijk **8**. Dit is het Romeinse theater in Orange (Frankrijk). Vergelijk deze afbeelding met **9**. Dit is een schets uit het boek van Serlio voor een toneel dat geschikt is voor het spelen van tragedies. Waaraan kun je zien dat Serlio in zijn ontwerp recht wil doen aan de klassieke herkomst van de tragedie? Noem twee aspecten.

84 Er is echter ook een groot verschil tussen de achterwand uit de klassieke oudheid en het decor (de prospettiva) van Serlio. Dit heeft alles te maken met de mogelijkheden die het toepassen van het centraal perspectief biedt. Leg dit verschil uit en betrek deze typische renaissance-uitvinding in je antwoord.

85 Architect Andrea Palladio is een van de oprichters van de *Accademia Olimpica* in Vicenza (Noord-Italië). Dit letterkundig genootschap houdt zich bezig met het heropvoeren van stukken uit de klassieke oudheid. Bekijk **436** en **437**. Het *Teatro Olimpico*, ontworpen door Palladio en enkele jaren na zijn dood in 1580 in gebruik genomen, is het oudste nog bestaande overdekte theater uit de renaissance. De vroegere Romeinse theaters waren openluchttheaters, hooguit afgedekt met tentzeilen tegen de felle zon. Het plafond van het *Teatro Olimpico* is beschilderd met een wolkenlucht, als verwijzing hiernaar. Noem nog drie overeenkomsten tussen de vroegere Romeinse theaters en *Teatro Olimpico*.



10 Plattegrond *Teatro Olimpico*.

86 De achterwand van het toneel in *Teatro Olimpico*, te zien op de afbeeldingen in het tekstboek, is een ingenieus ontwerp van Vincenzo Scamozzi. Het is een combinatie tussen de achterwanden die bekend zijn van het Romeinse theater en de schetsen van Serlio. Bekijk **10**. Dit is een plattegrond van het theater. Spelers kunnen aan de zijkanten het podium op en af, maar ook langs drie doorgangen in de achterwand. Probleem bij deze drie doorgangen is wel dat spelers er voor moeten zorgen al na enkele passen links of rechts weg te springen om uit het zicht van het publiek te raken. Leg uit waarom.

87 Een ander nadeel van dit decor is dat de illusie van diepte niet voor iedereen in het publiek goed werkt. Wat is in dit theater de meest ideale plek om de voorstelling te bekijken?

- 88 Niet alleen in Italië maar ook in Engeland worden er in de zestiende eeuw theaters gebouwd. De Engelse theaters zien er een stuk eenvoudiger uit dan de Italiaanse en zijn van hout gemaakt. Bekijk 441. Dit is de reconstructie van het theater *The Globe* in Londen. Dit is een van de theaters waar Shakespeare heeft gespeeld. Een directe verwijzing naar het klassieke theater ontbreekt in *The Globe*. Leg uit waarom dit past bij de toneelstukken van Shakespeare.

- 89 Zoals altijd in Shakespeare's toneelstukken, begint ook *Romeo and Juliet* met een proloog:

*Two households, both alike in dignity,
In fair Verona, where we lay our scene,
From ancient grudge break to new mutiny,
Where civil blood makes civil hands unclean.
From forth the fatal loins of these two foes
A pair of star-cross'd lovers take their life.*

In de proloog legt een verteller uit in welke stad het toneelstuk zich afspeelt: *In fair Verona*. Shakespeare verwerkt in zijn toneelteksten vaak dit soort verwijzingen naar locaties. Leg uit waarom hij dat doet en betrek de indeling van het theatergebouw *The Globe* in je antwoord.

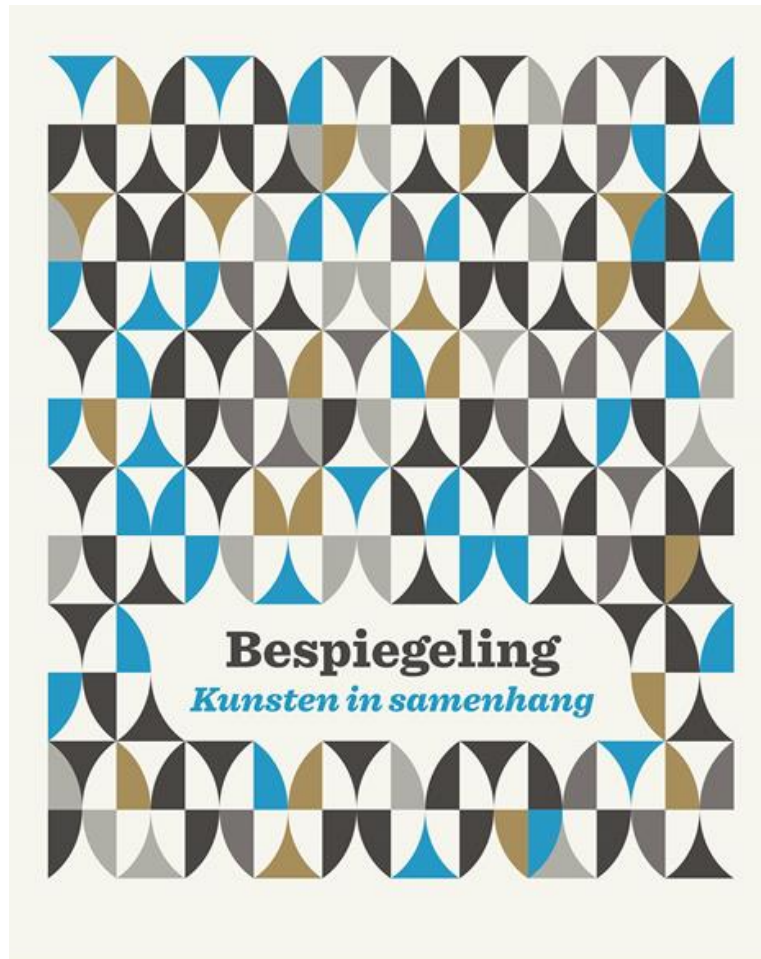
- 90 Terwijl in Vicenza de theateervoorstellingen vooral bedoeld waren voor een exclusief publiek van kenners, stromen de theaters in Londen vol met een publiek van alle rangen en standen. Dat publiek ging naar het theater om te 'luisteren' naar een toneelstuk. Net als tegenwoordig bij een popconcert is het toneel vanaf de goedkope staanplaatsen voor het publiek niet altijd goed te zien. In de proloog wordt de afloop van het toneelstuk al weggegeven: *A pair of star-cross'd lovers take their life*. Dit betekent dat het al in de sterren geschreven staat dat de twee geliefden (Romeo en Juliet) zich beiden van het leven zullen beroven. Leg uit dat de proloog het voor het publiek gemakkelijker maakt de stukken van Shakespeare te kunnen volgen.

