

KLANK!

THEO VAN DEN BOGAARD

INVENTY

EEN MUZIKALE
GESCHIEDENIS VAN
DE WESTERSE WERELD

2026 Prometheus Amsterdam

De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden te achterhalen. Aan hen die desondanks menen aanspraak te kunnen maken op enig recht, wordt verzocht contact op te nemen met Uitgeverij Prometheus, Herengracht 48, 1015 BN Amsterdam.

Alle rechten voorbehouden. Tekst- en datamining van (delen van) deze uitgave is uitdrukkelijk niet toegestaan.

© 2026 Theo van den Bogaard

Omslagontwerp Tessa van der Waals

Foto auteur Jeannette Huisman

Lithografie afbeeldingen BFC, Bert van der Horst, Amersfoort

Zetwerk Mat-Zet bv

www.uitgeverijprometheus.nl

ISBN 978 90 446 5977 1

Voor Siep

De mens die geen muziek kent in zichzelf,
Of niet ontroerd wordt door een mooi akkoord,
Is rijp voor list, vernielzucht en verraad.
Zijn zielenroerselen zijn dof als nacht,
Zijn stemmingen duister als de hel.
Vertrouw zo iemand nooit. – Hoor, die muziek.

William Shakespeare (vert. Gerrit Komrij)

Aan de lezer

Elk hoofdstuk begint met een muziekstuk. Luister graag naar het betreffende muziekstuk tijdens het lezen. Liefhebbers zullen veel muziek al in de kast hebben staan, op vinyl of cd. Hoe dan ook zijn alle werken in dit boek binnen enkele secondes oproepbaar via streamingdiensten als YouTube, Spotify, Apple Music en Amazon Music.

Inleiding

Wie verwacht in dit boek een overzicht van vierhonderd jaar westerse muziekgeschiedenis tegen te komen, zal bedrogen uitkomen. Wie de namen van de componisten in de inhoudsopgave leest en denkt een verzameling biografieën te hebben opgepakt, zal beslist worden teleurgesteld. Die geschiedenis en die componisten zijn uitputtend en vaak schitterend beschreven in geweldige boeken van musicologen en muziekkenners.

Dit boek wil wat anders. *Klank!* beschrijft een aantal invloedrijke en grote componisten aan de hand van de politiek, de tijdsgeest en de samenleving waarin zij leefden.

De inspiratie hiervoor kwam van een vriend op de tennisbaan. Al dertig jaar lang zie ik hem bijna wekelijks. Hij zegt van klassieke muziek te houden, maar luistert er weinig naar. Hij zou graag naar een concert of opera gaan, maar iets houdt hem tegen: 'Ik wil wel, maar als ik de website van het Concertgebouw bezoek kan ik kiezen uit duizend verschillende werken. Zo veel keus! Wat moet ik doen?' Gebrek aan kennis zit hem dwars.

Dit boek is geschreven in een poging hem op weg te helpen. En met hem wellicht vele anderen. De gedachte is dat ik aan de hand van overbekende gebeurtenissen uit de geschiedenis verschillende componisten een gezicht geef en daarmee tot leven wek. Zo krijgen die bekende namen en hun meesterwerken plots betekenis, ook voor hen die voorheen in het duister tastten als het over klassieke muziek gaat.

Anders gezegd: politieke, maatschappelijke en culturele geschiedenis bieden een ingang in de wereld van de muziek. Muziek is immers zelden in een ivoren toren geschreven: iedere compositie is in een bepaalde tijd ontstaan en zegt daarmee iets over die tijd.

Mijn tennisvriend weet wie Napoleon is. Dat helpt als hij aan de muziek van Beethoven begint. Hij kent natuurlijk ook Hitler, deze kennis kan een beginpunt zijn voor interesse in Wagner. Leest hij in dit boek over de opkomst van het populisme in de Venetiaanse Republiek in de

zeventiende eeuw, dan maakt dat de stap minder groot naar het beluisteren van de polyfone madrigalen van Monteverdi en krijgt diens opera *L'incoronazione di Poppea* opeens een historische betekenis. Alle nieuwsberichten over femicide in de laatste jaren helpen om Bizets *Carmen* te begrijpen. De iconoclastische taliban helpt je begrip op te brengen voor de stilte van John Cage. Haydn wordt tot leven gewekt door de Hongaarse opstand in 1703 en het Israëlisch-Palestijnse conflict geeft spanning aan de opera *The Death of Klinghoffer* van John Adams.

