

Informatieboek

CULTUUR VAN DE KERK

in de elfde tot en met veertiende eeuw

Kunst Algemeen.

© van de Kamp, M. Th., & Vossen, Th. (1999). Informatieboek cultuur van de kerk in de elfde tot en met veertiende eeuw. Kunst Algemeen. Tilburg, Kunstcontext.com

Kunst Algemeen - subdomein 1:

Cultuur van de kerk van de 11^{de} t/m de 14^{de} eeuw.

Inhoud informatieboek:

H 1: Inleiding

- 1.1 inleiding
- 1.2 - de vroege Middeleeuwen
- 1.3 - de rol van de kloosterorden
- 1.4 - Het verbond tussen wereldlijke en geestelijke macht
- 1.5 - De centrale plaats van het geloof
- 1.6 - de volle of hoge Middeleeuwen
- 1.7 - de late Middeleeuwen

- 6.3 - Hofdans en hoofse dans
- 6.4 - Volkse dansen en feestdansen

Bronnen

H 2: Leren in de Middeleeuwen

- 2.1 - Leren in de vroege Middeleeuwen
- 2.2 - de paleisschool
- 2.3 - de kerk / kathedraalscholen (universiteiten)

H 3: Muziek in de Middeleeuwen

- 3.1 - muziek in de Middeleeuwen
- 3.2 - muziek in de late Middeleeuwen
- 3.3 - de 'Ars Nova'

H 4: Drama in de Middeleeuwen

- 4.1 - de oorsprong van het drama in de Middeleeuwen
- 4.2 - de trope & het 'paasch'-drama
- 4.3 - het wereldlijk toneel

H 5: Beeldende kunsten in de Middeleeuwen

- 5.1 - de romaanse schilderkunst
- 5.2 - de romaanse beeldhouwkunst
- 5.3 - de romaanse architectuur
- 5.4 - de Gotiek
- 5.5 - de gotische architectuur
- 5.6 - het goddelijke licht in de kathedralen
- 5.7 - de beeldhouwkunst in de gotiek
- 5.8 - de schilderkunst in de gotiek

H 6: Dans in de Middeleeuwen

- 6.1 - de ontwikkeling van de dans in de Middeleeuwen
- 6.2 - Dodendansen en dansmanie

Subdomein 1: Cultuur van de kerk, van de 11^{de} t/m de 14^{de} eeuw.

Hoofdstuk 1: Mens en maatschappij in de Middeleeuwen.

1.1: Inleiding.

De periode tussen 500 en 1500 wordt de Middeleeuwen genoemd. (eigenlijk van 476 = laatste Romeinse keizer wordt afgezet tot 1492 = toen ontdekte Columbus Amerika.)

De reden waarom men dit de Middeleeuwen noemt, heeft te maken met de manier waarop er tegen deze periode aangekeken werd door de mensen in de Renaissance (de periode daarna). Toen vond men de Middeleeuwen de 'donkere' periode tussen de klassieke oudheid en de Renaissance in. In deze Middeleeuwen waren er veel oorlogen, er heersten vele ziekten (waaronder de 'zwarte dood' = de pest), men leed honger, en er was veel bijgeloof.

Maar de belangrijkste reden waarom men deze periode later de Middeleeuwen noemde, heeft te maken met de negatieve kijk op de maatschappij in die tijd. Men vond namelijk dat de maatschappij (bijvoorbeeld de wetenschap / cultuur enz.) zo ongeveer stilstond in de Middeleeuwen. Dat dat echt niet het geval was, merken we als we deze tijd beter bestuderen. Dan blijkt dat er zeker sprake is van een duidelijke ontwikkeling in de maatschappij: niet alleen in sociaal-economisch opzicht (men werd van dorpeling tot stadsbewoner, met alle gevolgen voor de maatschappij van dien) maar ook in de kunst en cultuur van de Middeleeuwen is er een duidelijke ontwikkeling te zien. Vergelijk de zware, massieve, gesloten bouwwerken uit de Romaanse tijd maar eens met de ranke, open, verticale Gotische architectuur; of de lineaire, symbolische, Romaanse schilderijen met de gedetailleerde, realistische werkwijze van de Vlaamse Primitieven. Ook binnen de muziek zie je een duidelijke lijn: bijvoorbeeld van eenvoudige, syllabische stijl naar de polyfonie (meerstemmigheid); In het drama zie je dat eenvoudige gregoriaanse gezangen, tot het liturgisch drama uitgroeien (van bijvoorbeeld de

passiespelen). Dans komt in deze periode niet zoveel voor: de reden daarvan is waarschijnlijk dat het teveel met heidense rituelen werd verbonden. Toch werd er in de Middeleeuwen wel degelijk gedanst, maar dat gebeurde dan wel buiten de kerk (in een processie bijvoorbeeld.)

De Middeleeuwen worden doorgaans in drie perioden verdeeld: de vroege Middeleeuwen (500 - 800), de volle/hoge Middeleeuwen (800 - 1100) en de late Middeleeuwen (1100 - 1500). In dit subdomein zullen we ons vooral richten op de periode van de late Middeleeuwen; daarbij kijken we vooral naar de cultuur van de kerk. Echter om deze periode goed te begrijpen, dienen we ook de periode ervoor, van de vroege en volle Middeleeuwen te bekijken en die aspecten van de wereldlijke cultuur, die van belang zijn om de ontwikkelingen van de 11^{de} t/m de 14^{de} eeuw goed te snappen.

1.2: De vroege Middeleeuwen (500 - 800).

Ten tijde van het Romeinse rijk, kwam het Christendom op. Omdat deze christenen hele andere waarden dan de Romeinen predikten (bijvoorbeeld de naastenliefde van de christenen tegenover de heldhaftigheid en strijd lust van de Romeinen) werden de eerste christenen vervolgd en onderdrukt. Daarom zag je in die tijd heel weinig van het christendom, men trok zich terug en beleed het christelijke geloof in besloten kring. Desondanks kreeg het christendom steeds meer aanhangers. Toen het Romeinse rijk meer en meer in verval raakte, kwamen er talloze oorlogen, Europa was een gevaarlijk terrein geworden voor reizigers: achter elke boom stond wel een bandiet te wachten om zijn slag te slaan. Toch waren er heel veel reizigers in die tijd: dit was namelijk de tijd van de grote volksverhuizingen. Deze volksverhuizingen waren het gevolg van de oorlogen, maar ook trokken mensen weg uit hun geboorteplaats omdat ze

verjaagd werden door allerlei optrekkende stammen. Mensen waren angstig door deze oorlogen en verhuizingen. Mede daardoor kreeg het geloof, maar ook het bijgeloof, veel invloed op de mensen.

1.3: De rol van de kloosterorden.

De invloeden van de klassieke cultuur werden langzamerhand steeds minder, de overblijfselen van deze cultuur werden in de Middeleeuwen bewaard door toedoen van het christendom: de Romeinse cultuur werd in de kerken en de kloosters bewaard. (bijvoorbeeld de taal van de kerk = Latijn; monniken schreven klassieke manuscripten (= teksten) over.) Deze kloosters werden vooral in de 7^{de} eeuw belangrijk als centra van de christelijke beschaving. Dit omdat de monniken zich voornamelijk bezighielden met studie en schrijfsarbeid, maar ook kwamen er werkplaatsen waar men beeldhouwwerk of edelsmeedwerk maakte.

De eerste kloosterorde werd door Benedictus in de 6^{de} eeuw gesticht in Italië. De benedictijnen leefden volgens strenge geloofsregels: leven in armoede, gehoorzaam zijn, en in ongehuwde staat leven. Ook moesten ze in hetzelfde klooster blijven (zorgde voor stabiliteit). Deze levenswijze werd later ook in andere kloosterorden gebruikelijk (dominicanen, cluniacenzers, cisterciënzers, de bedelorden). Het dagelijks leven van een kloosterling was een balans tussen bidden, werken en studeren. Een gewone dag voor een monnik zag er als volgt uit:
2.00 am - opstaan
2.10 - 3.30 - nocturnes / metten (gebed / gezang)
3.30 - 5.00 - lezen en studeren (bijbel)
5.00 - 5.45 - lauden (gebed / gezang - moest voor het aanbreken van de dag eindigen)
5.45 - 8.15 - lezen en priem (gebed van het eerste uur) en soms een licht maal
8.15 - 9.00 - terts (gebed van het derde uur)
12.00 - 2.00 pm - sext (gebed van het zesde uur) en middagmaal
2.00 - 3.00 - noon (gebed van het negende uur)

2.30 - 3.15 - avondmaal
3.15 - 4.15 - lezen en privégebed
4.15 - 4.45 - vespers (gebed en gezang - voor zonsondergang) dan pauze, en dan completen (gebed en gezang; tegen 6 uur)
voor 7 uur gaan de monniken slapen.

