



BIJDRAGE

ADELHEID CEULEMANS

“WAT HET GEDICHT BETREFT, DIT TE BEOORDELEN IS ONZE TAAK NIET”. DE LITERAIRE RECEPTIE VAN HET ORATORIUM DE OORLOG (1873, PETER BENOIT & JAN VAN BEERS) IN VLAAMSE TIJDSCHRIFTEN UIT DE NEGENTIENDE EEUW^o

1. INLEIDING

“Onmogelijk zou het ons wezen, in een beperkt verslag, dit reuzengewrocht [De oorlog, AC] gansch te ontleden. Wij moeten ons derhalve tot een beknopt overzicht bepalen, en kunnen hierbij enkel de voornaamste schoonheden der partituur aanstippen. Wat het gedicht betreft, dit te beoordeelen is onze taak niet; overigens de poëzie van den Oorlog is genoegzaam bekend: elkeen weet dat zij der begaafde dichtpen van Van Beers alleszins waardig is.”¹

Zo begint componist en muziekcriticus Alfons Goovaerts zijn recensie van het oratorium *De oorlog* na de wereldcreatie te Antwerpen op 16 augustus 1873. De bespreking verscheen in de derde jaargang van *De Vlaamsche kunstbode, Maandelijksch tijdschrift voor kunsten, letteren en wetenschappen*. Het citaat is illustratief voor de negentiende-eeuwse, Vlaamse receptie van *De oorlog*: besprekingen handelen voornamelijk over de compositie van Peter Benoit, niet of amper over het libretto van Jan Van Beers. Dat in muziektijdschriften de focus exclusief op muziek ligt, is evident, maar ook in de

< Benoit dirigeert *De oorlog*. Tekening (potlood op papier) door Hendrik Schaefels, opgedragen aan Pol De Mont. [Letterenhuis Antwerpen, SC47D2, 23181/3]

—^o Dit artikel maakt deel uit van een onderzoeksproject over *De oorlog*, dat wordt gevoerd aan het Koninklijk Conservatorium Antwerpen (Artesis Plantijn Hogeschool), binnen de onderzoeksgroep Labo XIX&XX. Cursiveringen in de oorspronkelijke teksten worden in citaten in romein geplaatst.

1 A. Goovaerts, *De Oorlog*. Benoit's nieuw Oratorio, in: *De Vlaamsche kunstbode, Maandelijksch tijdschrift voor kunsten, letteren en wetenschappen*, jg. 3, 1873, p. 456.

vele literaire tijdschriften uit de negentiende eeuw of in brede culturele periodieken (zoals *De Vlaamsche kunstbode*) krijgt het gedicht *De oorlog* amper aandacht, noch als onderdeel van Van Beers' dichtbundel *Gevoel en leven* (1869), noch als tekstuele basis van het oratorium. Dit is opmerkelijk aangezien Van Beers faam genoot als dichter en andere gedichten en dichtbundels van zijn hand wel uitgebreid werden gerecenseerd (zo bijvoorbeeld de bundel *Rijzende blaren* uit 1884). Bovendien reveleert een tekstuele analyse van het libretto wel degelijk literaire aspiraties.

In deze bijdrage wordt onderzocht waarom *De oorlog* als gedicht en libretto onderbelicht bleef in negentiende-eeuwse, Vlaamse besprekingen. In een eerste deel wordt *De oorlog* contextueel ingeleid (creatie van het oratorium, biografische schets van Van Beers, deels op basis van onontgonnen archiefmateriaal).² Vervolgens wordt een beknopte literair-tekstuele analyse van het libretto voorgesteld. In een derde deel worden besprekingen in brede, literair-culturele tijdschriften onder de loep genomen – het betreft tijdschriften die in de titel refereren aan literatuur en eventueel aan andere kunsten. In literaire tijdschriften *sensu stricto*, systematisch doorzocht met behulp van de *Bibliografie van de Vlaamse tijdschriften in de negentiende eeuw* (1983-2000), werden immers geen noemenswaardige literaire besprekingen teruggevonden van *De oorlog*. In de conclusie wordt een mogelijke verklaring gegeven voor de marginale literaire aandacht die aan *De oorlog* werd besteed. Daarbij wordt de functie van literatuur en muziek in het Vlaamse cultuurnationalisme van de negentiende eeuw in overweging genomen.

2. DE OORLOG EN JAN VAN BEERS

CREATIE VAN DE OORLOG

De oorlog beleefde haar wereldcreatie in Antwerpen op 16 augustus 1873.³ Deze eerste uitvoering vond plaats in de grote zaal van het Winterlokaal van de Société Royale

——— 2 Tot op heden is noch over Benoit, noch over Van Beers een wetenschappelijk verantwoorde biografie voorhanden. Aangezien dit artikel handelt over het libretto van *De oorlog*, wordt in de eerste plaats gefocust op Van Beers, minder op Benoit. Voor biografische informatie over Benoit, cf. A. Corbet, *Peter Benoit: leven, werk en beteekenis*, Antwerpen, 1943; A. Corbet, *Benoit, Petrus Leonardus Leopoldus*, in: *Nationaal biografisch woordenboek. Koninklijke Vlaamse Academiën van België*, Brussel, 1964, dl. I, kol. 130-155; J. Dewilde, *Benoit, Peter*, in: *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging* (NEVB), Tielt, 1998, dl. 1, pp. 461-463; F. Roquet, *Lexicon Vlaamse componisten geboren na 1800*, Roeselare, 2007, pp. 41-42; C. Van den Borren, *Geschiedenis van de muziek in de Nederlanden*, Antwerpen, 1948-1951, dl. 2, o.a. pp. 277-282, 333-334, 363-364; H. Willaert & J. Dewilde, "Het lied in ziel en mond." *150 jaar muziekleven en Vlaamse Beweging*, Tielt, 1987.

3 Ook in Nederland was men (ruim op voorhand) op de hoogte van de première: op 24 maart 1873 schreef de Nederlandse prozaschrijver en kunstschilder Jan Jacobus Cremer aan Van Beers dat hij in het Vlaamse, liberale tijdschrift *Het volksbelang* had gelezen dat *De oorlog* in augustus zou worden uitgevoerd door Benoit. Letterenhuis Antwerpen, C423/B, 32025/8: Brief J.J. Cremer aan J. Van Beers, 24 maart 1873.



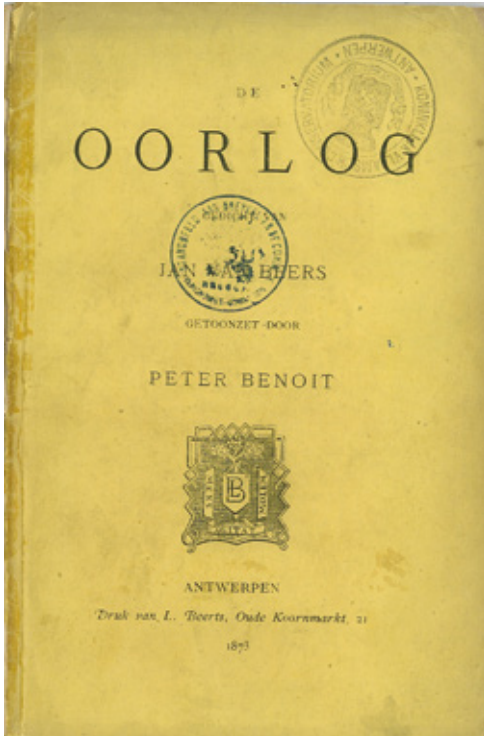
^ 3D-reconstructie van het Winterlokaal van de Société Royale d'Harmonie d'Anvers.
[  Timothy de Paepe]

d'Harmonie d'Anvers.⁴ Benoit zelf dirigeerde de creatie; de bezetting was groots, zo schreef Van Beers zelf aan de Nederlandse letterkundige Wilhelmus de Witt Huberts:

*"De feestelijkheden zullen prachtig zijn. Onder anderen, zult ge misschien wel tweemaal, gecontacteerd worden op de uitvoering van mijn oratorio de Oorlog, muziek van Benoit, in de groote zaal der Harmonie, met zoowat over de duizend executanten, drie orkesten, groot orgel, enz. enz."*⁵

4 Het Winterlokaal (1690 vierkante meter groot, met ruimte voor 3500 personen) werd geconcipieerd als dans- en concertzaal, hoewel de constructie niet helemaal beantwoordde aan de akoestische vereisten van een concertzaal. C. Vanistendael, *Interieurs van Antwerpse danszalen (1844-1914)*. Het Zomer- en het Winterlokaal van de Société Royale d'Harmonie d'Anvers als typevoorbeelden, in: *Gentse bijdragen tot de interieurgeschiedenis*, jg. 36, 2007-2009, pp. 40-41. Timothy De Paepe maakte een op wetenschappelijke feiten gebaseerde 3D-reconstructie van de zaal: <http://dansant.org/2015/01/winterlokaaldroom/> [3 april 2015].

5 Letterenhuis Antwerpen, B365/B, 1927/6: Brief Jan Van Beers aan W.J.A. Huberts, 4 juli 1873. Alle uitvoerders worden vermeld in: P. Benoit & J. Van Beers, *De oorlog*, Antwerpen, 1873. In het exemplaar van dit programmaboekje, bewaard in de bibliotheek van het Koninklijk Conservatorium Antwerpen, staat een eigendomsmerk van Jan Van Beers ('Eigendom JVB').