Als mijn tennisvriend naar alle luisterfragmenten in dit boek luistert en het boek uit heeft, is hij een ingewijde in de wereld van opera en muziek.

Claudio Monteverdi (Cremona, 1567 – Venetië, 1643)

Luister naar het duet ‘Pur ti miro’ tussen Nero en Poppea uit de opera *L'incoronazione di Poppea* (1642)

Over Monteverdi

Monteverdi diende de eerste helft van zijn lange leven aan het hof van Mantua, een hertogdom met groot aanzien in de Renaissance. Hij componeerde er muziek ter ere van de hertog en kleinschalige kameropera's, allebei wereldse muziek.

De tweede helft van zijn leven was hij directeur muziek van de San Marcobasiliek in Venetië. Daar componeerde hij religieuze werken ter ere van God: missen, cantates en feestmuziek voor kerst. Al doende maakte hij van het huiskoor en -orkest een van de beste muziekensembles van Europa. Vlak voor zijn dood, vijfenzeventig jaar oud, maakte Monteverdi grootschalige opera's bedoeld voor in het theater.

Monteverdi's enige drie overgeleverde opera's zijn tegenwoordig razend populair en worden dan ook overal uitgevoerd. Het zijn de oudste opera's – vierhonderd jaar oud – die we hebben en die onderdeel uitmaken van het standaardoperarepertoire. Helaas zijn de meeste Monteverdi-opera's verloren gegaan, hij componeerde minimaal achttien opera's.

Monteverdi componeerde zijn hele leven, zowel in Mantua als in Venetië, madrigalen: meerstemmige liederen, meestal zonder begeleiding, van wereldlijke gedichten. Die zijn gebundeld in negen delen. Ik ken weinig mensen, maar ze bestaan, die zweren bij de madrigalen van Monteverdi, zoals heel veel mensen zweren bij de cantates van Bach.

Populisme in Venetië

Zelfs voor Claudio Monteverdi, die zo'n beetje dagelijks in de San Marco bivakkeerde, was het altijd weer spannend wanneer de grootste schat van de kerk, de *Pala d'Oro*, geopend werd. Het altaarstuk van email was in Constantinopel in 976 vervaardigd. In de twaalfde eeuw werd het stuk voor het publiek vergroot met gouden panelen en weer honderd jaar later werd het verfraaid met juwelen die tijdens kruistochten waren gestolen.

De schat was verborgen achter houten panelen die beschilderd waren door Paolo Veneziano. Met een ingenieus mechaniek werd op bijzondere feestdagen Veneziano's schilderij uit elkaar gereden zodat de *Pala d'Oro* zichtbaar werd. Venetianen rukten uit om zich te vergapen aan het Byzantijnse altaarstuk. Ze hoorden muziek van Monteverdi: achtemstemmige psalmmuziek, gezongen door twee koren.

Nog veel meer mensen kwamen af op het jaarlijkse feest van het *Lichaam van Christus*. Pelgrims uit heel Europa liepen mee in de processie op het San Marcoplein. Elke pelgrim werd vergezeld door een Venetiaanse edelman en droeg een kandelaar die daarna mee zou worden gebracht op reis naar Jeruzalem om aldaar aangestoken te worden in de Heilige Grafkerk. Zo werd Venetië een symbolische eenheid met het heilige Jeruzalem. De doge ging voorop in de ceremoniën, Monteverdi liep vlak achter hem. De laatste zal vast genoten hebben dat de doge en pelgrims naar zijn muziek luisterden op dit gewijde moment.

Het grootste heiligdom in Monteverdi's kerk bestond uit de overblijfselen van de evangelist Marcus. De Venetianen hadden die in 828 in Alexandrië geroofd. Naar verluidt waren de overblijfselen verstoep onder een stapel varkensvlees, zodat moslims er niet zouden zoeken. Het gezag van de doge werd gelegitimeerd door Marcus, en deed daarmee, meenden de Venetianen, niet onder voor de pauselijke zetel van Petrus. Hun christendom was gelijkwaardig aan dat uit Rome. De Venetiaan

Gabriele Fiamma schreef zelfs dat ‘de Serene Republiek haar grootsheid, overwinningen en rijkdom’ te danken had aan het lijk van Marcus.

