

“Feestklok van Vlaanderen”

Peter Benoit en de Nationale Feesten van 1880^(*)

STAF VOS

Het is dit jaar een eeuw geleden dat Peter Benoit (1834-1901), componist, dirigent, muziekpedagoog en bezieler van de ‘Vlaamse Kunstbeweging’ overleed. Een gelegenheid om stil te staan bij deze “*Feestklok van Vlaanderen*”, zoals Emmanuel De Bom hem in 1897 noemde.¹ Een feestklok die erin geslaagd was het ‘Vlaamse’ volk te wekken tot een culturele ‘heropstanding’, onder meer door middel van groots opgezette Nederlandstalige muziekwerken ter gelegenheid van belangrijke openbare manifestaties.

De literatuur in verband met Peter Benoit bestudeerde in het verleden in vaak mythologiserende bewoordingen vooral diens rol van “*kampioen – of heraut – der nationale gedachte*.”² Daarom willen we in een eerste hoofdstuk de drie geledingen van Benoits nationaal bewustzijn (de Vlaamse, Belgische en Groot-Nederlandse) kritisch herevalueren. Minder expliciet onderzocht, blijft de impact van de vrijzinnig-katholieke breuklijn op Benoits werkzaamheden en engagementen als kunstenaar in de samenleving. In dat verband schreef Hendrik Elias de invloed van Benoits nationalistische theorieën en optreden toe aan het feit dat zijn opstelling in wezen “*volledig apolitiek*” was, en dus minder gepolariseerd raakte door de liberaal-katholieke tegenstelling.³ Ook volgens Arie W. Willemsen stond de componist “*buiten de liberaal-klerikale controverses. Zijn nationalisme stond bij hem primair. Daarom kon hij gelijk Conscience door alle Vlaamsgezinden als een nationale figuur aanvaard worden*.”⁴ Zij volgen daarmee de lijn van Floris Van der Mueren (“*Als er nu ooit een Vlaamsch strijder is geweest die nooit ‘politisch’ gedacht heeft en onwrikbaar gebleven is op het uitsluitend kulturele terrein dan was dat Benoit*.”)⁵ Nochtans heeft Benoit zich noch persoonlijk, noch als artistiek en pu-

(*) Met bijzondere dank aan Tom Verschaffel en aan Jan Dewilde van het Studiecentrum voor Vlaamse muziek (1800-1950) in Antwerpen voor hun deskundig advies.

1. Emmanuel De Bom verwijst hier zelf naar in E. DE BOM, *Peter Benoit, een levensbeeld*, Antwerpen, 1917, p. 8.

2. H. ELIAS, *Geschiedenis van de Vlaamse gedachte. Derde deel. Verwezenlijkingen en ontgoochelingen. De scheiding der wegen. 1860-1883*, Antwerpen, 1971, p. 156, naar Herman Baccaert.

3. H. ELIAS, *Geschiedenis van de Vlaamse gedachte [...]*, p. 160.

4. A. W. WILLEMSSEN, *De Vlaamse Beweging van 1830 tot 1914*, in: M. Lamberty (red.), *Twintig eeuwen Vlaanderen, Deel 4*, Hasselt, 1974, p. 236.

5. F. VAN DER MUEREN, *Benoit, man van zijn volk*, Leuven, 1935, p. 60.

blik monument, helemaal aan de verdergaande polarisering tussen katholieken en vrijzinnigen binnen de Vlaamse beweging kunnen onttrekken. In een tweede hoofdstuk willen we dit met enige nuances aantonen aan de hand van enkele biografische elementen. Nadien zullen we ons concentreren op zijn nationaal, maar ook levensbeschouwelijk engagement tijdens de Nationale Feesten van 1880, waarbij drie van zijn werken uitgevoerd werden in een ideologisch veelzeggende context.

1. Peter Benoit: Vlaams cultuurnationalisme, Belgisch patriottisme en Groot-Nederlandse culturele verbroedering

Peter Benoit werd in 1834 geboren in het West-Vlaamse Harelbeke. Na als kind muziek geleerd te hebben van zijn vader en een plaatselijke koster-organist, trok hij in 1851 naar Brussel om er aan het Conservatoire royal te studeren onder leiding van François-Joseph Fétis. Reeds zes jaar later won hij de Prix de Rome, de prestigieuze wedstrijd voor componisten, en van 1859 tot 1863 verbleef hij in Parijs, waar hij in de burgerkringen vergeefs een carrière trachtte uit te bouwen. Sommige auteurs beweren dat zijn Parijse frustraties ten grondslag lagen aan een plotse 'bekering' tot "*heraut der nationale gedachte*" in Vlaanderen. Benoit ontdekte de Vlaamse beweging echter reeds vroeger, en was rond 1855, als dirigent bij het Tooneel der Volksbeschaving van Jakob Kats, sterk geëngageerd in het liberale Vlaamsgezinde milieu in Brussel. Recent archiefonderzoek leert dat hij in die jaren veel meer op Nederlandse teksten geschreven heeft dan men tot nu dacht. Zijn ontmoeting met de flamingantische dichter Emanuel Hiel in 1864, en het enorme succes van hun Nederlandstalig oratorium *Lucifer*, zouden Benoits aandacht nog sterker vestigen op de noodzaak én voordelen van een doorgedreven Vlaams engagement. Bovendien werd Benoit in 1867 benoemd tot directeur van de Ecole de musique d'Anvers, die hij wilde uitbouwen tot een Vlaamse muziekschool. Vanaf 1879 'vocht' hij negentien jaar lang om deze instelling te kunnen verheffen tot 'Koninklijk Vlaamsch Muziekconservatorium', wat uiteindelijk in 1898 bewaarheid werd. De rouwplechtigheid na zijn dood in 1901 was een nationale gebeurtenis, te vergelijken met de plechtigheden ter ere van Hendrik Conscience.⁶

6. Voor een uitgebreide biografie van Peter Benoit zijn we nog steeds genoodzaakt terug te grijpen naar A. CORBET, *Peter Benoit. Leven, werk en beteekenis*, Gent, 1943. Bondiger is er weliswaar H. WILLAERT, *Peter Benoit, de Levenswekker*, Brussel, 1984; en een kroniekachtige P. VANDEBUERIE, *Peter Benoit op de voet gevolgd*, Antwerpen, 1976. Daarnaast geven H. WILLAERT en J. DEWILDE, *Het lied in ziel en mond. 150 jaar muziekleven en Vlaamse Beweging*, Tielt, 1987, p. 31 e.v., en H. ELIAS, *Geschiedenis van de Vlaamse gedachte [...]*, pp. 143-161, beknoptere overzichten. Jan Dewilde en Hugo Sledsens werken aan een nieuwe uitgebreide biografie van Benoit die volgend jaar zal verschijnen.

Het denken en streven van Benoit kadert in een bredere reactie op het heersende kosmopolitisme in de Belgische muziekwereld.⁷ Onder dit muzikale kosmopolitisme verstaat men een bewust streven naar eclectische versmelting van uiteenlopende stijlkenmerken uit verschillende Europese regio's. De Vlaamse muzieknationalisten kwamen tegen dat bewuste eclecticisme in verweer vanuit een romantische drang naar individualiteit en persoonlijkheid. Geïnspireerd door Herder, ging het principe van de 'volksgeest' als 'eigenaardigheid' van iedere natie, maar tevens als een "*in de diepte werkzame en mysterieus creatieve kracht*",⁸ primeren in de muziek. Reeds bij onder meer Willems, Snellaert en Van Duyse stonden daarbij het gebruik van de moedertaal in muziek en de muzikale herbronning bij het oude volkslied centraal.

Benoit zou in zijn geschriften en activiteiten de ideeën van zijn voorgangers verder omkaderen door theoretische beschouwingen en concrete voorstellen. Hij kreeg hiervoor veel bijval binnen de Vlaamse beweging, die ook op muzikaal gebied zocht naar een eigen identiteit. Parallel met zijn optreden waren in Vlaanderen tal van bonden, kringen en genootschappen actief waar Vlaamse 'nationale' muziek, vooral liederen, bestudeerd werd. Vele Franstalige commentatoren bleven echter huiveren bij de gedachte aan de ontwikkeling van een Vlaams muziekleven en Nederlandstalige uitvoeringen in de hoofdstad. Bovendien was ook Benoits persoonlijke profileringsdrang als directeur van de Antwerpse muziekschool en leider van de Vlaamse muziekbeweging zowel bij Vlaamsgezinden als bij Franstaligen een reden tot scepsis of zelfs daadwerkelijke tegenstand. Het dominante muziekestablishment had immers moeite met de decentralisering van het Belgische muziekleven waarvoor Benoit ijverde. Vooral François-Auguste Gevaert zou vanaf zijn benoeming tot directeur van het Brusselse conservatorium in 1871 de Vlaamse muziekbeweging sterk tegenwerken, ook al had hij tevoren zelf verscheidene Nederlandstalige werken geschreven.⁹ Dit neemt niet weg dat Benoits kwaliteiten als componist meestal als zeer verdienstelijk werden erkend. Getuigen hiervan zijn de vele opdrachten en eerbewijzen die hij kreeg, en de veelal lovende Franstalige perscommentaren bij de uitvoeringen van zijn werken.

