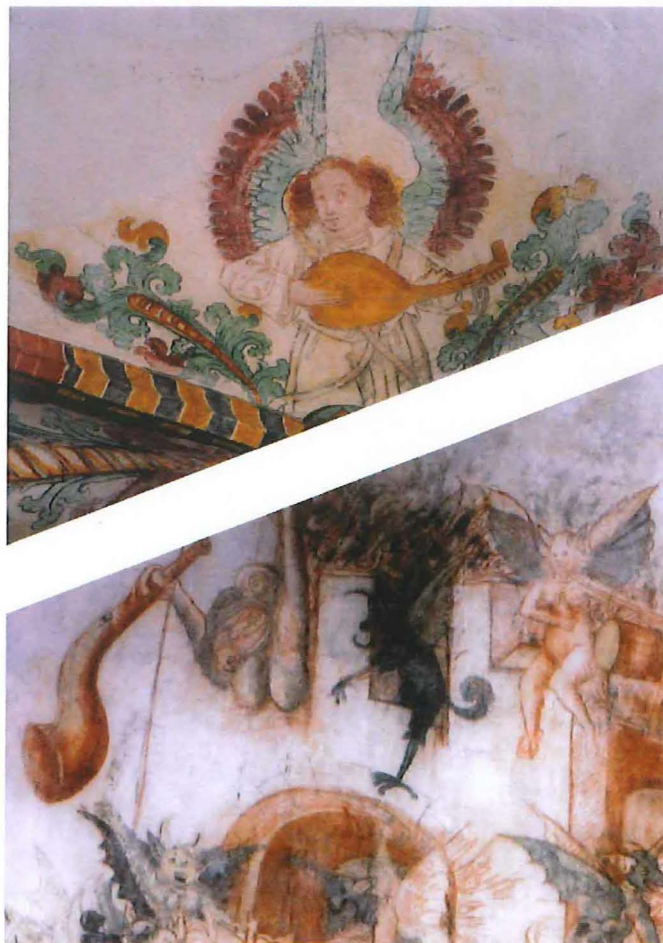


Hemelse lofprijzing versus hels lawaai

Muziekinstrumenten op Nederlandse muur- en gewelfschilderingen uit de late middeleeuwen



Hemelse lofprijzing versus hels
lawaaï : Muziekinstrumenten op
Nederlandse muur- en
gewelfschilderingen uit de late
middeleeuwen / E.KOOY – 2009
Liturgiewetenschap



Masterscriptie van E. Kooy
Begeleider: dr. J.E.A. Kroesen
Tweede begeleider: dr. J.R. Luth
Faculteit der Godgeleerdheid en Godsdienstwetenschap
Rijksuniversiteit Groningen
maart 2009

Voorwoord

In 2003 begon ik met de studie Godsdienstwetenschap vanuit mijn interesse voor het fenomeen religie. Hoewel ik de opleiding begon met de gedachte dat ik waarschijnlijk nog van studie ging veranderen heb ik de studie met veel plezier afgemaakt. Zowel de inhoud als de kwaliteit van de studie droegen hier aan bij.

De laatste periode van mijn studie heb ik mijn interesse voor religie mogen combineren met mijn interesse voor beeldende kunst en mijn liefde voor muziek. Deze drie gebieden komen aan bod in mijn scriptie.

Bij het schrijven van mijn scriptie heb ik veel gehad aan de hulp van een aantal mensen die ik graag wil bedanken. Allereerst wil ik mijn begeleider, Justin Kroesen bedanken. Hij heeft mijn interesse weten te wekken voor iconografie en kerkbouw, ondanks dat dit niet de vakken waren waarvoor ik ben begonnen met de studie Godsdienstwetenschap. Naast een inspirerende docent was hij ook een zeer prettige scriptiebegeleider.

Ook bedank ik Jan Luth die, ondanks zijn persoonlijke omstandigheden toch nog tijd vond om als tweede begeleider op te treden.

Verder bedank ik Femke Stock voor het meelesen, mijn ouders voor morele ondersteuning en Joram die beide taken meer dan eens op zich heeft genomen.

Groningen, maart 2009



Inhoudsopgave

| | |
|--|----|
| Inleiding..... | 3 |
| Hoofdstuk 1 Beschrijving van de fresco's met muziekinstrumenten..... | 6 |
| 1.1 Muziekinstrumenten..... | 6 |
| 1.1.1 Discussie over vormen en termen..... | 6 |
| 1.1.2 De gebruikte termen en bijbehorende beschrijvingen..... | 7 |
| 1.1.2.1 Snaarinstrumenten..... | 7 |
| 1.1.2.2 Blaasinstrumenten..... | 8 |
| 1.1.2.3 Toetsinstrumenten en slaginstrumenten..... | 10 |
| 1.2 Thema's | 11 |
| 1.2.1 Muzikanten in het Laatste Oordeel..... | 11 |
| 1.2.1.1 Musicerende engelen bij Christus..... | 11 |
| 1.2.1.2 Instrumenten in hemel en hel..... | 12 |
| 1.2.2 Musicerende engelen..... | 15 |
| 1.2.2.1 Cycli van musicerende engelen..... | 15 |
| 1.2.2.2 Losse musicerende engelen..... | 17 |
| 1.2.3 Mensen met instrumenten..... | 17 |
| Besluit..... | 19 |
| Hoofdstuk 2 Theologische, muziekhistorische en iconografische context..... | 20 |
| 2.1 Schriftelijke bronnen..... | 20 |
| 2.1.1 Muziek in de Bijbel..... | 20 |
| 2.1.2 Muziektheorie..... | 23 |
| 2.1.2.1 Muziek volgens de Antieke denkers..... | 23 |
| 2.1.2.2 Muziek in middeleeuwse geschriften..... | 24 |
| 2.1.3 Muziekpraktijk..... | 26 |
| 2.1.3.1 Muziek in de late middeleeuwen..... | 26 |
| 2.1.3.2 Muziek in de kerk..... | 26 |
| 2.1.3.3 Toneel in de kerk..... | 27 |
| 2.1.3.4 Over muzikanten..... | 28 |
| 2.2 Iconografische bronnen..... | 29 |
| 2.2.1 Hemelse muziek..... | 29 |
| 2.2.1.1 Musicerende engelen in het Laatste Oordeel..... | 30 |
| 2.2.1.2 Maria met musicerende engelen..... | 31 |
| 2.2.1.3 Musicerende engelen en de eucharistie | 31 |
| 2.2.1.4 Afbeeldingen van Bijbelse personen en heiligen..... | 33 |
| 2.2.2 Discussie over schilderijen..... | 33 |
| 2.2.3.1 De misviering afgebeeld in miniaturen: ideeën van McKinnon..... | 34 |
| 2.2.3.2 Engelen als diakenen volgens McNamee..... | 34 |
| 2.2.3 Duivelse muziek..... | 36 |
| 2.2.3.1 De hel volgens Jeroen Bosch..... | 37 |
| 2.2.4 Aardse muziek..... | 38 |
| Besluit..... | 40 |
| Hoofdstuk 3 Interpretatie van de muziekinstrumenten op de fresco's..... | 42 |
| 3.1 Muziek bij het Laatste Oordeel..... | 42 |
| 3.1.1 Engelen met bazuinen..... | 42 |
| 3.1.2 Musicerende engelen op het hemelgebouw..... | 43 |
| 3.1.3 De hel in het Laatste Oordeel..... | 44 |
| 3.1.4 Hemel versus hel..... | 44 |
| 3.2 Musicerende engelen..... | 45 |

| | |
|--|----|
| 3.2.1 Samenhang musicerende engelen met andere fresco's..... | 46 |
| 3.2.2 Musicerende engelen bij een Himmelloch..... | 47 |
| 3.2.3 Hemelse diakenen..... | 48 |
| 3.3 Menselijke muzikanten..... | 49 |
| 3.3.1 De vier muzikanten in de Martinikerk..... | 49 |
| 3.3.2 Muzikanten in de overige kerken..... | 50 |
| 3.4 Plaatsing van de fresco's in het kerkgebouw..... | 51 |
| Samenvatting en conclusie | 54 |
| Literatuurlijst..... | 57 |

Bijlagen

| | |
|---|----|
| Bijlage 1: Overzicht van muur- en gewelfschilderingen..... | 1 |
| Bijlage 2: Afbeeldingen van muur- en gewelfschilderingen..... | 4 |
| Bijlage 3: Afbeeldingen bij hoofdstuk 2..... | 35 |

Inleiding

Door de eeuwen heen hebben mensen zich steeds weer de vraag gesteld of, maar vooral welke, muziek geschikt is voor de christelijke eredienst. De antwoorden op deze vraag lopen uiteen, waardoor de kerkganger in de 21^e eeuw kan kiezen uit een breed scala aan diensten met verschillende soorten muziek: een koor dat gregoriaanse muziek zingt of cantates van J.S. Bach ten gehore brengt, gemeentezang begeleid door een orgel, of een dienst waarbij de liedteksten geprojecteerd worden op de kerkmuur en de kerkgangers begeleid worden door een drumstel, elektrische gitaar en keyboard.

De 'stille getuigen' van de relatie tussen muziek en het middeleeuws christendom, waar deze scriptie zich op toespitst, zijn de muziekinstrumenten op muur- en gewelfschilderingen in middeleeuwse kerken. De fresco's in Nederlandse kerken, hun betekenis en relatie met de muziektheorie en -praktijk in de middeleeuwen staan centraal in deze scriptie. De centrale vraag in deze scriptie is wat de fresco's weergeven van de betekenis van muziek in de late middeleeuwen.

De schilderijen van muzikanten in Nederlandse kerken zijn niet eerder bijeen gebracht en dit was dan ook de eerste taak bij het uitvoeren van mijn onderzoek. De muur- en gewelfschilderingen werden gevonden door te zoeken via verschillende invalshoeken. Voor Groningse kerken heb ik gezocht in *Muurschilderkunst in Nedersaksen, Bremen en Groningen*.¹ Dit boek bevat een register van kerken op iconografisch thema en liet zich eenvoudig op alle relevante thema's nakijken. Een volgende bron was het kerkarchief van het instituut voor Liturgiewetenschap aan de Rijksuniversiteit Groningen. Dit leverde veel afbeeldingsmateriaal op van kerken uit de provincie Groningen. Helaas is er geen vergelijkbare catalogus voor de rest van Nederland en buiten Groningen waren de schilderijen dan ook lastiger te vinden. De overige schilderijen werden gevonden in de boeken uit de reeks *Langs de oude... kerken*.² De kerken met gewelfschilderingen die in deze boeken stonden heb ik ook opgezocht in het kerkarchief van de faculteit. Een aantal kerken was niet te vinden in het archief. Van deze kerken heb ik boeken gezocht en op internet gekeken of daar afbeeldingsmateriaal te vinden was.

In publicaties over bepaalde kerken wordt soms verwezen naar andere kerken met veel schilderijen. Ook voor deze kerken is het archief geraadpleegd. Daarnaast had mijn begeleider nog een paar suggesties. Een aantal schilderijen is gevonden door in het archief de kerken met de dikste mappen na te kijken. Schilderingen zijn vaak zeer uitgebreid gefotografeerd en zodoende bevat een dergelijke kerk vaak een dikke map. Deze manier van zoeken is minder betrouwbaar dan aan de hand van een catalogus, zoals bij de Groningse kerken. Het is daarom mogelijk dat enkele kerken met muzikanten hier ontbreken. Ondanks het mogelijk ontbreken van enkele schilderijen ben ik van mening dat de verschillende categorieën van afbeeldingen vertegenwoordigd zijn en dat mijn inventarisatie een goed algemeen beeld geeft van muziekinstrumenten op middeleeuwse fresco's in Nederland. Alle kerken heb ik vervolgens opgezocht op het digitale afbeeldingsarchief van het instituut voor Liturgiewetenschap, dat veel duidelijke foto's bevat.³ Sommige afbeeldingen komen uit boeken en zijn, doordat ze ingescand zijn, van slechtere kwaliteit. Alle gevonden muur- en gewelfschilderingen worden beschreven in hoofdstuk 1 en zijn te zien in bijlage 2.

Na de inventarisatie heb ik aandacht besteed aan de betekenis van de schilderijen. De afbeeldingen van muziekinstrumenten in Nederland zijn niet

¹ Rolf-Jürgen Grote en Kees van der Ploeg (red.), *Muurschilderkunst in Nedersaksen, Bremen en Groningen: vensters op het verleden. Catalogus* (Groningen en Hannover 2001).

² Dit is een serie boeken, uitgegeven tussen 1970 en 1979 door uitgeverij Bosch en Keuning te Baarn. Elk deel behandelt een andere provincie. De titel luidt steeds *Langs de oude ... kerken* met daartussen de naam van de desbetreffende provincie.

³ www.kerkeninbeeld.nl

verzameld en er zijn ook geen algemene werken over geschreven. Als de muzikanten al worden behandeld, dan is dat in delen van hoofdstukken of losse artikelen en deze zijn dan meestal toegespitst op één kerk. Om de betekenis van de fresco's te achterhalen heb ik, in hoofdstuk 2, gekeken naar de context van de fresco's. In dit hoofdstuk beschrijf ik de bronnen waar de afbeeldingen waarschijnlijk aan ontleend zijn en die iets kunnen zeggen over de betekenis van de schilderijen. De eerstgenoemde bronnen zijn de Bijbelteksten en andere in de middeleeuwen gezaghebbende teksten. Twee andere belangrijke bronnen zijn de muziekpraktijk en de beeldende kunst in de middeleeuwen. De instrumenten, musici en uitvoering zoals dat plaatsvond in de middeleeuwen hebben wellicht model gestaan voor de schilderijen.

Muziekinstrumenten zijn, behalve op muur- en gewelfschilderingen, ook te vinden op schilderijen, miniaturen en koorbanken. Deze context wordt beschreven in het tweede deel van hoofdstuk 2. In hoofdstuk 3 wordt de in hoofdstuk 2 geschetste context verbonden met de schilderijen beschreven in hoofdstuk 1. Voor de schilderijen van de Vlaamse Primitieven, genoemd in hoofdstuk 2 en getoond in bijlage 3, is veel gebruik gemaakt van de site de Web Gallery of Art.⁴ Deze site bevat veel afbeeldingen van Europese kunst uit de periode 1200-1850.

Als onderzoeksgebied heb ik het gebied gekozen dat het huidige Nederland vormt, ondanks het feit dat Nederland in 1400-1600 nog geen politieke eenheid vormde. In hoofdstuk 2 zal een aantal schilderijen besproken worden dat niet uit het huidige Nederland afkomstig is, maar uit België. In mijn titel gebruik ik voor de tijdsafbakening de term late middeleeuwen waarmee ik de periode tot aan de Reformatie bedoel. De Reformatie is als grens gekozen omdat de ingrijpende veranderingen die deze Reformatie met zich meebracht ook van invloed waren op de fresco's. Fresco's van na de Reformatie vormen een boeiend, maar afzonderlijk onderzoek. De oudste hier behandelde fresco's dateren van 1470. Deze grens is ontstaan vanuit het onderzoeksmateriaal zelf, want oudere fresco's met muziekinstrumenten zijn niet te vinden in Nederland.

De fresco's en schilderijen die behandeld worden in hoofdstuk 2 dateren uit een overgangperiode tussen de late middeleeuwen en vroeg-moderne tijd en daarmee ook in overgangperiode in de kunst, namelijk tussen de gotiek en de renaissance. De meeste fresco's in deze scriptie zijn geschilderd in een gotische stijl, maar enkele in de renaissance-stijl. Er zal slechts op enkele plaatsen in de tekst aandacht besteed worden aan de stijlverschillen. De verschillen tussen de gotiek en de renaissance zijn te zien in de stijl van de kunst, maar ook in de gebruikte thema's. Zowel in de stijl als in de thema's van de renaissance is een grote belangstelling zichtbaar voor de klassieke oudheid: het menselijk lichaam wordt realistisch afgebeeld, elementen uit de klassieke bouwkunst worden gebruikt (zoals zuilen, koepels en het ornamentwerk). Ook wordt er veel gebruik gemaakt van de Griekse mythologie. De renaissance begint in Italië en wint in de zestiende eeuw ook aan invloed in Nederland. Deze ontwikkeling geldt zowel voor de fresco's alsook voor de andere kunstvormen die in hoofdstuk 2 besproken worden.⁵

In dit onderzoek zijn zowel muur- als gewelfschilderingen onderzocht. Deze lange term vervang ik door kortere en makkelijker te hanteren term 'fresco'. De term fresco wordt vaak gebruikt als aanduiding van muur- en gewelfschilderingen. Echter, de term is feitelijk een aanduiding voor één van de verschillende technieken om muren te beschilderen.⁶ Fresco betekent 'vers' en geeft aan dat er is geschilderd op natte kalk. Een andere techniek waarbij de schildering op een droge kalklaag wordt geschilderd heet

⁴ De Web Gallery of Art is een online database van Europese kunst. De site is opgestart als database voor Renaissancekunst maar bevat nu Europese werken van de twaalfde tot en met de negentiende eeuw. Het adres is <http://www.wga.hu/index1.html>

⁵ Jos Koldewij, Alexandra Hermesdor en Paul Huvenne, *De Schilderkunst der Lage Landen. Deel 1. De Middeleeuwen en de zestiende eeuw* (Amsterdam 2006) 161-166, en Herman A. van Duinen, *De koorbanken van de Grote- of Onze Lieve Vrouwekerk te Dordrecht* (Leiden 1997) 13-16.

'secco'. Een techniek die veel in het noorden van Nederland werd toegepast is het 'mezzo fresco'. Hoewel waarschijnlijk een aantal muur- en gewelfschilderingen in Nederland geschilderd is met deze 'mezzo fresco' techniek zal steeds de term fresco gebruikt worden. Voor de schilderingen op hout waarvan ook een paar genoemd worden in hoofdstuk 1 is de term fresco niet geschikt, aangezien hier helemaal geen gebruik is gemaakt van kalk. Voor deze afbeelding zal ik de term 'schildering' gebruiken.

In hoofdstuk 2 worden schilderijen besproken van schilders die ik 'Vlaamse Primitieven' noem. Deze term wordt vaak gebruikt voor de Nederlandse schilderkunst in de vijftiende en zestiende eeuw. Deze schilderkunst is ook bekend onder termen als Noordelijke, Nederlandse of Vlaamse Renaissance en Vroeg-Nederlands. 'Nederlands' is een discutabele term, aangezien het gaat om kunstenaars uit Nederland maar ook het huidige België en een deel van Frankrijk. De stijl van deze Vlaamse Primitieven, die doorloopt tot in het begin van de zestiende eeuw, kenmerkt zich in het algemeen door een grote nadruk op natuurgetrouwheid en details maar ook het gebruik van veel symbolen. In de voetnoten en in bijlage 3 zijn de schilderijen afgebeeld en wordt van elk schilderij de details genoemd.

⁶ Voor een meer uitgebreide uitleg over de verschillende technieken, zie: Jan Schoneveld, *Groninger kerken en hun schilderijen* [Stad en Lande, Historische reeks deel 9] (Den Haag 1991) 27-29.

Hoofdstuk 1 Beschrijving van de fresco's met muziekinstrumenten

De eerste fase van mijn onderzoek bestond uit het verzamelen van middeleeuwse muur- en gewelfschilderingen in Nederlandse kerken die instrumenten bevatten. In dit hoofdstuk wordt het resultaat van deze eerste fase beschreven. De gevonden fresco's worden getoond en beschreven en bij elk fresco wordt uitgelegd welke instrumenten er zijn afgebeeld. Om de instrumenten te kunnen duiden heb ik vooraf vastgesteld welke termen ik wil verbinden met welke instrumentenvormen. Om de fresco's in een overzichtelijke volgorde te kunnen beschrijven gebruik ik in dit hoofdstuk de categorieën die ik heb gevormd gedurende het verzamelen van de fresco's. De eerste categorie is 'het Laatste Oordeel', de tweede 'musicerende engelen', de engelen die niet onder de eerste categorie vallen en de derde is 'menselijke muzikanten'. In sommige kerken zijn ook afbeeldingen van instrumenten aanwezig op andere plaatsen dan de fresco's, zoals op koorbanken en orgelluiken. Om het onderwerp in te perken heb ik deze niet verzameld en ook niet genoemd in dit hoofdstuk. In hoofdstuk 2 komen enkele koorbanken en orgelluiken aan de orde als vergelijkingsmateriaal voor de fresco's. De interpretatie van de fresco's geschiedt in hoofdstuk 3.

1.1 Muziekinstrumenten

In de literatuur over instrumenten uit de middeleeuwen is veel discussie over de vormen, termen en speelwijze van de instrumenten. Na kort iets gezegd te hebben over deze discussie wordt beschreven welke termen ik zal hanteren. Sommige instrumenten op de fresco's zijn redelijk eenvoudig te duiden, de verschillende soorten blaasinstrumenten daarentegen zijn erg lastig van elkaar te onderscheiden.

1.1.1 Discussie over vormen en termen

Het vaststellen van het instrument op een middeleeuwse afbeelding is lastig vanwege de grote verscheidenheid aan vormen van instrumenten in Europa in die tijd. Ook is het lastig om de juiste term voor een instrument vast te stellen. Enige hulp in het classificeren komt uit literaire bronnen uit de vijftiende en zestiende eeuw, zoals de *Syntagma Musicum* van Michael Praetorius uit 1619 en de *Musica instrumentalis deudsch* van Martin Agricola uit 1529.⁷ In deze boeken worden instrumenten beschreven en wordt uitgelegd hoe ze bespeeld dienen te worden. Mede door deze boeken kwam er meer eenheid in vormen en termen en kregen de instrumenten het uiterlijk en de naam zoals wij die tegenwoordig kennen. De fresco's die ik in deze scriptie zal bespreken zijn geschilderd in deze overgangperiode en de geschetste problemen spelen dan ook een belangrijke rol bij het beschrijven van instrumenten op fresco's.

Er zijn verschillende mogelijkheden in het gebruiken van termen. Een mogelijkheid is om instrumenten die lijken op onze huidige instrumenten ook een hedendaagse term te geven. Echter, sommige instrumenten zijn slecht te vergelijken, en instrumenten die wel op elkaar lijken zijn eigenlijk erg verschillend. Een andere benaderingswijze is om vanuit de iconografische interpretatie van de afbeelding het instrument te benoemen. Eerst wordt de betekenis van het fresco gegeven, bijvoorbeeld het Laatste Oordeel of David, en vanuit deze betekenis wordt de term voor het

⁷ Michael Praetorius, *Syntagma Musicum. Band II. De organographia* (Wolfenbüttel 1619), heruitgave van Wilibald Gurlitt, *Syntagma Musicum. Band II. De organographia* (Kassel etc. 1958), en Martin Agricola, *Musica instrumentalis deudsch* (Wittenberg 1545) vertaling en heruitgave door William E. Hettrick, *The 'Musica instrumentalis deudsch' of Martin Agricola: a treatise on musical instruments, 1529 ands 1545* (Cambridge etc. 1994).

instrument bepaald. Zo wordt een blaasinstrument bespeeld door een engel binnen een voorstelling van het Laatste Oordeel in veel literatuur een 'bazuin' genoemd. Een ander voorbeeld is dat een getokkeld snaarinstrumenten vaak de term krijgt die gebruikt wordt in Openbaring 15:2, namelijk lier, in de NBV, of citer, vanwege de vertaling uit 1951. Echter, ik wil juist het tegenovergestelde doen, namelijk vaststellen wat het instrument is op het fresco en daarna de betekenis van het fresco bepalen. De termen die ik hanteer zijn de termen die gebruikt worden in veel algemene literatuur over muziekgeschiedenis. De twee belangrijkste bronnen voor mijn termen zijn *De muziekinstrumenten in de Nederlanden en in Italië naar hun afbeeldingen in de 15^e eeuwse kunst. Hun vorm en ontwikkeling* van Valentijn Denis en verschillende artikelen over instrumenten uit de encyclopedie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.⁸

1.1.2 De gebruikte termen en bijbehorende beschrijvingen

In deze paragraaf geef ik een korte beschrijven van welke term ik verbind met welke instrumentvorm. Behalve de vorm bespreek ik ook de manier waarop het instrument bespeeld wordt omdat aan de speelwijze vaak het instrument te herkennen is. Alleen de instrumenten die in deze scriptie behandeld worden beschrijf ik in deze paragraaf en de uiteenlopende vormen van elk instrument afzonderlijk laat ik achterwege.

De instrumenten zijn onderverdeeld in drie groepen, namelijk snaarinstrumenten, blaasinstrumenten en overige instrumenten. De categorieën zijn vooral gekozen op basis van de speelwijze van het instrument. Deze indeling is niet zozeer middeleeuws, aangezien in de late middeleeuwen instrumenten werden ingedeeld op basis van het volume van het instrument. Instrumenten werden vooral geclassificeerd als 'hard' (*haut*) of 'zacht' (*bas*). De zachte instrumenten zijn vooral de snaarinstrumenten en orgels, de harde instrumenten de grotere blaasinstrumenten en trommels.⁹ In het volgende hoofdstuk wordt meer verteld over deze indeling.

1.1.2.1 Snaarinstrumenten

Luit

De luit is de voorloper van, onder andere, de gitaar zoals wij die nu kennen. In de vijftiende en zestiende eeuw zijn er verschillende vormen van de luit maar deze vormen lijken veel op elkaar. De luit ziet er ongeveer als volgt uit: een klankkast in de vorm van een ei dat overlans afgesneden is, aan de smalle kant een hals die duidelijk smaller en platter is dan de klankkast en met een knik aan het einde. Het aantal snaren op het instrument verschilt, maar het zijn er altijd minstens vier en meestal meer. Aan het einde van de renaissance bevat de luit vaak tien snaren omdat er van elke zelfde snaar twee naast elkaar zijn bevestigd. Het instrument wordt ongeveer zo bespeeld als de huidige gitaar: één hand tokkelt de snaren, ter hoogte van de klankkast en de andere hand wordt op de hals gehouden. Er zijn in de vijftiende eeuw variaties op de luit, zoals de theorbe en de in Nederland nauwelijks gebruikte Spaanse mandora en de Italiaanse cister. De theorbe, te herkennen aan de soort van dubbele hals, werd wel in Nederland bespeeld.

Harp

⁸ Valentijn Denis, *De muziekinstrumenten in de Nederlanden en in Italië naar hun afbeeldingen in de 15^e eeuwse kunst. Hun vorm en ontwikkeling* (Antwerpen en Utrecht 1944), en de verschillende beschrijvingen van instrumenten in delen uit de encyclopedie: Friedrich Blume (red.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zeventien delen, vernieuwde uitgave van Ludwig Finscher (red.) (Kassel en Stuttgart 1994-2007).

⁹ Allan W. Atlas, *Renaissance Music. Music in Western Europe-1400-1600* (New York en Londen 1998). 225.

De harp kent in de late middeleeuwen verschillende vormen. Wat echter altijd gelijk is, is dat het een driezijdige open vorm is, waarin meerdere snaren zijn gespannen. Tot de veertiende eeuw werd er in Europa vooral een kleine, gedrongen harp gemaakt, ook wel de Romaanse harp genoemd. Vanaf de veertiende eeuw werd ook een ander model gebruikt dat veel langer, slanker en vaak groter was, de zogenaamde Gotische harp. De harp wordt meestal vastgehouden met één hand terwijl de andere hand op de snaren ligt. De grote gotische harp kan ook op de grond steunen en wordt dan met twee handen bespeeld.

In de renaissance werd ook een andere soort harp afgebeeld, namelijk de lier. Dit instrument werd bespeeld in de Oudheid. Toen in de renaissance de interesse voor de Oudheid groeide, werden ook diens instrumenten populair. De lier lijkt op de harp, maar er zijn enkele verschillen. Zo is het raamwerk niet driehoekig maar vierkant. Het tweede belangrijke verschil is dat de twee lange zijden een krulvorm hebben.

Psalter

Het psalter is een instrument met meerdere snaren die getokkeld worden met de vingers of een staafje. In tegenstelling tot de harp is dit instrument niet open, maar zijn de snaren gespannen over een klankkast. De vorm van de klankkast wordt vaak omschreven als een 'zwijnekop'-profiel. Dit profiel bevat een breder, rechthoekig gedeelte met daaronder een smallere rechthoek. Het psalter kan op schoot liggen, maar wordt ook wel voor de borst gehouden. De armen ondersteunen daarbij het bredere gedeelte van het psalter. De 'zwijnekop' kan ook gehalveerd zijn in de breedte. Dan noemen we het een half-psalter.

Vedel

Deze term gebruik ik voor instrumenten die lijken op de huidige viool. De vorm varieert sterk en lijkt soms erg op die van de luit, beiden hebben een klankkast en een hals. Echter, de luit heeft een hals met aan het uiteinde een scherpe knik, terwijl de vedel heeft een rechte hals heeft. Het uiteinde van de hals verschilt ook: bij de luit eindigt de hals meestal in een rechthoek, bij de vedel heeft het uiteinde een ronde vorm. De vedel wordt in één hand gehouden terwijl de andere hand met een strijkstok over de snaren gaat. De klankkast van 'onze' huidige viool rust altijd op de schouder van de speler maar de vedel werd ook wel lager gehouden. De kast kon ook op de arm of tegen het lichaam worden gehouden.

Het verschil tussen de vedel en de luit is het best te zien aan de manier waarop het instrument bespeeld wordt. Bij de luit worden die door de vingers getokkeld, bij de vedel worden ze gestreken door een strijkstok. Instrumenten die verwant zijn met de vedel zijn onder andere de kleinere rebec of de grotere gamba.

1.1.2.2 Blaasinstrumenten

Zoals al vermeld zijn blaasinstrumenten het lastigst te determineren. Er is een aantal zeer belangrijke verschillen in klank en gebruik, die echter nauwelijks blijken uit de vorm. Twee belangrijke aspecten in het benoemen van de verschillen tussen blaasinstrumenten zijn het materiaal en het mondstuk. Juist deze aspecten zijn vaak slecht te zien op de fresco's. Waar de afbeelding niet duidelijk genoeg is, wordt de meer algemene term 'blaasinstrumenten' gebruikt.

Bazuin

Zoals gezegd wordt in veel literatuur de term bazuin gebruikt voor elk blaasinstrument waar een engel op speelt, zeker als dat in een voorstelling van het Laatste Oordeel is. De term wordt in de muziekliteratuur op verschillende manieren gebruikt. Vaak wordt de term gebruikt voor de voorloper van onze huidige trombone of schuiftrombone. Dit is

een koperen blaasinstrument in een soort gesloten u-vorm waarvan een deel verschoven kan worden tijdens het spelen om zo de toonhoogte te veranderen.¹⁰

Trompet

Deze term wordt in bredere zin gebruikt voor metalen instrumenten die grotendeels cilindrisch van vorm. Het einde, de beker, heeft een conische vorm. De trompet kon vaak uit elkaar gehaald worden om delen te vervangen of om het instrument gemakkelijk te kunnen vervoeren. Deze losse delen zijn te herkennen aan de 'knobbeltjes' op het instrument.¹¹

De trompet bestaat in verschillende vormen. De oudste vorm is de lange, rechte trompet. In de veertiende eeuw werd uitgevonden hoe de buis gebogen kon worden en zo ontstond de s-vormige trompet. Het was een uitvinding die goed van pas kwam bij trompetten die lastig vast te houden waren en het maakte het instrument ook minder breekbaar. Vanuit deze s-vorm ontstonden ook andere variaties in het buigen van de buis. Zo kon de buis ook in een lus of u-vorm worden gebogen. Een andere vorm die ik ook bij de trompetten reken is het lange, cilindrische blaasinstrument met een j-vorm. Deze vorm doet erg denken aan de kromhoorn, die we nog zullen bespreken. Als het uiteinde sterk conisch is en er niet duidelijk vingergaten zijn, dan noem ik het instrument een j-vormige trompet.¹²

Hoorn

De oorspronkelijke hoorns waren gemaakt van een dierenhoorn of een schelp. Later werden hoorns ook van metaal gemaakt en werden ze langer. Het verschil tussen een hoorn en trompet zit vooral in de vorm van de buis: de trompet is grotendeels cilindrisch terwijl de hoorn grotendeels conisch is. Dit is op afbeeldingen vaak een klein verschil, maar het verschil in klank tussen deze twee vormen is groot. Door de buis conisch te maken is de klank veel 'warmer' en minder scherp dan de klank van de trompet. Net als de trompet is de hoorn er ook in verschillende vormen en lengtes. De buis is vaak flauw gebogen. In de zestiende eeuw ontstaat een type hoorn die gebruikt werd in de jacht. Deze hoorn had een lange buis, maar de buis werd in een spiraalvorm gedraaid. Dat maakte het instrument handig mee te nemen en te bespelen tijdens het paardrijden.

Zink

Dit instrument is verwant aan de hoorn en trompet: de zink heeft een conische vorm net als de hoorn, en heeft het mondstuk van een trompet. Meestal heeft de zink een iets gekromde vorm, net als de hoorn. Het grote verschil tussen de hoorn en de zink is dat de zink vingergaten heeft. De zink is meestal gemaakt van hout of van ivoor en de buis is meestal niet rond, zoals bij de trompet of hoorn, maar hoekig. De term zink wordt vaak gegeven aan het korte instrument, maar de term wordt ook wel gebruikt als verzamelnaam voor zowel korte als langere instrumenten, zoals de lange, kronkelige serpent.

Omdat de vorm van de buis van de kort zink overeenkomt met die van een korte hoorn, namelijk conisch en enigszins gebogen, is het lastig om het verschil te zien tussen deze twee. De belangrijkste aanwijzing is de speelwijze: bij de zink zullen beide handen bovenop het instrument liggen vanwege de vingergaten. Bij de hoorn zullen één of twee handen het instrument ondersteunen.

¹⁰ Zie voor een paar oude voorbeelden van bazuinen: Praetorius, *Syntagma Musicum. Band II*, plaat VIII

¹¹ Denis, *De muziekinstrumenten*, 184-185.

¹² De vorm lijkt op die van een Etruskische of Romeinse lituus, zoals afgebeeld in Ulrich Michels, *Sesam Atlas van de muziek. Deel 1. Systematisch deel en historisch deel: van prehistorie tot Middeleeuwen en Renaissance* (Baarn 42001) 178, 179.

Schalmei

De schalmei gebruik ik als term voor de voorloper van de tegenwoordige hobo. Dit houten instrument is ook grotendeels cilindrisch met soms een conisch uiteinde. Ook in de schalmei zitten vingergaten. Het uiterlijke verschil met de blokfluit zit in het mondstuk. Bij de schalmei bestaat het mondstuk uit twee rietjes die tegen elkaar aan trillen. Dit zorgt voor een veel scherper en harder geluid dan bij een blokfluit. Het verschil in aanblazen is bijna niet te zien op afbeeldingen. Een verschil dat makkelijker te zien is, is het luchtkastje dat geplaatst is vlak onder het riet of lager. Dit luchtkastje zorgt voor een meer gelijkmatige druk in het instrument. Rechte instrumenten met een duidelijke verdikking in de buis noem ik een schalmei.

Kromhoorn

De kromhoorn is, net als de schalmei, een houten rietinstrument met vingergaten. Het is de voorloper van de huidige fagot. De kromhoorn is groter dan de schalmei, maar is bovendien sterk gekromd aan het uiteinde en heeft een j-vorm. Het verschil met de j-vormige trompet is dat de kromhoorn volledig cilindrisch is, terwijl de j-vormige trompet een conisch uiteinde heeft.¹³

Doedelzak

Dit instrument is makkelijk te herkennen. De doedelzak bestaat uit een ronde blaas die door de speler onder de arm wordt gehouden. Aan deze blaas zitten ten minste drie pijpen: een daarvan gaat naar de mond, een heeft vingergaten en wordt in de hand gehouden, de laatste staat bovenop de blaas. Een doedelzak kan meerdere rechtopstaande pijpen hebben. De huidige Schotse doedelzak heeft er bijvoorbeeld drie, maar oudere doedelzakken hebben er vaak één of twee.

