

MUZIEK AAN HET HOF VAN FRANS I VAN VALOIS

Andrew van Parijs

Zoals homo universalis Leonardo da Vinci uitblonk in bijna alle vormen van kunst, zo streefde Frans I het renaissancistische ideaal van de universele mecenas na. Op muzikaal gebied werd deze lijn al ingezet door zijn voorganger Lodewijk XII (1462-1515), die Josquin des Prez (1450-1521) in 1501 aan de Chapelle Royale, het Franse hofmuziekgezelschap bestaande uit de Chapelle du Roi en de Chapelle de la Reine, wist te verbinden. Twee jaar later vertrok Josquin echter naar Italië om kapelmeester te worden aan het hof van hertog Ercole d'Este (1431-1505). Een culturele wedloop tussen Italië en Frankrijk was op gang gebracht...



De uitvaart van Anne van Bretagne in 1514. De componist Antoine de Févin schreef voor deze gelegenheid een requiem. Daarvan verscheen onlangs een mooie opname voor ensemble Douce Memoire: *Requiem d'Anne de Bretagne* (Zig Zag 110501).

De jonge Frans I intensiverde het cultureel beleid van Lodewijk XII met als nieuwgheid de blik in de richting van Italië, de grootste leverancier van kunstenaars. Vrijwel direct na zijn aantreden bereisde hij het land met in zijn kielzog onder meer kapelmeester Claudin de Sermisy (ca.1495-1562). Was Italië al eeuwenlang gidslaan voor de beeldende kunst, inmiddels had het deze rol ook opgeëist op muzikaal terrein, een situatie die tot laat in de achttiende eeuw zou voortduren. Ter vergelijking: ook verlichte vorsten als Augustus de Sterke van Saksen en Polen (1670-1733), Frederik II van Pruisen

Lodewijk XII zette de perfectionering van de hofmuziek voort met als mijlpaal de veertig dagen lange rouwplechtigheid rond het overlijden zijn vrouw Anne van Bretagne (1477-1514). Daardoor erfde Frans na Lodewijks eigen overlijden in 1515 een tweetal goed geoefende koren. Inmiddels dongen diverse Europese vorsten om de gunsten van kunstenaars die meer en meer golden als prestige-objecten. Het voornemen van Frans I een bondgenootschap te sluiten met de Engelse koning Hendrik VIII tegen de dreigende opmars van het Habsburgse Rijk resulteerde in het Goudlakenkamp dat van 7 tot en met 24 juni 1520 plaatsvond in het Vlaamse Balinghem, Frans' eerste (en waarschijnlijk ook duurste) internationale culturele krachtmeting. Waarschijnlijk was de samenwerking tussen de musici uit beide landen vruchtbaarder dan die tussen de twee koningen, want het bondgenootschap hield maar kort stand, veel korter dan de financiële pijn als gevolg van het immense feest voelbaar was.



Claudin de Sermisy

(1712-1786) en Gustaaf III van Zweden (1746-1792) hadden een aanzienlijk aantal Italianen in dienst, danwel componisten van andere herkomst die zich de Italiaanse stijl hadden eigengemaakt.

In naam waren de Franse koningen katholiek, zo ook Frans I. Toch ontwikkelde zich rond zijn hof gemakkelijk een humanistisch klimaat. Weliswaar genoot de jonge Franse kroonprins geen humanistische opleiding, zijn leraren François Desmoulins de Rochefort (†1526) en Christophe de Longueil (1488-1522) maakten hem ontvankelijk voor de moderne hervormingsgezinde ideeën van die tijd, terwijl zijn moeder Louise van Savoye hem de liefde voor de kunsten bijbracht. De open houding van Frans I tegenover kunst en cultuur betaalde zich op diverse vlakken uit. Met de omgeving van de residentie als aantrekkelijke vestigingsplaats voor vrijdenkers profiteerde immers ook de vorst: hij hoefde hen niet als personeel in dienst te nemen, maar huurde hen in indien nodig. Bovendien hoefde hij zich op deze manier tegenover de Rooms-Katholieke Kerk niet te verantwoorden voor het in dienst hebben van hervormingsgezinden. Deze strategie van vrij verkeer van mensen wierp meer dan eens zijn vruchten af, bij voorkeur aan de randen van de invloedsferen van het katholicisme.

Meer nog dan Frans zelf – hij had tenslotte zwaarwegende politieke en militaire verantwoordelijkheden – ontpopte zijn zus Margaretha van Valois (1492-1549) zich tot liefhebber van cultuur. Zij was het namelijk die Clément Marot (1496-1544), bekend om diens psalmberijmingen, in 1518 in dienst nam als hofdichter. Overigens wijdde Margaretha zichzelf ook aan de poëzie en zal ze ongetwijfeld veel van hem hebben geleerd. Dat niet iedereen haar opvattingen respecteerde blijkt wel uit het feit dat Marot in 1534 moest vluchten vanwege de vanwege de Affaire des Placards: de verspreiding van affiches door heel Parijs tegen de katholieke mis, die iedere lutheraan bij voorbaat verdacht maakte. Margaretha bood hem op haar residentie in Navarra onderdak aan, waarna hij via Ferrara naar Frankrijk kon terugkeren op voorwaarde dat hij publiekelijk trouw zwoer aan de katholieke kerk. Een volgende golf kettervervolgingen in 1542 deed hem echter wederom vluchten, naar Genève in dit geval, waarna hij in 1544 in Turijn in ballingschap stierf.