△ Programmaboekje van *De oorlog*, 1873.
P. Benoit & J. Van Beers, *De oorlog*,
Antwerpen, 1873.
[Bibliotheek Koninklijk
Conservatorium Antwerpen]

Uiteindelijk zouden er, naargelang van de bronnen, 700 tot 800 uitvoerders deelnemen aan de creatie. De kosten waren navent: de Société de Musique schatte de totale kostprijs (orkest, orgel, de huur van de zaal, repetities, enzoverder) op 22.000 Belgische frank.⁶ De uitvoering werd gekoppeld aan het dertiende Nederlandsch Taal- en Letterkundig Congres (onder voorzitterschap van Jacob Frans Johan Heremans), dat van 18 tot 20 augustus 1873 zou plaatsvinden in Antwerpen.⁷ Van Beers speelde een belangrijke rol in de Taal- en Letterkundige Congressen, als co-organisator en deelnemer. Tijdens het dertiende Congres te Antwerpen was hij voorzitter van de 'uitvoeringscommissie'; secretaris was Julius De Geyter, Benoit was lid.⁸ Door de creatie van *De oorlog* aan het Congres te koppelen, verzekerde men zich van voldoende financiën om de grootse uitvoering mogelijk te maken (onder meer via een staatstoelage en een subsidie van het Congres).⁹ Een bijkomend voordeel was dat de *fine fleur* van het Vlaams-Nederlandse cultuurleven aanwezig was op de wereldcreatie (zo onder meer Hendrik Conscience). Twee weken na de première volgde nog een tweede uitvoering, op 31 augustus.¹⁰ In de

6 Letterenhuis Antwerpen, B365/B, 5397/16: Brief Société de Musique aan J. Van Beers, 9 april 1873.

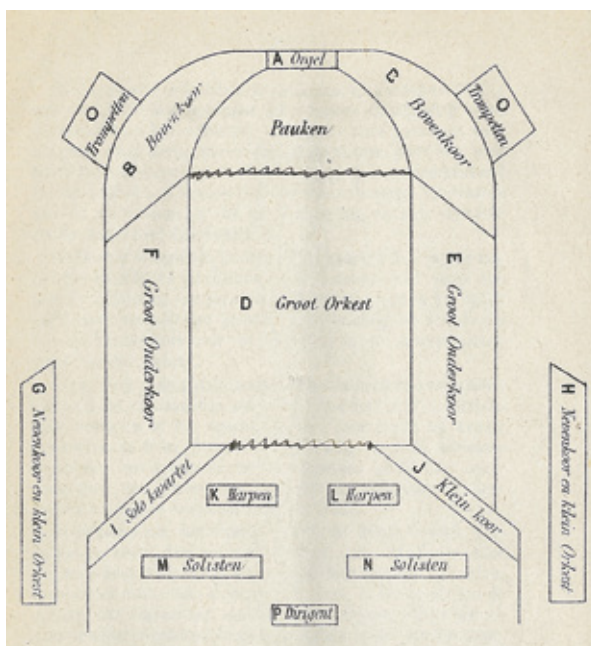
7 Cf. Letterenhuis Antwerpen, B365/B, 1927/6: Brief J. Van Beers aan W.J.A. Huberts, 4 juli 1873: deze brief werd geschreven op het briefpapier van het "XIIIe Nederlandsch Taal- en Letterkundig Congres".

8 Cf. Letterenhuis Antwerpen, B365/B, 5397: Brief J. Van Beers aan meerdere ontvangers, 15 mei 1874. Dat de grootse uitvoering, gekoppeld aan het Taal- en Letterkundig Congres, heel wat voorbereiding vroeg, blijkt uit een brief van Frans De Cort aan Van Beers. Daarin schrijft De Cort dat Van Beers een en ander uit het oog verloren is "met al dat werk voor *Oorlog en Congres*", Letterenhuis Antwerpen, C3664/B, 1134: Brief F. De Cort aan J. Van Beers, augustus 1873.

9 J. Dewilde, "Oorlog for ever!" *Ontstaan en uitvoeringen*, in: *De oorlog, oratorium in drie delen*, Brussel, 1993, p. 15. (Brochure BRTN n.a.v. de uitvoering van *De oorlog* op 19 en 20 november 1993 te Antwerpen).

10 Conscience vernoemt deze tweede uitvoering. De kosten voor beide concerten, op 16 en

daaropvolgende jaren werd *De oorlog* verschillende keren heruitgevoerd, onder meer in 1876, in 1880 (ter gelegenheid van het vijftigjarig bestaan van België), in 1885 (tijdens de Wereldtentoonstelling in Antwerpen) en in 1889 (in het Concertgebouw te Amsterdam). In de twintigste eeuw waren er uitvoeringen in 1905, 1912, 1922, 1923, 1927, 1934, 1951, 1952 en, de laatste keer in 1993.¹¹



^ Opstelling van koor en orkest bij de uitvoering van *De oorlog* in 1880. Uit: E. Keurvels, *De Oorlog* van Peter Benoit, Antwerpen, 1880, pp. 18-19. [Bibliotheek Koninklijk Conservatorium Antwerpen]

De oorlog was een mijlpaal in het Vlaamse muziekleven van de negentiende eeuw en ook in de carrière van Benoit, zo blijkt uit lovende reacties in Vlaamse én buitenlandse (muziek)periodieken, en ook uit secundaire literatuur. Koordirigent en musicoloog Kamiel Cooremans schreef ter gelegenheid van de uitvoering in 1993:

31 augustus 1873, bedroegen uiteindelijk 24.904 frank. J. Dewilde, “Oorlog for ever!” [...], p. 14 (Conscience, recensie *De Vlaamsche school*) en p. 15 (kosten).

11 J. Dewilde, “Oorlog for ever!” [...], pp. 11-15; J. Dewilde, *Peter Benoit, De oorlog*, in: P. Benoit, *De oorlog*, München, 2009, s.p. (Repertoire Explorer, Study Score 548). In 2018 wordt *De oorlog* opnieuw uitgevoerd door de Filharmonie.

*“De Oorlog wordt wel eens Benoits magnum opus genoemd. Groot naar bezetting maar ook groots naar concept. Het is waarschijnlijk tevens zijn beste werk, in ieder geval zijn meest geavanceerde en meest persoonlijke. Benoit laat er zich niet kennen als ‘nationalist’ of als ‘pedagoog’ maar als componist tout court. In De Oorlog worden geen compromissen aangegaan.”*¹²

JAN VAN BEERS¹³

Jan Van Beers (1821-1888) was actief als dichter, leraar en politicus. Zijn eerste bundel, *Jongelingsdromen*, verscheen in 1853. Nadien volgden *Levensbeelden* (1858), *Gevoel en leven* (met daarin *De oorlog*, 1869) en tot slot *Rijzende blaren* (1884), bekroond met de Vijfjaarlijkse Prijs voor Nederlandse Letterkunde. De bundels werden afzonderlijk meerdere malen herdrukt, en er verschenen ook verschillende verzameluitgaven, onder meer in 1873 bij Rogghé (Gent), in 1884 bij Hoste (Gent, volksuitgave) en in 1921 bij Opdebeek (Antwerpen, eeuwfeestuitgave). In 1876 en 1877 verschenen verzamel- edities in Amsterdam, bij Van Kesteren, in 1885 in Rotterdam, bij Elsevier. Van Beers genoot faam en respect, zo blijkt onder meer uit besprekingen van Max Rooses en (in de twintigste eeuw) van Maurits Sabbe.¹⁴ Al van bij het prille begin van zijn carrière werd er veel van Van Beers verwacht. Eugeen Zetternam stelde hem voor als *“een der volledigste verpersoonlijkingen van ons jong vlaemsch literarisch systema”*; Ida Van Düringsfeld consacreert Van Beers al in 1861, in haar invloedrijke literair-historisch werk *Von der Schelde bis zur Maas*.¹⁵ Frans De Potter, Max Rooses en Pol De Mont lieten zich evenzeer in zeer positieve bewoordingen uit over Van Beers en koesterden hoge verwachtingen.¹⁶ Ook benoorden de Moerdijk was Van Beers een populair dichter en een geliefd declamator. Zijn dichtbundels werden met succes uitgegeven en gedistribueerd in Nederland; hij declameerde voor uitverkochte zalen. Literatuurhistoricus

12 K. Cooremans, *Het magnum opus van Benoit*, in: *De oorlog, oratorium in drie delen*, Brussel, 1993, p. 10. (Brochure BRTN n.a.v. de uitvoering van *De oorlog* op 19 en 20 november 1993 te Antwerpen). Franse, Duitse en Nederlandse recensies leest men onder meer in *Le guide musical*, *La renaissance musicale*, *La revue et gazette musicale de Paris*, *Allgemeine Musikalische Zeitung*, *Berliner Musik-Zeitung* en *Het muziekcollege*. Deze internationale besprekingen vallen buiten het bestek van dit artikel. Cf. J. Dewilde, *Peter Benoit, De oorlog* [...], s.p. Voor recensies, zie ook J. Dewilde, *“Oorlog for ever!”* [...].

13 Voor biografische informatie over Van Beers, cf. L. Simons, *Van Beers, Jan*, in: *NEVB* [...], dl. 1, pp. 423-425; W. Van den Berg & P. Couttenier, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900*, Amsterdam, 2009, pp. 382-390, 627-629, 654-655; M. Rooses, *Letterkundige studiën*, Gent & Antwerpen, 1894, pp. 118-147; M. Sabbe, *De dichter en zijn werk*, in: J. Van Beers, *Gedichten. Eeuwfeestuitgave*, Antwerpen, 1921, pp. i-xii; Letterenhuis Antwerpen, B365/D: Document G. Schmook, *De ‘Mertensen’ en de ‘Van Beersen’*; K.M.P. De Mont, *De dichter Jan Van Beers*, in: *De Vlaamsche Kunstbode. Maandelijksch Tijdschrift voor Kunsten, Letteren en Wetenschappen*, jg. 7, 1877, pp. 260-265, 315-320, 363-412; Letterenhuis Antwerpen, B365/D: R. Lenz, *Jan Van Beers*; Letterenhuis Antwerpen, B365/D: drie anonieme levensschetsen; Digitale Bibliotheek voor Nederlandse Letteren (www.dbnl.org [15 april 2015]).