Fluit

Een fluit heeft voor het grootste deel een cilindrische vorm met een conisch onderste gedeelte. Het grote zichtbare verschil met de trompet is dat de blokfluit van hout is en niet van metaal zoals de trompet. Ook heeft de blokfluit wel gaten die afgedekt worden met de vingers terwijl de trompet geen gaten en in deze tijd ook nog geen ventielen heeft. Wat op kleine en onduidelijke afbeeldingen vaak lastig is, is het onderscheid tussen blokfluiten en schalmeien.

1.1.2.3 Toetsinstrumenten en slaginstrumenten

Portatief en positief

Het portatief is een klein draagbaar orgeltje. Het bevat een paar rechtopstaande pijpen, cilindrische pijpen en een aantal liggende toetsen. Met één hand worden de toetsen bespeeld en de andere hand bedient de balg, die het instrument van lucht voorziet. Het portatief kan gedragen worden aan een band om de schouders en kan zodoende staand bespeeld worden. Het portatief kan ook op de knie gezet worden en zo zittend bespeeld worden. Het positief lijkt op het portatief, maar is groter en kan zodoende niet op schoot genomen worden.

Bij iets onduidelijke afbeeldingen kan het portatief lijken op een harp. De strepen die de pijpen aangeven kunnen makkelijk voor snaren worden aangezien, en beide worden op borsthoogte gehouden. Een van de makkelijkste manieren om de instrumenten van elkaar te onderscheiden is op basis van de contouren. De harp heeft altijd drie zijden, terwijl de pijpen van het portatief een rechthoek vormen. De houding van de handen is ook anders. Bij het portatief worden beide handen laag gehouden, want de balg en de toetsen bevinden zich onderaan. Bij een harp wordt ten minste één hand op de snaren gehouden.

¹³ Praetorius, *Syntagma Musicum Band II*, plaat XIII, en Denis, *De muziekinstrumenten*, 209.

Trom

De trom is een ronde klankkast waar een dierenvel overheen is gespannen. Op het vel wordt met handen of stokken geslagen. Vaak hangt de trom met een band om de nek of de schouders. In de middeleeuwen werd de trom vaak samen met een fluit bespeeld door één muzikant. In de ene hand had de muzikant een stok om de trommel mee te slaan en de andere hand werd gebruikt om de fluit te bespelen.

Overige slaginstrumenten

Naast de trom zijn er nog andere slaginstrumenten die overeenkomen met slaginstrumenten die wij tegenwoordig ook gebruiken, zoals de triangel, bellen, klokken en bekkens.

1.2 Thema's

In achtentwintig Nederlandse kerken heb ik fresco's met muziekinstrumenten gevonden. De volgende categorieën vormden zich tijdens het verzamelen van de fresco's: engelen met instrumenten, cycli van musicerende engelen, muzikanten in het Laatste Oordeel, en mensen met instrumenten. Sommige fresco's zijn lastig te plaatsen in één van deze categorieën, vooral als ze erg beschadigd zijn. Voor een schematisch overzicht van de kerken, plaatsing en de categorieën verwijs ik naar het schema van bijlage 1. Afbeeldingen van de fresco's zijn te vinden in bijlage 2 die ingedeeld is op alfabetische volgorde, op plaatsnaam.

1.2.1 Muzikanten in het Laatste Oordeel

Verreweg de meeste muziekinstrumenten zijn afgebeeld binnen een voorstelling van het Laatste Oordeel. Het Laatste Oordeel wordt vaak afgebeeld en wordt op verschillende manieren verbeeld. Het thema is te herkennen aan een aantal basiselementen dat besproken wordt aan de hand van een aantal voorbeelden.¹⁴

1.2.1.1 Musicerende engelen bij Christus

De eenvoudige voorstellingen van het Laatste Oordeel bestaan uit de volgende elementen: Christus zit op een regenboog en zijn voeten steunen op de wereldbol. Aan de linkerkant van het hoofd van Christus staat een zwaard afgebeeld en rechts een lelietak, dit zijn symbolen van zijn rechtvaardigheid en barmhartigheid.¹⁵ Aan zijn rechterhand knielt Maria en aan zijn linkerhand Johannes de Doper. Daarbij zijn er vaak minimaal twee engelen afgebeeld aan weerszijden van Christus die spelen op trompetachtige instrumenten. In de Grote- of Sint Walburgkerk van Zutphen, de Oude Kerk van Beekbergen en de kerk te Kerkwijk is een eenvoudig Laatste Oordeel aanwezig. Het fresco van het Laatste Oordeel in de kerk van **Zutphen** bevindt zich in het vieringewelf. Het bevat de bovengenoemde elementen waaronder twee musicerende engelen. De engelen spelen op kromme instrumenten die, omdat ze meer conisch dan cilindrisch zijn, meer op hoorns dan op trompetten lijken. De afbeelding in de kerk te **Beekbergen**, die te vinden is in de westelijke travee van het koor op de noordmuur, bevat vier musicerende engelen. Twee daarvan bevinden zich aan weerszijden van Christus. Hun instrumenten lijken, doordat ze conisch van vorm en gekromd zijn, op hoorns. De andere twee muzikanten bevinden zich onder Christus. Deze engelen spelen

¹⁴ De basiselementen worden kort en duidelijk beschreven in: Regnerus Steensma, 'De voorstelling van het Laatste Oordeel in Groninger kerken' in: Rolf-Jürgen Grote en Kees van der Ploeg (red), *Muurschilderkunst in Nedersaksen, Bremen en Groningen: vensters op het verleden. Opstellen* (Groningen en Hannover 2001) 142-148.

¹⁵ Steensma, 'De voorstelling van het Laatste Oordeel in Groninger kerken', 146.

op lange trompetten. De voorstelling op het houten gewelf van de koorsluiting van de kerk te **Kerkwijk** bevat vier musicerende engelen. Twee engelen bevinden zich links van Christus, boven elkaar en de andere twee staan rechts van Christus, ook boven elkaar. De twee bovenste engelen spelen elk op een s-vormige trompet. De twee onderste spelen op een heel licht gekromde trompet.

Zoals gezegd zijn de bovengenoemde afbeeldingen redelijk eenvoudig. Er zijn ook afbeeldingen met veel meer elementen. Twee uitgebreide elementen die vaak worden toegevoegd zijn de hemel en de hel. Waar deze zijn afgebeeld bevindt de hemel zich rechts van Christus en de hel links. De hemel is vaak afgebeeld als een mooi gebouw, de hel als een opengesperde bek van een monster. In en om de hel bevinden zich duiveltjes, vaak met dierlijke lichaamsdelen, die mensen naar de hel sleuren en ze mishandelen. Een voorbeeld van een fresco met daarin een zeer eenvoudig hemelgebouw is het fresco op de oostmuur van de kerk te **Usquert**. De afbeelding is erg beschadigd, maar er is wel één engel met een rechte trompet te zien naast Maria. Een fresco met een afbeelding van zowel een hemel als een hel is te vinden in de kerk te **Huizinge**, in het tweede schiptravee vanuit het westen. Aan de weerszijden van Christus zijn twee engelen afgebeeld met rechte trompetten. De voorstelling op de houten koorsluiting te **Alkmaar** bevat, naast een hemel en hel, ook twee engelen met trompetten naast Christus. Overigens verschillen de fresco's erg in stijl. Het fresco van Huizinge is duidelijk in vroeg-gotische stijl geschilderd: de figuren zijn erg star geschilderd en het diepteperspectief van het hemelgebouw klopt niet. Het fresco te Alkmaar, uit 1518, is in renaissance-stijl geschilderd, wat onder andere te zien is aan de sterk plooiende gewaden en het geslaagde perspectief.

1.2.1.2 Instrumenten in hemel en hel

Soms zijn er binnen de hemel of hel ook instrumenten afgebeeld. Een voorbeeld hiervan is het fresco in de kerk te **Delden**. In deze kerk is in het vieringgewelf een Laatste Oordeel te zien dat goed bewaard is gebleven en veel details en veel muzikanten bevat. Rond Christus zweven vier musicerende engelen, waarvan drie op rechte trompetten spelen en één een s-vormige trompet bespeelt. De hemel, die de vorm heeft van een kerk en ook een trapgevel heeft boven het portaal, bevat zes muzikanten. Vier muzikanten staan in de ramen van het hemelgebouw, de andere twee zweven naast het gebouw boven de stoet mensen die het gebouw wordt binnengeleid. In het gebouw staat links een muzikant met een luit en één met een portatief. Verder naar rechts en op de toren staan twee engelen met trompetten. Naast het gebouw zweeft een engel met een psalter en één met een harp. De hel bevat ook een toren, maar deze toren lijkt niet op die van een kerk, zoals in de hemel, maar meer op die van een kasteel. Bovenop de toren staat een figuur met een narrenkap op het hoofd die speelt op een dikke kromme hoorn. Iets daaronder, in de toren, speelt een duiveltje met stekels op de rug op een blaasinstrument. De vorm doet denken aan een trompet, maar het lijkt alsof er een verdikking op de buis zit. Het zou dus ook een schalmei kunnen zijn.

Ook in Laatste Oordeel op het vieringgewelf in de kerk te **Middelstum** zijn op meerdere plaatsen muzikanten afgebeeld. Aan de linkerzijde van Christus zweeft een engel met een u-vormige trompet, een duidelijke voorganger van de schuiftrambone of schalmei. De engel aan de rechterzijde van Christus heeft een rechte trompet. Twee vergelijkbare engelen met rechte trompetten zweven boven de hemel en de hel. In tegenstelling tot alle engelen bij andere voorstellingen van het Laatste Oordeel zweven deze engelen met het hoofd naar beneden. De afbeelding van de hemel is erg beschadigd. Alle muzikanten die nog te zien zijn bevinden zich bovenop het hemelgebouw. De instrumenten die bespeeld worden zijn vooral verschillende blaasinstrumenten die lastig nader te bepalen zijn. Het lijken verschillende formaten trompetten en hoorns te zijn. Eén van de middelste engelen speelt wellicht op een harp.

De afbeelding van de hel is beter intact gebleven. Uit een raam van het hel-gebouw hangt een wezen met een vogelkop en grote borsten. Deze heeft in de hand een dikke kromme hoorn. Voor het gebouw zweeft een duiveltje met een trom en een fluit in de handen.

In **Noordbroek** is het fresco van het Laatste Oordeel, dat zich bevindt op het vieringgewelf, verdeeld over vijf gewelfvakken. Christus is, zoals bij de meeste voorstellingen die verdeeld zijn over verschillende vakken, afgebeeld in het middelste van de vijf vakken van de voorstelling. Dit is, overigens, niet het middelste vak van het gewelf dat uit acht vakken bestaat. Twee engelen met s-vormige trompetten zweven aan weerszijden van Christus. Maria en Johannes, in de vakken aan de weerszijden van Christus, hebben elk ook een engel met een s-vormige trompet naast zich. Een interessant detail is het verschil tussen de engel naast Johannes en de rest van de engelen. De engel bij Johannes lijkt te fronsen, in tegenstelling tot de andere engelen, alsof hij verontrust is over het lot van de zielen die naar de hel gaan. De hel bevat geen instrumenten, maar het hemelgebouw wel. Boven in het hemelgebouw spelen drie muzikanten op korte blaasinstrumenten die lastig nader te bepalen zijn. Op de bovenste verdieping van het gebouw zit wellicht een muzikant met een luit. Een muzikant in de verdieping daaronder heeft een dik, recht blaasinstrument. Aangezien de vingers op het instrument liggen, zou het instrument ook vingergaten kunnen bevatten en daarmee een fluit of schalmei kunnen zijn. De afbeelding is echter niet duidelijk genoeg om dit goed te kunnen zien.

Op het gewelf in de kerk in **Elburg** spelen de engelen op twee verschillende blaasinstrumenten. De engel links speelt op een hoorn of trompet en de engel rechts op een trompet in een u-vorm. Het is bijna niet te zien, maar het lijkt alsof er in de hemel linksboven twee engelen staan met trompetten. Iets duidelijker te zien is de muzikant bovenop op het torentje in de hel. De muzikant die op zijn hoofd rare krullen heeft die op voelsprietten lijken, speelt op een dik, recht instrument met vingergaten. Aangezien het instrument bij de mond heel smal lijkt te zijn lijkt het hier om een schalmei te gaan.

In de kerk te **Aalten** zijn naast en onder Christus meerdere engelen met blaasinstrumenten afgebeeld. De afbeelding is onduidelijk en de schildering is beschadigd, waardoor het niet helemaal duidelijk is hoeveel instrumenten er zijn afgebeeld. Precies onder Christus lijken twee engelen op rechte trompetten te spelen en aan weerszijden van de regenboog staan engelen met s-vormige trompetten. In de hemel staat, wederom, een aantal engelen met trompetten te spelen, hun instrumenten gericht naar de mensen die de hemel binnengaan. Het fresco te **Winterswijk** bevindt zich, evenals dat van Aalten, op de muur en heeft een opbouw die erg lijkt op het fresco te Aalten.¹⁶ Het fresco te Winterswijk bevat ook dezelfde instrumenten, namelijk twee rechte trompetten in de hemel en in het middendeel twee s-vormige trompetten. Er is maar één rechte trompet zichtbaar, maar wellicht stond er nog een rechte trompet afgebeeld aan de rechterkant van de schildering die zeer beschadigd is. Gezien de overeenkomsten in opbouw en de nabijheid van de plaatsen is het mogelijk dat de fresco's geschilderd zijn door dezelfde schilder of schilderploeg.

De kerk van **'t Zandt** heeft een fresco van het Laatste Oordeel op de noordmuur van het schip. Op deze plaats zijn twee Laatste-Oordeelsvoorstellingen over elkaar geschilderd. Door de twee lagen en ook door de beschadigingen van beide lagen is het lastig om de details te onderscheiden. Rechts naast het hoofd van Christus staat een engeltje afgebeeld met een kort blaasinstrument, waarschijnlijk een trompetje. Links van Christus is het onderste stuk te zien van wat vermoedelijk een hoorn is. De rest van het instrument en de speler ontbreken. Ook het Laatste Oordeel in de Martinikerk te **Groningen** is erg beschadigd. Van de muziekinstrumenten zijn enkel nog zichtbaar een

¹⁶ Voor een beschrijving van dit fresco, en andere fresco's in de kerk van Winterswijk, zie: Astrid Goorhuis-Wijmans (red.), *De Jacobskerk: Winterswijk's mooiste erfstuk* (Winterswijk 1981) 49-52.

s-vormige trompet en een rechte trompet. Uit de rechte trompet komt een tekstband met daarop de tekst: *Surgite mortui, venite ad iudicium* (Staat op gij doden, komt tot het Oordeel).¹⁷ Dit fresco bevindt zich op de westmuur van het koor, de muur op de grens tussen koor en schip. Er is nog één fresco van het Laatste Oordeel die zich ook op deze grens tussen koor en schip bevindt, namelijk die te **Zaltbommel**. Dit fresco is echter geschilderd op de andere kant van de muur, namelijk op de westkant en is dus zichtbaar vanuit het schip, in tegenstelling tot het fresco in Groningen dat alleen zichtbaar is vanuit het koor en de kooromgang. De foto van de schildering is niet erg duidelijk maar de instrumenten die zichtbaar zijn, zijn twee hoorns aan weerszijden van Christus.

In wat volgt wil ik twee voorstellingen bespreken die geschilderd zijn op houten gewelven, namelijk die van de Grote- of Vituskerk te Naarden en die van de Oude Ursulakerk te Warmenhuizen. Deze schilderingen beschrijven van de houten gewelven zijn een typisch Noord-Hollands verschijnsel. De term fresco is niet van toepassing op deze gewelfschilderingen, aangezien deze niet geschilderd zijn op een kalklaag. De schilderingen zijn van latere datum en daarmee ook anders van stijl dan de fresco's die ik tot nog toe heb genoemd. De schilderingen zijn in een vergelijkbare renaissance-stijl geschilderd als het Laatste Oordeel te Alkmaar. De koorsluiting van de kerk te **Naarden** bevat een schildering van het Laatste Oordeel. Het gedeelte van de afbeelding aan weerszijden van Christus is ernstig beschadigd. Het is niet duidelijk of hier musicerende engelen zijn afgebeeld, wat gezien de reeds besproken fresco's wel te verwachten zou zijn. De zijanten van de voorstelling, hemel en hel, zijn afgebeeld naast de koorsluiting. De hemel wordt afgebeeld als een hal of binnenplaats waar de gelukzaligen ontvangen worden voordat ze een trapje opgaan naar de hemel. Er is geen afbeelding van wat er zich bevindt na het trapje. Boven de hal zweven twee engelen met trompetten. Het lijkt alsof tussen de engelen wederom Christus is afgebeeld. De centrale voorstelling van het Laatste Oordeel lijkt hier weer terug te komen, hoewel de opgeven rechterhand van Christus meer wijst op een afbeelding van Christus als leraar. De hel is afgebeeld als een toren en in de toren zitten twee muzikanten. De één draagt een narrenkap en deze speelt op een s-vormige trompet, de ander speelt op een rechte trompet.

Het fresco in de kerk te **Warmenhuizen** lijkt, ondanks dat het ook op een houten gewelf is geschilderd, wat betreft indeling meer op sommige fresco's van stenen gewelven, vooral op dat van Noordbroek. De afbeelding is enigszins onduidelijk, maar wel is er een aantal engelen te zien. Onder Christus zweven twee engelen met blaasinstrumenten die in een cirkel gebogen zijn. Op basis van deze cirkelvorm ben ik geneigd ze hoorns te noemen, hoewel de buis grotendeels cilindrisch lijkt. De hemel is niet vormgegeven als een kerk of met een toren, maar als een muur met een balustrade. Op de muur staan drie engelen met instrumenten. De engel rechts heeft dezelfde cirkelvormige hoorn als de engelen bij Christus. De middelste engel heeft een rechte trompet. Welk instrument de linkse engel heeft is niet te zien.

Heel anders van vorm dan alle schilderingen en fresco's tot nu toe is het Laatste Oordeel op noordwand van de zijbeuk in de Lebuinuskkerk te **Deventer**.¹⁸ Alle vaste elementen van een Laatste Oordeel zijn aanwezig, maar staan hier in een omlijsting in de vorm van een classicistisch gebouw. Bij de voeten van Christus zijn twee engelen afgebeeld met kromme trompetten en één met een rechte trompet. Boven het Laatste Oordeel staat nog een element dat nog niet gezien is bij de andere fresco's. Mozes is afgebeeld met in zijn handen de twee stenen tafels. Boven hem zweeft een engel met een

¹⁷ Grote en Van der Ploeg, *Muurschilderkunst. Catalogus*, 95.

¹⁸ Een overzicht van de plaatsing van alle fresco's in de Lebuinuskkerk is te vinden in: W. Haakma, 'De schilderingen en hun plaats in het gebouw' in: Aart J.J. Mekking, *De Grote of Lebuinuskkerk te Deventer. De 'dom' van het Oversticht veelzijdig bekeken* (Zutphen 1992) 128-159, aldaar 129. Het fresco van het Laatste Oordeel wordt besproken op pagina 155 en 156.

grote, kronkelige trompet. De trompetten zijn, net als bij het fresco te Warmenhuizen, niet helemaal gelijk aan de trompetten zoals die in de tijd van de schilderijen bespeeld werden. Waarschijnlijk is om esthetische redenen de vorm aangepast. De 'zwierige' vorm van de instrumenten sluit goed aan bij de renaissance-stijl van het fresco.

Van sommige musicerende engelen is het niet helemaal duidelijk of ze deel uitmaken van een voorstelling van het Laatste Oordeel, doordat ze anders geplaatst zijn of doordat de rest van het fresco ontbreekt. In de kerk te **Loppersum** zijn twee engelen met j-vormige trompetten afgebeeld in de meest westelijke koortravee. De zuidelijke engel is aan het spelen, getuige de bolle wangen. De engel in het noorden speelt niet, maar lijkt het instrument aan de mond te zullen zetten. Op de noordwand, aangrenzend aan het gewelf met de engelen, staat een voorstelling van het Laatste Oordeel. Hoewel de engelen niet verwerkt zijn in het fresco van het Laatste Oordeel zijn ze duidelijk wel verbonden met dit fresco. Doordat de engelen op het gewelf zijn geplaatst dat grenst aan de muur met het Laatste Oordeel lijkt het alsof de engelen boven het fresco zweven.

Op de noordwand van de viering in de kerk te **Westeremden** zijn vier musicerende engelen te zien. Veel van de schildering is verdwenen doordat er later een raam is geplaatst op de plaats van de schildering. Het middendeel van het fresco is daardoor verdwenen en de zijkanten zijn erg beschadigd. De details die nog wel te zien zijn, de musicerende engelen en mensen die opstaan uit hun graven, maken het zeer aannemelijk dat hier een groot Laatste Oordeel is afgebeeld. De musicerende engelen bespelen elk een iets ander blaasinstrument. De engel links speelt op een hoorn, de engel daarboven speelt op een lange, rechte trompet. De engelen rechts spelen op een hoorn en een trompet.

De kerk te **Noordlaren** bevat een fresco van een engel met een s-vormige trompet. De afbeelding is erg beschadigd, het instrument en de vleugels zijn nog net te zien. Wellicht was de muzikant onderdeel van een groter fresco dat verloren is gegaan. Het lijkt alsof de engel ergens boven zweeft en zijn trompet naar beneden richt. Deze houding doet denken aan de engelen afgebeeld bij het Laatste Oordeel. Wellicht is de trompetspelende engel onderdeel van een voor de rest verloren gegaan Laatste Oordeel.

1.2.2 Musicerende engelen

Verreweg de meeste muziekinstrumenten op fresco's worden bespeeld door engelen en een groot aantal daarvan onderdeel van het Laatste Oordeel. Tien kerken bevatten fresco's van engelen die geen onderdeel zijn van het Laatste Oordeel. De meeste daarvan zijn afgebeeld in groepen van meerdere musicerende engelen bij elkaar, maar sommige engelen zijn 'los' afgebeeld.

1.2.2.1 Cycli van musicerende engelen

In negen kerken zijn groepen musicerende engelen afgebeeld. Deze zal ik bespreken aan de hand van hun plaatsing. Eerst zal ik de groepen op de gewelven bespreken, daarna die op de pijlers.

In de kerk van **Stedum** staan vier musicerende engelen afgebeeld op het tweede schipgewelf vanuit het westen. Op elk gewelfvak staat een engel afgebeeld en drie van de vier engelen hebben naast zich een allegorisch dierfiguur.¹⁹ Naast een beest met opengesperde mond staat een engel met een lier. Het instrument lijkt op een harp, maar heeft een vierkante vorm en krullen aan de twee lange zijden. De engel met de luit, in het vak naast de engel met de lier, heeft naast zich een dier met het lichaam van een slang en de kop van een vogel. De engel in het vak daarnaast speelt op een s-vormige trompet. Deze heeft naast zich ezelskop met bladmotieven uit de mond. De laatste engel bespeelt een schalmei, wat te zien is aan de verdikking in het instrument wat

¹⁹ Grote en Van der Ploeg, *Muurschilderkunst. Catalogus*, 214.

waarschijnlijk de zogenaamde windkamer is. Deze engel heeft naast zich enkel bloemfiguren. De betekenis van deze omringende figuren en van de engelen wordt besproken in hoofdstuk 3.

De reeks engelen op de gewelven van 't **Zandt** is anders wat betreft plaatsing, stijl, context en aantal, maar de instrumenten komen deels overeen. De vijf engelen staan afgebeeld op de gewelfvakken in de koorsluiting. De engel in het meest noordelijke gewelfvak speelt op een s-vormige trompet. De engel daarnaast speelt op een rechte trompet en de volgende engel speelt op een luit. De afbeelding van het vierde instrument is beschadigd en daardoor is het instrument lastig te herkennen. De vorm lijkt op die van een luit of een vedel. De luit en de vedel leken vaak erg veel op elkaar in de periode van de schildering.²⁰ Punten van verschil tussen de vedel en de luit zijn ook al genoemd bij de omschrijving van de instrumenten in paragraaf 1.2, namelijk de gebogen hals tegenover de rechte hals en de rechthoekige klankkast tegenover de druppelvormige. Beide verschillen gaan op voor deze afbeeldingen. Een ander belangrijk kenmerk van de vedel, namelijk het gebruik van de strijkstok, is niet te zien op het fresco omdat deze juist op de plaats van de handen beschadigd is. Dat de kast van het instrument niet op de schouder, maar tegen het lichaam wordt gehouden, hoeft niet te betekenen dat het een luit is. Zoals al eerder is uitgelegd, werd de vedel vaak anders vastgehouden dan de viool die wij nu kennen. Vooral op basis van de vorm van het instrument kies ik ervoor om het een vedel te noemen. Het vijfde instrument is wel duidelijk te herkennen als een gotische harp.

In de kerk te **Uithuizen** zijn vier musicerende engelen, net als in 't Zandt, afgebeeld op de gewelven in de koorsluiting. De engelen spelen op de volgende instrumenten (beginnend in het noorden): een luit, een j-vormige trompet of hoorn, een s-vormige trompet en een gotische harp. De engelen zijn verdeeld over vier van vijf gewelfvakken en op het middelste gewelfvak staat Christus afgebeeld. In de sluitring van het gewelf staat een pelikaan afgebeeld. Hoewel de schilderingen in de koorsluiting te **Kollum** erg beschadigd zijn, lijkt het alsof hier ook een reeks van musicerende engelen is afgebeeld.²¹ Op de illustratie van de fresco's te Kollum in bijlage 2 zijn geen instrumenten te zien, maar de elementen die wel te zien zijn en de verdeling van de fresco's komen overeen met die te Uithuizen. De Sint-Janskerk te **'s-Hertogenbosch** heeft ook musicerende engelen op de koorgewelven. Tussen plantmotieven staan acht engelen afgebeeld die spelen op rechte trompetten met banieren eraan, alsook, hoewel niet zichtbaar op illustratie in bijlage 2, engelen met een luit, vedel en harp.²²

Op het gewelf in het schip van de Grote- of Lebuinuskerk in **Deventer** zijn twee musicerende engelen afgebeeld rond een gat in het gewelf. Deze schildering bevindt zich in het gewelf voor de viering. Op de functie van het gat, een zogenaamd *Himmelloch*, kom ik uitgebreid terug in hoofdstuk 3. In Deventer is de schildering vrij eenvoudig: naast wat bloemmotieven zijn er twee engelen afgebeeld waarvan één op een luit en de ander op een harp speelt. In de kerk Joriskerk te **Amersfoort** zijn ook musicerende engelen afgebeeld, om een Himmelloch en deze schildering is uitgebreider, Echter, door beschadigingen is een aantal belangrijke details verloren gegaan. Naast heiligen, die te herkennen zijn aan de nimbus rond het hoofd, Christus of God en een engel met waarschijnlijk een wierookvat, zijn hier ook engelen afgebeeld met de volgende instrumenten: een kleine romaanse harp, schalmei, psalter en luit. Het derde Himmelloch is te zien in het vierringewelf van de Grote kerk te **Breda**. De instrumenten die hier zijn afgebeeld zijn twee luiten, een grote harp, trommel en fluit en twee blaasinstrumenten, vermoedelijk trompetten. Van de acht engelen hebben er twee

²⁰ Denis, *De muziekinstrumenten*, 64-111.

²¹ Hetzelfde wordt vastgesteld in: Regnerus Steensma, 'Enige opmerkingen over de samenhang tussen de thematiek van middeleeuwse muur- en gewelfschilderingen en hun plaats in het kerkgebouw' in: *Jaarboek voor liturgie-onderzoek*, 6 (1990) 223-246, aldaar 235.

²² Jan van Oudheusden, *De Sint Jan van 's-Hertogenbosch* (Zwolle 1985) 51-53.

waarschijnlijk een tekstband in de hand.

In twee kerken heb ik musicerende engelen op pijlers kunnen vinden, namelijk in de Nieuwe Kerk te Amsterdam en in de al eerder besproken Lebuinuskerk te Deventer. De musicerende engelen in de kerk te **Amsterdam** bevinden zich op de arcade die de afscheiding vormt tussen het koor en de kooromgang. Aan de noordoost zijde van het koor zijn in totaal vier musicerende engelen afgebeeld op twee pijlers van de arcade. Bovenaan beide pijlers is een engeltje met een lange dunne trompet afgebeeld en halverwege beide pijlers een engeltje met een harp. Een paar andere engelen dragen wierookvaten en er zijn ook engelen *en buste* en zonder voorwerpen afgebeeld. De fresco's op de pijlers van de kerk te **Deventer** zijn heel anders van vorm.²³ De fresco's bevinden zich op de pijlers van de viering en zijn erg beschadigd. Op de noordelijke pijler zijn engelen afgebeeld die staan in rijk versierde loggia's, een soort versierde balkons. Twee engelen spelen op een schalmei, twee op een vedel en één op een triangel. De zuidelijke pijler bevat engelen met lange rechte trompetten. Het fresco lijkt op die van de noordelijke pijler maar er zijn een paar verschillen, zoals de iets eenvoudiger loggia.

1.2.2.2 *Losse musicerende engelen*

Van de kerk te **Loppersum** zijn al twee musicerende engelen genoemd die duidelijk te verbinden zijn met een fresco van het Laatste Oordeel. Er is echter nog een musicerende engel afgebeeld in het koor en wel het meest oostelijke gewelf voor de koorsluiting, tegen de sluitsteen van het gewelf. Deze engel, die *en buste* is afgebeeld, speelt op een luit. De engel lijkt wat betreft uiterlijk en kleding op de andere twee engelen. Nog een losse engel met luit vinden we op het koorgewelf in de Grote Kerk te **Zaltbommel**. Ook deze is afgebeeld op een gewelf en tegen de sluitsteen, maar dan wel met het hele lichaam en tussen rankmotieven.

In de kerk te **Winterswijk** zijn twee musicerende engelen afgebeeld op de gewelven. In het vieringgewelf is een engel afgebeeld met een vedel. In de derde travee vanuit het westen is een muzikant afgebeeld met een harp, te midden van de vier kerkvaders, Paus Gregorius de Grote, Hieronymus, Ambrosius en Augustinus.²⁴ De muzikant zit verscholen tussen de bloemranken en is erg onduidelijk. Er zijn geen vleugels te zien en daarmee is het niet duidelijk of het een engel is.

1.2.3 *Mensen met instrumenten*

De muzikanten die we tot nu toe hebben besproken waren geen 'gewone stervelingen' maar engelen of duivels. In vier kerken zijn fresco's te vinden van menselijke muzikanten. In drie kerken zijn meerdere menselijke muzikanten en verschillende instrumenten afgebeeld. De muzikanten in de kerk te **Garmerswolde** wijken hier van af. De muzikanten bevinden zich in de zwikken van een gewelf in het transept. Beide muzikanten spelen op een korte hoorn waar bloemmotieven uit lopen. Het fresco is niet alleen anders omdat het twee muzikanten zijn die op eenzelfde instrument spelen, maar ook omdat ze zo klein zijn. In vergelijking met de andere muzikanten zijn ze bijna verscholen tussen de bloemmotieven. Ze lijken veel meer een soort versiering te zijn dan een afbeelding op zich. In de Maartenskerk te **Zaltbommel** staan ook muzikanten afgebeeld in de zwikken van het gewelf. Deze fresco's zijn echter groter en ze zijn geen onderdeel van bloemfiguren. Deze muzikanten staan in de zwikken van twee aangrenzende gewelven in het koor. Aan de noordkant staan twee blazers. De één heeft een s-vormige trompet met een vaandel eraan, de ander heeft een lange rechte trompet

²³ Omdat de foto's van de fresco's onduidelijk zijn, maak ik gebruik van een beschrijving uit: Haakma, 'De schilderijen en hun plaats in het gebouw', 132.

²⁴ Astrid Goorhuis-Wijmans, *De Jacobskerk in Winterswijk: van Ludger tot Revius* (Winterswijk 1998) 20.

die hij omhooghoudt. Aan de zuidkant staat een blazer met waarschijnlijk een schalmei, wat te zien is aan de verdikking van het instrument en de handen die op het instrument liggen. De andere muzikant die, gezien de kleding, een nar is, speelt op een lang dunne fluit en een trom.

De muzikanten in de kerk van Zaltbommel komen deels overeen met muzikanten in de Martinikerk te **Groningen**. In deze kerk staan vier muzikanten op het tweede gewelf vanuit het westen, in het middenschip. De muzikanten staan tussen plantmotieven. Een van de muzikanten bespeelt een s-vormige trompet die hij naar boven richt. In zijn andere hand houdt hij een zwaard dat op de grond staat. In het volgende gewelfvak, met de klok mee, staat een nar. Hij speelt, net als de nar in Zaltbommel, op een fluit en een trom. Daarnaast staat een man met een trompet waaraan een vaandel zit. In zijn andere hand heeft hij een schild met een hamer of een houweel erop en om zijn middel hangt een riem met een lange, dunne dolk. De muzikant verschilt in wapenuitrusting van de muzikant op de s-vormige trompet, maar de kleding is gelijk. De vierde figuur heeft geen instrument bij zich, maar heeft iets in de hand waarvan de betekenis onduidelijk is, en hij draagt een mijter. Tegen de sluitsteen, in hetzelfde gewelfvak als de muzikant met de trompet in een s-vorm, is nog een muzikant afgebeeld. Deze muzikant speelt op een j-vormige trompet of hoorn met een vaandel eraan. In de overige gewelfvakken staan de volgende figuren: een boogschutter, een zeemeermin met een spiegel en een kam en een man in gevecht met een draak.

In de Martinikerk van Groningen is nog een muzikant te zien, namelijk een doedelzakspeler. In het triforium van het koor, op de muur boven arcaden tussen het koor en de kooromgang, bevindt zich een reeks met scènes uit het leven van Christus. In het zuidoosten staat een afbeelding van de verkondiging aan de herders. Twee herders onderaan de afbeelding rennen naar de stal waar Jezus is geboren, afgebeeld op het muurvlak daarnaast. Iets boven de voorste twee zit de doedelzakspeler en nog iets verder daarachter dansen twee herders onder een boom. De doedelzakspeler is hier één van de herders die van de engelen het bericht over de geboorte van Jezus te horen kregen

De laatste kerk die hier besproken wordt is die te **Stedum**. Deze kerk is al eerder besproken vanwege de musicerende engelen in het tweede gewelf vanuit het westen. Er zijn ook drie menselijke muzikanten afgebeeld, waarvan sommige echter lastig te duiden zijn. Het muziekinstrument in het gewelf van het noorderdwarspand is eenvoudig te herkennen als een doedelzak. De doedelzakspeler heeft een hoofddekseel met een vogelkop en hij heeft klompen aan. Hij wordt omringd door botanische motieven, een man met een speer die met een zwijn vecht, een man die met een monster vecht, een boogschutter, een eenhoorn en een man die met een leeuw vecht.

De twee instrumenten op het meest westelijke gewelf zijn anders van vorm dan alle andere instrumenten die zijn behandeld. Aan de noordkant van het gewelf staat een man die op een lang instrument blaast waar een vaandel aan hangt. Dit zou een trompet kunnen zijn, het doet ook erg denken aan de muzikanten in Groningen. Echter, het 'instrument' eindigt in een knop met stekels en lijkt daarmee op een distel of een knots. Recht tegenover deze blazer staat een muzikant met een s-vormige trompet die vastzit aan het voorhoofd van de speler. De muzikant heeft om zijn middel een riem met daaraan een lange dunne dolk, net als de muzikant met de rechte trompet in Groningen. Verder is het gewelf versierd met bloemmotieven en staan in de sluitsteen de namen van de vier evangelisten en hun symbolen.

De vorm van de instrumenten is anders dan op de andere afbeeldingen en houdt geen verband met enig realistisch instrument uit de tijd van de fresco's. Het zou hier kunnen gaan om een zeer uitzonderlijke oorspronkelijke afbeelding. Echter, een waarschuwende opmerking van Grote en Van der Ploeg maakt een andere verklaring aannemelijk. Volgens hen zijn de fresco's in de jaren 1877-1878 'veeleer krachtadig vernieuwd dan gerestaureerd'. Dit houdt in dat 'bruine contouren in zwart zijn

overgetrokken, sommige voorstellingen verkeerd geïnterpreteerd'.²⁵ Hoewel bij latere restauraties dit weer deels is veranderd blijven de fresco's volgens de catalogus onbetrouwbaar. Het is zeer waarschijnlijk dat de vreemde vorm van de instrumenten het gevolg is van deze 'krachtdadige vernieuwing'. Waarschijnlijk zijn hier oorspronkelijk een s-vormige en een rechte trompet afgebeeld, vergelijkbaar met onder andere die in Groningen. Dat de muzikanten in Groningen en Stedum oorspronkelijk meer op elkaar hebben geleken, is ook aannemelijk gezien het feit dat ze beiden omstreeks 1480 zijn geschilderd en Stedum en Groningen dicht bij elkaar liggen.

