

Culturele en kunstzinnige vorming 2 (nieuwe stijl)

Schoolexamen HAVO

Hoger
Algemeen
Voortgezet
Onderwijs

20 | 01

Afnametijdstip 2
Woensdag 25 april

Tekstboekje

Tekst 1

In de late Middeleeuwen gingen ook **leken**¹⁾ ertoe over de **getijden**²⁾ te bidden die in de kloosters waren voorgeschreven. Het ging daarbij om verkorte versies. Deze privé-kerkdiensten vonden meestal thuis plaats in een huiskapel. De teksten stonden in de zogenaamde **getijdenboeken**³⁾. Deze liturgische boeken werden verfraaid met miniaturen, vaak meesterwerken van de grootste kunstenaars. De hertog van Berry (1340–1416) was een groot verzamelaar van onder andere deze rijk versierde getijdenboeken. Hij gaf kunstenaars ook opdracht om voor hem dergelijke boeken te maken. Eén van deze boeken is bekend onder de naam: **'Très Riches Heures'**⁴⁾. Een ander boek heet: **'Les Petites Heures'**⁵⁾. De hertog van Berry wordt in de vele miniaturen van dit laatste boek vaak zelf afgebeeld, meestal biddend. Al deze miniaturen vallen op door de grote mate van verzorging van zelfs het kleinste detail. Het voorbeeld van de hertog van Berry licht tevens de praktijk van het mecenaat toe, namelijk dat rijke vorsten en burgers bereid waren opdrachten te geven aan kunstenaars.

vrij naar: H.P.H. Jansen, Geschiedenis van de Middeleeuwen, Aula pocket, Utrecht 1995, blz. 522

Tekst 2

Bij de dagindeling van kloostergemeenschappen staan acht getijden (kerkdiensten) centraal. Tijdens deze diensten worden gebeden gelezen en gezongen. Al in de vroege Middeleeuwen richten vele kerk- en kloostergemeenschappen kleine koren op, de zogenaamde 'Schola Cantorum'. In de loop van de Middeleeuwen beginnen leiders van de zangscholen tekenjes boven de teksten te zetten bij wijze van geheugensteun voor het melodieverloop (zie afbeelding 3). Dit is de aanzet geweest tot de ontwikkeling van ons huidige notenschrift.

De monnik Guido d'Arezzo, zelf leider van een Schola Cantorum, ontwikkelde een notatiesysteem dat al veel overeenkomsten vertoont met ons huidige notenschrift. In een brief schreef hij dat zelfs de Paus van zijn zangschool en zijn nieuwe methode had gehoord. Guido werd door de Paus uitgenodigd om hem uitleg te geven over zijn nieuwe vinding. De Paus zag het als een wonder en rustte niet voordat hij een voor hem onbekend gezang via het notenschrift had leren zingen.

vrij naar: A. Wilson-Dickson, Geschiedenis van de Christelijke muziek: van gregoriaans tot gospel, Kok Voorhoeve, Kampen 1996

noot 1 personen die niet tot de geestelijke stand behoren

noot 2 gezamenlijke gebeden op vaste tijden van de dag (soort kerkdiensten)

noot 3 gebedenboeken voor leken

noot 4 zeer rijkversierde getijden

noot 5 de kleine getijden

Tekst 3

Over 'De Stijl' (1917–1931)

Gerrit Rietveld behoorde tot De Stijl, een groep kunstenaars waarvan de leden een eenheid van vorm en functie nastreefden. Zij dachten dat hun stijl een definitieve stijl zou worden, die paste bij een nieuw, vergeestelijkt tijdperk dat in de plaats kwam van het – volgens hen – ten einde lopend kapitalistisch individualisme. In dit kader moest ook hun voorkeur voor het internationalisme worden gezien. Hun werk was bedoeld als een 'universele taal'. Ze zochten naar een **vormengrammatica**⁶⁾ die toepasbaar zou zijn in elke tak van kunst.

vrij naar: R. Hughes, De Schok van het Nieuwe, Onrust in utopia, Utrecht 1981, blz. 200/201