14 M. Rooses, *Letterkundige studiën* [...]; M. Sabbe, *De dichter en zijn werk* [...].

15 W. Van den Berg & P. Couttenier, *Alles is taal geworden* [...], p. 384.

16 W. Van den Berg & P. Couttenier, *Alles is taal geworden* [...], pp. 384-385.

Piet Couttenier stelt vast dat Van Beers zowat de enige Vlaamse dichter was die in die periode ruime bekendheid en populariteit genoot in Nederland – niet alleen bij zijn (in hoge mate vrouwelijk) luisterpubliek, maar evenzeer “*bij gevestigde autoriteiten die in het circuit van dichters en redenaars naam en faam genoten*”, zoals Nicolaas Beets en Jacob Van Lennep.¹⁷

Literatuurhistorici herkennen in Van Beers' oeuvre een evolutie van een sentimenteel-romantische naar een meer realistische teneur, ofte naar een meer 'volkse natuurlijkheid'.¹⁸ De sociaal-democratiserende inslag is een constante in zijn dichtwerk.¹⁹ Rooses prijst onder meer de taal die Van Beers hanteert in zijn dichtwerk: dat is geen hoekige boekentaal meer, maar een levende taal, die dichtbij de taal van het volk staat.²⁰ Taal was een stokpaardje van Van Beers, zo blijkt uit de handboeken die hij schreef over de Nederlandse 'spraakleer' en over het taalgebruik in het onderwijs. (Hier speelde ook een zeker pragmatisme: handboeken brachten meer geld in het laatje dan dichtbundels, zo blijkt onder meer uit de in het Antwerpse Letterenhuis bewaarde uitgeverscontracten.)²¹ De handboeken zijn geworteld in de praktijk: Van Beers gaf vele jaren les. Hij begon als leraar aan het stedelijk college van Mechelen (1841-1843), maar vanwege een oogziekte, die hem zijn hele leven parten zou spelen, legde hij dit ambt na twee jaar neer. In 1844 werd hij onderbibliothecaris in de Antwerpse stadsbibliotheek. De hoofdbibliothecaris was Frans Hendrik Mertens, later Van Beers' schoonvader: op 8 april 1850 huwde Van Beers met Henrica Maria Mertens.²² Van Beers bleef onderbibliothecaris gedurende zes jaar. In 1849 werd hij docent aan “*s Rijks kweekschool voor onderwijzers*” te Lier.²³ Elf jaar later, in 1860, keerde hij terug naar Antwerpen als leraar Nederlandse Taal- en Letterkunde aan het Koninklijk Atheneum. Van Beers en zijn echtgenote kregen samen tien kinderen, van wie er vier vroegtijdig stierven.²⁴ De oudste zoon, Jan Van Beers junior (1852-1927), werd een

17 W. Van den Berg & P. Couttenier, *Alles is taal geworden* [...], p. 390.

18 W. Van den Berg & P. Couttenier, *Alles is taal geworden* [...], pp. 382, 386; M. Rooses, *Letterkundige studiën* [...], p. 138.

19 Sociaal engagement is een notoir onderbestudeerd aspect van de negentiende- en vroegtwintigste-eeuwse Vlaamse literatuurgeschiedenis. Anne Marie Musschoot wees al op het ontbreken van een sociaal-historisch perspectief in de studie van de negentiende- en vroegtwintigste-eeuwse Vlaamse letterkunde: A.M. Musschoot, *Verschuivingen en ontgrenzingen. Opstellen over moderne literatuur*, Gent, 2013, pp. 3-4.

20 M. Rooses, *Letterkundige studiën* [...], pp. 140-141, 146.

21 M. Rooses, *Letterkundige studiën* [...], p. 125; Letterenhuis Antwerpen, B365/B, onder meer de contracten met uitgevers Callewaert, Hoste, Thieme en Van In.

22 Letterenhuis Antwerpen, B365/D: “Huwelyks Akte nr. 167, Burgerlyke stand der Stad Antwerpen”, Antwerpen, 8 april 1850. Voor de huwelijksreis ontving Van Beers een toelating van de koning (bij monde van de minister van de Buitenlandse Zaken) om naar Mannheim te reizen met zijn echtgenote. Het officiële document, dat onder meer een fysieke beschrijving van Van Beers bevat en gericht is aan “*tous les Magistrats ou Officiers tant Civils que Militaires*”, is gedateerd op 29 maart 1850: Letterenhuis Antwerpen, B365/D: “Au nom du Roi des Belges”, Brussel, 29 maart 1850.

23 M. Rooses, *Letterkundige studiën* [...], p. 124.

24 Letterenhuis Antwerpen, B365/D: “Huwelyks Akte nr. 167, Burgerlyke stand der Stad Antwerpen”, Antwerpen, 8 april 1850; Huwelijksaankondiging Ida Van Beers en Adolf Kemna,



^ Jan Van Beers en zijn echtgenote.
[Letterenhuis Antwerpen B365/P]

gerenommeerd schilder, die onder meer Benoit portretteerde. Hij verbleef sinds 1875 in Parijs,²⁵ waar hij vertoefde in mondaine kunstenaarskringen. Op zijn tot de verbeelding sprekend domein La Reinerie te Fays-aux-Loges ontving hij bekende kunstenaars en prominenten (zelfs vorsten).²⁶

Van Beers was minstens tot 1866 politiek actief in de Nederduitsche Bond die tot de Meetingpartij behoorde. Later stapte hij, zoals andere vrijzinnigen, over naar de Liberale Vlaamsche Bond.²⁷ In 1875 werd hij lid van de Antwerpse gemeenteraad, en in 1886 behoorde hij tot de weigeraars van een benoeming in de Koninklijke Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde, uit protest tegen de ondervertegenwoordiging van de liberalen. Deze engagementen en aanstellingen getuigen van Van Beers' levensbeschouwelijke evolutie: van kwekeling van het Mechelse seminarie en katholiek Meetingist tot liberaal mandataris. Behalve als leraar en dichter ijverde Van Beers ook als gemeenteraadslid voor het gebruik van het Nederlands op pedagogisch, bestuurlijk en cultureel vlak (het Vlaams toneel, de oprichting van het Koninklijk Vlaamsch Muziekconservatorium). Bekend is zijn pleidooi in de gemeenteraad van 16 mei 1887, later uitgegeven onder de titel *Het Vlaamsch in het onderwijs*, waarin hij een lans brak voor de vernederlandsing van de betalende lagere jongensscholen in Antwerpen.

Uit levensschetsen, getuigenissen en persoonlijke brieven blijkt duidelijk dat Van Beers een zwakke gezondheid had: hij kampte zijn hele leven met een oogziekte, had gevoelige longen en geregeld lever- en maagklachten.²⁸ Hij stierf op 14 november 1888, op 67-jarige leeftijd. Volgens getuigenissen was er een massale opkomst voor de begrafenisstoet op 17 november.²⁹ Bij de begrafenisplechtigheid werden toespraken

23 oktober 1875. Van Beers' oudste dochter Ida huwde met Adolf Kemna; dochter Henrica met Paul Buschmann, en dochter Maria Josepha met Adolphe Leo De Man.

25 Schmook vertelt in sappige bewoordingen over Van Beers' "Hugoiaanse blunder" die hem "overijld" deed vluchten naar Parijs. Van Beers had plannen Thilde Grisar, wiens portret hij moest maken, te 'schaken'. Het plan werd verijdeld – een kamermeisje verraadde de plannen van de geliefden. Van Beers trok naar Parijs, Thilde werd 'verbannen' naar Sorrento, waar zij bezweek aan tyfus: "Grote verslagenheid heerste te Antwerpen". Letterenhuis Antwerpen, B365/D: Document G. Schmook, De 'Mertensen' en de 'Van Beersen', p. 20-21.

26 Voor meer info over Van Beers' verblijf in Parijs: J. Dewilde, Lucifer, een muzikale oplichter en een mondaine schilder: Peter Benoit geportretteerd door Jan Van Beers jr., in: *Forum: tweemaandelijks tijdschrift over onderwijs en podiumkunsten*, jg. 11, 2003, nr. 1, pp. 21-28; Letterenhuis Antwerpen, B365/D: P. De Mont, "Jan Van Beers"; Letterenhuis Antwerpen, B365/D: Document G. Schmook, De 'Mertensen' en de 'Van Beersen', pp. 20-24.

27 In 1885 werd Van Beers voorzitter van het Verbond der Liberale Vlaamsche Verenigingen. Interessant is de "Lettre ouverte aux libéraux wallons", ondertekend door de Fédération des Associations Libérales Flamandes, onder voorzitterschap van Van Beers: "Nous sommes belges et libéraux, voilà notre titres. Nous sommes flamands, voilà nos droits." B365/D: "Lettre ouverte aux libéraux wallons".

28 In haast elke brief refereert Van Beers aan gezondheidsproblemen: Letterenhuis, B365/B (zie onder meer de brieven aan Rooses, Huberts, De Mont en Van den Branden).

29 Op 11 januari 1889 staat de gemeenteraad van Antwerpen de grond van Van Beers' begraafplaats "kosteloos en als eeuwigdurende vergunning" af aan de weduwe Van Beers, "als blijk van vereering en erkentelijkheid": Letterenhuis Antwerpen, B365/D: Brief burgemeester en schepenen van Antwerpen aan de weduwe J. Van Beers, 11 januari 1889.

gehouden door Noord-Nederlandse collega's, (oud-)leerlingen en tal van prominenten uit het Vlaamse culturele en politieke leven (onder meer Leopold De Wael, Pol De Mont, Arthur Cornette, Julius Vuylsteke, Frans Van Doeselaer en Charles Potvin); huldebetuigingen waren er van onder meer Hélène Swarth en Max Rooses. Over de begrafenis werd uitvoerig bericht in de nationale en lokale pers.³⁰ Van Beers' liberale gezindheid (en zijn alternatieve, vrijzinnige en antiklerikale geloofsbelijdenis in het gedicht *Confiteor*) wierp evenwel een schaduw op de begrafenis, althans volgens Rooses:

*"Op het einde zijns levens is van Beers gelasterd en verguisd door al wat katholiek of onzijdig Vlaamschgezind was en, terwijl achter den lijkwagen van Conscience ging al wie fier was op den naam van Vlaming, verschenen bij Van Beers' begrafenis enkel de liberale Vlaamschgezinden en zwegende katholieken en hunne trouwe vrienden de onzijdigen over hem, wanneer zij hem niet beschimpten."*³¹

Vier jaar na Van Beers' dood, in 1892, werd er een gedenkteken te zijner ere onthuld in het Antwerpse stadspark.³²

3. DE OORLOG ALS LIBRETTO EN ALS DICHTSTUK: INHOUD, THEMA'S, STIJL EN VORM

INHOUD³³

In *De oorlog* komen drie groepen van personages aan het woord. Ten eerste fictieve wezens, meer bepaald de geesten van het licht en van de duisternis, die het goede en het kwade in de mens symboliseren, en de cynische spotgeest en aardgeesten die als verteller en commentator fungeren. Ten tweede de mens die in de loop van het verhaal verschillende gedaanten aanneemt, waarmee verschillende bevolkingsgroepen

30 Cf. Letterenhuis Antwerpen, B365/D: Uitnodiging voor de begrafenis door de Academie Royale de Belgique, 15 november 1888; Uitnodiging voor de begrafenis door het Taalverbond, 15 november 1888; Aankondiging in *Flandria, Wekelijksch Tijdschrift*, jg. 4, 18 november 1888, nr. 168; Verslag in *Koophandel*, 20 november 1888; Anoniem verslag, ongedateerd; Rekening van de bloemen, A.G. Hoefkens aan F.J. Van den Branden, 18 november 1888; Nauwkeurige beschrijving van de lijkstoet (volgorde, deelnemers, enz.) in "Lijkstoet van Jan Van Beers", ongedateerd; "Lijkplechtigheid van Jan Van Beers. Volgorde der redevoeringen", ongedateerd.