- 91 Bekijk V414. In de film *Romeo + Juliet* (1996) van Baz Luhrmann (1962) is de proloog meteen aan het begin van de film te zien als een fragment uit een nieuwsbulletin. Luhrmann blijft daarmee trouw aan Shakespeare, maar kiest hiermee ook bewust voor een *spoiler*, wat in de filmwereld absoluut 'not done' is. Het publiek hoeft niet meer nieuwsgierig te zijn naar de afloop van de film. Leg uit dat het nieuwsbulletin het publiek desondanks toch nieuwsgierig maakt naar de rest van de film.

Docentenhandleiding Bespiegeling

Antwoorden Opdrachtenboek VWO

Hoofdstuk 4 Hofcultuur



Introductie

1. Strekking antwoord:

- Bij afbeelding 401: de acteur als Lodewijk XIV is in een overdadig kostuum met goud gehuld en danst. De wanden van de ruimte zijn in marmer en goud uitgevoerd
- Bij afbeelding 402: Het Sint Pieterplein is een grote ruimte waar de architectuur van de kerk en de colonnades goed uitkomt. De colonnades omarmen het plein. De kerk staat op een 'podium'. De klassieke vormgeving versterkt de voornaamheid van de gebouwen.

2. Strekking antwoord:

Pausen lijken oppermachtig en gedragen zich als belangrijk en machtig persoon. Daarin kunnen ze zich meer vergelijken met wereldlijke leiders (uit bijvoorbeeld de renaissance). Tevens kunnen ze zich vergelijken met de machtige leiders van het klassieke Rome.

3. Strekking antwoord:

- Italiaanse hoven: deze hoven zijn belangrijke opdrachtgevers voor kunst (muziek, dans, beeldend en architectuur). Aan de hoven gaat het om wellevendheid en eruditie. Dit stimuleert de goede smaak en de ontwikkeling van de kunst. Hoven spiegelen zich aan de klassieke cultuur.
- Rome: is de hoofdstad van de Katholieke Kerk. Pausen willen de macht van de kerk uitstralen in architectuur en kunst en kiezen voor een klassiek georiënteerd repertoire. De Katholieke Kerk is in concurrentiestrijd met protestantse bewegingen, zij kiest voor een triomferende vormgeving om gelovigen te 'verleiden'/'dwingen'.
- Franse hof: Lodewijk de XIV is een machtig vorst die alles bepaalt. Kunsten worden een belangrijk middel voor het benadrukken van de macht van de koning en zijn staat. De koning stelt regels waaraan de kunst moet voldoen. Ook aan het hof wordt volgens strenge regels geleefd. Lodewijk neemt Italiaanse hoven als voorbeeld en kiest voor klassieke vormgeving. Dans en muziek worden belangrijke kunstvormen.
- Theater: Mede dankzij de hofcultuur in Italië, Frankrijk en Engeland worden spelers en gezelschappen steeds professioneler. Met name in Engeland worden theatergezelschappen belangrijke cultuurdragers. Het theater refereert aan klassieke theatervormen uit de Oudheid.

4. Ter beoordeling van de docent.

4.1 Italiaanse hoven

Start

5. Antwoord:

De uitvinding van de boekdrukkunst leidt tot snelle verspreiding van informatie en ideeën en beelden.

6. Antwoord, twee van de volgende:

- Realistische, maar geïdealiseerde weergave van een mensfiguur.
- De pose van het beeld is op klassieke manier vormgegeven. (speelbeen/standbeen)
- Volledig naaktbeeld.

7. Strekking antwoord:

De kunstwerken passen qua verhaal en betekenis in de christelijke traditie. Kunstenaars verbinden klassieke vormgeving met het christelijk geloof op een wijze alsof het lijkt dat het christelijke geloof al voorbestemd lijkt in de klassieke kunst.

8. Strekking antwoord:

Het boek beschrijft dat de hoveling verstand moet hebben van literatuur, geschiedenis, theater en oorlogsvoering. Daarnaast dient hij gracieus te zijn. Aan het hof omringen hovelingen zich met kunst die hun 'volmaaktheid' moet bevestigen.

9. Antwoord:

- De kunstwerken worden steeds uitbundiger en worden steeds minder dominant klassiek vormgegeven (kunstenaars kiezen voor 'persoonlijkere' interpretaties)
- De aard van de kunstwerken past bij de grote welvaart: veel kunst voor aan hoven of voor rijke particulieren (villa's, tuinen, versierende beeldende kunst voor niet-religieuze privé-vertrekken) – het is ook niet-religieuze kunst.