Besluit

In dit hoofdstuk zijn achtentwintig kerken besproken die fresco's van muzikanten bevatten. Verreweg de meeste fresco's met muzikanten zijn een afbeelding van het Laatste Oordeel. Maar liefst tweeëntwintig van de kerken heeft een Laatste Oordeel met muzikanten. Binnen dit thema zijn de meeste muzikanten engelen met trompetten of hoorns dicht bij Christus. In literatuur over fresco's worden deze 'bazuinen' genoemd. Echter, in deze scriptie wordt gebruik gemaakt van termen die ook gebruikt worden in literatuur over middeleeuwse instrumenten. In vijf fresco's van het Laatste Oordeel zijn ook instrumenten afgebeeld in de hemel en de hel. In de hemel worden door engelen verschillende zachte instrumenten bespeeld, zoals de luit, de harp en het portatief en ook verschillende blaasinstrumenten zoals trompetten en hoorns. In de hel worden verschillende blaasinstrumenten waaronder hoorns, trompetten, fluiten en trommels bespeeld door duivels.

Na afbeeldingen van het Laatste Oordeel is de categorie 'musicerende engelen', de engelen die geen deel uitmaken van het Laatste Oordeel, de grootste. Tien kerken bevatten muzikanten die horen bij deze categorie. In negen kerken zijn groepen van musicerende engelen afgebeeld en in drie kerken zijn de engelen 'los' afgebeeld. De meeste engelen bevinden zich op de gewelven en meestal op de koorgewelven. Sommige engelen zijn buiten het koor afgebeeld en in twee kerken bevinden de musicerende engelen zich op pilaren. De instrumenten die de engelen bespelen zijn divers: verschillende soorten trompetten en hoorns, schalmei, fluit en trom, harp, psalter, en vedel.

De kleinste categorie is die van de menselijke muzikanten. Slechts in vier kerken zijn ze te vinden. De mensen zijn afgebeeld met verschillende soorten instrumenten, waaronder de doedelzak, trompet, hoorn, schalmei, fluit en trom. De snaarinstrumenten en portatieven ontbreken in de handen van muzikanten.

De trompetten komen in verschillende vormen voor, wat aansluit bij de uitleg over de ontwikkeling van de trompet in paragraaf 1.2. In de tijd van de fresco's ontstonden er nieuwe varianten op de lange, rechte trompet. De buis werd gebogen, om praktische redenen en langzaam ontstond de trompet zoals wij die nu kennen: in verschillende lussen gewikkeld en met ventielen. De menselijke muzikanten te Stedum spelen op trompetten die niet overeenstemmen met de werkelijkheid. Waarschijnlijk is de vorm van de instrumenten veranderd door de restaurateur en zijn hier oorspronkelijk voor die tijd gangbare trompetten afgebeeld. De fresco's die in renaissance-stijl zijn geschilderd bevatten trompetten die geen realistische vorm hebben. Waarschijnlijk is hier om esthetische redenen de vorm aangepast. De instrumenten sluiten in deze vorm goed aan bij de renaissance-stijl van het fresco. Dit zijn echter de uitzonderingen, de meeste afgebeelde instrumenten zijn instrumenten die in die tijd bespeeld werden.

²⁵ Grote en Van der Ploeg, *Muurschilderkunst. Catalogus*, 214.

Hoofdstuk 2 Theologische, muziekhistorische en iconografische context

In hoofdstuk 1 zijn alle fresco's met muzikanten besproken die ik heb gevonden in Nederlandse kerken. Om de inhoud van de fresco's en hun relatie met de muziek in de late middeleeuwen te kunnen geven, het tweede deel van mijn onderzoek, moet gekeken worden naar de context van de fresco's. In dit hoofdstuk wordt de theologische, muzikale en kunsthistorische context besproken.

De schilders van de fresco's met muzikanten hebben kunnen putten uit verschillende bronnen. Twee belangrijke bronnen zijn twee schriftelijke bronnen, namelijk de Bijbel en de teksten van in de middeleeuwen invloedrijke geestelijken. Deze zullen besproken worden in 2.1.1 en 2.1.2. Een andere bron is de muziekpraktijk in de late middeleeuwen, zowel in als buiten de kerk en deze zal besproken worden in 2.1.3. De vierde bron is het andere beeldmateriaal uit de late middeleeuwen, zoals schilderijen, panelen, miniaturen, beelden en houtsnijwerk. Dit beeldmateriaal zal besproken worden in 2.2. Van elk van deze bronnen worden de elementen besproken die het meest relevant zijn voor de fresco's genoemd in hoofdstuk 1.

2.1 Schriftelijke bronnen

Er zijn verschillende soorten teksten aan te wijzen die invloed hebben gehad op de ideeën over muziek in de late middeleeuwen. Het meest invloedrijke boek, de Bijbel, zal besproken worden in paragraaf 1.1. In de middeleeuwen zijn er ook teksten geschreven over muziek, bijvoorbeeld teksten van kerkvaders over liturgie en teksten van bekende geestelijken en mystici met ideeën over de hemel. In veel middeleeuwse teksten wordt ook duidelijk teruggegaan op de ideeën van Griekse filosofen. Deze filosofen worden kort behandeld in paragraaf 1.2.1. Het materiaal, zowel de Bijbelse teksten als de teksten van filosofen en middeleeuwse geestelijken, is veel te omvangrijk om volledig te kunnen tonen in dit hoofdstuk. Het doel van dit hoofdstuk is om een algemeen beeld te geven van ideeën over muziek in de middeleeuwen. De meest sprekende en voor de fresco's meest relevante teksten zijn daarom uitgekozen.

2.1.1 Muziek in de Bijbel

In de Bijbel zijn verschillende passages te vinden waarin muziek voorkomt. Ik heb getracht zo veel mogelijk passages op te sporen om vervolgens een goede selectie te kunnen maken van passages met verschillende karakters. De teksten zijn opgespoord met behulp van de website www.biblija.net, een website met de volledige Bijbel in verschillende vertalingen, waaronder zeven Nederlandse vertalingen.²⁶ Op deze site heb ik gebruik gemaakt van de Nieuwe Bijbelvertaling. De site biedt de mogelijkheid om de Bijbel te doorzoeken op een bepaald woord of woordcombinatie. Ik heb verschillende zoektermen gebruikt, waaronder algemene termen zoals 'muziek' en 'instrument', alsook namen voor specifieke instrumenten in enkelvoud en meervoud.

In hoofdstuk 1 is uitgelegd dat de meeste fresco's met muzikanten een afbeelding zijn van het Laatste Oordeel. In verschillende Bijbelteksten worden instrumenten genoemd bij het Laatste Oordeel. Een voorbeeld is de tekst in Openbaring 8:2 waarin staat:

Ik zag de zeven engelen die voor Gods troon staan. Ze kregen alle zeven een bazuin.

In de volgende verzen staat hoe de engelen één voor één op hun bazuin blazen, waarna

²⁶ Zie voor de Nederlandse Bijbelvertalingen op webpagina:
<http://www.biblija.net/biblija.cgi?Bible=Bible&l=nl>.

elke keer een andere ramp over de wereld komt. In Matteüs 24:31 worden ook bazuinen genoemd, maar wordt geen duidelijk aantal gegeven:

Dan zal hij zijn engelen uitzenden, en onder luid bazuingeschal zullen zij zijn uitverkorenen uit de vier windstreken bijeenbrengen, van het ene uiteinde van de hemelkoepel tot het andere.

In 1 Tessalonicenzen 4:1, wordt slechts één bazuin genoemd bij het Laatste Oordeel:

Wanneer het signaal gegeven wordt, de aartsengel zijn stem verheft en de bazuin van God weerklinkt, zal de Heer zelf uit de hemel neerdalen.

De bazuinen worden in deze teksten vooral gebruikt om aan te kondigen dat het Laatste Oordeel is begonnen. Een instrument dat een andere functie heeft is de lier, genoemd in Openbaring 5:8:

Op hetzelfde moment wierpen de vier wezens en de vierentwintig oudsten zich voor het lam neer. Ieder van hen had een lier en een gouden schaal vol wierook; dat zijn de gebeden van de heiligen.

Er zijn echter ook nog andere Bijbelteksten die gaan over instrumenten. Muziek komt in verschillende situaties voor en wordt ook verschillend beoordeeld. Allereerst komen een paar teksten uit het Oude Testament aan bod. In Amos 5:21-24 spreekt God negatief over de muziek van de Israëlieten.

²³ Bespaar mij het geluid van jullie liederen; de klank van jullie harpen wil ik niet horen. ²⁴ Laat liever het recht stromen als water, en de gerechtigheid als een altijd voortvloeiende beek.

Muziek wordt hier afgekeurd vanwege het goddeloze en onrechtvaardige gedrag van de Israëlieten. Een nog duidelijkere negatieve houding tegenover muziek is te lezen in Jesaja 5:11-12 waar muziek wordt geassocieerd met drinkgelag:

¹¹ Wee degenen die 's ochtends in alle vroegte naarstig op zoek gaan naar drank, die zich tot diep in de nacht door wijn laten benevelen. ¹² Bij al hun drinkgelagen klinkt muziek van lier en tamboerijn, van trommel en fluit. Maar voor de daden van de HEER hebben zij geen oog, wat hij tot stand brengt zien ze niet.

In Daniël 3:5 wordt verteld hoe de Joden moeten buigen voor het gouden beeld dat de koning Nebukadnessar heeft opgericht. In dit aanbiddingsritueel worden verschillende instrumenten gebruikt:

Zodra u de muziek hoort van hoorn, panfluit, lier, luit, citer, dubbelfluit en andere instrumenten, valt u op uw knieën neer en buigt u in aanbidding voor het gouden beeld dat koning Nebukadnessar heeft opgericht.

Echter, dezelfde instrumenten als in de bovenstaande Bijbelteksten worden ook gebruikt om God te lofprijzen in Psalm 150:

¹ Halleluja!

Loof God in zijn heilige woning, loof hem in zijn machtig gewelf,

² loof hem om zijn krachtige daden, loof hem om zijn oneindige grootheid.

³ Loof hem met hoorngeschal, loof hem met harp en lier,

⁴ loof hem met dans en tamboerijn, loof hem met snaren en fluit.

⁵ Loof hem met klinkende bekkens, loof hem met slaande cimbalen.

⁶ Alles wat adem heeft, loof de HEER.

Halleluja!

Er zijn nog veel meer Psalmen waar instrumenten in genoemd worden, zoals Psalm 57:9 en Psalm 33:2 (harp en lier), in Psalm 81:3 en 4 komen daar ook nog de tamboerijn en de ramshoorn bij. Muzikanten hebben zelfs een eigen stamvader: in Genesis 4:21 wordt verteld over Jubal, de 'stamvader van allen die op de lier of de fluit spelen'. Ook wordt in verschillende teksten het gebruik genoemd van instrumenten voor de eredienst. In Numeri 10:1-10 is het God zelf die opdracht geeft tot het maken van instrumenten en

ook uitleg geeft over het gebruik ervan. Mozes krijgt de opdracht om twee zilveren trompetten te maken die gebruikt moeten worden als signaalinstrument in tijden van oorlog, maar die ook bespeeld moeten worden bij feesten en offers. In 2 Kronieken 29 is te lezen dat Jechizkia de Tempel heropent en daarmee ook muzikanten aanstelt:

²⁵ Hij stelde de Levieten met cimbalen, lieren en harpen op in de tempel van de HEER, naar het voorschrift van David, van Gad, de ziener van de koning, en van de profeet Natan (het voorschrift dat door de HEER bij monde van zijn profeten kenbaar gemaakt was), ²⁶ en toen de Levieten met de instrumenten van David en de priesters met de trompetten klaarstonden, ²⁷ beval Jechizkia de dieren op het altaar te verbranden. Zodra het offer werd ontstoken, klonk er trompetgeschal op en werd het lied voor de HEER aangeheven, begeleid door de instrumenten van koning David van Israël.

Daarnaast zijn er meerdere verwijzingen naar het gebruik van instrumenten bij feesten zoals huwelijk (1 Makkabeërs 13:51) en militaire overwinning (1 Koningen 1:40). In 1 Samuël 18:6 en 7 wordt het leger van Saul, waarvan David de legeraanvoerder was, ontvangen met muziek:

⁶ Bij de intocht van het leger, toen David terugkeerde van zijn overwinning op de Filistijn, liepen in alle steden van Israël de vrouwen zingend en dansend uit om koning Saul feestelijk in te halen met muziek van tamboerijnen en rinkelbellen. ⁷ Opgetogen zongen ze: 'Saul versloeg ze bij duizenden, David bij tienduizenden.

David is de bekendste muzikant uit de Bijbel. Hij wordt meerdere keren genoemd met zijn instrument dat soms een lier, citer of harp wordt genoemd. De muziek die David maakte was zo heilzaam dat het Saul tot rust kon brengen, zo staat geschreven in 1 Samuel 16:23:

En steeds wanneer de geest van God Saul overmande, nam David zijn lier en tokkelde op de snaren. Dat luchtte Saul op en het deed hem goed: de kwade geest liet hem dan voor even met rust.

In het Nieuwe Testament zijn, op Openbaring na, weinig teksten met muziekinstrumenten te vinden. Wel wordt in het verhaal van de verloren zoon bij de thuiskomst van de zoon feestgevierd met muziek (Lucas 15:25). Paulus schrijft, in 1 Korintiërs 14:26, niet over het gebruik van instrumenten, maar wel dat samenzang toegestaan is bij samenkomsten:

Broeders en zusters, wat betekent dit voor uw samenkomsten? Wanneer u samenkomt draagt iedereen wel iets bij: een lied, een onderwijzing, een openbaring, een uiting in klanktaal of de uitleg daarvan. Laat alles tot opbouw van de gemeente zijn.

Hoewel musicerende engelen regelmatig te vinden zijn op fresco's, zoals getoond is in hoofdstuk 1, worden in de Bijbel nergens engelen genoemd met instrumenten, behalve met bazuinen in het Laatste Oordeel. De associatie van engelen met muziek kan wel gelegd zijn door de teksten waarin de engelen God lofprijzen, wat makkelijk als zingen geïnterpreteerd kan worden. Een voorbeeld hiervan is de verkondiging van de geboorte van Christus aan de herders in Lucas 2:13-14:

¹³ En plotseling voegde zich bij de engel een groot hemels leger dat God prees met de woorden: ¹⁴ 'Eer aan God in de hoogste hemel en vrede op aarde voor alle mensen die hij liefheeft'.

Het is soms lastig om te bepalen wat voor instrument er precies bedoeld wordt in een Bijbeltekst. De termen voor de instrumenten kunnen verschillend vertaald worden, wat ook blijkt uit de verschillen tussen Bijbelvertalingen. Musicologen zoals Alfred Sendrey en Suzanne Haïk-Vantoura behandelen de muziek en instrumenten uit het Oude

Testament.²⁷ De vraag hoe er 'werkelijk' werd gemusiceerd in Tempel of daarbuiten ligt buiten het onderwerp van deze scriptie. Waar het wel om gaat in deze scriptie is de vraag hoe in de vijftiende en zestiende eeuw de instrumenten in de Bijbel werden geïnterpreteerd en hoe er gedacht werd over de rol van instrumenten. Zoals blijkt uit het korte overzicht hierboven zijn er verschillende Bijbelteksten die elk hun eigen waardering geven aan muziek en instrumenten. In de Bijbel zijn instrumenten geschikt voor het gebruik in de Tempel, in Psalmen om God te eren en als aankondiging in het Laatste Oordeel, instrumenten horen bij feestelijke gebeurtenissen zoals een huwelijk en een overwinning, maar ze worden ook geassocieerd met drinkgelag en heidense cultus.

2.1.2 Muziektheorie

De Bijbel biedt verschillende aanknopingspunten voor een antwoord op de vraag naar de waardering van muziek. In de middeleeuwen zijn verschillende teksten geschreven over muziek. Deze schrijvers baseerden zich, behalve op de Bijbel, ook op teksten van Griekse filosofen. Deze filosofen waren niet alleen invloedrijk op het gebied van muziek, maar op de hele wetenschap in de middeleeuwen. De Scholastiek, de middeleeuwse filosofie, werd erg beïnvloed door de Griekse filosofie. Het onderwijsprogramma op de middeleeuwse universiteiten, die ontstaan in de elfde eeuw, was gebaseerd op een aantal Griekse teksten.²⁸ Ook het onderwijssysteem was gebaseerd op die van de Grieken en bestond uit zeven vrije kunsten, *artes liberales*: drie basisvakken, het *trivium*, en vier hoofdvakken, het *quadrivium*. Muziek viel binnen de afdeling van het *quadrivium*, samen met *mathematica*, *geometrie* en *astrologie*.²⁹

2.1.2.1 Muziek volgens de Antieke denkers

Verschillende Griekse filosofen hebben over muziek geschreven en drie hiervan waren in de middeleeuwen zeer invloedrijk: Pythagoras (ca. 582-507 v.Chr.), Plato (ca. 427-347 v.Chr.) en Aristoteles (ca. 384-322 v.Chr.). Pythagoras werd in de middeleeuwen gezien als de ontdekker van de muziektheorie. Hij beschreef de getalsverhoudingen tussen verschillende tonen. Hij ontdekte dat 'mooie' getalsverhoudingen ook 'mooie' samenklanken geven. De helft van een snaar levert een toon op die 'mooi' samen klinkt met de hele snaar, dat wat we tegenwoordig een octaaf noemen. Echter, de getalsverhouding binnen de muziek is, volgens Plato, ook te vinden in de elementen en ook in de sterren die elk een eigen frequentie hebben. Het systeem van klanken en ritmes geordend in getallen werd gezien als een illustratie van een correspondentie met de harmonie van het universum. Plato neemt deze ideeën over en beschrijft ze in *Timaeus* en *De staat* (ca.380 v.Chr.). In de poëtische tekst van de 'muziek der sferen' wordt verteld hoe de omwenteling der planeten muziek voortbrengt die de mens niet kan horen.³⁰

Muziek weerspiegelt niet alleen de kosmos, maar kan die ook beïnvloeden, net zoals het ook de mens kan beïnvloeden. Volgens Plato is muziek, samen met sport, een belangrijk onderdeel van scholing. In *De Staat* beschrijft Plato dat de muziek voor de ontwikkeling van de geest is en sport voor de ontwikkeling van het lichaam. De muziek

²⁷ Alfred Sendrey, *Music in Ancient Israel* (Londen 1969) kijkt op basis van teksten en archeologische vondsten naar de instrumenten zoals die in de Bijbel genoemd worden. Suzanne Haïk-Vantoura speculeert in het boek *The Music of the Bible Revealed, The deciphering of a millenary notation* (Berkeley en San Fransisco 1991) over de vraag hoe de muziek in de Tempel geklonken zou kunnen hebben.

²⁸ Ulrich Köpf, 'Scholastik' in: Hans Dieter Betz en Brigitte Schäfer (red), *Religion in Geschichte und Gegenwart: Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, negen delen (Tübingen 1998-2004) deel zeven, 949-954.

²⁹ Achim Diehr, *Literatur und Musik im Mittelalter. Eine Einführung* (Berlijn 2004) 13, 14.

³⁰ Donald J. Grout en Claude V. Palisca, *Geschiedenis van de westerse muziek* (Amsterdam etc. 2006) 16, 17.

moet echter wel een 'eenvoudig klankbeeld' hebben, want net zoals sober leven het lichaam gezond houdt, houdt sobere muziek de geest gezond. Plato's leerling Aristoteles schrijft erg negatief over muziekwedstrijden die werden gehouden en over de professionalisering en het daarmee ook steeds virtuozer worden van de muziek. Dit is volgens hem iets voor jongeren die nog niet in staat zijn de schoonheid in te zien van eenvoudige melodieën. Aristoteles legt in zijn *Politica* uit hoe muziek invloed kan hebben op mensen. Muziek was volgens hem een directe imitatie van de verschillende gemoedstoestanden en andersom kan iemand die naar muziek luistert de gemoedstoestand van de muziek overnemen. Muziek kan zo een positieve, maar ook een negatieve invloed hebben.³¹

Er is een aantal algemene opvattingen in de Griekse filosofie over muziek: muziek heeft een goddelijke oorsprong, muziek is onderdeel van de wetenschap, muziek weerspiegelt de kosmische getalsverhoudingen. Hier komt nog bij dat muziektheorie en muziekpraktijk gezien werden als twee afzonderlijke gebieden. Bij sommige filosofische stromingen werd dit onderscheid erg ver doorgevoerd. De Neopythagoreërs en Neoplatonisten (invloedrijk in de eerste eeuwen na Christus) stonden muziek enkel toe in de vorm van wetenschappelijke theorie. Elke uitvoering van muziek zagen zij als demonisch.³²

2.1.2.2. Muziek in middeleeuwse geschriften

Een van de invloedrijkste boeken in de middeleeuwen op het gebied van muziektheorie, *De Musica* van Boethius, is een soort samenvatting van ideeën van Griekse schrijvers over muziek. In het boek wordt muziek verdeeld in drie categorieën: *musica mundana*, 'kosmische muziek', te zien in geordende numerieke relaties, *musica humana*, de microkosmos, eenheid van lichaam en ziel en de *musica instrumentalis*, de hoorbare muziek.³³ Dit onderscheid toont het idee van het grote onderscheid tussen muziektheorie en praktijk dat ook in de middeleeuwen zeer invloedrijk was.

In de Griekse filosofie is het de getalsverhouding die de basis is van de hele kosmische orde. In het christendom blijft het idee van deze getalsverhouding staan, maar is deze geschapen door God.³⁴ De kosmische muziek wordt in de geschriften van de kerkvaders een eeuwige lofprijzing aan God door de zon, maan en sterren en door de engelen.³⁵ Deze muziek is voor de mens onhoorbaar, maar op aarde komt dit lofprijzen ook tot uiting, vooral in de kerkliturgie. De aardse liturgie wordt in deze geschriften een afspiegeling van de hemelse 'liturgie'.³⁶ In visioenen van mystici, zoals Hildegard van Bingen (1098-1179) en Henricus Seuse (1295-1306), worden engelenkoren genoemd.³⁷ In de loop van de eeuwen worden, naast deze engelenkoren, steeds vaker instrumenten vermeld. Een veelgebruikte beschrijving van de hemelse muziek is dat het *sine fine*, zonder einde, is, *una voce*, 'als één stem' of eensgezind, en *alter ad alterum*, elkaar toezingend.³⁸ Het is muziek van een grote schoonheid die gebruikt wordt om God te lofprijzen, maar ook om de zielen van heiligen te begeleiden op weg naar de hemel, bij het Laatste Oordeel, bij de Hemelvaart van Christus, de Tenhemelopneming van Maria en bij de Kroning van Maria.³⁹ Niet alleen muziek maakt deel uit van de hemelse liturgie, er wordt ook gedanst en er worden processies gehouden.

³¹ Grout en Palisca, *Geschiedenis van de westerse muziek*, 18.

³² Reinhold Hammerstein, *Diabolus in Musica. Studien zur Ikonographie der Musik im Mittelalter* (Bern 1974) 20.

³³ Diehr, *Literatur und Musik im Mittelalter*, 13, 14.

³⁴ Hammerstein, *Diabolus in Musica*, 15.

³⁵ Reinhold Hammerstein, *Die Musik der Engel. Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters* (München 1962) 118-119.

³⁶ Hammerstein, *Die Musik der Engel*, 30.

³⁷ Hammerstein geeft een overzicht van visioenen van mystici in *Die Musik der Engel*, 53-71.

³⁸ Hammerstein, *Die Musik der Engel*, 45-46.

³⁹ Hammerstein, *Diabolus in Musica*, 15-16.

Duivelse muziek werd gezien als het tegenovergestelde van de hemelse muziek.⁴⁰ In de hel klinkt de muziek vals, chaotisch, hatelijk, dierlijk, oorverdovend luid of juist oorverdovend stil. In *La Divina Commedia* van Dante (1265-1321), waar muziek vaak wordt aangehaald in de beschrijving van hemel, Vagevuur en hel, is het diepste punt van de hel volkomen stil. In het *Ordo Virtutum* van Hildegard van Bingen, een gezongen toneelstuk, is de partij van de duivel de enige die niet gezongen maar gesproken wordt. Naast deze contrasterende muziek kan de helse muziek ook een parodie zijn op de hemelse muziek, dans en processie. Oftewel: alles wat in de hemel gebeurt, gebeurt ook in de hel, maar dan op de slechte manier.

De hemelse en helse muziek zijn beide ook te horen hier op aarde. Een belangrijk punt van discussie in de middeleeuwen is welke aardse muziek bij welke van de twee groepen hoort. Van de Grieken namen de middeleeuwse geestelijken het sterke dualisme tussen muziekfilosofie en muziekpraktijk over. In het algemeen stonden de kerkvaders wantrouwend tegenover muziek. Over de theorieën in het algemeen kan men zeggen dat de uitvoering de laagste prioriteit heeft. Muziek is meer een object van kennis en de ware musicus is dan ook de filosoof, niet de zanger, componist of speler.⁴¹

Instrumentale muziek moest het ontgelden vanwege de associatie met heidense rituelen.⁴² De instrumenten in de Bijbel kregen in de middeleeuwse Bijbelinterpretatie meestal een allegorische uitleg. Dat wil zeggen dat een passage over instrumenten uitgelegd werd als symbool voor iets 'buitenmuzikaals'.⁴³ Een citaat als 'Blaas op de ramshoorn en de trompetten, juich als de HEER, uw koning, verschijnt' (Psalm 97:6) werd, bijvoorbeeld door pseudo-Athanasius, als volgt uitgelegd: met de metalen trompetten wordt een intense studie van het Evangelie bedoeld. De hoorn staat voor koninkrijkheid, want koningen worden gezalfd met olie uit een hoorn.⁴⁴ Bijbelteksten over het bespelen van muziekinstrumenten werden uitgelegd als metaforen voor goed handelen. Spelen tijdens het zingen werd uitgelegd als goede daden naast goede woorden.⁴⁵ Een andere uitleg van de instrumenten was dat God instrumenten tolereerde ten tijde van het Oude Testament vanwege de zwakheid van de Joden.⁴⁶

Aan het einde van de middeleeuwen, de tijd van de fresco's genoemd in hoofdstuk 1, veranderde de muziektheorie. De oude theorieën met als basis de Griekse filosofen werden vervangen door nieuwe theorieën die onder invloed stonden van het Humanisme. Deze nieuwe theorieën waren veel meer gericht op hoe muziek klinkt dan op de wiskundige verhoudingen in de muziek. Ook kwamen er boeken over hoe instrumenten te bespelen, zoals we al zagen in hoofdstuk 1.⁴⁷ Deze boeken laten zien dat er over muziek werd geschreven vanuit de beoefening van de muziek en niet vanuit metafysische theorieën over de muziek. De 'ware musicus' werd van iemand die zich de muziekfilosofie eigen had gemaakt steeds meer een persoon die wij ons nu voorstellen bij het woord 'musicus' en zoals Van Dale deze term uitlegt: 'een praktische beoefenaar van serieuze muziek'.

⁴⁰ Hammerstein, *Diabolus in Musica*, 15-16.

⁴¹ Winfried Kurzschinkel, *Die theologische Bestimmung der Musik. Neuere Beiträge zur Deutung und Wertung des Musizierens im christlichen Leben* (Trier 1971) o.a. 142.

⁴² Kurzschinkel, *Die theologische Bestimmung der Musik*, 115-119, Grout en Palisca, *Geschiedenis van de westerse muziek*, 36-39, Eckhard Jaschinski, *Kleine Geschichte der Kirchenmusik* (Freiburg im Breisgau 2004) 41, 42.

⁴³ Hammerstein, *Diabolus in Musica*, 23.

⁴⁴ James W. McKinnon, 'Musical Instruments in Medieval Psalm Commentaries and Psalters', *Journal of the American Musicological Society* 21 (1968) 3-20, aldaar 7.

⁴⁵ Kurzschinkel, *Die theologische Bestimmung der Musik*, 136-138.

⁴⁶ McKinnon, 'Musical Instruments in Medieval Psalm Commentaries and Psalters', 8.

⁴⁷ Atlas, *Renaissance Music*, 233.

2.1.3 Muziekpraktijk

2.1.3.1 Muziek in de late middeleeuwen

Zoals reeds gezegd in hoofdstuk 1 was de periode van de fresco's, 1400-1600, een periode waarin de instrumenten snel veranderden. Er werden nieuwe instrumenten ontwikkeld en instrumenten die eerst in zeer veel verschillende vormen voorkwamen kregen nu steeds meer één vorm. In deze periode ontstonden er instrumenten die veel lijken op de instrumenten zoals wij die tegenwoordig gebruiken. De veranderende instrumenten waren niet de enige muzikale ontwikkelingen in die periode. De zestiende eeuw wordt wel de bloeiperiode genoemd van de Nederlandse polyfonie, de meerstemmige vocale muziek gecomponeerd door vooral Vlaamse componisten.⁴⁸ Instrumentale muziek was gedurende de middeleeuwen vooral ter ondersteuning van of gebaseerd op muziek voor zang. Echter, in de zestiende eeuw werden er steeds meer stukken gecomponeerd die speciaal voor instrumenten waren geschreven. De eerste composities waren vaak arrangementen op koormuziek, maar in de loop van de zestiende eeuw werden er steeds meer stukken speciaal voor instrumenten geschreven.⁴⁹

Een andere belangrijke ontwikkeling was de professionalisering van de muziek. Ieder 'zichzelf respecterend' hof had een koor en verschillende instrumentalisten in dienst, net als iedere stad en groot dorp.⁵⁰ Stedelijke blaasensembles waren er al in late veertiende eeuw in de Nederlanden. Er ontstonden allerhande overheid- en particuliere subsidies voor muzikanten.⁵¹ Ook binnen de kerk waren zangers steeds vaker professionals met een opleiding tot musicus. Dit in tegenstelling tot zangers die in eerste plaats geestelijke waren en daarnaast zanger in hun eigen kerk. Er zijn voorbeelden van kerkmusici die een gezin hadden, maar dit werd niet overal getolereerd.⁵²

2.1.3.2 Muziek in de kerk

Op basis van de negatieve houding van de kerkvaders tegenover muziekinstrumenten zou makkelijk aangenomen kunnen worden dat in de middeleeuwse kerk de muziek enkel a-capella, door een koor, werd uitgevoerd. Echter, er is onder muziekwetenschappers een discussie gaande over muziekpraktijk in de middeleeuwse kerk. Op meerdere plaatsen in deze scriptie zal aandacht worden besteed aan deze discussie. Zang deed al wel heel vroeg zijn intrede in de kerk. In de brieven van Paulus, aangehaald in paragraaf 2.1.1 van deze scriptie, wordt al genoemd dat zang gebruikt werd bij de eerste samenkomsten van Christenen. De kerkmuziek werd ook redelijk vroeg 'geprofessionaliseerd': in de achtste eeuw werd in Rome de Schola Cantorum opgericht voor het opleiden van jongens tot kerkmusici. Toch was kerkmuziek een punt van tegenstrijdige gevoelens. Augustinus van Hippo (354-430) wordt in veel literatuur over middeleeuwse muziek aangehaald als een vertolker van tegenstrijdige gevoelens van kerkvaders over muziek. In zijn *Bekentenissen X* erkent hij geraakt te worden door muziek, maar ziet hij ook het gevaar dat in muziek ligt:

Zo aarzel ik tussen gevaarlijk genot en beproefde deugdzaamheid; omdat ik geneigd ben (hoewel ik over het onderwerp geen onherroepelijke mening wil uitspreken) het gebruik van zang in de kerk eigenlijk goed te keuren, omdat door de verrukkingen van het oor de zwakkere geesten aangemoedigd kunnen worden

⁴⁸ Atlas, *Renaissance Music*, 367.

⁴⁹ Atlas, *Renaissance Music*, 480.

⁵⁰ Atlas, *Renaissance Music*, 224.

⁵¹ Gretchen Peters, 'Civic subsidy and musicians in southern France during the fourteenth and fifteenth centuries' in: Fiona Kisby (red.), *Music and Musicians in Renaissance Cities and Towns* (Cambridge 2001) 57-69, aldaar 57. Hoewel het artikel toegespitst is op muziek in Frankrijk geeft Peters eerst enkele opmerkingen over muziek in West-Europa.

⁵² Atlas, *Renaissance Music*, 175.

tot een stichtelijke instelling.⁵³

Uiteindelijk pleit hij voor het zingen in de kerk, maar dan wel het zingen van uitsluiten juiste muziek, dat wil zeggen, muziek waarin God wordt geëerd. Muziek moet zo perfect mogelijk uitgevoerd worden, maar moet bovenal gezongen worden met hart en ziel. Deze perfecte muziek moet eigenlijk constant in het hart doorklinken.⁵⁴ De invloed van de Griekse denkers zien we ook in het idee van Augustinus dat door muziek te bestuderen de mens dichter bij God kan komen.⁵⁵

Uit kerkarchieven blijkt dat kerken koorzangers in dienst hadden, maar er werd niets vermeld over ander muzikanten. Echter, er zijn ook beschrijvingen van diensten waarin wel andere instrumenten dan het orgel werden gebruikt. Opvallend is dat dit vooral voorbeelden zijn van instrumenten bij speciale gelegenheden, zoals bij het huwelijk van Constatijn Sforza en Camilla van Aragón in 1475 en de wijding van de kathedraal van Florence in 1436. Welke instrumenten dit waren en hoe ze werden gebruikt, bijvoorbeeld ter ondersteuning van het koor of afgewisseld met het koor, is niet bekend. In de vijftiende eeuw lijkt het gebruiken van instrumenten in de kerk steeds vaker voor te komen.⁵⁶

De enkele voorbeelden van instrumenten in de kerk, vooral trompetten, zijn vaak gebruikt als bewijs voor het idee dat er instrumenten gebruikt werden in de kerk.⁵⁷ Dit was in de jaren 1950 en '60 de meest gangbare opvatting onder musicologen. De laatste jaren wint het idee dat de muziek gewoonlijk a-capella werd uitgevoerd aan populariteit.⁵⁸ Het is opmerkelijk dat veel auteurs onduidelijk zijn over wat ze bedoelen met 'muziek in de kerk'. 'In de kerk' kan betekenen 'tijdens de misviering' maar ook 'in het kerkgebouw'. In het kerkgebouw vond nog meer handelingen plaats naast de mis, de huwelijksvoltrekking en doop. Andere handelingen waar muziek een grote rol bij speelde waren processies en toneelstukken.

2.1.3.3 Toneel in de kerk

In de middeleeuwen werd het gebruikelijk om met Pasen de ontmoeting tussen de engel en de drie vrouwen die het graf van Christus willen bezoeken uit te beelden. De dialoog tussen de vrouwen en de engel werd de basis van een toneelstuk dat op sommige plekken sterk uitgebreid werd. Sommige van die toneelstukken zijn bewaard gebleven, alsook beschrijvingen van tijdgenoten die de toneelstukken hebben gezien. Naast ensceneringen van het Paasverhaal werden ook andere verhalen uitgebeeld, zoals de Annunciatie, Palmпасen, Goede Vrijdag, Pasen, Hemelvaart en Maria Tenhemelopneming.⁵⁹ Het Hellums paasspel, uit Groningen, is een voorbeeld van een vroeg en ook redelijk eenvoudig paasspel: de dialoog tussen de vrouwen en de engel wordt onderbroken door het koor dat het verhaal vertelt en ook 'commentaar' geeft op het verhaal.⁶⁰ Het paasspel en ook de andere spelen werden later soms uitgebreid met

⁵³ Augustinus, *Bekentenissen X*, hoofdstuk 33, vertaling in: Grout, *Geschiedenis van de westerse muziek*, 37.

⁵⁴ Kurzschenkel, *Die theologische Bestimmung der Musik*, 127-131.

⁵⁵ Kurzschenkel, *Die theologische Bestimmung der Musik*, 141.

