

# Utrecht University Repository

|                    |   |
|--------------------|---|
| Title              | Muziek en Liefde in de Renaissance  |
| Authors            | Prins, Jacomien   |
| Publication Date   | 2023-06-15  |
| Link               | <a href="https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/482946">https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/482946</a>   |
| Citation           | Prins, J 2023, Muziek en Liefde in de Renaissance. in Muziek zit tussen je oren : Muziekfilosofische beschouwingen. Damon, pp. 144-158.                 |
| Versions / License | Publisher version   |
| Rights             | <a href="https://www.uu.nl/en/university-library/license-and-reuse-conditions">https://www.uu.nl/en/university-library/license-and-reuse-conditions</a> |

# Muziek en liefde in de Italiaanse Renaissance

Jacomien Prins

Al sinds de Oudheid worden muziek en liefde met elkaar in verband gebracht. Hoewel het in principe positieve begrippen zijn, werd omgaan met deze twee mysterieuze krachten ook vaak gezien als spelen met vuur. De Renaissancefilosoof Marsilio Ficino (1433-1499) beschreef bijvoorbeeld in zijn *Commentaar op Plato's Symposium* (1484) in geuren en kleuren hoe schadelijk aardse liefde en muziek kunnen zijn.<sup>1</sup> Hij zag verliefdheid als een vorm van waanzin, waarbij de minnaar, verblind door oncontroleerbare passie, zo sterk op sleeptouw wordt genomen door zijn gevoelens dat hij kon ontwaarden in een beest. Deze staat van smoorverliefd zijn bracht Ficino in verband met de zachte, sensuele muziek die Plato als schadelijk uit zijn *Staat* wilde verbannen, omdat het luisteren naar zulke muziek mannen verwijfd zou maken. Uit eigen ervaring wist Ficino echter ook dat liefde en muziek kosmische krachten zijn die het leven mooier en gelukkiger kunnen maken. In Plato's *Symposium* vond hij bevestiging voor dit positieve denkbeeld: in de rede van dokter Eryximachus, die onderdeel uitmaakt van de dialoog, las hij dat twee mensen zich door middel van de liefde volledig op elkaar kunnen afstemmen, net zoals twee tonen samen een harmonieuze samenklank kunnen vormen.<sup>2</sup> De arts betoogde in de tekst dat goede, hemelse liefde ontstaat als men aan de wensen van evenwichtige mensen tegemoet komt, waarbij anderen evenwichtiger gemaakt worden die het nog niet zijn. Maar hij waarschuwde ook dat men met de combinatie van alledaagse liefde en muziek voorzichtig moet zijn wanneer men het publiek met amoureuze composities confronteert. Hij vond dat mensen er wel van mochten genieten, maar alleen als de muziek niet tot losbandigheid zou leiden, net zoals men in de dieetleer, die onderdeel van de geneeskunde was, slechts met mate van lekker eten mocht genieten om er niet ziek van te worden. Ficino raakte gefascineerd door het idee dat men met liefde en muziek de ziel zodanig kon stemmen, dat men op aarde al in hemelse liefde en in overeenstemming met zijn medemens, de kosmos en

God zou kunnen leven. Omdat deze kunst in zijn tijd verloren leek te zijn gegaan, probeerde hij haar in zijn *Symposium*-commentaar nieuw leven in te blazen. Hierbij stuitte hij op het probleem dat Plato's ideeën over muziek en liefde niet altijd even goed aansloten bij het wereldbeeld van zijn eigen tijd. Bovendien was Plato niet altijd even goed te volgen, en sprak hij zichzelf zo nu en dan tegen in de dialoog. In de manier waarop Ficino de liefdesleer uit het *Symposium* updatete en transformeerde, komt een intrigerend beeld van muziek en liefde in de cultuur van de Italiaanse Renaissance naar voren, dat in het eerste deel van dit hoofdstuk aan de hand van Titiaans beroemde schilderij 'Venus en de orgelspeler' (*Illustratie 1*) besproken wordt. Als variatie op hetzelfde thema zal vervolgens in het tweede deel aan de hand van Titiaans 'Venus en de luitspeler' (*Illustratie 2*) geanalyseerd worden hoe Ficino's neoplatoonse ethische ideeën over liefde en muziek in de zestiende eeuw transformeerden tot een theorie waarin de expressie van individuele liefdesgevoelens centraal kwam te staan.