10. Strekking antwoord:

Het individu is bij voorkeur een genie – homo universalis. De beschrijvingen van de kunstenaars passen hier goed in. Ze benoemen de grootsheid van de kunstenaar en zijn kunstwerken.

11. Strekking antwoord:

Beiden kiezen voor een vormgeving waarin geometrische figuren (cirkel en vierkant) bepalend zijn voor de maatverhouding.

12. Strekking antwoord:

De tuinen weerspiegelen een ideaal landschap waar natuur en cultuur samengaan. De kunstwerken in de tuinen bieden de bezoekers kans om de (meestal) klassieke verhalen 'te lezen' die uitgebeeld worden, dit versterkt de mogelijkheid om de eigen belezenheid te tonen

13. Strekking antwoord:

Uitbundig feest waarin kosten nog moeite gespaard worden. Verschillende kunstdisciplines komen hierin samen: dans, muziek, beeldende kunst en architectuur.

14. Strekking antwoord:

Intermedi zijn tussenspelen die zich niet aan een verhaallijn hoeven te houden. Het biedt ruimte voor accent op muziek, effect en spektakel.

15. Antwoord, twee van de volgende:

- Meerstemmige muziek (voornamelijk zang).
- Niet-religieuze maar wereldlijke inhoud.
- Geschreven in de landstaal.
- Muziek versterkt vaak de inhoud van de tekst.

16. Strekking antwoord:

In de opera's gaat het om het begrijpen van het verhaal. De zang moet dus goed gearticuleerd en verstaanbaar zijn. De tot dan populaire polyfonie maakt plaats voor éénstemmigheid en de muziek speelt een begeleidende rol.

Stijlen en stromingen

17. Strekking antwoord:

Een verhalend muziekstuk waarin veel sensatie is opgenomen. Muziek, zang en dans gaan samen in het vertellen van een verhaal.

Focus: Het hof in Mantua

18. Antwoord, drie van de volgende:

- De gebeurtenis die wordt uitgebeeld: het benoemen van hun zoon tot kardinaal, bevestigt de rol die Loduvico III wil spelen.
- Loduvico en zijn familie zijn als harmonieus en ontspannen gezelschap afgebeeld.
- Een klein detail: de hond, als symbool van trouw, die zich onder de stoel van Loduvico heeft genesteld.
- De zittende houding van Loduvico en zijn echtgenote geven hen meer gezag dan de andere afgebeelde personages, maar door hun houding – en de houding van de andere personages, zijn ze wel verbonden met de rest.
- De architectonische omgeving waarin ze zijn geportretteerd bevat veel details uit de klassieke oudheid.

19. Antwoord:

Er is gekozen voor een soort kikvorsperspectief, de bezoeker kijkt op tegen de familie. Deels te verklaren uit de positie van de schildering boven de haard, maar ook die positionering van de schildering is een keuze van de kunstenaar.

20. Strekking antwoord:

Een hoveling dient de meest ingewikkelde dingen te kunnen zonder dat dit ogenschijnlijk moeite kost, of gekunsteld overkomt (dit heet *sprezzatura*).

21. Antwoord, twee van de volgende:

- Melodie: van bijna eentonig naar zeer beweeglijk.
- Melodie: de meerstemmigheid wordt complexer.
- Tempo: de noten worden van korte duur.
- Klankkleur: van dreigend en donker naar licht en bevrijdend.

22. Strekking antwoord:

De tekst van het liedje gaat over ingehouden verdriet, met woorden als 'koud' en 'versteend' wordt dit aangegeven. Op het moment dat de emotie de overhand krijgt -als het verdriet niet meer kan worden ingehouden- ondersteunt de vloeiende melodie de tekst: 'dan eigenlijk stromen de tranen'. De melodie gaat stromen zoals de tranen stromen.

23. Strekking antwoord:

De muziek van De Wert is dienstbaar aan de strekking van de tekst.

24. Strekking antwoord:

Barokkunst is gericht op emotie en op verleiding en dat is precies waarover deze tekstregels gaan.

25. Antwoord:

- Chitarrone: in het verhaal begeleidt Orpheus zich op een soort lyra, het instrument waarmee hij ook altijd afgebeeld wordt. De chitarrone neemt de plek in van de lyra.
- Violen: de korte melodie van de viool wordt herhaald als een echo. Hiermee geeft de viool (de echo van) de overkant van de oever aan het schept de afstand tussen Orpheus aan deze kant van de rivier en Charon aan de andere kant. Later wordt met violen een kort muzikaal intermezzo gespeeld
- Kornet: In het tweede deel van dit fragment neemt de kornet de rol van de viool over, dus eerst de echt, later het intermezzo.

26. Antwoord:

- Stijlverandering 1: Het brede publiek is minder goed op de hoogte van de mythologie. Door de mythologische personages meer menselijke trekken te geven kan het publiek zich beter met de personages identificeren.
- Stijlverandering 2: Een grote bezetting met koor en groot orkest kost (te) veel geld. Ingewikkelde instrumentale stukken vragen meer voorbereiding en betere muzikanten, ook dat is (te) duur.
- Stijlverandering 3: De aria's drukken emotie uit, het grote publiek regeert positief op breed uitgemeten emoties. Het drama wordt hierdoor verhoogd.