⁵⁶ Atlas, *Renaissance Music*, 131-134 en 320-321.

⁵⁷ Atlas, *Renaissance Music*, 320.

⁵⁸ Overzicht van de geschiedenis van deze discussie komt uit: James W. McKinnon, 'Representations of the Mass in Medieval and Renaissance Art', *Journal of the American Musicological Society* 31 (1978) 21-52, aldaar: 22-23.

⁵⁹ In het volgende werk wordt een uitgebreide beschrijving gegeven van de uitbeelding van deze verhalen: Johannes Tripps, *Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik* (Berlijn 1998), 84-187.

⁶⁰ Zie voor een artikel over het Hellums paasspel en de tekst van dit paasspel: Justin Kroesen, 'Heilige graven in Groningen? Over paasspelen, pelgrims en mysterieuze wandnissen' in: *Groninger Kerken* nr.4. (2006) 97-107.

dialogen en personen. Daarbij nam de enscenering soms spectaculaire vormen aan met bijvoorbeeld 'echte' engelen die door de kerk 'vlogen'. Een ander gebruik, waar voorbeelden van zijn gevonden in verschillende landen, was om op Hemelvaartsdag een beeld van Christus omhoog te halen door een gat in het gewelf, het zogenaamd Himmelloch.⁶¹

Bij de toneelstukken werd ook vaak gebruik gemaakt van muziek. Bij het Hellums paasspel speelt het koor een belangrijke rol in het vertellen van het verhaal. Vaak kreeg het koor de rol van de engelen, wat laat zien dat het 'lofprijzen' van de engelen in de Bijbel in de middeleeuwen geïnterpreteerd werd als zingen. Waarschijnlijk werden er bij de zeer populaire mysteriespelen ook instrumenten gebruikt. Zachtere instrumenten, zoals vedel en harp, werden gebruikt bij handelingen en woorden van Jezus, luidere bij aankondigingen en trommels en bekkens bij de duivel.⁶² Het onderscheid tussen verschillende instrumenten was een veelgebruikt onderscheid in de middeleeuwen. Luide instrumenten stonden enerzijds voor de machthebbers, vooral de trompetten, maar de overige luide instrumenten stonden voor de volkse muziek. Voor de hoofse muziek werden de zachte instrumenten meer geschikt geacht.⁶³

2.1.3.4 Over muzikanten

Het is lastig om in het algemeen iets te zeggen over de sociale status van muzikanten in de middeleeuwen. Er werden namelijk verschillende soorten muzikanten onderscheiden. Zoals gezegd was er in de achtste eeuw al een opleiding tot kerkmusicus en mannen die daarin afgestudeerd waren, stonden in hoog aanzien. Er zijn echter ook verschillende teksten en spreekwoorden in verschillende talen waar de speelman gekenmerkt wordt als een arme, zwervende man die niet te vertrouwen was. Muzikanten werden soms zelfs met de duivel geassocieerd.⁶⁴ Er is echter nog een ander aspect dat ervoor zorgt dat het onduidelijk is hoe muzikanten werden gezien in de middeleeuwen. Vaak wordt in middeleeuwse literatuur de term 'speelman' gebruikt. De term staat voor iemand die op een instrument speelt, maar kan ook slaan op dansen, sporten, gokken en feesten.⁶⁵ Blijkbaar werden deze bezigheden sterk met elkaar geassocieerd.

Vanuit de kerk werden musici argwanend bekeken, getuige sommige preken van geestelijken en het feit dat muzikanten niet deel mochten nemen aan het Heilig Avondmaal.⁶⁶ De rondtrekkende muzikanten en musicerende vrouwen konden op de meeste weerstand rekenen vanuit de kerk.⁶⁷ Daar staat tegenover dat de houding van de kerk vanaf de dertiende eeuw milder werd. Dit blijkt onder andere uit het feit dat sommige speellieden zich gingen organiseren in gildes en met hun gildes ook altaren oprichtten in kerken.⁶⁸ Zoals reeds gezegd waren musici, zowel kerkmusicus als 'wereldlijke' muzikanten, steeds vaker beroepsmusicus. Muziek werd verschillend beoordeeld in de middeleeuwse literatuur en het aanzien van muzikanten lijkt te verschillen per 'soort' muzikant.

⁶¹ Tripps, *Das handelnde Bildwerk in der Gotik*, 145.

⁶² Jaschinski, *Kleine Geschichte der Kirchenmusik*, 67.

⁶³ Diehr, *Literatur und Musik im Mittelalter*, 37.

⁶⁴ Walter Salmen, *Der Spielman im Mittelalter* (Innsbruck 1983) 31-34, 41.

⁶⁵ Zie bijvoorbeeld Salmen, *Der Spielman im Mittelalter*, 17-21.

⁶⁶ Salmen, *Der Spielman im Mittelalter*, 39 en 41.

⁶⁷ Diehr, *Literatur und Musik im Mittelalter*, 27.

⁶⁸ Salmen, *Der Spielman im Mittelalter*, 43.

2.2 Iconografische bronnen

Behalve schriftelijke bronnen zijn er ook iconografische bronnen waar de fresco's op gebaseerd kunnen zijn of waaraan ze kunnen refereren. Deze iconografische bronnen zijn een belangrijk onderdeel van de discussie over muziekpraktijk binnen de kerk. Het beeldmateriaal dat aansluit bij het onderwerp van deze scriptie is zeer breed. Te denken valt, allereerst, aan de bekende grote werken van 'Vlaamse Primitieven' zoals Jan van Eyck en Jeroen Bosch, maar ook aan miniaturen in tekstboeken en, in het kerkinterieur, beeldhouwwerken en houtsnijwerken. In deze paragraaf wordt een aantal van deze kunstwerken uit de periode 1400-1600 besproken.⁶⁹ Bij de fresco's heb ik getracht zo volledig mogelijk te zijn en alle fresco's met muzikanten in Nederland te vinden. Het overige beeldmateriaal is te veel om in dit hoofdstuk te kunnen bespreken en hier zal enkel een selectie worden getoond van sprekende voorbeelden van algemene thema's, interessante uitzonderingen en voorbeelden met veel instrumenten. De werken zijn allen afkomstig uit Nederland of de direct aangrenzende gebieden die in de late middeleeuwen hoorden bij de Nederlanden. De werken die behandeld worden zijn opgenomen in bijlage 3.

In de volgende paragrafen komt een aantal schilders aan bod. Allereerst worden twee schilderijen van Hans Memling beschreven. Memling leefde tussen circa 1440 en 1494 en was een groot deel van zijn leven werkzaam in Brugge. Hierna wordt één schilderij behandeld van een schilder die niet bij naam bekend is en daarom de Meester van de Sint-Lucialegende genoemd wordt. Ook hij werkte in Brugge, tussen ongeveer 1480 en 1510. Wellicht één van de bekendste schilderijen komt daarna aan bod, namelijk het Gents retabel van Jan van Eyck. Hij werd vermoedelijk geboren in 1390 te Maaseik en stierf in 1441 te Brugge, waar hij ook enkele jaren heeft gewerkt. Aan het einde van dit hoofdstuk wordt nog een schilderij van Robert Campin of ook wel de Meester van Flémalle genoemd. Campin leefde van circa 1376 tot 1440 in de stad Doornik. Van Jeroen Bosch (ca. 1450-1516) worden meerdere schilderijen besproken vanwege de uitgebreide schilderijen van de hel. Bosch werkte in 's-Hertogenbosch, noordelijker dan de eerder genoemde schilders. Zijn stijl is ook anders dan de bovengenoemde schilders en neigt naar de renaissance-stijl. De stijl van Jeroen Bosch bevindt zich op de overgang tussen de late middeleeuwen en de renaissance.⁷⁰ Pieter Brueghel de Jonge (1564-1638) bevindt zich ook nog op deze overgang en de Utrechtse schilder Dirck van Baburen (1590-1624) is duidelijk een vertegenwoordiger van een latere stijlperiode.

2.2.1 Hemelse muziek

Musicerende engelen zijn een vaak gebruikt element in de middeleeuwse kunst dat teruggaat op de hoge middeleeuwen. Reeds in de twaalfde eeuw kwamen musicerende engelen voor met 'tuba's' in de vorm van een (dieren)hoorn. Vanaf de twaalfde eeuw werd de tuba steeds vaker een langere hoorn of trompet en werden engelen bovendien steeds vaker met andere instrumenten afgebeeld.⁷¹ Andere instrumenten dan trompetten en hoorns waren tot die tijd vooral onderwerp van drôleries (grappige, groteske afbeeldingen) in boeken, zoals bijvoorbeeld twee miniaturen in een Getijdenboek uit Maastricht, omstreeks 1300. [afb. 1] De linkse miniatuur toont een aap die op een doedelzak speelt, terwijl een andere aap een kunstje doet. De rechtse

⁶⁹ Algemene kunsthistorische informatie, alsook de technische gegevens over de schilderijen komen uit: Koldewey etc., *De Schilderkunst der Lage Landen. Deel 1*.

⁷⁰ Koldewey etc., *De Schilderkunst der Lage Landen. Deel 1*, 129.

⁷¹ Hammerstein geeft in *Die Musik der Engel*, 205-213, een overzicht van afbeeldingen van musicerende engelen vanaf het Vroege Christendom tot de Renaissance.

afbeelding toont een aap met een trom en een muzikant op een doedelzak met achter hem een danseres. Het afbeelden van engelen met andere instrumenten lijkt begonnen te zijn in Engeland en het verbreidde zich vanaf ongeveer 1300 over heel Europa.⁷²

Naast het Laatste Oordeel is er nog een aantal thema's in de beeldende kunst waar musicerende engelen vaak in voor komen. Engelen worden vaak afgebeeld bij het begeleiden van zielen naar de hemel, vooral bij het opnemen in de hemel van heiligen. Musicerende engelen vergezellen Christus ook veelvuldig op afbeeldingen, vooral bij de Geboorte en Hemelvaart. Verder is op een afbeelding van de tronende Maria vanaf de veertiende eeuw vaak meerdere musicerende engelen afgebeeld. In de volgende paragrafen zullen deze thema's besproken worden.

2.2.1.1 Musicerende engelen in het Laatste Oordeel

Het **Laatste Oordeel** van **Hans Memling** toont hoe een afbeelding van het Laatste Oordeel vaak is opgebouwd [afb. 2].⁷³ Het schilderij bevat dezelfde opbouw als de opbouw die al besproken is in hoofdstuk 1: links is de hemel afgebeeld, de aarde met daarboven Christus in het midden en rechts de hel. Ook hier zijn, net als in hoofdstuk 1, de engelen met 'bazuinen': onder Christus spelen drie engelen op trompetten, een vierde bevindt zich boven de hel. De hel wordt hier overigens niet uitgebeeld als een muil, maar als een rotsachtige omgeving met een groot vuur. In de hemel worden de naakte zielen ontvangen door Petrus op een trap die door een poort naar de hemel leidt [afb. 3]. Iets hoger op de trap staan engelen die kleding geven. De mensen worden ontvangen met muziek gespeeld door engelen bovenop de poort. Deze engelen zingen en spelen op verschillende instrumenten. Op de bovenste verdieping is een aantal engelen te zien, waarvan zeven met instrumenten: een fluit of rietinstrument, een trompet, bellen, een draailier, een engel die met bloemen strooit, een portatief, een engel die leunt over de rand en nog een fluit of rietinstrument. Iets naar beneden staan links drie engelen te zingen en rechts worden drie snaarinstrumenten bespeeld, namelijk een harp, een luit en een vedel. De stenen hemelpoort bevat 'gebeeldhouwde' personen en daarvan spelen er een aantal op muziekinstrumenten. De beelden links spelen op een harp en een vedel, rechts speelt er een beeld op een portatief en degene links daarvan lijkt een psalter op de schoot te hebben. Eén van de gebeeldhouwde engelen in de boog van de poort heeft ook een psalter in de hand.

Het **Johannesretabel** van **Memling** bevat ook een voorstelling van de hemel in het Laatste Oordeel, maar deze is anders van vorm [afb. 5].⁷⁴ De hemel is klein afgebeeld op het rechterpaneel en wordt omcirkeld door een regenboog. Het grootste deel van het paneel wordt in beslag genomen door Johannes de Evangelist die opschrijft wat hij ziet boven hem, in zijn visioen. In de hemel, om Gods troon, zitten dertien mannen met kronen op het hoofd en instrumenten in de handen. Dit wijst op de 24 oudsten in Openbaring 5:8, die elk een lier en een gouden schaal vol wierook in de hand zouden hebben. De schaal met wierook ontbreekt echter, en het zijn ook geen vierentwintig maar slechts dertien mannen. De cirkel kan echter 'in het echt' groter zijn dan hier is geschilderd en dus zouden het vierentwintig oudsten kunnen zijn. De instrumenten die bespeeld worden zijn (van bovenaf): psalter, draailier, luit, vedel, portatief, fluit, harp, onduidelijk, harp, hakkebord, portatief. De meeste instrumenten zijn dus snaarinstrumenten en kunnen staan voor de 'lieren' in de Bijbeltekst. Het blijft echter onverklaarbaar waarom de andere instrumenten er ook bij staan. Muzikanten die wel duidelijk aan de Bijbel ontleend zijn, zijn de engelen met trompetten, rechtsboven vlak tegen de regenboog aan. Hier zijn de zeven bazuinen waarvan in Openbaring sprake

⁷² Hammerstein, *Die Musik der Engel*, 218-222.

⁷³ Het Laatste Oordeel (triptiek), Hans Memling, ca. 1467-1471. Paneel, 221 x 161 cm (midden), 223,5 x 72,5 cm (vleugels). Nationaal Museum, Gdansk.

⁷⁴ Johannesretabel (triptiek), Hans Memling, 1474-1479, Brugge. Paneel, 193,5 x 194,7 cm (midden) 193,5 x 194,7 cm (vleugels). Brugge, Memlingmuseum.

is.

2.2.1.2 *Maria met musicerende engelen*

Het Johannesretabel van Memling bevat nog meer musicerende engelen, namelijk op het middendeel [afb. 4]. Op het middenpaneel heeft Maria het kind Jezus op schoot en wordt ze vergezeld door, op de voorgrond, de heilige Catharina en Barbara en op de achtergrond Johannes de Doper en Johannes de Evangelist. Boven Maria zweven twee engelen in zwarte gewaden die een kroon boven het hoofd van Maria houden. Naast Maria zit een engeltje met een portatief en aan de andere kant houdt een engel een boek open voor Maria. Musicerende engelen die Maria en het kind Jezus vergezellen is een thema dat vaker voorkomt. Soms gaat het hierbij om schilderijen die duidelijk ingebed zijn in een verhaal, zoals schilderijen van de geboorte van Christus, maar het kan ook meer een 'portret' zijn, zoals op dit retabel.

Een ander thema is de afbeelding van **Maria-Tenhemelopneming** uit ongeveer 1485-1500 [afb. 6].⁷⁵ De schilder is niet bij naam bekend en wordt de **Meester van Sint-Lucialegende** genoemd. Op het schilderij is te zien hoe Maria door een schare engelen opgetild en begeleid wordt terwijl ze naar de hemel gaat. Meerdere engelen spelen op instrumenten: links zien we een schalmei, harp en portatief, rechts een fluit of schalmei, vedel, nog een houten blaasinstrument en een luit. Bij het hoofd van Maria zijn zingende engelen afgebeeld. In de hemel wachten God en Christus op Maria, wederom met zingende en spelende engelen. De afbeelding is wat onduidelijk, maar vaag zijn er trompetten of hoorns en een hakkebord te onderscheiden.

De bovenstaande schilderijen zijn niet uitzonderlijk wat betreft compositie of het gebruik van muziekinstrumenten. Voor beide schilderijen geldt dat er meerdere vergelijkbare schilderijen zijn. Dit geldt echter niet voor het paneel **De verheerlijking van Maria van Geertgen tot Sint Jans** [afb. 7].⁷⁶ Maria met Jezus op de arm staat op de maansikkel, met daaronder een draak. Dit motief gaat terug op de Bijbeltekst in Openbaring 12:1-6, waar een vrouw wordt genoemd die de maan onder haar voeten heeft en een kind zal baren dat bedreigd zal worden door de draak. Maria wordt verbonden met de vrouw in deze Bijbeltekst. Om Maria zijn drie cirkels met daarin verschillende engelen. De buitenste cirkel bevat veel engelen met verschillende instrumenten. Een interpretatie die aan dit paneel wordt gegeven is dat het te verbinden is met de rozenkransdevotie. Maria draagt onder haar kroon de zogenaamde rozenhoed waarvan de witte rozen verwijzen naar het vijf keer bidden van het 'Ave Maria' en de rode naar het 'Onze Vader'. Verder wijzen de drie cirkels met engelen op de drie groepen mysteries waarin het gebed is opgedeeld. De eerste mysteries zijn de blijde gebeurtenissen uit het leven van Christus en de muzikanten verwijzen hiernaar. De tweede zijn de droeve mysteries, het lijden van Christus en deze zijn uitgebeeld door de lijdenswerktuigen in de middelste kring. De binnenste kring beeldt de glorievolle mysteries uit, de transcendentie gebeurtenissen.⁷⁷

2.2.1.3 *Musicerende engelen en de eucharistie*

Wellicht het bekendste schilderij van de vroege Vlaamse Primitieven is het **Gentse retabel van Jan van Eyck** [afb.8].⁷⁸ Het retabel is groot, namelijk 375 bij 520 cm., en

⁷⁵ Maria Tenhemelopneming, Meester van de Sint-Lucialegende, ca. 1485-1500. Paneel, 199 x 162 cm. Washington, National Gallery of Art.

⁷⁶ De verheerlijking van Maria, Geertgen tot Sint Jans, ca. 1480, Haarlem. Paneel, 20,6 x 20,5 cm. Rotterdam, Museum Boijmans-Van Beuningen.

⁷⁷ Friso Lammertse en Jeroen Giltaij (red.), *Vroege Hollanders. Schilderkunst van de late Middeleeuwen* (Rotterdam 2008) 123-125.

⁷⁸ Gents retabel, Jan van Eyck, ca. 1425-1433, Gent. Paneel, 375 x 520 cm. Gent, Sint Bavokathedraal. Algemene beschrijving van het schilderij is gebaseerd op: Dirk de Vos, *The Flemish Primitives. The Masterpieces* (Princeton New Jersey en Amsterdam 2002)35-53.

bevat verschillende scènes met zeer veel details. Het bestaat uit drie grote panelen, de twee buitenste delen kunnen dichtgeslagen worden. Als het retabel gesloten is, is in het midden de Annunciatie te zien. Boven deze scene zijn twee Bijbelse profeten afgebeeld, links en rechts Zacharia en Micheas. Daartussenin zijn twee sybillen, profetessen uit de Griekse mythologie, afgebeeld, die van Eritrea en van Cumana. De onderste panelen tonen in het midden Johannes de Doper en Johannes de evangelist. Aan hun weerszijden staan de opdrachtgevers van het retabel.⁷⁹

Het geopende retabel toont, in het midden, Christus als heerser over de wereld, met aan weerszijden Maria en Johannes en daaronder het paneel met een lam op een altaar. Het lam staat voor Christus die geofferd is, zoals een lam op het altaar, voor onze zonden. Uit de borst van het lam loopt een straal bloed in een kelk die lijkt op een miskelk. Het lam, de kelk en de engelen om het lam die wierookvaten dragen verwijzen naar de eucharistie. Aan weerszijden van het lam staan verschillende groepen mensen die zijn ingedeeld naar 'soort': heilige, geestelijke, pelgrim, ridder. Aan de bovenkant van het retabel aan de uiterste zijkanten zien we het offer van Kaïn en Abel en aan de andere kant de moord op Abel. Daaronder staan Adam en Eva. Alle personen op het schilderij richten zich op het middendeel van het retabel en maken het lam en daarmee de eucharistie tot hoofdonderwerp van het retabel.⁸⁰ Dat voor dit onderwerp is gekozen hangt samen met de plaatsing van het schilderij, namelijk op het altaar.

Naast Maria en Johannes staan twee muzikensembles van muzikanten in kleurige gewaden met kroontjes op het hoofd. Links staan acht zingende engelen achter een lessenaar. Het is niet te zien wat er op de lessenaar ligt, maar vermoedelijk ligt er bladmuziek. Rechts speelt een engel op een positief en daarachter staat een engel met een vedel en een met een harp [afb. 9]. Daarachter staan nog drie personen, maar van hen is slechts het gezicht te zien. De muzikanten op het schilderij zijn voor muziekhistorici een belangrijk onderwerp van speculatie. De zangers hebben verschillende gezichtsuitdrukkingen, wat doet vermoeden dat ze meerstemmig gezang laten zien. De drie linksvoor hebben een redelijk ontspannen gezichtshouding, zij zingen waarschijnlijk de tenorpartij, de middelste partij. De twee rechts hebben een meer gespannen gezichtshouding. Dit duidt erop dat ze hoog zingen, in hun falset. De drie achteraan zouden dan de baspartij zingen.⁸¹ Bij de muzikanten is het interessant om te vermelden dat de organist speelt, maar de rest niet. Degene met de vedel laat de hand rusten op het positief en van degene met de harp zijn de handen niet te zien. Een deel van de verklaring van de afbeelding ligt in het citaat onderaan het paneel met de muzikanten: Psalm 150:4 'Laudent eum in chordis et organo'. De *organum* is dan te zien in het positief en de *chordi* zijn geïnterpreteerd als snaarinstrumenten zoals de vedel en harp.⁸² Het positief wordt wel bespeeld, de snaarinstrumenten niet. In sommige literatuur wordt dit geïnterpreteerd als een verwijzing naar de muziekpraktijk in de mis. Het schilderij zou laten zien dat het koor het orgel tegelijk klonken en niet afwisselend, zoals vaak aangenomen wordt.

Een ander schilderij met daarop Christus met musici is **Christus met zingende en musicerende engelen** van **Hans Memling** [afb. 10].⁸³ Dit schilderij bestaat enkel uit Christus met aan weerszijden een rij zingende en musicerende engelen. De wolken om hen heen suggereren een hemelse omgeving. Links en rechts van Christus zijn drie zingende engelen afgebeeld. Daar weer naast staan afgebeeld, van links naar rechts: een psalter, nonnengiga, luit, trompet in een lusvorm, houten blaasinstrument, rechte trompet, trompet in lusvorm, portatief, harp en viool.

⁷⁹ Vos, *The Flemish Primitives*, 45.

⁸⁰ Vos, *The Flemish Primitives*, 36.

⁸¹ Hammerstein, *Die Musik der Engel*, 249.

⁸² Hammerstein, *Die Musik der Engel*, 250.

⁸³ Christus met musicerende engelen, ca. 1480s. Paneel, 164 x 212 cm (midden) 165 x 230 cm (vleugels). Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.

2.2.1.4 Afbeeldingen van Bijbelse personen en heiligen

Zoals gezegd vormen musicerende engelen ook wel het gezelschap van heiligen. Een voorbeeld hiervan is de afbeelding van de Heilige Barbara op een koorbank in de kerk te Breda. Hiermee kom ik op een andere kunstvorm dan de tot nu toe behandelde schilderkunst. Koorbanken waren meestal houten gestoelten tegen de noord- en zuidzijde van het koor en werden gebruikt door geestelijken wanneer zij de getijden moesten zingen, acht keer per dag. De koorbanken bevatten klapstoelen en onder elke zitting zit een knop, de zogenaamde misericorde, waarop geleund kan worden tijdens het staan. De middeleeuwse koorbanken die nog bewaard zijn gebleven, zijn vaak rijk versierd met houtsnijwerk.

De Grote Kerk te **Breda** bevat koorbanken die waarschijnlijk gemaakt zijn tussen 1440 en 1445 [afb. 11].⁸⁴ De zijkanten van deze koorbanken, de 'wangen', tonen het levensverhaal van de heilige Barbara, de beschermheilige van Breda. Op één van die wangen is haar onthoofding afgebeeld. In het voluut, het spiraalvormige gedeelte bovenaan, is Barbara afgebeeld omringd door engelen. Een van de engelen houdt haar een boek voor, de negen anderen hebben verschillende instrumenten in de handen waarvan de volgende te onderscheiden zijn op de afbeelding: vedel, luit, psalter, triangel, harp en portatief. De heilige Barbara is hier waarschijnlijk afgebeeld in de hemel waar de engelen haar eren vanwege haar martelaarschap.

Koning David wordt vaak afgebeeld met een harp, bijvoorbeeld op een orgel uit 1526, oorspronkelijk uit **Scheemda**, maar nu te zien in het Rijksmuseum van Amsterdam [afb. 12 en 13]. Op de buitenkant van de orgelluiken staat de *Virga Jesse*, de stam van Jesse, afgebeeld. Dit beeld is ontleend aan de profetie uit Jesaja 11 dat uit de stam van Jesse (Isaï) een scheut tot bloei zal komen. Jezus werd gezien als deze bloeiende scheut en David als één van de personen in de stam. Het is een afbeelding die vaak voorkomt en waarbij David vaak met harp is afgebeeld. Dat David vaak met een harp wordt afgebeeld is te verklaren vanwege de Bijbelteksten die genoemd zijn in 2.1.1. Een ander orgel van voor de Reformatie, dat van de kerk te **Krewerd**, uit 1531, bevat twee musicerende engelen [afb. 14]. Deze engelen, die spelen op hoorn-achtige instrumenten, zijn te vinden op het onderste deel van het orgel. Bij dit laatste orgel lijkt de betekenis te gaan om de verbinding van het orgel met hemelse muziek.⁸⁵

2.2.2 Discussie over schilderijen

Het zijn onder andere deze afbeeldingen, vooral de schilderijen, die een belangrijke rol spelen binnen de discussie over de rol en status van muziekinstrumenten in de Laatmiddeleeuwse kerk. De instrumenten op de schilderijen zijn erg realistisch en gedetailleerd geschilderd. Verschillende auteurs zien in deze realistische weergave van de instrumenten de mogelijkheid om ook de manier waarop ze bespeeld worden te verbinden met de muziekpraktijk in de middeleeuwen. De instrumenten die bij elkaar geplaatst zijn op de schilderijen zouden tonen welke muziekensembles er in de middeleeuwen bestonden. Bovendien zou de religieuze setting van de schilderijen erop duiden dat instrumentensembles ook in de kerk speelden. Er zijn verschillende auteurs die over de instrumenten op middeleeuwse schilderijen hebben geschreven, maar van twee van hen zal ik de ideeën uitvoeriger behandelen, namelijk James W. McKinnon en Maurice B. McNamee. De ideeën van deze auteurs zijn van belang voor de interpretatie van de schilderijen en fresco's.

⁸⁴ J.A.J.M. Verspaandonk, *Breda: De koorbanken van de Grote of Lieve Vrouwe Kerk* (Amsterdam en Alphen aan den Rijn 1983) 18.

⁸⁵ Jan R. Luth, 'De hemel op aarde', *Groningen Kerken* 23 (2006) 114-115.

2.2.3.1 De misviering afgebeeld in miniaturen: ideeën van McKinnon

Naast de schilderijen worden ook miniaturen, afbeeldingen in middeleeuwse boeken, aangehaald in de discussie over muziek in de kerk. Vooral bij de Psalmen en Psalmcommentaren zijn afbeeldingen van muzikanten, al dan niet in de gedaante van engelen, vaak gebruikt. In zijn artikel 'Musical Instruments in Medieval Psalm Commentaries and Psalters' schrijft McKinnon over deze miniaturen.⁸⁶ Volgens hem moet de betekenis van de afbeeldingen van muzikanten bij deze Psalmen gezocht worden in de traditie van de allegorische interpretatie, die al eerder in dit hoofdstuk is besproken. De conclusie van McKinnon is dat de instrumenten vermeld in de Bijbel allegorisch geduid werden of gezien werden als de instrumenten uit de tijd van het Oude Testament. Aanwijzingen dat de afbeeldingen een allegorische uitleg van de Bijbeltekst zijn, ziet McKinnon ook in de miniaturen. De afgebeelde muzikanten zijn vooral wereldlijke muzikanten en bijna nooit geestelijken. Ze tonen in ieder geval niet de muziekpraktijk in de kerk.

In een later artikel behandelt McKinnon miniaturen die zeer gedetailleerd en realistisch een misviering tonen.⁸⁷ De nadruk ligt op noord-Europese miniaturen uit de late veertiende en de vroege vijftiende eeuw, vooral uit Getijdenboeken. Rond 1400 werden het kerkinterieur en de handelingen in de kerk steeds 'natuurgetrouwer' afgebeeld in de miniaturen. In deze natuurgetrouwheid ziet McKinnon genoeg bewijs om aan te nemen dat de miniaturen een realistisch beeld van een misviering geven. Sommige details zijn echter wel aangepast omwille van de grootte van de miniatuur, zoals de hoeveelheid mensen en wellicht ook de plaats in de kerk. De belangrijkste constatering van McKinnon is dat op geen van deze miniaturen muziekinstrumenten gebruikt worden tijdens de mis, maar dat er alleen gezongen wordt. McKinnon noemt één uitzondering, namelijk een miniatuur uit omstreeks 1590 die veel jonger is dan de andere miniaturen die hij noemt. Op basis van deze miniaturen, in combinatie met een aantal onderzoeken uit verschillende Europese landen naar vermeldingen van muzikanten in kerkarchieven, concludeert McKinnon dat instrumenten in de kerkliturgie zeldzaam waren.

Een Nederlands voorbeeld dat de ideeën van McKinnon lijkt te bevestigen is een miniatuur van een dodenmis, afgebeeld in een Getijdenboek [afb.15].⁸⁸ De dodenmis speelt zich af in een kerkinterieur en de kijker kijkt naar het altaar in het oosten van de kerk. Op de miniatuur zijn geen muziekinstrumenten afgebeeld, enkel zingende koorleden. In de zijlijn van de afbeelding, tussen plantenmotieven, staat wel een muzikant afgebeeld met iets wat lijkt op een zink. Echter, deze muzikant is half dier, half mens en laat dan ook geen 'werkelijke' muziekpraktijk zien, laat staan muziekpraktijk in de kerk. De afbeelding is waarschijnlijk bedoeld als een drôlerie.

Uit deze twee artikelen samen kan de conclusie getrokken worden dat de miniaturen met instrumenten niet de middeleeuwse muziekpraktijk tonen maar de Bijbelinterpretatie die in de middeleeuwen gangbaar was. McKinnon concludeert dat a-capella muziek de norm was in de middeleeuwse misviering en instrumenten de uitzondering. Echter, McKinnon geeft geen verklaring voor de uitzonderingen en behandelt niet de schilderijen van de Vlaamse Primitieven.

2.2.3.2 Engelen als diakenen volgens McNamee

De studie *Vested Angels* van Maurice McNamee biedt een andere mogelijkheid tot het interpreteren van musicerende engelen. Dit boek richt zich op engelen in de schilderijen van de Vlaamse Primitieven. McNamee stelt dat in deze schilderijen de engelen gekleed gaan in liturgisch gewaden. Nader bepaald: ze dragen de kleding die in de kerk in de

⁸⁶ McKinnon, 'Musical Instruments in Medieval Psalm Commentaries and Psalters', 3-20.

⁸⁷ McKinnon, 'Representations of the Mass in Medieval and Renaissance Art', 21-52.

⁸⁸ Afbeelding van Dodenmis, School van Van Eyck, Getijdenboek. J. Paul Getty Museum te Malibu.

middeleeuwen gedragen werd door diakenen of subdiakenen tijdens de Hoogmis.⁸⁹ Dit geldt voor alle schilderijen van Vlaamse Primitieven en klopt tot in detail. Engelen in liturgische gewaden komen voor en na deze periode ook voor, ook in andere kunst en ook in andere gebieden. Buiten de Vlaamse Primitieven werden de details minder precies geschilderd en is de kleding van engelen niet altijd precies zoals die van de (sub)diakenen.

De kleding van de engelen op de schilderijen is als volgt te omschrijven. Veel engelen zijn afgebeeld met witte albes, dat zijn ruime gewaden die in de middel bij elkaar gebonden worden waardoor ze sterk plooien.⁹⁰ Daaronder wordt een amict gedragen, een soort kraag die te herkennen is als een sterk plooïende 'sjaal' om de nek. De amict en de albe waren de standaard 'onderkleding', en eroverheen konden nog andere kledingstukken worden gedragen. Deze 'tweede kledinglaag' verschilde al naargelang de functie van de geestelijke. Sommige engelen dragen een stola die recht naar beneden hangt. De stola werd ook wel gekruist voor het borst gedragen, maar dan alleen in de mis door de celebrant.

De engelen duiden, volgens McNamee, op een sterke eucharistische betekenis van het schilderij. De kleding van de celebrant, de priester, ontbreekt want de celebrant is Christus zelf. Christus is daarmee tegelijk het 'lam' dat geofferd wordt alsook degene die het offer brengt.⁹¹ McNamee ziet twee bronnen voor het afbeelden van deze engelen als diakenen. Engelen als diakenen zijn een veel ouder thema in de Byzantijnse theologie en kunst, samen met Christus als Celebrant.⁹² Ook is de verbinding tussen engelen en diakenen deels te verklaren door de liturgische toneelstukken waarin engelen gespeeld werden door (sub)diakenen en koorleden.⁹³ McNamee besteedt evenwel weinig aandacht aan de rol van de instrumenten in de schilderijen.

De engelen op de schilderijen die zojuist besproken zijn, dragen allemaal gewaden zoals die in de kerk gedragen werden tijdens de Hoogmis. De engelen op het Gentse retabel van Jan van Eyck, bijvoorbeeld, dragen verschillende gewaden. Deze gewaden zijn verschillende varianten van gewaden van (sub)diakenen. Op het retabel van Jan van Eyck zijn alle engelen gekleed als subdiakenen van de Hoogmis. Alleen de muzikant achter het positief is gekleed in een gewaad dat niet hoort bij liturgische kledij. Echter, uit een röntgenfoto van het paneel blijkt dat de engel eerst wel een wit liturgisch gewaad droeg. Later is de wereldlijke kledij eroverheen geschilderd, maar het is niet bekend door wie dit is gedaan, noch om welke reden.⁹⁴

Het is duidelijk dat de zingende engelen sterk verband houden met de muziekpraktijk in de misviering, hun kleding bevestigt dit. De engelen met muziekinstrumenten zouden ook iets kunnen laten zien van de muziek in de misviering. Zoals gezegd is de organist de enige van de engelen met instrumenten die aan het spelen is op het schilderij, wat er waarschijnlijk op wijst dat hij samenspeelt met het koor. De snaarinstrumenten zouden een aanvulling kunnen zijn op basis van de instrumenten uit Psalm 150. De schilder heeft verschillende elementen, zowel realistische als symbolische, met elkaar gecombineerd. Bepaalde elementen staan heel dicht bij de werkelijkheid en bij de werkelijke misviering, zoals de kleding, en de instrumenten het orgel dat bespeeld wordt tijdens de koorzang. Tegelijk zijn er ook elementen toegevoegd die niet met de werkelijke misviering overeen komen, maar die afgebeeld zijn om Psalm 150 weer te geven. De vorm van de instrumenten is wel realistisch te noemen. Om de

⁸⁹ Maurice B. McNamee, *Vested Angels. Eucharistic Allusions in Early Netherlandish Paintings* (Leuven 1998) 203-204.

⁹⁰ Voor beschrijvingen en voorbeelden van liturgische gewaden, zie McNamee, *Vested Angels*, 209-216.

⁹¹ McNamee, *Vested Angels*, 89.

⁹² McNamee, *Vested Angels*, 45.

⁹³ McNamee, *Vested Angels*, 49-51.

⁹⁴ Zie voor enkele mogelijke redenen waarom het gewaad is overgeschilderd de zeer lange voetnoot in McNamee, *Vested Angels* op pagina 91.

muzikanten vervolgens weer met de praktijk van de misviering overeen te laten komen, zijn de muzikanten niet spelend afgebeeld.