Wanneer we het over kloosters hebben, hebben we het niet alleen over mannelijke kloosterlingen, er waren ook vrouwelijke kloosterlingen. Omdat er in de kloosters sprake was van enige geletterdheid was het daar voor vrouwen mogelijk, zich te ontwikkelen (de enige plaats!). Een van de meest bekende vrouwen uit de Benedictijner orde was Hildegard von Bingen (1098 - 1179). Zij schreef teksten over het geloof, over filosofie, medicijnen. Daarnaast schilderde en illustreerde ze, was muzikante, critica en ze predikte. Uit de geschiedenis van deze vrouwen die in de kloosters hun trouw aan god beloofden, ontstonden bepaalde verhalen die de verheerlijking van het geloof en het kloosterleven illustreerden: de zgn. heiligenlegenden.)

Rond 900 wordt een andere kloosterorde opgericht in Frankrijk: de orde van Cluny. Het verschil tussen deze orde en de benedictijnen is vooral dat er in de orde van Cluny een opdeling onder de monniken ontstaat: zij die daartoe geschikt zijn, worden tot priester opgeleid en houden zich vooral bezig met studie, en niet met zware arbeid. Hierdoor komt de wetenschap binnen de kloosters tot bloei.

1.4: Het verbond tussen de wereldlijke en geestelijke macht.

Na de periode van oorlogen en strijd, ontstond er in de 7^{de} eeuw een tijdperk van grotere rust. Dat kwam omdat het christendom, niet alleen in de kloosters zegevierde, maar ook daarbuiten. Koning Clovis van Frankrijk, bekeerde zich als eerste Europese vorst tot het christendom. Hierdoor ontstond er een sterke band tussen de wereldlijke (bijv. koning Clovis) en de religieuze vorst (de paus). Dit had tot gevolg dat er meer rust in de samenleving kwam, omdat de macht meer bij bepaalde vorsten geconcentreerd werd. Deze band tussen de vorsten en het

christendom, leidde later tot de opkomst en bloei van het Karolingische vorstendom (Karolingisch komt van KRLS = Karolus = het zegel dat Karel de Grote gebruikte). Karel de Grote was de belangrijkste vorst (later keizer) in de beginperiode van de volle Middeleeuwen. Keizer Karel zorgde voor verspreiding van het christendom maar ook van de Karolingische cultuur. Dat deed hij door veel aandacht te besteden aan onderwijs (het leren lezen van de bijbel, het bestuderen / behouden van de klassieke kunst en cultuur).

1.5: De centrale plaats van het geloof.

Om een beeld te krijgen van het belang en de invloed van het geloof in de Middeleeuwen, moet je je voorstellen dat het geloof op alle mogelijke manieren, via alle kanalen, macht en invloed uitoefende op de mensen. Dat is zoiets als wanneer je in onze tijd via radio, tv, internet, de krant, boeken enz. alleen nog maar geloofszaken tegen zou komen, zonder enige tegenspraak of kanttekeningen. Je snapt dan wel hoe iedereen zich op den duur wel moest onderwerpen aan het geloof. Het geloof (en daarmee de geestelijke macht) kreeg een centrale plaats in het leven van iedereen: van de vorst, de adel, de ridders, de geestelijken, de arbeiders. Deze centrale plaats hield in, dat het kerkelijk jaar het leven van alledag beïnvloedde. Alle belangrijke dagen van christelijke gebeurtenissen of personen, werden feestdagen. Feestdagen waren in die tijd dagen waarop je nog vaker naar de kerk ging. Het gebed en de kerkgang waren vaste punten in het dagelijks leven van de Middeleeuwer. Later ondernamen ook pelgrimstochten. Dat waren tochten naar heilige oorden, uit boetedoening ondernomen, om op deze manier van de zonden vergeven te worden. In deze heilige oorden waren vaak kerken waarin relikwieën bewaard werden. (relikwieën zijn overblijfselen zoals haar, botten van heilige personen, die in een fraai omhulsel in een kerk getoond worden - ook nu nog). In de tijd van de late middeleeuwen ging men nog verder en ondernamen men kruistochten: tochten die bedoeld waren om het heilig land (Palestina) te veroveren.

1.6: De volle of hoge Middeleeuwen.

Het feodale stelsel of leenstelsel zorgde voor het ontstaan van een stabiele, afhankelijke maatschappij. Het feodalisme hield in dat een leenheer, land leende aan een landarbeider. Deze bewerkte het land en zorgde voor de oogst. De opbrengst van de oogst ging dan voor een groot deel weer terug naar de leenheer, waardoor de landarbeider afhankelijk bleef van de welwillendheid van zijn leenheer. De leenheren waren van adel, ridders meestal. De geestelijken stonden los van dit feodale stelsel. Ze kregen, waar nodig, geld via de adel. Hierdoor kreeg je de standenmaatschappij, dat wil zeggen, de maatschappij is opgedeeld in verschillende standen, die in een bepaalde rangorde stonden: bovenaan de vorsten / adel / ridders dan de geestelijken en als laagste in de rang: de arbeiders. Tussen de adel en de geestelijken was er trouwens in deze periode een bijna voortdurende strijd om de macht, hetgeen corruptie/machtsmisbruik opleverde, ook bij de geestelijken (met name bij de pausen). Zo ontstond er bijvoorbeeld een handel in aflaten; dat waren briefjes die je kon verdienen door goede diensten e.d. waarmee je toegang tot de hemel kreeg na je dood (en dat was geen onaantrekkelijk perspectief, want je had na de dood drie opties: of naar de hemel, of naar het vagevuur- een soort plek vlakbij de hel of naar de hel) . Op een gegeven moment leidde dit alles tot hervormingen. In Cluny werd een nieuwe kloosterorde opgericht, om op die manier weer terug te gaan naar de strenge regels van het geloof: leven in zuiverheid en devotie.

1.7: De late Middeleeuwen.

Dit was de tijd waarin men de grote kruistochten ondernam. Deze kruistochten waren niet alleen bedoeld om het christelijke geloof te verspreiden. Er zat wel degelijk ook een expansiedrift (macht + landuitbreiding) achter. Voor de economie waren deze kruistochten vooral belangrijk. Want er ontstond op deze manier een zeer levendige handel in producten tussen het Oosten en West-Europa. Nieuwe producten werden op deze manier in Europa verspreid; denk aan bijvoorbeeld: rijst, rietsuiker,

specerijen, parels, edelstenen, papier, damast, zijde. Niet alleen producten bracht men mee, ook kennis werd op deze wijze meegebracht. Kennis zoals: wetenschappelijke Arabische geschriften (over geografie en sterrenkunde), kennis over algebra, kennis over de werking van geneeskrachtige kruiden maar ook natuurlijk: kennis over de andere culturen en volken.

De handel van de producten uit het Oosten, vond vooral in de steden plaats. Dat is een van de belangrijkste redenen waarom de steden in deze tijd zo enorm begonnen op te komen. En met de groei van de handel en de steden ontstond er een nieuwe stand: de burgerij (kooplieden). Tot daarvoor was de maatschappij vooral op het platteland, de dorpen gericht en nu kwam er een enorme trek naar de steden op gang. Dat had weer gevolgen voor het feodale stelsel, zodat er een sociaal-economische

verandering ingezet werd. Deze veranderingen hadden op hun beurt weer gevolgen voor de kunst en cultuur van deze tijd. Nog een element waardoor veranderingen op gang kwamen, was het feit dat er nu ook in de steden kloosters gesticht werden. Deze kloosters werden zeer machtig, omdat ze zorgden voor wetenschappelijke en culturele ontwikkelingen (kennis = macht). Dat deden ze door kerkelijke scholen op te richten (dat werden later de universiteiten). Toch bleef ook in deze periode het geloof nog steeds zeer centraal staan in het leven van alle mensen.

Hoofdstuk 2: Leren in de Middeleeuwen.

2.1: Leren in de vroege Middeleeuwen.