## De ethische kracht van muziek

Op Titiaans raadselachtige schilderij 'Venus en de orgelspeler' zien we de liefdesgodin Venus voor een groot raam in een villa naakt op een bed liggen. Aan haar voeten speelt een deftig geklede organist op een klein huisorgel waarbij hij zijn hoofd heeft omgedraaid om naar de godin te kijken. Zij kijkt echter van hem weg en lijkt afgeleid door Cupido die haar omhelst en iets in het oor lijkt te fluisteren. In de formele tuin met uitzicht op een hemels vergezicht treffen we figuren aan die in de Renaissance geassocieerd werden met een succesvol huwelijk: het gearmde paartje links van het hoofd van de organist staat voor echtelijke liefde en eeuwige trouw, het liggende hert naast het orgel voor puurheid, verstand en een goed gehoor, de ezel naast de rechterschouder van Venus voor eeuwige liefde, en de pauw op de rand van de fontein voor vruchtbaarheid. Maar wat moet die wellustige en plaagzieke sater op de fontein in dit idyllische plaatje?

Generaties kunsthistorici hebben zich aan interpretaties van het beroemde schilderij gewaagd. De vroegste interpretatoren brachten het schilderij in verband met neoplatoonse liefdestraktaten, zoals die van Ficino, maar in recentere beschrijvingen wordt er vaak op gewezen



Illustratie 1. Titiaan, 'Venus met orgelspeler en Cupido' (ca. 1550), Prado Museum, Madrid.

dat het hier simpelweg om een erotisch schilderij voor in de slaapkamer van een rijke edelman gaat.<sup>3</sup> Toch is er nog steeds wel iets te zeggen voor de interpretatie van Erwin Panofsky, die betoogde dat het schilderij gaat over horen en zien als instrumenten om kennis over schoonheid en harmonie op te doen, zoals Ficino in zijn *Commentaar op Plato's Symposium* beschreef. Panofsky wees de kijker erop dat het zich omdraaien van de organist in de richting van Venus met het overgaan van één esthetische ervaring in een andere te maken zou kunnen hebben: mogelijksterwijs zien we de musicus op het ogenblik waarop zijn aandacht van het musiceren en luisteren plotseling overgaat naar het zien van lichamelijke schoonheid.<sup>4</sup> Maar in Plato's *Symposium* en in Ficino's commentaar op de dialoog is het genieten van zichtbare schoonheid juist van lagere orde dan het luisteren naar mooie harmonieuze muziek. Zou Titiaan misschien ook een omgekeerde beweging hebben kunnen weergeven? Voor de kijker is het in ieder geval duidelijk dat de organist tegelijkertijd aan het spelen en het kijken is: in het schilderij worden beide handelingen tegelijkertijd afgebeeld. Hoewel er op basis van een enkel beeld nooit een precieze tijdslijn van de gesuggereerde gebeurtenissen gegeven kan worden, is het

fascinerend dat Titiaan de illusie van het verstrijken van tijd weet op te roepen. Daarnaast activeert het schilderij alle zintuigen: we horen de orgelmuziek en het water van de fontein, zien de mooie Venus en de prachtig geordende tuin, voelen de streling van Venus' voeten en Cupido's armpje, en ruiken het gras en de bomen. Dit feest voor de zintuigen illustreert mijns inziens, zij het met een knipoog, waar het Ficino in een deel van zijn *Symposium*-commentaar om ging.

Plato's *Symposium*, drinkgelag of feestmaal, is een dialoog over de oorsprong, de aard en het doel van de liefde (*eros*), en heeft tevens als thema het menselijk kenvermogen. Ficino's interpretatie van de dialoog bood vele vroegmoderne geleerden en kunstenaars aanknopingspunten om esthetische, morele en muzikale begrippen met elkaar te verbinden. In de dialoog wordt het thema van de liefde in een aantal toespraken gepresenteerd, waarin steeds weer een ander accent gelegd wordt: zo definieerde bovengenoemde dokter Eryximachus liefde in termen van een kosmische, harmoniërende kracht waarop de mens zich tijdens zijn leven – eventueel met behulp van muziek – moet afstemmen om een gezond, lang en gelukkig leven te leiden, en betoogde Socrates in het laatste deel dat het hoogste doel van de liefde de liefde voor wijsheid is, die ver uitstijgt boven aardse muziek. Tezamen vormden deze inzichten een ambigue theorie over liefde en muziek, waarin ze enerzijds als middelen werden gepresenteerd om kennis te verwerven en tot inzicht te komen, maar anderzijds als gevaarlijke verleidingskrachten voor de mens, die hem geheel kunnen verblinden. Anders dan vaak gedacht wordt, volgde Ficino Plato niet op de voet: waar zijn grote leermeester Socrates het laatste woord gaf, nemen in Ficino's *Commentaar op Plato's Symposium*, dat ook wel *De amore* ('Over de liefde') heet, Eryximachus' positieve denkbeelden over de ethische en helende werking van muziek een veel belangrijker plaats in dan in de oorspronkelijke tekst. Met deze kennis in het achterhoofd kunnen we vanuit Ficino's neoplatonische liefdesleer Titiaans 'Venus en de orgelspeler' op een nieuwe manier interpreteren.