Tekst 4

De termen **rationalisme**⁷⁾ en functionalisme hebben betrekking op een architectuur waarin niet langer individualistische ideeën van kunstenaars centraal stonden, maar waarin de vormgeving in de eerste plaats ten dienste stond van sociale vooruitgang. Daartoe droegen bij: een industriële manier van bouwen, gestandaardiseerde ontwerpen en gevels zonder ornamenten. Als dragende structuur werd voor de skeletbouwconstructie gekozen. Omdat hierbij geen dragende muren nodig zijn, kunnen de plattegronden vrijer worden ingedeeld. Het nieuwe wonen stelde onder andere als eis 'meer licht en lucht'.

vrij naar: P. Gösse, G. Leuthäuser, Minder is meer – Architectuur van de 20^{ste} eeuw, Keulen 1991, blz. 225 e.v.

Tekst 5

”Tegenwoordig leiden de kunsten een geïsoleerd bestaan, waaruit ze alleen kunnen worden gered door het bewuste, eensgezinde streven van alle vaklieden. Laten wij daarom een nieuw gilde van vaklieden scheppen, zonder de standsverschillen die een arrogante barrière opwerpen tussen de vakman en de kunstenaar. Laat ons samen verlangen naar, denken over en werken aan de nieuwe structuur van de toekomst, die architectuur, beeldhouwkunst en schilderkunst in dezelfde categorie liefdevol zal verenigen (...).”

R. Hughes, De Schok van het Nieuwe, blz. 194

noot 6

vormen-'taal'

noot 7

op de rede, het verstand gebaseerd

Tekst 6

In het begin van de twintigste eeuw groeide er een grote kloof tussen veel componisten van moderne muziek en het publiek. Bovendien was veel moderne muziek moeilijk speelbaar voor de meeste amateurmusici. De Duitse componist Paul Hindemith (1895–1963) bekritiseerde componisten die naar zijn mening veel te individualistisch bezig waren. Hindemith was er stellig van overtuigd dat een compositie gemaakt moest worden met een doelstelling: deze moest nuttig en vooral een stimulans voor de amateurmuziek zijn. De muziek die met dit doel geschreven werd heette 'gebruiksmuziek'. De 'gebruiksmuziek' die Hindemith componeerde schreef hij wel in een nieuwe, moderne stijl, maar de moeilijkheidsgraad was niet al te hoog zodat amateurs het konden uitvoeren.

vrij naar: I. Kemp, Hindemith, in: The new Grove dictionary of music and musicians, dl. 8

Tekst 7

Toneelgezelschap 'Dood Paard' is in 1993 opgericht door de toen net afgestudeerde toneelspelers Kuno Bakker, Manja Topper en Oscar van Woensel. De afgelopen jaren heeft de groep als **avant-garde**⁸⁾ gezelschap een eigen plek in het Nederlandse toneellandschap verworven.

Dood Paard werkt zonder regisseurs. Voorstellingen komen tot stand in een collectief proces waarin de toneelspelers samenwerken met een vaste decorontwerper en een vaste technicus. Podiumformules worden afgetast. De grenzen van theatrale middelen worden verkend en de extremen van emoties worden onderzocht. De voorstellingen hebben een actueel karakter. De eenheid van tijd, plaats en handeling wordt letterlijk genomen. Dat maakt dat voorstellingen van Dood Paard altijd gebeurtenissen zijn, ervaringen. Ironie wordt afgewisseld met zwartgalligheid. Humor is een van de krachtigste wapens. Universele thema's worden aangedaan met een kenmerkende lichtheid en een sprankelende energie. De acteurs spelen een spel met de verhouding tot hun personage; soms lijkt er geen verschil tussen te zijn.

uit: informatietekst van toneelgezelschap Dood Paard, mei 1999

noot 8

voorhoede van jonge kunstenaars die nieuwe vormen zoeken

Tekst 8

'Mission Impossible' van Dood Paard is een montage-voorstelling: drie monologen over verwarde mensen die door een stad dwalen worden onderbroken door en afgewisseld met kleine observaties van het menselijk gedrag en het voorlezen van lange lijsten met feitelijkheden en getallen. Tussen de drie acteurs in staat DJ Steve Green aan zijn draaitafel: hij levert muziekjes, geluidseffecten en soms ook Engelse en Nederlandse teksten van cd's of lp's.