Clément Marot

Rooms-Katholiek op papier, humanistisch in de praktijk: zo is de 32 jaar lange regeringsperiode van Frans I en daarmee ook de muzikale activiteit rond het hof te typeren. Neem het oeuvre van kapelmeester Claudin de Sermisy: behalve drie bundels motetten, elf missen en één passie schreef hij (wereldlijke) chansons, onder meer op tekst van Marot. De kerkelijke (lees: Rooms-Katholieke) muziek klinkt in het Latijn, alle andere in het Frans, inhoudelijk variërend van stichtelijk kettters tot uiterst schunnig. Aan dit ruimhartige gedoogbeleid lagen natuurlijk ook economische motieven ten grondslag. Pierre Attaignant (1494-1552) had als hofdrukker het monopolie op het uitgeven van Franse muziek en beschikte over de modernste muziekdrukkerij van die tijd. Was Ottavio Petrucci (1466-1539) de eerste die in 1501 bewegende notenkoppen en letters gebruikte waardoor het drukprocédé flexibeler en goedkoper werd dan voorheen, zijn werkwijze betekende altijd nog dat eerst de notenbalk en daarna de noot moest worden gedrukt. Attaignant combineerde in 1528 deze twee slagen door balk en noot tegelijk te drukken. Hiertoe fixeerde hij elke denkbare combinatie van notenwaarde en plaats op de notenbalk tot een drukvorm. Enig nadeel van deze methode was dat de plaats waarop het afzonderlijke stukje notenblad inclusief de betreffende noot op papier diende te komen niet altijd van tevoren precies was vast te stellen.



Hoe modern Attaignant's muziekdruk-systeem was geeft het hiernaast staande voorbeeld weer. Hoewel door scherp-stellingsproblemen onduidelijk, is het zwemmen van de karakters enigszins zichtbaar. De totstandkoming van dit muziekfragment zal, gecorrigeerd van de lengte, minder tijd hebben gekost dan de volgende twee, namelijk psalm 36 in achtereenvolgens een Duitse en een Franse versie:

Bij de getoonde muziekfragmenten gaat het om respectievelijk twee- en eenstemmige muziek. Groter bezette muziekstukken werden toentertijd vrijwel nooit uitgegeven in partituur-vorm. De componist schreef van zijn meerstemmige muziek de noten tegelijk op in verschillende stemboekjes en de uitgever volgde hem hierin. De verkrijgbaarheid van en de prijs van papier noodzaakten componist en gebruiker immers tot zuinigheid. Bovendien vervangt geen enkele partituur een set stemboekjes; deze blijven nodig. Zelfs Joseph Martin Kraus (1756-1792) schreef zijn strijkkwartetten nog op deze manier! De oogst voor de componist was een enorm muzikaal geheugen, terwijl de uitvoerenden leerden tellen...



Tersch Neuchamp, Ditzeling, 1725.



Aubin Pucierre et Chiffart 1756 et 1760, Strasbourg, 1760.

Het aantal door Attaignant te fabriceren drukvormen lijkt bij gebruik van zijn nieuwe drukmethode groot, maar is bij nader inzien beperkt, tenzij, zoals in het onderste balk van het eerste voorbeeld, twee stemmen één balk delen. Hoe dan ook: een goede drukker vindt de juiste balans tussen leesbaarheid en economisch gewin. Hulplijnen werden daarom nauwelijks gebruikt. Het gebruik van meer sleutels binnen een muziekstuk (c- en f-sleutels die op verschillende toonhoogten worden genoteerd geven de toon aan) zorgde ervoor dat het notenbeeld vrijwel altijd binnen de lijnen bleef. Bovendien spaarde deze werkwijze papier. Zangers daarentegen moesten in alle gangbare sleutels kunnen lezen, maar dat gold destijds als een tweede natuur. Bedenk daarbij dat de omvang van een stempartij nu eenmaal kleiner is dan van een instrumentale partij en dat de behoefte aan stemomvang gemiddeld met elke extra stem afneemt.

Het lijkt erop dat met name Attaignant Parijs interessant maakte als muziekstad. Frans I had immers maar één kapelmeester nodig en dat was Claudin de Sermisy. Frans' verdiensten op muzikaal gebied betreffen veel meer het gunstige artistieke klimaat rond zijn residentie, waardoor een wijdvertakt netwerk ontstond van denkers, dichters, componisten en uitgevers. Daarmee vond tegelijk een grote hoeveelheid niet-Rooms-Katholiek gedachtegoed zijn weg door Europa. Dat Frans weldra de bodem van zijn schatkist zag, is inherent aan het kunstkoningschap. Laten we de megalomane opzet van het Goudlakenkamp maar als een

jeugdzonde beschouwen! Overigens speelde mij even door het hoofd dat Frans I van Frankrijk en Frederik II van Pruisen met elkaar te vergelijken zijn; dit verdient echter nader onderzoek.

Voor de muzikale omlijsting van de dienst op zondag 28 september heb ik een compositie gemaakt in renaissancestijl, waarin de thematiek van deze reis duidelijk tot uitdrukking komt. Het gaat om een tweestemmige canon in de kwint boven de melodie van psalm 92 (Genève 1562) als cantus firmus. Tot de kunstwerken van de renaissance behoren immers ook de ingewikkelde muzikale constructies, waarvan de canon in de kwint een van de lastigste is. Hoe groot was mijn voldoening na voltooiing van dit werk, want canons en fuga's golden eeuwenlang als de proeve van bekwaamheid voor elke componist!