Leren in de vroege Middeleeuwen was alleen weggelegd voor de geestelijken. Dit omdat deze geestelijken bijbelteksten en klassieke teksten bestudeerden en kopieerden. In de vroege Middeleeuwen waren de gewone mensen vooral als landarbeider of ambachtsman aan het werk. Deze mensen konden wel leren, maar dan vooral een vak leren. Dat deed je onder toezicht en begeleiding van een meester. Dat was iemand die alle kneepjes van een bepaald vak beheerste, en dat bracht hij dan over aan zijn leerlingen (gezellen). Deze manier van leren, heeft alles te maken met de opkomst van de gilden in de hoge Middeleeuwen. Gilden waren groepen meesters (in een vak/beroep: koopliedengilden, ambachtsgilden) die bepaalden welke vakkundige kwaliteiten een gezelschap diende te ontwikkelen. Ze zorgden op die manier dat de kwaliteit en vakmanschap gewaarborgd werden.

2.2: De Paleisschool.

Rond 800 richtte Karel de Grote in Aken in het kader van cultuurpolitiek een school op: de paleisschool. Deze paleisschool zorgde voor een soort basisonderwijs (leren lezen en schrijven - in het Latijn) met het oog op de kerstening (bekering tot het christendom) van Europa. Er kwamen belangrijke leraren in verschillende vakken les geven: grammatica, retorica, theologie, poëzie. Karel de Grote bracht op een gegeven moment een monnik uit Engeland (Alcuin) mee naar Aken. Deze monnik was een van de meest vooraanstaande geleerden van die tijd, en hij ontwikkelde een 'leerplan' waarin logica en wetenschap een belangrijke rol speelden. Hieruit werden later twee stromingen ontwikkeld, die de basis vormden van universitair onderwijs: de eenvoudige vakken van het trivium (denk aan: triviaal) - grammatica (taalkunde, literatuur), rhetorica (argumentatieleer), dialectica (redeneerkunst, logica, filosofie) en de moeilijke vier vakken van het quadrivium - arithmetica (rekenkunde),

geometria (meetkunde), astronomia (kosmologie) en musica (muziek, toonkunst) dit zijn bij elkaar de zeven 'artes liberales'.

2.3: De Kerk / kathedraalscholen (= universiteiten)

In de late Middeleeuwen werden er de zogenaamde kerk- of kathedraalscholen opgericht waar deze zeven artes liberales onderwezen werden. Omstreeks het einde van de twaalfde eeuw verzezen er steeds meer onderwijsinstellingen. Dat had te maken met verschillende factoren:

- De toegenomen complexiteit van het stedelijk leven zorgde dat er meer vraag naar geschoolde mensen kwam
- De stedelijke scholen waren niet bedoeld als basisopleidingen maar men probeerde mensen op te leiden die de sociaal-economische structuur van de maatschappij konden begeleiden.
- Degenen die de kathedraalschool afgerond hadden konden meteen een baan vinden in of buiten de kerk, als rechter, geestelijke, administrator.
- Er waren ook intellectuele en culturele redenen voor de opkomst van de universiteiten: een hele belangrijke reden was de hervondst van teksten van Aristoteles (die geschriften kwamen via de moslims naar Europa). In deze teksten kwamen veel verschillende onderwerpen aan bod: natuurkunde, logica, filosofie, wiskunde. Om dit te kunnen bestuderen diende men inzicht te krijgen in deze wetenschappen.
- De scholastiek kwam op. (scholastiek = de filosofie van de kerk-/kathedraalscholen). Deze scholastiek was een methode van onderwijs die bestond uit een mengvorm van filosofie en theologie. Men bestudeerde de Bijbel maar ook beweringen over het geloof. De dialectiek (= een discussieertechniek waarbij men probeerde met logische argumenten de uitspraken en uitgangspunten te onderzoeken, ten

aanzien van aspecten van het geloof) speelde daarbij een grote rol. Men probeerde vooral heel nauwkeurig te analyseren wat er in de Bijbel of in stellingen over het geloof gezegd werd. Streven naar originaliteit was daarbij volstrekt niet aan de orde: men moest zich houden aan de teksten uit de Bijbel of aan uitspraken van belangrijke godgeleerden en men mocht daar niet uit zichzelf zomaar iets aan toevoegen.

De universiteiten ontwikkelden zich tot onafhankelijke en gevestigde instituten. Wanneer een student de opleiding voltooid had was hij 'meester' en kreeg hij een diploma. Wanneer hij zich verder specialiseerde (recht, theologie, medicijnen) kon hij daarna 'doctor' worden. Deze titels zijn ook nu nog gebruikelijk.

Parijs was tegen het einde van de 12^{de} eeuw het (opleidings)centrum van Europa. Studenten vanuit heel Europa kwamen naar Parijs om te studeren. Voor onze begrippen was het studentenleven in die tijd erg zwaar:

4.00 am: opstaan
5.00 -6.00 - colleges
6.00 - mis en ontbijt
8.00 - 10.00 - colleges
11.00 - 12.00 - disputen en middagmaal
1.00 - 3.00 pm - repeteren (studie van ochtendcolleges onder begeleiding)
3.00 - 5.00 - keuzecolleges of disputen
6.00 - avondmaal
7.00 - 9.00 - studeren en repeteren
9.00 - slapen

Hoofdstuk 3: Muziek in de Middeleeuwen.

3.1: Muziek in de vroege Middeleeuwen.

De belangrijkste vorm van muziek maken in de Middeleeuwen was de kerkmuziek. Deze kerkmuziek was voor een monnik het Opus Dei: ('t werk ter ere van God), nl: de liturgische gezangen en gebeden, en alles wat daarmee te maken had. Het leven speelde zich af rond en in de kloosterkerk, waar de monniken de hele dag door (en een gedeelte van de nacht) in gebed waren. De tijd die van een dag overbleef werd enerzijds besteed aan 'op het land werken' en anderzijds aan het overschrijven (kopiëren), verbeteren en verluchten (illustreren) van manuscripten. Omdat er nog geen boekdrukkunst was, was dit bibliotheekwerk erg hard nodig voor zowel religieuze diensten (zang en gebed), als voor het bestuderen van de bijbel en de literatuur.

De kloosters waren ook de centra voor de ontwikkeling van de sacrale (= religieuze) muziek. Karel de Grote was erg geïnteresseerd in muziek, dat verklaart waarom bepaalde kloosters onder zijn regime centra van de kerkmuziek werden. Deze sacrale (kerk) muziek werd later 'Gregoriaanse Muziek' genoemd, naar paus Gregorius. Hij wordt beschouwd als degene, die de wildgroei van de sacrale muziek terugbracht tot de meest authentieke gezangen, die geschikt waren voor de liturgie in de kerken.

Deze gezangen werden mondeling overgeleverd, dat wil zeggen, dat ze aangeleerd werden door vóór- en nàzingen. Er was nog geen notenschrift, maar om toch de ene melodie van de ander te kunnen onderscheiden stonden er boven de Latijnse tekst allerlei tekenjjes of wenken. Deze wenken 'neumen' genoemd gaven aan of je hoger of lager moest zingen.

Men noemt dit ook wel het Neumenschrift. Er is heel wat tijd over heen gegaan voordat het Gregoriaans niet meer met neumen maar op een vierlijnige notenbalk met vierkante noten werd geschreven. Overigens is het Gregoriaans gezang oorspronkelijk verwant aan o.a. joodse religieuze muziek, die in de synagoge gezongen werd/wordt.

Het Gregoriaans wordt in het latijn, de taal van de kerk, gezongen. De omvang van de melodieën liggen binnen het octaaf. Gregoriaans zang is éénstemmig, monodisch (= één melodielijn), en er wordt gezongen zonder begeleiding van instrumenten (zoals in de kapel = a capella). Gregoriaans is te herkennen aan responsoriaal gezang (vraag en antwoord). Sommige melodieën zijn melismatisch (meerdere noten op één lettergreep), andere syllabisch (op iedere lettergreep een noot), zoals bij de recitatieven, waarbij bovendien vaak op één toonhoogte gezongen wordt. Soms schreef men op bestaande melismatische melodieën nieuwe teksten, tropen en sequenties genaamd. Bij de uitvoering zong men dan om en om de originele en daarna de nieuwe versie. De tropen behoorden tot de liturgische (bij de mis behorend) gezangen, terwijl de sequenties buiten-liturgisch waren en soms slechts een plaats kregen in de kerkdiensten. Notker Balbulus ± 920 was een sequentie-dichter. Uit een wildgroei van duizenden sequenties zijn er door de kerkelijke overheid (bij het Concilie van Trente) slechts 5 gekozen als volwaardige kerkelijke gezangen: Victimae Pascali, Veni Sancte Spiritus, Dies Irae, Stabat Mater en Lauda Sion. Gregoriaanse muziek heeft geen vastgelegde maatsoort of cadans, omdat het ritme verdeeld wordt in 2-delige en 3-delige groepjes noten. Wij zeggen dat deze muziek een 'vrije ritmiek' heeft. Het Gregoriaans is gebaseerd op de zgn. kerktoonladders (zie begrippenlijst).