De andere schilderijen tonen ook de engelen in liturgische gewaden. De afbeeldingen waarbij veel instrumenten zijn afgebeeld, tonen een grote diversiteit in instrumenten. Ze tonen een samenspel van instrumenten die niet strookt met de liturgische werkelijkheid, dat wil zeggen: ze tonen geen ensembles zoals die in die tijd werden samengesteld. Een verklaring hiervoor is dat deze 'ensembles' staan voor hemelse muziek en dat met deze betekenis de samenstelling van het ensemble niet precies die van 'aardse' ensembles hoeft te zijn. Het thema dat hierop een uitzondering is, is het Laatste Oordeel met de bazuinblazende engelen. Voor deze afbeelding zijn er wel Bijbelteksten die laten zien hoe de voorstelling eruit hoort te zien. Echter, in de meeste afbeeldingen wordt niet het aantal zeven gebruikt, zoals in Openbaring beschreven staat, maar vier. Het Johannesretabel van Hans Memling is een uitzondering want hier zijn wel zeven engelen met identieke bazuinen afgebeeld, zij het erg klein. De Oudsten, daarentegen, heeft hij verschillende instrumenten gegeven, ondanks de Bijbeltekst hierover. De vormen van de instrumenten komen niet overeen met de Bijbelteksten waar de afbeeldingen duidelijk op gebaseerd zijn. Het lijkt alsof de gedetailleerde, kleurrijke en gevarieerde stijl van de Vlaamse Primitieven het als het ware niet toe laat om reeksen van dezelfde instrumenten te tonen.

De schilderijen met minder instrumenten tonen vaak instrumenten uit één van de volgende categorieën. Het zijn instrumenten die familie van het orgel zijn, met name portatieven, of het zijn instrumenten die horen tot de zachte snaarinstrumenten, zoals de harp, vedel en luit. Deze zachte instrumenten werden in die tijd meer geassocieerd met de hogere klassen van de samenleving wat ze blijkbaar 'geschikter' maakt om door engelen bespeeld te worden.

2.2.3 Duivelse muziek

In de Bijbel zijn geen aanwijzingen over hoe helse muziek zou klinken. De klank van helse muziek wordt gezien als het tegenovergestelde van hoe de hemelse muziek klinkt. Er is een aantal categorieën van instrumenten te ontdekken in middeleeuwse afbeeldingen van helse muziek.⁹⁵ Eerst zullen de categorieën besproken worden om ze daarna te laten zien aan de hand van schilderijen van Jeroen Bosch. De eerste categorie zijn de verschillende houten blaasinstrumenten. Dit kunnen zowel fluiten als ook rietinstrumenten zijn, waaronder de schalmei en de doedelzak. Dit instrument werd door kerkvaders geassocieerd met heidense riten en Plato wilde de aulos, de dubbelfluit, verbieden.⁹⁶

Een ander soort instrument is de 'tympanum', het slaginstrument. Vooral het slaginstrument waarbij gebruik wordt gemaakt van een dierenvel, dus trommels, zijn vaak negatief. Dit in tegenstelling tot bellen, klokken en triangels. Een verklaring voor de negatieve associatie is het gebruik van een dierenvel bij de trommel, wat zorgde voor de associatie met de dood.⁹⁷ Een andere verklaring is dat de trom, zeker gecombineerd met de fluit gebruikt werd in dansmuziek en zodoende geassocieerd werd met drank, dans en onkuisheid.⁹⁸

De derde categorie is die van de hoorn of eigenlijk de dierenhoorn. Een uitleg is dat de hoorn staat voor de jachthoorn en zodoende de afbeeldingen van muzikanten met hoorns met de helse jagers die jagen op zielen.⁹⁹ Echter, de betekenis van het instrument kan ook in de speelwijze en het geluid van het instrument worden gezocht. Een korte natuurlijke dierenhoorn kan, door zijn lengte, weinig verschillende tonen produceren.

⁹⁵ Ik gebruik de categorieën uit: Hammerstein, *Diabolus in Musica*, 22-37.

⁹⁶ Hammerstein, *Diabolus in Musica*, 26-27.

⁹⁷ Hammerstein, *Diabolus in Musica*, 29.

⁹⁸ Hammerstein, *Diabolus in Musica*, 32.

⁹⁹ Hammerstein, *Diabolus in Musica*, 33-34.

De lange, metalen, hoorn kan dit wel, want hierbij kun je 'overblazen': de stand van de lippen en hoeveelheid druk veranderen om zo meer tonen te maken. De dierenhoorn is daardoor een 'onsubtiel' instrument waar je vooral 'lawaaï' mee kunt maken. De lange hoorn daarentegen is een melodisch instrument waar je bovendien een geoefend speler voor moet zijn. Het geluid en de speelwijze zijn mogelijk erg belangrijk geweest voor het aanzien van het instrument.

Tot slot nog één categorie: die van de 'geperverteerde' instrumenten. Dit zijn instrumenten die hun negatieve associatie ontleen aan de manier waarop ze gebruikt worden. Ze kunnen bijvoorbeeld op een rare manier worden bespeeld of door dieren of mengwezens.¹⁰⁰ Een instrument dat vaak in de hemel voorkomt kan door een duivel gebruikt worden om iemand te martelen, waardoor het wel een 'hels' instrument wordt.

2.2.3.1 De hel volgens Jeroen Bosch

In de schilderijen van Jeroen Bosch is de hel vaak een belangrijk onderwerp en de hel is vaak gevuld met een krioelende massa van duivels en verdoemde zielen.¹⁰¹ De stijl en de details van de werken van Jeroen Bosch zijn overigens anders dan die van de Vlaamse Primitieven die we hiervoor besproken hebben. Was bij de andere schilders de natuurgetrouwheid en de gedetailleerdheid belangrijk, Jeroen Bosch schilderde ruwer, minder 'gepolijst'.

In zijn drieluik van het **Laatste Oordeel** is, zoals een voorstelling van het Laatste Oordeel meestal opgebouwd is, centraal in het midden Christus te zien met aan zijn rechterhand Maria en aan zijn linkerhand Johannes [afb. 16].¹⁰² Bij de voeten van Christus staan zijn discipelen en bij zijn hoofd zweven vier engelen met trompetten. Echter, het overgrote deel van het middelste paneel is gevuld met wat er op aarde gebeurt wanneer het Laatste Oordeel eenmaal is aangebroken. Op verschillende manieren worden mensen gemarteld door helse wezens. Op het rechterpaneel zit een vrouw op de grond met duivels om haar heen [afb. 17]. Eén daarvan heeft een arm om haar heen en wijst op een boek met bladmuziek. De vrouw lijkt gedwongen te worden om mee te zingen. Naast haar houdt een duivel een luit vast en aan de andere kant wordt er op een doedelzak gespeeld die geïntegreerd is in het lichaam van het duiveltje. Iets boven dit tafereel is een blaasinstrument afgebeeld dat bespeeld wordt door een duiveltje zonder gezicht. In het torentje zien we een duivel die op een harp speelt en deze omhoog houdt. Bovenop het torentje staat een duivel die een trompet met een vaandel tussen de billen heeft.

In de hel op het drieluik van de **Tuin der Lusten**, ook vaak de 'Muzikantenhel' genoemd, zijn nog meer instrumenten te zien dan op het bovengenoemde schilderij [afb. 18 en 19].¹⁰³ Hier worden een paar grote instrumenten gebruikt om mensen mee te kwellen: een man zit vast in de snaren van een harp, iemand zit vast om de hals van een luit, een ander in een draailier en nog iemand anders in een fagot, en de trom blijkt een geschikt instrument te zijn om iemand in op te sluiten. Er zit iemand klem onder een luit, en op zijn billen staat muziek geschreven waar een koor van mensen en duivels van zingen. Helemaal links zien we een hand die door een duivel richting de luit wordt gebracht, weer een afbeelding van iemand die gedwongen wordt te musiceren. Ook zien

¹⁰⁰ Hammerstein, *Diabolus in Musica*, 35.

¹⁰¹ In *Diabolus in Musica* van Hammerstein wordt een hoofdstuk besteed aan het beschrijven en verklaren van helse muzikanten op de schilderijen van Jeroen Bosch (pagina 94-119). Dit hoofdstuk was de eerste en belangrijkste bron voor beschrijvingen en informatie over muzikanten op schilderijen van Jeroen Bosch.

¹⁰² Laatste Oordeel (triptiek), Jeroen Bosch, ca. 1507. Paneel, 164 x 127 cm (midden) 167 x 120 cm (vleugels). Wenen, Akademie der bildenden Künste.

Beschreven in: Hammerstein, *Diabolus in Musica*, 98-100.

¹⁰³ De Tuin der Lusten (triptiek), Jeroen Bosch, c. 1500. Paneel, 220 x 195 cm (midden), 220 x 97 cm (vleugels), Madrid, Museo del Prado.

Beschreven in: Hammerstein, *Diabolus in Musica*, 105-109.

we een paar mensen die de handen op de oren houden, blijkbaar vanwege het lelijke of harde geluid van de helse instrumenten. De betekenis van muziekinstrumenten in de hel moet gezocht worden in de relatie met de andere gebeurtenissen in de hel: mensen worden opgegeten, kaartspelen worden verstoord en een man wordt gezoend door een als non verkleed zwijn. Het algemene thema van het schilderij lijkt te zijn dat alle slechte dingen waar men op aarde van genoot, terugkomen in de hel als marteling.

Jeroen Bosch heeft al de bovengenoemde categorieën 'verzameld' op zijn schilderijen: duivels spelen veelvuldig op doedelzakken en houten blaasinstrumenten, soms zijn ze zelfs vergroeid met lichaamsdelen van een duiveltje. Andere instrumenten worden 'geperverteerd' gebruikt. Ze worden verkeerd bespeeld of ze worden gebruikt om mensen te mishandelen en mensen worden gedwongen ze te bespelen. Dit alles vormt een sterk contrast met de muziek zoals die wordt afgebeeld op andere schilderijen. Het gebruik van instrumenten die ook in de hemel voorkomen kan tonen dat die instrumenten ook met slechte muziek geassocieerd kunnen worden. Een andere uitleg is dat in het schilderij juist tegen deze positieve betekenis in wordt gegaan. Zoals reeds gezegd werd de harp sterk geassocieerd met David. Als de harp gebruikt wordt om mensen te martelen, dan is dat waarschijnlijk een opzettelijk grove omkering van de betekenis van het instrument. Ik noem hier alleen de muzikanten op de schilderijen van Jeroen Bosch maar, bijvoorbeeld, Pieter Bruegel de Oude gebruikte ook sommige van deze thema's.¹⁰⁴ Het lijkt alsof Jeroen Bosch de thema's die voor hem vooral werden gebruikt in miniaturen heeft verzameld op zijn schilderij en daarmee latere schilders heeft geïnspireerd.¹⁰⁵

2.2.4 Aardse muziek

De slechte reputatie van instrumenten blijkt ook uit schilderijen over 'aardse' gebeurtenissen, zoals het schilderij **De Hooiwagen** van **Jeroen Bosch** [afb. 20].¹⁰⁶ Dit schilderij is wederom een drieluik met links het paradijs met daarin afgebeeld de schepping van Eva, de Zondeval en de verdrijving uit het paradijs en rechts de hel. Het centrale thema op het middenpaneel, de hooiwagen, staat voor het aardse, vergankelijke goed dat iedereen probeert te bemachtigen, elke stand op zijn eigen manier. Bovenop de hooiwagen zit een luitspeler en een man en vrouw met bladmuziek. Achter dit gezelschap, in de de bosjes, zit een vriend stelletje. Blijkbaar zet de muziek van de luitspeler, die samen speelt met een blauwe duivel met een snuit-instrument, aan tot onkuis gedrag. Muziek zorgt ervoor dat de mens zich bezighoudt met het vergankelijke en daardoor naar de hel gaat.¹⁰⁷

In zijn boek *Diabolus in Musica* waarschuwt Hammerstein dat er geen instrumenten zijn die in kunst altijd als 'slecht', als behorend tot duivelse muziek, worden afgebeeld. Het gaat altijd om de context waarin ze afgebeeld worden. Dat instrumenten lastig te beoordelen zijn als per se positief of negatief blijkt ook uit een overzicht van schilderijen uit de zestiende en zeventiende eeuw uit de Nederlanden in het boek *Muziek aan de muur*.¹⁰⁸ Sommige schilderijen uit dit boek zijn van iets latere datum dan de fresco's die in deze scriptie worden behandeld, namelijk van na de Reformatie. Hoewel deze schilderijen van na de Reformatie zijn, gebruik ik ze toch als voorbeelden. De reden hiervoor is dat ze uit de Nederlanden komen en ze laten zien dat bepaalde oudere ideeën zijn blijven doorwerken en soms ook verder ontwikkelden.

¹⁰⁴ Bijvoorbeeld in het schilderij *Dulle Griet* of *De val der opstandige engelen*.

¹⁰⁵ Hammerstein, *Diabolus in Musica*, 116.

¹⁰⁶ De Hooiwagen (triptiek), Jeroen Bosch of navolger, ca. 1516, 's-Hertogenbosch. Paneel, 232 x 140 cm (totaal). Madrid, Museo del Prado.

¹⁰⁷ Chris Will, *Jeroen Bosch. Tussen Hemel & Hel* (Amsterdam 2001) 71-72.

¹⁰⁸ Eddy de Jongh, *Muziek aan de muur. Muzikale voorstellingen in de Nederlanden 1500-1700* (Zwolle 2008). Uitgegeven bij de tentoonstelling *Muziek gespeeld en verbeeld* in het Noorbrabants museum te 's-Hertogenbosch.

Bovendien hebben deze latere schilderijen veel vaker een 'werelds' thema in tegenstelling tot de reeds aangehaalde schilderijen die een religieus thema hebben.

De luit wordt op veel van de schilderijen die we al hebben genoemd vaak bespeeld door engelen. In het boekje **Sinnepoppen** van Roemer Visscher uit 1614 wordt de luit tegenover 'slechte' instrumenten gezet [afb. 21].¹⁰⁹ Het boekje bevat een gravure met daarin een 'edele' luit die boven andere instrumenten 'boeren Fluyten' is geplaatst. De 'boeren Fluyten' zijn de doedelzak, dierenhoorn, trompet, schalmei, fluit en rommelpot. Echter, de luit wordt ook meerdere keren in schilderijen in verband gebracht met prostitutie, zoals op het schilderij **De Koppelaarster** van de Nederlandse schilder **Dirck van Baburen** uit 1622 [afb. 22] en het gelijknamige schilderij van **Gerrit van Honthorst** uit 1625.¹¹⁰ Op deze schilderijen, die overigens van een heel andere stijl zijn dan de Vlaamse Primitieven, is het een dame van lichte zeden die op de luit speelt.

De doedelzak is een instrument dat op veel afbeeldingen geassocieerd wordt met lagere bevolkingsgroepen. Deze associatie heeft er waarschijnlijk voor gezorgd dat de doedelzak vaak gebruikt is als attribuut van de herders bij de geboorte van Christus, zoals op het schilderij van de **Geboorte van Christus** van **Robert Campin**, uit 1425 [afb. 23].¹¹¹ Op dit schilderij komen drie herders de stal binnen en een van hen heeft een doedelzak onder de arm. Een herder met een doedelzak is ook te zien op de binnenkant van de luiken van het orgel dat oorspronkelijk uit **Scheemda** komt [afb. 12]. Herders bij de geboorte van Christus die andere instrumenten bij zich hebben dan doedelzakken zijn een uitzondering. Eén zo'n uitzondering is te zien op het retabel in de kathedraal van **'s-Hertogenbosch** [afb. 24]. Dit retabel uit ca. 1500 bevat zijstukken die beschilderd zijn, maar het middendeel bestaat uit houtsnijwerk.¹¹² Het grootste deel van dit snijwerk is gevuld met het lijden, de kruisiging en de dood van Christus. Onderaan het retabel, in zes kleine vakken, is het leven van Christus afgebeeld. De twee middelste vakken tonen de aanbidding van Christus door de wijzen (rechts) en links de aanbidding door de herders. De herder rechts speelt waarschijnlijk op een schalmei: het instrument heeft vingergaten, is vrij kort en cilindrisch. Misschien was hier te weinig ruimte om een doedelzak af te kunnen beelden en is daarom gekozen voor een ander rietinstrument. Doedelzakken zijn ook vaak afgebeeld op schilderijen van dorpsfeesten en boerenbruiloften. Op het schilderij **De Boerenbruiloft** van **Pieter Breugel de Jonge** uit 1607 staan twee doedelzakspelers, waarvan één tegen een boom geleund staat [afb. 25].¹¹³ Ze begeleiden de dans waarbij het er onzedelijk aan toe gaat: een man knijpt een vrouw in de billen en op de voorgrond danst een man met een duidelijk zichtbare erectie. Blijkbaar worden doedelzakken geassocieerd met feesten en dansen waarbij onkuise dingen gebeuren.

De reeds genoemde koorbanken te **Breda** bevatten naast engelen op de wangen ook nog allerlei figuren op de misericorden. De figuren zijn mensen uit verschillende klassen, zoals bedelaars, goeude burgers, ambachtslieden, zotten, maar ook dieren en mengwezens. De betekenis van de verschillende figuren is lastig te duiden. Soms gaat het duidelijk om een spreekwoord, maar sommige afbeeldingen lijken ook hele gewone dagelijkse taferelen te tonen, waaronder muzikanten. Een aantal van deze muzikanten is te zien op afbeelding 27 waar een luitspelende man, een vrouw met een takkenbos op de rug, een vrouw aan het spinnewiel en een rustende jager met zijn handen bij een vuurtje. Op de koorbank is ook een doedelzakspeler afgebeeld [afb. 26].

¹⁰⁹ Roemer Visscher, *Sinnepoppen* (Amsterdam 1614) 21.

¹¹⁰ *De Koppelaarster*, Dirck van Baburen, 1622. Doek, 102 x 108 cm. Boston, Museum of Fine Arts.

¹¹¹ *Geboorte van Christus*, Robert Campin, ca. 1425, Doornik. Paneel, 87 x 73 cm. Dijon, Musée des Beaux-Arts.

¹¹² Datering uit: W. Adriaanse e.a., *Het Lijdensaltaar in de St. Janskathedraal te 's-Hertogenbosch* ('s-Hertogenbosch 1985) 6.

¹¹³ *Boerenbruiloft*, Pieter Bruegel de Jonge, 1607. Paneel, 44,45 cm x 62,23 cm. Brussel, Musées Royaux des Beaux-arts.

De koorbanken van de kerk te **Dordrecht** hebben een andere stijl en een ander thema dan de koorbanken van Breda. De koorbanken van Dordrecht zijn in renaissancestijl. Op de koorbanken, die gemaakt zijn tussen 1538 en 1541, zijn verschillende 'triumftochten' afgebeeld.¹¹⁴ Het onderwerp 'triumftocht' zal uitgebreider besproken worden in hoofdstuk 3. Op de koorbanken aan de noordkant van de kerk staan twee triumftochten afgebeeld met daarin muzikanten, namelijk die van de Romeinse held Mucius Scaevola en van keizer Karel V. Mucius Scaevola wist op moedige wijze zijn volk redden en was daarom in de kunst van de renaissance een populair voorbeeld van moed en vaderlandsliefde.¹¹⁵ Bij de wereldlijke processie zijn op meerdere plaatsen muzikanten met hoorn- of trompetachtige instrumenten afgebeeld. Afbeelding 30 toont een detail van deze koorbank. Op de afbeelding zit Scaevola op een wagen getrokken door paarden en met twee hoornblazers.

Veel meer menselijke muzikanten zijn te vinden op de luchtbogen van de kerk te **'s-Hertogenbosch**. Deze luchtbogen, daterend uit begin zestiende eeuw, zijn rijk versierd met beeldhouwwerk bestaande uit 96 figuurtjes die mensen uit verschillende klassen, dieren en mengwezens tonen.¹¹⁶ Wat betreft deze thematiek lijken de luchtbogen op de koorbanken in Breda en 's-Hertogenbosch.¹¹⁷ Afbeelding 28 toont één van die bogen. Op de boog staan, naast een jonkvrouw en een vader met zoon, ook een man met bekkens en een doedelzakspeler. Twee van de waarschijnlijk drie doedelzakspelers op de luchtbogen dragen op hun hoofd een narrenkap [afb. 29]. Naast de associatie van de doedelzak met herders en boeren zien we hier ook de associatie met narren. Twee schalmeien worden bespeeld door een nar en een mengwezen, de overige instrumenten, fluiten, violen en luiten, trommels, triangel, worden bespeeld door meer gewone mensen.

Besluit

In dit hoofdstuk zijn verschillende bronnen behandeld waar de fresco's, beschreven in hoofdstuk 1, op gebaseerd kunnen zijn, van zowel tekstuele als iconografische aard. Bijbelteksten geven geen eenduidige betekenis en waardering aan muziek. In sommige Bijbelteksten wordt er negatief over muziek of bepaalde instrumenten geschreven, maar instrumenten komen ook voor in de Psalmen en ze werden gebruikt in de Tempel. Hoewel muziek bij de Grieken en ook in het middeleeuwse onderwijssysteem tot de zeven vrije kunsten behoorde, was er een sterk onderscheid tussen muziekfilosofie en muziekuivoering. Kerkvaders zijn erg negatief over muziek en vooral rondtrekkende speellieden hebben vaak een slechte naam in de middeleeuwse literatuur. Toch komen instrumenten gedurende de middeleeuwen steeds vaker voor in literatuur over de hemel.

Waarschijnlijk werd de muziek tijdens de misviering a-capella uitgevoerd en dit getuigt van een negatieve houding tegenover instrumenten. Er zijn echter ook vermeldingen van instrumenten in de kerk bij speciale gelegenheden. Daarnaast zijn er nog vermeldingen van muziekinstrumenten in liturgische toneelstukken. Afbeeldingen met instrumenten worden vaak gebruikt in deze discussie. Op miniaturen die een werkelijke misviering laten zien, worden bijna nooit instrumenten, maar altijd koorzangers afgebeeld. De miniaturen van muzikanten met instrumenten zijn te interpreteren als een illustratie bij of een allegorische interpretatie van een Bijbeltekst. Op de schilderijen van de Vlaamse Primitieven zijn zeer precieze details uit de werkelijke misviering gecombineerd met engelen met instrumenten. De engelen zijn

¹¹⁴ Van Duinen, *De koorbanken van de Grote- of Onze Lieve Vrouwekerk te Dordrecht*, 27.

¹¹⁵ Van Duinen, *De koorbanken van de Grote- of Onze Lieve Vrouwekerk te Dordrecht*, 42.

¹¹⁶ Datering uit: Oudheusden, *De Sint Jan van 's-Hertogenbosch*, 43.

¹¹⁷ Een volledig overzicht van de luchtbogen is te vinden op http://www.brabantfoto.com/St.%20Janskathedraal/st_janskathedraal_main.htm.

allemaal gekleed als diakenen of subdiakenen tijdens de Hoogmis. Dit wijst erop dat de eucharistie een belangrijk onderdeel uitmaakt van het schilderij. De instrumenten van de engelen zouden kunnen duiden op de hemelse muziek en ze zouden een illustratie kunnen zijn van, bijvoorbeeld, Psalm 150.

Muziek kan ook onderdeel uitmaken van de hel. Hoewel er ook oudere afbeeldingen zijn van muzikanten in de hel is, voor de Nederlanden, het werk van Jeroen Bosch een belangrijk voorbeeld voor dit thema. Sommige instrumenten zijn veel voorkomend in deze afbeeldingen, vooral instrumenten die geassocieerd werden met lagere bevolkingsgroepen, dans en onzedelijk gedrag. De doedelzak, die veel is afgebeeld in de handen van herders die de pasgeboren Jezus bezoeken, maar die ook vaak is afgebeeld bij boerenfeesten, is hiervan het beste voorbeeld. Instrumenten die meer bespeeld werden in hogere kringen, zoals de luit en de harp, worden in de hel gebruikt om de verdoemden te kwellen. Instrumenten met een positieve betekenis, zoals de harp die geassocieerd wordt met David, worden negatief door de manier waarop ze bespeeld worden.

De verschillende bronnen tonen een gecompliceerd beeld van het gebruik en de status van muziekinstrumenten. Elke afbeelding vraagt om een kritische kijk naar de context van het schilderij om de betekenis van het instrument te bepalen en ook diens relatie met de muziekpraktijk.

Hoofdstuk 3 Interpretatie van de muziekinstrumenten op de fresco's

In dit hoofdstuk worden de fresco's, beschreven in hoofdstuk 1, verklaard vanuit de theologische, muziekhistorische en iconografische context van hoofdstuk 2. Eerst wordt het Laatste Oordeel behandeld, een afbeeldingsthema waarvan het overkoepelende thema duidelijk is, maar waarbij de instrumenten in de hemel en de hel niet eenvoudig te duiden zijn. Daarna worden de andere musicerende engelen behandeld en zal ik vooral ingaan op het Himmelloch en op de verbinding tussen musicerende engelen en de misviering. Vervolgens bespreek ik de musicerende mensen, een kleine maar lastig te interpreteren categorie.

Bij al deze onderwerpen wordt regelmatig verwezen naar de informatie en de schilderijen uit hoofdstuk 2. Een aspect dat nog niet in andere hoofdstukken is gebruikt is de rol van de plaatsing van de fresco's in de kerkruimte. In dit hoofdstuk wordt zowel gekeken naar de plaats van de fresco's binnen de kerk als naar hun plaats tussen andere fresco's in dezelfde kerk.

3.1 Muziek bij het Laatste Oordeel

Van de achtentwintig kerken genoemd in hoofdstuk 1 bevatten er eenentwintig een duidelijk herkenbare afbeelding van het Laatste Oordeel. In hoofdstuk 1 werd een aantal elementen beschreven waaruit een afbeeldingen van het Laatste Oordeel vaak bestaat. Eén van deze elementen, dat veel voorkomt op schilderijen van Vlaamse Primitieven en op fresco's, is de bazuinblazende engel. De hemel en de hel zijn twee andere veelvoorkomende elementen die soms ook muzikanten bevatten.

3.1.1 Engelen met bazuinen

Wellicht de makkelijkst te verklaren muziekinstrumenten in fresco's zijn de trompetten of hoorns bespeeld door engelen die Christus omringen in fresco's van het Laatste Oordeel. In hoofdstuk 2 is aangetoond dat het thema 'bazuinblazende engelen' teruggaat op de Bijbelteksten in 1 Tessalonicenzen 4:1 en Openbaring 8. Op veel fresco's en schilderijen zijn vier engelen met bazuinen afgebeeld en dit zou terug kunnen gaan op het getal vier in Matteüs 24:31.

De vorm van de bazuinen is gebaseerd op blaasinstrumenten zoals die in de tijd van de fresco's werden gebruikt. De s-vormige trompet was begin vijftiende eeuw een nieuwe trompetvorm.¹¹⁸ Deze vorm werd overgenomen in de fresco's, zoals bijvoorbeeld te zien is in het vroegste fresco, die in **Noordbroek** uit circa 1488. Dit instrument heeft de vorm van een s-vormige trompet. De buis is in verhouding wat te dik en bijna cilindrisch, wat meer de kenmerken van een hoorn zijn. Mogelijk bezat de schilder van het fresco niet genoeg kennis van instrumentenbouw of heeft de restaurateur het fresco niet goed hersteld. De meeste andere fresco's tonen wel trompetten met een realistische vorm. De uitzonderingen zijn de trompetten binnen de fresco's die in de renaissancestijl zijn geschilderd. Het Laatste Oordeel van **Deventer** toont een engel met een kronkelige trompet die niet direct gemodelleerd lijkt naar een bestaand instrument. De buis van de hoorn in de hemel te **Warmenhuizen** bevat een lus. Hoorns werden vaak rond gedraaid om makkelijker mee te kunnen nemen, maar de vorm van de hoorn op dit fresco is geen praktische vorm. De vorm van de trompetten en hoorn is aangepast, waarschijnlijk om esthetische redenen. De 'zwierige' vorm van de instrumenten past goed bij de stijl van de schilderijen.

¹¹⁸ Denis, *De muziekinstrumenten in de Nederlanden en in Italië*, 185.

De bazuinen die in de Bijbel vermeld worden bij het Laatste Oordeel werden aldus gemodelleerd naar de trompetten en hoorns die men kende. Bij de jongere renaissance-schilderingen werd soms gekozen voor een variatie op de bestaande trompetten en hoorns, mogelijk om esthetische reden.

3.1.2 *Musicerende engelen op het hemelgebouw*

Bij de fresco's van het Laatste Oordeel bevat het middendeel geen andere instrumenten dan hoorns en trompetten, maar in de hemel zijn soms ook andere instrumenten afgebeeld. Echter, de grote diversiteit aan instrumenten zoals het Laatste Oordeel van **Memling** is op geen van de fresco's te zien. De hemel in de kerk te **Delden** bevat van alle fresco's de grootste diversiteit aan instrumenten. Hier worden in de hemel trompetten, een luit, harp, portatief en psalter bespeeld. In **Middelstum** is wellicht een engel met een harp afgebeeld en **Noordbroek** is er vaag een luitspelende engel te zien tussen de engelen met verschillende blaasinstrumenten. De overige fresco's bevatten alleen engelen met blaasinstrumenten die vooral op hoorns of trompetten lijken.

De musicerende engelen bevinden zich meestal op het hemelgebouw of zweven erboven en lijken de mensen die de hemel binnengaan te verwelkomen. De schildering in de kerk te **Aalten** laat dit duidelijk zien: de trompetspelende engelen staan hier laag op het hemelgebouw en neigen hun hoofden iets naar de mensen die de trap van de hemel op komen lopen. De houding van de engelen geeft sterk het idee alsof ze de mensen verwelkomen en toespelen. De trompetten op het hemelgebouw zijn dus niet alleen de 'bazuinen' die het Laatste Oordeel aankondigen, maar ook trompetten die mensen verwelkomen.

De muziek op het hemelgebouw dat de gelukzaligen verwelkomt lijkt een verband te hebben met de Blijde Intocht, de intocht van een volk, leger of vorst in een stad, een beeld dat zowel in het Oude Testament als in de middeleeuwse bronnen te vinden is. In het Oude Testament wordt op verschillende plaatsten genoemd hoe een volk of machthebber na een overwinning feestelijk de stad binnengaat, begeleid door muziek.¹¹⁹ Een zeer bekende intocht genoemd in de Bijbel is die van Jezus in Jeruzalem.¹²⁰ Deze intocht is echter het tegenovergestelde van die van de koningen. Het was een feestelijke intocht, maar zonder de pracht en praal, Christus reed op een ezel in plaats van op een paard, zoals bij de intocht van de koningen.

In de middeleeuwen werd een heerser bij binnenkomst in zijn stad vaak feestelijk ontvangen.¹²¹ Dit blijkt uit beschrijvingen van ooggetuigen en afbeeldingen uit de middeleeuwen. Andere belangrijke bronnen zijn de lijsten uit stadsarchieven met gegevens over mensen die ingehuurd zijn en materiaal dat is gekocht door het stadsbestuur voor de feestelijkheden. Een stadsbestuur besteedde vaak veel geld aan het inhuren van onder andere muzikanten om van de intocht een feestelijk spektakel te maken dat bij voorkeur nog groter en feestelijker was dan bij de intocht daarvoor.¹²² Op afbeeldingen zijn vaak muzikanten met trompetten afgebeeld in de stoet van de heerser, eventueel vergezeld van andere en zachtere instrumenten. Op andere afbeeldingen staan ensembles afgebeeld, zowel met blaas- als met snaarinstrumenten, op balkons van

¹¹⁹ 1 Makkabeërs 13:51 ('Op de drieëntwintigste dag van de tweede maand van het jaar 171 hiielden de Joden juichend hun intocht: ze zwaaiden met palmtakken, zongen lofliederen en maakten muziek op lieren, cimbalen en harpen omdat de grote vijand uit Israël verdreven was.') en 1 Samuël 18:6 ('Bij de intocht van het leger, toen David terugkeerde van zijn overwinning op de Filistijn, liepen in alle steden van Israël de vrouwen zingend en dansend uit om koning Saul feestelijk in te halen met muziek van tamboerijnen en rinkelbellen.').

¹²⁰ Matteüs 21:1-14, Marcus 11:1-11, Johannes 12:12-19.

¹²¹ Edmund A. Bowles, *Musikleben im 15. Jahrhundert* [Musikgeschichte in Bildern III-1] (Leipzig, herdruk 1977) 32-43.

¹²² Johan Oosterman, 'Spelen, goede moraliteiten en eerbare esbatterementen. Anthonius de Roovere en het toneel te Brugge', in: Hans van Dijk, Bart Ramakers (red.), *Spel en Spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen* (Amsterdam 2001) 154-177, aldaar 167.

gebouwen in de stad.¹²³

Op de koorbanken van de Grote kerk te **Dordrecht** komen de 'aardse' en de christelijke intocht samen. De triomftocht, zowel de allegorische als historische triomftocht, was een vaak gebruikt onderwerp in de beeldende kunst van de renaissance.¹²⁴ Op de koorbanken aan de noordkant van de kerk staan twee wereldlijke triomftochten afgebeeld, namelijk die van de Romeinse held Mucius Scaevola en van keizer Karel V. De afbeelding van de triomftocht is gebaseerd op een gebeurtenis die in Dordrecht plaatsvond vlak voor het maken van de koorbanken, toen Karel V in 1540 feestelijk ontvangen in Dordrecht. De koorbanken aan de zuidkant bevatten een 'trionf van Christus' en een processie van het Heilig Sacrament.¹²⁵ Bij de wereldlijke processie zijn op meerdere plaatsen muzikanten met hoorn- of trompetachtige instrumenten afgebeeld.

De musicerende engelen op het hemelgebouw van de fresco's van het Laatste Oordeel zijn te vergelijken met het thema 'feestelijke intocht' dat zowel in de Bijbel voorkomt als ook in de praktijk in de middeleeuwen. Wellicht komen al deze soorten intochten bijeen in de betekenis van de musicerende engelen: zoals Joden Israël binnengingen en David verwelkomd werd na zijn overwinning op de Filistijnen en net zoals de Middeleeuwen hun vorst begroetten als die stad binnenreed, zo worden de gelukzaligen straks ontvangen in de hemel. De instrumenten in de hemel zijn ook vaak instrumenten zoals die in de late middeleeuwen bespeeld werden.

3.1.3 De hel in het Laatste Oordeel

Van de tweeëntwintig Laatste Oordeelsvoorstellingen genoemd in hoofdstuk 1 zijn er vier met instrumenten in de hel. In tegenstelling tot de hemelse muziek, die in ieder geval deels gebaseerd kan worden op beschrijvingen van het Laatste Oordeel, is de helse muziek niet te vinden in de Bijbel. Toch werd dit een zeer bekend afbeeldingsthema in Europa, zo blijkt uit de vele afbeeldingen in het boek *Diabolus in Musica* van Hammerstein. Uit de schilderijen van Jeroen Bosch, geboren in 's-Hertogenbosch, blijkt dat 'muziek in de hel' ook in Nederland een bekend thema was. Jeroen Bosch combineerde verschillende varianten van 'helse muziek' in zijn schilderijen. Bepaalde instrumenten die al een negatieve betekenis hadden, waaronder de doedelzak, werden los afgebeeld, sommige instrumenten werden bespeeld door duivels, andere werden gebruikt als martelwerktuigen.

De hel te **Middelstum** lijkt door de drukke 'krioelende' menigte enigszins op de helsvoorstellingen van Jeroen Bosch. Echter, de diversiteit aan instrumenten en de verschillende gebruiken van instrumenten die te zien zijn bij Bosch ontbreken in de hel van Middelstum. Ook in de andere drie helsvoorstellingen, die **Delden**, **Elburg** en **Naarden** worden maar enkele instrumenten afgebeeld die altijd 'gewoon' worden bespeeld door duivels. De instrumenten die in de hel voorkomen zijn verschillende soorten blaasinstrumenten, waaronder trompetten, hoorns, schalmeien alsook een trommel met een fluit. Op sommige afbeeldingen wordt hetzelfde instrument zowel in de hemel als in de hel bespeeld. De rechte trompet is in **Naarden** zowel in de hemel als in de hel afgebeeld en de trommel met fluit en schalmei zijn in andere kerken ook wel afgebeeld in de handen van een engel. Het afbeelden van bepaalde instrumenten zowel in de hemel als in de hel maakt het vaststellen van de betekenis van het instrument lastiger.

3.1.4 Hemel versus hel

Hemel en hel staan doorgaans tegenover elkaar op de fresco's. De hemel staat aan de

¹²³ Bowles, *Musikleben im 15. Jahrhundert*, 35-39.