Net als bij Plato zijn voor Ficino liefde en muziek sleutels tot zelfvervolmaking: ze kunnen gebruikt worden om tot wijsheid en morele perfectie te komen. In het verlangen naar een ander mens en in het luisteren naar goede muziek kan zich, volgens Ficino, iets van de hemelse liefde en harmonie op aarde manifesteren. Het verlangen naar een ander mens kan in eerste instantie door een mooi menselijk

lichaam opgeroepen worden, maar het is niet op het lichamelijke gericht, maar op de uitstraling van een innerlijke lichtglans van de hemelse gelukzaligheid die in het menselijk lichaam gereflecteerd wordt.<sup>5</sup> Als we over liefde spreken, moeten we daaronder, volgens Ficino, dit verlangen naar hemelse schoonheid verstaan. In Ficino's *Commentaar* staan de mens en God in een wederkerige betrekking tot elkaar: Gods liefde voor zijn schepping, die van hoog naar laag in de kosmos aanwezig is, beantwoordt de mens met een verlangen naar schoonheid en harmonie, dat hem boven zichzelf uittilt en verbindt met hogere sferen in de kosmos. In de hele kosmos is de liefde dus als een universele morele kracht aanwezig. Omdat liefde tussen twee personen een goddelijke oorsprong heeft, is de eendracht of harmonie tussen twee geliefden de plaats waar de mens God het dichtst nadert. De liefde is om die reden zelfs in haar nederigste vorm een uitdrukking van het verlangen naar God.

Ficino beschouwt de romantische lichamelijke liefde tussen een man en een vrouw als een belangrijk vertrekpunt in de spirituele groei van de mens, die zich kan transformeren tot een passie voor wijsheid en schoonheid. De liefhebbende mens krijgt in zijn interpretatie van het *Symposium* de gelegenheid om tijdens zijn leven op te klimmen van aardse lichamelijke liefde naar hemelse geestelijke liefde. Tussen hemel en aarde is een ladder opgericht waarop de mens van de laagste pool van de aardse Venus (*Venus vulgaris*) naar de hoogste pool van de hemelse Venus (*Venus caelesta*) op kan klimmen door zijn vermogen om lief te hebben te ontwikkelen. Terwijl onder aan de ladder de lagere zintuigen van het voelen, proeven en ruiken tot lust en hartstocht leiden, die geassocieerd worden met aardse liefde, leiden boven aan de ladder de hogere zintuigen van het horen en zien, die het dichtst bij de menselijke ziel staan, naar hemelse liefde, schoonheid en harmonie.

Volgens Ficino bestaan er drie vormen van schoonheid: één in de ziel, die uit het harmonisch samengaan van verschillende deugden bestaat, één in lichamen en materiële objecten, die uit het harmonisch samenspel van kleuren en lijnen bestaat, en één in muziek, die door het harmonisch samensmelten van verschillende tonen ontstaat. Liefde, als het verlangen naar schoonheid, associeert hij daarom met genot dat via de ziel, de ogen en de oren tot een mens kan komen. Hoewel hij op het eerste gezicht Plato's hiërarchie van de zintuigen overneemt waarin het zien als hoogste zintuig bestempeld wordt,

is het opvallend dat alle vormen van schoonheid en liefde in zijn *Commentaar* in termen van muzikale harmonie gedefinieerd worden. Harmonische aardse muziek krijgt een belangrijke plaats in Ficino's liefdesleer, omdat ze via het gehoor tot hogere kennis kan voeren. Ten grondslag aan deze theorie ligt de pythagoreïsch-platoonse voorstelling van een bezielde kosmos, waarin de Wereldziel alle delen van de wereldlier tot een sferenharmonie samenvoegt, net als bij de harmonische klanken van een aards muziekinstrument (*musica instrumentalis*). Deze kosmische harmonie komt niet alleen in de kosmos (*musica mundana*) tot uitdrukking, maar ook in de ordening van de menselijke ziel en het menselijk lichaam (*musica humana*).