3.2 : Muziek in de late Middeleeuwen.

Ten tijde van de Gotiek ontstond er in de muziek een nieuwe richting, parallel aan de ontwikkelingen in andere kunstvormen. We zien namelijk de behoefte ontstaan om met de gregoriaanse gezangen mee te zingen, waardoor de eerste vormen van meerstemmigheid ontstaan. Deze is uniek voor onze westerse cultuur. Voor deze primitief aandoende vorm van meerstemmigheid werd een gregoriaanse

melodie gebruikt, ook wel de 'Cantus Firmus' genoemd. Deze eerste vorm van meerstemmigheid noemen 'Organum' en wordt al in 930 'gecomponeerd' door Hucbald.

De gregoriaanse melodie (Cantus Firmus= CF) wordt in parallelle kwinten en octaven meegezongen. Men noemt dit het kwinten-organum. Er is ook een kwarten-organum. Dit is weer een stapje verder naar 'echte' meerstemmigheid: Er wordt vanuit de éénklank (de prime) naar het kwarten-interval toe gezongen, en vervolgens blijven de 2 stemmen op de afstand van een kwart parallel aan elkaar meezingen, om ten slotte bij het einde weer terug te keren tot de prime (de eenklank van het begin). Het 'vrije organum' ontstaat kort hierna, doordat men zoekt naar tegenbeweging van de 2^e stem. Overigens verloopt alles in steeds dezelfde middeleeuwse intervallen: De prime, de kwart, de kwint en het octaaf. In Limoges' kloosterschool St. Martial zien we tot slot het klassieke organum zich nog verder ontwikkelen: De CF wordt in langgerekte tonen door de tenor ('vasthouder') gezongen, terwijl de andere stem hierboven uitgebreide melismen zingt. Ditzelfde verschijnsel zien we ook in de bedevaartsplaats Santiago de Compostella (rond 1200).

In de 2^e helft van de 12^e eeuw verspreidt deze vormen van meerstemmigheid zich over de kloosters van Frankrijk, Engeland en Spanje.

Als men op zoek gaat naar meer dan 2 stemmen, dus het 3 stemmige organum, blijkt, dat men de ritmiek moet gaan vastleggen, omdat de vrijheid van de stemmen dan op elkaar afgestemd dienen te worden. Men gebruikt dan meestal de modale ritmiek (zie: begrippenlijst).

3.3 Ars Antiqua.

In de 2^e helft van de 12^e eeuw zien we in alle kunsten verandering van stijl. Het strofische vers uit de Romaanse Tijd wordt vervangen door de roman, die opgebouwd is uit korte rijmende dubbelregels. In deze verandering van stijl zien we dus een overgaan van het plumpe, statisch, Romaanse massale naar het steeds meer doorzichtig en het beweeglijker en ijler worden van de vormen van de Gotiek.

Vergelijk de romaanse plumpe kerk met de ranke naar omhoogstrevende gotisch kerk.

In de muziek zien we eenzelfde beweging: een streven om het plumpe organum te vervangen door de onafhankelijkheid der stemmen.

In de hierboven besproken organum's, was te zien, dat onafhankelijkheid van de stem toch al enigszins bevochten was, maar een doorbraak hierin lijkt toch pas in Parijs en wel in de de Notre Dame plaats te vinden, waar Leoninus en Perotinus in de organum-stijl componeerden.

Zij bouwden het organum uit tot 3 en zelfs 4stemmige composities.

In de late Gotiek was de school van de Notre Dame in Parijs, het centrum van de muzikale studie. Léoninus en later Pérotinus, waren er de leermeesters. Het koorboek van Léoninus "Magnus Liber" is een hele belangrijke bron van kennis van de muziek in de periode van de Gotische kathedralen. In de muziek van deze school, werd als basismelodielijn die van het traditionele gezang (de Cantus Firmus) gebruikt, en daarboven (op een andere toon) werden vervolgens een tweede stem, een melodielijn (het duplum), een derde (het triplum) en soms een vierde (het quadruplum) aan toegevoegd. Alle stemmen stapelden zich a.h.w. op elkaar om te streven naar de grote hoogten van de gotische kathedralen, die een vingerwijzing naar de hemel waren. Perotinus schrijft bij elke CF, 2 of 3 bovenstemmen, die ritmisch ongeveer gelijk oplopen, maar melodisch naar een tegenbeweging zoeken. Bovendien voorziet hij deze stemmen van niet-Latijnse teksten. Deze tegengestelde beweging heet 'contrapunt': wanneer de Cantus Firmus omhoog gaat, gaan de tweede en derde stem juist omlaag (en andersom).

Omdat de CF vaak in tonen van bijna onzingbare lengten wordt gecomponeerd, is het niet te verwonderen, dat deze op een orgel of een bazuin wordt gespeeld. De andere stemmen worden steeds drukker en worden voorzien van niet-Latijnse teksten. Er werden allerlei liefdesliedjes en andere wereldlijke zaken in deze vorm (die men motetus noemde)

verwerkt. Begrijpelijk is het, dat de kerk ingreep, en deze ontwikkeling buiten haar muren plaatste.

Deze mengvorm van traditie en vernieuwing paste goed in een tijd waarin technisch complexe vormen van kunst ontstonden.

3.4 De 'Ars Nova'

De Ars Nova (vanaf 1320) is de term die men meestal hanteert voor de ingewikkelde, verfijnde muzikale stijl van de 14^{de} eeuw. In het spel der stemmen (duplum en triplum) had men inmiddels de wetmatigheden van de consonant en de dissonant ontdekt. Wat imitatie is en welke de voorwaarden zijn, waaraan een melodie moet voldoen om als Canon gezongen te kunnen worden.

Omdat de stemmen langzamerhand steeds zelfstandiger werden, spreken we van polyfonie (zie: begrippenlijst). Hierbij is elke stem even zelfstandig en belangrijk, (qua melodie en ritme) zoals bij een motet, fuga en canon uit de renaissance.

Enige kenmerken van de Ars Nova zijn: Als basis van de compositie wordt vaak i.p.v. een Latijnse CF een wereldlijke melodie genomen. Sommige stemmen worden soms niet vocaal, maar instrumentaal vertolkt. Niet alleen kerkelijke teksten worden bezongen, maar eigenlijk de hele schepping: De liefde, de jaargetijden, de jacht, de oogst, e.a.

3.5 Troubadours, Trouvères en Minnesänger.

Veel van de muziek uit de late Gotiek onttrok zich aan de traditionele rol van dienstbaarheid aan de kerk. Veel liederen in die tijd waren profaan. Vaak werd de muziek geschreven voor zangers en instrumentalisten om thuis, voor eigen genoegen uit te voeren. (zoals bijvoorbeeld afgebeeld is in het getijdenboek van "Les Très Riches Heures du Duc de Berry"). De teksten varieerden van ballades, liefdesliederen, of van beschrijvingen van recente gebeurtenissen - dit in contrast met de religieuze liederen van voor deze tijd.

Naast sacrale zang was er dus ook wereldlijke zang: gezongen en gespeeld door de Troubadours. Rond 1100 ontstaat er een hoofse liedkunst. Troubadours, in gezelschap van een dienaar, knecht en/of speelman, trekken al musicerend van hof tot hof.

Naarmate de handel opbloeit, er meer geld komt, wordt de vraag naar vertier groter. Zo komt er een grotere beweeglijkheid bij de Middeleeuwse mensen. De troubadours waren vanwege hun ridderlijke afkomst, in staat om zich vrijer te bewegen dan de gewone man. Deze was immers i.v.m. het bewerken van de akkers, sterk gebonden aan zijn geboortegrond, waar hij dag en nacht moest werken om zijn schatting van de landopbrengst aan zijn leenheer af te staan, terwijl hij ook nog moesten proberen zijn gezin in leven te houden.