31 M. Rooses, *Letterkundige studiën* [...], p. 128.

32 Cf. Letterenhuis Antwerpen, B365/D: Brieven van de Commissie Gedenkteken Jan Van Beers aan M. Rooses en F.J. Van den Branden, 1 augustus 1892; Brieven van J. Van Rijswijck, voorzitter van deze commissie, aan verschillende geadresseerden, op verschillende tijdstippen in 1889; Syndikaat der Vlaamsche Tooneelkunstenaars van Antwerpen, "Beiaard- en Kunstconcerto op O.L.V. Toren", 26 augustus 1921; Programma, Stad Antwerpen en Comiteit voor muziekuitvoeringen St Jansplaatsvrienden, "Jan Van Beersfeesten 1821-1921", Uitnodiging, College van Burgemeester en Schepenen, "Plechtige feestzitting", 13 augustus 1921.

33 Cf. J. Dewilde, *Peter Benoit, De oorlog* [...], s.p.; K. Wauters, *Het libretto van "De oorlog"*, in: *De oorlog, oratorium in drie delen*, Brussel, 1993, pp. 7-8. (Brochure BRTN n.a.v. de uitvoering van *De Oorlog* op 19 en 20 november 1993 te Antwerpen).

11367/59a

De Oorlog
-
Oratorium
-
Aardgesten

Lente kust, met gloeiend minnelonken,
De aarde, nog in winterslaap gezegen,
Wakker sidderende, en wellustdronken,
~~Glimlacht de aard haar brutgom smachtend tegen.~~
Glimlacht de aard haar brutgom } smachtend tegen.
Liefde straalt en stroomt in vlammenvonken,
Leven spat en sprankelt allerwegen.

Eerste Aardgest.

Beken
En vlieten
Verbrekken
Hem beïenen,
En vlieten
En vlieten
Met vlietenden gans
Kabbelen
En kabbelen
Hemne oeverst loeft.

Tweede Aardgest

Houden
En vlieten
Vol schitterende kelen
Dronken
En gieren
Spel en spel

ARCHIEF EN BIBLIOTHEEK
VAN DE
VI. CULTUURDIENST

B.365/H

DE OORLOG

Oratorio

(MUSIEK VAN PETER BENOIT).

I

AARDGESTEN.



Lente kust, met gloeiend minnelonken,
De aarde, nog in winterslaap gezegen.
Wakker sidderende, en wellustdronken,
Glimlacht de aard haar brutgom smachtend tegen.
Liefde straalt en stroomt in vlammenvonken;
Leven spat en sprankelt allerwegen.

EERSTE AARDGEST.

Beken
En vlieten
Verbrekken

^ Manuscript De oorlog, 23 maart 1868. [Letterenhuis Antwerpen, B365/H, 11367/59a]

Eerste bladzijde van het gedicht > De oorlog. Uit: J. Van Beers, De oorlog, Oratorio, in: Gevoel en leven. Poëzie van Jan Van Beers, Antwerpen, 1869.

worden gerepresenteerd (de soldaat, de arbeider, de vrouw) en aan het einde van het gedicht de hele mensheid. Ten slotte zijn er allegorische figuren als 'het geweld' en 'de dood'. Het gedicht opent met de beschrijving van een paradijselijke wereld (waterlopen, heiden, akkers, bossen enzoverder) waarin de hoogmoedige mens, de koning der schepping, een wanklank vormt. In al zijn hoogmoed en machtswellust begint die mens een vreselijke strijd tegen zijn medemensen, zijn 'broeders'. Na de slag volgt de bezinning. Winnaars en verliezers zingen tegen elkaar op: eerstgenoemden loven God, laatstgenoemden stellen God jammerend in vraag. Genadiger dan de wrede mens, die lijken berooft, is de dood die zich barmhartig over de stervenden buigt. Een stervende soldaat denkt aan zijn geliefde, een moeder jammert om haar zoon. In al haar vertwijfeling roept de mensheid de geest der duisternis aan, maar het is uiteindelijk de geest van het licht die de mens het rechte pad toont: zelfbeheersing, openheid van geest en liefde in plaats van hovaardij, fanatisme en egoïsme. Gelijkheid, vrijheid, rationaliteit en vrede moeten zegevieren.

*"Geef gelijkheid, vrede, rede
Over alle volk beheer,
En Gods rijk ontkiemt op aarde,
De eeuwge vrede daalt er neêr."*³⁴

THEMA'S³⁵

Maurits Sabbe, die in de eeuwfeestuitgave van Van Beers' gedichten een gedegen studie publiceerde over 'De dichter en zijn werk', noemt *De oorlog* in één adem met Van Beers' (gelegenheids)gedichten *Van Maerlant* en *De stoomwagen* (oorspronkelijk *De stoomsleper*). In dat laatste gedicht belijdt Van Beers zijn geloof in het door God gestuurde menselijke vooruitgangswerk.³⁶ Sabbe omschrijft *De oorlog* als 'meesterlijk' en 'naar de hoogste lyriek strevend'; typerend is de combinatie van esthetiek en ethiek, van "*schoonheid van klank en beeld*" en de "*hoogste ethische idealen*".³⁷ Evenals Sabbe associeert Rooses, in zijn *Letterkundige studiën*, *De oorlog* met *Van Maerlant* en *De stoomwagen*, die "*kunstiger gebouwd*" zijn "*dan de schoonste zijner verhalen*". Deze drie "*grootte metrische gedichten*" vormen in het geheel van Van Beers' oeuvre de "*voornaamste lyrische zangen*".³⁸ Behalve vormelijke typeringen (kunstig gebouwd, metrisch, lyrisch) bevat Rooses' bespreking ook een beknopte beschouwing over de inhoud. *De*

34 J. Van Beers, *De oorlog*, Oratorio, in: *Gevoel en Leven. Poëzie van Jan Van Beers*, Antwerpen, 1869, p. 204.

35 Een uitgebreide literair-tekstuele analyse valt buiten het bestek van dit artikel.

36 W. Van den Berg & P. Couttenier, *Alles is taal geworden* [...], p. 386.

37 M. Sabbe, *De dichter en zijn werk* [...], p. ix. De levensschetsen van Sabbe en Rooses behoren tot de belangrijkste bronnen van informatie met betrekking tot het leven en werk van Van Beers (cf. W. Van den Berg & P. Couttenier, *Alles is taal geworden* [...], p. 384). Sabbe en Rooses geven, in tegenstelling tot de hierboven genoemde levensschetsen van onder meer K.M.P. De Mont, R. Lenz en de anonieme levensschetsen, expliciete informatie (en ook een waardering) over *De oorlog*.

38 M. Rooses, Jan Van Beers. (Gedichten.), in: *Nederlandsch museum. Tijdschrift voor letteren, wetenschappen en kunst*, 1876, dl. 1, p. 185; M. Rooses, *Letterkundige studiën* [...], p. 143.

oorlog is, evenals *De stoomwagen* en *Van Maerlant*, een gedicht van “wijsgeerig-staatskundige strekking” met een uitgesproken sociaal-democratische thematiek.³⁹ Van Beers toont een “innig medegevoel voor het lijden van den minderen man” en is verontwaardigd over scheefgetrokken socio-economische verhoudingen, “over de onrechtvaardige wet, heerschende op aarde, volgens welke de eene zoo mild met genot en weelde, de andere zoo kwistig met lijden en ontbering bedeed is”. Volgens Rooses spreekt uit *De oorlog* (en uit *Van Maerlant* en *De stoomwagen*) “een ernstig streven om het lot der verstootelingen dezer wereld te verbeteren”.⁴⁰ Sabbe betreft deze eigenschap op het geheel van Van Beers’ oeuvre en wijst vooral op de invloed van Franse “sociale gedichten en romans uit de jaren 1840”, van onder meer George Sand, Eugène Sue en Victor Hugo.⁴¹

Het belangrijkste thema van Van Beers’ libretto – veel prominenter aanwezig dan de door Rooses te sterk aangezette sociaal-democratische tendens – wordt benoemd in de titel ervan: oorlog en, daarbij aansluitend, pacifisme. Deze zeer wereldse thematiek, die in verband kan worden gebracht met Van Beers’ liberalisme, maakt dit oratorium behoorlijk uniek in de negentiende-eeuwse muziekgeschiedenis: het merendeel van de negentiende-eeuwse oratoria stoelde immers op uitgesproken religieuze thema’s (bijvoorbeeld F. Mendelssohn, *Christus*, 1852; H. Berlioz, *L’enfance du Christ*, 1854; F. Liszt, *Christus*, 1873; J. Massenet, *Marie-Magdeleine*, 1873, *Eve*, 1875; C. Saint-Saëns, *Le Déluge*, 1876; C. Franck, *Les Béatitudes*, 1876; A. Sullivan, *The Light of the World*, 1873, *The Martyr of Antioch*, 1880). Het libretto van Van Beers lijkt meer aansluiting te vinden bij literaire werken zoals *Oorlog en vrede* (Leo Tolstoi), uit 1869 – Van Beers legde de laatste hand aan *De oorlog* in 1868, zo blijkt uit het manuscript dat werd ondertekend op 23 maart 1868.⁴² In 1867 was hij evenwel al aan het schrijven: Constance Teichmann vermeldde Van Beers’ “oratorium-gedicht” op 28 april 1867 in een van haar dagboeken.⁴³ Bij het schrijven van het libretto werd Van Beers hoogstwaarschijnlijk beïnvloed door de actualiteit, meer bepaald de Amerikaanse Secessieoorlog van 1861-1865,⁴⁴ het Pruisisch-Oostenrijks conflict van 1866 en de bloedige oorlog tussen Pruisen en Denemarken om Sleeswijk-Holstein in 1867. De “adembenemende nederlaag” van de Franse legers tijdens de Frans-Duitse oorlog 1870-1871 kan geen rechtstreekse invloed hebben uitgeoefend op Van Beers, maar was waarschijnlijk wel een bijkomende inspiratiebron voor Benoit, die van 1870 tot 1873 aan de compositie werkte.⁴⁵

39 M. Rooses, *Letterkundige studiën* [...], p. 138.

40 M. Rooses, *Letterkundige studiën* [...], p. 138.

41 Ook Couttenier wijst op de Franse invloed wat de sociaal-democratische tendens en de melodramatische verbeeldingskracht betreft: W. Van den Berg & P. Couttenier, *Alles is taal geworden* [...], p. 386.