4.2 Rome

Start

27. Strekking antwoord:

De macht van de Katholieke Kerk is groot en de pausen hebben er in hun strijd tegen het protestantisme belang bij een uitbundige kerk die gebruik maakt van allerlei kunsten om de grootsheid van de Kerk te tonen. De hoofdstad van de Katholieke Kerk moet dus zeker op grootse wijze ingericht worden en men trekt de grote kunstenaars aan.

28. Strekking antwoord:

De koepel is een ideale meetkundige ruimte die volledig symmetrisch is (wat weer een ideaal is in de renaissance en barok)

29. Strekking antwoord:

Ze zien dat de zuivere christelijke leer ondergeschikt wordt aan politieke en financiële motieven van de pausen.

30. Strekking antwoord:

Het christendom wordt in relatie gebracht met figuren uit de klassieke oudheid (Sibyllen) en het Oude Testament (profeten). De tien geboden staan op stenen tabletten die Mozes bij zich draagt. Dat is de basis van de christelijke leer. Een afbeelding van de paus daarboven geeft aan dat hij zich hiermee verbonden voelt

31. Antwoord, een van onderstaande argumenten:

- Julius II was een belangrijk paus die de stad Rome en de Katholieke Kerk nieuw elan gaf. Het maken van het praalgraf voor een dergelijk belangrijk kerkleider is eerzaam.
- Julius II bemoeide zich lange tijd intensief met het ontwerp en de realisatie van het praalgraf. Dit gaf Michelangelo status.
- Oorspronkelijk was zelfs de opdracht om een nieuwe Sint Pieter te bouwen gegeven vanwege het idee dat in die nieuwe kerk dit praalgraf zou moeten komen.

32. Strekking antwoord:

Vanaf de renaissance is de afbeelding van de ideale mens ook een verwijzing naar het goddelijke. In het verhaal van de schepping van Adam stelt men dat de mens (Adam) naar Gods evenbeeld is gecreëerd. Een menselijke Adam kan dus ook gecreëerd worden door een 'menselijke' God.

33. Strekking antwoord:

In beide fresco's wordt niet alleen de oudheid verbonden aan het katholieke geloof maar ook het hemelse met het aardse. Bij het fresco over filosofie wijst Aristoteles naar de aarde (het weten); Plato naar de hemel (het tijdloze). Bij 'religie' zetelt God in de hemel en vertegenwoordigen de figuren rond het altaar de aarde.

34. Antwoord:

- Het grondplan van het plein is nog gelijk aan de vorm van het stadion.
- Zowel in de klassieke arena als op het barokke plein staat centraal een obelisk.

35. Strekking antwoord:

De kerk staat aan een smal plein. Als de koepel verder naar achteren zou staan, zou hij slechts gedeeltelijk zichtbaar zijn. Door hem naar voren te plaatsen is hij volledig zichtbaar en verhoogt hij de gevel.

Stijlen en stromingen

36. Strekking antwoord:

Theatraal, een van de volgende:

- De aandacht voor het uiteindelijke moment waarop de pijl het lichaam van Teresa doorboort (feitelijk een seconde later, als de pijl wordt teruggetrokken).
- Aandacht voor allerlei special effecten die de kijker versteld doen staan, zoals: Teresa lijkt de zwaartekracht te ontstijgen, of: het gebruik van echt licht en de suggestie van licht die er samen voor zorgen dat de aandacht van het publiek gestuurd wordt

Samensmelten: een van de volgende:

- Architectuur smelt samen met beeldhouwkunst omdat echte ramen (boven in de koepel) de lichtval op het beeld bepaalt en ook nog eens opgevangen wordt door met goudbedekte 'stave' die als zonnestralen zijn verbeeld.
- Binnen de voorstelling versmelten (vorm van) de wolken met de plooien van haar kleding.

37. Antwoord, drie van de volgende:

- De bebouwing aan het plein heeft klassieke kenmerken
- De bebouwing rondom het plein is symmetrisch en plein en gebouwen versterken elkaar/de armen van de colonnade sluiten het plein in
- De massaliteit van de kerk wordt door de grote van het plein benadrukt – wederzijdse versterking ruimte en architectuur
- De vorm van het plein (de armen) leidt de bezoeker naar de westgevel van de Sint Pieter

38. Antwoord: drie van de volgende:

- Toepassen van grote licht-donkercontrasten (clair-obscur).
- Dynamische (diagonaal)compositie.
- Theatraal: voorstelling door middel van gebaren, blikrichtingen, etc.
- Theatraal: keuze voor moment suprême (moment-opname, bevroren moment).

Focus: Stad van de contrareformatie

39. Strekking antwoord:

De symmetrische waaier vanaf het plein loopt door in de drie kaarsrechte hoofdstraten die breed uitwaaieren dwars door het klassieke en middeleeuwse deel van Rome. In vorm is het plein letterlijk een startpunt waarlangs men drie gelijkwaardige richtingen in de stad kan gaan.

40. Strekking antwoord:

De monumenten leggen een symbolische verbinding met oud en nieuw. Belangrijke monumenten uit de oudheid en worden verbonden met de verblijfplaats van de paus (de kerkelijk leider van een groot kerkelijk rijk).

41. Strekking antwoord:

De centrale as eindigt bij het nationaal monument op de Piazza Venezia. Het monument ligt tegen het Forum Romanum aan. Door klassieke en barokke symboliek te verweven met eigen moderne negentiende-eeuwse symboliek legt het nieuwe koninkrijk een historische verbinding met de macht van het oude Rome.

42. Strekking antwoord:

Op de eerste voorstelling staan veel kleinere figuren die vanaf de vloer minder goed te zien zijn; op de laatste voorstelling wordt het tafereel helderder en duidelijker zichtbaar vanaf de vloer, er staan slechts een paar grotere figuren op.

