

der onderzoek in de richting die Sherwood-Smith aangeeft zeker interessant zijn.

Maria Sherwood-Smiths *Studies in the Reception of the Historia Scholastica of Peter Comestor* is een uitstekend leesbaar verslag van een met grote zorgvuldigheid uitgevoerd onderzoek naar vier volkstalige bewerkingen van de *Historia Scholastica*. Daarnaast én daardoor is het een waardevol onderzoek naar de *Historia Scholastica* zelf. Het laat zien hoe deze tekst een scharnierfunctie vervult in de keten van bijbelse bewerkingen, in het doorgeven van narratieve elementen én van de kennis over die elementen. Vooral de nadruk op deze diachrone ontwikkeling is een grote winst.

Karina van Dalen-Oskam

De taal der hartstochten : de visie van drie achttiende-eeuwse Nederlandse schrijvers op muziek en haar relatie met de dichtkunst / P.E.M. Strategier – Amsterdam : Universiteit van Amsterdam, 2001. – X, 435 p – (Amsterdamse Historische Reeks Kleine serie ; 43)
ISBN 90-73941-25-3 Prijs niet opgegeven

In de tweede helft van de achttiende eeuw werd in Frankrijk, Duitsland en Engeland veel geschreven over de relatie tussen dichtkunst en muziek. Mathematische en mimetische opvattingen stonden daarbij vaak tegenover elkaar. De componist en muziektheoreticus Jean-Philippe Rameau bijvoorbeeld benaderde muziek mathematisch en werd daarmee de grondlegger van de moderne harmonieleer. Zijn belangrijkste opponent was de Hamburgse zanger, dirigent en componist Johann Mattheson (1681-1764), die vasthield aan nabootsing van de natuur en de mathematische visie afwees.

Uit Els Strategiers studie *De taal der hartstochten*, waarop ze promoveerde op 20 april 2001, blijkt dat Nederland eigenlijk niet deelnam aan deze Europese muziektheoretische discussie. Wel waren er drie Nederlandse auteurs in de achttiende en negentiende eeuw die, los van elkaar, hierover schreven. In *De taal der hartstochten* worden deze visies geanalyseerd, waarbij Strategier elementen uit haar eerdere publicaties op dit gebied tot een overzichtelijk geheel smeedt.

Strategier geeft in het eerste hoofdstuk een verantwoording van het onderzoek. Drie auteurs blijken Nederlandstalige verhandelingen over de relatie tussen muziek en dichtkunst te hebben geschreven. In het tweede hoofdstuk geeft ze een beeld van de esthetica in de achttiende eeuw over die relatie en van de muziekpraktijk, waarin de samenhang tussen muziek en dichtkunst voornamelijk in de opera en de cantate tot uitdrukking komt. In hoofdstuk 3 traceert ze de bronnen waarop 'haar' schrijvers zich baseren en in hoofdstuk 4 worden de publicaties van het drietal nauwgezet geanalyseerd vanuit een aantal perspectieven. Strategier benadert de thematiek interdisciplinair: het gaat immers niet om alleen muziek of poëzie, maar om beide. De lezer wordt duidelijk en uitvoerig over muziekgeschiedenis en musicologische termen geïnformeerd.

De auteurs in kwestie zijn twee musici (Jakob Lustig, Jan Robbers) en een dichter (Hiëronymus van Alphen). Al snel blijkt dat de drie auteurs niet zo zeer aan die discussie deelnamen als wel monologische bijdragen leverden. Deze waren wel van hoge kwaliteit, zeker waar het Lustig en Van Alphen betrof.

In feite was er in de achttiende eeuw maar één persoon in Nederland die goed van heersende opvattingen op de hoogte was en met gezag daarin een standpunt kon innemen: Jakob Lustig (1706-1796), organist van de Groningse Martinikerk van 1728 tot 1796, en componist. Hij was afkomstig uit Hamburg en had daar les gehad van Telemann en Mattheson. In ons land introduceerde hij West-Europese ontwikkelingen en discussies door auteurs als Burney en Mattheson te vertalen. Een CD met een orgelsonate van hem is bij *De taal der hartstochten* gevoegd. Pas in 1783, toen Hiëronymus van Alphen drie teksten voor cantates publiceerde, vergezeld van een uitvoerige verantwoording of *Aanmerkingen*, werd er voor de tweede keer aandacht gegeven aan muziektheoretische opvattingen. Maar zijn geschrift staat los van Lustigs publicaties; Van Alphen heeft ze zeer waarschijnlijk niet gekend. Na hem is Jan Robbers (1753-1830), organist van de Groote of St. Laurenskerk in Rotterdam, de derde muziektheoretische auteur in ons land. Hij heeft de theoretische werken van de andere twee auteurs gelezen. Overigens vermeldden de auteurs hun bronnen vaker niet dan wel.