Troubadours waren op kastelen geziene gasten, die gevoed werden en voor enige tijd mochten verblijven in ruil voor hun zangkunst.

Aanvankelijk verschilde deze zangkunst qua stijl, vorm, ritme en melodie niet veel van liederen van de kerk. Begrijpelijk is ook, dat er maar heel weinig van deze liederen bewaard is gebleven, omdat het noteren van liederen nog geen gewoonte was. Zij werden eenvoudigweg vóór en ná gezongen

Rond 1200 trekt deze profane liedkunst naar Noord-Frankrijk, en worden de beoefenaars ervan Trouvères genoemd. Bovendien zij opgemerkt, dat deze liedkunst, hoewel enigszins begeleid, éénstemmig was; en slechts een melodie had. Ook in de Lage landen (Les Pays Bas) trekken liedkunstenaars rond, maar omdat hier eerder het diets en het duits werd gesproken, heten deze zangers: Minnesänger.

We vinden dan dus ook liederen die verhalen over de kruistochten:

Walter von der Vogelweide (1170?-1230?) Pelgrimslieder uit de 13^e eeuw. Een lied op de slag bij Fontanet (met oude melodie uit 841), een lied van de Geselbroeders uit 1349 en bijvoorbeeld een zeeroverslied uit 1401.

Hoofdstuk 4: Drama in de Middeleeuwen.

4.1: De oorsprong van het drama in de Middeleeuwen.

Cultuur werd in de 10^e en 11^e eeuw volledig bepaald door de christelijke kerk. Al het onderwijs vond plaats in kloosterscholen. In de muziek en de literatuur overheersten de religieuze thema's en was alles in het Latijn. Opmerkelijk was, dat een Duitse non – Roswitha – voor haar medezusters christelijke legenden in het Latijn schreef. Zij liet zich inspireren door een antieke Romeinse dichter en schreef in dialoogvorm. Haar teksten worden wel gezien als eerste voorbeeld van het drama, maar dat is niet terecht want deze teksten waren niet als zodanig bedoeld maar uitsluitend bedoeld om voorgelezen te worden.

De eredienst (mis) was de plaats waar het liturgisch drama ontstaan is. De eredienst bestond uit gebeden, gezangen en lezingen. In de liturgie speelde, zoals we zagen in hoofdstuk 3, de muziek een centrale rol. De gregoriaanse gezangen waren aanvankelijk syllabisch maar werden later melismatisch. De liturgische muziek werd voorgedragen door een solist of als groepsgezang door het koor. In het responsorium werd een tekst in dialoogvorm afwisselend door een voorzanger en het koor of ook wel door twee halfkoren gezongen. Voor de grote kerkelijke feestdagen werden soms specifieke composities vervaardigd. Dat was het geval met de trope, in oorsprong een zin die aan de tekstloze melodie van een melisma werd toegevoegd om het zingen te vergemakkelijken. De tekst die daarbij als uitgangspunt genomen werd was doorgaans een bijbelse tekst. Later werd de trope een nieuwe muzikale compositie die op verschillende plaatsen van de eredienst kon worden ingevoegd.

Dat het dramatisch genre binnen de liturgische erediensten kon ontstaan is mede te verklaren door het feit dat de liturgie, naast dialogisch opgebouwde gezangen, nog heel wat andere spelachtige elementen bevatte.

THEATRALE KENMERKEN
in de liturgie die geleid hebben tot een overgang naar liturgisch drama:

KLEDING:

De bedienaars van de eredienst hulden zich in speciale gewaden (kazuifel, koorkap)

ATTRIBUTEN/ REKWISIETEN:

Ze gebruikten speciale attributen als wierookvat, kaarsen, kelk

(TONEEL)RUIMTE:

Ze traden op in een eigen ruimte (het koor van het kerkgebouw & rond het altaar)

BEWEGINGEN:

Ze bewogen zich op een niet-alledaagse manier (het voortschrijden in processievorm, maar ook het uitvoeren van rituele gebaren als kniebuigingen, het heffen van de armen enz.)

SPECIFIEKE SPELMATIGE ELEMENTEN

Bepaalde vieringen bevatten nog meer specifieke spelmatige elementen: bijv. op Goede Vrijdag werd het kruisbeeld van het altaar verwijderd en onder een doek 'begraven' – en op Paaszaterdag ten teken van de verrijzenis plechtig teruggeplaatst. Bij de wijding van een kerk was het gebruikelijk dat de priester driemaal in processie rond het kerkgebouw trok.

DOELSTELLING VAN HET THEATRALE SPEL

Om aan leken die het Latijn niet beheersten goed uit te kunnen leggen wat de belangrijke bijbelse gebeurtenissen waren, hielp het als deze bijbelse taferelen nagebootst werden in theatrale vorm. Zo werden allerlei belangrijke gebeurtenissen goed uitgelegd en konden de gelovigen met eigen ogen aanschouwen (en zich zodoende goed inleven) hoe belangrijk deze christelijke gebeurtenissen waren.

4.2: De trope & het paaschdrama

Uit de liturgische muziek (muziek in de kerkmis) ontwikkelde zich via het liturgisch drama, het drama. In het vorige hoofdstuk hebben we het gehad over de melismen in de gregoriaanse gezangen: dat waren variaties in toonhoogte op één lettergreep.

Deze melismen werden op den duur erg lang. Zo lang dat er soms extra woorden tussengevoegd werden, die als een soort uitleg (vraag en antwoord) van de inhoud van de tekst waren. Deze ingevoegde woorden waren de tropen. Het gebruik van de trope begon vanaf 930 en nam daarna snel toe en werd standaard in de liturgische muziek, totdat ze eruit verwijderd werden ten tijde van de Contra-reformatie (in de 17^{de} eeuw).

Deze introductie van de trope, wordt algemeen gezien als de oorsprong van het drama in de West-Europese wereld, na het Griekse theater. Drama werd hierdoor dus ontwikkeld uit de liturgie. Een voorbeeld daarvan is het zgn. 'Paasch-drama' waarbij er in de openingshymne een trope gezongen werd: 'Wie zoekt gij ? gezongen door een priester in wit gewaad - die de engel bij het graf voorstelde), dan zongen drie koorknappen (voorstellende de drie Maria's): ' Jezus van Nazareth, de gekruisigde' enz. en dan begon de paasmis. Dit werd steeds verder ontwikkeld, aanvankelijk werd dit het liturgisch spel genoemd: dit was nog steeds een deel van de kerkdienst, maar leken hadden als spelers de plaats ingenomen van de geestelijken , terwijl de muziek door het gesproken woord - volkstaal - verdrongen was. Daarna ontstond het kerkelijk spel: de vertoning vond nog wel plaats in de kerk, maar deze stond los van de dienst. Vervolgens ontstond het geestelijk spel: het stuk stond los van de kerk, maar liet nog wel duidelijk zien dat het uit de kerk afkomstig was.

Het regieconcept van het liturgisch drama bestond, zoals de liturgie zelf , uit een viertal componenten:

A: de positieregie

Bepaalde de plaats en de blikrichting van de spelers waarbij het altaar diende als referentiepunt (dus niet het publiek !)

B: de bewegingsregie

Deze regie schreef de wijze van bewegen voor (bijv. waardig schrijden) en bepaalde ook de verplaatsing van de figuren

C: regie van de gebaren

Er bestond een onderscheid tussen objectieve gebaren (wijzen op bepaalde personen of zaken) en subjectieve

gebaren die een bepaald gevoel of gemoedstoestand moesten uitdrukken (handen heffen in wanhoop)

D: regie met betrekking tot de voordracht.

Omdat het steeds om zangvoordracht ging en alle gezangen tot het gregoriaans gerekend kunnen worden, bleef hier het liturgische voorbeeld bepalend. Anderzijds kon het muzikale aspect van het liturgisch drama toch eigen, specifieke kenmerken en kwaliteiten vertonen: door bepaalde zangwijzen kon men de expressie versterken. Voce devote (eerbiedig gezongen), submissa (omfloerst), Lacrimabili (wenend), Alta (luid), iubilantes (juichend). Ook voor het zingen leek het dus in de eindfase van het liturgisch drama te komen tot een realisme, die wegleidt naar het autonome/ wereldse theater.

4.3: Het wereldlijk toneel.