43. Strekking antwoord:

Adam is gevormd naar Gods evenbeeld. Zijn lichaam is perfect en atletisch, maar het is nog levenloos en in rust (liggende houding). Je ziet het moment waarop God met zijn vinger naar Adam wijst. Door de aanwijzing zal Adam tot leven komen.

44. Strekking antwoord:

In beide schilderijen is een engel zichtbaar in het bovendeeel van het doek. In beide composities is er sprake van een beweeglijke compositie, waarin een driehoek de hemelse engel en Mattheus verbindt. Op beide voorstellingen hebben de engel en Mattheus 'contact'. Mattheus op 'De roeping' is nadrukkelijk 'aards' en zit tussen de mensen (zijn handlangers), alleen zijn kleding en het felle licht lijkt hem 'los te weken' uit het gezelschap.

45. Antwoord, twee van de volgende:

- Het licht komt van links/midden boven. Het verlicht fel het hoofd van Mattheus en de schouder van de engel.
- De gedraaide doek om de engel wordt fel verlicht en vormt een contrast met de omgeving, het lijkt de engel te omsluiten en versterkt het zwevende effect van de engel.
- Tevens vormt het doek in kleur en vorm een contrast met het gewaad van Mattheus. Het gewaad van Mattheus hangt om zijn lichaam en ook dit contrasteert met de omgeving.
- Vanwege de sterke licht-donkerwerking is er grote plasticiteit in de voorstelling.

46. Antwoord, de volgende twee:

- De voorstellingen bestaan beide uit een de hand reikende figuur die Mattheus lijkt te lokken/ophalen.
- In beide schilderijen is een sterke lichtbaan van linksboven naar rechtsonder, die Mattheus en de centrale handeling belicht.

47. Strekking antwoord:

Het interieur biedt de mogelijkheid de omgeving eenvoudig te houden, waardoor de kijker als van zelf naar het centrale deel van de voorstelling wordt geleid.

Het interieur biedt in tegenstelling tot een landschap, de schilder de kans om met licht-/donkercontrast te werken en bijvoorbeeld een vorm van kunstmatig licht te hanteren

4.3 Het Franse hof

Start

48. Antwoord:

- Rubens heeft een studiereis naar Italië gemaakt en daar kennis gemaakt met de klassieke en renaissancekunst.
- Rubens verkeert in belangrijke internationale kringen en maakt op die manier ook kennis met de Europese kunsten, aangezien aan de hoven vaak kunst van meerdere kunstenaars uit verschillende landen worden verzameld (waaronder Rubens zelf: Maria de' Medici aan het Franse hof).

49. Antwoord:

- Dans is tijdverdrijf en vermaak.
- Door met elkaar te dansen maken mensen op een geordende wijze met elkaar kennis (de rite van de dans leidt de kennismaking), eventueel uitmondend in een huwelijk.

50. Strekking antwoord:

De dansen worden steeds complexer. De choreografie bestaat uit steeds moeilijkere figuren die lenigheid vergen. Met de komst van de professionele dansers wordt het dansniveau nog verder verhoogd (gevolg is dat steeds meer hovelingen niet meer alle dansen mee kunnen dansen).

51. Antwoord, twee van de volgende:

- Ballet wordt grotendeels gedanst door professionele dansers, hofdans door de hovelingen zelf.
- De dansbewegingen van het ballet zijn complexer dan bij de hofdans.
- Balletten zijn voorstellingen, waarin thematisch een verhaal wordt verteld. Bij de hofdans is dat niet het geval.

52. Antwoord, twee van de volgende:

- De koning danst zelf de hoofdrol.
- De hoofdfiguur is als Apollo, de zonnegod (lichtbrenger en beschermer van de kunsten, medicijnen en muziek).
- Aan het einde van de voorstelling presenteert Lodewijk zich als zonnekoning: een samengaan van Apollo en hem.

53. Strekking antwoord:

Italiaanse kunstenaars worden aan het hof tewerkgesteld, bijvoorbeeld Lully.

Er is sprake van huwelijken tussen Franse en Italiaanse hoven waardoor de gewoonten van Italiaanse hoven in Frankrijk worden overgenomen.

54. Antwoord:

- Muziek, dans en verhaal zijn geen losse onderdelen meer van het verhaal, maar zijn volledig verweven met de gesproken toneeltekst.
- Thema's worden gehaald uit klassieke mythologie.

55. Antwoord:

Licht van gewicht, een van de volgende:

- De figuur heeft slanke kleding, de benen zijn vrij.
- Het kostuum bestaat voor een belangrijk deel uit veren, die zullen licht bewegen tijdens het dansen en het zwevende effect versterken.

Lichtschijnend, een van de volgende:

- Op het kostuum zijn op de schoenen, bij de knieën en op de borst zonnefiguren aangezet. Tijdens het dansen zullen zij bewegen vanwege het feit dat ze van goud zijn glinsteren.
- Het hele kostuum is glinsterend en goudachtig, dit zal de mystieke verschijning versterken.

56. Strekking antwoord:

De academies bepalen hoe de kunst er uit dient te zien en te klinken. Er ontstaat een nationale kunstuiting met duidelijk herkenbare kenmerken. Alles passend in een vorm die de positie en het beeld/imago van Lodewijk XIV versterkt.

57. Strekking antwoord:

De basisposities leiden na veel oefening tot het deels teniet doen van de begrenzingen van natuurlijke bewegingen. Hierdoor kan de danser op een elegante wijze het bewegingen uitvergroten (verlengen, uitrekken, spreiden etc.).

