

zich alleen inzette voor het stemrecht voor witte vrouwen. Elsbeth Locher-Scholten bestempelt het feminisme van de Nederlandse vrouwen als maternalisme of familiaal feminisme (166). Uit de citaten blijkt echter niet dat er aan een sociaal moederschap gerefereerd werd (zie bijvoorbeeld pagina 165), terwijl de relatie tussen de Nederlandse en de Nederlands-Indische vrouwen wel wordt aangeduid met termen als 'friends' (156) en 'sisters' (164). Ik vraag me daarom af, of maternalisme de juiste typering is en of er geen sprake was van wat Annemieke van Drenth en ik elders 'zorgende macht' hebben genoemd, een breder begrip dan maternalisme. Een van de interessantste vragen die dit goed geschreven en goed leesbare boek oproept is waarom Nederlandse feministen in Nederlands-Indië, in tegenstelling tot hun Britse 'zusters' in India, geen allianties aangingen met progressieve nationalistische mannen en vrouwen. 'European women never made a name for themselves in [early Javanese nationalism] nor in the Indonesian women's movement' (35). Een antwoord wordt niet gegeven, maar hopelijk leidt deze vraag tot verder vergelijkend onderzoek.

Mijn enige punt van kritiek betreft het onkritische gebruik van de term *race*, dat wil zeggen zonder enige toelichting en zonder aanhalingstekens. De term 'ras' is relevant als historische categorie — hij is immers gebruikt om mensen op grond van veronderstelde of toegeschreven raciale verschillen in te delen, en daarmee hiërarchieën tussen groepen aan te brengen. Sinds de Tweede Wereldoorlog is de term bij wetenschappers in Europa echter in diskrediet en onbruik geraakt — het inzicht is doorgebroken dat menselijke rassen in biologische zin niet bestaan. De term 'ras' wordt dan ook nauwelijks meer op de ouderwetse, beschrijvende manier gebruikt. In Angelsaksische literatuur is het gebruik van de term 'race' zonder aanhalingsstekens veel frequenter, maar ook daar wordt het om dezelfde reden steeds gebruikelijker om 'race' te schrijven (zie bijvoorbeeld de recente bundel onder redactie van Kum-Kum Bhavnani, *Feminism and 'race'* (Oxford, 2001)). Het zou in een boek over de koloniale staat en categorieën van verschil op zijn plaats zijn geweest om hier aandacht aan te besteden. Bovendien hadden dan zinnen als 'How did authorities of that colonial state perceive women of both races ...?' (14) vermeden kunnen worden. Deze kritiek laat onverlet dat dit een mooi en inspirerend boek is, dat de centrale plaats van gender in het koloniale project laat zien en hopelijk tot nader onderzoek van deze auteur en anderen zal leiden.

Francisca de Haan

J. Vis, *Silhouetten. De componist Leo Smit 1900-1943* (Amsterdam, Donemus, 2001, 425 blz., ISBN 90 74560 43 1).

Van weinig Nederlandse componisten zijn het leven en werk zo uitvoerig gedocumenteerd als van Leo Smit in deze uitgave. De auteur werd bij zijn onderzoek weliswaar geconfronteerd met het probleem van schaarste aan materiële bronnen — de titel van het boek, ontleend aan een vroeg orkestwerk van Smit, verwijst naar die schaarste —, maar hij heeft zich veel moeite getroost om dit te compenseren door middel van gesprekken met getuigen van het leven van de componist.

De indruk van compensatie krijgt men bij het lezen van dit boek boordevol informatie nog op een meer fundamentele manier. Smits muziek heeft voor de Tweede Wereldoorlog relatief veel negatieve kritiek gehad van professionele muziekcritici, terwijl zijn muziek meteen na de Tweede Wereldoorlog hoegenaamd geen rol heeft gespeeld op de concertpodia. De inzet van het boek lijkt te zijn dat dit gebrek aan waardering en de latere vergetelheid op esthetische gronden niet terecht zijn. Voorts is Leo Smit op relatief jonge leeftijd omgebracht in Sobibor als slachtoffer

van de nationaal-socialistische jodenvervolging. De uitgave lijkt zo veel mogelijk van dit vroeg vernietigde leven te willen terughalen. *Silhouetten* is een uiterst gedetailleerde levensbeschrijving van deze componist als joodse Nederlander, die zijn afkomst zelf helemaal niet benadrukte of profileerde, maar uiteindelijk wel op grond daarvan door de Duitse bezetter is vermoord. Het boek wordt getekend door deze twee aspecten van 'recht doen' aan Leo Smit, als vergeten en als joodse componist. Wellicht in verband hiermee heeft de auteur de neiging om de hoofdfiguur te beschermen tegen 'anderen', zoals muziekcritici, waarbij door middel van psychologisering aan die anderen soms minder fraaie motieven worden toegeschreven (vergeleek de wijze waarop de handelwijze van de componist, conservatoriumdirecteur en criticus Sem Dresden wordt besproken).