Strategier richt zich op vier aspecten: de wijze waarop de auteurs hun mimetische opvattingen definiëren, de relatie met de oertaaltheorie, hun standpunten in de discussie over het recitatief en opvattingen over de affectenleer. Dat geeft een zeer gedetailleerd beeld van ieder van de drie. Zij blijken er in grote lijnen dezelfde opvattingen op na te houden, ook al verschillen hun bronnen van elkaar. Lustig baseerde zich op toonaangevende tijdgenoten als Mattheson, Marpurg en Rameau, en vele klassieke auteurs. Van Alphen bloemleest in de werken van een enorme hoeveelheid Franse, Duitse en Engelse kunsttheoretici van wie hij Sulzer het meest waardeert. Robbers' bronnen ten slotte zijn niet altijd duidelijk te herkennen, maar het aantal lijkt vrij gering te zijn en ze komen doorgaans uit eigen land. Van Alphen's *Aanmerkingen* is duidelijk wel één van zijn bronnen.

Zij zien alle drie muziek en dichtkunst als twee-eenheid, als 'de taal der hartstochten'. Strategier constateert enerzijds traditionele opvattingen over universele normen, anderzijds invloeden van de expressietheorie, waartoe de oertaaltheorie aanleiding geeft. Ook geven zij duidelijker en meer richtlijnen over de samenhang tussen tekst en muziek aan de dichter dan aan de componist.

Over de betekenis van Lustig, Van Alphen en Robbers voor de ontwikkeling van de muziek-esthetica in ons land merkt Strategier in hoofdstuk 5 op, dat er in de achttiende eeuw in Nederland geen openbaar muziekleven van betekenis was. Dat werd onder meer veroorzaakt door het ontbreken van een muziekcultuur aan het hof, aan de houding van de hervormde kerk tegenover muziek, en het feit dat veel steden te klein waren om zich tot een bloeiend muziekcentrum te kunnen ontwikkelen. Zo moesten Lustig, Van Alphen en Robbers dus in een armzalig muzikaal milieu hun visie vormen op het samenspel van dichtkunst en muziek, concludeert Strategier op p.367. Pas een eeuw na Lustig wordt de basis gelegd voor muziek-historisch onderzoek met de oprichting van de Vereniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis in 1868.

Strategiers interdisciplinaire benadering leidt tot een beter begrip van de ideeën uit die tijd dan wanneer ze zich beperkt zou hebben tot alleen een musicologische of poëtische aanpak. Wat Van Alphen betreft, is *De taal der hartstochten* een fraaie aanvulling op De Man 1999 (*Hieronymus van Alphen. Literair-theoretische geschriften*). Zij analyseerde Van Alphen's bronnen waarbij ze de *Aanmerkingen* buiten beschouwing liet. Net als De Man laat ook Strategier zien dat Van Alphen een belangrijke intermediair was tussen ideeën die in Europa opgang maakten en Nederland. Van Alphen toonde zich hiermee niet alleen een literair maar ook een musicologisch theoreticus. Hij bleek overigens minder goed op de hoogte van basale muzikale kennis. Strategier noemt als voorbeelden Van Alphen's gebruik van 'gregoriaans' en 'cantus firmus'. Het geldt ook voor andere begrippen, zoals 'toon', dat soms als 'toonsoort', soms als 'noot' bedoeld is, en een andere keer gewoon voor 'toon' staat. Het is voor verder onderzoek zeer plezierig dat al die bronnen waarmee Van Alphen zijn tekst veelvuldig lardeert, in kaart zijn gebracht en van een context voorzien zijn.

Uit het bovenstaande zal duidelijk zijn dat ik *De taal der hartstochten* met waardering en genoegen heb gelezen. Op enkele punten rezen bij mij vragen.

Op p. 89-91 geeft Strategier een overzicht van Nederlandse cantates tussen 1783 en 1800. Daarin staat het bekende drietal van Van Alphen: *De Doggersbank*, *De Starrenbemel*, *De Hoop der Zaligheid*. In alle publicaties over zijn cantates worden deze drie genoemd. In 1784 heeft van Alphen echter nog een vierde cantatetekst geschreven: *Het huwelijk*, bij gelegenheid van de bruiloft van Pieter Leonard van de Kastele en Maria Bernardina Gallé. Het stuk wordt weliswaar door Van Alphen in zijn *Aanmerkingen* niet besproken en staat evenmin vermeld in de driedelige uitgave van Nepveu uit 1838-1839, maar het is wel opgenomen in de zogenoemde Volksuitgave uit 1871.

Op p. 137 bespreekt Strategier de vraag of Van Alphen's cantates al dan niet getoonzet zijn door Frederik Nieuwenhuysen, organist van de dom in Utrecht. Buijnsters schrijft in zijn *Hieronymus van Alphen* (1973) dat dat niet gebeurd was. Strategier meent echter een bewijs gevonden te hebben dat Nieuwenhuysen *De Doggersbank* op muziek heeft gezet: een krant uit 1785 maakte melding van een uitvoering in Amsterdam van een muziekstuk van Nieuwenhuysen met die titel. Ik twijfel aan de uitleg die Strategier geeft. Er is namelijk nog een werk van Nieuwenhuysen over hetzelfde onderwerp: *La Bataille de Doggersbank*, een stuk

voor twee orkesten. Reeser 1986 (*Een eeuw Nederlandse muziek 1815 - 1915*), p.32 meldt dat dat in 1781 in Utrecht werd uitgevoerd. Het lijkt me aannemelijk dat het ook in 1785 ging om het instrumentale werk *La Bataille de Doggersbank*, dat kennelijk vier jaar na zijn Utrechtse uitvoering ook nog in Amsterdam ten gehore is gebracht.

