

Jan Dewilde (ed.), *Me voici à Paris. Parijse brieven (1859-1863) van Peter Benoit*, Antwerpen, AMVC, 2001, 363 pp., ill., € 18,95, ISBN 90 76785 03 1 (AMVC-publicaties, nr. 4).

In 1934, naar aanleiding van het honderdste geboortejaar van de componist Peter Benoit (1834-1901) publiceerde André Pols honderd brieven van Benoit aan zijn ouders uit de periode 1851-1862 onder de titel *Peter Benoit's leertijd*.<sup>1</sup> Jan Dewilde van het Studiecentrum voor Vlaamse Muziek 1800-1950 greep, in samenwerking met het Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven en het Centrum voor Teksteditie en Bronnenstudie van de Koninklijke Academie voor Taal- en Letterkunde, op zijn beurt Benoits honderdste sterftejaar aan, om de vijftwintig brieven die Pols opnam uit de periode 1859-1863 aan te vullen met dertig nieuwe brieven van Benoit die sindsdien zijn opgedoken. De brieven zijn niet meer alleen aan

1. A.M. POLS (ed.), *Peter Benoit's leertijd. Honderd brieven aan zijn ouders uit de jaren 1851-1862*, Antwerpen, 1934.

Benoits ouders gericht, maar ook aan zijn broer Constant, aan dokter Paul Gachet, aan kunstschilder Edmond Lambrichs, minister Charles Rogier en de Waregemse notaris Pieter Albert du Faux. Enkele brieven werden verzonden vanuit Wenen, waar Benoit toerde met de Bouffes-Parisiens. Meestal was de plaats van verzending echter Parijs, of Brussel waar Benoit tussendoor verbleef om zijn belangen te behartigen.

Benoit groeide in het Vlaamse vertoog over muziek als zogenaamd 'onwankelbare', 'zuiver-Vlaamse' en 'zelfverloochenende' idealist uit tot een icoon van het Vlaamse muzieknationalisme, dat zich richtte tegen buitenlandse – lees Franse – invloed. Toch speelde hij alvast niet altijd de rol van 'levenwekker' van de Vlaamse natie. De uitgave van Dewilde toont een heel ander plaatje. Na een korte reis door Duitsland was de jonge Benoit immers, onder impuls van zijn leermeester François-Joseph Fétis, naar Parijs getrokken, waar hij vier jaar zou verblijven – eerst met het stipendium van de Prix de Rome, nadien op eigen kosten. Ambitieuze was hij op zoek naar eeuwige roem en een volle beurs. Een Belgisch kunstenaar kon beide slechts verwerven door zich, ver weg van vrienden en beschermers, in het hol van de leeuw te wagen en de confrontatie met *le grand public* aan te gaan. Zeker voor operacomponisten gold Parijs als "*le baptistère obligé des talents Européens*" (p. 12).

Hoewel hij er enkele keren niet ver af moet hebben gezeten, slaagde Benoit er echter niet in ook maar één van zijn muziekdramatische werken op de planken te krijgen. De Franstalige brieven aan zijn familie laten een beeld na van een erg ontgoochelde jonge kunstenaar. "*Encore une année qui vient de s'écouler sans que j'aie pu réaliser ce que je désire depuis si longtemps*", schreef hij op oudejaarsavond 1859. En in maart van het daaropvolgende jaar klaagde hij: "*C'est affreux cependant: avoir le talent que je possède et n'en rien pouvoir tirer parce que je n'ai pas encore reçu ce qu'on appelle le baptême de Paris*" (pp. 13, 107, 135).

Toch kunnen er geen rechtlijnige conclusies voor de hedendaagse evaluatie van zijn werken uit worden getrokken. In zijn inleiding beklemtoont Dewilde hoe collega's van Benoit die wél een plaats in de internationale muziekgeschiedenissen zouden verwerven, zoals Wagner, Meyerbeer, Bizet en Berlioz, met hem hetzelfde lot deelden. De concurrentie was immers moordend. Bovendien werden bij de Opéra-Comique, één van de belangrijkste instellingen waaraan Benoit zijn producten probeerde te verkopen, de gemaakte engagements net in die periode geregeld geannuleerd als gevolg van verscheidene directiewisselingen. Weliswaar moet Benoit zijn gewaardeerd als een bekwaam theaterdirigent – in 1862 werd hij aangesteld bij de Bouffes-Parisiens – maar dit hielp hem niet om als componist een operette gemonteerd te krijgen (pp. 13-15, 16-19).

