

Tekst 1 - Definitie commedia dell'arte

Commedia dell'arte ontstond aan het eind van de vijftiende eeuw in Italië als een vorm van geïmproviseerd theater. De comici dell'arte (beroepstoneelspelers) waren gespecialiseerd in een bepaalde typering zoals Pantalone, Dottore, Arlecchino, Pierrot, Capitano. De meeste typen hadden een eigen masker, waardoor de rollen in een stuk direct herkenbaar waren. De acteurs moesten zowel lichamelijk als geestelijk over een enorme souplesse beschikken. Zij moesten lange standaardmonologen en een groot aantal standaardgrappen van buiten kennen om die in hun improvisaties te gebruiken. Vanuit Italië verspreidde de commedia dell'arte zich in de zestiende eeuw door heel Europa en werd met name in Frankrijk heel populair.

Maskers waren een belangrijk attribuut, maar in bepaalde rollen traden acteurs ongemaskerd op. De gelieven speelden altijd zonder masker en dat gold bijvoorbeeld ook voor Pierrot. Later droegen alleen Arlecchino, Pantalone en de Dottore nog een masker.

Rond 1700 raakte de commedia dell'arte in verval, maar vanaf het begin van de twintigste eeuw leefde het genre weer op door een herwaardering van improvisatietheater.

Tekst 2 - Vier soorten rollen

De meest voorkomende stereotiepe rollen in de commedia dell'arte waren:

- 1 De gelieven: deze waren altijd serieus en speelden zonder masker. Zij vertegenwoordigden het literaire element omdat hun gesprekken en monologen vol retorische hoogstandjes zaten.
- 2 De oude mannen met als belangrijkste vertegenwoordigers:
Pantalone: strenge vaderfiguur (moeders kwamen niet voor) in een standaardkostuum (zie afbeelding 3). Hij was meestal serieus, maar soms ook komisch door bijvoorbeeld zijn puntsik die op en neer wipte bij het spreken. De forse neus van zijn masker was bedoeld om zijn neus in andermans zaken te kunnen steken. Aan zijn gordel hingen een mes (voor wraak), een zakdoek (voor tranen), een geldbuidel (vrek) en soms een bril.
Dottore: een typische betweter, zelden een arts maar meestal een jurist, komisch door zijn taalgebruik, zijn verstrooidheid en versprekingen. Hij persifleerde de overdreven welsprekendheid van de humanisten.
- 3 Capitano: een persiflage van de Spaanse veldheer (Italië werd door Spanje onderdrukt), een laffe militair met grootspraak over nooit verrichte heldendaden.
- 4 De knechten, onder wie Arlecchino en Pulcinella, waren altijd komisch. In de zeventiende eeuw ontstond een vrouwelijke variant hierop, waaruit zich later de hoofdrol Colombine ontwikkelde.

Tekst 3 - Hofdans en hofballet

Gedurende de vijftiende en zestiende eeuw kwam de *hofdans* tot ontwikkeling aan Europese hoven, vooral de Italiaanse en de Franse hoven. De hofdansen waren gezelschapsdansen waaraan alle hovelingen meededen. Van de hovelingen werd elegantie, lichaamsbeheersing en muzikaliteit verwacht. Meestal was een dansmeester aan een hof verbonden, die voor dansonderricht zorgde en de hofbals organiseerde. Ter bevordering van de danskunst publiceerden sommige dansmeesters traktaten (verhandelingen) die ook fungeerden als leerboeken. Ten behoeve van feesten verzorgden dansmeesters niet alleen de gezelschapsdansen aan het hof, zij maakten ook dans-tussenspelen.

Aan het einde van de vijftiende eeuw raakten in Italië de zogenaamde *figuurdansen* in zwang die als dans-tussenspelen werden opgevoerd. Deze figuurdansen waren speciaal ontworpen om met ruimtelijke figuren of patronen de toeschouwers te bekoren. De Italiaanse dansmeesters brachten deze figuurdansen mee naar Frankrijk, waar ze in de zestiende en zeventiende eeuw een belangrijke rol hebben gespeeld in de ontwikkeling van het hofballet.

Hofballetten waren multidisciplinaire spektakels. Hovelingen vormden in dit verband vaak de groepen dansers. Beroepsdansers werden ingeschakeld voor de dansfragmenten met een burleske inhoud of waarvoor een uitzonderlijke virtuositeit of acrobatiek gewenst was.

Tekst 4 - Het burleske (hof)ballet

De Franse Zonnekoning Lodewijk XIV staat bekend als groot liefhebber van de danskunst. Maar ook de vader van de Zonnekoning, Lodewijk XIII, was een hartstochtelijk liefhebber van dans en een beschermheer van het hofballet. In zijn regeringsperiode (1610-1643) ontwikkelden zich verschillende vormen van hofballet. Daarnaast kwam vanaf ongeveer 1610 het burleske (hof)ballet op. Deze stroming onderscheidde zich van het serieuze hofballet, doordat de nadruk kwam te liggen op overdrijving en het belachelijk maken van personen of situaties. Over het algemeen dreef het burleske ballet - dat overigens ook als onderdeel van een serieus hofballet kon worden uitgevoerd - op een kluchtige manier de spot met de ernst van de allegorieën die de inhoud van de serieuze hofballetten bepaalden. De inspiratie voor deze persiflages werd vooral gezocht in actuele zeden of gewoonten die bij de toeschouwers als bekend mochten worden verondersteld.