Tegen deze achtergrond verbindt Ficino kosmische harmonie en liefde op een complexe manier met hemelse en aardse liefde en muziek. Hij definieert sympathie en liefde als kosmische vormen van aantrekkingskracht; het zijn vibraties die de menselijke ziel kunnen transformeren tot een harmonischer en perfecter vorm, die vergeleken kan worden met een sfeer of een cirkel. De mens krijgt als opdracht mee om zich tijdens zijn leven af te stemmen op de harmonie der sferen: als hij zijn lichaam en ziel op de juiste wijze tempert en op elkaar afstemt, zal zijn ziel gaan meeresoneren in de symfonie van de kosmos, net als een passieve snaar op de trillingen van een klinkende snaar kan gaan meetrillen op basis van het fenomeen van sympathische vibratie. In dit proces worden impulsieve vormen van verliefdheid en seksuele begeerte, die als vormen van disharmonie gedefinieerd worden, betuigd en maken plaats voor een getemperde vorm van liefde, die gericht is op alles wat getemperd, gematigd, fatsoenlijk en beschaafd is. Als iemands ziel eenmaal op het goede, schone en ware afgestemd is, zou zij ook in liefde met een gelijkgestemde ziel kunnen samenleven.

Ficino zag zich aan het eind van de vijftiende eeuw voor het probleem gesteld om de homo-erotische wereld van Plato's *Symposium* in lijn te brengen met het heteroseksuele huwelijksideaal uit zijn eigen tijd. In zijn *Commentaar* verplaatste hij daarom de nadruk van de verliefdheid van jonge mannen op Socrates naar de liefde en bewondering van Socrates voor Diotima, een wijze filosofe en priesteres. In de zestiende eeuw konden daarna het ervaren en artistiek uitdrukken van neoplatonische verliefdheid verheven worden tot een belangrijk aspect van de identiteit van een ware hoveling.

Ficino's *Symposium*-commentaar werd een belangrijke inspiratiebron voor zestiende-eeuwse denkbeelden over liefde en muziek. In Titiaans 'Venus met orgelspeler en Cupido' wordt er met het thema van de liefde voor een liefdesgodin gespeeld. En in *Het boek van de hoveling* (1528) beschreef Baldassar Castiglione bijvoorbeeld hoe de hoveling met muziek om moest gaan: hoewel hij goed op de hoogte moest zijn van de muziekgeschiedenis en -theorie en bovendien moest kunnen zingen en een instrument bespelen, mocht hij geenszins met zijn eruditie en vaardigheden te koop lopen. De hoveling moest niet alleen maar een musicus zijn om de dames in zijn gezelschap aangenaam bezig te kunnen houden, maar ook omdat een muzikale opleiding hem kon helpen om de geestelijke balans en harmonie te bereiken, die zijn hoogste doel was. Net als Plato en Aristoteles vindt Castiglione dat 'de ontwikkelde mens onder meer een musicus moet zijn'.<sup>6</sup> Hovelingen moeten zich in hun jeugd in muziek bekwamen, omdat muziek 'in staat is nieuwe goede gewoonten bij ons aan te kweken, en een gedrag aan te moedigen dat neigt tot het goede, waardoor de geest beter in staat is tot geluk'.<sup>7</sup> In die zin speelden Ficino's ideeën over liefde, muziek en het stemmen van de ziel direct of indirect een rol bij hun ontwikkeling. Ficino's *Symposium*-commentaar werd ook bestudeerd in de kringen van de Venetiaanse academies, waarvan Titiaan onderdeel uitmaakte.

Wanneer we nu terugkeren naar Titiaans 'Venus en de orgelspeler', is het niet moeilijk Ficino's liefdesleer op een nieuwe manier met het schilderij in verband te brengen. Het zich omkeren van de organist kunnen we nu interpreteren als een 'beking': waar hij voordat het beeld tot stilstand kwam aan het genieten was van de aardse Venus, onttrekt hij zich nu aan haar verleidelijke schoonheid om zich op de muziek te gaan richten. Maar tegelijkertijd kunnen we de beweging in de andere richting zien, die ontstaan is door het musiceren. Tijdens zijn orgelspel is de organist in contact gekomen met de hemelse harmonie, en geïnspireerd door de muziek kan hij nu in de vrouw van vlees en bloed de glans van de hemelse Venus zien. Met zijn blik op de hemelse uitstraling van de vrouw heeft hij de sater in zichzelf getemd. En mocht het tot een huwelijk tussen de twee komen, dan zal dat een lang en gelukkig huwelijk zijn, omdat het op zelfbeheersing en deugd gebaseerd zal zijn. Het huwelijk zal dan zijn als een prachtige, geordende tuin, dat wil zeggen, een echo van de hemelse harmonie op aarde, waarin de melodieën van de zielen van de geliefden perfect op elkaar afgestemd zijn.