In de inleiding wordt melding gemaakt van de oprichting in 1996 van de Leo Smitstichting door een aantal musici, onder wie de fluitiste Eleonore Pameijer en de pianist Frans van Ruth. De oprichting werd vooral ingegeven door een gevoel van onrecht dat Smits muziek, volgens deze musici van hoge kwaliteit, vergeten is. 'Zij zijn ervan overtuigd dat de muziek van Leo Smit zich kan meten met de muziek van grote tijdgenoten als Darius Milhaud, Francis Poulenc en Igor Stravinsky', zo schrijft Vis (7). Het is niet duidelijk in hoeverre de auteur het met deze uitgesproken forse claim eens is. Wel verwijst hij bij de behandeling van Smits individuele composities waar mogelijk naar werk van beroemde tijdgenoten. Daarbij komt het echter eigenlijk nergens tot een esthetische afweging wat betreft de plaats van Smits werk in de muziekgeschiedenis van de twintigste eeuw. Soms lijkt daartoe een bedekte poging te worden gedaan. Vis betoogt dat het *Concert voor piano en blaasorkest* (1924) van Stravinsky model heeft gestaan voor Smits *Pianoconcert* (1937). In het laatste werk komt, zoals in tal van Stravinsky's composities, een koraal voor. 'Anders dan Stravinsky maakt Smit echt werk van het koraal. Bij hem vinden we niet slechts koraalklanken of -flarden, maar een volledige, vijfregelige koraalmelodie met kop en staart, en deze vormt het hart van het concert' (200). Het is niet duidelijk of de auteur hier een waardeoordeel uitspreekt. Wel zou hier verdere discussie op haar plaats geweest zijn. Zou het in Stravinsky's esthetiek gepast hebben als deze wel 'echt werk had gemaakt' van het koraal? Of liever: is het niet juist Stravinsky's om in de vorm van flarden 'echt werk te maken' van een koraal? En hoe verhoudt zich Smits volledige koraalmelodie tot deze esthetiek van Stravinsky? Omdat het boek niet dieper op vragen over esthetiek en muzikale kwaliteit ingaat, krijgt de lezer, na 425 pagina's, niet een indruk of de claim van de oprichters van de Leo Smitstichting terecht is.

Wat het boek wel doet is een zo volledig mogelijke documentatie trachten te geven van Leo Smits levensloop, zijn composities en hun uitvoerings- en archiveringsgeschiedenis. Door het ontbreken van een duidelijke vraagstelling is deze documentatie encyclopedisch geworden. Waar bijvoorbeeld een persoon, muziekgenre, tekst of gebouw worden genoemd, krijgt de lezer daarover uitvoerige informatie, ook als die niet onmiddellijk Leo Smit betreft. Het boek lijkt sterk bepaald door de huidige internet-age, met de mogelijkheid van myriaden 'links'. Het medium van het boek is echter voor deze vorm van informatieoverdracht minder geschikt: de lezer heeft niet de keuze om 'links' al dan niet te activeren. Op veel plaatsen van het boek zou het gebruik van appendixen de tekst aanzienlijk hebben kunnen ontlasten.

