

---

Staf Vos, *Een licht achter de heuvel: het verlangen naar muzikale zuiverheid in Vlaanderen tijdens het interbellum*, Brussel, Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten, 2005, 288 pp., ill., ISBN 90-6569-018-2 (Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten, Nieuwe reeks, nr. 17).

De jongste jaren werd de geschiedschrijving van de Vlaamse muziek gevoed vanuit andere disciplines dan de muziekwetenschap. Zo hebben studenten geschiedenis en letteren

---

2. Voor een volledige weergave van de foto zie K. Aerts, *De Kroon ontbloot*. Genadeverlening bij de doodstraf tijdens de zuiveringen na de Tweede Wereldoorlog, in: *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis*, nr. 17, 2006, p. 17.

3. Al is dat ook niet helemaal zeker. In het in dit nummer gesignaleerde boek van Elisabeth Bruyneel over het Belgische gevangenisregime (1944-1950) wordt de getuigenis van adjunct-griffier van de gevangenis van Brugge geciteerd, die stelde dat hij veroordeelden altijd met de rug naar het executiepeleton opstelde.

aan de KU Leuven en de UGent licentiaatsverhandelingen voorgelegd met onderwerpen als de correspondentie tussen Julius De Geyter en Peter Benoit (1998), het muziekleven tijdens het interbellum (2002) en de moeizame verhouding tussen Benoit en het Antwerpse stadsbestuur (2003). Die eindwerken zijn welgekomen, want ze behandelen thema's uit het Vlaamse muziekleven die veelal door de 'officiële' musicologie worden genegeerd. Bovendien kijken (literatuur)historici vanuit hun opleiding anders tegen het onderwerp aan en brengen ze nieuwe inzichten mee. Een van die verhandelingen was van een uitzonderlijk niveau en werd in een licht gewijzigde versie met recht en reden gepubliceerd door de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen en Kunsten.

In *Een licht achter den heuvel* kiest Staf Vos voor een originele invalshoek om het Vlaamse muziekleven tijdens het interbellum te bestuderen. Hij focust niet op de muziekproductie noch op de uitvoeringspraktijk of het concertleven, maar hij maakt de gelukkige keuze om in grotendeels ongeëxploreerde bronnen op zoek te gaan naar de 'verbeeldingswereld en de geschiedenisvisie' van componisten, critici en auteurs die tussen de twee wereldoorlogen het artistieke debat kleurden. In dat discours over muziek zoomt Vos in op het verlangen naar zuiverheid dat sinds het begin van de twintigste eeuw in verschillende, vaak tegensprekelijke en zelfs conflicterende vormen in het Vlaamse muziekleven aanwezig was. In drie hoofdstukken onderscheidt Vos het verlangen naar nationale zuiverheid, naar religieuze zuiverheid en naar zuivere muziek: drie basisposities die gefundeerd worden door, respectievelijk, de Vlaamse natie, God en het eeuwige wezen van de muziek. Vanuit dit perspectief onderneemt Vos een ongeëmde boeiende verkenning van de muziekideologische standpunten die tussen de twee wereldoorlogen vigeerden in het Vlaamse

muzieklandschap. Baanbrekend werk waarvoor hij zich door vele jaargangen van uiteenlopende tijdschriften en archivalische bronnen worstelde en daarmee vele onaangeboorde bronnen bestudeerde.

In het eerste deel van zijn studie behandelt Vos het nationalistische zuiverheidsvertoog waarbij het muzieknationalisme, geïncorporeerd in de figuur van Peter Benoit, een centrale plaats inneemt: Benoit die de Vlaamse muziek wilde zuiveren van vreemde (lees: Franse) invloeden en daartoe de mythe van een zuiver verleden construeerde. De oorsprong en tegelijk de 'eigenaardigheid' van de Vlaamse muziek lag voor Benoit besloten in het oude volkslied. Nadat hij eerst het belang van Benoit als referentiepunt voor verschillende generaties componisten en auteurs heeft geschetst, neemt Vos kritische bedenkingen van muziekrecensent Willem Pelemans over de verkeerde interpretatie en het misbruik van Benoits ideeëngoed door latere generaties, als vertrekpunt om de zuiverheidsmythe rond Benoit te deconstrueren.