Hoewel de vraag nooit met zekerheid beantwoord kan worden, is het verleidelijk om je af te vragen hoe het schilderij klinkt. Het is bekend dat Titiaan zelf een orgeltje in huis had, en dat hij bekend was met de madrigalen van Adriaan Willaert op teksten van Petrarca, die ook in instrumentale versies op toets- en snaarinstrumenten gespeeld werden.<sup>8</sup> Hij zou dus misschien, begeleid op het orgel, het volgende madrigaal gezongen kunnen hebben – of een instrumentale bewerking ervan – dat naadloos aansluit bij Ficino's liefdesleer:

In haar toont Amor heel zijn lieflijkheid,  
want zie ik andere vrouwen aan haar zij,  
dan, naargelang zij mooier is dan zij,  
verhevt dat de liefde die mij leidt.

Graag zegen ik het uur, de plaats, de tijd  
toen ik mijn blik zo hoog hief. “Wees maar blij  
en dankbaar,” zeg ik tot mijn ziel, “dat jij  
vereerd werd met zo grote waardigheid.

Zij heeft jou geest van liefde ingegeven;  
als je die volgt, kom je in hoger sferen,  
afkerig van wat anderen begeren;

moge haar gratie, die zo kan verblijden,  
jou in een rechte lijn ten hemel leiden.”  
De hoop daarop doet mij reeds trotser leven.<sup>9</sup>

## Een muzikale remedie voor liefdesverdriet

Ficino bezong in zijn *Symposium*-commentaar in alle toonaarden het geluk van wederzijdse echtelijke liefde als toonbeeld van Gods liefde op aarde. Deze vorm van liefde zou veiligheid bieden bij gevaar, vrede bij onenigheid en disharmonie, en blijvend geluk bij tegenslag, pijn en ellende. Kortom, ze zou zowel aan mens en dier als aan de elementen en hemellichamen kalmte en harmonie verlenen. Volgens Plato zou deze ‘liefde met haar lied de zielen van mensen en goden tevreden stellen’.<sup>10</sup> Maar zowel Ficino als Titiaan waren zich er terdege



Illustratie 2. Titiaan, 'Venus en Cupido met een luitspeler' (tussen 1555 en 1565), Fitzwilliam Museum, Cambridge.

van bewust dat deze hooggestemde platoonse idealen over liefde en muziek niet altijd gemakkelijk in de praktijk te brengen waren, en dat het vinden van een perfecte wederhelft niet aan iedereen gegeven was. Daarom boden ze naast een spirituele muziektherapie tegen smoorverliefd zijn, die tevens een recept voor een geslaagd huwelijk was, ook een remedie voor liefdesverdriet aan. Die zal ik nu aan de hand van Titiaans 'Venus met luitspeler en Cupido' bespreken.

In deze variatie op het thema van 'Venus en de musicus' is de organist een luitspeler geworden. Deze gedaantewisseling duidt, mijns inziens, op veel meer dan het simpelweg vervangen van een toetsinstrument door een snaarinstrument. Zij lijkt te suggereren dat de musicus tijdens het musiceren rechtstreeks geïnspireerd wordt door de visuele schoonheid van de naakte Venus. Terwijl het zichtbaar moeilijk is om tegelijkertijd orgel te spelen en een mooie vrouw achter je te bewonderen, komt het veel natuurlijker over om haar charmes onder luitbegeleiding te bezingen. Daarnaast zijn er op dit schilderij nog drie andere zaken veranderd: Venus is hier zelf een vrouwelijke musicus geworden: ze

houdt een blokfluit in haar linkerhand, en net als naast de luitspeler liggen er twee stemboeken naast haar bed, waarvan de bovenste een tenorpartij is. Een viola da gamba staat tegen haar bed aangeleund. En waar Cupido op het eerste doek Venus iets in het oor leek te fluisteren, kroont hij haar hier met een bloemenkroon. Opvallend is het ook dat de formele tuin plaats heeft moeten maken voor heuvellandschap met een geheimzinnig woud. Hoewel de blokfluit een traditioneel attribuut van de godin Venus was, lijkt hij hier iets te maken te hebben met de opzweepende dans van de herders bij het bos, waarvoor de sater op het eerste doek plaats heeft moeten maken. Om over liefde en seksualiteit te kunnen spreken werden er in de Italiaanse hofcultuur vaak metaforen gebruikt waarin nimfen, saters, herders en herderinnen een belangrijke rol speelden, en die dimensie komt duidelijk op dit doek naar voren. Hoewel, of misschien wel juist doordat Venus' geslacht bedekt is, lijkt dit schilderij op een veel explicietere manier te gaan over seksuele begeerte die door het luisteren naar muziek opgeroepen en verhevigd kan worden en over het spel van aantrekken en afstoten dat in de liefde vaak gespeeld wordt. Hier lijkt het plotseling op een andere manier betekenisvol dat Venus wegstijgt van de luitist en niet op zijn charmes ingaat, terwijl de viola da gamba samen met het opengeslagen tenorstemboek suggereert dat een derde musicus de scène verlaten heeft.