Als reactie op de vermeende onderdrukking van het 'volkseigene' in de muziek door sterke buitenlandse invloeden, ontstonden in de negentiende eeuw overal in Europa muzieknationale bewegingen, onder meer in Rusland, Bohemen,

7. Voor deze en volgende alinea's over Benoits theorieën zie voornamelijk H. WILLAERT en J. DEWILDE, *Het lied [...]*, pp. 31-42 en 64-70, alsook H. ELIAS, *Geschiedenis van de Vlaamse gedachte [...]*, pp. 143-161.

8. J. VLASSELAERS, *Literair bewustzijn in Vlaanderen, 1840-1893: een codereconstructie*, Leuven, 1985, p. 118.

9. Hierbij zijn enkele van Gevaerts toespraken en geschriften te vermelden, maar ook zijn invloed in regeringskringen bij benoemingskwesties en subsidieregelingen, en het bewust niet-programmeren van Vlaamse werken. Cf. H. WILLART en J. DEWILDE, *Het lied [...]*, pp. 65-66.

Hongarije, Spanje en Noorwegen. In Vlaanderen werd daarbij niet elke buitenlandse beïnvloeding als even problematisch ervaren. Doorheen de polemieken van de Vlaamse muzieknationalisten blijkt dat men in de praktijk enkel het navolgen van de muzikale mode in Parijs en het uitvoeren van vokaal werk in het Frans aanklaagde. Hiervoor schakelde men de rasverwantschapstheorieën in. Benoit onderkende in Europa twee aparte, overkoepelende muziekgebieden, een Germaans of Noordelijk en een Romaans of Zuidelijk. Elk gebied telde onderscheiden maar verwante muzikale idiomen. Een ‘eigenaardig’ musicus mocht zich slechts inspireren op basis van deze verwantschap. Duitse muziek mocht in Vlaanderen in de oorspronkelijke taal uitgevoerd worden en haar stilistische invloed op de Vlaamse componisten werd nooit gecontesteerd. Het uitvoeren van werken in het Frans, of het schrijven op Franse tekst, leidde echter vrijwel automatisch tot beschuldigingen van ‘kosmopolitisme’, en het succes van de Franse en Italiaanse muziek was voor velen een doorn in het oog.

Sommige flaminganten fulmineerden nog radicaler dan Benoit tegen buitenlandse – lees: ‘Romaanse’ – muziek. Zo wilde de jonge Rodenbach “*zoveel mogelijk verbannen wat den uitheemschen groei onderhoudt*”, terwijl volgens Benoit “*uitsluitelijk stukken van inlandschen oorsprong uitvoeren niet zou strooken met den algemeenen verbroederingsgeest die ons bezielt.*”¹⁰

Bovendien moet men opletten kosmopolitisme en nationalisme al te rechtlijnig tegenover elkaar te plaatsen. Ook al verwierp onder meer Fétis, tot 1871 directeur van het Brusselse conservatorium, de nationalistische scholen omdat voor hem universaliteit een kenmerk was van ‘goede’ muziek, toch impliceerden ook zijn opvattingen en die van zijn opvolger Gevaert een zekere vorm van muzieknationalisme wanneer het ging over de ‘Belgische muziekbeweging’. Zo beschouwde Fétis België als één ondeelbaar muziekgebied, waarvan de eigenheid alleen kon gevormd worden door het eclectisch omgaan met zowel Latijnse als Germaanse invloeden, georganiseerd rond één centrale hogere onderwijsinstelling in Brussel. En Gevaert stelde, vanuit zijn onderzoek naar de Zuid-Nederlandse polyfonisten (Vlamingen én Walen), dat er wel degelijk een Belgisch nationaliteitsgevoel in de muziek tot uitdrukking moest komen.¹¹

Vanuit deze centraliserende legitimatie reageerde Gevaert tegen de aanspraken van Benoit, die, ook al streefde hij evenzeer een nationale Belgische kunstbeweging na, deze pas als nationaal beschouwde wanneer ze gebaseerd was op het

10. A. RODENBACH, De Heer Gounod in België, in: *Het Nieuw Pennoen*, januari 1880, pp. 3-5 (Cf. M. DE BRUYNE en L. GEVERS, *Kroniek van Albrecht Rodenbach*, Brugge, 1980, p. 277), en P. BENOIT, Onze Nationale Festivals, in: *De Vlaamsche Kunstbode. Maandelijksch Tijdschrift voor Kunsten, Letteren en Wetenschappen*, jg. 5, 1875, pp. 163-169.

11. Cf. A. CORBET, *Peter Benoit [...]*, pp. 206 en 490, en J. DEWILDE, *Gevaert, baron François-Auguste*, in: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, Tielt, 1998, pp. 1298-1299 en J. DEWILDE, *Muziek*, in: *Nieuwe Encyclopedie [...]*, pp. 2114-2134 (pp. 2118-2122).

grondbegin der rassen.¹² Benoit maakte immers een onderscheid tussen de Vlaamse “*stamnationaliteit, die uit de natuur zelve voortspriet*”, en de Belgische “*gemaakte nationaliteit*”. In 1830 had men slechts Vlamingen (Germanen) en Walen (Latijnen), die men sindsdien in politiek opzicht wel had kunnen “*belgiseeren, en dat zonder gevaar voor landscheuring*”, maar wat volgens Benoit nooit zou kunnen en mogen was de “*wangedrochtelijke*” culturele en zedelijke versmelting van deze twee zo verschillende ‘stammen’ om “*een zogenaamde «Belgische» kunst voort te brengen*.” Dit verlies aan oorspronkelijkheid zou nefast zijn voor België als geheel, niet alleen op artistiek vlak, maar ook in handel, nijverheid en wetenschap. Dit impliceerde het respectvol erkennen van een “*dubbel mecanismus, eene dubbele ontwikkeling, eene dubbele opvoeding*.” Benoit werkte dit concreet uit in een aantal voorstellen tot reorganisatie van het Belgische muziekonderwijs en concertleven. Binnen het aparte Vlaamse en Waalse muziekleven eiste Benoit eentaligheid: “*in Vlaanderen Vlaamsch, en bij de Walen Fransch*”. Uitzondering werd hierbij gemaakt voor het uitvoeren van taalverwante ‘gelijkstammige’ vokale werken. Benoit kreeg in dit verband enkele malen het verwijt de ‘jonge Belgische nationaliteit’ te willen vernietigen, wat hij met nadruk ontkende.¹³ Zijn devies was immers: geen ‘versmelting’, maar wel een ‘hartelijke verbroedering’. Overigens betreurde Benoit het dat Wallonië niet in staat was op haar beurt een eigen nationale muziek te creëren, los van Franse invloeden.¹⁴ Dat zijn Vlaamsgezindheid een modaliteit was van zijn Belgische vaderlandsliefde, mag verder blijken uit zijn verschillende composities ter gelegenheid van dynastieke en andere nationale feestelijkheden (onder meer in 1880).

Door het uitvoeren van eigen composities en het publiceren van muzik-nationale geschriften wensten Benoit en zijn navolgers een massale volksbeweging op gang te brengen. Volgens Hendrik Willaert noopte dit volksgerichte idealisme Benoit tot een stilistische bijsturing.¹⁵ Aanvankelijk schreef hij immers, op zoek naar internationale erkenning, bewust muziek die aansloot bij de Europese stromingen. Naderhand zou hij zich genoodzaakt hebben gezien het artistieke peil van zijn composities ‘op te offeren’, om met zijn idealistische boodschap aansluiting te vinden bij het indertijd geestelijk ‘arme’ volk. Zo schreef hij sinds de *Rubenscantate* van 1877 hoofdzakelijk cantates die gekenmerkt werden door een typisch negentiende-eeuwse volkse esthetiek met eenvoudige breedvoerige melodieën en unisonozang.