¹²⁴ Van Duinen, *De koorbanken van de Grote- of Onze Lieve Vrouwekerk*, 35.

¹²⁵ Van Duinen, *De koorbanken van de Grote- of Onze Lieve Vrouwekerk*, 41.

rechterhand van Christus, wat gezien werd als de kant van de rechtvaardigen, de hel aan de linkerhand, de slechte kant.¹²⁶ In hoofdstuk 2 is verteld dat hemel en hel werden gezien als elkaars tegenpolen, wat het duidelijkst te zien is aan de 'figuranten': de engelen tegenover de duivels, de gelukzaligen die naar de hemel lopen en de schreeuwende, spartelende mensen die naar de hemel gesleept worden. Het is ook te zien aan de gebouwen binnen de schildering: de hemel is afgebeeld als een mooi gebouw dat vaak lijkt op een kerk, maar de hel is een bek van een dier of een brandend gebouw.

De instrumenten vormen ook een contrast, hoewel dit contrast niet heel scherp is. In de hel worden vooral luidere instrumenten bespeeld en instrumenten die horen bij narren, zoals hoorns, trompetten, schalmeien en trommels met fluiten. Dit zijn instrumenten die vallen onder de categorie van helse, luide, schelle instrumenten, genoemd in hoofdstuk 2.¹²⁷ Alleen de laatste categorie, die van de geperverteerde instrumenten, wordt niet gebruikt op de fresco's. Echter, veel van deze luide instrumenten worden ook afgebeeld in de hemel, bespeeld door engelen. Alleen de grote hoorn in de handen van de duivel te Middelstum heeft een vorm die niet voorkomt bij instrumenten van engelen. De hoorn is mogelijk een fantasie-instrument, maar het geeft een duidelijke karikatuur van de helse muziek: lelijk en luid. Bepaalde zachte instrumenten zijn alleen te vinden bij de engelen, zoals de luit, vedel, harp, en het portatief. Bij de schilderijen van Jeroen Bosch worden ze ook afgebeeld in de hel, zoals aangetoond in hoofdstuk 2, maar dan als martelwerktuigen.

Aangezien verschillende instrumenten zowel in de hemel als in de hel zijn afgebeeld is er geen absoluut onderscheid tussen de hemelse en helse instrumenten. Zoals genoemd in hoofdstuk 2 werden zachte instrumenten vooral geassocieerd met adellijke muziek. Deze instrumenten zijn zachter van klank, maar vragen ook een meer geschoolde muzikant. Trompetten stonden voor macht, maar de overige instrumenten stonden voor de lagere bevolkingsgroepen.¹²⁸ Op sommige schilderijen komen veel 'harde' en volkse instrumenten ook voor in de hemel, maar vooral bij afbeeldingen waar heel veel instrumenten zijn afgebeeld, zoals bij het Laatste Oordeel van Memling. Hier is het onderscheid tussen de instrumenten bijna geheel opgeheven. Een verklaring hiervoor zou kunnen zijn dat het gebruiken van de 'juiste' instrumenten ondergeschikt is gemaakt aan het zo duidelijk mogelijk afbeelden van de overdaad aan prachtige muziek in de hemel en wel door middel van grote aantallen verschillende instrumenten.

3.2 Musicerende engelen

Musicerende engelen zijn een vaak terugkerend element bij afbeeldingen van het Laatste Oordeel. Daarnaast zijn in hoofdstuk 1 nog veel afbeeldingen getoond van musicerende engelen die geen deel uitmaken van het Laatste Oordeel. Sommige zijn gegroepeerd in cycli op gewelven, zoals in **'t Zandt** of **Uithuizen**, op pilaren en eventueel vergezeld van andere engelen zoals in de **Nieuwe Kerk te Amsterdam** en **Deventer**. Anderen zijn niet gegroepeerd, zoals in **Winterswijk** en in **Loppersum**. De instrumenten die vaak gebruikt worden door engelen zijn, net als bij de Vlaamse Primitieven, de zachte instrumenten zoals de luit, harp, vedel en ook verschillende soorten trompetten. Minder vaak voorkomend zijn de schalmei en de trommel met fluit.

De schilderijen van de Vlaamse Primitieven bevatten ook musicerende engelen buiten het Laatste Oordeel. Deze musicerende engelen vergezellen echter altijd iemand, meestal Christus en Maria, al dan niet bij een bijzondere gebeurtenis, zoals de Geboorte van Christus en de Tenhemelopneming van Maria. Op het **Johannesretabel** van **Memling**, bijvoorbeeld, wordt Maria vergezeld door twee musicerende engelen, net als op het paneel **De verheerlijking van Maria** van **Geertgen tot Sint Jan**. Dat deze

¹²⁶ Steensma, 'De voorstelling van het Laatste Oordeel in Groninger kerken', aldaar 147.

¹²⁷ De categorieën zijn ontleend aan: Hammerstein, *Diabolus in Musica*, 116.

¹²⁸ Diehr, *Literatur und Musik im Mittelalter*, 36-38.

musicerende engelen buiten het Laatste Oordeel altijd iemand vergezellen roept de vraag op of hetzelfde ook geldt voor de losse engelen op de fresco's in de Nederlandse kerken. Om deze vraag te kunnen beantwoorden moeten van elke musicerende engelen de omringende fresco's bekeken worden.

3.2.1 Samenhang musicerende engelen met andere fresco's

Het is lastig om een helder verband te leggen tussen verschillende fresco's in een kerk. Bij de meeste kerken zijn er fresco's verloren gegaan en waar er wel veel materiaal is bewaard, is de betekenis de fresco's niet altijd eenduidig. Ook zijn sommige fresco's slecht gerestaureerd waarbij bepaalde details verloren zijn gegaan of verkeerd geïnterpreteerd. In deze scriptie zal ik slechts kort ingaan op de andere fresco's. Een uitgebreid onderzoek naar alle schilderijen zou echter nog meer informatie op kunnen leveren over de betekenis van de fresco's, ook die met muzikanten.

In de kerk te **Loppersum** is in het laatste koorgewelf voor de koorsluiting een luitspelende engel afgebeeld en in het tegenoverliggende gewelfvak Maria. Maria is hier afgebeeld in een tuin en ze houdt de hoorn van een eenhoorn vast. Beide elementen, de besloten tuin en het temmen van de eenhoorn, staan symbool voor de maagdelijkheid van Maria.¹²⁹ Dat Maria vergezeld wordt door muzikanten is deels te verklaren doordat Maria, op basis van Openbaring 12 (vers 1 en verder) gezien werd in de middeleeuwen als Koningin van de Hemel. Een koningin heeft een gevolg en daaronder bevinden zich ook muzikanten.¹³⁰ Bij een koninklijk gevolg horen zachte instrumenten, vooral snaarinstrumenten, zoals de luit en de vedel.¹³¹ De instrumenten die al eerder zijn genoemd als instrumenten die vaak voorkomen in de hemel zijn dus ook de instrumenten die bij een koninklijk gevolg horen.

De vier musicerende engelen op de gewelven van de koorsluiting van de kerk te **Uithuizen** staan afgebeeld aan weerszijden van Christus. Op het schilderij **Christus met zingende en musicerende engelen** van **Memling** staan ook musicerende engelen met verschillende soorten instrumenten aan weerszijden van Christus. Hoewel de stijl van de fresco's eenvoudiger is en er minder muzikanten zijn afgebeeld is het thema zeer vergelijkbaar. Christus is in Uithuizen nogmaals afgebeeld, op de gewelfring van hetzelfde gewelf, en wel in de vorm van een pelikaan. Het aangrenzende gewelf bevat verschillende afbeeldingen met als overkoepelend thema zondige eigenschappen en zondige mensen, zoals Adam en Eva en vraatzucht in de vorm van een man met een opengesperde mond.¹³² De beeldprogramma's van de beide afbeeldingen lijken een contrast te vormen: de zondige eigenschappen van de mens tegenover Christus die gestorven is voor de zonden van de mens. De engelen laten zien dat Christus aanbeden dient te worden door de mensen, net zoals hij de hemel geëerd wordt door de engelen.

Op verschillende plaatsen in de kerk van **'t Zandt** zijn niet-figuratieve fresco's geplaatst, zoals bloem- en rankpatronen en schaakbordmotieven. In het schip staan zowel heiligen als narren afgebeeld. De musicerende engelen zijn, net als in Uithuizen, afgebeeld op de gewelven van de koorsluiting. Op het koorgewelf voor de koorsluiting staan symbolen van het goede, van het christendom, zoals de vier evangelisten, twee handen met wierookvaten en Christus met *Arma Christi* (lijdenswerktuigen). Net als in Uithuizen zijn ook hier 'anti-voorbeelden' aanwezig. De Man van Smarten heeft tegenover zich de zeemeermin, het symbool van ijdelheid en verleiding. Op het gewelf van de koorsluiting is een pelikaan afgebeeld, het symbool voor Christus, en

¹²⁹ Anna Nilsén, 'Maria – maagd, moeder Gods, helpster' in: Grote en Van der Ploeg, *Muurschilderkunst. Opstellen*, 202-212, aldaar 211.

¹³⁰ Björn R. Tammen, *Musik und Bild im Chorraum Mittelaltlicher Kirche, 1100-1500* (Berlijn 2000) 45-46.

¹³¹ Tammen, *Musik und Bild im Chorraum Mittelaltlicher Kirche*, 52.

¹³² Voor een compleet overzicht van de schilderijen in deze en andere Groningse kerken, zie: Grote en Van der Ploeg, *Muurschilderkunst. Catalogus*.

daartegenover staat een uil, symbool voor de Joden die, omdat ze Jezus niet erkennen in duisternis wandelen, net zoals de uil in het donker vliegt.¹³³ Net als in Uithuizen laten ook hier de engelen zien wat goed is om te eren, namelijk Christus, en worden enkele contrasten gelegd met dingen die slecht zijn, zoals ijdelheid en het niet erkennen van Christus.

In de kerk te **Winterswijk** zijn op de gewelven in het schip twee muzikanten afgebeeld, waarvan één in ieder geval een engel is. De locatie, in het schip in plaats van in het koor, is anders dan de bovengenoemde afbeeldingen. Ook hun 'gezelschap' is anders: de musicerende engelen vergezellen hier niet Maria of Christus, maar heiligen. De engel met de vedel staat in de buurt van Sint Antonius en de figuur met de harp staat verscholen tussen de bloemen bij de sluiting van het koor met aan de andere zijden de kerkvaders Hiëronymus en Ambrosius. Ook hier lijkt de betekenis van de engelen te zijn dat ze iemand lofprijzen. Met het afbeelden van de personen samen met musicerende engelen wordt de hemelse status van de persoon onderstreept. Deze mannen zijn heiligen die zich in de hemel bevinden, waar engelen muziek maken, en daarmee zijn deze mannen een voorbeeld voor de gelovige.

3.2.2 Musicerende engelen bij een Himmelloch

In hoofdstuk 2 is een paragraaf besteed aan religieuze toneelstukken, met als belangrijke elementen de koorleden die vaak de rol van engelen speelden, het gebruik van instrumenten bij grote ensceneringen buiten de kerk en het vaak voorkomende gebruik om de Hemelvaart van Jezus en Tenhemelopneming van Maria uit te beelden met het omhoog takelen van een beeld.¹³⁴ In sommige kerken zijn er gaten in de gewelven te vinden die waarschijnlijk gebruikt zijn om een beeld van Jezus of van Maria omhoog te takelen. De gaten waarvan wordt vermoed dat ze gebruikt worden voor deze 'ensceneringen' worden tegenwoordig Himmellöcher genoemd.¹³⁵ Er zijn in Nederland meerdere kerken met een Himmelloch, waarvan drie met musicerende engelen. In **Deventer** is de schildering vrij eenvoudig, met wat bloemranken en twee musicerende engelen met een luit en een harp. In de **Joriskerk** te **Amersfoort** is de schildering uitgebreider, dat wil zeggen met meer instrumenten en ook met andere personen, waaronder Christus of God en een engel met wierookvat. Naast het Himmelloch in **Breda** zijn twee luiten, een grote harp, trommel en fluit en twee blaasinstrumenten, vermoedelijk trompetten, afgebeeld.

In hoofdstuk 2 is het schilderij beschreven van de Tenhemelopneming van Maria, geschilderd door de **Meester van de Sint-Lucia legende**. Dit schilderij lijkt een verband te hebben met de enscenering van de Tenhemelopneming zoals die in de kerk werd opgevoerd: Maria zweeft in een rechtopstaande houding, gelijk een beeld, omhoog naar de hemel waar Christus en God haar opwachten. Maria wordt vergezeld en in de hemel opgewacht door musicerende engelen. De fresco's rond de Himmellöcher zijn vergelijkbaar met het schilderij van de Tenhemelopneming. De stijl van de fresco's is anders dan van dit schilderij en de fresco's bevatten minder musicerende engelen, maar beide kunstvormen tonen hoe Maria en Christus worden ontvangen in de hemel met hemelse muziek. De beide kunstvormen tonen hiermee zowel ideeën over de hemel en de hemelse muziek, maar ze verwijzen ook naar de liturgische drama's waarbij de Hemelvaart vergezeld ging van muziek.

¹³³ Jan van Laarhoven, *De beeldtaal van de christelijke kunst. Geschiedenis van de iconografie* (Nijmegen en Amsterdam 2003) 121-122.

¹³⁴ Voor een beschrijving van Nederlandse Hemelvaartspelen, zie: Ike de Loos, 'Drama als Liturgie-Liturgie als Drama' in: Hans van Dijk en Bart Ramakers (red.), *Spel en Spektakel: middeleeuws toneel in de Lage Landen* (Amsterdam 2001) 35-56, aldaar 52-54.

¹³⁵ Tripps, *Das handelnde Bildwerk in der Gotik*, 117.

3.2.3 Hemelse diakenen

In hoofdstuk 2 werd de discussie genoemd over de vraag of instrumenten gebruikt werden in de misviering in de middeleeuwen. Zowel vanuit de iconografie als uit de muziekgeschiedenis zijn verschillende argumenten te noemen. Afbeeldingen van Vlaamse Primitieven worden vaak gebruikt als bewijs voor het idee dat instrumenten gebruikt werden in de kerk. De musicerende engelen kunnen ook veel meer symbolisch zijn en staan voor de 'hemelse lofprijzing' zoals ze vaak worden geduid in korte beschrijvingen. Deze twee interpretaties hoeven elkaar echter niet uit te sluiten en dit zal ik aantonen in de volgende alinea's.

Het Himmelloch was in de toneelstukken het luik naar de hemel en daarmee wordt het kerkgewelf het decorstuk voor het 'hemelgewelf'.¹³⁶ Kerken waarbij de gewelven blauw geschilderd zijn en met sterren, zoals in de Martinikerk te **Groningen**, maar ook de complexe netgewelven, zoals die in **Loppersum** en **Zaltbommel**, en de vaak voorkomende plantmotieven doen vermoeden dat de gewelven ook buiten de toneelstukken een weerspiegeling waren van het hemelse paradijs. De musicerende engelen bevinden zich dus in het hemelse paradijs. Zoals reeds genoemd in hoofdstuk 2 blijkt uit de geschriften van middeleeuwse schrijvers dat hemelse muziek een vaststaand theologisch thema was. Deze overeenkomst tussen de afbeelding van engelen en aardse diakenen wijst op een sterke verbinding tussen de hemelse en aardse liturgie. Op beide plaatsen wordt de mis gevierd en bij beide wordt muziek gebruikt. Ondanks de overeenkomsten zijn ze wel gescheiden, want de aardse liturgie is een lagere vorm.¹³⁷

De verbinding tussen de aardse en de hemelse liturgie blijkt ook uit de kleding van de engelen. Bij de Vlaamse Primitieven zijn alle engelen gekleed in de liturgische gewaden van de (sub)diakenen. Dit geldt ook voor de engelen op de fresco's die genoemd zijn in deze scriptie. Sommige engelen zijn erg klein afgebeeld of de afbeelding is ernstig beschadigd waardoor het lastig is om te zien of de kleding die zij dragen de liturgische kleding is. Bij een aantal grotere en duidelijke afbeeldingen is echter duidelijk te zien dat de engelen liturgische gewaden dragen. Veel engelen zijn afgebeeld met witte albes en bij duidelijke afbeeldingen is ook de amict om de nek zichtbaar. De amict en albe zijn het best te zien bij de trompetspelende engelen in de Nieuwe kerk te **Amsterdam**. De engelen daar dragen hetzelfde witte gewaad als de engelen met de trompetten in dezelfde kerk, maar dragen daaroverheen nog een dalmatiek, een kledingstuk van (sub)diakenen.

Bij sommige engelen is de kleding niet precies die van de (sub)diakenen zoals McNamee die heeft beschreven. De engelen bij het Himmelloch van **Amersfoort** en de musicerende engelen te **Loppersum** dragen de amict, de albe en een stola. De stola dragen ze gekruist voor de borst, terwijl volgens McNamee deze alleen gekruist werd gedragen in de mis door de celebrant. Sommige engelen lijken koorkappen te dragen, ook een liturgisch kledingstuk dat niet werd gedragen tijdens de mis. Voorbeelden hiervan zijn enkele van de engelen bij het Himmelloch te **Breda** en de vedelspelende engel te **Winterswijk**. Hebben de schilders van fresco's van deze kerken per ongeluk niet alle 'details' juist weergegeven? McNamee merkt op dat alleen de Vlaamse Primitieven deze details zo nauwkeurig verwerkten. Blijkbaar was het thema 'musicerende engel in liturgische kleding' in heel Nederland bekend, maar werd niet door iedereen het thema zo nauwkeurig geïnterpreteerd en overgenomen zoals dat bij de Vlaamse Primitieven het geval was.

Ondanks de 'fouten' in de kleding lijkt het duidelijk te zijn dat engelen aangekleed zijn als geestelijken tijdens de misviering. Deze verbinding tussen musicerende engelen en misviering is in sommige kerken nog sterker aanwezig door het afbeelden van wierookvaten, die gebruikt werden tijdens de misviering. Op de pilaren met

¹³⁶ Tripps, *Das handelnde Bildwerk in der Gotik*, 197.

¹³⁷ Hammerstein, *Die Musik der Engel*, 34.

musicerende engelen in de Nieuwe kerk te **Amsterdam** zijn engelen met wierookvaten afgebeeld. Op de gewelven van de kerk van 't **Zandt** zijn twee handen met wierookvaten afgebeeld. Deze wierookvaten waren afgebeeld op een ander gewelf dan de cyclus van musicerende engelen, maar ze bevonden zich wel beide in het koor. De kleding van de engelen laten zien dat de aardse liturgie een afspiegeling is van de hemelse, net zoals de aardse muziek bij de mis een afspiegeling is van de hemelse muziek.

De vraag rijst waarom de engelen nooit zingend zijn afgebeeld wanneer dit toch de gangbare praktijk was in de aardse misviering. Een belangrijke verklaring ligt in het feit dat zangers moeilijk af te beelden zijn. Alleen het Gents retabel van **Jan van Eyck** toont zingende personen, maar dit schilderij is erg groot en gedetailleerd. De fresco's zijn vaak veel kleiner, zijn hoog afgebeeld in de kerk. De kleinere details, zoals een bepaalde stand van de mond die erop wijst dat er een zanger is afgebeeld, zijn dan erg moeilijk te herkennen. Op sommige oudere afbeeldingen, in kerken buiten Nederland, is dit 'herkenbaarheidsprobleem' opgelost door engelen af te beelden met een tekstband waarop staat wat ze zingen.¹³⁸ De muziekinstrumenten zijn, daarentegen, duidelijk herkenbaar, ook van een afstand.

3.3 Menselijke muzikanten

Naast een grote hoeveelheid musicerende engelen en een paar duivelse muzikanten zijn er ook afbeeldingen van menselijke muzikanten. In hoofdstuk 2 zijn, naast een aantal schilderijen, ook koorbanken en kraagstenen met menselijke muzikanten beschreven. Van sommige fresco's is de betekenis te achterhalen aan de hand van de schilderijen, maar van de andere fresco's is dit lastig. Archeoloog en kunsthistoricus Jan Schoneveld heeft een uitgebreide beschrijving en verklaring gegeven van de muzikanten in de Martinikerk te Groningen.¹³⁹ Na een korte samenvatting van zijn artikel zal gekeken worden of zijn ideeën ook toepasbaar zijn op fresco's in andere kerken.

3.3.1 De vier muzikanten in de Martinikerk

De gewelven van de Martinikerk te **Groningen** bevatten in het koor fresco's met Bijbelse voorstellingen, en in het schip fresco's met heiligen. Een van de gewelven bevat echter menselijke muzikanten en andere mensen afgewisseld met enkele 'mythische' wezens. De fresco's zijn niet direct te plaatsen of te relateren aan een Bijbels verhaal. De muzikant met de fluit en trom is aan zijn kleding te herkennen als nar. De nar, vaak een rondtrekkende muzikant, werd in de middeleeuwen gerekend tot de laagste klasse van muzikanten.¹⁴⁰

Schoneveld stelt dat het gewelf met de muzikanten zonden laat zien en daarmee een contrast vormt met alle andere fresco's in de kerk. De mensen op de gewelven staan voor zonden die verbonden zijn met een middeleeuws volksfeest, de Vastelavond of Vastenavond. De persoon met mijter is een jongetje met een varkenspootje in de hand. Deze afbeelding houdt verband met een middeleeuws gebruik om op 28 december, op Onnozele Kinderen-dag, een kind te verkleden als bisschop. Dit gebruik ontwikkelde zich steeds meer als een 'zottenfeest', eventueel gevierd op andere data, dat gepaard ging met 'parodie-missen' in de kerk en wilde feesten. Op dat laatste wijst het varkenspootje, dat een symbool is voor onmatigheid en drankzucht. Niet iedereen was blij met dit feest, zoals blijkt uit verschillende verboden, zoals tijdens het Concilie van Bazel in 1435. Deze verboden werden niet overal nageleefd, zoals blijkt uit deze gewelfschildering die dateert van ongeveer 1480. De nar, getypeerd als een dwaze, zondige en zedeloze figuur, is een belangrijke deelnemer aan dit feest.

¹³⁸ Hammerstein duidt een aantal afbeeldingen van engelen met schriftbanden als lofzingerende engelen. Dit zijn allemaal voorbeelden uit de elfde en twaalfde eeuw. Hammerstein, *Die Musik der Engel*, 201-203.

¹³⁹ Jan Schoneveld, 'Een vastelavond in de Martini', *Groninger kerken* 1 (1988) 5-12.

¹⁴⁰ Diehr, *Literatur und Musik im Mittelalter*, 27.

De drie andere muzikanten hebben attributen die ook verwijzen naar verschillende dwaasheden. Allereerst is het woord trompet al goed voor een negatieve betekenis: een 'tromper' is ook een 'bedrieger'. Twee muziekinstrumenten hebben een vaandel en het woord vaan is ook een term voor een bepaalde hoeveelheid bier. Op het schild dat één van de muzikanten bij zich draagt staat een hamer. Dit zou een gildeteken kunnen zijn, maar Schoneveld denkt dat de hamer verwijst naar de oud-Nederlandse uitdrukking 'met Adams voorhamere smeden', wat ontucht plegen betekent. Een muzikant heeft een zwaard voor zich in de grond staan dat hij vasthoudt met zijn linkerhand. De linkerhand is de verkeerde hand en mensen met het zwaard in de verkeerde hand werden gezien als onbetrouwbaar. De zwaardvechter bij de sluitring van het gewelf vecht met een draak en vechten betekent volgens Schoneveld tevens 'de liefde bedrijven'. Een duidelijk 'slecht' symbool is de zeemeermin. Algemeen geldt de zeemeermin met haar kam en spiegel als een symbool voor ijdelheid en verleiding.

3.3.2 Muzikanten in de overige kerken

Een aantal van de symbolen dat te zien is in de Martinikerk is ook afgebeeld in de kerk te **Stedum**. Echter, in Stedum staan de symbolen wel verspreid over meerdere gewelven. Op het meest westelijke gewelf staan twee blazers geschilderd aan de randen van het gewelf en in de sluitring symbolen van de vier evangelisten. Zoals gezegd in hoofdstuk 1 is een aantal details zeer vermoedelijk verkeerd geïnterpreteerd door de restaurateur. De 'knots' is dan een foute interpretatie van een trompet of hoorn en de trompet met de vreemde constructie waarmee hij aan het hoofd van de speler is bevestigd moet een 'gewone' s-vormige trompet zijn. Wellicht zijn de symbolen die Schoneveld verbindt met de blazers in de Martinikerk ook hier van toepassing. De muzikanten kunnen symbool staan voor bedrog (tromper) en drankzucht (vaandel). De muzikant met de s-vormige trompet draagt het zwaard aan aan de verkeerde kant, wat erop duidt dat hij onbetrouwbaar is, net als bij één van de muzikanten te Groningen.

De zeemeermin en de zwaardvechter met draak, die ook in Groningen aanwezig zijn, zijn in Stedum afgebeeld in het tweede gewelf vanuit het westen, wederom bij het midden van het gewelf. De betekenis van de zeemeermin is duidelijk, zij staat voor verleiding en ijdelheid. De opengesperde mond staat wellicht staat voor gulzigheid en, net als de aap, lijken de figuren om de sluitring te staan voor zonden. Aan de randen van het gewelf staan engelen afgebeeld met de instrumenten s-vormige trompet, luit, harp en schalmei. Op het gewelf van de noordelijke transeptarm is een doedelzakspeler afgebeeld en deze bevindt zich in een 'strijdend' gezelschap: drie mannen zijn in gevecht met een leeuw, een zwijn en een monster, een vierde heeft een pijl en boog in de hand en er is een eenhoorn afgebeeld.

Anders dan in Groningen zijn de menselijke muzikanten en andere 'zondige' elementen in Stedum verspreid over verschillende gewelven. Bovendien komen op de gewelven zowel symbolen van zonden als van goede dingen voor. Er zijn verschillende thema's in deze drie gewelven voorgesteld: musicerende mensen, musicerende engelen, vechtende mensen, dieren, evangelisten. De verschillende thema's lijken contrasten van elkaar te zijn, net als bij de eerder genoemde cycli van musicerende engelen tegenover slechte eigenschappen van mensen in onder andere **'t Zandt**. Aangezien de muzikanten hier niet bij elkaar staan en er ook geen duidelijke verwijzing is naar Onnozele-kinderendag denk ik dat hier geen Vastelavond is afgebeeld. De muzikanten lijken hier symbool te staan voor negatieve menselijke eigenschappen, wellicht dezelfde als die van de muzikanten in Groningen.

In Groningen en Stedum waren de muzikanten afgebeeld in het schip maar de muzikanten op de gewelven in **Zaltbommel** staan afgebeeld in het koor. Twee van de vier muzikanten zijn te vergelijken met de muzikanten in Groningen. In Zaltbommel is weer een nar met een trommel en een fluit en aan de andere kant staat een blazer met

een s-vormige trompet met een vaandel eraan. De andere twee muzikanten zijn anders dan de muzikanten in Groningen: de muzikant met de rechte trompet heeft geen zwaard bij zich en de schalmei was niet afgebeeld in Groningen. Ze zijn niet omringd met andere negatieve symbolen of juist contrasterende symbolen van het goede en een duidelijke connectie met de Vastelavond, zoals in Groningen, ontbreekt. Wellicht hebben de musici wel een negatieve betekenis, echter dit is minder duidelijk dan bij Stedum en Groningen. Vanwege de nar, die in andere afbeeldingen een negatieve betekenis heeft, denk ik dat de muzikanten ook hier voor slechte menselijke eigenschappen staan.¹⁴¹

In de kerk te **Garmerwolde** zijn muzikanten afgebeeld met korte hoorns waar bloemen uit komen. Deze schildering wijkt af van de andere drie fresco's die zojuist genoemd werden: de muzikanten bevinden zich onderaan in de zwikken van het gewelf, zijn erg klein en zitten verscholen tussen bloemmotieven. De muzikanten zijn bijna vergroeid met bloemranken, net als een aantal andere mensen en dieren op andere hoeken van gewelven in de kerk. Op basis van hun grootte en plaatsing, verborgen en als onderdeel van de ranken en bloemen, concludeer ik dat ze de schilderingen geen inhoudelijke betekenis hebben, maar enkel decoratief zijn.

De Martinikerk te **Groningen** bevat nog een andere muzikant, namelijk een doedelzakspeler. De doedelzakspeler is afgebeeld binnen een serie afbeeldingen van het leven van Christus. De doedelzakspeler is één van de herders die van de engelen het bericht over de geboorte van Jezus te horen kregen. Het verhaal van de herders is te lezen in Lucas 2, maar de details zoals het dansen en musiceren zijn niet vermeld in dit Bijbelboek. Op schilderijen van Vlaamse Primitieven zijn vaak herders met een doedelzak afgebeeld bij de geboorte van Christus. Als voorbeeld is in hoofdstuk 2 het schilderij **De geboorte van Christus** van **Robert Campin** genoemd. Ook is genoemd dat de doedelzak op andere, niet-Bijbelse, schilderijen vaak afgebeeld is bij boerenfeesten en bruiloften. De doedelzak lijkt in de beeldende kunst één van de onderscheidingstekens van de boeren te zijn. Op de fresco's te Groningen en op de schilderijen van de Vlaamse Primitieven worden de herders uit het Bijbelse verhaal 'aangekleed' als boeren uit de late middeleeuwen met als belangrijk herkenningselement de doedelzak.

Het overkoepelende thema dat Jan Schoneveld denkt te zien in het gewelf met muzikanten te Groningen, de Vastelavondvoorstelling, lijkt niet op te gaan voor de andere kerken. Zijn uitleg over de betekenis van specifieke muzikanten lijkt wel toepasbaar op de andere kerken. Op basis van de uitleg van Schoneveld en de uitspraken van andere auteurs dat muzikanten waarschijnlijk geen deel mochten nemen aan het Avondmaal interpreteer ik de muzikanten primair als symbolen van zondige eigenschappen.

3.4 Plaatsing van de fresco's in het kerkgebouw

Tot slot besteed ik nog enige aandacht aan de plaatsing van fresco's in het kerkgebouw. Dit is een lastig maar interessant onderwerp. De plaatsing van een fresco kan wijzen op de betekenis van het fresco, en tevens kan een fresco ook aanwijzingen geven over het gebruik van de ruimte.

Veel fresco's die besproken zijn in deze scriptie bevinden zich in het koor, vooral de musicerende engelen en de afbeeldingen van het Laatste Oordeel. Het koor is het meest oostelijke deel van de kerk waar de hoogmis werd gevierd en waar, in grote kerken, gezongen werd door een koor van geestelijken. Het koor was afgescheiden van de rest van de kerk, zowel letterlijk, door een muur met doorgangen (doksaal) of door een hekwerk, als door de regel dat leken niet in het koor mochten komen. Op

¹⁴¹ De verschillende afbeeldingen van narren in het boek *Diabolus in Musica* van Hammerstein zijn allemaal symbool van duivelse muziek.

verschillende synodes en door verschillende bisschoppen werd deze regel benadrukt, waaruit overigens blijkt dat ze niet altijd werd opgevolgd.¹⁴² De duidelijke verwijzingen van afbeeldingen in het koor naar de misviering, zoals de wierookvaten en de musicerende engelen in liturgische gewaden zijn te verklaren vanuit de functie van het koor, namelijk als plaats waar de hoogmis werd opgedragen en de koorzangers stonden.

Musicerende engelen in het koor verwijzen naar de functie van het koor in het algemeen, maar kunnen ook nog wijzen op specifieke onderdelen van het koor. De engelen op de pilaren in de Nieuwe Kerk te **Amsterdam** omlijstten een sacramentstoren.¹⁴³ Een losstaande toren voor het bewaren van de hostie stond in veel grote middeleeuwse kerken. Deze toren stond, in kerken met een kooromgang, meestal aan de noordoostzijde van het koor tussen de pijlers van de kooromgang.¹⁴⁴ De musicerende engelen in de kerk te Amsterdam bevinden zich op in het noordoosten van het koor en de engelen met wierookvaten maken het nog aannemelijker dat hier de sacramentstoren stond. De hostie wordt door de engelen voortdurend geëerd met hemelse muziek en wierook. Sommige musicerende engelen zijn afgebeeld buiten het koor, vooral de engelen rond een Himmelloch. Deze 'afwijkende' plaats is ook te verklaren vanuit het ruimtegebruik: de toneelspelen werden opgevoerd in het schip van de kerk en zodoende bevinden de Himmellöcher, met de fresco's van musicerende engelen, zich ook in het schip.

De koorbanken, die zich ook in het koor bevinden, bevatten juist veel wereldlijke afbeeldingen. Dit is te zien op koorbanken in de de kerk te **Breda**. De gewelven van het koor zijn beschilderd met 'hemelse' afbeeldingen maar onder de misericorden staan dieren, fabelwezens en scènes uit het dagelijks leven afgebeeld met daarbij menselijke muzikanten zoals een luit- en een doedelzakspeler. Dat deze wereldlijke afbeeldingen afgebeeld staan in de 'heiligste' plek van de kerk heeft waarschijnlijk te maken met functie van de misericorden. De misericorden zijn slecht zichtbaar omdat ze geplaatst zijn aan de onderkant van de zitting. Bovendien worden ze gebruikt om op te leunen met het achterwerk, iets waar een afbeelding van een heilig persoon waarschijnlijk niet geschikt voor werd geacht. Wereldlijke thema's of zelfs groteske afbeeldingen zijn wel geschikt om deze gedeelten van de koorbanken te verfraaien. De wangen van de koorbanken te Breda, dit zijn de goed zichtbare gedeeltes van de bank, bevatten religieuze thema's, waaronder musicerende engelen rond Maria.¹⁴⁵

Het Laatste Oordeel is vaak afgebeeld in het koor en vaak in het koor op de noordmuur of op de grens tussen koor en schip. Soms is het fresco afgebeeld in het vieringgewelf (**Delden** en **Middelstum**) of in één van de meest westelijke schipgewelven (**Elburg** en **Huizinge**) en in de kerken met houten gewelven (**Alkmaar**, **Kerkwijk** en **Warmenhuizen**) is het Laatste Oordeel geplaatst in de koorsluiting. Het Laatste Oordeel in de Martinikerk te **Groningen** vormt een uitzondering want dit fresco is alleen zichtbaar vanuit de kooromgang. Wat de overige plaatsen gemeen hebben is dat ze goed zichtbaar zijn voor de kerkganger. Deze plaatsing doet vermoeden dat de voorstelling van het Laatste Oordeel belangrijk was in de late middeleeuwen, wat ook blijkt uit het vaak voor komen van de voorstelling in kerken.¹⁴⁶

¹⁴² Justin Kroesen en Regnerus Steensma, *The interior of the medieval village church / Het middeleeuwse dorpskerkinterieur* (Leuven etc. 2004) 173.

¹⁴³ Regnerus Steensma, 'Nissen en schilderijen als sporen van de katholieke eredienst in de middeleeuwse kerken van Noord-Holland', *Bulletin van de Stichting Oude Hollandse Kerken*, 59 (2004) 7-10.

¹⁴⁴ Steensma, 'Nissen en schilderijen als sporen van de katholieke eredienst', 7-8.

¹⁴⁵ Tripps noemt ook een onderverdeling van afbeeldingsthema's op verschillende plaatsen op de koorbanken. Hij wijst erop dat menselijke en groteske afbeeldingen lager voorkomen en engelen hoger. Tripps, *Das handelnde Bildwerk in der Gotik*, 445. Tripps besteedt echter geen aandacht aan de verbinding tussen functie van misericorden en de afbeeldingen.

¹⁴⁶ Steensma, 'Enige opmerkingen over de samenhang tussen de thematiek van middeleeuwse muur- en gewelfschilderingen en hun plaats in het kerkgebouw', 237-238.

De nadruk op het Laatste Oordeel is te verklaren vanuit het sterk belerende karakter van de voorstelling. De kerkganger wordt gewezen op de consequenties van diens leefwijze als het Laatste Oordeel aanbreekt.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Steensma, 'Enige opmerkingen over de samenhang tussen de thematiek van middeleeuwse muur- en gewelfschilderingen en hun plaats in het kerkgebouw', 237.