Zoals gezegd speelde in de zestiende eeuw Ficino's interpretatie van Plato's *Symposium* een grote rol, zowel bij het ontwikkelen van theorieën over liefde en muziek als bij het schrijven van gedichten en composities. Ficino's ideeën over hoe twee mensen in de liefde zich perfect op elkaar af konden stemmen vonden een welwillend oor, maar de manier waarop in zijn liefdesleer een muzikale remedie voor liefdesverdriet wordt geboden werd in deze tijd een ware rage. Het ontstemd zijn over een onbereikbare liefde, met de bijbehorende teleurstellingen, werd als muzikaal ziektebeeld gecultiveerd, waar het beste een muzikale behandeling voor kon worden geboden. Liefdesverdriet werd heruitgevonden als een vorm van melancholie, die op een verfijnde, artistieke ziel wees, en die door middel van passende muziek weer in de juiste stemming gebracht kon worden.

In zijn *Commentaar* legt Ficino uit dat een mens uit drie delen bestaat: een lichaam, een ziel, en iets er tussenin, een *spiritus* (geest, ademtocht, energie). De *spiritus* kan indrukken die het lichaam via de zintuigen opdoet aan de ziel overbrengen, en in die zin zijn de vijf

zintuigen, inclusief het gehoor, de poorten van de ziel. Omdat zowel gemoedsbewegingen en muzikale melodieën zich manifesteren in de tijd zijn ze zeer verwant aan elkaar. Door deze wonderbaarlijke overeenkomst kan muziek via de *spiritus* de menselijke ziel op directe wijze bewegen en veranderen. Ook het ontstaan van liefde en liefdesverdriet spelen zich op het niveau van de *spiritus* af. In een liefdesontmoeting brengt de *spiritus* de zielen van de geliefden samen: als de liefde beantwoord wordt, beweegt de *spiritus* van de *ene persoon* zich namelijk via de ogen uit zijn lichaam naar de ander en vice versa, zodat de minnaar zowel als de geliefde in de blik van de ander hun eigen ziel als in een spiegel zien.

Verliefd zijn omschrijft Ficino als een staat tussen hoop en vrees. Een minnaar wordt heen en weer geslingerd tussen verdriet – omdat deze fundamentele onzekerheid hem te gronde richt – en vreugde, omdat hij door de liefde die hij voelt transformeert in een beter persoon. In dit transformatieproces wordt de ziel afgestemd op het goede, het schone en het ware. Liefde is een vorm van overgave, die door Orpheus ‘bitter-zoet’ wordt genoemd, omdat ze een vrijwillige dood inhoudt. Als de liefde beantwoord wordt wisselen de geliefden hun identiteit uit: ze geven zich allebei aan de ander en ontvangen de ander in ruil daarvoor. In onbeantwoorde liefde geeft de minnaar zich aan zijn geliefde, maar terwijl hij zich in de ander verliest gaat hij zelf een beetje dood, omdat hij op zijn beurt niet vervuld wordt door de ander. Aan de ene kant wordt verliefdheid gezien als een ongecontroleerde passie die de ware liefde tussen een man en een vrouw kan belemmeren, maar aan de andere kant is het een positieve staat van zijn, die wijst op een gevoelige, beschaafde ziel en de mogelijkheid tot spirituele groei.

Alle liefde begint als een vorm van liefde op het eerste gezicht. Maar waar de gewone sterveling zich verlaagt door deze liefde om te zetten in aanrakingen en andere seksuele handelingen, verhoogt de contemplatieve, melancholische man zich door deze eerste indrukken te verbinden met harmonie en muziek, waardoor hij zijn ziel afstemt op het hogere. Voor hem is het luisteren naar muziek ‘voedsel voor de ziel’.<sup>11</sup> Juist het onbeantwoord blijven van liefde stimuleert dit proces. Ficino verwijst in deze context naar een uitspraak van de mythische Orpheus, die gezegd zou hebben dat ‘de pure, heilzame en eeuwige vreugde die we door muziek kunnen ervaren een vorm van “waar geluk” is’.<sup>12</sup> Muziek is vanwege haar mooie en harmonische klanken

een medium waarin eendracht of harmonie tussen twee menselijke zielen kan ontstaan, maar, bijvoorbeeld in geval van liefdesverdriet, ook harmonie tussen een ziel en een hoger object van verlangen.