Elke acteur neemt één monoloog voor zijn/haar rekening:

- 1 Een man die begrip wil voor zijn overgevoeligheid.
- 2 Een vrouw die gebouwen hoort praten en een massa katten denkt te moeten onderhouden.
- 3 Een man die opdrachten krijgt van stemmen in zijn hoofd.

Als het publiek binnenkomt en tussen de monologen in komen de drie acteurs steeds samen bij een tafel rechts op het podium: ze rommelen met de papieren waarop de feitelijkheden staan en lezen wat voor, drinken wat, kijken op hun horloge, bespreken hun kleding en wisselen de zendmicrofoon uit die voor de monologen wordt gebruikt.

De observaties (zoals: Naar een deur kijken en schatten hoe hoog hij in werkelijkheid is) en feitelijkheden (zoals: Eenieder heeft recht op leven, vrijheid en onschendbaarheid van zijn persoon) worden voorgelezen voor vaste microfoons op een statief links en rechts op het podium (zie de plattegrond op afbeelding 7). Elke acteur neemt deze plaatsen éénmaal in.

Het achterdoek bestaat uit aan elkaar geplakt papier dat tot heuphoogte boven het podium hangt. De acteurs verdwijnen daar soms achter, maar je ziet hen dan nog wel lopen.

Op videofragment 1 zie je vijf gedeelten uit het stuk Mission Impossible:

- Uit monoloog 1: de man die lijdt aan overgevoeligheid.
- Uit een tussenstukje: acteurs samen bij de tafel.
- Uit monoloog 2: de vrouw met de katten die gebouwen hoort praten.
- Uit monoloog 3: de man met de stemmen in zijn hoofd.
- Uit monoloog 3: de DJ aan het werk.

Tekst 9

Het Nederlands Dans Theater (NDT) bestaat uit drie gezelschappen: NDT I is de kerngroep, NDT II is een soort springplank voor jonge dansers en NDT III is een klein gezelschap voor oudere dansers.

In 1999 bestond NDT II twintig jaar. Ter gelegenheid van dit jubileum maakte de Franse choreograaf Lionel Hoche het ballet 'X-Press'. Hij nodigde een hedendaagse componist, Jérôme Soudan, uit om muzieksamples te maken. De componist maakte een soundscape, waarin onder andere techno en klassieke muziek met verschillende geluiden gemixt worden. Tijdens de voorstelling van X-Press mixen Video Jockey's (VJ's) live grote, geprojecteerde videobeelden.

„In X-Press kunnen de dansers van NDT II zich opnieuw bewijzen als 'young and dynamic dance company'. (...) X-Press gaat over dynamiek, over jeugd, over een nieuwe generatie. Hoche probeert die (dans)generatie van nu in beweging te vatten. Een generatie die is opgegroeid met video en Internet en die rondloopt in een wereld van 'urban tribes'⁹⁾, met hun typische vormen van 'streetdance'.”

uit: persbericht X-Press

Tekst 10

Mid-dertiger Lionel Hoche leent de uitdrukkingmiddelen van een jongere generatie, maar gebruikt ze verkeerd. Choreografie, beeld en geluid – afzonderlijk niet onaardig – vloeien nauwelijks samen tot het beloofde avontuur. De filmflitsen bestaan uit een smeltkroes van computerdata, stadsimpressies en bewerkte dansersportretten. Vanuit de orkestbak laten de VJ's Kees Popma, Rob Haarsma en Patrick Janssen, alle drie in felrood maatpak, de beelden bij vlagen resoneren met Soudans elektronische explosie van koorzang, beats, bassen en industriële herrie. In de choreografie houdt Hoche zich juist in.

uit: Volkskrant, 20 februari 1999, pagina 11

Einde

noot 9

stedelijke subculturen