De San Marcobasiliek, waar Monteverdi werkte, het Dogepaleis en het ertussen liggende plein symboliseerden de eenheid tussen religie en politiek van de Venetiaanse constitutie. Aan deze eenheid gaf Monteverdi muzikaal vorm: hij componeerde missen ter ere van de heilige Marcus en cantates voor de doge.

Monteverdi was de baas over alle muziek in Venetië, zowel in de kerken als daarbuiten. Wereldse muziek klonk in de *scuole grandi*. Zulke scholen, of gebouwen, waren broederschappen waar alle burgers van Venetië lid van konden worden. Leden kwamen uit alle maatschappelijke lagen: schoenmakers, steenhouwers, leerlooiers, handelaren, en patriciërs. Venetianen vormden de meerderheid in de scuole maar er waren ook leden met andere etnische achtergronden waaronder Macedoniërs, Slaven en Albanezen. Scuole waren liefdadigheidsorganisaties. De leden organiseerden processies, deelden geld uit aan armen, begroeven arme mensen en hielden toezicht op ziekenhuizen. Scuole grandi waren een van de weinige kanalen voor niet-adellijke Venetiaanse burgers om macht uit te kunnen oefenen in de Republiek.

Sommige scuole waren rijk en gaven veel geld uit aan kunst en muziek.

Monteverdi en zijn musici speelden diens madrigalen bij plechtigheden van verschillende scuole, onder meer bij de Scuola Grande di San Rocco. De Engelsman Thomas Coryat zat op de marmeren vloer van porfier en rosso antico, aan de muren enorme doeken van Tintoretto, boven hem zag hij hoe Mozes water slaat uit de rots van dezelfde schilder, en deed verslag: ‘Ik hoorde de beste muziek die ik ooit in mijn leven gehoord had (...) zo bewonderenswaardig, zo superexcellent, dat het zelfs alle vreemdelingen verrukte en verbijsterd achterliet.’

Venetië was destijds het centrum voor instrumentbouw en muziekuitgeverijen. Uit erfenisinventarissen bleek dat zelfs de middenklasse instrumenten bezat zoals de luit en het klavechord. Deze instrumenten namen ze destijds mee in hun gondels, samen met manden vol eten en flessen wijn. Reisboekenschrijver Richard Lassels: ‘Ze varen twee mijl de lagune op, terwijl ze muziek maken, en ze zingen gedichten.’

Monteverdi werd 70 jaar oud en zou nog zes jaar leven. Hij kon vol-

daan op zijn leven terugkijken: hij had van Venetië een muzikale metro-pool gemaakt. De inwoners hielden van zijn muziek. Niemand klaagde dat zijn productie sinds enige tijd stokte; men gunde hem een rustige oude dag.

In zijn laatste levensjaren gebeurde iets spectaculairs: het eerste operatheater, het Teatro San Cassiano, opende de deuren. Deze gebeurtenis inspireerde Monteverdi om opnieuw aan het werk te gaan. Met herwonnen vitaliteit componeerde hij *L'incoronazione di Poppea*. Hiermee vergaarde hij eeuwige roem: hij is algemeen bekend als 'de eerste operacomponist'.

Waarom opende dat eerste operatheater uitgerekend de deuren in Venetië? De republiek was al heel lang een trekpleister voor seksuele libertariërs en gedesillusioneerde priesters. Er heerste vrijheid, vreemdelingen waren welkom, handelsreizigers kwamen er voor zaken terwijl toeristen uit de hele wereld afkwamen op de mythe, geur en kleur van avontuur. De Engelse dagboekenschrijver John Evelyn verbaasde zich over 'de vreemde verscheidenheid uit verschillende landen, zichtbaar in de straten en op de pleinen; Joden, Turken, Armeniërs, Zwarten, Grieken, Kroaten (...). Ze droegen allemaal inheemse mode.' De paus excommuniceerde de republiek vanwege de tolerantie tegenover andersgelovigen. Thomas Nashe, een vriend van Shakespeare, deed verslag uit het bordeel Tabitha, waar prachtige vrouwen met sierlijke kettingen hun werk uitoefenden te midden van boekenkasten, schilderijen en crucifixen.