Tijdens de 13^e en 14^e eeuw ontstonden de eerste religieuze spelen in de volkstaal. Zowel in Duitsland als in Frankrijk zijn er tweetalige (Latijn + volkstaal) spelen overgeleverd van bijvoorbeeld passiespelen. Ook deze passiespelen lijken vanuit het liturgisch drama ontstaan te zijn vanaf het moment dat het religieus drama zich expliciet richtte tot de leken gelovigen in de steden. Je kreeg daarna een ontwikkeling die steeds meer leidde tot profane elementen in het liturgisch drama. Meer en meer werden er acteurs in 'beroepskleding' in het toneel van de paasspelen of passiespelen opgenomen.

Hieruit zou dan het wereldlijk toneel zijn ontstaan: de spelers waren leken, de taal was volkstaal, de plaats van opvoering was buiten de kerk. Toch is dit niet de enige mogelijke uitleg van het ontstaan van het wereldlijke toneel: zo mogelijk kan het ook uit de 'eenmansshows' van de troubadours kunnen zijn ontstaan. Wel is het zo dat in de tijd van de Middeleeuwen, toneel vaak bestond uit onderwerpen die op de een of andere manier verbonden waren met het geloof: zoals de mysterie-spelen (het onderwerp is een of ander geloofsmysterie); de heiligenspelen (waarbij het leven van een heilige

gedramatiseerd werd); het mirakelspel (waarin een wonder gedramatiseerd wordt) ; de moraliteit of het zinnespel (naast de werkelijke personen treedt er een zinnebeeldige figuur op: geloof, de deugd enz, dit had een moraliserende strekking, bijv: Elckerlyc). Ten aanzien van het wereldlijk drama had je de abele spelen: deze waren gebaseerd op motieven uit

ridderromans. Ook had je kluchten, enigszins 'platte' komisch bedoelde voorstellingen

Bronnen:

Westerse theatergeschiedenis – Phyllis Hartnoll

Nu hoort wat men u spelen zal, theater in de Middeleeuwen – Johan Nowé

Hoofdstuk 5: Beeldende kunst in de Middeleeuwen.

5.1: De romaanse schilderkunst.

Gegeven de interesse van Karel de Grote voor literaire cultuur, is het niet verrassend dat er in deze tijd veel van de artistieke inspanningen gericht waren op het illumineren van manuscripten (is het illustreren en decoreren van handgeschreven teksten). Karolingische handschriften waren van dierenhuiden-perkament, men had geen papyrus en wist ook nog niet hoe men papier kon maken. Voor hele dure manuscripten werden de bladzijden eerst paars (de allerduurste pigmentkleur) geverfd, daarna werd met zilver -of goudpigment geschreven. De stijl waarin deze tekeningen gemaakt werd noemt men Romaans. De kenmerken van deze stijl zijn: enigszins eenvoudige weergave van mensfiguren, vaak met grote ogen (symbolisch), nadruk op de lijnvoering bijvoorbeeld in de contouren(= lineair), sterk expressieve voorstellingen (om op die manier de gelovigen levendige voorstellingen bij te brengen); men probeert op verschillende manieren ruimte te suggereren (zonder dat men kennis van perspectief had) door middel van het gebruik van plans (verschillende lagen: voorplan, middenplan, achterplan) ; door stapeling (figuren op elkaar gestapeld moesten dan de indruk geven achter elkaar te staan) ; overlapping (door figuren elkaar te laten overlappen leek het alsof er sprake was van ruimtelijkheid) en tot slot: schaduw en lichtval.

5.2: De romaanse beeldhouwkunst.

In de Romaanse beeldhouwkunst, zie je deze kenmerken ook. De Romaanse beeldhouwkunst bevond zich meestal aan de buitenzijde van kerken. Op de façade (= voorgevel) zag je veel beelden van heiligen, ook deze beelden waren expressief qua voorstelling en enigszins primitief van stijl, met veel nadruk op de lijnvoering.

De reden waarom men vooral aan de buitenzijde beeldhouwwerken plaatste was omdat de interieurs van de kerken zeer donker waren: op die manier zou je geen

beeldhouwwerk kunnen bewonderen. Op het portaal van de kerk zag je vaak heel

indrukwekkende, meeslepde voorstellingen van bijvoorbeeld het Laatste Oordeel (n.a.v. de Bijbel: in het laatste oordeel worden alle mensen tot leven geroepen en oordeelt God over de mensen of ze goed geweest zijn (die worden door engelen naar hemel begeleid en zijn aan de rechterhand van God afgebeeld) of dat ze slecht geweest zijn (dan worden ze door duivels meegevoerd naar de Hel - vooral de Hel gaf aanleiding tot de meest gruwelijke voorstellingen). Dit werd niet voor niets op deze plaats, en zo expressief, gemaakt: zo zagen de gelovigen die naar binnen gingen in de kerk, waarom ze zich aan Gods' woord dienden te houden.

5.3: De romaanse architectuur.

Ook in de architectuur was er sprake van de Romaanse stijl (romaans is daar afkomstig van Romeins: dit soort bouwwerken leken in bouwwijze en stijl veel op de Romeinse bouwkunst). Deze Romaanse bouwstijl zag je veel in de kloosterkerken, je kunt deze stijl herkennen aan de zware, massieve, gesloten bouw en het gebruik van tongewelven, koepelgewelven en kruisgewelven. Deze Romaanse bouwstijl is in heel Europa te vinden. De oorsprong van deze stijl ligt in de Benedictijner traditie van dienstbaarheid, studie en afzondering (vandaar de massieve en gesloten bouw). Een beroemd voorbeeld van Romaanse bouwkunst is de kerk in Vézelay. Daarop zie je talloze dieren, mensen en decoratieve vormen. Vaak zeer expressief van karakter. Pas in de Gotiek kwam er kritiek op het fantastische (= op het voorstellingsvermogen inwerkende afbeeldingen) karakter van de Romaanse decoratie. Die kritiek werd geuit door Bernardus van Clairvaux, die hierover opmerkte dat hij ontzet was door het karakter van de Romaanse beeldhouwwerken, omdat hij zoveel variaties van vormen zag, dat mensen daardoor eerder geneigd waren het marmer te lezen dan de Heilige Schrift en dat men daardoor tijd zou verspillen door

de verwondering over die beeldhouwwerken, liever dan te mediteren over Gods' werken. Je merkt daaraan dat er op een gegeven moment een beweging op gang komt, die weer terug wil naar de eenvoud, soberheid ook in de kunst. (Die beweging wordt in de Gotiek ingezet door deze Bernardus van Clairvaux en de orde van de cisterciënzers en is een reactie op de weelde en rijkdom van de cluniacenzers)

5.4: De Gotiek.

Parijs werd het nieuwe centrum rond 1150. Het was de stad waar de koning resideerde. De stad was erg in opkomst door de toenemende handel. In Parijs ontstonden rond deze tijd de Gotische architectuur, de scholastiek en de universiteit. Deze drie creaties hebben dezelfde oorsprong: een wens om alle kennis op systematische manier te onderzoeken en ordenen.

De bloeiperiode in Parijs had te maken met de volgende factoren:

- Een hernieuwde interesse in kennis (aangewakkerd door de her-vondst van de Schriften van Aristoteles)
- Door de kruistochten en pelgrimstochten werd de handel groter, waardoor het feodaal systeem verzwakte. Dit gaf mogelijkheden voor veranderingen.
- Er ontstonden nieuwe kloosterorden: de orde van de cisterciënzers en de bedelorden (naar Franciscus van Assisi).

5.5: De gotische architectuur.

In de benedictijner abdij van St.Denis, in Parijs besloot de cluniacenser abt (Abt Suger) een nieuwe kerk te laten bouwen. Hij wilde dat omdat er vanwege de grote hoeveelheden pelgrims, meer ruimte nodig was in de kerk. In de Romaanse architectuur werd er vooral verder gewerkt met Romeinse bouwprincipes. In de Gotiek ontdekt men nu een nieuw bouwprincipe: de skeletbouw. Daarbij wordt de zwaartekracht via de ribben naar beneden afgevoerd, waardoor men een meer open (dus lichter ogend) bouwwerk kreeg. De kerken werden op deze manier van binnen van kruisribgewelven voorzien,

en van buiten werden de muren gesteund door luchtbogen en steunberen. De kruisribgewelven vormen met het gebruik van spitsbogen, het kenmerk van de gotische architectuur.