Samenvatting en conclusie

Het doel van deze scriptie was tweeledig: eerst is getracht een zo volledig mogelijke inventarisatie te maken van fresco's met muziekinstrumenten uit middeleeuwse kerken in Nederland. Deze fresco's zijn beschreven in hoofdstuk 1. In dit hoofdstuk is ook uitgelegd welke instrumenten er zijn afgebeeld. Vervolgens is er een interpretatie gegeven van de schilderijen, met aandacht voor de theologische en muziekhistorische context van de fresco's. Deze context is beschreven in hoofdstuk 2 en de interpretatie van de muziekinstrumenten in deze context is gegeven in hoofdstuk 3. Daarbij is ook veel aandacht besteed aan andere afbeeldingsvormen, zoals panelen en schilderijen uit de periode van de fresco's en koorbanken en miniaturen.

In hoofdstuk 1 zijn de verschillende definities gegeven van instrumenten. Bepaalde vormen zijn verbonden met bepaalde termen. De vormen en termen van instrumenten waren nog niet gestandaardiseerd zoals dat tegenwoordig is in de westerse muziek. De keuzes die zijn gemaakt in het vaststellen van definities zijn aanvechtbaar. Daar waar de fresco's erg onduidelijk waren is gekozen voor meer algemene termen zoals 'blaasinstrumenten'. Wellicht dat een meer specifiek onderzoek naar de verschillende vormen van instrumenten in de late middeleeuwen nog aanvullingen of verbeteringen kan geven op de termen die hier gebruikt zijn.

In hoofdstuk 1 zijn ook de achtentwintig kerken besproken die muziekinstrumenten op fresco's bevatten. Dit zijn mogelijk niet alle kerken met fresco's van muziekinstrumenten in Nederland die er zijn. Bij het verzamelen van de fresco's bleek dat er geen catalogus beschikbaar is van de fresco's in Nederlandse kerken. De enige goede catalogus is die van de fresco's in het noordoosten van Nederland en Nedersaksen van Grote en Van der Ploeg. Deze catalogus bevat een omschrijving en datering van alle fresco's in het gebied. Bovendien bevat het een iconografisch register, een register op afbeeldingsthema's met verwijzingen naar de kerken waar deze te vinden zijn. Om een goed overzicht te krijgen van alle fresco's in Nederland is het wenselijk dat er een catalogus komt met dezelfde opzet als die van Grote en Van der Ploeg. Ook zou een onderzoek naar kerken buiten Nederland erg waardevol zijn.

In eenentwintig kerken maken de instrumenten deel uit van een Laatste Oordeel. Daarmee is deze afbeeldingscategorie verreweg de grootste. Binnen al de genoemde fresco's van het Laatste Oordeel zijn musicerende engelen afgebeeld rondom Christus. Deze engelen spelen op verschillende vormen van trompetten en hoorns. De verscheidenheid in de vorm van de instrumenten hangt samen met de ontwikkeling van de trompet in die tijd. De trompet ontwikkelde zich van een lange rechte trompet naar een minder kwetsbaar en gemakkelijker te hanteren blaasinstrument met een gebogen buis. Bij deze fresco's is het duidelijk dat de Bijbeltekst is gecombineerd met afbeeldingsvormen uit de tijd van de schilderijen. De engelen met trompetten of hoorns die Christus omringen, zijn te duiden als de bazuin spelende engelen uit het boek Openbaring. De Bijbelse bazuinen zijn afgebeeld als hoorns of trompetten uit de tijd van de schildering. Alleen bij de nieuwere renaissancefresco's komt de vorm van de trompetten en hoorns niet overeen met de instrumenten uit die tijd. De vorm van de instrumenten is aangepast om beter aan te sluiten bij de zwierige stijl van de schildering.

Bij sommige fresco's van het Laatste Oordeel zijn ook muzikanten afgebeeld in de hemel en de hel. In zeven kerken zijn er musicerende engelen afgebeeld in de hemel met de volgende instrumenten: verschillende soorten blaasinstrumenten, harp, luit, portatief en psalter. Deze musicerende engelen op het hemelgebouw kunnen verbonden worden met het thema van de Blijde Intocht. Voor dit thema zijn twee bronnen te vinden: Bijbelteksten over een aanvoerder of een volk dat de stad binnengaat na een overwinning alsook op de praktijk in de middeleeuwen om een vorst feestelijk te

onthalen. Muzikanten in de hel komen in vier kerken voor en deze spelen ook op verschillende soorten trompetten en hoorns en daarnaast ook op schalmeien en trommels met fluiten. Fresco's van musicerende engelen buiten de context van het Laatste Oordeel vormen de op één na grootste categorie, die in tien kerken voorkomt. Deze musicerende engelen zijn soms afgebeeld in groepen van meerdere musicerende engelen en soms alleen. De meeste musicerende engelen zijn afgebeeld in het koor van de kerk. Sommige engelen omringen een *Himmelloch*, een gat in het gewelf dat gebruikt werd om een beeld van Christus omhoog te takelen om zo de Hemelvaart uit te beelden. De minst voorkomende afbeeldingsvorm is die van menselijke muzikanten. Slechts in vier kerken zijn mensen met muziekinstrumenten afgebeeld.

De overige afbeeldingen zijn lastiger te duiden dan de musicerende engelen in het centrale deel van het Laatste Oordeel. De overige fresco's gaan niet direct terug op Bijbelteksten. Voor de interpretatie van deze afbeeldingen moet gekeken worden naar de waardering van muziek in de middeleeuwen. De Bijbel biedt geen eenduidig oordeel over muziek: sommige Bijbelteksten spreken hun afkeer uit van (vooral instrumentale) muziek, die wordt geassocieerd met heidense rituelen. Echter, in de Psalmen worden ook instrumenten voorgesteld als horend bij het aanbidden van God, met als belangrijkste voorbeeld Psalm 150. Zulke passages kregen in de middeleeuwen vooral een allegorische uitleg. De muziekpraktijk in de kerk is niet gebaseerd op Psalmen, die positief staan tegenover instrumenten, maar veeleer op de negatieve houding tegenover de muziekpraktijk afkomstig uit de Griekse filosofie.

Muziektheorie werd door Griekse filosofen gezien als een wetenschap. Muziek stond volgens hen in relatie met de verhoudingen in de kosmos en kon de mens zowel positief als negatief beïnvloeden. Het uitvoeren van muziek, daarentegen, werd per definitie gezien als iets inferieus. Dit onderscheid tussen muziektheorie en praktijk werd overgenomen in de middeleeuwen. De kosmische muziek werd uitgelegd als de eeuwige lofprijzing in de hemel. Deze muziek vindt zijn weerspiegeling op aarde, zoals de hemelse misviering ook op aarde wordt gevierd. In geschriften van middeleeuwse denkers en mystici zijn ideeën over de vorm van deze hemelse muziek te vinden, met als algemene kenmerken dat deze van grote schoonheid is en volledig in het teken staat van het eren van God. De helse muziek komt ook aan bod in deze geschriften en wordt gezien als het tegenovergestelde van de hemelse muziek. Beide vormen van muziek, de hemelse en de helse, zijn te vinden op aarde en beide kunnen de mens beïnvloeden, zoals de Griekse filosofen al schreven. De ene muziek zet aan tot goede gedachten, tot het geloof in God en is een afspiegeling van de muziek zoals die in de hemel wordt gemaakt. De andere muziek verleidt tot slecht gedrag en slechte gedachten en uiteindelijk naar de hel. Dit contrast is een belangrijk onderdeel van mijn interpretaties van de fresco's.

De negatieve houding tegenover muziek had vooral betrekking op instrumentale muziek. Het is dan ook waarschijnlijk dat er geen instrumenten gebruikt werden in de muziek tijdens de mis. Miniaturen die een realistische misviering weergeven tonen ook nooit instrumenten, alleen een koor, eventueel begeleid door een orgel. Wel werden er instrumenten gebruikt bij de zogenaamde liturgische en mysteriespelen. De Bijbelverhalen werden in en buiten de kerk verteld in de vorm van een toneelstuk en hierbij werden instrumenten gebruikt. Sommige fresco's lijken hier ook naar te verwijzen, namelijk de musicerende engelen bij de Himmellöcher. Ook werd de rol van de engelen vaak vertolkt door de koorleden. Wellicht is deze verbinding van koorleden met engelen belangrijk geweest voor het afbeelden van engelen in kleding van diakenen en subdiakenen. In de schilderijen van de Vlaamse Primitieven komt de kleding van de engelen, volgens McNamee, namelijk altijd tot in detail overeen met de kleding van de 'aardse' diakenen en bij de fresco's is de kleding meestal ongeveer gelijk.

De fresco's van 'losse' musicerende engelen lijken alleen te staan in de ruimte en zodoende zijn ze vaak geïnterpreteerd met de korte en zeer algemene omschrijving van

'hemelse lofprijzing'. Naar aanleiding van de schilderijen waarop musicerende engelen altijd een heilige gezelschap houden, heb ik gekeken met welke andere fresco's de musicerende engelen verbonden kunnen worden. Daaruit bleek dat de meeste engelen heel duidelijk aan Christus, Maria of een heilige verbonden kunnen worden. De engelen lijken hiermee te tonen wie in de hemel geëerd wordt en wie ook op aarde geëerd zou moeten worden. Sommige musicerende engelen staan tegenover symbolen van slechte menselijke eigenschappen. De musicerende engelen duid ik hier als symbolen van het goede en als contrast van de symbolen van het kwade. Sommige van die symbolen van het kwaad zijn menselijke muzikanten en soms staan 'goede' en 'slechte' muziek tegenover elkaar.

Andere fresco's van musicerende engelen zijn te verbinden met de misviering. De liturgische gewaden van de engelen wijzen al op deze verbinding en in de kerken waar de engelen afgebeeld zijn met wierookvaten is dit nog duidelijker. Het wijst op het idee dat de aardse misviering werd beschouwd als een afspiegeling van de hemelse. Hoewel de liturgische kleding van de engelen en de plaatsing van de engelen wijst op een sterke verbinding met de 'aardse' liturgie, concludeer ik dat de engelen niet de muziek laten zien zoals die tijdens de misviering werd opgevoerd. De aardse liturgie werd gezien als een afspiegeling van de hemelse, maar de hemelse is wel mooier dan die op aarde. Waarschijnlijk zijn de instrumenten hier afgebeeld als de overtreffende trap van de aardse liturgie. Het gebruik van instrumenten als afbeeldingen van de hemelse muziek in plaats van zangers heeft als voordeel dat deze duidelijk zichtbaar. Zingende engelen zijn, zeker wanneer ze klein zijn afgebeeld hoog in de kerk, lastig als zodanig te herkennen.

De fresco's zijn onder te verdelen in symbolen voor hemelse muziek en voor slechte muziek. Er is echter geen absoluut onderscheid tussen 'slechte' en 'goede' instrumenten. In de hel en door menselijke muzikanten worden vooral luidere instrumenten bespeeld, zoals hoorns, trompetten, doedelzakken, trommels en schalmeien. Desondanks worden veel van deze luide instrumenten ook afgebeeld in de handen van engelen. Hoorns en bazuinen worden vaak afgebeeld bij het Laatste Oordeel, maar ook in cycli van engelen. Schalmeien en trommels met fluiten worden, zij het niet vaak, ook afgebeeld bij engelen. Bepaalde zachte instrumenten zijn alleen te vinden bij de engelen, zoals de luit, vedel, harp, en het portatief. Het onderscheid dat er is tussen 'goede' en 'slechte' instrumenten is dus niet absoluut. Het middeleeuwse onderscheid tussen harde en zachte instrumenten, en daarmee vaak het onderscheid tussen blaas- en snaarinstrumenten, speelt een rol, alsook het verschil tussen hoofse en 'boerse' instrumenten. Een van de eenvoudigst te duiden instrumenten is de doedelzak. Uit verschillende afbeeldingen blijkt dat de doedelzak werd geassocieerd met de boerenstand. Desondanks geldt ook voor de doedelzak dat om de betekenis te bepalen goed gekeken moet worden naar de context van de schilderijen.

De fresco's genoemd in deze scriptie zijn gemaakt in een periode van belangrijke ontwikkelingen in de schilderkunst en muziek, en sporen van deze overgang zijn ook zichtbaar. De veranderende stijl en thema's in de overgang van de gotiek naar Renaissance zijn te zien. Ook veranderden in die periode de instrumenten van vorm, wat vooral te zien is aan de trompetten op de fresco's. De instrumenten kregen steeds meer de vorm en naam van de instrumenten die wij heden ten dage gebruiken. De derde belangrijke overgang is van de nadruk op koormuziek naar een opbloei van instrumentale muziek. Met de verandering in muziek verschoof ook de betekenis van instrumenten en hun spelers. De fresco's van menselijke muzikanten in de Nederlandse kerken tonen nog de 'speellieden', de musici met een negatieve associatie. Echter, de vele engelen met muziekinstrumenten tonen de verandering in waardering van muzikanten: van 'speellieden' naar opgeleide en gewaardeerde 'beroepsmusici'.

Literatuurlijst

- Adriaanse, W. e.a., *Het Lijdensaltaar in de St. Janskathedraal te 's-Hertogenbosch* ('s-Hertogenbosch 1985).
- Agricola, Martin, *Musica instrumentalis deudsch* (Wittenberg 1545) vertaling en heruitgave door William E. Hettrick, *The 'Musica instrumentalis deudsch' of Martin Agricola: a treatise on musical instruments, 1529 ands 1545* (Cambridge etc. 1994).
- Atlas, Allan W., *Renaissance Music. Music in Western Europe-1400-1600* (New York en Londen 1998).
- Blume, Friedrich (red.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zeventien delen, vernieuwde uitgave van Ludwig Finscher (red.) (Kassel en Stuttgart 1994-2007).
- Bowles, Edmund A., *Musikleben im 15. Jahrhundert* [Musikgeschichte in Bildern III-1] (Leipzig, herdruk 1977).
- Denis, Valentijn, *De muziekinstrumenten in de Nederlanden en in Italië naar hun afbeeldingen in de 15^e eeuwse kunst. Hun vorm en ontwikkeling* (Antwerpen en Utrecht 1944).
- Diehr, Achim, *Literatur und Musik im Mittelalter. Eine Einführung* (Berlijn 2004).
- Duinen, Herman A. van, *De koorbanken van de Grote- of Onze Lieve Vrouwekerk te Dordrecht* (Leiden 1997).
- Goorhuis-Wijmans, Astrid (red.), *De Jacobskerk: Winterswijk's mooiste erfstuk* (Winterswijk 1981).
- Goorhuis-Wijmans, Astrid, *De Jacobskerk in Winterswijk: van Ludger tot Revius* (Winterswijk 1998).
- Grote, Rolf-Jürgen en Kees van der Ploeg (red.), *Muurschilderkunst in Nedersaksen, Bremen en Groningen: vensters op het verleden. Catalogus en Opstellen* (Groningen en Hannover 2001).
- Grout, Donald J. en Claude V. Palisca, *Geschiedenis van de westerse muziek* (Amsterdam etc. ⁸2006).
- Haakma, W., 'De schilderijen en hun plaats in het gebouw' in: Aart J.J. Mekking, *De Grote of Lebuinuserk te Deventer. De 'dom' van het Oversticht veelzijdig bekeken* (Zutphen 1992) 128-159.
- Hammerstein, Reinhold, *Die Musik der Engel. Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters* (München 1962).
- Hammerstein, Reinhold, *Diabolus in Musica. Studien zur Ikonographie der Musik im Mittelalter* (Bern 1974).
- Jaschinski, Eckhard, *Kleine Geschichte der Kirchenmusik* (Freiburg im Breisgau 2004).
- Jongh, Eddy de, *Muziek aan de muur. Muzikale voorstellingen in de Nederlanden 1500-1700* (Zwolle 2008).
- Kirschbaum, Engelbert, e.a, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, acht delen, heruitgave van Wolfgang Braunfels (Rome etc. 2004).
- Koldewey, Jos, Alexandra Hermesdor en Paul Huvenne, *De Schilderkunst der Lage Landen. Deel 1: De Middeleeuwen en de zestiende eeuw* (Amsterdam 2006).
- Köpf, Ulrich, 'Scholastik' in: Hans Dieter Betz en Brigitte Schäfer (red), *Religion in Geschichte und Gegenwart: Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, negen delen (Tübingen ⁴1998-2004) deel zeven, 949-954.
- Kroesen, Justin en Regnerus Steensma, *The interior of the medieval village church / Het middeleeuwse dorpskerkinterieur* (Leuven etc. 2004).

- Kroesen, Justin, 'Heilige graven in Groningen? Over paasspelen, pelgrims en mysterieuze wandnissen', *Groninger Kerken* 23 (2006) 97-107.
- Kurzschenkel, Winfried, *Die theologische Bestimmung der Musik. Neuere Beiträge zur Deutung und Wertung des Musizierens im christlichen Leben* (Trier 1971).
- Laarhoven, Jan van, *De beeldtaal van de christelijke kunst. Geschiedenis van de iconografie* (Nijmegen en Amsterdam 2003).
- Lammertse, Friso en Jeroen Giltaij (red.), *Vroege Hollanders. Schilderkunst van de late Middeleeuwen* (Rotterdam 2008).
- Loos, Ike de, 'Drama als Liturgie-Liturgie als Drama' in: Hans van Dijk en Bart Ramakers (red.), *Spel en Spektakel: middeleeuws toneel in de Lage Landen* (Amsterdam 2001) 35-56.
- Luth, Jan R., 'De hemel op aarde', *Groningen Kerken* 23 (2006) 114-115.
- McNamee, Maurice B., *Vested Angels. Eucharistic Allusions in Early Netherlandish Paintings* (Leuven 1998).
- McKinnon, James W., 'Musical Instruments in Medieval Psalm Commentaries and Psalters', *Journal of the American Musicological Society* 21 (1968) 3-20.
- McKinnon, James W., 'Representations of the Mass in Medieval and Renaissance Art', *Journal of the American Musicological Society* 31 (1978) 21-52.
- Michels, Ulrich, *Sesam Atlas van de muziek. Deel 1. Systematisch deel en historisch deel: van prehistorie tot Middeleeuwen en Renaissance* (Baarn 2001).
- Nilsén, Anna, 'Maria – maagd, moeder Gods, helpster' in: Rolf-Jürgen Grote en Kees van der Ploeg (red.), *Muurschilderkunst in Nedersaksen, Bremen en Groningen: vensters op het verleden. Opstellen* (Groningen en Hannover 2001) 202-212.
- Oosterman, Johan, 'Spelen, goede moraliteiten en eerbare esbattementen. Anthonius de Roovere en het toneel te Brugge', in: Hans van Dijk, Bart Ramakers (red.), *Spel en Spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen* (Amsterdam 2001) 154-177.
- Oudheusden, Jan van, *De Sint Jan van 's-Hertogenbosch* (Zwolle 1985).
- Peters, Gretchen, 'Civic subsidy and musicians in southern France during the fourteenth and fifteenth centuries' in: Fiona Kisby (red.), *Music and Musicians in Renaissance Cities and Towns* (Cambridge 2001) 57-69.
- Praetorius, Michael, *Syntagma Musicum. Band II. De organographia* (Wolfenbüttel 1619), heruitgave van Wilibald Gurlitt, *Syntagma Musicum. Band II. De organographia* (Kassel etc. 1958).
- Salmen, Walter, *Der Spielman im Mittelalter* (Innsbruck 1983).
- Schoneveld, Jan, 'Een vastelavond in de Martini', *Groninger kerken* 1 (1988) 5-12.
- Schoneveld, Jan, *Groninger kerken en hun schilderijen* [Stad en Lande, Historische reeks deel 9] (Den Haag 1991).
- Steensma, Regnerus, 'Enige opmerkingen over de samenhang tussen de thematiek van middeleeuwse muur- en gewelfschilderingen en hun plaats in het kerkgebouw' in: *Jaarboek voor liturgie-onderzoek*, 6 (1990).
- Steensma, Regnerus, 'De voorstelling van het Laatste Oordeel in Groninger kerken' in: Rolf-Jürgen Grote en Kees van der Ploeg (red.), *Muurschilderkunst in Nedersaksen, Bremen en Groningen: vensters op het verleden. Opstellen* (Groningen en Hannover 2001) 142-148.
- Steensma, Regnerus, 'Nissen en schilderijen als sporen van de katholieke eredienst in de middeleeuwse kerken van Noord-Holland', *Bulletin van de Stichting Oude Hollandse Kerken*, 59 (2004).
- Tammen, Björn R., *Musik und Bild im Chorraum Mittelaltlicher Kirchen, 1100-1500* (Berlijn 2000).
- Tripps, Johannes, *Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik* (Berlijn 1998).

- Visscher, Roemer, *Sinnepoppen* (Amsterdam 1614).
- Vos, Dirk de, *The Flemish Primitives. The Masterpieces* (Princeton New Jersey en Amsterdam 2002).
- Verspaandonk, J.A.J.M., *Breda: De koorbanken van de Grote of Lieve Vrouwe Kerk* (Amsterdam en Alphen aan den Rijn 1983).
- Will, Chris, *Jeroen Bosch. Tussen Hemel & Hel* (Amsterdam 2001).

Website voor Bijbelteksten: <http://www.biblija.net/biblija.cgi?Bible=Bible&l=nl>

Bijlage 1: Overzicht van de muur- en gewelfschilderingen

| Plaats (Provincie) | Soort schildering (LO = Laatste Oordeel) | Datering schilderingen ¹ | Plaats in de kerk | Instrumenten | L | O | m | i | d | d | e | n | h | e | m | e | l | e | n | e | n | g | e | n | e | n |
|--|--|-------------------------------------|--|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Aalten (Gld) | LO + hemel | | oostelijke sluitwand zuidbeuk | Midden: 2 s-vormige trompetten, 2 rechte trompetten Hemel: meerdere trompetten | X | X | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Alkmaar (N-H) | LO | 1518 | gewelf koorsluiting | 2 trompetten | X | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Amersfoort (U) Joriskerk | Himmelloch met meerdere engelen | | gewelf | Harp, schalmei, psalter, 2 luiten | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | X | |
| Amsterdam (N-H) Nieuwe Kerk ² | Engelen | 1500-1550 | pijlers koor | 2 trompetten, 2 harpen | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | X | |
| Beekbergen (Gld) Oude kerk | LO | | noordmuur koorgedeelte, westelijke travee | 2 trompetten, 2 hoorns | X | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Breda (N-B) Grote of Onze Lieve Vrouwekerk | Himmelloch met acht engelen | | vieringgewelf | 2 trompetten?, harp, 2 luiten, trommel met fluit, rest tekstbanden? | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | X | |
| Delden (Ov) | LO +hemel+hel | 15e eeuw | vieringgewelf | Midden: 3 rechte trompetten, 1 s-vormige trompet Hemel: harp, psalter, portatief, luit, 2 rechte trompetten Hel: hoorn, trompet/schalmei? | X | X | X | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Deventer (Ov) Lebuïnus | Laatste Oordeel | 1549 | muur noorder zijbeuk, meest westelijke gedeelte | 3 kronkelige trompetten, 1 rechte trompet | X | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Himmelloch | | meest oostelijke gewelf van het middenschip, voor de viering | luit en harp | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | X | |
| | Engelen | | pilaar op de grens tussen viering en koor | Versch. instrumenten, lastig te zien, o.a.: viool. | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | X | | |

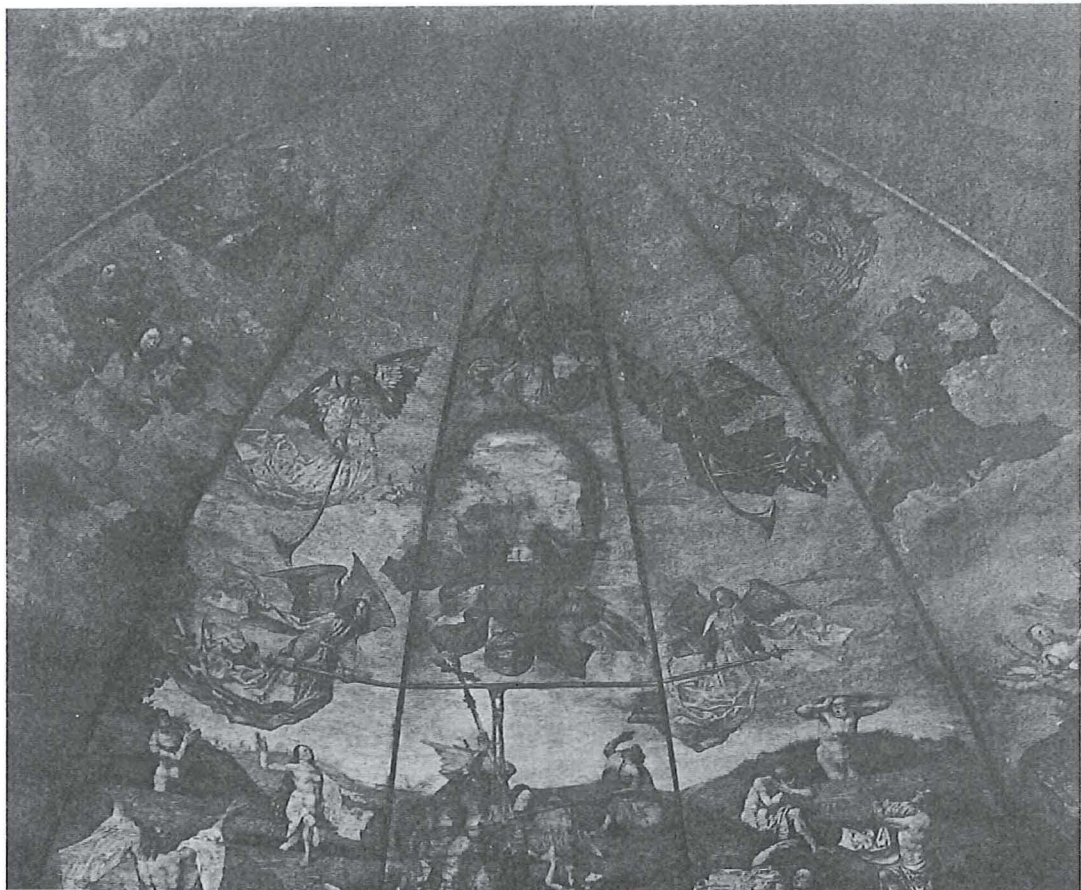
1 De datering van de Groningse kerken komt van: Rolf-Jürgen Grote en Kees van der Ploeg (red.), *Muurschilderkunst in Nedersaksen, Bremen en Groningen: vensters op het verleden. Catalogus* (Groningen en Hannover 2001). Overige dateringen zijn, mits een andere bron is vermeld, overgenomen van de bijschriften van afbeeldingen van het archief van de faculteit Godsdienstwetenschap en Godgeleerdheid.

2 Regnerus Steensma, 'Nissen en schilderingen als sporen van de katholieke eredienst in de middeleeuwse kerken van Noord-Holland', *Bulletin van de Stichting Oude Hollandse Kerken*, 59 (2004) 9.

Bijlage 2: Illustraties muur- en gewelfschilderingen van Nederlandse kerken.

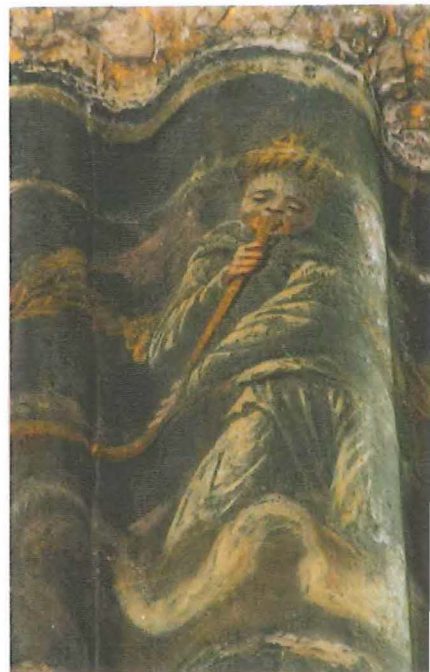
Alle zwart-wit afbeelding komen, tenzij anders aangegeven, van de website www.kerkeninbeeld.nl. Alle kleurenafbeeldingen, inclusief die op op voorkant van deze scriptie komen, tenzij anders aangegeven, uit het archief van dr. J.E.A. Kroesen.







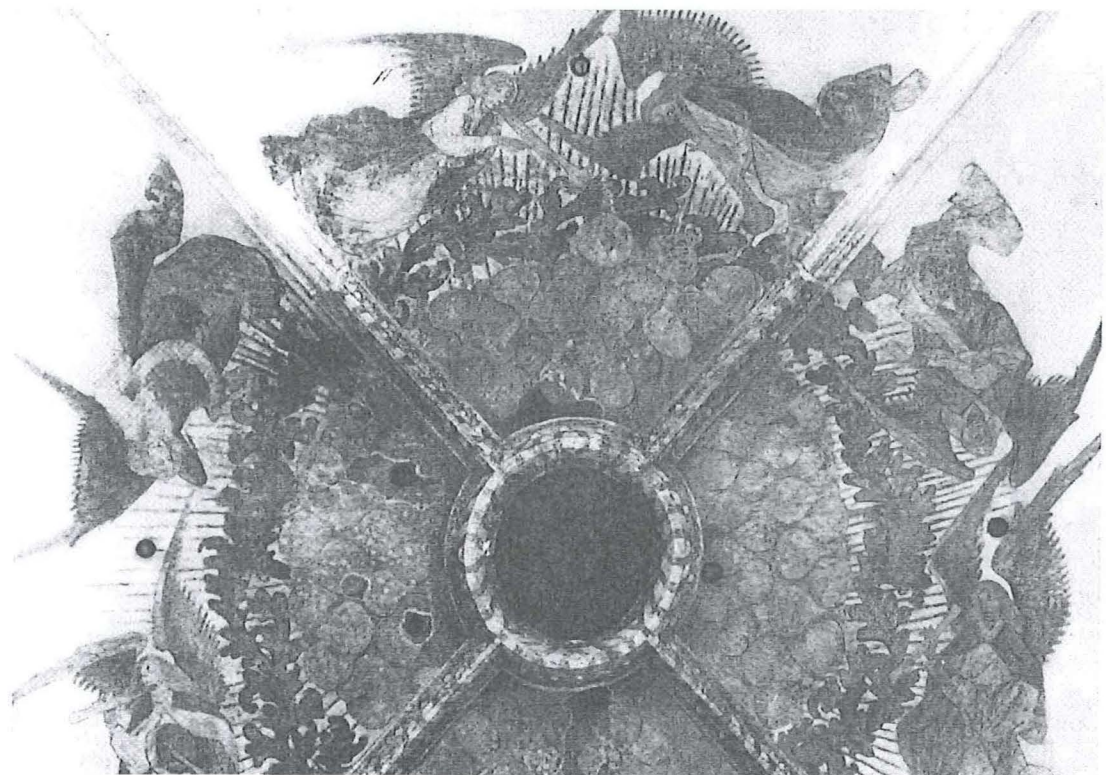
Illustratie 4: Amsterdam, Nieuwe Kerk: engel met trompet.



Illustratie 5: Amsterdam, Nieuwe Kerk: engel met trompet.



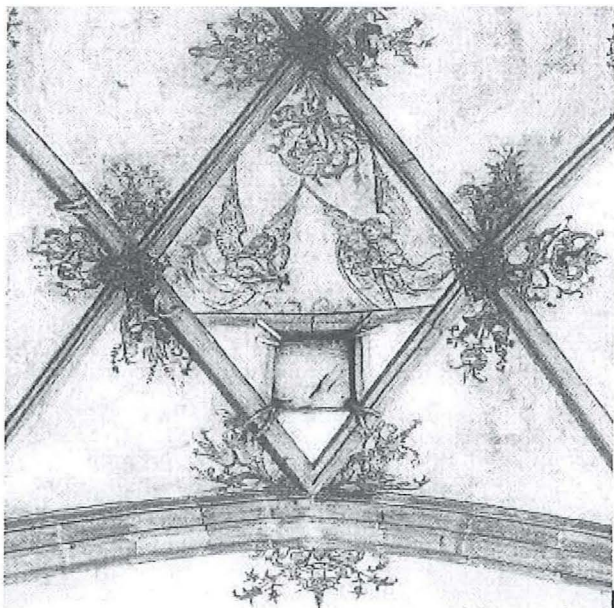
Illustratie 8: Beekbergen: bovenste deel van het Laatste Oordeel.







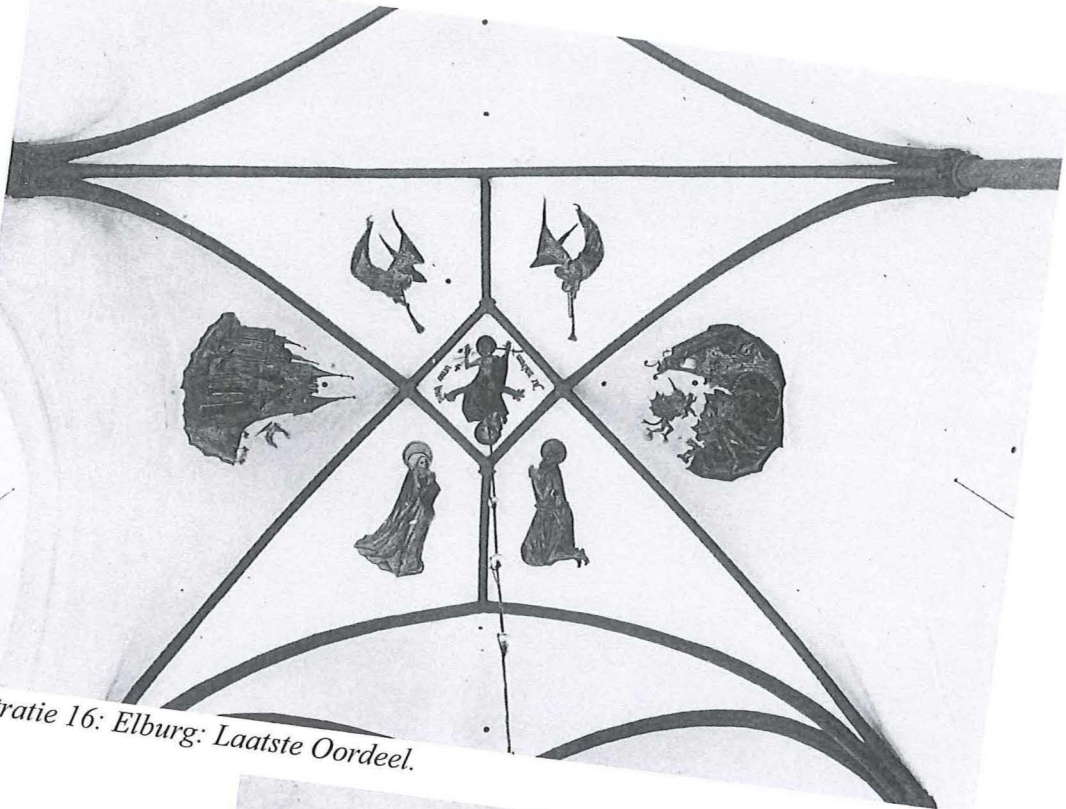
Illustratie 12: Delden: detail van het Laatste Oordeel, hel



Illustratie 14: Deventer: Himmelloch. (A.J.J. Mekking, De Grote of Lebuinuskerk te Deventer: de 'Dom' van het Oversticht veelzijdig bekeken (Zutphen 1992) 154)



Illustratie 16: Elburg: Laatste Oordeel.