Tijdens carnaval overspoelden feestvierders uit heel Europa de waterrijke stadstaat. De bevolking verdubbelde in die dagen. Venetianen én bezoekers gingen gemaskerd over straat. Inwoners lieten voordeuren van hun huizen openstaan, vreemdelingen mochten in en uit lopen om drank en eten te pakken of zich terug te trekken op een slaapkamer. Aristocratie en plebejers, Venetianen en buitenlanders, katholieken en moslims mengden zich. Mensen dronken veel, waarna ze elkaar bekogelden met eieren gevuld met zoet water, of ze renden voor hun leven om stieren te ontwijken die losgelaten waren in sommige steegjes en straatjes.

Op de vele piazza's maakten mensen muziek en zongen en dansten erbij. Publiek stond eromheen. De patriciërs die aan het plein woonden keken vanaf hun balkons naar het spektakel.

Hang er een tentzeil overheen en je hebt opera.

Adel en patriciaat begonnen deze nieuwe kunstvorm – theater en muziek – binnenshuis te organiseren. Vanaf het begin was dit theater een commerciële bezigheid: publiek moest ervoor betalen. Als de ene edelman succes had met een stuk wilde zijn vriend of concurrent een beter stuk. Het was gebruikelijk muziek die het publiek mooi vond te hergebruiken in nieuwe stukken. Mindere delen werden weggelaten, nieuwe aria's toegevoegd. Al gauw wist niemand meer wie welke muziek gecomponeerd had.

Opera was in die begintijd een rage. Voor impresario Marco Faustini werd de huiskamer te klein. Hij wilde grotere en dus duurdere producties maken. Om die te financieren, moest hij meer stoelen verkopen. Zo opende het eerste publieke operatheater van de wereld in 1637 de deuren: het Teatro San Cassiano, in Sestriere. Eerdergenoemde Evelyn bezocht er een voorstelling en schreef: 'Er is een variëteit in geschilderde scènes met allerlei perspectiefwerkingen. Machines vliegen door de lucht, er zijn andere wonderschone dingen. [...] Er waren dertien decorwisselingen. We werden hierin opgezogen tot twee uur in de morgen.'

Er kwam een tweede operatheater. De Grimani's, patriciërs die meerdere doges voortbrachten, openden het Teatro Santi Giovanni e Paolo. Na enige tijd telde Venetië zestien privaat gefinancierde operatheaters. Honderdvijftig verschillende operatitels volgden in de veertig jaren hierna.

Opera werd beluisterd in een heel andere sfeer dan nu gebruikelijk is. Het parket bood plaats aan goedkope staanplaatsen waar verkopers brood, gebraden kip en drank aanboden. Eromheen waren loges voor adel, bestuurders en rijke handelaars. Zulke loges waren kleine huiskamertjes waar eten en drank voorhanden waren en waar zo veel mogelijk mensen in gepropt werden. Er werden zaken gedaan en politiek bedreven. Een getuige in die dagen schreef: 'De Franse ambassadeur verzekerde een vriend dat het voor diplomaten noodzakelijk is de opera regelmatig te bezoeken omdat je er geheimen kunt ontdekken die anders verborgen waren gebleven.' Door het hele theater werden de laatste roddels uitgewisseld.

De financiering van dit nieuwe systeem was solide: opera was zo populair dat de loges vrijwel altijd uitverkocht waren. Bovendien betaal-

den operabezoekers de boxen vooruit voor een heel seizoen. Een Britse expat boekte een keer te laat en kon geen loge meer bemachtigen. Hij hoopte dat de doge iets kon regelen en schreef hem een openhartige brief: 'Ik houd niet van muziek. Ik schat poëzie laag in en ik begrijp niks van theater. Ik vraag u om deze gunst zodat ik tenminste de schijn op kan houden: mijn voorgangers hadden boxen, en andere inwoners bezitten ze.'