In het tweede deel wordt de blik verruimd en wordt Benoits erfenis geconfronteerd met het wagnerisme en het impressionisme. Voortbouwend op Karel Wauters' studie over de wagnerreceptie in Vlaanderen, toont Vos aan hoe de figuur van Wagner vanuit verschillende standpunten en achtergronden anders werd gepercipieerd en gewaardeerd: van de nationalist over de 'zuiverheidsapostel' – Wagner 'als priester aan het altaar van de kunst' (Verschaeve) – tot de bezoedelaar van het 'reine rijk der toonkunst'. Vos toont dat pro- en anti-wagnerisme niet noodzakelijk parallel liepen met de ideologie, of met de progressiviteit of het conservatisme van de auteurs. Op dezelfde manier werd het impressionisme als vooruitgang én als decadentie gezien.

Bijzonder interessant is het derde deel waarin Vos een genuanceerd beeld van het modernisme neerzet. Niettegenstaande de moder-

nistische roep om een absolute 'zuivere muziek' kwam het in Vlaanderen nooit tot een *tabula rasa*. Ook aan de modernisten bleven extra-muzikale waarden als nationalisme en religiositeit kleven. Vos weet overtuigend aan te tonen dat de kloof tussen modernisten en traditionalisten niet zó diep gaapte als bijvoorbeeld in de studie *Nieuwe muziek in Vlaanderen* (1998) wordt beweerd. Ideologisch stonden modernisten en traditionalisten niet altijd lijnrecht tegenover elkaar, of op zijn minst doorkruisten onderlinge vriendschappen de ideologische breuklijnen. Tijdens de bezetting namen sommigen zelfs dezelfde houding aan. Modernisten als Jef Van Durme en Maurits Schoemaker werkten voor Zender Brussel en August Baeyens bleef op post als secretaris van de Koninklijke Vlaamse Opera (en werd er na de oorlog tot directeur benoemd). En de musicoloog Paul Collaer, voorvechter van de nieuwe muziek, schreef in augustus 1940 aan de nationalistische componist Jef Van Hoof dat hij onder bepaalde voorwaarden bereid was om in de radio-omroep met de Duitsers samen te werken. (Voor een goed begrip: Collaer heeft die stap niet gezet). Het is ook veelzeggend dat de modernist Pelemans een beter inzicht in Benoits 'le-gaat' had dan de vele zelfverklaarde erfgenamen van Benoit enerzijds en de meeste hedendaagse muziekwetenschappers die zich over dat onderwerp uitspreken anderzijds. Pelemans zag in dat het muzieknationalisme in de tweede helft van de negentiende eeuw een progressieve factor was en beschouwde Benoit als een vernieuwer.

In het tweede en het derde deel wijdt Vos terecht verschillende bladzijden aan componist-dirigent Arthur Meulemans die, ook al dankzij zijn lange carrière, een brugfiguur was tussen het muzieknationalisme van Benoit en het muziekreligieuze idealisme van Tinel, en tussen het impressionisme en het modernisme. Een van de vele elementen die nog verdere studie verdienen, is het merk-

waardige feit dat de meeste modernisten tijdens het interbellum in Vlaanderen veredelde amateurcomponisten waren. Meteen de reden waarom ze wel op het debat wogen, maar relatief weinig ingrijpende invloed op het muziekleven hadden. ('Ruitentickers' lijkt me dan ook een beter woord dan het door Vos gehanteerde 'ruitenbrekers': muzikaal hebben ze weinig potten gebroken. Velen onder hen waren na de Tweede Wereldoorlog ook letterlijk en figuurlijk uitgezongen).

Vos' studie is een excellente en onmisbare studie van een belangrijk stuk Vlaams muziekleven. Het gemak waarmee hij de vele diverse bronnen citeert, vermengt en met elkaar in discussie laat gaan, etaleert niet alleen een verbazende belezenheid maar ook een groot inzicht in de materie. Ook zijn poëtische titelkeuze is gelukkig: Vos ontleende die aan August Van Cauwelaerts gelijknamige post-oorlogsroman waarin het conflict tussen traditie en moderniteit aan bod komt.

Het zegt iets over de oriëntatie en het niveau van de muziekwetenschap in Vlaanderen dat de belangrijkste werken over Vlaamse muziekgeschiedenis door niet-musicologen worden geschreven: vóór Vos was er al de geciteerde monumentale studie van literatuurhistoricus Karel Wauters over Wagner in Vlaanderen (1983). Deze twee standaardwerken wachten elk op een pendant met een intrinsiek muzikale invulling.

[Jan Dewilde]