12. Cf. voor deze alinea P. BENOIT, Het Droombeeld eener Wereldkunst, in: *De Vlaamsche Kunstbode [...]*, jg. 6, 1876, pp. 117-123 (p. 119); P. BENOIT, *Over de nationale toonkunst*, in: A. CORBET (ed.), *Geschriften van Peter Benoit*, Antwerpen, 1942, pp. 46 en 110-112.

13. Cf. H. WILLAERT en J. DEWILDE, *Het lied [...]*, pp. 60 en 66.

14. P. BENOIT, *Over de nationale toonkunst [...]*, pp. 87-92.

15. Cf. H. WILLAERT en J. DEWILDE, *Het lied [...]*, pp. 38-42.

Inderdaad stond de idee van een nationalistische volksverheffing centraal in zijn ideologie, waarin de romantische cultus van 'eigenaardigheid' en de burgerlijke ontvoogdingsdrang hand in hand gingen. En het lijkt logisch dat hij voor een gelegenheidswerk niet een even complex muzikaal idioom hanteerde als in bijvoorbeeld *Liefdedrama* uit 1872, dat door het publiek nauwelijks begrepen werd. Maar het onvoorwaardelijke succes dat *De Oorlog* uit 1873 nog in 1880 te beurt viel, toont aan dat een tussenweg mogelijk was geweest.¹⁶ Bovendien waren nog enkele andere factoren cruciaal. De stilistische omslag ging immers onmiskenbaar gepaard met een creatieve crisis, die als 'wending naar het volk' gehuld werd in een aura van idealistisch martelaarschap, wat nog tot lang na zijn dood de geringe kwaliteit van zijn vele gelegenheidswerken legitimeerde. Reeds in zijn eigen tijd opperden enkele kritische geesten dat Benoit zich wilde onttrekken aan de concurrentie van andere componisten door elk zuiver artistiek beoordelingscriterium als irrelevant onder te schikken aan de extra-muzikale, *in casu* Vlaamse nationale boodschap.¹⁷ De veelvuldige opdrachten tot het schrijven van gelegenheidswerken bleken hem inderdaad geen windeieren te leggen. Zeker bij de flaminganten, die zijn muziek vaak zonder voorbehoud beschouwden als de muzikale emanatie van de Vlaamse beweging, was het succes zo veel makkelijker verdiend. Die extra-muzikale vrijbrief zorgde voor een dweperige Benoitliteratuur (onder meer bij Julius en Maurits Sabbe, Baccaert, Horemans, Van der Mueren en op sommige plaatsen Corbet). Benoits stijl bleef zeer lang maatgevend onder een groot deel van de Vlaamse componisten, en betekende op die manier een rem op de ontwikkeling van een moderner muzikaal idioom.

Het ontstaan van de Benoit-mythe had natuurlijk alles te maken met de geclaimde typisch Vlaamse 'eigenaardigheid' van zijn muziek. Dit was echter een fictie. Ondanks alles vindt men immers ook bij Benoit een versmelting van buitenlandse invloeden, niet alleen Duitse (Wagner en Liszt), maar ook Franse (Berlioz en Meyerbeer, een grote naam in het 'kosmopoliete' Parijs). Bovendien is ook de traditionele stelling dat zijn muziek Vlaams was wegens de inspiratie op Vlaams volksliedmateriaal (in hoeverre waren deze volksliederen typisch Vlaams?) en het gebruik van Nederlandstalige teksten (een extra-muzikaal criterium) bediscussieerbaar. Toch werd deze identificatie van Benoits muziek met 'Vlaamse' muziek tot lang na zijn dood in flamingantische kringen nauwelijks geproblematiseerd.

In dit onderzoek naar het ideologisch engagement van de componist Peter Benoit is niet alleen zijn Vlaamsgezindheid, maar ook een zeker grootneerlandisme van belang, namelijk zijn streven naar culturele verbroedering tussen België en Nederland. In 1875 had Benoit een Broederbond tusschen Noord en Zuid

16. Cf. infra, uitvoering van *De Oorlog* in 1880. Sommige tijdgenoten vonden dat Benoits muziek er sindsdien op achteruitging.

17. Cf. de kritiek van Alphonse Goovaerts en Jan Baes, infra.

opgericht om de contacten tussen Belgische en Nederlandse componisten en musici te bevorderen. De organisatie ervan kwam echter amper van de grond en het initiatief zou na enkele jaren stilvallen. In 1879 publiceerde Benoit een artikel in *De Vlaamsche Kunstbode*, met als titel *De Feestviering in 1880 op muziekaal gebied*, waarin hij opriep om ter gelegenheid van de komende feestelijkheden ook een verbroederingsconcert tussen Noord en Zuid te organiseren.¹⁸ Immers, “*Onze dagbladen, zoowel Fransche als Vlaamsche, beschouwen [die feesten van 1880] als ‘verzoeningsfeesten’ die de hartelijkste betrekkingen tusschen Holland en België moeten vestigen. Eenieders plicht is het alzoo, op elk gebied welk hem eigen is, een feit van broederlijkheid, een verzoeningsfeit daar te stellen.*” Ook de “*Noord-nederlandsche kunstbroeders*” vochten, als ‘zusterstam’ binnen het ‘Germaanse volk’, voor “*nationaliteit in de muziek*”, en daarom moest men hen niet alleen wegens de kunst maar ook wegens een principiële verbroedering en samenwerking steunen. Benoit rekende daarvoor expliciet op medewerking vanwege de liberale regering, die in augustus 1880 de voor Nederland als kwetsend geoordeelde Septemberfeesten zou afschaffen en in haar beleid alles wou vermijden wat Nederland aanstoot kon geven. Benoits opstelling lijkt bovendien duidelijk beïnvloed door het heersende, voornamelijk liberale Nederlandsgezinde discours (denken we hierbij onder meer aan uitspraken van liberalen als de Laveleye, Goblet d’Alviella en Fredericq).¹⁹

2. Peter Benoit: geus of klerikaal?²⁰

In de jaren 1870 tekende zich binnen de Vlaamse beweging een steeds sterkere polarisering van de politieke en culturele actie langsheen de katholiek-vrijzinnige breuklijn af. Van huis uit was Benoit katholiek. Naarmate hij echter meer en meer in contact kwam met de liberaal-vrijzinnige stroming verwaterde zijn kerkelijke praxis. Van grote invloed op zijn verdere ideologische ontwikkeling was zijn kennismaking in 1864 met de Nederlandsgezinde liberaal-flamingantische dichter Emanuel Hiel. Vanaf toen bewandelde Benoit hoofdzakelijk de weg van het liberaal-flamingantisme. Wellicht trad hij zelfs toe tot een vrijmetselaarsloge, al werd zijn initiatie tot driemaal uitgesteld en is hij later niet (meer) op de ledenlijsten terug te vinden. Wel componeerde hij twee logeliederen op tekst van De

18. P. BENOIT, *De Feestviering in 1880 op muziekaal gebied*, in: *De Vlaamsche Kunstbode [...]*, jg. 9, 1879, pp. 460-461.

19. Cf. bv. P. FREDERICQ, *De feesten van 1880*, in: *Jaarboek van het Willemsfonds voor 1880*, Gent, 1879, pp. 54-62.

20. De informatie voor deze paragraaf haalden we hoofdzakelijk uit A. CORBET, *Peter Benoit [...]*, en J. DEWILDE, *Julius Sabbe en de Vlaamse muziek*, in: E. SCHEPENS en L. PAREYN (eds.), *Julius Sabbe en de herleving van Brugge*, Gent, 1996, pp. 54-56.