58. Strekking antwoord:

Doordat publiek zich slechts aan een zijde bevindt, richten de dansers zich naar deze zijde (er wordt als het ware 'in een lijst' gedanst – een bewegend schilderij). De dansers gaan met hun bewegingen meer ruimtevullend dansen in breedte en hoogte (hogere sprongen en bredere bewegingen).

59. Strekking antwoord:

De belangrijkste assen van zowel de stad als het park komen uit in de zone van het paleis zelf. Alles lijkt zich zo te richten naar het paleis.

60. Strekking antwoord:

Het punt waar alle assen samenkomen is de ontvangstzaal van de koning. De hele omgeving wordt bij wijze van spreken vanuit dit centrale punt vormgegeven en gedirigeerd.

61. Strekking antwoord:

De koning is een alles verenigend centrum waarin de staat en zelfs het universum samenkomen. Door zich publiekelijk in allerlei rituelen te vertonen, wordt hij bovenmenselijk. Aangezien de koning van een andere orde is dan de mens, kan hij geen last van schaamte hebben, aangezien hij geen rekening met de menen hoeft te houden.

Stijlen en stromingen

62. Antwoord, drie van de volgende:

- Er sprake van een doorlopend verhaal.
- Dans en muziek worden op logische wijze in het verhaal verweven en afgewisseld met toneelspel.
- Spaarzaam gebruik van decor en theatrale effecten.
- Elementen van pantomime en commedia dell'arte zijn herkenbaar.
- Kenmerken van klassiek blijspel zijn herkenbaar.

Focus: Versailles

63. Strekking antwoord:

De absoluut vorst heeft ondanks zijn macht weinig vertrouwen in de burgers van Parijs. Door zijn machtscentrum buiten de mogelijk opstandige hoofdstad te bouwen heeft hij minder last van opstandige elementen in zijn nabijheid.

64. Antwoord, twee van de volgende:

- Spiegels en glas weerkaatsen het licht vele malen waardoor een sprookjesachtige schittering ontstaat.
- De spiegels zorgen voor een 'herhaling tot in het oneindige' van de architecturale ruimte, waardoor deze groter lijkt dan hij in werkelijkheid is.
- Door het gebruik van glas komt er veel daglicht binnen waardoor de ruimte helder en transparant oogt.

65. Antwoord:

- Plaats: de zaal licht centraal in het complex en 'spiegelt' binnen en buiten; de zaal verbindt de formele vertrekken van de koning met die van de koningin.
- Vorm: de zaal is een rechthoekige ruimte die aan één zijde met grote ramen uitzicht biedt op de tuin met de as van het Grand Canal.
- Vorm: De zaal is afgewerkt met marmer en goud. De koninklijke familie kan er in optocht doorheen schrijden, waarbij hovelingen langs de kanten kunnen staan. Tevens is de ruimte geschikt als balzaal.

66. Antwoord:

Er staat enkel een versierd bed, dat afgeschermd is door een hek. De hele versiering en inrichting lijkt weinig ruimte te bieden voor 'normale' privé-attributen in een slaapkamer.

67. Strekking antwoord:

Alle handelingen lijken voorspelbaar en volgens een vast tijdsritme herhaald te worden. Individuele keuzes en afwijkingen worden blijkbaar voorkomen. Het absolutisme van Lodewijks regering is ook terug te voeren naar de manier waarop het hof zijn dagen slijt: alles volgens vastgelegde patronen, de individuele vrijheid in handelen is voor de hoveling bijna onmogelijk gemaakt.

68. Strekking antwoord:

Lodewijk XIV is een absoluut heerser. Hij doet er alles aan om zijn macht ten opzichte van zijn onderdanen te etaleren. Hiertoe is het belangrijk dat het volk hem regelmatig ziet, in levenden lijve of op schilderijen en prenten.

69. Antwoorden: twee van de volgende:

- De centrale lengteas van de tuin loopt oost-west, waardoor de zon loodrecht over deze as opkomt en ondergaat.
- In de tuin zijn beeldengroepen gewijd aan Apollo, zoals Apollo met de nimfen van Thetis die hem helpen bij zijn avondtoilet: symbool voor de ondergaande zon.
- Salon d'Apollo, een kamer gewijd aan Apollo, waarin de koning gezeten op een troon gasten ontving.

70. Strekking antwoord:

Bij het machtsdenken van de absoluut vorst hoort de idee dat zich alles zich naar zijn wens ontwikkelt. Zelfs rationele argumenten zijn ondergeschikt aan de wil van de koning.

4.4 Theater

Start

71. Antwoord, twee van de volgende:

- Er zijn halfronde oplopende tribunes voor het publiek.
- Er is een hoger toneel waar acteurs het stuk uitvoeren.
- Er is een vaste achterwand.

72. Strekking antwoord:

Serlio stelt dat tragedies een klassiek stadsgezicht als decor dienen te hebben. In *Teatro Olimpico* zijn klassieke straten in de coulissen afgebeeld. De achterwand (skene) van het toneel is een klassieke Romeinse poort.

73. Antwoord:

- Het klassieke toneel wordt volgens vaste regels geïnterpreteerd en uitgevoerd; straattoneel is improvisatietoneel.
- De klassieke toneelstukken handelen over complexe thema's gekoppeld aan de klassieke mythologie; commedia dell'arte handelt over de liefde tussen twee jongelieden.
- De klassieke stukken worden door veelal door amateurs uitgevoerd; de commedia dell'arte-acteurs zijn rondtrekkende beroepsacteurs.