Omdat muziek uit trillende lucht bestaat, is ze zeer gelijk aan de menselijke *spiritus*. Menselijk gezang is de meest heilzame en troostrijke vorm van muziek voor de melancholische mens, omdat ze tegelijkertijd met tekst op de ziel, met harmonie op de *spiritus*, en met mooie klanken op het lichaam en het gehoor werkt. Omdat muziek de bewegingen van de harmonie der sferen kan imiteren, kan ze bovendien aangeboren herinneringen aan kosmische liefde en harmonie in de menselijke ziel doen ontstaan. Liefdesverdriet is dus als het ware een muzikale ziekte, waarbij de hele ziel, die aanvankelijk gevuld is met wanklank en dissonantie, door harmonische samenklanken herinnerd wordt aan haar goddelijke oorsprong, en zich daar vervolgens op af kan stemmen.

Ficino volgt Plato in het maken van een onderscheid tussen nuttige en schadelijke muziek.<sup>13</sup> Nuttige muziek is serieuze muziek die hoort bij hemelse liefde en schadelijke muziek is sensuele, opzweepende muziek die hoort bij aardse liefde. De liefdesopwekkende kracht van muziek kan de mens dus zowel ziek maken van liefde als genezen van liefdesverdriet. Ficino zag zichzelf als een nieuwe Orpheus en probeerde een soort muziek te ontwikkelen die op de muziek van deze mythische held leek. Orpheus was er immers niet alleen in geslaagd met zijn zang en snaarspel Eurydice uit de onderwereld te bevrijden, maar ook om zichzelf te troosten toen hij haar definitief verloor. Als vorm van muziektherapie bij liefdesverdriet zong Ficino begeleid door een snaarinstrument (*lyra*) magische liederen, waarin hij probeerde in de ziel van bijvoorbeeld iemand met liefdesverdriet de herinnering aan haar harmonische oorsprong wakker te maken.

Hoewel de zestiende-eeuwse Italiaanse hoveling uit Castigliones *Boek van de hoveling* niet hoefde te wedijveren met Orpheus, werd hij wel geacht goed thuis te zijn in muziek. Naast het bezitten van gedegen kennis van muziektheorie en -geschiedenis, moest de hoveling goed kunnen zingen en met moeiteloze gratie (*sprezzatura*) een instrument kunnen bespelen of zichzelf tijdens het zingen kunnen begeleiden.<sup>14</sup> Muzikale kennis en vaardigheden werden ook geschikt geacht voor een dame. Net als bij de man, werd muzikaliteit bij de vrouw als een teken van een goede opvoeding en een goed gestemde ziel gezien. Maar dames mochten nog minder dan mannen schaamteloos

met hun muzikale kennis en vaardigheden te koop lopen. Bovendien moesten ze instrumenten zoals trommels en fluiten vermijden, omdat die met slechte opzweepende of sensuele muziek in verband werden gebracht. Hoewel vrouwen actief aan het muzikale leven aan het zestiende-eeuwse hof deelnamen, zijn de meeste liefdesliederen uit deze tijd toch vanuit het perspectief van een man geschreven, en werden vrouwen geacht ernaar te luisteren.

Wanneer we nog eenmaal de onmogelijke vraag stellen hoe ‘Venus en Cupido met een luitspeler’ geklonken heeft, lijkt het waarschijnlijk dat het ook hier om een ode aan de vrouw gaat. Venus houdt een blokfluit in haar hand: omdat het instrument een van Venus’ attributen is, zou het om een simpele verwijzing naar haar identiteit kunnen gaan. Maar het is waarschijnlijker dat de vrouw die met een fluit – een fallich symbool – speelt en de man die op een luit – een symbool voor het vrouwelijk geslacht – speelt tegen de achtergrond van een geheimzinnig woud, erotische verwijzingen zijn. Hoe het ook zij, het is goed mogelijk dat de hoveling, begeleid op z’n luit, zijn verlangen naar een onbereikbare, wegstrookende vrouw met het volgende madrigaal heeft bezongen en in het musiceren een remedie voor zijn liefdesverdriet vond:

Als Amor haar de blik doet neerslaan naar  
de grond en dan haar adem voorbereidt  
met zuchten en daaruit de stem bevrijdt  
die engelachtig ijl is, licht en klaar,

voel ik een zielsvervoering die mij naar  
ander verlangen, ander denken leidt,  
en zeg: ‘Laat dit het eind zijn van mijn strijd:  
is mij die eer bestemd, dan sterf ik maar.’