42 Letterenhuis Antwerpen, B365/H, 11367/59a: Handschrift *De oorlog*, 23 maart 1868. Het Letterenhuis bewaart nog een ander, ongedateerd manuscript dat evenwel niet is geschreven in het handschrift van Van Beers: Letterenhuis Antwerpen, B365/H, 11367/58c.

43 J. Dewilde, “Oorlog for ever!” [...], p. 11

44 Wauters leest in één bepaalde passage een verwijzing naar de Secessieoorlog en het Pruisisch-Oostenrijks conflict: K. Wauters, *Het libretto van “De oorlog”* [...], p. 7.

45 Letterenhuis Antwerpen, B365/D: Document G. Schmook, *De ‘Mertensen’ en de ‘Van Beersen’ uit Antwerpen XVIIIe – XXe eeuwen*, 1982, p. 18; K. Wauters, *Het libretto van “De oorlog”* [...], p. 7;

Het pacifistische thema wordt geconcretiseerd in de kritiek op de gruwelijke uitwassen van de oorlog: moord, broedermoord en vernieling; ellende, honger en ziekte na de eigenlijke veldslag. Van Beers beschrijft daarbij de keerzijde van de vooruitgang, niettegenstaande zijn jubelzang op de trein, een van de belangrijkste verwezenlijkingen van de industriële en technologische vooruitgang, in *De stoomwagen*.⁴⁶ De vooruitgang leidde onder meer tot een nieuwe manier van oorlogsvoering, met vele slachtoffers tot gevolg. (Woorden als 'voort' en 'vooruit' komen niet toevallig verschillende keren voor in passages die de eigenlijke veldslag beschrijven.)⁴⁷

Het libretto vertoont zowel invloeden van de verlichting als van de romantiek. De aardgeesten of spotgeesten zijn afspiegelingen van fantastische personages uit de romantische literatuur van de negentiende eeuw (gnomen, elfen, heksen, enzoverder).⁴⁸ De vele natuurvergelijkingen, de projectie van gevoelens in de natuur, en de tegenstelling tussen het hemelse en het aardse, de ziel en het stoffelijk lichaam zijn typisch romantische stijlkenmerken. Hier en daar alludeert Van Beers op de letterlijke verlichting (dwaallicht, licht, vuur) of op de rede,⁴⁹ maar de meest expliciete verwijzing naar de verlichting als geestesstroming leest men in het slot van de tekst, namelijk in de hierboven geciteerde passage die drie centrale pijlers van de verlichtingsideologie noemt: gelijkheid, vrijheid en rede. Men leest in deze frase eveneens een referentie aan de idealen van de Franse revolutie: 'liberté, égalité, fraternité' – broederlijkheid vormt overigens een belangrijk aandachtspunt in het libretto.⁵⁰ Karel Wauters wijst in dit verband op de mogelijke invloed van Beethovens negende symfonie (*Alle Menschen werden Brüder*) en van Schillers *Ode an die Freunde*.⁵¹

Verder genieten ook de natuur (de schepping) en de mens, "als koning van heel de aard",⁵² veel aandacht in Van Beers' tekst. De dichter richt zich vooral op de slechte eigenschappen van de mens, die leiden tot oorlog: hoogmoed, onwetendheid, agressie en bloeddorstigheid.

J. Dewilde, "Oorlog for ever!" [...], p. 11.

46 Cf. K. Humbeek, *Geschiedenis. Een roman. De komst van de trein in de Nederlandse letteren*, Universitaire Instelling Antwerpen, doctoraal proefschrift, 1991, 2 vol., I, pp. 417-422.

47 J. Van Beers, *De oorlog* [...], pp. 193, 201, 202.

48 Zo bijvoorbeeld de *Balladen* van Theodoor Van Ryswyck of de *Ballades* van Victor Hugo (cf. A. Ceulemans, *Tussen Liereman en Literator: het poëtische oeuvre van Theodoor Van Ryswyck (1811-1849)*, UAntwerpen, doctoraal proefschrift, 2013, pp. 193-215, 216-219, 233-234).

49 J. Van Beers, *De oorlog* [...], pp. 194, 198, 200, 202, 204. In negentiende-eeuwse literaire teksten verwijzen 'licht' en 'vuur' niet zelden op metaforische wijze naar de verlichting (A. Ceulemans, *Tussen Liereman en Literator* [...], pp. 161-162).

50 J. Van Beers, *De oorlog* [...], pp. 188, 192, 196, 201, 202 (broedermoord, broederliefde, zustersferen, etc.).

51 K. Wauters, *Het libretto van "De oorlog"* [...], p. 8.

52 J. Van Beers, *De oorlog* [...], p. 182.

STIJL EN VORM

Dat Van Beers' *Oorlog* zowel een orale als een geschreven functionaliteit had (bedoeld om te zingen of voor te dragen én als onderdeel van een dichtbundel), blijkt niet alleen uit de ontstaans- en opvoeringscontext van de tekst,⁵³ maar evenzeer uit de stijl: stijlfiguren en vormelijke aspecten zijn zowel op een lees- als een luisterpubliek gericht. Zo bijvoorbeeld wordt de lezer in zijn lectuur gestuurd door het suggestieve gebruik van het beletselteken: de drie puntjes impliceren een bepaalde actie (bijvoorbeeld het pikken aan lijken door wolven en gieren) of brengen een ogenblik van rust in emotionele passages.⁵⁴ Anderzijds is het vanzelfsprekend ook een duidelijk signaal voor de mondelinge uitvoering (hetzij zingend, hetzij lezend), bijvoorbeeld om spanning op te bouwen of om een adempauze in te lassen (voor de zanger of declamator en voor het publiek). Van Beers maakt veelvuldig gebruik van chiasmen, parallelismen, tegenstellingen en enjambementen. Ook metaforen en poëtische bewoordingen (bijvoorbeeld "*Voor 't plechtig hooggetij des doods*") komen meermaals voor en bepalen mee het literaire karakter van *De oorlog*. Opvallend in de tekst zijn de neologismen, vaak met een poëtische inslag, die Van Beers voor de gelegenheid samenstelde (zoals "*zwijmeldronken*"). De functionaliteit van de tekst als libretto en voor mondelinge voordracht blijkt onder meer uit de welluidendheid van de tekst, gegenereerd door onder meer assonanties, alliteraties, onomatopoeën en eindrijmen. (Van Beers zet het rijm overigens op een zeer doordachte manier in. In het eerste deel van de tekst, bijvoorbeeld, koppelt hij bepaalde rijmschema's aan bepaalde personages: de tweede aardgeest spreekt volgens hetzelfde rijmschema als de eerste; de vierde volgens hetzelfde als de derde.)⁵⁵ Op de eerste bladzijden van het gedicht lijkt de klank te prevaleren boven de inhoud: er worden veel synoniemen gehanteerd, die geen inhoudelijke, maar wel een auditieve meerwaarde bewerkstelligen.⁵⁶ Aan het begin van het derde deel doen de 'geesten der duisternis' duidelijk een beroep op het gehoor van de toeschouwer (klankevocaties, alliteraties, assonanties).⁵⁷ Op verschillende plaatsen in de tekst wordt de inhoud verklankt, niet alleen op woordniveau – bijvoorbeeld de onomatopoeë "*t Rommelt, en dommelt, en gromt in haar schoot*", de *lo*-klank verklankt de donder van het onweer⁵⁸ – maar ook op zinsniveau: in de beschrijving van de veldslag verhogen korte zinnen het tempo van de tekst en evoceren zo de snelheid, vaart en agressie tijdens de oorlog. Verschillende passages in Van Beers' libretto zijn dus duidelijk geschreven met het oog op verklanking.⁵⁹ In dit verband kan ook nog gewezen worden op de instrumenten die Van Beers noemt, onder meer trompetten, trommels, orgel ('orgelen'); hiermee lijkt Van Beers te preluderen op de compositie die Benoit zou schrijven op zijn tekst.

53 Cf. infr. § 3. 'De oorlog als libretto en dichtstuk'.

54 J. Van Beers, *De oorlog* [...], pp. 197, 198.

55 J. Van Beers, *De oorlog* [...], pp. 179-181.

56 J. Van Beers, *De oorlog* [...], p. 180.

57 J. Van Beers, *De oorlog* [...], pp. 191-193.

58 J. Van Beers, *De oorlog* [...], p. 185.

59 J. Van Beers, *De oorlog* [...], pp. 192-193. Cf. K. Wauters, *Het libretto van "De oorlog"* [...], p. 8.

In de beschrijving van de natuurpracht in het eerste deel van *De oorlog* is het taalgebruik sensitief: de tekst spreekt de zintuigen van lezer en luisteraar aan door beschrijvingen van geuren, beelden en geluiden. In het gedeelte over de veldslag gebruikt de auteur eveneens een zeer evocatieve taal: het lijkt alsof de lezer of luisteraar middenin de veldslag staat, alsof hij het bloed ziet, het gekerm van de stervenden hoort, de messcherpe zwaarden voelt.