74. Vier van de volgende:

Pantalone: gierig, vrek.

Capitano: opschepper.

Dottore: zogenaamde geleerde, wijsneus.

Arlecchino: knecht.

Pulchinello: knecht.

Pedrolino: knecht.

75. Strekking antwoord:

De karakters worden overdreven weergegeven, maar ze zijn wel herkenbaar uit het dagelijks leven. Het publiek kan er zich in spiegelen en tegelijkertijd vermaken met de vaak komische en 'onhandige' ontwikkelingen bij karakters.

76. Strekking antwoord:

- Het publiek: in de Engelse theaters zit niet een publiek dat slechts uit een maatschappelijke klasse komt (bijvoorbeeld hovelingen, hoogopgeleide burgers); in de publieke theaters kan een mix van verschillende maatschappelijke klassen naar toneel kijken.
- Inhoud stukken: door deze grotere mix, zijn de stukken diverser en appelleren aan de smaak van de verschillende publieksgroepen.

77. Antwoord:

Het publiek zit in loges en tribunes.

78. Antwoord, twee van de volgende

- Shakespeare schrijft over tegenstellingen die over dieper bestaans- en levensvragen gaan, zoals schijn en zijn, orde en chaos en vrijheid en afhankelijkheid.
- Zijn taal is dichtelijk en rijk aan beelden en klinkt als een melodie (Shakespeare was een meester in het verzinnen van nieuwe woorden).
- Sommige stukken van Shakespeare zijn zo bekend dat ze zich voor een breed publiek lenen voor remakes, parodieën, etc.

79. Strekking antwoord:

Het stuk handelt over allerlei gestuurde en ongestuurde liefdesperikelen die continu leiden tot verrassende en komische verwickelingen op het podium. Humor is in het stuk een belangrijk middel.

80. Strekking antwoord:

In het stuk lopen een aantal verhaallijnen door elkaar (de verliefde jonge edellieden in het bos ontmoeten acteurs; er wordt een toneelstuk gerepeteerd in het stuk; er is sprake van een droom).

Stijlen en stromingen

81. Antwoord, drie van de volgende:

- Improvisatietoneel.
- Met vaste rollen (karakters) herkenbaar aan hun masker.
- Ruimte voor cabaretse wijze van spelen (inspelen op actualiteit).
- Ruimte voor acrobatiek.
- Clownesk theater.

Focus: Theatergebouwen

82. Antwoord:

- Een tragedie is een treurspel met een noodlottige afloop en als onderwerp de lijdende mens die door eigen handelen het leed over zich afroept.
- Een komedie is een blijspel met een goede afloop en vrolijke of satirische onderwerpen.

83. Antwoord, twee van de volgende:

- Serlio ontwerpt een decor dat voornamelijk bestaat uit architectuur (een gevel) zoals dat ook in de Romeinse theaters het geval is.
- De stad die hij als uitgangspunt neemt voor het decor heeft een antieke uitstraling en bestaat uit Romeinse gebouwen.
- In het decor zijn beeldhouwwerken, poorten en monumenten (obelisk) opgenomen die doen denken aan het oude Rome.
- Het decor verwijst naar een voorname omgeving, een omgeving voor hertogen, koningen etc.

84. Strekking antwoord:

Het antieke theater kent een werkelijke gebouwde achtergrond bestaande uit architectonische elementen zoals zuilen, poorten etc. Het podium van Serlio is slechts een decor waarin de architectuur deels een geschilderde illusie is. In het decor past Serlio het centraal perspectief toe, een wijze van tekenen die in de renaissance wordt uitgevonden en waarmee het mogelijk is op platte vlakken een levensechte illusie te geven van diepte.

85. Antwoorden: drie van de volgende:

- De tribune met oplopende rijen in een halve cirkelboog is overgenomen van de oude Romeinse theaters.
- In de achterwand op het podium zijn klassieke bouwstijlen toegepast.
- De opbouw van het podium, met een verlaagd orchestra, is klassiek.
- Zowel in de achtergrond als rondom de zitplaatsen verwijzen losstaande beelden naar de Klassieke Oudheid.

86. Strekking antwoord:

De illusie van het decor werkt met een verkleining naar achteren toe. De gang lijkt heel diep, maar is het niet. Als iemand te ver naar achteren doorloopt, lijkt hij of zij een soort reus tussen kleine gebouwen en verdwijnt de illusie van diepte.

87. Antwoord:

Omdat het centraal perspectief uitgaat van één standpunt, klopt het hele decor alleen vanuit de zitplaats midden op de voorste rij, recht tegenover het verdwijnpunt van het centraal perspectief.

88. Strekking antwoord:

Shakespeare schrijft een eigen nieuw repertoire waarbij hij wel elementen van de klassieke tragedie of komedie overneemt, maar geen reconstructie van de klassieke stukken nastreeft.

89. Strekking antwoord:

Het decor speelt in *The Globe* -en de andere Engelse (Elizabethaanse) theaters waar in die tijd gespeeld wordt - geen opvallende rol. Er zijn nauwelijks decorwisselingen en het publiek zit rond het toneel, niet tegenover het toneel, waardoor ze vaak ook niet of nauwelijks zicht op het decor hebben. De spelers geven in tekst aan waar het zich afspeelt omdat dat aan het decor niet te zien is.

90. Strekking antwoord, een van de volgende:

- Het publiek hoeft zich niet meer druk te maken over de vraag hoe het allemaal afloopt (whodunit) en kan zijn aandacht richten op andere elementen in het verhaal zoals (wat Shakespeare graag wil) de dichtelijke taal.
- De proloog geeft thema's aan als handvatten om het stuk te bekijken. Het (minder geschoolde) publiek raakt minder snel de draad kwijt.

