

anderzijds doordat er klaarblijkelijk frequent kanunniksplaatsen aan de hofcomponisten werden toegeedeeld — zo was Guillaume Dufay in de eerste helft van de vijftiende eeuw kanunnik van St. Donaas in Brugge, aan de kathedraal van Kamerijk en aan St. Walburg te Bergen (29). Vanuit hun Nederlandse basis zwierven de componisten uit. In de zestiende eeuw diende een goede hofkapel onder leiding van een 'flamand' te staan.

Uitgebreid en volstrekt helder bespreekt Bossuyt de verschillende muzikale genres, de wijze waarop oude, vaak wereldse melodieën gebruikt werden in de kerkmuziek, en in een kort hoofdstukje stipt hij de mysterieuze getallensymboliek aan. In zijn rijpe, uitgewerkte vorm was de Vlaamse polyfonie duidelijk een geleerd bedrijf, en in de overgeleverde handschriften zitten woordgrapjes verborgen die een geoefend musicus als lezer veronderstellen.

Het tweede deel van het boek, 'van Guillaume Dufay tot Philippus de Monte', in Bossuyts woorden 'luisterbegeleidende teksten' (13) geeft de gelegenheid om veel van dit soort zaken naar voren te halen. In rond een bepaalde componist gegroepeerde hoofdstukken komen allerlei thema's en ontwikkelingen aan de orde die terecht niet in de eigenlijke tekst zijn opgenomen. Chronologische levensbeschrijvingen in de marge houden de grote lijn vast.

Bossuyt richt zich op de intelligente maar niet gespecialiseerde lezer, en biedt een prachtig overzicht van een fascinerend onderdeel van de muziekgeschiedenis. Bewust heeft hij allerlei uitweidingen die voor historici interessant zouden zijn vermeden. Zo intrigeert de vraag naar de band tussen hof en musicus. Klaarblijkelijk vroeg Karel de Stoute nadrukkelijk om een bepaalde martiale melodie als basis voor missen. In hoeverre gaf het hof concrete opdrachten? Een man als Granvelle was bevriend met componisten, en Orlando Lassus droeg een bundel aan hem op. Hoe nauw was de band tussen mecenas en musicus?

Ook de reactie van het bredere publiek, de luisteraar, blijft schimmig. Wanneer een bundel aan een vorst wordt opgedragen, mogen we wellicht aannemen dat de componist bij diens smaak aansloot, en Margaretha van Parma hield, zo horen we, van melancholieke liederen (51). Maar in hoeverre ook buiten de kring van het hof de geleerde muziek waardering ondervond?

Met zijn heldere en aantekelijke boek heeft Bossuyt zijn componisten ongetwijfeld een nieuw, twintigste-eeuws publiek helpen bezorgen. Het boek is zoals gebruikelijk bij het Davidsfonds prachtig uitgegeven. Bossuyt heeft gezorgd vooreen aantal informatieve bijlagen: een overzicht van componisten, een woordenlijst, enkele indices en een uitgebreide bronvermelding van de illustraties. Die afbeeldingen zijn een lust voor het oog en bieden veel stof tot nadenken — waarom werd bijvoorbeeld Maximiliaan van Oostenrijk te midden van zijn musici afgebeeld?

F. J. Kossmann

NIEUWE GESCHIEDENIS

R. L. Falkenburg, *The fruit of devotion. Mysticism and the imagery of love in Flemish paintings of the virgin and child, 1450-1550* (Oculi. Studies in the arts of the Low Countries V; Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins publishing company, 1994, ix + 244 biz., f155,-, ISBN 90 272 5335 8 (Eur.), ISBN 1 55619 270 3 (US)).