Het boek als levensdocumentatie biedt aan de belangstellende leek, en tot op zekere hoogte ook aan wetenschappelijke onderzoekers op het gebied van de (muziek)geschiedenis, wel interessante en soms amusante gegevens. Dat geldt bijvoorbeeld voor de oriëntatie van de Nederlandse nieuwe muziek sinds de jaren 1910 op Frankrijk, voor de receptie van de jazz bij componisten van nieuwe muziek voor de klassieke podia, en voor de waardering door deze componisten van (het componeren van) filmmuziek (Smit heeft ook filmmuziek geschreven). Hier zijn tal van waardevolle aanvullingen te vinden op de bestaande geschiedschrijving van

het Nederlandse muziekleven. Grappig is de paragraaf over een bericht in het *Maandblad voor hedendaagsche muziek* van maart 1940, dat kopte 'Sensationeel Bruckner-vondst. Wereldpremière eerstdaags in de Stadsschouwburg te Amsterdam.' Het zou gaan om de vondst van een operette van Bruckner *Lulu von der Tanzklaus*. Vis heeft aanwijzingen dat Leo Smit, die Bruckner verafschuwde, de auteur zou zijn geweest van dit verzinsel. Bijzonder aangrijpend is de beschrijving van het levenseinde van Leo Smit.

'Op haar sterfbed heeft Nora [de zuster van Smit] mij gezegd dat ze het verschrikkelijk zou vinden als Leo de geschiedenis zou ingaan als joods componist', aldus een getuige (325). Het wrange van de geschiedenis is dat het beeld van Leo Smit, die zich in zijn leven en werk niet uitdrukkelijk met een joodse achtergrond identificeerde, door de rassendeologie van de bezetter toch in de richting is geforceerd die Smits zuster vreesde. Vis toont zich bewust van dit beeld. *Silhouetten* is ten dele een documentatie geworden van de rol van joodse inwoners in het Nederlandse muziekleven. Het boek vormt ook daarin een aanvulling op bestaande geschiedschrijving. In een korte slotbeschouwing spreekt de auteur wel zijn hoop uit dat 'joodse muziek' een thema is dat zich op den duur zal opheffen.

Opmerkelijk is de verandering in het oordeel over de kwaliteit van Leo Smits werk gedurende de twintigste eeuw. Tijdens zijn leven overheerste in de pers een lauwe tot negatieve toon. Kort na de Tweede Wereldoorlog is er bij degenen die eertijds tamelijk onverschillig of afwijzend tegenover zijn werk stonden, zoals Marius Flothuis en Paul Sanders, een opvallende verandering in positieve zin. Deze is mogelijk mede gevoerd door de wetenschap van het levenseinde van Smit. En tenslotte is er in de jaren 1990 bij de oprichters van de Leo Smitsstichting de uitgesproken waardering die al eerder is vermeld. De achtergrond van de laatste verandering in opvatting betreft Vis niet in zijn onderzoek. De recente aandacht voor Smit heeft, zoals de recensent vermoedt, voor een deel te maken met kritiek in de jaren 1980 en 1990 op het modernisme, en op de vanzelfsprekendheid van de idee vooruitgang in de muziek. In post-modern perspectief hebben 'gemakkelijkheid' en wat destijds als 'epigonisme' werd ervaren, — datgene waaraan volgens vooroorlogse modernistische critici Leo Smits werk leed —, niet noodzakelijk meer een negatieve betekenis.

*Silhouetten* is een gedetailleerde levens- en werkbeschrijving van een Nederlandse componist met een joodse achtergrond. Wat in hoge mate ontbreekt is analyse van de gegevens, en het evalueren ervan in algemeen historisch-esthetisch perspectief. De kwaliteit van het boek is gelegen in het leveren van veel materiaal dat relevant is voor de (muziek)geschiedschrijving wat betreft Nederland in de eerste helft van de twintigste eeuw, in het bijzonder het aandeel van joodse Nederlanders daarin. Daarbij is *Silhouetten* een interessant en soms bewogen *document humain*.

Rokus de Groot

L. Hanssen, *Want alle verlies is winst. Menno ter Braak 1902-1940*, 1, 1902-1930 (Amsterdam: Balans, 2000, 556 blz., €38,57, ISBN 90 5018 527 4); *Idem, Sterven als een polemist. Menno ter Braak 1902-1940*, II, 1930-1940 (Amsterdam: Balans, 2001, 727 blz., €43,-, ISBN 90 5018 528 2).

Léon Hanssen heeft met zijn Ter Braak-biografie een prachtige bijdrage geleverd aan de Nederlandse cultuurgeschiedenis van de eerste helft van de twintigste eeuw. Vooral aan onze kennis en inzicht met betrekking tot de jaren dertig wordt veel nieuws toegevoegd. Het boek is geschreven op basis van een geweldige kennis van zaken van Ter Braaks levensloop en geschriften, maar ook vanuit een omvangrijke beheersing van de Nederlandse en algemene cultuurgeschiedenis van die tijd.