De zinsverrukking die haar stem mij gaf,  
weerhoudt de ziel haar reis reeds te aanvaarden;  
zoeer is naar haar luisteren een zegen.

Zo leef ik, en zo windt zij op en af –  
die hemelse sirene dezer aarde –  
de levensdraad gesponnen mijnentwege.<sup>15</sup>

## Conclusie

Het staat eenieder natuurlijk volkomen vrij om deze twee prachtige schilderijen van Titiaan louter als erotisch slaapkamerbehang te beschouwen. Maar wie zouden wij zijn om te ontkennen dat er verbanden tussen Titiaans werk en de muziek van Willaert bestaan, als hij die zelf expliciet in zijn werk legde, en tussen Ficino en Titiaan, als de schilder als lid van de Venetiaanse Academie wel met het werk van deze beroemde geleerde in contact moet zijn gekomen? Het is natuurlijk veel interessanter om je te verdiepen in de vraag waarom geleerden zich telkens weer hebben gewaagd aan een nieuwe interpretatie van deze bekende schilderijen om erachter te komen dat de afgebeelde voorstellingswereld ervan zo weinig vastomlijnd is, dat hij een oneindig aantal interpretatiemogelijkheden biedt. Het is deze kwaliteit die de schilderijen met de muzikale liefdesleer van Ficino gemeen hebben. Zijn ideeën over liefde en muziek zijn ook zo rijk en geschakeerd, dat geleerden en musici vanaf het eind van de vijftiende eeuw geprobeerd hebben ze te doorgronden. Natuurlijk werden hierdoor de wonderen van de liefde en de muziek nooit helemaal opgehelderd, maar wel werd hun keer op keer nieuw leven ingeblazen. Juist door het levend houden van de traditie bepalen Ficino's liefdesleer en Titiaans schilderijen op het thema van Venus en een musicus nog steeds tot op zekere hoogte wat wij vandaag de dag van waarde vinden in de liefde en in de muziek.

## Noten

1. Marsilio Ficino, *Commentary on Plato's Symposium*, VI.12 'Hoe schadelijk aardse liefde is'. Editie en Engelse vertaling Sears Reynolds Jayne. Columbia (Mo.): University of Missouri 1944, p. 114 (Latijn), p. 230 (Engels).
2. Plato, *Feest: Symposium*, vert. Gerard Koolschijn. Amsterdam: Atheneum-Polak & Van Gennep 1990, pp. 26/27.
3. Een overzicht van de interpretatiegeschiedenis van Titiaans vijf bekendste schilderijen op het thema van 'Venus en een musicus' is te vinden op: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437827> (geraadpleegd op 31.12.2022). Ook het Mauritshuis te Den Haag is in het bezit van een gehavende kopie uit deze beroemde reeks.
4. Erwin Panofsky, *Problems in Titian: Mostly Iconographic. The Wrightsman Lectures 2*. New York University Press 1969, p. 123.
5. Ficino, *Idem*, II.6, p. 47, p. 140.
6. Baldassar Castiglione, *Het boek van de hoveling*, vert. Anton Haakman. Amsterdam: Uitgeverij Contact 1991, p. 79.
7. *Idem*, pp. 79-80.
8. Adriaan Willaert, *Intavolature de li Madrigali di Verdelotto da cantare et sonare nel Lauto intavolati per lo eccellentissimo Musico Messer Adriano Vuillaert*. Venetië, 1536.
9. Muziek: Adriaan Willaert, tekst: Francesco Petrarca. *Canzoniere* nr. 13, vert. Peter Verstegen. In Francesco Petrarca, *Het Liedboek - Canzoniere*. Amsterdam: Atheneum-Polak & Van Gennep 2008, nr. 14, pp. 20/21. Het lied is te beluisteren op YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=i54fUqEtYrw> (geraadpleegd op 31.12.2022) en de hele cd getiteld 'Musica Nova – The Petrarca Madrigals' op Spotify: <https://open.spotify.com/album/1v4BflJlhFMvoMd5qXzqJR> (geraadpleegd op 31.12.2022).
10. Ficino, *idem*, V.9, p. 74, p. 178.
11. *Idem*, V.2, p. 65, p. 166.
12. *Idem*, V.2, p. 66, p. 167.
13. *Idem*, III.3, p. 55, p. 151.
14. Castiglione, *idem*, I.28, pp. 56-57.
15. Muziek: Willaerts bewerking van Philippe Verdelot's madrigaal, tekst: Petrarca, *Canzoniere* nr. 167, vert. Peter Verstegen. In: Francesco Petrarca, *idem*, pp. 280-281. Het lied is te beluisteren op YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=t5EJVl3JEiA> (geraadpleegd op 31.12.2022).