Geyter, *Licht en Duisternis*, waarvan de datering onbekend is. In een brief van De Geyter uit 1867 werd hij genoemd samen met anderen als Van Beers, Vuylsteke en Hiel, “*allen, zegde ik, leden of oudleden van Belgische logiën, welke zij verlaten hadden of willen verlaten omdat deze zodanig bezield zijn met de geest van verfransing.*”²¹

In 1866 werd hij door de bevriende liberale minister Vandenpeereboom verheven tot ridder in de Leopoldsorde, en een jaar later beloofde dezelfde minister een jaarlijkse subsidie aan de stad Antwerpen op voorwaarde dat Peter Benoit benoemd zou worden tot directeur van de Ecole de musique d’Anvers. In de Meeting-gemeenteraad waren velen niet gelukkig met de kandidaat van de liberale minister, temeer daar er een Antwerpse tegenkandidaat was, Eykens. Benoit werd toch aangesteld, wellicht mede door toedoen van Constance Teichmann, die hij in 1864 had leren kennen en die veel invloed had in katholieke kringen en in de flamingantische Nederduitse Bond.²²

In 1871 werd Benoit, als voorzitter van het Comité tot bevordering der Nederlandschen Zang, medewerker van het steeds militanter vrijzinnige Willemsfonds. De functie van kapelmeester aan de Onze-Lieve-Vrouwkathedraal van Antwerpen gaf hij na nog geen jaar op in 1873. Anderzijds zou Teichmann, in haar verwoede pogingen Benoit weer op het rechte katholieke pad te brengen, hem tussen 1871 en 1875 tot regelmatig kerkbezoek hebben kunnen bewegen. Toen in 1872 een liberaal stadsbestuur aan de macht kwam, gold hij in liberale kringen nog als klerikaal, want benoemd door het in hun ogen katholieke Meeting-bestuur. Zelfs De Geyter was op ideologisch vlak wantrouwig, maar zou anderzijds Benoits positie en principes fel verdedigen tegenover zijn partijgenoten.²³ Bij de liberalen hadden velen immers kritiek op de aanpak én de dictatoriale persoonlijkheid van Benoit.²⁴ Er werd een stedelijke controlecommissie in het leven geroepen, die Benoits hervormingsplannen geregeld zou tegenwerken.

21. Geciteerd in L. WILS, *Honderd jaar Vlaamse Beweging - I. Geschiedenis van het Davidsfonds tot 1914*, Leuven, 1977, p. 57.

22. Cf. A. CORBERT, *Peter Benoit [...]*, pp. 88-80, en H. BACCAERT, *Peter Benoit, kampioen der nationale gedachte*, Antwerpen, 1919, pp. 29 en 31.

23. Cf. een brief van Julius De Geyter aan Van der Taelen uit september 1872, geciteerd in A. CORBERT, *Peter Benoit [...]*, p. 463, noot 355: “*Benoit is mijn vriend niet meer. Meer dan anderen heb ik over dien persoon te klagen. Maar den kunstenaar is mij heilig – ondanks alle politiek. Het spijt mij dien klerikaal geen tien jaar vroeger gekend te hebben.*”

24. Vooral de liberaal Gits richtte zich in 1872 in de gemeenteraad tegen de vervlaamsing van de muziekschool én tegen de autonomie van Benoit. Nicolaas J. Cupérus, een liberaal flamingant, vond later in een ongedateerd schrijven aan Rooses dat Benoit te veel blufte en te weinig realiseerde (buiten de uitvoering van zijn eigen werken...). Benoit werd volgens hem te veel bewierookt. Cf. respectievelijk B. PARET, *Julius De Geyter, Peter Benoit: brieveneditie*, KULeuven, departement Literatuurwetenschap, licentiaatsverhandeling, 1998, pp. 30-32, en L. WILS, *Nicolaas Jan Cupérus als liberaal flamingant*, in: A. VERHULST en L. PAREYN (red.), *Huldeboek Prof. Dr. Marcel Bots*, Gent, 1995, pp. 339-340.

Benoits keuze voor het liberalisme bleek in 1876 echter openlijk toen, tijdens de feesten bij de driehonderdste verjaardag van de Pacificatie van Gent zijn gelijknamig lyrisch drama in Gent werd uitgevoerd. De feesten bij die gelegenheid droegen immers een uitgesproken vrijzinnig karakter, waarbij de geladen symboliek van de vrijheidsstrijd van de geuzen tegen de ‘verknechting door tiran en Kerk’ zeer doelbewust uitgebuit werd.²⁵ Benoit speelde tevens met de gedachte van een opera *Willem de Zwijger* op tekst van Hiel. Later zou hij ook zijn artistieke steun verlenen aan het liberale discours in verband met de Zuid-Afrikaanse Boeren, onder meer door het toonzetten van verscheidene liederen die de vrijheidsstrijd van ook die ‘geuzen’ tegen de Engelsen verheerlijkten. Bovendien koos het liberale Antwerpse stadsbestuur in 1877, ondanks de spanningen, Benoit als componist voor een *Rubenscantate* op tekst van De Geyter. Bij de uitvoering hiervan zouden de kinderstemmen enkel gezongen worden door leerlingen van de gemeentescholen. Dit laatste lijkt een constante bij alle grote cantates van Benoit in die periode.

Op het einde van de jaren 1870 begaf Benoit zich meer en meer in liberale kringen en frequenteerde hij Vlaams-liberale prominenten als Julius Sabbe, Max Rooses, Jan Van Beers en Julius De Geyter. Via Hiel poogde hij ook in Brusselse vrijzinnige kringen contacten te leggen. Men kan deze toenadering tot het liberalisme echter niet loskoppelen van zijn Vlaams engagement. De liberalen hadden sinds 1878 immers niet alleen in Antwerpen, maar ook op nationaal vlak de macht in handen. Vanuit een zeker ideologisch opportunisme zocht hij vooral gezaghebbende liberale medestanders voor zijn muzieknationale project. Benoit had bovendien ook vele katholieke bondgenoten. Met Jan Dewilde kunnen we stellen dat hij *“een complexe relatie met Kerk en godsdienst onderhield en dat die relatie werd beïnvloed door het wisselende politieke klimaat, door tactische overwegingen, door zijn wankelmoedige karakter en misschien vooral door de mensen die dicht bij hem stonden.”*²⁶

Op welke wijze Benoit zich in de periode van katholiek overwicht in de politiek na 1884 in het katholiek-liberale spanningsveld bewoog, dient zeker nog verder onderzocht te worden. In elk geval waren het Benoits liberale vrienden van het Willemsfonds die zijn voornaamste steunpilaren waren in zijn strijd om het Vlaamse Conservatorium. Anderzijds aarzelde hij niet om bij moeilijkheden de hulp van de katholieke componist Edgar Tinel in te roepen ter verdediging van zijn artistieke principes. Op het einde van zijn leven zou zijn katholieke familie

25. U. VERMEULEN, *Katholieken en liberalen tegenover de Gentse Pacificatiefeesten van 1876*, in: *Opstand en Pacificatie in de Lage Landen. Bijdrage tot de studie van de Pacificatie van Gent* (Verslagboek van het tweedaags colloquium bij de vierhonderdste verjaring van de Pacificatie van Gent.), Gent, 1976, pp. 332-350.

26. J. DEWILDE, *Julius Sabbe [...]*, p. 54.

meer greep op hem krijgen, wat mogelijk één van de oorzaken was van de bekoeling in zijn relatie met de liberaal Julius Sabbe.²⁷

3. De Nationale Feesten van 1880

De vijftigste verjaardag van de Belgische Revolutie moest, in volle schoolstrijd, voor de liberale regering die sinds 1878 aan de macht was het feest van de liberale triomf worden. Een passend middel daartoe was de organisatie van een grote Nationale Tentoonstelling, die de lof moest zingen van geheel de industriële en artistieke productie van het Belgische volk, “*peuple libre mais éclairé*”.²⁸ Ons land was dan wel klein, maar al vijftig jaar groot “*par le travail et l’industrie*”, en dat moest iedere Belg en vooral het buitenland geweten hebben. Uit de inleidende teksten bij de catalogi van de verschillende tentoonstellingssecties (industrie, onderwijs...) spreekt een zeer sterk vooruitgangsoptimisme, en het geheel van feestelijkheden was doordrongen van een duidelijk liberale geest.²⁹

Officieel bleven de Nationale Feesten natuurlijk een nationaal-Belgische gebeurtenis, waarbij al wat het volk verdeelde, moest vergeten worden en het vaderland en de vrijheid centraal moesten staan.³⁰ De katholieken stonden echter, gezien de omstandigheden, veel terughoudender tegenover de feestelijkheden. Wat voor hun ideologische tegenvoeters een reden tot optimisme was – het vooruitzicht op een lekenstaat –, deed bij hen alle moed in de schoenen zinken. Niet dat zij niet achter de grondwettelijke vrijheden stonden, integendeel, maar de huidige evoluties gingen hen toch te ver, en “*bij het doodsbed van geliefden danst men niet!*”³¹ Vooral het verbreken van de betrekkingen met de Heilige Stoel in Rome in juni 1880 deed de deur dicht. De Belgische bisschoppen weigerden deel te nemen aan de officiële patriottische plechtigheid op 16 augustus. De liberale regering van haar kant schitterde op 21 juli door haar afwezigheid op de uitvoering van het *Te Deum* ter ere van de dynastie. Nuyts, pastoor-deken van Sint-Goedele,

27. J. DEWILDE, *Julius Sabbe [...]*, pp. 51-61.

28. F. HERLA e.a., *Exposition nationale 1830-1880. Album commémoratif*, Bruxelles, 1880, onpagineerd.

29. In een aantal officiële gelegenheidspublicaties werden de unionistische onafhankelijkheidsstrijd achter de liberale waarden, evenals de verregaande liberale rechten in de grondwet, immers nadrukkelijk verheerlijkt. Bovendien werd de Belgische bloei rond 1880 vaak expliciet in verband gebracht met de aan de macht zijnde liberale regering. Cf. *L’Illustration nationale. 50^e anniversaire de l’indépendance de la Belgique*. Speciale edities, en het latere F. HERLA e.a., *Exposition nationale [...]*.