Tot slot: op p. 90 probeert Strategier een antwoord te vinden op de intrigerende vraag waarom in ons land de cantate zo laat bekend werd, namelijk door Van Alphen. Terwijl in andere landen dit genre al op zijn retour was, moest in ons land de eerste cantate nog geschreven en gecomponeerd worden! Of Van Alphen echt de eerste was, is nog maar de vraag. Er zijn oudere teksten die ook aanspraak kunnen maken op de titel 'de oudste Nederlandse cantate': Bilderdijks *Ter vijf en twintigjarige echtvieringe* (1778) in *Mijne verlustiging*, en *Beurtgezang der berderen van de kribbe des Heilands wederkeerende* van Lucretia van Merken uit 1762.

Maar afgezien van die mogelijke voorlopers blijft de vraag naar de late bekendheid zeer relevant. Strategier wijst ter verklaring naar de calvinistische kerkcultuur. In omringende landen met een Lutherse kerkcultuur (Duitsland) was de cantate immers wel tot bloei gekomen. Ik vraag me af of die verklaring juist is. De cantate is van oorsprong geen geestelijk, maar een wereldlijk genre. Ook in Duitsland werden, naast vele geestelijke cantates, wereldlijke geschreven, die invloed gehad kunnen hebben op het ontstaan van wereldlijke cantates in ons land. In de tweede plaats: het genre zou ook via andere kanalen dan de kerk, bijvoorbeeld de vrijmetselarij, ons land hebben kunnen bereiken.

Deze vragen doen aan mijn waardering niets af. Ze laten zien dat nader onderzoek naar de praktijk van de cantate gewenst is. De dissertatie van Strategier zal daarbij een goed fundament vormen.

Rudy Beernink

In de schaduw van Scheherazade : Oosterse vertellingen in achttiende-eeuws Nederland / Christien Dohmen. - Nijmegen : Vantilt, cop. 2000. - 319 p. : ill. ; 21 cm
Ook verschenen als proefschrift Katholieke Universiteit Nijmegen, 2000.
ISBN 90-75697-34-1 Prijs: € 22,80

In deze Nijmeegse dissertatie draait het om een bestand van zo'n 300 oosterse vertellingen uit de 18de eeuw. Authentiek-oosters of 'oosters'-uit-westelijke-bron, vertaald of oorspronkelijk Nederlands, afzonderlijk gepubliceerd dan wel verschenen in tijdschriften. In een bijlage geeft de auteur korte samenvattingen van alle door haar geanalyseerde verhalen. Misschien niet altijd even relevant, maar wel leesbaar en vermakelijk. Die samenvattingen beslaan, samen met de noten, bibliografische aantekeningen etc., de helft van het boek. De eigenlijke dissertatie opent na de inleiding met een uiteenzetting over de banden tussen de Republiek en het Oosten (hoofdstuk II). Verfrissend is daarbij de uitgebreide aandacht voor andere producten en artefacten dan publicaties: zijde, lakwerk, kruidnagelen enzovoort. Vervolgens een overzicht van de verschillende tekstsoorten in het corpus (hoofdstuk III). Dan een analyse van de 'beelden van het oosten', gestructureerd aan de hand van thema's als politiek, economie, rechtspraak en huwelijk (hoofdstuk IV). Deze analyse leidt Dohmen onder meer tot een discussie, voortgezet in de slotbeschouwing (hoofdstuk V), over Edward Saïds visie op het oriëntalisme. Dit hoofdstuk sluit af met enkele aanbevelingen voor nader onderzoek.

Voor wie, zoals ik, dacht dat er in Nederland in de achttiende eeuw vast wel een stuk of honderd 'oosterse' teksten gepubliceerd zouden zijn, maar niet veel meer, biedt dit proefschrift al direct een verrassing. Zo zet mevrouw Dohmen uiteen dat ze, om niet in het materiaal om te komen, zich heeft moeten beperken tot narratief fictionele prozateksten. Poëzie en toneel (dus ook bijv. *Agon* van Onno Zwier van Haren) blijven buiten beschouwing. En bij het doornemen van de *Vaderlandsche Letteroefeningen* zag ze zich na 10 jaargangen, die 19 titels opleverden, gedwongen de handdoek in de ring te gooien en zich verder te beperken tot steekproeven – wat voor de periode 1770-1800 toch alweer veertig titels opleverde. De grote verdienste van dit proefschrift is dan ook, dat de auteur een indruk geeft hoe sterk het oosten in de Nederlandse literatuur van de achttiende eeuw vertegenwoordigd is, en hoe rijk geschaard de aandacht ervoor was. Ze bespreekt apart gepubliceerde (bundels) vertellingen, maar