Niet alles echter was kommer en kwel. Benoit werd hartelijk opgevangen door de vriendenkring rond dokter Gachet, de zenuwarts die ook later nog vele kunstenaars rond zich zou verzamelen, onder wie Vincent van Gogh. Benoits Parijse periode was bovendien in artistiek opzicht erg vruchtbaar: in die vier jaar sleutelde hij immers niet alleen aan zijn opera's, maar componeerde hij ook grote

religieuze werken voor koor en orkest en verscheidene pianowerken, waarvan sommige zelfs ter plaatse werden uitgegeven en in de pers goed werden onthaald. Dewilde betoogt dan ook dat de huidige beeldvorming over Benoits Parijse jaren heel anders zou zijn geweest indien niet alleen zijn brieven aan zijn ouders en persoonlijke vrienden zouden zijn bewaard, waarin hij zijn emoties de vrije loop liet, maar ook de brieven aan de musicoloog Edmond Vanderstraeten, die in de Brusselse kranten geregeld enthousiaste berichten liet verschijnen over Benoits activiteiten in Parijs (pp. 14, 17, 19-20, 243). De vraag blijft echter welk beeld het meest overeenkomt met de reële situatie van Benoit. Na negen maanden bij de Bouffes, gaf deze er immers de brui aan en vertrok huiswaarts. Hij zou geen internationale ster worden, maar – in de terminologie van Fétis – slechts een provincialistische “*célebrité de clocher*” verwerven als ‘Feestklok van Vlaanderen’. “*Il y a tout plein de bémols en mon âme*”, verzuchtte hij tegenover zijn ouders nadat hij in 1863 of 1864 opnieuw vruchteloos naar Parijs was gereisd (p. 360).<sup>2</sup>

Alle brieven van Benoit aan Gachet werden reeds in 2000 uitgegeven door Erik Baeck en Hedwige Baeck-Schilders in *Musica Antiqua*.<sup>3</sup> Dewilde neemt enkel de brieven van vóór 1864 op en corrigeert enkele onnauwkeurigheden. Bij elke brief wendt hij de omstandige, nauwgezette annotatie aan om de leefwereld en kennissenkring van Benoit uit die periode grondig aan de lezer voor te stellen. Het meest in het oog springt echter de uitgebreide jaarkroniek, die Dewilde telkens inlast vooraleer hij een nieuwe jaargang brieven ten tonele voert. Deze kroniek verenigt twee invalshoeken. Enerzijds scant Dewilde, soms zelfs dag na dag, het Parijse en Brusselse muziekleven af door allerlei *faits divers* op te sommen, zoals een recital van een bekende pianiste, de benoeming, het ontslag of het overlijden van een meer of minder bekende figuur, de creatie van een operette in de Opéra-Comique en de waardering of verguizing ervan in de Parijse of Brusselse pers. Deze vermeldingen staan rechts uitgelijnd, in een paarse druk.

Dewilde trekt hierbij resoluut de kaart van de historische sfeerschepping. Door de caleidoscopische overvloed van anekdotes heen, wordt het bruisende muziekleven van die tijd opnieuw tastbaar. Al houden vele gegevens verband met het wel en wee van Belgische kunstenaars in Parijs, toch is hun relevantie voor de wetenschappelijke benadering van Benoits biografie soms twijfelachtig. Het geheel geeft hierdoor een wat willekeurige indruk. Bovendien wordt in de kroniek wel uitgebreid melding gemaakt van de Wagnercontroverse die Parijs en Brussel in die dagen beroerde – inclusief afbeeldingen van Wagner en Berlioz – maar moet de Wagnervisie van Benoit zelf het stellen met een weggedoken behandeling in een voetnoot (p. 232).

2. Vgl. F.-J. FÉTIS, [Toespraak tot de Académie], in: *Bulletin de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, jg. 37, 1868, p. 241.

3. E. BAECK en H. BAECK-SCHILDERS, Peter Benoit en het kunstenaarsmilieu rond Dr. Paul Gachet. Bouwstenen voor een nieuwe Benoit-biografie, in: *Musica Antiqua*, jg. 17, 2000, nr. 2, pp. 72-86.

Zinvoller is het andere deel van de kroniek, op dezelfde tijdslijn gerangschikt maar ditmaal links uitgelijnd en in het zwart. Hierin worden data en feiten vermeld die direct betrekking hebben op Benoits activiteiten. Het gaat vooral om de evolutie van Benoits tewerkstelling, alsook om uitvoeringen van zijn werken in Parijs en Brussel en de reacties van de pers. Door extensieve vermelding en citaten krijgt men een aardig beeld van de strekking en omvang van de eigentijdse persbelangstelling.