30. In die zin riep de graaf van Merode-Westerlo zijn collega’s in de Senaat op bij de stemming over de goedkeuring van het budget voor de feestelijkheden. Slechts één senator stemde tegen de begroting. *Annales parlementaires. Sénat, Séance du 1er Août 1879*, p. 335.

31. *De Brusselaar*, 13 juli 1879.

gaf zijn ontslag als lid van de organisatiecommissie voor de Nationale Feesten.³² De meerderheid van de katholieken onthield zich echter, om bestwil, niet van het feestgedruis, al kreeg ze door de katholieke pers voortdurend ingepeperd dat “*Il ne suffit pas de fêter les souvenirs de 1830: il importe surtout d'en perpétuer les traditions*”: de grondwettelijke vrijheden en de nationale instellingen, maar dan ook de vrijheid van godsdienstbeoefening.³³

Op al die nationale manifestaties mocht de muziek natuurlijk niet ontbreken. In de verschillende publicaties en programmablaadjes treft men een veelheid aan grote en kleine concerten aan, van volks tot elitair.³⁴ Voor de coördinatie van de muzikale gebeurtenissen was binnen de organisatiecommissie van de feestelijkheden een “*section musicale*” opgericht.³⁵

Verscheidene componisten kregen de opdracht tot het componeren van gelegenheidscantates voor verschillende feesten, onder meer Samuel, Radoux, Lassen en Benoit met *De Genius des Vaderlands*. Als hoogtepunt van het muzikaal gebeuren werd er op 22, 23 en 24 juli een groot Nationaal Muziekfestival georganiseerd, met op de tweede dag Benoits *De Oorlog* uit 1873. Wat later dan de Brusselse feesten startten in de provinciesteden eveneens nationale manifestaties. Zo ook in Antwerpen, met een regatta op de Schelde op 1 augustus. Ook het Antwerpse liberale stadsbestuur engageerde Benoit voor een massaspektakel met zijn *Muze der Geschiedenis*.

3.1. Brussel, 16 juni 1880: De Genius des Vaderlands

De officiële openingsplechtigheid van de grote Belgische Nationale Tentoonstelling, het paradepaardje van het liberale bewind, vond plaats op 16 juni. Benoit kreeg de opdracht voor een cantate op Nederlandse tekst van De Geyter. Niet iedereen uit de Belgische muziekwereld zal even gelukkig geweest zijn met deze

32. *Le Moniteur belge*, 22 juli 1880.

33. *Journal de Bruxelles*, 16 juni 1880.

34. o.a. “Programme des fêtes nationales de 1880”, in: *Le Moniteur belge*, 7-8 mei 1880.

35. De voorzitter van deze commissie, samengesteld uit zowel liberale als katholieke volksvertegenwoordigers, was de katholiserende liberaal Pirmez. Andere leden waren onder meer Gevaert en Radoux, beiden zelf componist en directeur van respectievelijk de conservatoria van Brussel en Luik. Benoit was wel, samen met Gevaert, Radoux en Samuel, de directeur van het Conservatorium van Gent, lid van het comité dat op de Nationale Tentoonstelling instond voor de sectie “*Enseignement musical*”. Alle vier staan zij omschreven als “*directeur du Conservatoire royal de...*”, ook al zou de Antwerpse muziekschool pas na jarenlange strijd in 1898 verheven worden tot Conservatorium... (*Exposition nationale de 1880. Première section, XXI* (catalogus)). Voor de geschreven (klad)versie: Algemeen Rijksarchief Brussel, Expositions nationales, Bruxelles 1880, “*Enseignement musicale*”, s.d.).

keuze, maar de meesten erkenden Benoit toch als een vakman in het genre waarin hij reeds zijn sporen verdiend had: het schrijven van grootscheepse gelegenheidswerken. Bij deze manifestatie moest men bovendien, meer dan bij welke andere ook, zeker zijn van een grote patriottische bezieling bij het volk. Het liberale prestigeproject stond immers op het spel, en Benoit kon door zijn fel bewierookte naam reeds *a priori* voor een hele schare enthousiastelingen zorgen. Ook Benoits binding met de liberale flamingantische milieus was niet onbelangrijk. De tekstdichter van de *Genius des Vaderlands*, Julius De Geyter, waarmee Benoit al eerder succesvol had samengewerkt, stond bekend als een militant liberaal en vooral antiklerikaal flamingant. Zijn omstreden, uiterst antiklerikale geuzenlied (“*Van ‘t Ongediert der Papen, Verlost ons Vaderland!*”) hielp de liberalen in 1878 mee naar de verkiezingsoverwinning.³⁶ In 1880, met een liberale regering en een liberaal Antwerps stadsbestuur, kon het voor Benoit enkel voordelen opleveren deze opdracht met beide handen te grijpen. Toch vernemen we uit een brief van de liberaal Max Rooses aan *Revue Artistique*, dat zijn vriend Benoit enig voorbehoud had gemaakt bij de aanvaarding van deze opdracht, en de minister had gewezen op de vele andere talentvolle componisten uit de Vlaamse nationale school.³⁷ Was Benoit werkelijk zo bekommerd om de kansen van zijn collega’s, of verdraait Rooses hier één en ander, in een reactie op de beschuldigingen van egoïsme die de befaamde musicoloog Alphonse Goovaerts in hetzelfde blad tegen Rooses’ vriend geuit had?³⁸ Dat Benoit, uit angst voor het verliezen van zijn artistieke neutraliteit, toch gehuiverd zou hebben voor een publiek engagement in die liberale sfeer, is uitgesloten, gezien zijn eerdere publieke stellingname met werken als *De Pacificatie van Gent* (1876).

Benoit zou deze gelegenheid niet alleen benutten om zijn persoonlijk prestige op te krikken, maar ook om vanuit zijn Belgisch-patriottisch engagement zijn specifieke visie op de Belgische staat onder de aandacht te brengen. België kon als staat immers pas volledig tot zijn recht komen als de “*wangedrochtelijke versmelting*” van de Vlaamse en Waalse cultuur vermeden werd door het beklemtonen van de culturele dualiteit. Vandaar dat de Vlaamse en Nederlandstalige muziek volgens Benoit haar rechtmatige plaats moest opeisen naast de Franstalige kosmopoliete

36. L. WILS, *Honderd jaar Vlaamse Beweging - I [...]*, p. 54.

37. Brief van Max Rooses aan de redactie van *Revue artistique*, Antwerpen, 31 januari 1881, in: *Revue artistique*, 1881, p. 334.