Abt Suger voegt daar nog iets anders aan toe: hij laat de architect de apsissen en straalkapellen samenvoegen met het koor. Daardoor ontstaat een ruimte die niet door muren doorbroken wordt. Het resultaat hiervan is, dat er licht schijnt door de ramen achter het altaar. De hoeveelheid licht, samen met de evenwichtige verhoudingen van de slanke pijlers en het opwaartse effect in de kerk, worden gezien als het begin van de gotische architectuur.

5.6: Het goddelijke licht in de kathedralen.

Abt Suger, en de cluniacenser orde, streefden naar grote pracht en praal in Gods huis. Ze wilden dit om ervoor te zorgen dat de gelovigen in de kerk/ kathedraal een bijna goddelijke ervaring hadden. Het effect van de gotische kathedraal was tweeledig: vanuit de verre omtrek was de toren van de kathedraal te zien als symbool van het goddelijke/ hemelse. Anderzijds als je een gotische kathedraal binnen ging kreeg je een bijna mystieke, hemelse ervaring door de pracht en praal van de architectuur, maar vooral door het bijzondere, gekleurde licht. Het interieur was open en hoog maar vooral heel licht. Dat licht was mogelijk geworden door het principe van de skeletbouw: op die manier konden de muren dunner worden en was het mogelijk grote ramen te plaatsen. De hoeveelheid licht was zelfs zo groot dat het bijna verblindend werkte. Daarom ging men over tot het temperen van het licht met behulp van glas in lood ramen. Deze ramen hadden ook de functie om een meer hemelse sfeer op te roepen. Licht als mystieke ervaring, was een idee dat in de tijd van de Gotiek veel voorkwam. Het had te maken met ideeën uit de theologie over schoonheid. Hierover werd door verschillende scholastici geschreven. De gedachte hield het volgende in: Elk wezen is een klein licht dat de geest verlicht. Uiteindelijk, wanneer het licht steeds puurder wordt (door hoger

in de hiërarchie te stijgen - dat kon men bereiken door Gods woord te volgen) komt men steeds dichterbij het meest pure licht, en dat is God. De glas in lood ramen illustreerden deze opvatting. Wanneer men naar een glas in lood raam keek, was men zich bewust van een onzichtbare bron (de zon = God) die door het raam scheen, het verlichtte en het daardoor betekenis gaf. De afbeeldingen die er op de glas in lood ramen te zien waren, waren ook weer bedoeld om de gelovigen kennis over de bijbel aan te reiken.

Bernardus van Clairvaux, die behoorde tot de orde van de strengere cisterciënzers, was het niet eens met deze opvatting over schoonheid van Abt Suger. Hij vond dat het niet moest gaan over pracht en praal (dat waren dingen van de buitenkant - oppervlakkige dingen die er niet toe deden) maar het geloof moest centraal staan, en niets moest de gelovige daarvan afleiden. Toch werden ook de kerken van de cisterciënzers in de gotische stijl gebouwd. Er werd daar echter niet gewerkt met overdadige decoraties die pracht en praal illustreerden, maar er werd met eenvoudige verhoudingen geprobeerd een harmonieus evenwicht te bereiken, waardoor de aandacht meer op de vorm en de structuur van de bouwkunst kwam te liggen dan op de decoratie. Dit paste bij het streven van Bernardus van Clairvaux: eenvoud en zuiverheid.

De term gotiek overigens, stamt uit de 17^{de} eeuw: men vond deze stijl toen verwerpelijk omdat men in de Gotiek niet volgens de klassieke regels werkte. De term Gotiek betekent barbaars of grof.

5.7 De beeldhouwkunst in de Gotiek.

De beeldhouwkunst in de Gotiek was net zoals in de Romaanse tijd, vooral te vinden aan de buitenzijde van kerken en kathedralen en met name op de façades. Er waren veel beelden van heiligen maar ook talloze symbolische figuren en dieren of monsters. Op de portalen zag je ook weer afbeeldingen van het Laatste Oordeel, of uit het leven van Maria. Vaak zag je ook dieren uit de dierenriem afgebeeld op de randen van de portalen.

Deze verwezen naar de sterrenbeelden. Daarnaast waren er vaak beelden van de jaarkalender in de vorm van de werkzaamheden van de mens aangebracht, zo werd er naar verschillende jaargetijden verwezen en het feit dat deze mensen aan het werk, en de jaargetijden allemaal onderdeel waren van het goddelijk bestel.

De kenmerken van de gotische beeldhouwkunst laten een verloop zien:

- van erg langgerekte figuren naar figuren in levensechtere proporties
- van statische figuren naar meer dynamische figuren (door meer vrijstaande beelden te maken, met meer aandacht voor de plasticiteit en lichamelijkeheid)
- De gezichten hadden aanvankelijk vooral een mystieke blik, later kwamen er meer expressieve, maar ook meer realistische trekken in het gezicht.

5.8: de schilderkunst in de Gotiek.

Een van de centrale figuren uit de schilderkunst van de late Gotiek is Giotto. Deze schilder ontwikkelde een minder vlakke, platte manier van schilderen. Daarmee wordt Giotto ook vaak gezien als een van de voorlopers van de Renaissance. Toch is goed aan zijn schilderwerken te zien, dat hij eerder in de late Gotiek past. Dat heeft te maken met de voorstellingen die hij schilderde: dat waren steeds voorstellingen die met heiligenlevens te maken hadden. De mooiste voorbeelden daarvan zijn te zien in Assisi (waar hij een serie muurschilderingen = fresco's heeft gemaakt over het leven van Franciscus van Assisi ; en in Padua heeft hij het interieur van een kapel beschilderd met fresco's waarin ook weer heiligenlevens centraal staan. De stijl waarin Giotto schilderde was wel heel vernieuwend: hij schilderde meer levensechte figuren, door meer op de plasticiteit te letten, en door de houdingen van de figuren uitdrukkingsvoller te maken. Ook de expressie van de gezichten liet veel emotie zien. Giotto probeerde ook al zijn voorstellingen, werkelijker te laten lijken door delen van de omgeving erbij te schilderen: landschappen en

architectonische elementen. Juist aan die elementen kun je zien dat Giotto nog niet echt bij de Renaissanceschilders hoort: de

regels van het perspectief zijn namelijk niet (goed) toegepast.

Hoofdstuk 6: Dans in de Middeleeuwen.

6.1: De ontwikkeling van de dans in de Middeleeuwen.

Zoals in de inleiding reeds vermeld staat: Dans komt in deze periode niet veel voor. In de vroegchristelijke periode werd er nog wel gedanst in de eredienst, uit een soort extatisch-godsdienstige beleving tijdens processies (optochten waarbij dans voorkwam die verwant was aan rituele dansen). De achtergrond daarvan is verder, dat het geloof steeds meer verstandelijk gericht werd waardoor men waarschijnlijk dans teveel met heidense rituelen verbonden achtte. Dat dat zo was, weet men doordat er 'dansverboden' in kerkelijke bronnen gevonden zijn. De dansen die verboden waren, worden daarin met name genoemd: vuur-, zwaard-, begrafenis-, vruchtbaarheidsdansen enz. De redenen van die verboden hadden te maken met 'de duivelse verleidingen van de dans'. Alleen aan deze namen zie je al, dat het waarschijnlijk om rituele dansen ging. Wanneer de kerk deze dansen niet weet uit te bannen, gaat ze over tot de kerstening (inlijven a.h.w.) van deze dansen.

6.2: Dodendansen en dansmanie

Ondanks de afwijzing van de kerk ontstond er in de middeleeuwen een bijzonder verschijnsel: de dodendans. Deze dodendansen vonden vaak plaats op het kerkhof, waar men als een soort bezwering een woeste dans uitvoerde op de graven. Tenslotte trokken de dansers de kerk binnen, waar zij dan tot rust kwamen. Deze dansers leken bij hun dans in extase en buitenzinnen. Zij dansten niet alleen, maar maakten ook onbetamelijke gebaren en zongen even onbetamelijke liederen. Deze dodendansen zijn vroeger vaak in verband gebracht met de pestepidemieën, maar dit lijkt niet juist want daarvoor waren er ook al dodendansen. Deze dansen lijken beter te verklaren vanuit de context van de middeleeuwse cultuur. De middeleeuwse mens kende vele angsten, doordat men minder logische of natuurwetenschappelijke verklaringen had voor allerlei verschijnselen: bijgeloof en

magisch denken voerden daarom hoogtij. Het lijkt dan ook aannemelijk dat met name de angst voor de dood – waarbij hel en duivel als werkelijk geachte vooruitzichten een belangrijke rol speelden – zo diepgaand was dat met kan spreken van een doodsangst die tot extase kon leiden. Bij deze dodendansen ontstond er dan tijdens een rondedans een extase waarin de doodsangst uitgedrukt werd. Naast deze dodendansen ontstonden er ook vormen van dansextase (de zgn. dansmanie) die niet te maken had met kerkhoven of religie. Deze dansmanie was een soort groepshysterie, die vaak onder invloed van alcohol, nog enigszins terug te zien is in het hedendaagse Carnaval.

