

zangverenigingen, op den duur tot verbetering van de gemeentezang in de kerken moest leiden. Le Coq concludeert dat in de loop van de twintigste eeuw de waardering voor de psalmen bij vrijzinnig protestanten toenam. Ook bij andere protestantse groepen ontstond hernieuwde belangstelling voor de psalmen, zoals tot uiting kwam in het verschijnen van diverse nieuwe psalmberijmingen. Een markant verschil dat Le Coq bevestigt, is dat vrijzinnigen in tegenstelling tot hun orthodoxe broeders veel waarde hechtten aan een goede artistieke kwaliteit van de liederen.

J. Smelik

C. de Westenholz, *Albert Vogel. Voordrachtskunstenaar (1874-1933)* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2003, 383 blz. + cd, € 34,95, ISBN 90 5356 621 X).

De biografie die Caroline de Westenholz schreef over Albert Vogel, specialist in de solovoordracht van avondvullende drama's, is nogal slordig geredigeerd. Zo vermeldt de colofonpagina dat het boek in 2002 ook verschenen is als proefschrift, onder de titel *Albert Vogel, voordrachtskunstenaar (1874-1933). Een onderzoek naar retorica en voordrachtskunst in het eerste kwart van de twintigste eeuw*. In werkelijkheid gaat het hier om een ingrijpend omgewerkte versie, die met reden zonder de oorspronkelijke ondertitel is gepubliceerd. Wel zegt De Westenholz in de inleiding dat ze de ooit door W. van den Berg opgeworpen vraag wil gaan beantwoorden of de carrière van Vogel 'een uitzondering [is] of eerder representatief voor al die woordkunstenaars die aan het begin van deze [twintigste] eeuw het voor het zeggen hadden.' (12) Maar verder komt ze niet meer met zoveel woorden op die kwestie terug en concentreert ze zich voornamelijk op Vogel zelf.

In haar inleiding legt De Westenholz wel een relatie tussen de voordrachtskunst en de klassieke retorica. Woordkunst als die van Albert Vogel had zijn wortels echter veeleer in de 'orale cultus' van de negentiende eeuw, een cultus die voor een belangrijk deel zijn beslag kreeg in de lokalen van Nutsdepartementen en nieuwerwetse rederijkerskamers. Niet toevallig gaf Vogel in 1889 zijn eerste proeven van literaire declamatie in zo'n aan voordracht en toneel gewijde vereniging, die hij als Haarlemse HBS-er zelf had opgericht. Het is dan ook jammer dat De Westenholz deze rederijkers- en voordrachtscultuur slechts vluchtig en lacuneus bespreekt, en bijvoorbeeld geheel voorbijgaat aan wat Oscar Westers daar recentelijk over schreef. (Westers' dissertatie *Welsprekende burgers. Rederijkers in de negentiende eeuw* (Nijmegen: Vantilt, 2003), kon ze uiteraard nog niet verwerken.)

Veel beter laat ze uit de verf komen hoe Vogel zich als individueel voordrachtskunstenaar een weg baande in het professionele circuit: zowel met een groot talent als met een sterk ontwikkeld gevoel voor *public relations*. Zo noemde hij zich 'Kammerrezitator' van koningin Elisabeth van Roemenië, een eretitel die hij op een van zijn internationale tournees had verworven en die hij levenslang zou blijven voeren. Aldus gaf hij extra voedsel aan zijn roem, zoals hij dat ook deed met wat hij naliet aan documentatie.

Vogels persoonlijke archief bevat promotiemateriaal, knipsels, brieven en andere manuscripten, boeken, programma's, portretten, toneelfoto's en geluidsopnames. Natuurlijk heeft De Westenholz die nalatenschap gebruikt als een rijke bron van informatie. Zo is

er een ongepubliceerde autobiografie die Vogel schreef voor zijn zilveren kunstenaarsjubileum in 1924. Op dit document berust ook een levensbeschrijving in het bij die gelegenheid verschenen *Gedenkboek*, naar welk *liber amicorum* De Westenholz eveneens veelvuldig verwijst. Kortom: met vrienden en bewonderaars heeft Vogel zelf alvast een belangrijk deel van het materiaal voor zijn levensbeschrijving bijeengebracht. Het risico hiervan is evident. Mede doordat slechts een beperkte hoeveelheid aanvullende bronnen geraadpleegd is, lijkt Vogel de regie gedeeltelijk te hebben overgenomen. Wel veroorlooft De Westenholz zich soms een onafhankelijke kijk op hem. Zo veronderstelt ze dat de invloed die zijn kunstbroeder Willem Royaards op hem uitoefende groter is geweest dan hij heeft willen toegeven. Maar van mij had ze ook wat achterdochtiger mogen omspringen met de aangereikte bronnen, bijvoorbeeld waar het gaat om Vogels zeer mager gedocumenteerde aanspraken op connecties met de Amerikaanse presidentiële familie.

Een overtuigender beeld geeft De Westenholz als ze Vogel kunsttheoretisch situeert. Mede op grond van uitspraken van hemzelf is zijn kunst destijds wel gekarakteriseerd als ‘romantische voordrachtskunst.’ De Westenholz laat het daar echter niet bij en presenteert hem ook en vooral als een neoclassicist, met een voorkeur voor klassieke tragedies of daaraan nauw verwante stukken. Het liefst droeg hij werk voor met heersers en veldheren als hoofdpersonen, terwijl hij voor zijn gesticulatie teruggreep op de klassieke contrapostenleer. Die had hij, zo toont De Westenholz aan, bestudeerd in Jelgerhuis’ *Theoretische lessen over de gesticulatie en mimiek* (1827). En tegen het eind van zijn leven ontwikkelde Vogel ook een grote belangstelling voor de klassieke retorica. In deze traditie schreef hij zelf twee handboeken, *Voordrachtskunst* (1919) en *Rhetorica* (1931), die hem ongetwijfeld hielpen kwalificeren voor zijn privaatschap in de voordrachtskunst aan de Leidse universiteit.