38. Brief van Alphonse Goovaerts aan de redactie van *Revue artistique*, Antwerpen, 14 januari 1881, in: *Revue artistique*, 1881, pp. 303-309 (pp. 307-308). Goovaerts had grote moeite met het feit dat men Benoits activiteiten steeds maar wilde voorstellen als een onzelfzuchtig “*apostolaat voor de heilige zaak*”, terwijl niemand anders zo veel subsidies kreeg en steeds zijn eigen werken kon uitvoeren.

werken op het programma van de Nationale Feesten. Alleen een voldoende belangstelling van pers en publiek kon aan Benoit en zijn flamingantische doelstellingen genoeg uitstraling verlenen om niet alleen de Vlaamsgezinden een hart onder de riem te steken, maar ook de sceptische franskiljons van de waarde van de ‘Vlaamse Kunstbeweging’ te overtuigen. Al vóór de uitvoering ontstond in de Brusselse Franstalige pers heisa omdat de *Genius* ook in Brussel integraal in het Nederlands zou uitgevoerd worden. *L’Indépendance belge* verbaasde er zich over dat diezelfde componist die vóór 1864 nauwelijks met Nederlandse teksten werkte, nu eensklaps geen Franse tekst meer wilde.³⁹ Benoit antwoordde dat er intussen een mentaliteitswijziging had plaatsgevonden in Vlaanderen. Bij zijn bekende eis voor een Vlaamse nationale muziek citeerde hij Mendelssohn en Leibniz (“*een volk dat zijn moedertaal ontkent is rijp voor de slavernij*”), en vergeleek hij met andere landen: “*Nous aussi Flamands, nous avons pensé qu’il était peu digne de la libre et fière Belgique d’exposer la partie flamande du pays à passer aux yeux de l’Europe pour une Bétie musicale.*” Brussel was en bleef volgens hem de Belgische hoofdstad van Walen én Vlamingen. Door geen enkel Nederlandstalig muziekwerk toe te laten, werd de meerderheid uitgesloten.⁴⁰ *L’Indépendance belge* repliceerde op haar beurt dat het niet ging om een “*question d’esthétique ethnographique*” – de Vlamingen hadden het recht een eigen nationale school op te richten –, maar om een “*question d’opportunité*”: dit was eigenlijk de opening van de Nationale Feesten, voor héél België, en er waren nog steeds meer Vlamingen die Frans verstonden dan Walen die Nederlandskundig waren.⁴¹

Desondanks was de opkomst bij de uitvoering enorm. Het publiek was onder de indruk van de brede stijl en aangrijpende effecten. Verscheidene Vlaamsgezinde bladen bestempelden de uitvoering van de *Genius* bovendien als een zegepraal voor de Vlaamse volkszaak.⁴² Na het succes van 16 juni werd in allerijl besloten tot een herneming op zondag 20 juni, tijdens het volksfeest dat in Terkamerenbos gegeven werd door de Vereniging van de Brusselse dagbladpers. Het succes was zo mogelijk nog groter. Toch hadden verscheidene (katholieke) bladen kritiek, maar dan wel, *ad hominem*, tegen De Geyter. *Het Recht* noemt hem “*een bekeerde Republikein*”: vroeger antikoningsgezind, looft hij nu, uit opportunisme, de koning uit volle borst.⁴³

39. *L’Indépendance belge*, 13 mei 1880. Dit oordeel berust op een misvatting: Benoit schreef vóór 1864 veel vaker op Nederlandse tekst dan men tot nu aannam.

40. *L’Indépendance belge*, 4 juni 1880.

41. Geciteerd in: *La Fédération artistique*, 12 juni 1880.

42. O.a. *De Kleine Gazet*, 20 juni 1880; Kroniek, in: *De Vlaamsche Kunstbode [...]*, jg. 10, 1880 p. 378; ...

43. *Het Recht*, 15 augustus 1880; Cf. ook *De Brusselaar*, 20 juni 1880.

3.2. Brussel, 23 juli 1880: 'De Oorlog'

Op 22, 23 en 24 juli werd er in Brussel een Nationaal Muziekfestival georganiseerd om de nationale muzikale productie uit de Belgische muziekgeschiedenis gepast voor te stellen. De eerste dag werd werk van Lassen, Fétis, Hanssens en Radoux geprogrammeerd, evenals een motet van Josquin Deprez en een madrigaal van Orlandus Lassus. De tweede dag, 23 juli, was volledig gewijd aan de opvoering van het oratorium *De Oorlog* van Peter Benoit uit 1873, op tekst van de liberaal Jan Van Beers, terwijl op de derde dag opnieuw anderen aan bod kwamen (onder meer Vieuxtemps, Samuel en de *Arteveldecantate* van Gevaert).⁴⁴ Vooral de tweede dag trok de aandacht. De opkomst en de opbrengst ervan waren opvallend veel groter dan de vorige dag.⁴⁵ Een liberaal dagblad smeerde de geestdrift en “*kloppende harten*” stevig uit en zong de lof van de componist, terwijl een katholieke recensent de gelegenheid te baat nam te verkondigen dat “*al de werken welke Benoit sedert de Oorlog heeft voortgebracht, zijne faam als kunstenaar geen haarspeld hebben verhoogd – misschien wel integendeel.*”⁴⁶ De uitvoering ervan in Brussel werd echter nog om een tweede reden als zeer belangrijk beschouwd. Volgens Edward Keurvels was ze immers de “*trionfmars der Vlaamse School [...], want 'de Oorlog' is het monumentale kroonstuk van het prachtgebouw door Benoit aan onze Nationale Toonkunst opgericht.*”⁴⁷

Dat het inderdaad niet om een neutrale uitvoering ging, blijkt uit de tegenstand van de Brusselse Société de Musique tegen “*la place prépondérante que le Gouvernement croit devoir accorder au Chef de l'Ecole de Musique d'Anvers*”, ook al was deze als componist “*du premier rang*”.⁴⁸ Men huiverde hier blijkbaar vooral voor de toenemende profilering van Benoit als persoon, zonder daarbij te verwijzen naar zijn ideeën over de uitvoering van Nederlandstalig werk in de hoofdstad. In de pers werd daartegen wel gefulmineerd.⁴⁹

44. *L'Echo musical*, 3 juli 1880.

45. De liberale *De Kleine Gazet*, 1 augustus 1880, spreekt van een eivolle zaal, de katholieke *De Brusselaar*, 1 augustus 1880, bespeurt toch nog vele lege stoelen in de zijbeuken...

46. Respectievelijk *De Kleine Gazet*, 1 augustus 1880, en *De Brusselaar*, 8 augustus 1880. De creatieve crisis van Benoit ontging dus ook sommige meer kritische tijdgenoten niet.

47. E. KEURVELS, Benoits 'Oorlog' op het aanstaande Festival te Brussel, in: *De Vlaamse Kunstbode [...]*, pp. 323-325, (p. 323).

48. Handgeschreven stencil vanwege de Société de Musique de Bruxelles aan het organiserend comité van de Nationale Feesten. Stadsarchief Brussel. Fêtes et Cérémonies. 1880. Uit een brief van het ministerie van Binnenlandse Zaken aan het Antwerpse schepencollege, 5 maart 1880, (Stadsarchief Antwerpen, M.A. 1099/39) blijkt dat de regering aanvankelijk ook nog de *Rubenscantate* op het Festival wilde laten uitvoeren. Wellicht was dit plan reeds vroeger gesneuveld wegens praktische bezwaren of onder druk van diezelfde Société de Musique.

49. Cf. de Vlaamsgezinde commentaren in *De Brusselaar*, 30 mei 1880 en *Het Recht*, 20 juni en 8 augustus 1880.

In katholieke ogen was de opvoering echter niet alleen een Vlaamse, maar ook een liberale manifestatie. In Antwerpen circuleerden er begin juli geheime richtlijnen aan katholieke deelnemers om terug te komen op hun vroeger engagement voor de uitvoering van *De Oorlog*. Aanleiding was het verbod door de liberale burgemeester Dewael van een katholieke optocht, nadat de katholieken een plaatselijke overwinning hadden behaald in de parlementsverkiezingen van 8 juni 1880.⁵⁰ Nadat het episcopaat publiek stelling nam tegen de Nationale Feesten, werden de dreigementen ook openlijk in de katholieke pers herhaald.⁵¹ Deze kritiek was evenwel nooit tegen Benoit persoonlijk gericht, hoewel zijn oratorium met naam genoemd werd.

3.3. Antwerpen, 21 augustus 1880: 'De Muze der Geschiedenis'

Het hoogtepunt van Benoits nationale engagement tijdens de Nationale Feesten van 1880 kwam in augustus in Antwerpen. Daar had het College van Burgemeester en Schepenen aan Peter Benoit en Julius De Geyter gevraagd of zij samen een cantate wilden creëren op 21 augustus 1880 ter gelegenheid van de feestelijkheden die in de Scheldestad georganiseerd werden.⁵² Op 22 mei 1880 stuurde het College een brief aan enkele vooraanstaande Antwerpenaren om lid te worden van het Uitvoeringscomiteit dat, onder leiding van August Michiels, de gehele uitvoering in goede banen moest leiden. Een Damescomiteit onder voorzitterschap van de burgemeestersvrouw zou hen daarbij ondersteunen.⁵³ Leden werden onder meer Benoit zelf, Jan Van Beers, Julius De Geyter en Florent Vlaminx (secretaris). Zij richtten op 30 juni een tweetalige oproep aan de voornaamste amateurs van de stad om aan deze manifestatie deel te nemen, “zonder onderscheid van staatkundige denkwijze: alle hulp is noodzakelijk”, en dit in het belang van de “nationale toonkunst”.⁵⁴ *De Vlaamsche Kunstbode* achtte het nodig dit in haar kroniek nog eens te beklemtonen.⁵⁵ *Het Recht* oordeelde echter dat het comité “uitsluitelijk uit Geuzen” was samengesteld en spoorde “de zangers en zangeressen langs de kant der Meeting” aan niet mee te werken aan het zingen van het oratorium: “Geuzen bij geuzen en Meetingisten bij Meetingisten! Zoo moet het zijn. Geene mengeling meer. Soort bij soort.”⁵⁶ Ook werden programma’s en inschrijvingsformulieren voor de

50. Dit weten we uit een anoniem krabbeltje, op 2 juli 1880 gericht aan het College van Burgemeester en Schepenen van de Stad Antwerpen. Stadsarchief Antwerpen, M.A. 1099/39.