Verskillende stilistische en vormelijke technieken zijn erop gericht om de aandacht van het publiek vast te houden. Zo bijvoorbeeld het gebruik van humor (in de vorm van ironie en spot) en van de dialogovorm: dialogen verlevendigen het geheel en vormen een welgekomen afwisseling na langere monologen. De zeer geslaagde passage waarin twee koren tegen elkaar op zingen ('verwinnaars' versus 'verwonnelingen') maakte ongetwijfeld indruk op het publiek, evenals de emotionele, zelfs sentimentele passages waarin een moeder afscheid neemt van haar gesneuvelde zoon of waarin een dorstige gewonde hallucinerend terugdenkt aan "*vaders hut*" (de dorst doet de gewonde hallucineren over de waterput bij de ouderlijke woonst, de dorst brengt hem weer bij zinnen waarna hij de geest geeft).⁶⁰

DE OORLOG ALS LIBRETTO EN ALS DICHTSTUK

Van Beers concipieerde *De oorlog* als libretto, zo blijkt uit de ondertitel "*Oratorium*" van het manuscript en uit muzikale referenties als "*eerste halfchoor*" in datzelfde handschrift.⁶¹ In de eerste uitgave van het gedicht, in de dichtbundel *Gevoel en leven* (1869), werd de ondertitel behouden ("*Oratorio*") en de vermelding "*Muziek van Peter Benoit*" toegevoegd.⁶² Het was overigens al een jaar eerder duidelijk, minder dan zeven maanden na de ondertekening van het manuscript (23 maart 1868), dat Benoit de muziek zou componeren voor het oratorium, zo blijkt uit een brief die Van Beers op 7 oktober 1868 zond aan de Nederlandse uitgever Sijthoff. Van Beers stelt "*eenen nieuwen dichtbundel in het licht*" te willen geven, bestaande uit zes dichtstukken, in het totaal goed voor "*190 à 200 bladzijden*".⁶³ De stukken die deel zouden uitmaken van de dichtbundel – hoogstwaarschijnlijk betreft het *Gevoel en leven* – zijn: *Begga*, *Martha De Zinnelooze*, *De Stoomwagen*, *Maerlant*, *De Zoon van den Metseldiender* en ook *De oorlog*, "*op muziek te brengen door P. Benoit*". In juni 1869 organiseerde Constance Teichmann voor Benoit een lezing van *De oorlog* door Van Beers, in het buitenhuis van de familie Teichmann. Zeventien maanden later, in november 1870, had Benoit al een fragment gecomponeerd, zo blijkt uit de dagboeken van Teichmann.⁶⁴ Op 26 augustus 1871 schrijft Benoit

60 J. Van Beers, *De oorlog* [...], pp. 199-200.

61 Letterenhuis Antwerpen, B365/H, 11367/59a: Handschrift *De oorlog*, 23 maart 1868.

62 J. Van Beers, *De oorlog*, *Oratorio*, in: *Gevoel en leven. Poëzie van Jan Van Beers*, Antwerpen, 1869, p. 179 en J. Van Beers, *De oorlog*, *Oratorio*, in: *Gevoel en leven. Poëzie van Jan Van Beers*, Amsterdam, 1869, p. 181.

63 Letterenhuis Antwerpen, S999/B2, 144211/31a-c: Brief J. Van Beers aan A.W. Sijthoff, 7 oktober 1868.

64 De ontstaansgeschiedenis van de compositie werd gedocumenteerd door Jan Dewilde J. Dewilde, "*Oorlog for ever!*" [...], pp. 11-13.

aan Van Beers dat het tweede deel bijna klaar is, en dat hij vermoedt dat het derde deel 'van zelfs' zal komen.⁶⁵ Dat Benoit een nieuw oratorium componeerde op tekst van Van Beers (bij wie hij ook "*intieme gast aan huis*" was)⁶⁶ leidde overigens tot een scherp conflict met Emanuel Hiel, tot dan de vaste tekstleverancier voor Benoits grootse oratoriumwerken (*Lucifer*, 1866 en *De Schelde*, 1869): "*Voelde de laatste [Hiel, AC] het dan toch als een 'onderkruiperij' het opduiken van Van Beers bij de komponist Benoit?*"⁶⁷

Niettegenstaande het van bij het begin de bedoeling was de tekst van *De oorlog* op muziek te zetten, zo suggereert de ondertitel "*Oratorium*", fungeerde het gedicht evenzeer als autonome literaire tekst, zonder muziek, zowel schriftelijk (in een dichtbundel) als mondeling (door voordrachten). De genoemde brief van Van Beers aan Sijthoff, van 7 oktober 1868, geeft niet alleen inzicht in de ontstaansgeschiedenis van het oratorium (libretto en compositie), maar ook in de publicatiegeschiedenis van *De oorlog*, meer bepaald in de bundel *Gevoel en leven*. In het vervolg van de brief aan Sijthoff somt Van Beers een aantal voorwaarden op voor de publicatie van de dichtbundel (onder andere over het eigendomsrecht),⁶⁸ stelt hij een mogelijke tweede uitgave in het vooruitzicht, vermeldt hij dat het boek voor midden december in België zou moeten verschijnen en vraagt hij ook naar zijn honorarium. Marchant en Co wil optreden als mede-uitgever in België; dat is wellicht bevorderlijk, maar hierover dienen Sijthoff en Marchant verder onderling te overleggen. *Gevoel en leven* zou uiteindelijk in 1869 verschijnen, niet bij Sijthoff evenwel, maar bij Van Kesteren (Amsterdam) en Van Dieren (Antwerpen). Mogelijk zijn de onderhandelingen met Sijthoff en Marchant afgesprongen. De inhoud van de bundel is ongewijzigd gebleven: *Gevoel en leven* bevat de zes vooropgestelde stukken.

Het gedicht *De oorlog* werd meermaals gedeclameerd, al dan niet volledig. De voordrachten vonden plaats tijdens huldevieringen of herdenkingsplechtigheden (bijvoorbeeld: op 24 juli 1921 tijdens de Van Beersherdenking in het Koninklijk Vlaamsch Conservatorium; op 14 augustus 1921 in de zalen van het Koninklijk Kunst- en Letterkundig Verbond in de Arenbergstraat, ter gelegenheid van het eeuwfeest van Van Beers), maar ook Van Beers zelf – zoals gezegd een gevierd voordrachtskunstenaar – droeg het gedicht meermaals voor, met succes, blijkens deze getuigenis: "*Hoeveel declamators van lageren rang hebben zich bezondigd aan de voordracht van de Oorlog, dat de dichter alleen goed kon voordragen en dat ons allen in verrukking bracht, toen wij het te Antwerpen op het taalcongres als oratorium bij de première hoorden?*"⁶⁹ De voordracht

65 Letterenhuis Antwerpen, B365/B, 95238: Brief P. Benoit aan J. Van Beers, 26 augustus 1871.

66 Letterenhuis Antwerpen, B365/D: Document G. Schmook, *De 'Mertensen' en de 'Van Beersen'*, p. 13.

67 Letterenhuis Antwerpen, B365/D: Document G. Schmook, *De 'Mertensen' en de 'Van Beersen'*, pp. 12, 14. Schmook noemt Hiel Van Beers' "*oratorio-rivaal*".

68 Deze voorwaarden zijn gelijkaardig aan de voorwaarden die worden gestipuleerd in de contracten: Letterenhuis Antwerpen, B365/B: Contracten.

69 Antwerpen, B365/D; 14281: Anoniem, "Jan Van Beers".

van *De oorlog* duurde “een klein half uurken”, zo stelt Van Beers op 5 mei 1869 in een brief aan Rooses, die hem had uitgenodigd voor een declamatieoptreden te Gent. (In de winter van dat jaar hield Van Beers maar liefst veertien ‘voorlezingen’, alleen al in Holland, zo schrijft hij aan de Vlaamse publicist en pedagoog Peter Jan Huijbrecht Brouwers.)⁷⁰ Van Beers gaat op Rooses’ uitnodiging in en stelt voor om *Begga* ‘voor te lezen’ (“vijf à zes kwartuurs”); *De oorlog* en *De zoon van den metseldiender* zou hij “declameeren”.⁷¹ In een volgende brief, vier dagen later verstuurd, vraagt Van Beers aan Rooses of hij in “*frak*” of in “*pittelaer*” moet verschijnen. Hij dringt er op aan om voldoende licht op zijn handen te laten schijnen “want ge weet, mijne oogen zijn ook al met sleet”.⁷² Van Beers maakte ook een voorbehoud: hij zou enkel op Rooses’ uitnodiging kunnen ingaan als zijn gezondheid het toelaat. “Den eenen dag ben ik goed, en den anderen dommelt en duizelt het in mijnen armen kop, dat ik voor niets bruikbaar ben.” Zo was hij na zijn optreden in Kinderdijk “weêr verscheidene dagen ongesteld”.⁷³ Tijdens dat optreden in Kinderdijk (in Zuid-Holland) droeg Van Beers eveneens *De oorlog* voor. Het publiek reageerde met “*tranen*” en “*toejuichingen*”:

“Het is onmogelijk zich van zoodanige voordracht een denkbeeld te vormen, zonder haar te horen. Het gedicht is een gewrocht, waarin de dichter tracht den diepste mogelijken afkeer van den oorlog op te wekken; en daarin is hij volkomen geslaagd. Met zijn prachtig orgaan en meesterlijke wijze van declameeren, voerde hij zijn aandachtig auditorium langs beemden en velden, met bloemen en vruchten bezaaid, en deed het diep gevoelen, hoe dat alles in den oorlog door paardenhoeven vertreden, door kanonnen en affuiten verwoest wordt; hij tooverde den hoorder tooneelen van liefde en geluk voor den geest, of deed hem sidderen bij moord en brand, bij bloedbad en verwoesting. Tranen deed hij stroomen bij de schets eener moeder, die haren zoon op het slagveld zoekt; bij den gekwetste die om eenen druppel water smeekt en het visioen heeft, dat zijne moeder bezig is me water te putten (...). De dichter, die de schoonheden en rijkdommen van onze moedertaal zóó schitterend deed uitkomen en zóóveel teedere snaren in de harten zijner hoorders had doen trillen, werd herhaaldelijk met levendige en welverdiende toejuichingen overladen.”⁷⁴

Dat de tekst uitermate geschikt was om voor te dragen, blijkt uit bepaalde stilistische en inhoudelijke eigenschappen van de tekst, die hierboven werden genoemd (bijvoorbeeld onomatopoeën, alliteraties, assonanties, rijm, dialoog, evocatief taalgebruik, emotie). Het is dan in dat opzicht ook niet toevallig dat Benoit de solisten in het oratorium niet zozeer inzet om ‘mooi’ te zingen, in de vorm van aria’s, maar vooral om Van Beers’ gedicht op dramatische wijze te brengen in de vorm van recitatieven.⁷⁵

70 Cf. Letterenhuis Antwerpen, B365/B: Brief J. Van Beers aan J.P.H. Brouwers, 23 juni 1869.

71 Letterenhuis Antwerpen, B365/B, 3521/16: Brief J. Van Beers aan M. Rooses, 5 mei 1869.

72 Letterenhuis Antwerpen, B365/B, 3521/17: Brief J. Van Beers aan M. Rooses, 9 mei 1869.

73 Letterenhuis Antwerpen, B365/B, 3521/16: Brief J. Van Beers aan M. Rooses, 5 mei 1869.

74 Geciteerd in W. Van den Berg & P. Couttenier, *Alles is taal geworden* [...], pp. 390-391.

75 K. Cooremans, *Het magnum opus van Benoit* [...], p. 9.

Zowel Rooses als Sabbe betogen dat Van Beers veel van zijn gedichten bewust op de-
clamatorische leest schoeide, zowel vormelijk als inhoudelijk: "Dat hij gaarne en goed
voordroeg heeft invloed gehad op de keuze zijner stof en op hare bewerking. De eischen

✓ Brief Peter Benoit aan Jan Van Beers,
26 augustus 1871.