91. Strekking antwoord, een van de volgende:

- Er is een vreemd contrast tussen de vorm van het eigentijdse nieuwbulletin en het Shakespeareaanse taalgebruik. Deze vervreemding roept vragen op (maakt nieuwsgierig): hoe gaat de filmmaker hier in de verdere film mee om.
- Het nieuwbulletin geeft een actuele betekenis aan de aloude motieven uit *Romeo and Juliet*. Het gaat niet om een historisch verhaal dat ver van het publiek afstaat, maar om tijdloze thema's die ook nu spelen.

Examentraining 1: Michelangelo en de Sint Pieter

92. Strekking antwoord:

Op de tekening staat een man in twee poses: 1. Staand met de armen zijwaarts gestrekt; 2. De man is met armen en benen gespreid. De figuur van pose 1 past in het vierkant; de figuur van pose 2 past in de cirkel.

93. Strekking antwoord:

De navel is de kern van waaruit de levende zich vormt. In de kerk is het centrum de plaats van het altaar, in symbolische zin kan men dit de navel van de kerk noemen, waardoor men verbonden is met God.

94. Strekking antwoord:

In het idee van de renaissance en barok is de zichtbare wereld en de natuur een geordend geheel (terug te herleiden tot vierkant, cirkel, symmetrie), hierin is de goddelijke orde zichtbaar. Een belangrijk gegeven voor de hoofdkerk van de Katholieke Kerk.

95. Strekking antwoord:

Het portico en de eerste twee traveeën zijn versmald ten opzichte van het Griekse kruis. De derde travee die het deel van Maderno verbindt met het deel van Michelangelo is ook nog smaller dan de eerste travee van Michelangelo.

96. Strekking antwoord:

De uitbreiding van Maderno richt zich op het altaar onder de koepel. Je zou gerust enkele traveeën weg kunnen halen, hierdoor verandert de karakteristiek van het gebouw niet. De ruimte door Maderno is feitelijk niet meer dan een uitbreiding om extra volume te genereren. In het Grieks kruis kan dit niet. Daar zijn de volumes volstrekt in balans, je kunt hier niet zomaar iets weghalen, zonder het evenwicht te verstoren.

97. Strekking antwoord:

Beide gebouwen gaan uit van een symmetrisch plan. Vierkant en cirkel zijn de hoofdvormen. Beide gebouwen zijn in classicistische stijl ontworpen.

98. Antwoord:

De sacristie. In het plan en de gevelindeling zijn vierkant en cirkel als meetbare eenheden duidelijk zichtbaar gemarkeerd.

99. Antwoord, een van de volgende:

- Door het contrast tussen het wit van de wanden met de donkergrijze tekening van de hoofdvormen door pilasters, friezen enzovoort.
- De reliëfs langs de wanden (graven, deurpartijen, altaar) tonen en perspectivische tekening.

Examentraining 2: Dansnotatie

100. Antwoord: twee van de volgende:

- De bewegingen van de verschillende dansparen zijn niet identiek.
- De bewegingen zijn niet sierlijk maar springerig; de 'beentjes van de vloer'.
- De danspartners grijpen elkaar vast en lijken elkaar mee te sleuren.
- Er wordt gedanst in alledaagse kleding, er is geen kledingcode.

101. Antwoord: twee van de volgende:

- Het schilderij is een kleurrijk geheel.
- In de compositie vallen verschillende (diagonale) richtingen op waardoor het geheel erg dynamisch overkomt.
- Het schilderij is druk, er zijn verspreid over de compositie veel aandachtspunten.

102. Strekking antwoord:

Het voorgeschreven gedrag aan de hoven is deftig en afgemeten. Door de ingewikkelde passen, waarvoor studie nodig is, onderscheiden de hovelingen zich van het gewone volk.

103. Antwoord: twee van de volgende:

- De grote (of zware) hoofdtooi maakt bewegingen moeilijk.
- De schoenen met hoge hakken maken bewegen moeilijk
- Juist op de draaipunten van het lichaam, bij de knieën en ellebogen zijn banden met edelstenen aangebracht.

104. Antwoord: een van de volgende:

- De notatie is ook een soort plattegrond zodat de dansers weten hoe ze zich door de ruimte moeten bewegen.
- Op de notatie valt te lezen hoe het tellen van passen aansluit bij de muziek (die met een notenbalk is weergegeven).
- De dansers zien het onderscheid van de rol van de vrouw en van de man.
- De dansers kunnen de duur, lengte en richting van hun passen aflezen.

105. Strekking antwoord:

Alle kunst is ter meerdere glorie van de vorst, of degene die de vorst vervangt. De vorst is het middelpunt van alles.

106. Strekking antwoord:

Omdat er een uniform notatiesysteem ontbreekt, is de notatie maar voor een klein aantal choreografen en dansers leesbaar en bruikbaar. Het blijft dan ook vaak gissen hoe er vroeger precies werd gedanst, terwijl we de muziek waarop gedanst werd wel (redelijk authentiek) kunnen naspelen.

107. Strekking antwoord:

Dans kan tegenwoordig worden vastgelegd op film of video. De laatste tijd worden er ook computerprogramma's ontwikkeld die film of video-opnamen omzetten in een animatie waarmee de bewegingen van alle kanten te bestuderen zijn.

Research 1: Monumentale stad

Aanvullende digitale toelichting, tips beschikbaar.

Research 2: Nederlands Versailles

Aanvullende digitale toelichting, tips beschikbaar.