51. *Het Recht*, 11 juli 1880.

52. Stadsarchief Antwerpen, M.A. 1099/39.

53. Stadsarchief Antwerpen, M.A. 1099/37.

54. Stadsarchief Antwerpen, M.A. 1099/37.

55. *Kunstkroniek*, in: *De Vlaamsche Kunstbode [...]*, pp. 326-334, (p. 330).

56. *Het Recht*, 1 augustus 1880.

uitvoerders, voorzien van scherpe anti-liberale commentaar, teruggestuurd naar de organisatoren.⁵⁷ Dit alles wijst weer op een sterke katholieke oppositie tegen de hele onderneming.

De ideologische inhoud van het werk was inderdaad zeer uitgesproken. De Geyter toonde er zich een antiklerikale liberaal in hart en nieren. Zo zong men onder meer:

*Vloek over 't land tusschen Noordzee en Rhijn
Zoo klonk het uit Romen, en vorsten en hernamen:
Vloek over ketters en muiters te samen!
Ridders! rukt op, en scheidt om in woestijn,
't Land dat zich uitstrekt van Noordzee tot Rhijn!*

en verderop:

*Op hunkrende hengsten zaten
In 't purper gedoste prelaten
Op hunkrende hengsten hoog,
Met straffen des hemels in 't oog!
Als vlammen
Zwaaiden zij de oriflammen!⁵⁸...*

De bombastische muziek van Benoit op deze tekst miste zeker zijn effect niet op de volksmassa op het plein, in raamkozijnen en op de daken. Zoals ook bij voorgaande werken van dergelijk aard toonde de componist en dirigent zich bij deze gelegenheden een ware volksmenner. De Vlaamsvoelende liberale Fransman Emile Lefèvre had het goed begrepen: “*Croyez-vous que tout ce peuple, accouru pour entendre cette œuvre, n'aimera plus mieux son pays, ses artistes, son passé, ses arts et son ciel? Ne comprenez-vous pas qu'il se fait là une éducation nouvelle?*”⁵⁹ De massa,

57. Zo vinden we er onder meer: “*Aan het Pruisisch en onvaderlandsliefdig Komiteit der treurfesteen van 1880! Vereenigd ten getale van 30 medewerkers van den Oorlog [sic] zenden wij Ued. deze onbeschaemdhyd terug*”, “*Waar vrijheid en recht vermoordt [sic] worden door het Ongediert, daar is Kunst onmogelijk*” en “*Leve de Meeting*.” De briefjes werden alle verzonden tussen 7 en 13 juli: de periode dat deze ontevreden zich wellicht eveneens distantiëerden van de uitvoering van *De Oorlog*. De verwijzing naar Pruisen heeft wellicht betrekking op de *Kulturkampf* van Bismarck tegen de katholieke Kerk.

58. E. KEURVELS, De Muze der Geschiedenis, in: *De Vlaamsche School. Tijdschrift voor kunsten, letteren, wetenschappen, oudheidkunde en kunstnijverheid*, 1880, pp. 159-161, met uitgebreide tekstweergave.

59. E. LEFEVRE, *Pourquoi un Conservatoire flamand. A propos des fêtes de 1880*, Anvers, 1880, p. 154. Gelijkaardige commentaar in het Brusselse *Les Nouvelles*, geciteerd in: *De Kleine Gazet*, 29 augustus 1880.

die als het ware ‘geëlektriseerd’⁶⁰ was door de brede harmonisatie en krachtige bezetting (1800 uitvoerders), werd op deze officiële gebeurtenis, georganiseerd door de liberale ‘stadhuisbazen’, ‘opgevoed’ met een uitgesproken liberaal, ja zelfs antiklerikaal ideaal voor ogen. Bovendien waren ook nu de teksten vooraf verschenen in verscheidene dag- en weekbladen en werden ze op de manifestatie zelf in programmaboekjes verspreid, wellicht zelfs in Franse, Duitse en Engelse vertaling.⁶¹ Door, naast de volksliederen die de negen Belgische provincies moesten symboliseren, ook een expliciet verbroederende versie van het Nederlandse *Wilhelmus* in te lassen, schreef Benoit zich eens te meer in in het heersende liberale verenigingsdiscours ten aanzien van Nederland.

De uiteindelijke uitvoering op de Groenplaats was geen onverdeeld succes. Dit lag volgens bijna alle commentatoren aan de zeer gebrekkige uitvoering. De oorzaak daarvan kan liggen bij het ideologisch-politiek gehakketak, dat wellicht leidde tot een katholieke boycot. Toch deed *De Vlaamsche Kunstbode* zijn best om, ondanks alles, *De Muze der Geschiedenis* als nationaal monument overeind te houden.⁶² *De Kleine Gazet* liet ook de Franstalige Brusselse pers aan het woord, al bleef de lof zich daar hoofdzakelijk beperken tot de muzikaal-artistieke kant van het werk, zonder verwijzing naar de ideologische boodschap.⁶³

De kritiek op Benoits creatie kwam echter niet enkel uit politiek-ideologische hoek. Dit blijkt uit een aantal spottende artikelen door Jan Baes in *Revue artistique*, waarin hij Benoit volksheid en plat effectenbejag met beiaard, Thebaanse trompetten en kanongebulder verweet. Baes hield uitgerekend Benoit voor dat “*il ne faut pas imiter Wagner et Verdi, mais être original et soi-même*”, en betreurde dat Benoit misbruik maakte van “*la facilité avec laquelle on accueille généralement les oeuvres officielles et de commande.*”⁶⁴ Die kritiek gaf dan weer aanleiding tot een maandenlange, meer algemene maar daarom niet minder felle polemiek tussen Jan Baes en de musicoloog Alphonse Goovaerts enerzijds, en Benoits vrienden en verdedigers Max Rooses en Emile Lefèvre anderzijds.⁶⁵ Zo hekelde Goovaerts, naast Benoits megalomane maar zwakke persoonlijkheid, vooral het feit dat deze zich profileerde als personificatie van de Vlaamse muziek, en het daarom voor de

60. Eigentijdse uitdrukking, onder meer gebruikt in een citaat in *De Kleine Gazet*, 29 augustus 1880 uit *L'Indépendance belge*.

61. Dit wordt vermeld in een handgeschreven brief van Julius De Geyter, waarin hij eerst de tekst van de cantate had overgeschreven. Stadsarchief Antwerpen, M.A. 1099/39.

62. E. KEURVELS, *Muze der Geschiedenis. Vaderlandsch Oratorio*, in: *De Vlaamsche Kunstbode* [...], pp. 417-422.

63. *De Kleine Gazet*, 29 augustus 1880.

64. *Revue artistique*, jg. 3, 1880-1881, nr. 7, pp. 101-104, nr. 8, pp. 127-130 en nrs. 17-18, pp. 310-313.