Behoudzuchtig was Vogel bij dat alles allerm minst. Zijn voorliefde voor tragische helden sloot immers uitstekend aan bij het werk van Wagner, dat bij Vogels debuut in 1899 nog tot de richtinggevende moderne kunst in Europa behoorde. In zijn kunstopvattingen had de woordkunstenaar later het nodige gemeen — De Westenholz laat dit trouwens onbesproken — met contemporaine dichters als J. C. Bloem en Geerten Gossaert, terwijl hij kort voor de Eerste Wereldoorlog nog experimenteerde met declamatoria op muziek, ‘melodrama’s’ in de ware zin van het woord. De Westenholz wijdt hier een belangwekkend hoofdstuk aan, waarin ze *en passant* recht doet aan een te lang vergeten genre. Hoe Vogels voordrachten indertijd geklonken hebben, is gelukkig nog enigszins na te gaan, want in de jaren twintig nam hij met zijn tweede vrouw, de voordrachtskunstenares Ellen Varenò, een reeks grammofoonplaten op. Deze blijken nu van onschatbare waarde voor de reconstructie van een inmiddels verdwenen declamatiepraktijk. De Westenholz heeft haar biografie verlucht met tal van fraaie toneelfoto’s en ze doet enkele interessante pogingen om Vogels wijze van voordragen te vangen in muzikale termen. Maar met hun gedragen en melodieuze cadans brengen de geluidsopnamen, waarvan een aantal op cd is toegevoegd aan het boek, het effectiefst over wat in Vogels voordracht zo moet hebben geïmponeerd.

Ton van Kalmthout

A. A. van der Woerd, *Werken zolang het dag is. Jacqueline Cornélie van Andel-Rutgers (1874-1951) gereformeerd zendeling in Midden-Java* (Dissertatie Vrije Universiteit Amsterdam 2004; Kampen: Kok, 2004, 415 blz., ISBN 90 435 0820 9).

De zuidelijke helft van Midden-Java was sinds 1894 het zendingsterrein van de Gereformeerde Kerken in Nederland (GKN). Dat gebied strekte zich ruwweg uit tussen Purwokerto in het westen en Surakarta en Wonogiri in het oosten. De Javaanse christenheid die de nieuwe Nederlandse zendingsarbeiders er bij hun komst aantreffen, was grotendeels zij het niet geheel de vrucht van het werk van de Nederlandse Gereformeerde Zendingsvereniging (NGZV), die het gebied in genoemd jaar aan de GKN had overgedragen. Deze christenheid omvatte in 1894 53 kerkelijke gemeenten en groepen, met in totaal ongeveer 5.000 zielen, van wie overigens slechts een kleine minderheid zich bij de Gereformeerde zending aansloot.

Om praktische redenen werd het zendingsterrein in zuidelijk Midden-Java na de overname opgedeeld in ‘terreinen’, die ter bewerking aan een aantal Gereformeerde Kerken in grotere plaatsen in Nederland werden toegewezen. Deze kerken waren vervolgens verantwoordelijk voor de financiering en bemanning van hun terrein — ‘bemanning’ is hier het juiste woord aangezien de Gereformeerde zending van die dagen, behalve een groot familiebedrijf, een mannenbolwerk was, althans wat de formele kant van het werk betrof.

Een der bekendste Gereformeerde zendingsterreinen in Midden-Java was ongetwijfeld de residentie Surakarta (Solo), al was het alleen maar omdat het voor de Gereformeerde zending geopend werd door ingrijpen van gouverneur-generaal A. F. W. van Idenburg, zelf ook lid van de GKN. Dit terrein werd eerst verzorgd door de Gereformeerde Kerk van Amsterdam, vanaf 1922 door die van Delft. Surakarta vormde van 1912 tot 1942 het decor van de werkzaamheden van Jacqueline Rutgers, aan wie deze dissertatie is gewijd. Haar komt de eer toe een der eerste Gereformeerde vrouwen geweest te zijn die op het zendingsveld van zich heeft doen spreken.

Jacqueline Rutgers was de dochter van de in Doleantiekringen bekende predikant en latere VU hoogleraar F. L. Rutgers. Ze arriveerde in 1900 in Yogyakarta, waar ze als verpleegster ging werken in het bekende, in 1897 geopende, Petronella Hospitaal. In 1912 trouwde ze met de Gereformeerde zendingspredikant Huibert A. van Andel, die in dat jaar uit Nederland gearriveerd was. Ze verliet hierop de zendingsdienst en vestigde zich met haar man in Surakarta.

Op basis van de besluiten van de synode van Middelburg (1896) en van de Zendingssorde van 1902, was het Gereformeerde zendingswerk onderverdeeld in drie hiërarchisch geordende diensten: van boven naar beneden de hoofddienst, de schooldienst en de medische dienst. Hieraan werden na verloop van tijd de lectuurdienst en het jeugd- en vrouwenwerk toegevoegd. De hoofddienst werd in eerste instantie opgevat als *plantatio ecclesiarum*, de vorming van zelfstandige christelijke kerken, die naar kerkstructuur, leer en belijdenis geënt waren op de Gereformeerde Kerken in Nederland. De huidige GKJ (Gereja-Gereja Kristen Jawa, Christelijke Kerken van Java) is hieruit voortgekomen.