Het belangrijkste ingrediënt in opera was het verhaal. De naam van de schrijver stond groot op de affiche. Creatieve jongemannen concurreerden met elkaar om de schrijfp opdrachten. Zo ontstond een levendige handel in de boekjes, ofwel libretto's, met de teksten van opera's. Namen van componisten werden niet of nauwelijks genoemd. Tegenwoordig is het precies omgekeerd: iedereen kent componisten als Mozart en Verdi, de namen van hun tekstschrijvers zijn daarentegen onbekend bij het grote publiek.

Opera draaide vanaf het begin om prima donna's. Evelyn schreef: 'De meest gevierde stem is van de beroemde Anna Renzi.' Zij was volgens Monteverdi's librettist Giulio Strozzi 'een zoete Sirene die de geest zachtjes in verrukking brengt, die een lust is voor het oog en oor van de toehoorders'. De sopraan uit Rome had er een zware, veertien dagen durende reis voor over om te kunnen schitteren op het operapodium van Venetië. In Rome was het niet de bedoeling dat vrouwen op een podium stonden en dat ze zongen was al helemaal uit den boze. De paus vreesde losbandigheid, in de Sixtijnse Kapel zongen zodoende uitsluitend mannen. Om toch hoge stemmen te laten klinken, immers alleen die gaan omhoog richting hemel, was het stemtype van de castraat uitgevonden.

Renzi had ook artistieke motieven om naar de republiek af te reizen. Monteverdi had een groot koor samengesteld met virtuoze castraten. Hij liet ze harder en langer repeteren dan gebruikelijk was. Onder zijn leiding bouwden zangers en orkest een groot repertoire op, van componisten uit heel Italië. Hij kreeg bij de procureurs voor elkaar dat zijn musici goed en op tijd betaald werden, pensioenregelingen kenden, en dat remplaçanten op hoge dagvergoedingen konden rekenen.

Monteverdi had in de San Marco mogelijk het beste muziekinstituut van de wereld opgebouwd. Musici uit de hele wereld kwamen eropaf;

zo ook Anna Renzi. De grote diva was nieuwsgierig naar zijn nieuwe opera's en wilde dolgraag aria's instuderen met de *maestro di cappella* zelf als leraar.

Wie weet kon Monteverdi de muzikale gulzigheid van Anna Renzi niet weerstaan. Waarschijnlijk realiseerde hij zich dat het nieuwe genre van publieke opera ongekende mogelijkheden bood. Hij was niet van adel én een buitenlander uit Mantua (onderdeel van het Habsburgse Rijk); wantrouwen was daarom nooit helemaal weg. Niemand luisterde naar hem als het niet over muziek ging. De doge, leden van de Raad van Tien en senatoren zouden voortaan niet alleen naar zijn muziek luisteren, maar dankzij opera ook naar wat hij te zeggen had. Dit inzicht resulteerde direct tot een grote artistieke vernieuwing: waar alle opera's tot dan toe goden- en heldensagen als onderwerp hadden, maakte Monteverdi op zijn oude dag een opera over echte mensen en hun werkelijkheid.

Hij ging bijvoorbeeld uit van het algemene gevoel dat Venetië in verval was. De pest had immers een derde van de bevolking het leven gekost, waaronder Monteverdi's broer en meerdere musici uit zijn koor en orkest. De Ottomanen waren sinds kort heer en meester over de Middellandse Zee, die niet langer veilig was voor Venetiaanse handel. Habsburgse soldaten veroverden Milaan en bezetten het nabije Mantua. Het voortbestaan van de republiek wankelde terwijl de superrijken in de Serene Republiek nóg grotere stadspaleizen lieten bouwen. De populistische Grote Raad breidde zijn macht uit ten koste van de Raad van Tien. Tegelijkertijd verarmde een aanzienlijk deel van de adel en het patriciaat. De doge waarschuwde de senaat dat de stadstaat een foute weg insloeg.

In dit politieke klimaat schreef Monteverdi *L'incoronazione di Poppea*, over het leven van Nero, de vijfde Romeinse keizer. De opera bevatte discussies tussen Nero en de filosoof Seneca, die contrasterende politieke opvattingen koesterden. Nero leidde een extreem leven. Zo bedreef hij seks met zijn moeder, waarna hij haar liet executeren. Hij ging naar bed met zijn stiefzussen en liet zijn stiefbroers doden. Hij liet christenen in teer dopen en in brand steken als verlichting bij zijn orgieën. Zonder enige wroeging. Reflecteren over zijn daden hoefde hij niet: de keizer moest vooral zijn impulsen volgen. Hij stond boven de wet.