[Letterenhuis Antwerpen, B365/B, 95238]

Handwritten text in Dutch, dated August 26, 1871, from Peter Benoit to Jan Van Beers. The text discusses the declamatory nature of Van Beers' poetry and the influence of Rooses and Sabbe on his work.

Handwritten text in Dutch, dated August 26, 1871, from Peter Benoit to Jan Van Beers. The text discusses the declamatory nature of Van Beers' poetry and the influence of Rooses and Sabbe on his work.

Handwritten text in Dutch, dated August 26, 1871, from Peter Benoit to Jan Van Beers. The text discusses the declamatory nature of Van Beers' poetry and the influence of Rooses and Sabbe on his work.

van de gesproken voordracht legden den dichter bijzondere verplichtingen op.⁷⁶ Rooses wijst in dit verband op de dramatiek van een groot aantal van Van Beers' gedichten, op de scherpe tegenstelling tussen licht en donker en op de "nimmer verzwakken, noch verkoelende adem" die zijn stukken bezielt. Deze declamatorische eigenschappen zijn ook aanwezig in *De oorlog*. Sabbe benadrukt de melodramatiek van Van Beers' gedichten en verhalen en brengt die eveneens in verband met de functionaliteit ervan als voordrachtstukken: "een berekening om gevoelige harten te treffen, die meer des declamators dan des dichters is".⁷⁷ Ook recente literaire studies, zoals die van Van den Berg en Couttenier, wijzen op het "effect" dat Van Beers wilde sorteren met zijn gedichten, meer bepaald op het willen treffen van "gevoelige harten":

"Ze [Van Beers' dichtstukken] waren gericht op het opwekken van ontroering en medelijden. Daarbij was niet alleen de tekst als zodanig van belang, maar wellicht nog meer de manier waarop de dichter die zelf ten gehore bracht. Van Beers kende als leraar Nederlands en declamatie als geen ander het vak van de welsprekendheid en voordrachtskunst, en de getuigenissen van zijn declamatietalent zijn legio."⁷⁸

Ter illustratie verwijst Couttenier naar het eerste optreden van Van Beers, tijdens een openbare zitting van het literair genootschap De Olyftak, op 15 februari 1846: het massaal opgekomen publiek luisterde in "stille tranenvloeiing" naar Van Beers' voordracht van *De zieke jongeling*.⁷⁹ Een legendarisch Noord-Nederlands optreden is dat van 1854 te Utrecht, tijdens het Taal- en Letterkundig Congres aldaar.⁸⁰ Ook toen bewoog Van Beers zijn publiek tot tranen toe. Dat Van Beers "publiek effect" wilde bewerkstelligen bij een voorlezing blijkt ook uit zijn mening over de poëzie van Ledeganck, zoals hij die verwoordt in een brief aan Rooses: "Ledegancks poëzie, hoe schoon ook bij de stille lezing, is weinig geschikt om bij luide voorlezing voor een publiek effect te maken. Hartstocht en dramatische voorstelling zit er niet veel in, en dat zijn de groote elementen om eene voordracht te doen gelukken."⁸¹

Van Beers had met *De oorlog* zowel succes in Vlaanderen als in Nederland (zie de getuigenis na zijn voordracht in Kinderdijk). Nochtans stemde hij zijn teksten op talig vlak niet uitdrukkelijk af op een Noord-Nederlands publiek: hij koos voor de Vlaamse (volks)taal, zo tonen de woordverklaringen bij *De oorlog* in *Gevoel en leven*. Bijvoorbeeld: "Tarwe, garst en koren. Het woord koren beteekent in het Zuiden niet graan in het algemeen, maar bepaaldelijk rogge."⁸² Andere woorden die uitleg behoeften in het notenapparaat zijn 'bortelen', 'smoor' en 'duilen'. In een brief aan Rooses explici-

76 M. Rooses, *Letterkundige studiën [...]*, p. 142.

77 M. Sabbe, *De dichter en zijn werk [...]*, p. vii.

78 W. Van den Berg & P. Couttenier, *Alles is taal geworden [...]*, p. 389.

79 W. Van den Berg & P. Couttenier, *Alles is taal geworden [...]*, p. 389.

80 Zie bv. Letterenhuis Antwerpen, B365/D, 37784/3: Document m.b.t. het gedenkteken van Jan Van Beers, Amsterdam, 1889; M. Rooses, *Letterkundige studiën [...]*, p. 134.

81 Letterenhuis B365/B, 3521/6: Brief J. Van Beers aan M. Rooses, zonder datum [1872?].

82 J. Van Beers, *De oorlog [...]*, p. 212.

teert Van Beers zijn visie op het gebruik van een Nederlandse of Vlaamse taalvariant.⁸³ Wanneer hem een Vlaams woord “*onder de pen komt*”, vraagt hij zich niet af of het woord ook “*bij de Hollanders*” in gebruik is. In de eerste plaats mag een woord niet strijdig zijn met de aard en logische ontwikkeling “*onzer taal*”, de Vlaamse taal dus. Als het die toets doorstaat, schrijft Van Beers het neer “*en lach ze wat vierkant uit, degenen, die mij 't gebruik ervan zouden willen ontzeggen*”. Zijn gedichten “*krielen*” van dat soort woorden en worden niettemin “*gelezen en geschat*” benoorden de Moerdijk. Bij goede Hollandse schrijvers leest men zelfs uitdrukkingen die ze “*met huid en haar*” van Vlamingen hebben overgenomen. “*En zoo moet het zijn: al wat in de volkstaal, om 't even van welke provincie leeft en van goed allooi is, moet in de lettertaal kunnen opgenomen worden, en brengt er versch bloed en frischheid in.*” Roosees herkende deze talige eigenschappen inderdaad in Van Beers' oeuvre, zo schrijft hij in zijn *Letterkundige studie* over Van Beers.⁸⁴

4. LITERAIRE RECEPTIE VAN DE OORLOG IN VLAAMSE TIJDSCHRIFTEN UIT DE NEGENTIENDE EEUW

Zoals gezegd werden in strikt literaire tijdschriften geen recensies aangetroffen die handelen over het gedicht *De oorlog*.⁸⁵ In meer algemene culturele tijdschriften werden wél besprekingen gepubliceerd waarin de tekstueel-literaire basis van *De oorlog* aan bod komt. Het betreft de volgende periodieken: *De Vlaamsche kunstbode, Maandelijksch tijdschrift voor kunsten, letteren en wetenschappen*; *De Vlaamsche school, Tijdschrift voor kunsten, letteren, wetenschappen, oudheidkunde en kunstnijverheid*; *De eendracht, Wekelijksch tijdschrift voor schoone kunsten, letteren, onderwijs en wetenschappen*; en *Nederlandsch museum, Tijdschrift voor letteren, wetenschappen en kunst*. In de titels van deze tijdschriften worden de 'letteren' expliciet genoemd, in tegenstelling tot de 'muziek', die wordt gerekend tot de 'kunsten' in het algemeen. Men zou daarom verwachten dat recensies in deze tijdschriften ruim aandacht besteden aan het gedicht of het libretto *De oorlog*.⁸⁶ Dit was evenwel slechts zelden het geval.

In recensies over *De oorlog* in *De Vlaamsche kunstbode* wordt niet of slechts zijdelings verwezen naar het libretto van Van Beers. De hierboven geciteerde inleiding van Goovaerts op zijn artikel (in *De Vlaamsche kunstbode*) geeft hiervoor een mogelijke

83 Letterenhuis B365/B, 3521/9: Brief J. Van Beers aan M. Roosees, zonder datum [1866?].

84 Cf. supr. § 2. M. Roosees, *Letterkundige studiën* [...], pp. 140-141, 146.

85 Cf. supr. § 1.

86 De recensie van Roosees over de tweedelige verzamelde *Gedichten* van Van Beers uit 1873 (Gent: Rogghé en Amsterdam: Van Kesteren) in *Nederlandsch museum* verscheen in 1876 ook in brochurevorm, bij Hoste. Roosees schetst Van Beers' 'dichterlijke ontwikkeling'. M. Roosees, Jan Van Beers. (*Gedichten*.), in: *Nederlandsch museum. Tijdschrift voor letteren, wetenschappen en kunst*, 1876, dl. 1, pp. 169-178; Letterenhuis Antwerpen, B365/D, 2078: M. Roosees, *Jan Van Beers. (Gedichten.)*, Gent, 1876.

verklaring: in het bestek van een “verslag” is het onmogelijk een “reuzengewrocht” als *De oorlog* helemaal te ontleden.⁸⁷ Goovaerts zal daarom enkel de partituur behandelen – zijn expertise lag bij de muziek, niet bij de tekst.⁸⁸ Daarenboven is het gedicht *De oorlog* al “genoegzaam” bekend, iedereen weet dat het uit de “begaafde dichtpen” van Van Beers sproot. Van Beers’ reputatie als dichter biedt voldoende garantie voor de kwaliteit van het gedicht; vandaar dat er geen afzonderlijke bespreking aan gewijd moet worden, aldus Goovaerts.⁸⁹ Dat Goovaerts zich beperkt tot de compositie van *De oorlog*, blijkt ook uit het vervolg van zijn artikel, zo bijvoorbeeld uit het volgende citaat: “Hoe echt spottend, hoe realistisch dat alles door Benoit werd vertolkt is ontegenzeggelijk.”⁹⁰ Goovaerts verwijst hier naar de passage:

*“Hoor den trotschaard brallen!
Ha! Ha!
Koning zich noemen van allen!
Ha! ha!
Maar wie over hem gebiedt, -
Hij weet het niet! Hij weet het niet!
Ha! Ha!”*⁹¹

Op geen enkele manier wordt het (mogelijke) aandeel van de tekstschrijver in de spottende en realistische vertolking in rekening gebracht.