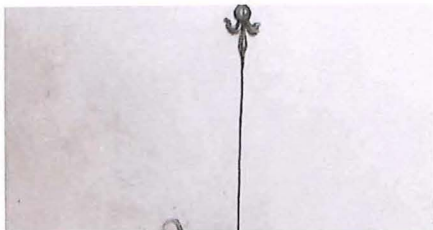


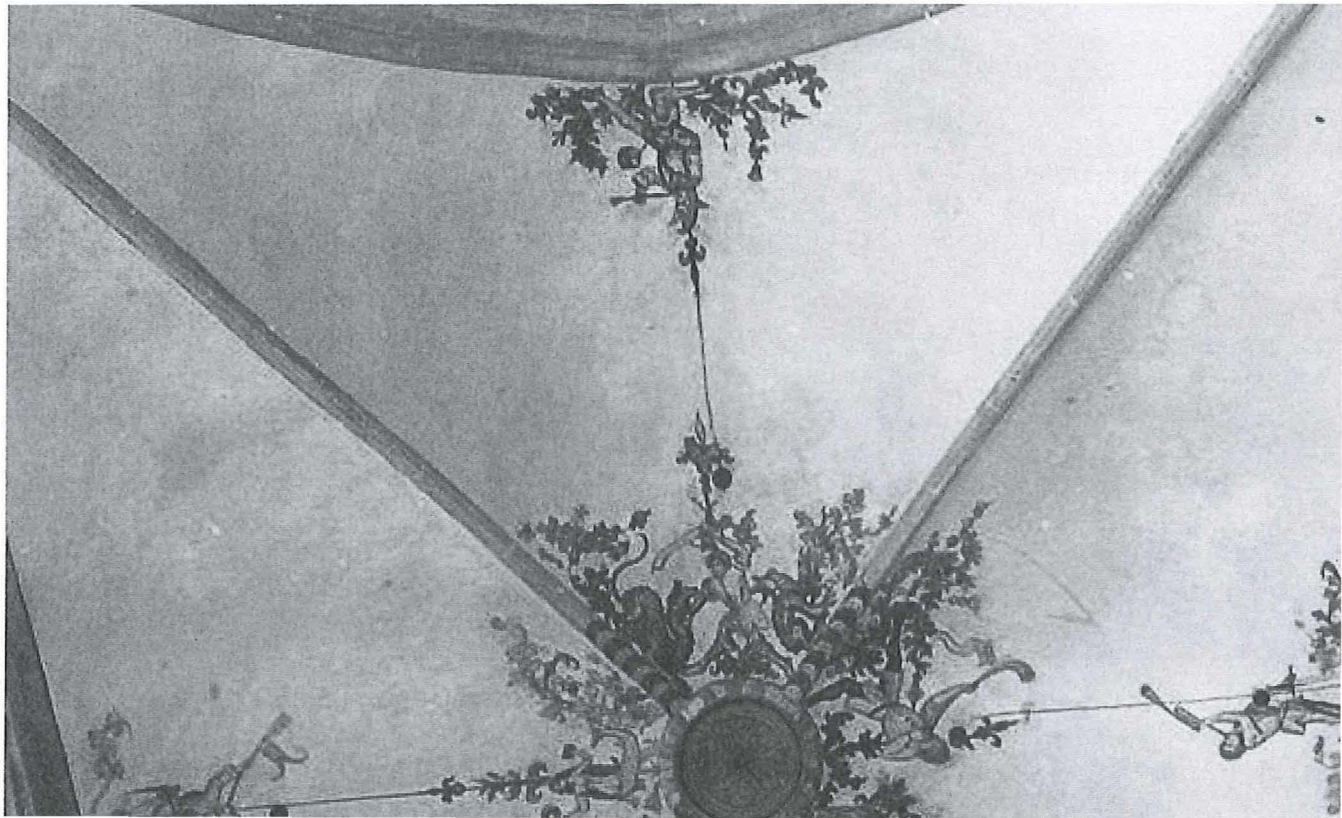


*Illustratie 19: Groningen,
Martinikerk: s-vormige trompet.*



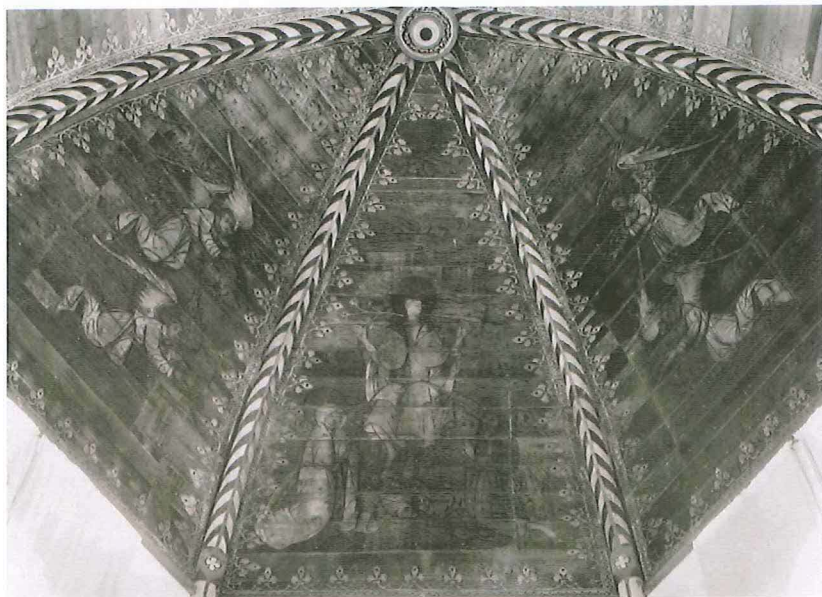
Illustratie 18: Groningen: nar.



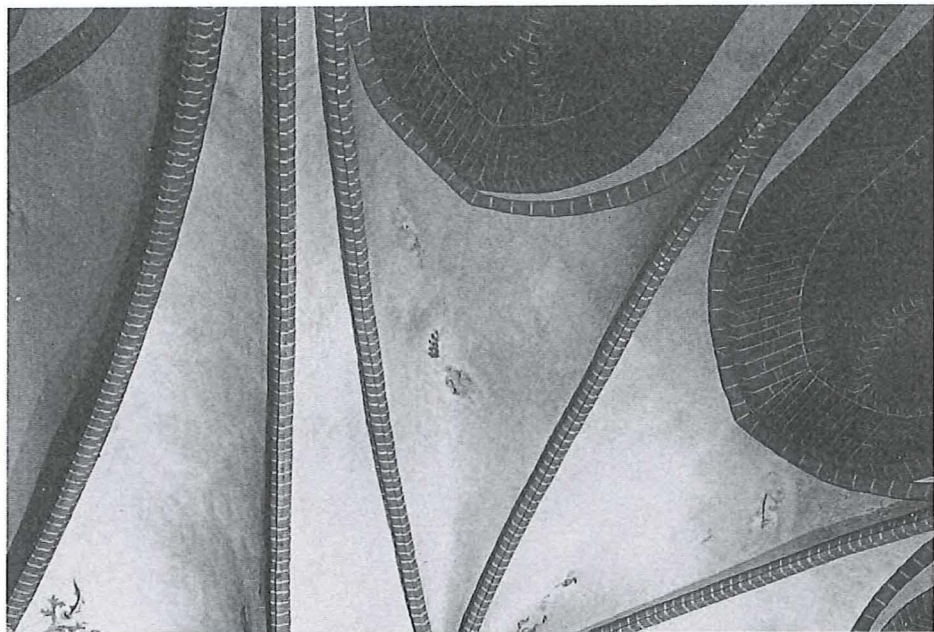


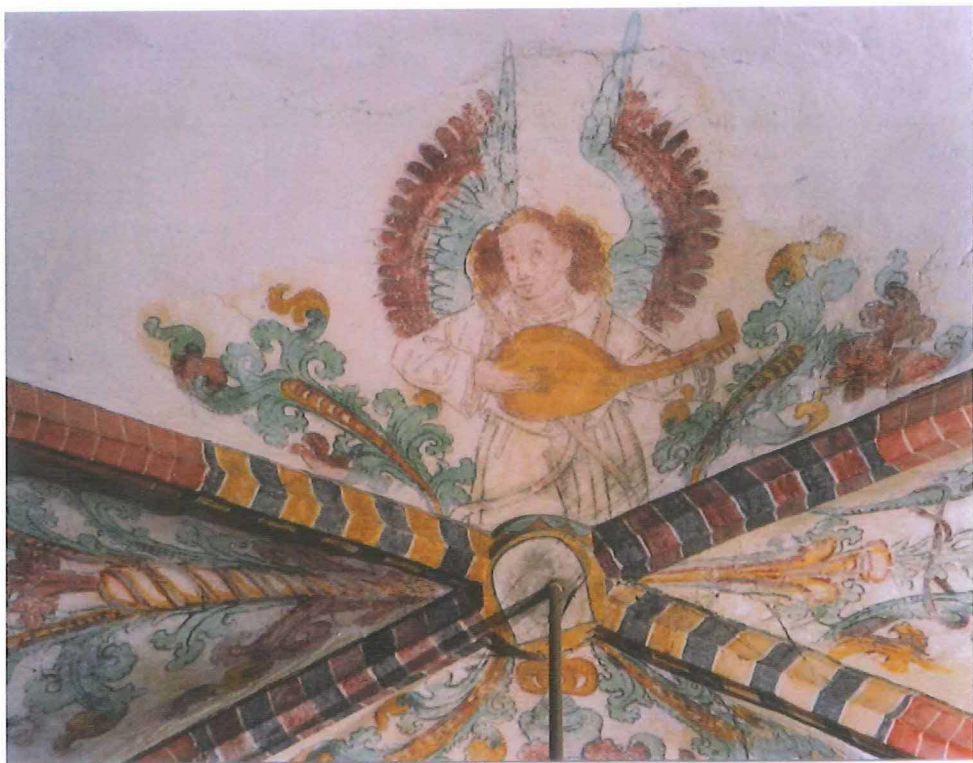




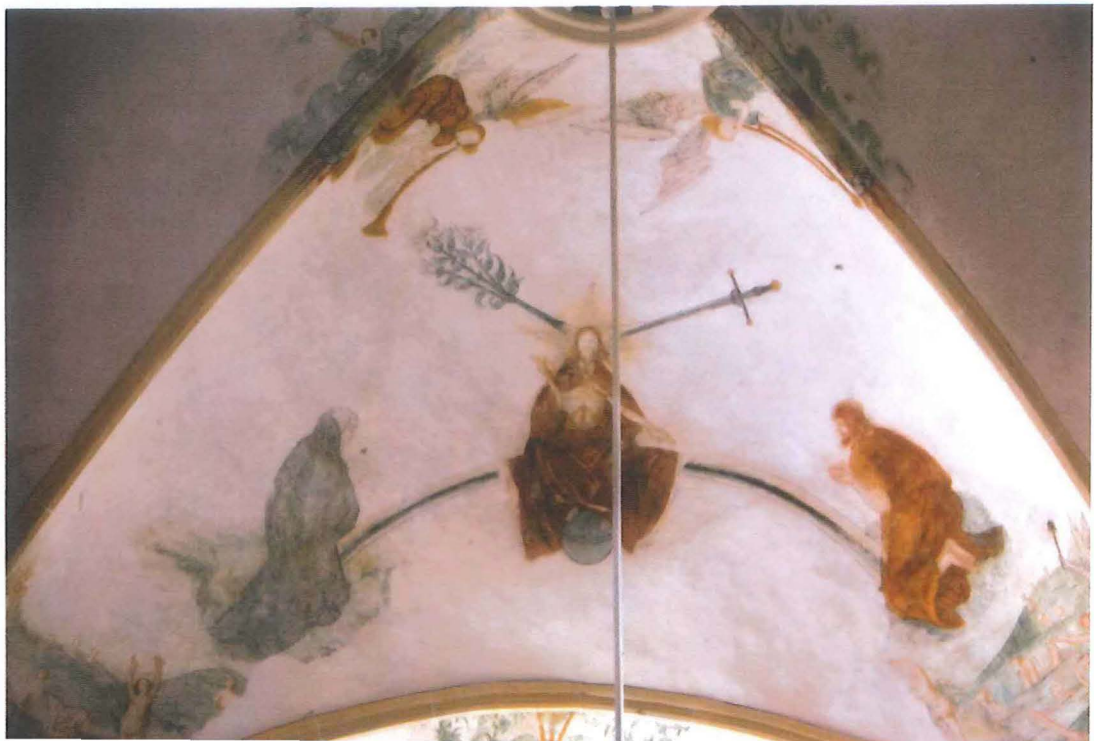


Illustratie 28: Kerkwijk: Laatste Oordeel.



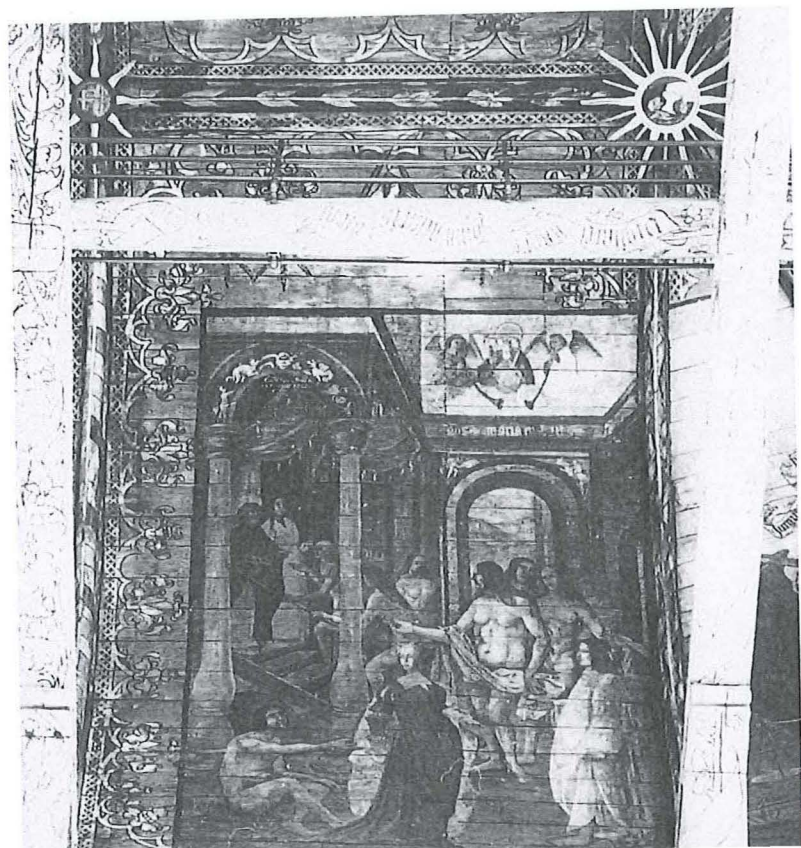


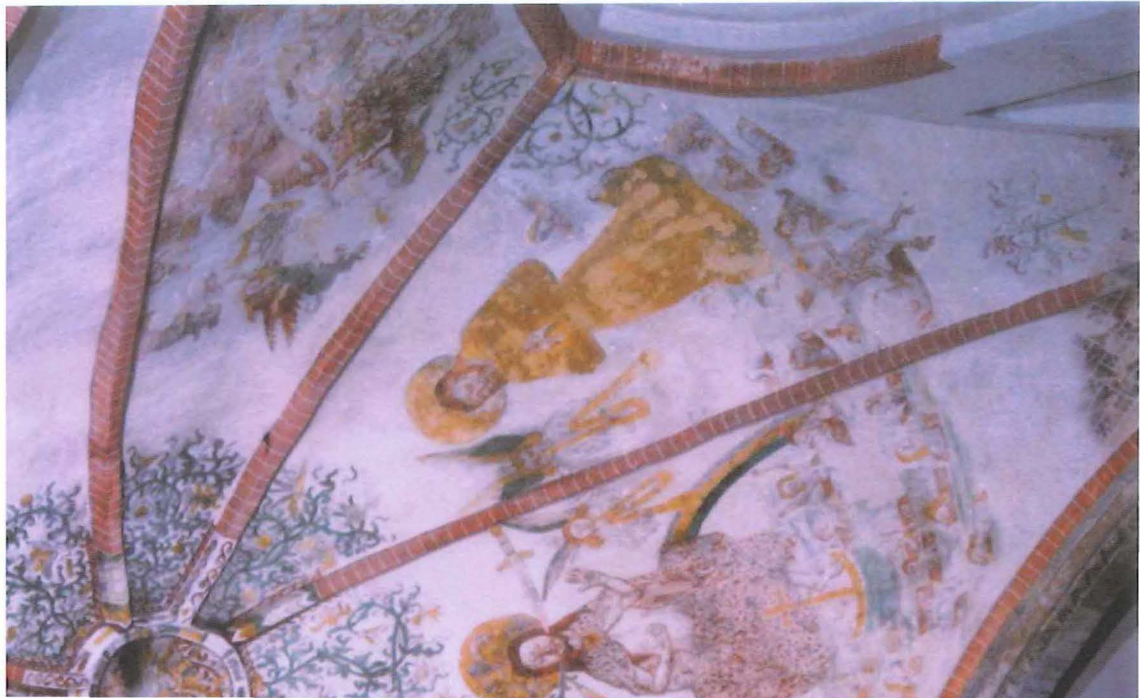
Illustratie 31: Loppersum: engel met luit.



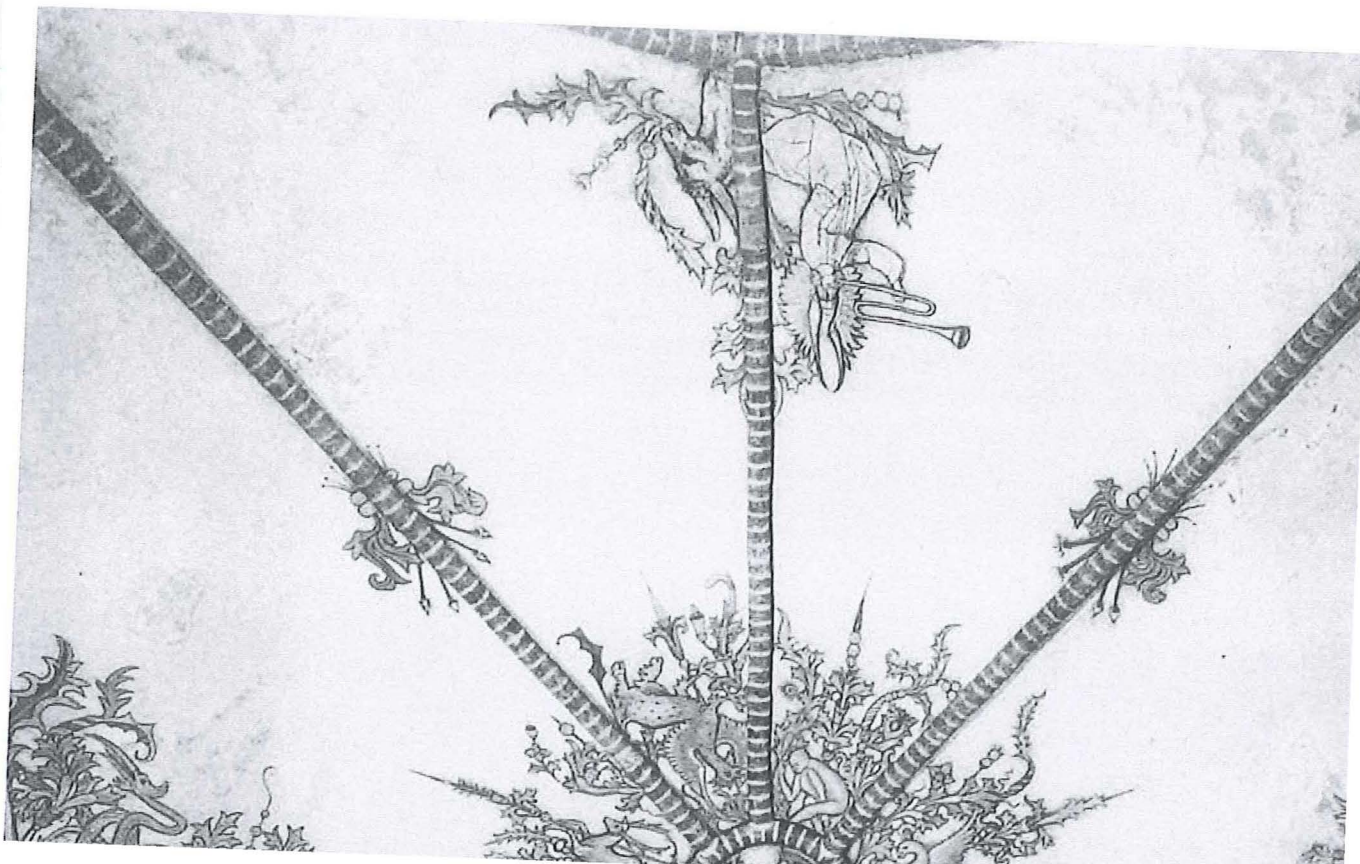


Illustratie 35. Middelstum: Laatste Oordeel hel





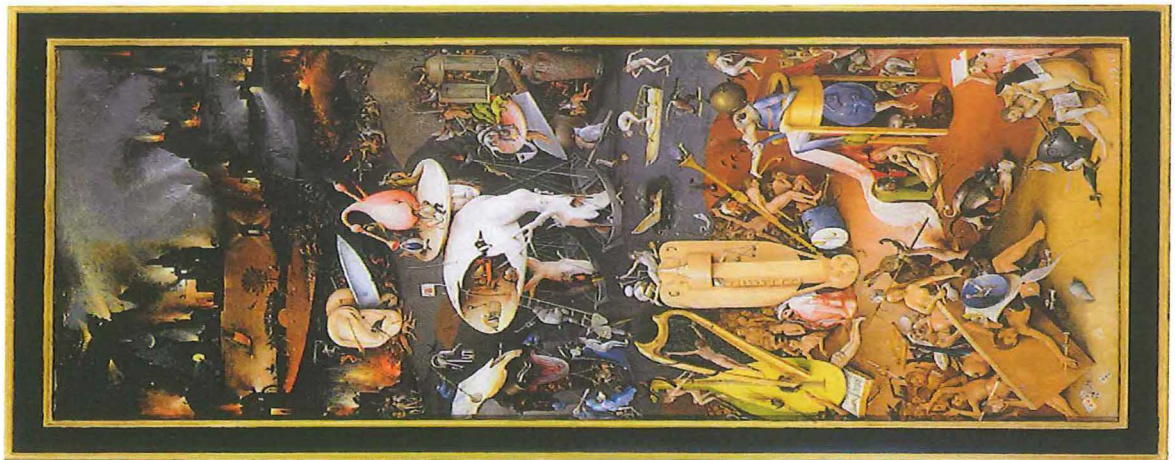








Afbeelding 17: Jeroen Bosch, *Het Laatste Oordeel*, detail van de hel. (<http://www.wga.hu/index1.htm>)



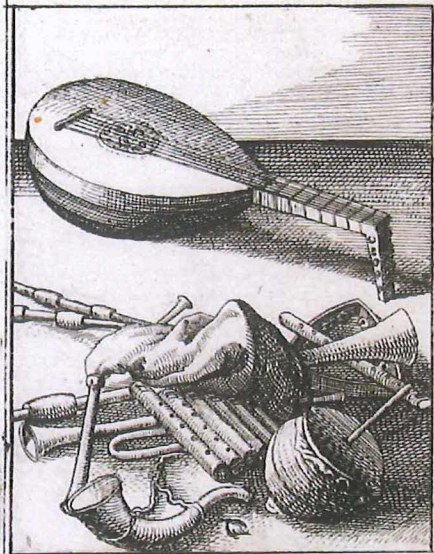


X X I

Niet hoe veel/maer hoe eel.

EEn vvel ghestelde Luyt, en een goet meester daer by, is beter vā melodie, als hondert instrumenten die van de Musijcke niet en vveten: vvant het ghetal en geldt niet, noch in melodie, noch in kloekheydt van raedt; vvant daer vvorden veeltijdt veel Raedfheeren ghemaect, en onder alle isser een of twee die de sake beleyden of verdedighen; die is dan de Luyt, en alle d'andere de boeren Fluyten.

Niet hoe veel, maer hoe eel.



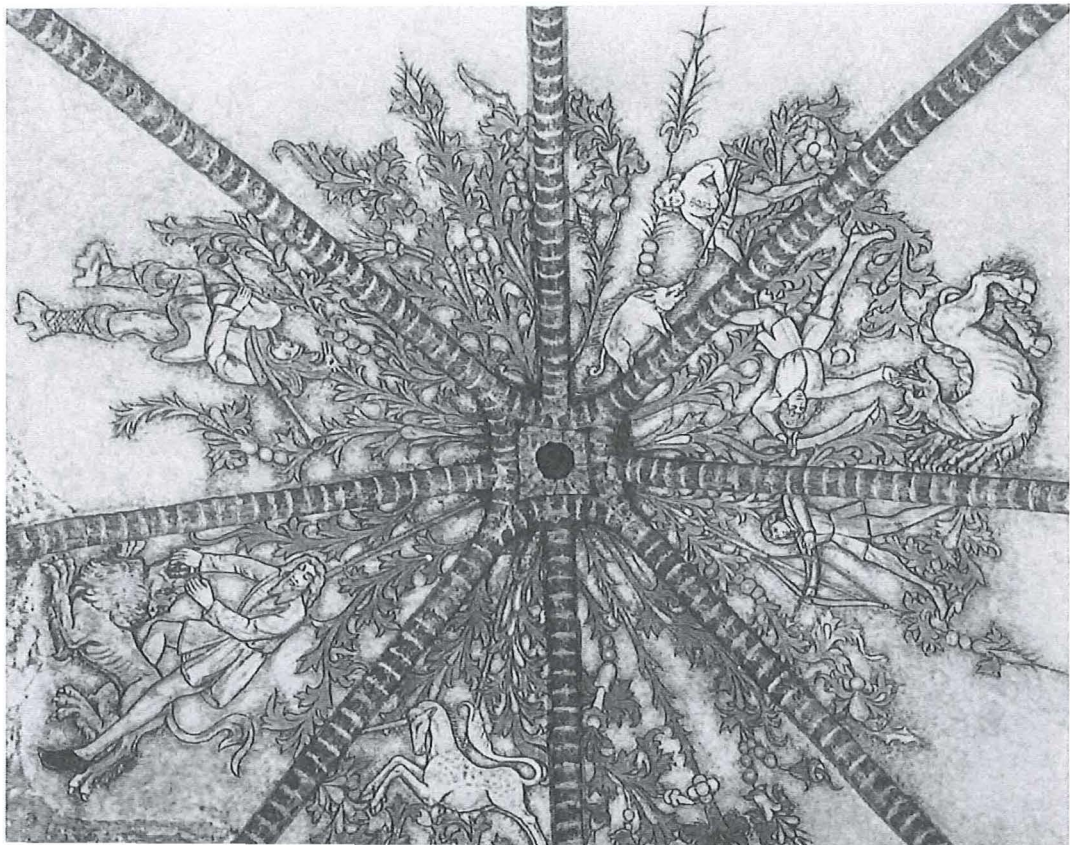


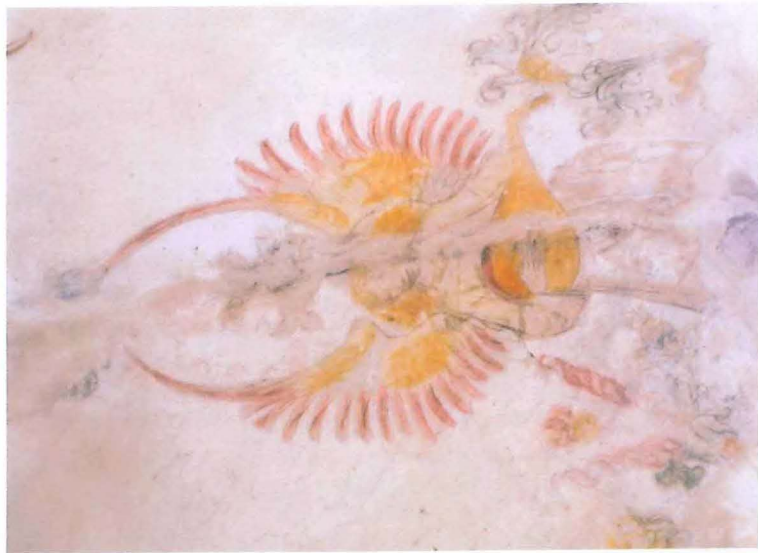


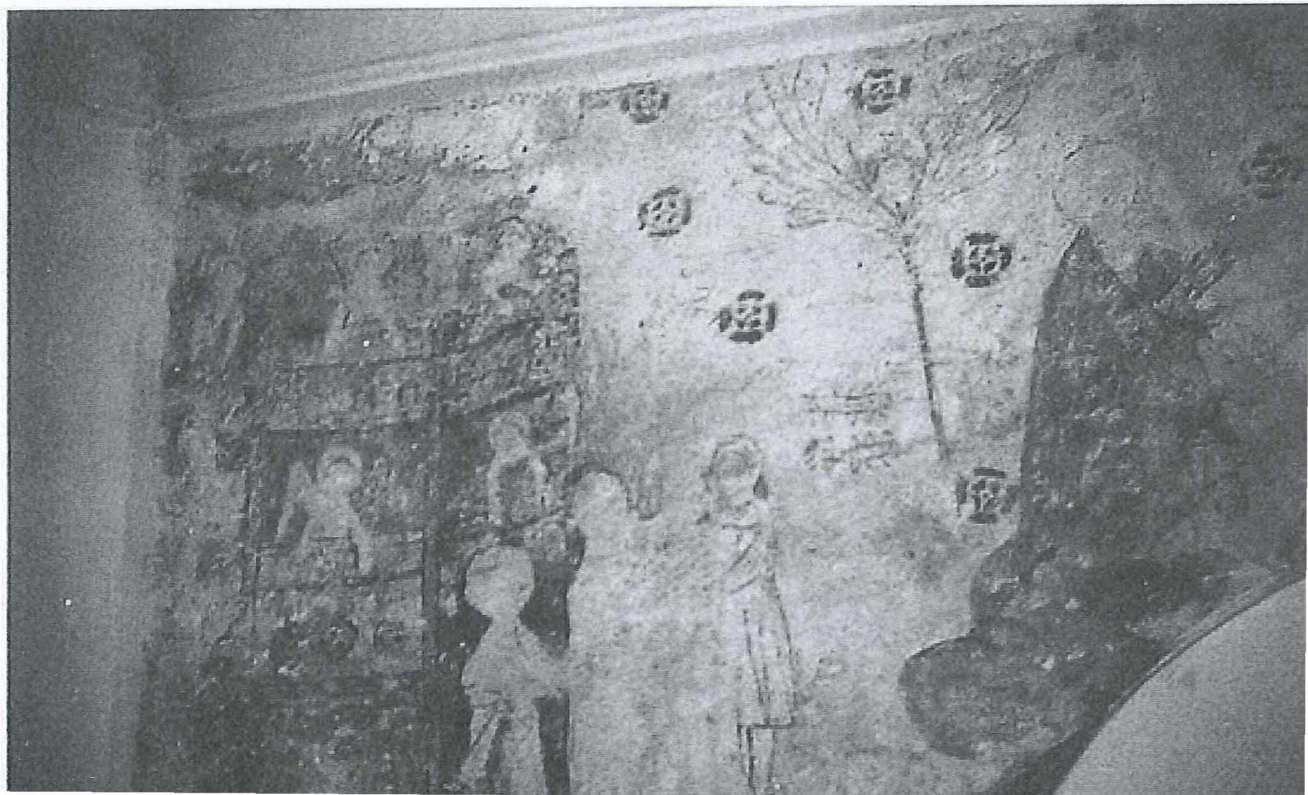






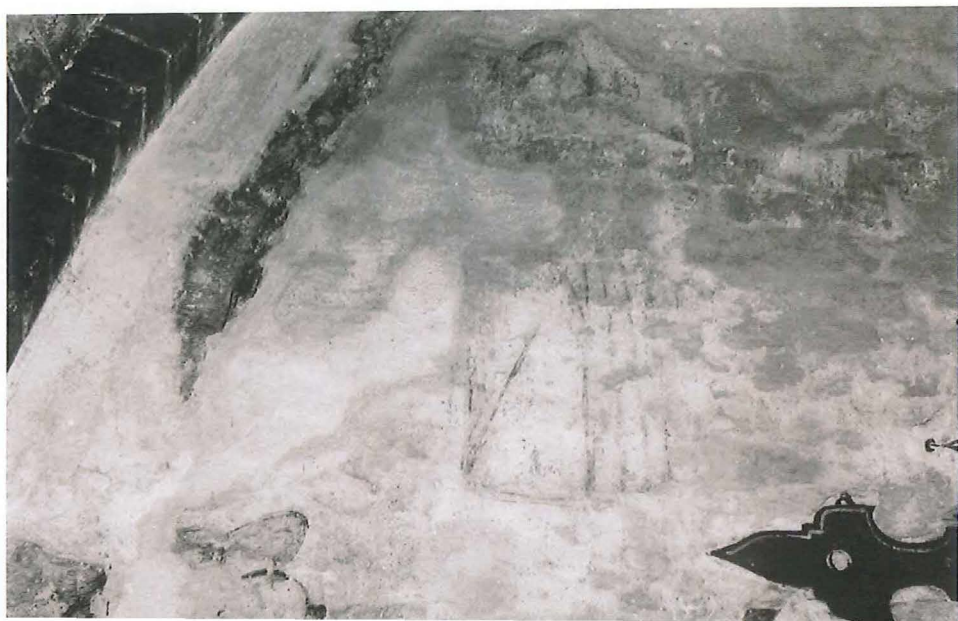








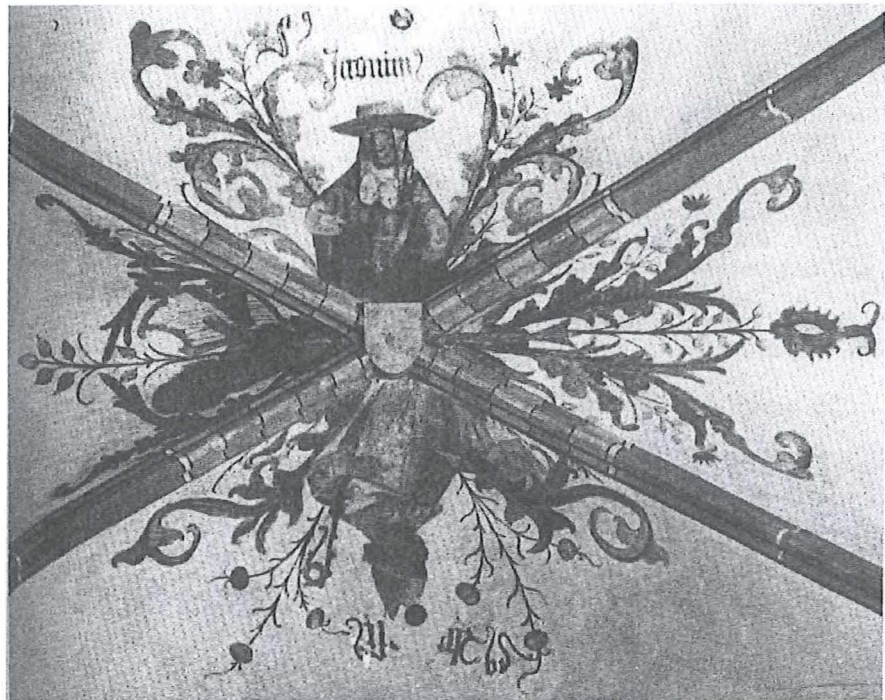
Illustratie 48: Warmenhuizen: Laatste Oordeel. Deësis. (<http://www.oudeursulakerk.nl/>)





Illustratie 52: Winterswijk: engel met viool.









Bijlage 3: Afbeeldingen bij hoofdstuk twee

Voor de afbeeldingen zijn de volgende bronnen gebruikt:

Boeken

- Dogaer, Georges, *Flemish Miniature Painting in the 15th and 16th Centuries* (Amsterdam 1987).
- Hammerstein, Reinhold, *Diabolus in Musica. Studien zur Ikonographie der Musik im Mittelalter* (Bern 1974).
- Verspaandonk, J.A.J.M., *Breda: De koorbanken van de Grote of Lieve Vrouwe Kerk* (Amsterdam en Alphen aan den Rijn 1983).
- Zanten, Mieke M. van, *Orgelluiken. Traditie en iconografie. De Nederlandse beschilderde orgelluiken in Europees perspectief* (Zutphen 1999).

Websites

- www.brabantfoto.com/St.%20Janskathedraal/st_janskathedraal_main.htm
- www.kerkeninbeeld.nl
- www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Renaissance/Facsimiles/VisscherSinnepoppen1614/index.htm
- www.oudeursulakerk.nl
- www.oudeursulakerk.nl/index1.html