Kenmerkend is dat de kluchtige personages vaak de taal van het gewone volk spraken. In het burleske ballet ging het erom, het satirische karakter van een personage zo duidelijk mogelijk te laten uitkomen, vooral met behulp van pantomime en acrobatische dans. Voor deze karikaturale uitbeelding van bepaalde handelingen werd vooral een beroep gedaan op beroepsspelers die bedreven waren in de Italiaanse *commedia dell'arte*.

Tekst 5

In Duitsland kwam in 1933 de nationaalsocialistische partij onder leiding van Hitler aan de macht. In een toespraak op 23 maart kondigde Hitler ingrijpende veranderingen aan op het gebied van de kunsten. Er moest 'een nieuw elan van Germaans heldendom in de kunst' komen en 'bloed en ras' moesten de bron van artistieke inspiratie worden. Volgens Hitler had het vorige regime 'een architectuur van onbeduidende figuren' voortgebracht (hij bedoelde met name het Bauhaus). De Duitse kunstenaars moesten zich bewust zijn van hun taak om een bijdrage te leveren aan de meest trotse verdediging van het Duitse volk door de Duitse kunst.

Tekst 6

Hitler hechtte veel waarde aan cultuurpolitiek (Kulturpolitik). In 1933 werd een ministerie voor propaganda opgericht dat werd geleid door Goebbels. Deze nationaalsocialistische minister nam maatregelen die grote gevolgen hadden voor de kunst in Duitsland. Zijn partij vond dat de moderne kunst met alle mogelijke middelen bestreden moest worden, omdat deze ontaard (entartet) was. Zittende museumdirecteuren werden vervangen en publicaties over kunst werden gecensureerd. Er werden meer dan 10.000 moderne kunstwerken in beslag genomen en 'entartet' verklaard, waaronder het werk van Duitse expressionisten en van de Bauhauskunstenaars. De nationaalsocialisten verkochten het in beslag genomen werk in het buitenland om de partijkas te spekken en in maart 1939 werden de 5000 werken die nog over waren vernietigd.

Tekst 7 - Elektronische muziek in Nederland: het Natlab van Philips

Het Philips Natuurkundig Laboratorium (Natlab) was een laboratorium, waar technici op veel verschillende gebieden naar hartenlust konden experimenteren. In 1956 besloot Philips om geld en tijd te steken in de ontwikkeling van de elektronische muziek, omdat het bedrijf daar een grote toekomst in zag. Het bedrijf nodigde componisten uit om elektronische muziek te componeren met de apparatuur van het Natlab. Omdat deze nieuwe, experimentele muziek geen aansluiting vond bij het grote publiek werd aan technicus Dick Raaijmakers (geb. 1930) gevraagd om met dezelfde elektronische apparatuur een populair deuntje te maken. Zijn eerste nummer, 'Song of the Second Moon', klinkt ook nu nog vrij modern. Bij Philips waren ze laaiend enthousiast en in 1957 brachten zij het uit op single als het 'eerste elektronische nummer ter wereld'. Hoewel het singletje uiteindelijk niet officieel op de markt is gekomen, bereikte het toch een groot publiek omdat Philips het plaatje wereldwijd uitdeelde als relatiegeschenk.

Tekst 8 - Kraftwerk

Peter Bruyn schrijft in een recensie van een concert op 29 maart 2004 van de groep Kraftwerk het volgende:

Het podiumbeeld in de uitverkochte Heineken Music Hall had wel iets van een lijsttrekkersdebat. Vier mannen in zwarte pakken, rode shirts en zwarte dassen op een rij achter even zovele lessenaartjes. Daarop strakke platte schermen. Maar de vier mannen debatteerden niet; ze spraken op één van hen na zelfs geen woord. Kraftwerk is de naam en ze maken muziek waarbij ze de verschillen tussen mens en machine trachten te verdoezelen - of in elk geval camoufleren. En dat doen ze inmiddels al meer dan dertig jaar.

Het massale enthousiasme van het Nederlandse publiek voor de groep uit Düsseldorf lijkt een mix van honger naar camp en een oprechte bewondering voor het pioniersimago van de Duitsers. Kraftwerk heeft een godfatherachtige status in de elektronische muziek en geldt als inspiratiebron voor zowel de house en techno als voor de hiphop. [...] Na drie zeer experimentele elektronica-albums in de prille jaren zeventig braken Florian Schneider en Ralf Hütter, die tot op de dag van vandaag de kern van de groep vormen, in 1974 internationaal door met de klassieker Autobahn. [...] Kraftwerk moet het niet van de kwaliteit van de composities hebben [...]. Evenmin is het de ambachtelijkheid van het musiceren op het podium die bewondering afdwingt; het blijft eigenlijk volstrekt onduidelijk of er ook maar iets live wordt gespeeld door de vier heren. En dat doet er uiteindelijk ook niet meer toe. [...] De troef van Kraftwerk anno 2004 is bovenal het totale design.