Over dat soort ideeën en opvattingen werd gezongen in Monteverdi's

opera. Seneca was het met Nero eens dat zijn macht absoluut was, maar dat betekende niet dat hij nergens rekening mee hoefde te houden. Alleen met goede besluiten kon hij draagvlak creëren en zijn macht legitimeren. Seneca zong ‘passies zijn slechte raadgevers/ ze haten de rede en wetten’. Zijn dringende oproep aan Nero: beheers je.

Dat bleek aan dovemansoren gericht. Nero beval Seneca zelfmoord te plegen. Hij liep prompt zijn lusten achterna, verliet zijn vrouw en huwde Poppea. Zij wilde keizerin worden en kreeg zo haar zin. Corrupte macht en corrupte liefde vinden elkaar.

Het huwelijksfeest was voorbij, het publiek zag de slaapkamer van Nero en Poppea. De huwelijksnacht stond op het punt te beginnen, de twee geliefden omhelsden elkaar en zongen het duet ‘Pur tu miro’. Dat begon met dissonanten, wat schuurde voor de luisteraars. Aan deze onaangename sensatie kwam voor de toeschouwer gelukkig een einde wanneer de twee stemmen ten slotte samenvloeiden in de zinnen *più non peno, più non moro*. Zeventiende-eeuwse Venetianen begrepen vermoedelijk dat dit het moment was waarop de lichamen van de net getrouwden samensmolten.

Anna Renzi werd beloond voor haar lange en zware reis uit Rome: ze zong maar liefst drie hoofdrollen tijdens de première, die plaatsvond in carnavalstijd.

Het publiek in Teatro Santi Giovanni e Paolo ontging waarschijnlijk Monteverdi's boodschap niet. De Venetianen voelden zich de ware erfgenamen van de Romeinse republiek: in Italië waren zij immers de laatst overgebleven democratie. Wanneer we de toenemende macht van de populisten niet in weten te dammen, lijkt Monteverdi tegen zijn landgenoten te zeggen, wanneer we onze democratie verspelen, lopen we het gevaar daar keizerlijke figuren als Nero voor in de plaats te krijgen. Dan is het gedaan met onze vrijheid; er valt iets te leren van de fouten van de oude Romeinen.

Zo ontwikkelde een puur vermakelijke kunstvorm zich in de handen van Monteverdi tot iets veel interessanter. Opera gaf een kunstenaar de mogelijkheid zich te mengen in een publiek debat. Monteverdi had geen mecenas, hij was geen hofcomponist, hij hoefde niet een opdrachtgever te paaien. Hij was volkomen onafhankelijk. Een kaartjes kopend en anoniem publiek financierde het spektakel.

De première van *L'incoronazione di Poppea* vond plaats tijdens carnaval en dus was het feest. Monteverdi sloot de opera af met dit duet 'Pur ti miro', een happy end, alsof het een Hollywoodfilm was. In werkelijkheid leefden Nero en Poppea nog even door, maar dat haalde de opera niet. Nero maakte ruzie met Poppea en schopte haar hard in de zwangere buik. Poppea stierf ter plekke, net als het kind dat zij van hem droeg.

Librettist: Giovanni Francesco Busenello (1598-1659)

Pur ti miro, pur ti stringo,
pur ti godo, pur t'annodo;
più non peno, più non moro,
o mia vita, o mio tesoro.
Io son tua, tuo son io.
Speme mia, dillo dí,
'Idol mio, tu sei pur',
Si mio ben, si mio cor,
mia vita, si.

En toch kijk ik naar je, en toch houd ik je stevig vast,
en toch bewonder ik je, en toch wil ik me aan je binden,
Nu lijd ik geen pijn meer, ik sterf niet meer,
O mijn leven, o mijn schat.
Ik ben de jouwe, jij bent de mijne.
Mijn hoop, zeg het,
'Mijn idool, dat ben jij ook',
Ja mijn goedheid, ja mijn hart,
mijn leven, ja.