Toch lijkt deze kroniekmatige manier van contextualiseren ook hier niet de beste keus. De lezer blijft immers evenzeer vloten in de maalstroom van de historische anekdotiek, zelfs wanneer intrigerende eigentijdse waardeoordelen worden ingelast. Eén voorbeeld: wanneer een Parijse recensent reeds in 1861 opmerkt dat “*M. Benoit est Flamand*” en “*M. Benoit sera le Walter Scott de la Musique*”, en wanneer Vanderstraeten in 1863 enkele pianosonaten aankondigt als een “*drame [...] purement nationale*”, wordt dit door Dewilde niet verder geduid of genuanceerd (pp. 199, 344). Wil men echter uitstijgen boven de loutere sfeerschepping, dan moet het complexe vraagstuk over de rol van Benoits Parijse jaren in zijn ontwikkeling als muzieknationalist nochtans bij uitstek worden belicht. Men kan zich afvragen in hoeverre reeds in die jaren kiemen aanwezig waren van Benoits muzieknationalisme en of zij wel dezelfde betekenis hadden als zijn latere uitingen. En in hoeverre gaven de Parijse frustraties, net als bij Wagner, aanleiding tot het ideologisch afschermen van de eigen markt door middel van buitenmuzikale betekenisgeving?

Dewilde zelf behandelt deze kwestie nochtans uitgebreider in zijn bijdragen voor het Benoit-nummer van *Vlaanderen* en voor de recente *Muziekgeschiedenis der Nederlanden*, waarin hij Benoits muzieknationalisme reeds vroeg onderkent en een geleidelijke evolutie ziet.<sup>4</sup> Baeck en Baeck-Schilders beklemtoonden in *Musica Antiqua* daarentegen vooral de ‘bekering’ van Benoit tot het nationalisme ná de Parijse ontgoochelingen.<sup>5</sup> Het is dan ook verwonderlijk dat over deze problematiek in de voorliggende brievenuitgave niet – of toch niet expliciet – wordt gerept, ook niet in de inleiding. *A fortiori* wordt nauwelijks aandacht besteed aan de ‘verdichtende’ receptie van Benoits Parijse ambities door zijn nationalistische hagiografen.<sup>6</sup>

4. J. DEWILDE, Leve de Koning! De vroege vaderlandslievende composities van Peter Benoit en zijn houding tegenover patriottisme, nationalisme en orangisme, in: *Vlaanderen*, jg. 50, 2001-2002, nr. 2, pp. 66-73 en J. DEWILDE, Nationalistische muziek in Vlaanderen, in: L. P. GRIJP (ed.), *Een muziekgeschiedenis der Nederlanden*, Amsterdam, 2001, pp. 455-460.

5. E. BAECK en H. BAECK-SCHILDERS, Peter Benoit en het kunstenaarsmilieu rond Dr. Paul Gachet. Addendum 2: Vlaams engagement te Parijs?, in: *Musica Antiqua*, jg. 17, 2000, nr. 4, pp. 169-171.

6. Vgl. BAECK en BAECK-SCHILDERS, Peter Benoit en het kunstenaarsmilieu [...], p. 170 en S. VOS, *Een licht achter den heuvel. Het verlangen naar muzikale zuiverheid in Vlaanderen tijdens het Interbellum*, KULeuven, departement Geschiedenis, licentiaatsverhandeling, 2002, pp. 29, 33-40, 60 en noot 113.

Dewildes caleidoscoop biedt een intrigerend beeld van de *struggle for life* – en dus voor uitvoeringskansen – van een componist die, zowel op het thuisfront als bij *le grand public*, een plaatsje onder de zon wilde verwerven. Toch is het jammer dat de kans werd gemist om scrupuleus contact met de bronnen en de meer interpretatieve historische synthese in één boek te verenigen. Voor de aanvullende inzichten moet de lezer het nu stellen met de weliswaar boeiende, maar toch onvolledige inleiding en ettelijke bladzijden losse opmerkingen verspreid over de kroniek en de annotaties. Door het selecteren en samenballen van de opgedolven feiten en citaten tot de grondstof voor een ‘tableau’ van elk jaar in doorlopende tekst, kon nochtans makkelijk plaats worden gevonden voor aanvullende en meer overzichtelijke historische interpretatie. De *couleur locale* zou er niet door hoeven te worden versmacht, maar de lezer zou wél explicieter over de betekenis van het detail voor het geheel worden voorgelicht. Het blijft dus, ondanks het onontbeerlijke voorbereidende werk, verder wachten op een echte Benoit-biografie om dit ‘hoofdstuk’ uit zijn leven omvattender en duidelijker in perspectief te plaatsen.

[STAF VOS]