6.3 Hofdans en hoofse dans.

Tot de oudste vormen van volksdansen – zoals die in de middeleeuwen domineerden – behoren de reidansen; dit zijn 'koorddansen' voor een hele groep van dansers. Hierbij maakt men een onderscheid tussen kring- of rondedansen en kettingdansen.

Na de kruistochten ontstaat er een andere houding ten aanzien van de dans. Men komt door de kruistochten in aanraking met de Arabische cultuur, waardoor het culturele leven een hoge vlucht krijgt. Daarnaast veranderde de positie van de vrouw: dat heeft te maken met de ontwikkeling van de hoofse liefde, waarin de vrouw als zeer bijzonder beschouwd wordt, en het heeft anderzijds te maken met de Mariaverering. De vrouw verliest hierdoor echter wel aan zelfstandigheid. Dat uit zich ook in de dans, waar de volksere dansvormen, plaats maken voor het dansen in paren, waarbij de vrouw geleid wordt. Ook de ontwikkelingen aan het hof zijn daarbij van invloed geweest: de dans heeft zich met name in de cultuur van het hof ontwikkeld.

Aan het hof werden vaak grote diners gegeven, die door intermezzi onderbroken werden door muziek en dans. Om de organisatie en regie van dergelijke bals goed te laten verlopen wordt er een dansmeester aangesteld: deze

beschrijven hun dansen in bundels, met behulp van een notatiesysteem dat gebaseerd is op een lettercode (afgeleid van de naam van een pas). Hofdansen zijn voortgekomen uit volksdansen en geven uitdrukking aan het streven naar een verfijnde levensstijl door de edelen. Als eerste hofdans geldt de estampie (dat is geen stampende dans, maar een dans die voor het eerst een ruimtelijke oriëntatie kreeg). In de Middeleeuwen werd er ook instrumentale dansmuziek gespeeld: bijvoorbeeld de estampie en saltarello. In veel van deze dansen komt een eenvoudige vorm van meerstemmigheid voor: de bourdon (steeds doorklinkende tonen op de achtergrond, zoals bij een doedelzak)

6.4: Volkse dansen en feestdansen.

Verder zag je dans bij bepaalde feesten, zoals het dansen rond de meiboom op de eerste Mei of de fakkeldansen op St.Jansdag. De kerk probeerde deze dansen te kerstenen, door ze in een meer ingetogen vorm wel toe te staan: bijvoorbeeld bij processies.

In de Middeleeuwen waren er verder nog de meer populaire vormen van volksdans. Bijvoorbeeld de jongleurs of speelmannen:

dat waren rondtrekkende minstrelen die goochelden, zongen, dansten, acrobatiek beoefenden, toneelspeelden en dansten. Dit was een soort voorloper van theaterdans: kracht, soepelheid en behendigheid vormden doel en inhoud om in druk op de toeschouwers te maken.

In het kader van bepaalde volksfeesten werd er ook gedanst: bijvoorbeeld tijdens vastenavond. Dan verkleedden de mensen zich als narren, en gingen naar straten en pleinen, waar ze dansten op de muziek die de muzikanten speelden, en op het ritme van hun eigen ketelmuziek. De bedoeling was om zoveel mogelijk herrie en lawaai te maken: zo speelde men de nar. Een nar was een symbool van de gekte. De nar had kompanen: de duivel en de wildeman. De reden van dit vermaak was, dat men drie dagen lang feestvierde, waarbij de standenmaatschappij even wegviel. Dit vastenavondfeest vond plaats voor het begin van de vastentijd en was toegestaan door de kerk. Het vastenavondfeest zorgde voor verbroedering tussen de mensen.

Bronnen:

- Bor, J., Kingma, J., & Petersma, E. (1995). *De Verbeelding van Het Denken. Geïllustreerde Geschiedenis van de Westerse En Oosterse Filosofie*.
- Campbell, A., Kinsey, E., & Stevenson, J. (1978). *Het muziekboek. Rondreis door de muziek in woord en beeld*. Wageningen, Zomer & Keuning.
- Cunningham, L., & Reich, J. (1990). *Culture and values: a survey of the Western humanities* (Vol. 1). Holt Rinehart & Winston.
- Elte, E., van Houten, Th. J. L., Teunis, A., & Goes, R. (1977 – 1979). *Muziek onder Woorden. Lezen over en luisteren naar muziek*. Kluwer.
- Examenkatern geschiedenis: *Europa en de buitenwereld 1150 – 1350*.
- Examenkaternen vwo kunstgeschiedenis/kunstbeschouwing - thema's: *Denkbeelden, Licht, Teken als taal*
- Fontys Hogescholen. (1999). Teksten nascholing CKV 2.
- Glastra van Loon, O. (1992). *Sesam Mozaïek der Muziekgeschiedenis*. Baarn, uitgeverij Bosch & Keuning. 3^e bijgewerkte druk.
- Hartnoll, P., Klinkenberg, R., & Overbeeke, S. (1987). *Geschiedenis van het theater*.
- Honour, H., Fleming, J., Creemers, P., & van de Graaf, R. (1996). *Algemene kunstgeschiedenis*. Meulenhoff. 10^e druk.
- Laarhoven, J. C. T. M. (1992). *De beeldtaal van de christelijke kunst: geschiedenis van de iconografie*. Sun.
- Mann, W., Galway, J. (1986). *James Galway's Music in Time*. Prentice-Hall.
- Matthew, D., Speake, G., Boomsma, G., Peberdy, R., & Lawson, A. (1985). *Atlas van de Middeleeuwen*. Elsevier.
- Matthews, R. T., & Platt, F. D. (Eds.). (1997). *Readings in the Western Humanities*. McGraw-Hill Humanities, Social Sciences & World Languages.
- Rijksmuseum. *Beeldhouwkunst 1*, publicatie van het Rijksmuseum
- Sachs, C. *Geschiedenis der muziek*. Aula-reeks, Spectrum Uitgeverij.
- Schneiders, P. (1992). *Erfgoed van Eeuwen. Westerse maatschappijgeschiedenis van Hellas tot Heden*. Gorcum/Maastricht. Van Gorcum uitgeverij.
- Sfinx, hoofdstuk 8 over *volkscultuur*, geschiedenismethode Thieme Meulenhoff
- Toman, R. (1996). *Romaanse kunst*. Keulen, uitgeverij Könemann.
- Toman, R. (1998). *Gotiek*. Keulen, uitgeverij Könemann.
- Utrecht, L. C. (2005). *Van hofballet tot postmoderne-dans: de geschiedenis van het academische ballet en de moderne-dans*. Walburg Pers.
- Van den Akker, J. J. A.A. (1991). *Kunsthistorisch overzicht deel 1*. Groningen, Wolters Noordhoff.
- Van Limburg, P., van Limburg H., van Limburg, J. (1413- 1416). *Les très riches heures du duc de Berry*.
- Van Os. H. (1997). *Beeldenstorm 1*. Close-ups van kunst uit Nederlandse Musea. Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Van Os. H. (1998). *Beeldenstorm 2*. Close-ups van kunst uit Nederlandse Musea. Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Volkskrant. *Holland Festival Oude Muziek*, uitgave Volkskrant
- Westrup, J. A., Harrison, F. L., & Wilson, C. (1976). *Collins encyclopedia of music*. HarperCollins.
- Wickham, G. (1992). *A History of the Theatre*. London: Phaidon.

Dit informatieboek is gemaakt in 1999 en gecorrigeerd in 2020.

Hoofdstuk 1, 2, 4, 5 samengesteld door : © Marie-Thérèse van de Kamp

Hoofdstuk 3 en 6 samengesteld door: © Th. Vossen