In de Zuidelijke Nederlanden werden in de eeuw na 1450 enkele duizenden schilderijen van Maria met het Jezuskind vervaardigd. Over het tot stand komen daarvan en over de schilders is vaak nauwelijks iets bekend. Deze *Andachtsbilder*, zoals ze door kunsthistorici zijn genoemd,

waren aanvankelijk voor vooraanstaande clerici later ook voor leken bestemd. Het onderwerp van dit met tachtig foto's geïllustreerde boek betreft vooral de afgebeelde omgeving van de statische religieuze figuren en bepaalde handelingen die zij verrichten. Want zeer dikwijls zijn zij geplaatst in een paradijselijke tuin met vruchten en bloemen of wordt er op deze schilderijen—meestal impliciet—geduid op het feit dat eten of ruiken belangrijk is. Zo ruikt Jezus wel eens aan een bloem of heeft bijvoorbeeld een appel in zijn hand. In de loop der tijd was er ook ontwikkeling in de afbeeldingen, van een 'icoon'achtige voorstelling werd het huiselijke narratieve element steeds sterker beklemtoond om in het vroeg zestiende-eeuwse Antwerpen te culmineren in de aanwezigheid van een gedekte tafel naast de madonna. Af en toe is daarop iets aangesneden maar nooit komt de werkelijke etenshandeling in beeld. Iconografisch waren de op het eerste gezicht wonderlijke combinaties wel nader verklaard door te wijzen op het Hooglied, waarin de liefde tussen bruid en bruidegom door botanische motieven wordt aangegeven en de afgesloten tuin de eeuwige kuisheid en onbevleete ziel van Maria symboliseert. Ook op de Salomonische tuin der liefde wordt hier gezinspeeld.

Falkenburg gaat echter verder hij toont aan hoe de beschouwer in deze schilderijen de thema's liefde, lijden en deugd via de veelvormige tuinmetaforen en in de eerste plaats het proeven en ruiken van vruchten en bloemen als het ware opgedrongen krijgt. Hoe hij door *aemulatio* van wat hij ziet, namelijk de deugd van Maria en het vrome handelen van proeven en ruiken door Jezus, deelachtig wordt aan de goddelijke band in de tuin der liefde en aldus de tuin van zijn eigen ziel in vroomheid onderhoudt. Deze interpretatie betreft dus de religieuze functie van de *Andachtsbilder*. Er is echter naar de auteur duidelijk verklaart geen enkele documentatie over de persoonlijke gevoelens van de beschouwers voorhanden. En daarom moet Falkenburg via een lange omweg van de bestudering van laatmiddeleeuwse tuinallegorieën in de devotieliteratuur, en thema's van eten en drinken (vooral het 'proeven' van God of Christus) in gezangen en gebeden laten zien hoe contemporaine religieuze gevoelens op deze wijze met grote regelmaat tot uitdrukking werden gebracht. Want terecht wil hij zich niet beperken tot het probleem van de 'verbeelding' van teksten puur. Vergelijking zou trouwens nogal wat discrepantie tussen beide te zien hebben gegeven. Voor de uiteindelijke interpretatie van de relatie tussen de kijker en het schilderij moet er daarom een impliciete aanduiding daarover in de afbeelding voorkomen. In dit geval lijkt het vooral om een bewijs uit het ongerijmde te gaan. Soms zijn namelijk in de voorstelling opdrachtgevers en andere exemplarische figuren (heiligen en engelen) of teksten te vinden die de vrome bedoeling ervan duidelijk maken. De zoeven besproken beeldtaal blijft echter ook bij hun afwezigheid gelijk en zal daarom ook een dergelijk schilderij beheersen. Ondanks de wat merkwaardige omstandigheid dat de schrijver bij dit alles nauwelijks aandacht besteedt aan de rol van de schilder maken zijn voorbeelden deze benadering zeer aannemelijk. Dit is een erudiet boek dat op methodologisch gebied zeker een boeiende discussie tussen kunsthistorici, neerlandici en ideeënhistorici kan opleveren.

E. O. G. Haitzma Mulier

O. G. van Boesbeeck, *Vier brieven over het gezantschap naar Turkije*, vertaling M. Goldsteen, inleiding en aantekeningen Z. von Martels (Hilversum: Verloren, 1994, lvii + 432 blz., f99,-, ISBN 90 6550 007 3).

Wie de in hun eigen tijd zo beroemde Turkse brieven uit de jaren 1554-1562 van de Nederlandse humanist en diplomaat Augerius Gislenius Busbequius (ca. 1520-1591) wilde lezen, had tot nu