65. *Revue artistique* [...] nr. 16, p. 280, nrs. 17-18, pp. 303 en 310, nr. 19, pp. 329 en 336, nr. 20, pp. 353 en 359, nr. 21 pp. 382, nr. 22, p. 392.

meeste Vlaamsgezinden haast heiligschennend was zijn werken telkens op zuiver artistieke basis te bekritisieren of te bewonderen. “*Serait-ce parce qu’il la décore d’une étiquette plus ronflante, que sa bouteille serait la meilleure? [...] L’on applaudit à ces prétentions, au lieu d’applaudir tout simplement à la musique.*” Hij betreurd dat de flaminganten al tevreden waren wanneer er op Nederlandse teksten gezongen werd.⁶⁶

Na de uitvoering van *De Muze* werd er ten huize August Michiels, de voorzitter van het Uitvoeringscomiteit, een feestje georganiseerd. Ook dit werd gezien als een politieke stellingname. In *De Kleine Gazet* (liberaal) lezen we dat het feest bestemd was voor de zogeheten “*verdrukte Vlamingen*”, een doctrinair franskiljonse spotnaam voor de liberale flaminganten. Men wou er ten aanzien van de buitenwereld bewijzen dat hun groep toch niet zo onogelijk was en heel wat waardevolle persoonlijkheden telde. Naast de leden van het Uitvoeringscomiteit, treffen we er Vlaamse componisten aan als Benoit en Blockx, schilders als Jan Van Beers jr. en Stobbaerts, en de voornaamste personen uit de liberale Vlaamse beweging: Vuylsteke, Hoste, Sabbe, Van Rijswijck, Rooses, Cornette – “*allen verdrukten*”, samen honderd man. De Geyter en Jan Van Beers sr. waren verontschuldigd.⁶⁷ De uitvoering van Benoits oratorium werd aldus nog meer een uitgesproken liberale manifestatie. De ideologisch-neutrale kunstenaar lijkt ver weg.

4. Besluit

Een jaar na de feestelijkheden maakte Peter Benoit in *De Vlaamsche Kunstbode* zelf de balans op van het voorbije jaar 1880: “*Er bestaat tegenwoordig een Vlaamsche toonkunst. Tijdens de Jubelfeesten van 1880 werd die waarheid luide erkend door de Europeesche pers [...] én de Belgische bladen.*”⁶⁸ Dit was een ware triomf voor de Vlaamse Kunstbeweging. Immers, “*Zou men, een twintigtal jaar geleden, hebben durven droomen aan al die nationale muziekfeesten en uitvoeringen van nationale toongewrochten? Zeker neen, dat zou alsdan als eene utopie, als een hersenschim beschouwd geworden zijn.*”⁶⁹ De componist was duidelijk tevreden, wat in de lijn lag van de Vlaamsgezinde perscommentaren.

In een tijd waarin *l’art pour l’art* stilaan opgang begon te maken, bleef Peter Benoit de sociale rol van kunst in de maatschappij beklemtonen. Het was echter

66. *Revue artistique [...]*, nr. 20, pp. 356-357.

67. Een feest voor verdrukte Vlamingen, in: *De Kleine Gazet*, 29 augustus 1880.

68. P. BENOIT, Woord aan allen, in: *De Vlaamsche Kunstbode [...]*, jg. 11, 1881, pp. 558-560 (p.558).

69. P. BENOIT, Onze Nieuwjaarswensch op muziekaal gebied. Open brief aan de Hoodredacteur van de “*Vlaamsche Kunstbode*” 1 januari 1880, in: *De Vlaamsche Kunstbode [...]*, pp. 29-34 (p. 34).

niet alleen vanuit deze kunstvisie, maar ook uit artistieke bloedarmoede dat hij vooral na 1877 de extra-muzikale functies van zijn muziekwerken boven hun artistieke waarde plaatste: het 'etiket' werd belangrijker dan de inhoud. Na 1880 hield Benoit de lijn van deze volksgerichte gemeenschapskunst aan. Hij stichtte bovendien in 1890 het Nederlandsch Lyrisch Tooneel in Antwerpen, dat in 1893 werd omgevormd tot de Vlaamsche Opera, en slaagde er in 1898 in zijn Vlaamsche Muziekschool te doen erkennen als Koninklijk Vlaamsch Muziek-conservatorium. Die realisatie werd door de flaminganten beschouwd als de bekroning van Benoits inzet in de Vlaamse beweging. Benoits engagement tijdens de Nationale Feesten van 1880 bewijst de specifieke Belgisch-patriottische inbedding van deze Vlaamsgezindheid. Hij bezong uitgebreid de Belgische *Genius des Vaderlands*, maar beklemtoonde dat deze zich pas authentiek kon ontplooiën door de volledige erkenning van de 'eigenaardigheid' van Vlamingen én Walen, ook in het muziekleven. Vele Franstaligen hadden wel lof voor Benoit op muzikaal en Belgisch-patriottisch vlak, maar kantten zich desalniettemin fel tegen zijn persoonlijke profilering en vooral zijn principes wat betreft de Nederlandstalige uitvoering in Brussel.

Daarnaast bleek dat Benoits Vlaams nationaal streven sterk verweven was met een liberaal engagement. Dit blijkt niet zozeer uit zijn kunstopvattingen – het ideaal van de nationale, 'eigenaardige' volksverheffing in de kunst werd allerminst gemonopoliseerd door één ideologisch kamp –, dan wel uit de zeer liberale context waarin hij zich als kunstenaar meermaals manifesteerde. Peter Benoit heeft zijn reputatie als "*Feestklok van Vlaanderen*" immers in ruime mate te danken aan de verschillende gelegenheidswerken in opdracht van (overwegend) liberale regeringen, schepencolleges of feestcomités. Op die manier werd de 'triumf van de Vlaamse Kunstbeweging' – en de erkenning van de Vlaamse 'stam' binnen België – vastgehaakt aan de 'triumf' van de liberale Belgische staat na vijftig jaar onafhankelijkheid. De invloed van de liberale ideologie blijkt bovendien vaak uit de tekst- en themakeuze, en uit het propageren van geuzensymboliek en culturele verbroedering tussen Noord en Zuid.

Van liberaal-flamingantische zijde horen we als vanzelfsprekend enkel enthousiaste lofbetuigingen ten aanzien van de manifestaties in 1880. Bovendien werden Benoit en Gevaert op 17 mei 1881 "*sur la proposition de notre Ministre de l'Intérieur*" verheven tot respectievelijk *Commandeur* – hij was al *Chevalier* – en *Grand-Officier* (de hoogste graad) in de Leopoldsorde, terwijl een aantal andere figuren uit het Belgische muziekleven een lagere graad ontvingen.⁷⁰ Dit mag ongetwijfeld geïnterpreteerd worden als een liberale erkenning voor bewezen diensten. Het ontging de kritische tijdgenoot in deze periode van ideologische polarisering dan ook allerminst dat het klokgelui van Benoit rond de nationalistische triade Vlaan-

70. *Le Moniteur belge*, 17 mei 1881.

deren–België–Groot-Nederland bijgekleurd werd door levensbeschouwelijke klan-
ken. Benoits naam en werken situeerden zich in het middelpunt van de polemiek,
al werd hij als musicus nooit op levensbeschouwelijke basis geïsoleerd. Bij de
Vlaamsgezinde katholieken gaf Benoits flamingantische reputatie zelfs de door-
slag voor een neutrale of tamelijk positieve beoordeling van zijn persoonlijke
aandeel. Toch gaf de vrijzinnige context waarbinnen Benoits optreden zich
situeerde voor de katholieke oppositie voldoende aanleiding tot overvloedige en
zeer scherpe kritiek tegen de drie manifestaties.

Als besluit moeten we het na Benoits dood opgehangen beeld bijsturen.
Benoits nationale bewustzijn kende drie geleidingen: niet alleen een Vlaamse en
Groot-Nederlandse, maar ook een specifieke Belgische geleiding. Centraal stond
immers het streven naar een nationale Belgische kunstbeweging, waarvoor het
erkennen van de culturele dualiteit binnen België een noodzakelijke voorwaarde
was. Bovendien kunnen er vragen gesteld worden bij de idealistische, volks-
gerichte opofferingszin waarmee zijn kwalitatief minder goede werken traditio-
neel geïntegreerd werden. De meningen over zijn muzikale en persoonlijke
kwaliteiten waren overigens zowel binnen het flamingantische als binnen het
Franstalige kamp verdeeld. En dat het beeld van de artistiek-neutrale kunstenaar,
die als *“heraut der nationale gedachte”* ver uitsteeg boven het vrijzinnig-katholiek
‘gekonkel’ van zijn tijd, niet overeenstemt met zijn werkelijke positie is overdui-
delijk: Benoits optreden situeerde zich midden in het strijdgewoel, en hijzelf
bekende zich duidelijk tot het liberaal-flamingantische kamp, tenminste wanneer
dit zijn eigen profilering en die van de, letterlijke en figuurlijke, ‘Vlaamse
nationale muziekschool’ ten goede kwam.

STAF VOS

DAVIDSTORENSTRAAT 39, B-2812 MUIZEN (MECHELEN)