Gelijkaardig aan Goovaerts’ typering van “reuzengewrocht” is de karakterisering van Toon Schilders, evenzeer in *De Vlaamsche kunstbode*: hij noemt *De oorlog* een “monumentaal toongebouw”. Naar zijn mening is de analyse en kritische bespreking van *De oorlog* dan ook geen “alledaagsch werk”. “Eenige kritikussen hebben zelfs er van afgezien dit Oratorio te beoordeelen, daar, zegden zij, Peter Benoit zich in dit werk zoo hoog had verheven, dat het hun onmogelijk was, voor als nu, den toondichter in zijne hooge vlucht te volgen.”⁹² Wederom geen woord over de tekstdichter. Schilders schrijft deze woorden overigens naar aanleiding van een Nederlandse recensie over *De oorlog*, verschenen in het “degelijk muzieksblad” *Caecilia* (Den Haag). Schilders is het niet eens met de commentaren van recensent “Dr. P.”, die zich wél uitliet over het gedicht: hij stelde zich volgens Schilders in de plaats van de dichter, door uit te leggen hoe hij het thema zou hebben behandeld, “... ware hij de dichter geweest”.⁹³

87 A. Goovaerts, *De Oorlog* [...], p. 456.

88 Cf. supr. § 1.

89 A. Goovaerts, *De Oorlog* [...], p. 456.

90 A. Goovaerts, *De Oorlog* [...], p. 458.

91 A. Goovaerts, *De Oorlog* [...], p. 457.

92 T. Schilders, Toonkunde. Nog “De Oorlog”, in: *De Vlaamsche kunstbode. Maandelijksch tijdschrift voor kunsten, letteren en wetenschappen*, jg. 15, 1885, p. 567.

93 T. Schilders, Toonkunde [...], p. 567.

Edward Keurvels, componist, dirigent, en ook ex-leerling, rechterhand en secretaris van Benoit, associeert in *De Vlaamsche kunstbode De oorlog* exclusief met muziek: “want de Oorlog is het monumentale kroonstuk van het prachtgebouw door Benoit aan onze Nationale Toonkunst opgericht.”⁹⁴ Later wijst hij op de ruimere relevantie van het werk, niet enkel voor de muziek, maar voor de kunst in het algemeen. De literatuur wordt niet bij naam genoemd: vanaf 1873 werd *De oorlog* “begroet als ‘eene beteeke-nisvolle bladzijde, niet alleen voor de Vlaamsche toonkundige beweging, maar ook voor de kunst in ‘t algemeen.’”⁹⁵ In het vervolg van de tekst concentreert Keurvels zich voor-namelijk op *De oorlog* als “nationaal verschijnsel ten onzent”. Hij noemt *De oorlog* “een Belgisch werk” met een “eigen Vlaamschen stempel”.⁹⁶ Deze uitspraak past naadloos in het Vlaams cultuurnationalisme van de negentiende eeuw, dat zonder problemen sa-menging met een Belgisch nationaal bewustzijn. Keurvels hecht echter vooral belang aan die Vlaamse stempel, aan *De oorlog* als toonbeeld van “Vlaamsche muziek”: “In in-derdaad, het was eene nieuwigheid, in den zin van oorspronkelijke kunst en van individueele rasuitwerking. Trouwens, hoe Vlaanderen ook schitterde op het gebied van schoone kunsten en letteren, nooit had het zijne muzikale individus.”⁹⁷ In tegenstelling tot de literatuur en de beeldende kunsten, heeft de muziek zich nog te weinig bewezen als een artistieke emanatie van de Vlaamse identiteit. Dat is erg jammer, te meer omdat op de “ladder der kunsten” de muziek op de hoogste trede staat, aldus Keurvels, “zij is de meest ideale harer zusteren” omdat muziek de “Vlaamsche wedergeboorte” en de “volkszelfstandigheid op kunstgebied” op de krachtigste en meest onweerlegbare manier kan openbaren.⁹⁸ Keurvels eindigt zijn bespreking, als volgt: “In den Oorlog heeft Benoit blootgelegd, niet alleen den eigen aard van één man, maar als het ware dien van een geheel ras.”⁹⁹ Over het aandeel van Van Beers’ libretto in de veruitwendiging en verwoording van de Vlaamse “wedergeboorte” en “volkszelfstandigheid” rept Keurvels met geen woord.

Frans De Ghent vernoemt *De oorlog* niet in zijn korte bericht (in *De Vlaamsche kunst-bode*) over de volksuitgave van Van Beers’ *Gedichten* (Hoste, 1884), waar *De oorlog* nochtans deel van uitmaakt.¹⁰⁰ In de anonieme bespreking van Benoits “meesterstuk” in *De Vlaamsche school* (1876) komt de tekst, in dit geval de dichter, welgeteld één keer aan bod, in positieve zin: “De toonzetter evenaarde den dichter in dit bekoorlijk tafereel van het land- en herdersleven.”¹⁰¹ De criticus heeft het over de volgende strofe uit *De oorlog*:

94 E. Keurvels, Benoit’s – Oorlog – op het aanstaande Festival te Brussel, in: *De Vlaamsche kunstbode. Maandelijksch tijdschrift voor kunsten, letteren en wetenschappen*, jg. 10, 1880, p. 323.

95 E. Keurvels, Benoit’s – Oorlog – [...], p. 323.

96 E. Keurvels, Benoit’s – Oorlog – [...], p. 323.

97 E. Keurvels, Benoit’s – Oorlog – [...], p. 324.

98 E. Keurvels, Benoit’s – Oorlog – [...], p. 325.

99 E. Keurvels, Benoit’s – Oorlog – [...], p. 325.

100 F. De Ghent, Boekbeoordeling. *Gedichten van Jan van Beers. Volksuitgaaf*, in: *De Vlaamsche kunstbode. Maandelijksch tijdschrift voor kunsten, letteren en wetenschappen*, jg. 15, 1885, pp. 283-284.

101 Anoniem, Zonder titel, in: *De Vlaamsche school. Tijdschrift voor kunsten, letteren, wetenschap-pen, oudheidkunde en kunstrijverheid*, 1876, p. 124.

*“Welkom, lente, welkom! bron van zegen!
Strooi op aarde uw milde schatten uit.
Koestrend zonnevuur en frissche regen
Stove en drenke beurtlings bloem en kruid.”¹⁰²*

Dit bucolische fragment is illustratief voor het eerste deel van het libretto: het bezingt de natuurpracht in verschillende seizoenen, aan de hand van verschillende literaire stijlfiguren (anaforen, parallelismen, chiasmen, personificaties, enjambementen).

In 1873, het jaar van de creatie, publiceerde *De Vlaamsche school* de enige recensie (uit bovenvermeld corpus van culturele tijdschriften) waarin uitgebreid aandacht wordt besteed aan het libretto. De recensie valt uiteen in twee delen: een eerste deel handelt over de compositie van Benoit, het tweede deel over de tekst van Van Beers. In het eerste deel refereert recensent 'V.' aan Benoits talent om muziek te componeren die de tekst eer aandoet: Benoit heeft in *De oorlog* “de beteekenis en de kracht der woorden, de gansche ingeving des dichters” zeer goed weergegeven. De verklaring hiervoor dient volgens V. gezocht te worden in de “dichterlijke ziel” van Benoit: “want dat hij eene dichterlijke ziel in zich omdraagt en 't Vlaamsch volkomen verstaat, heeft hij ons reeds meer-malen bewezen”.¹⁰³ Net als de recensenten van *De Vlaamsche kunstbode* looft V. Benoits talent als toondichter zoals dat tot uiting komt in de compositie van *De oorlog*. Wanneer V. een milde kritiek uit op het oratorium haast hij zich om de componist vrij te pleiten – zijn kritiek heeft betrekking op de tekst: “In het volgende koor: *De menschheid, dat ook ruim lang is en daardoor den toehoorders vermoeit (dit ligt echter aan den tekst en niet aan den toondichter), ontmoet men nu en dan ook zeer schoone gedachten.*”¹⁰⁴ De recensent is niet schaars met complimenten: Benoits “roem als grondig muzikkenner” wordt “volkomen en onbetwist” bekrachtigd in *De oorlog*; het oratorium is de “palm” van al wat Benoit tot hiertoe heeft gepubliceerd, “en, wij aarzelen geenszins het te rangschikken onder de gelijksoortige werken, waaraan de namen der beroemdste meesters verbonden zijn, ja, wat meer is, het eene eereplaats onder dezen toe te kennen.”¹⁰⁵ Benoit wordt verheven van “toondichter” tot “kunstenaar” – met kwaliteiten die dus verder reiken dan de muziek alleen – en wordt getypeerd als “den Vlaamschen genius”.¹⁰⁶ Over het gedicht is V. evenzeer positief (in het tweede deel van de bespreking). De beeldspraak van Van Beers komt nu en dan ter sprake,¹⁰⁷ evenals de evocatieve kracht

— 102 Anoniem, Zonder titel [...], p. 124.

103 V., Oratorio *De Oorlog*, in: *De Vlaamsche school. Tijdschrift voor kunsten, letteren, wetenschappen, oudheidkunde en kunstnijverheid*, 1873, p. 141. Karel Wauters merkte evenwel op dat Benoit noch door de keuze van zijn teksten, noch door uitlatingen in zijn brieven of geschriften, blijk heeft gegeven van een “opvallende literaire sensibiliteit”: K. Wauters, *Het libretto van “De oorlog”* [...], p. 7.

104 V., Oratorio *De Oorlog* [...], p. 142.

105 V., Oratorio *De Oorlog* [...], p. 141.

106 V., Oratorio *De Oorlog* [...], p. 142.

107 V., Oratorio *De Oorlog* [...], p. 147.

van het stuk (men waant zich midden op het oorlogsveld),¹⁰⁸ maar de nadruk ligt vooral op de inhoud, op de ethische (pacifistische) boodschap:

*“Onze alom beroemde Antwerpsche dichter schijnt zich als doel van dit werk te hebben voorgesteld, eene treffende zedeles te geven aan vorsten en volkeren, door hun de met de waarachtige beschaving zoo zeer strijdende barbaarschheden des oorlogs in levendige kleuren af te schilderen.”*¹⁰⁹

Ook in andere besprekingen hebben de (summiere) verwijzingen naar de tekst voornamelijk betrekking op de inhoud, de moraal van het gedicht; stijl en vorm van het dichtstuk komen amper aan bod. Het vormelijke lijkt meer te worden geassocieerd met de compositie, het inhoudelijke met het libretto. Woorden zijn dragers van inhoud, de muziek verklankt die inhoud, niet de woorden. In de ogen van V. (en andere recensenten) lijkt het libretto een louter inhoudelijke functie te hebben, geen vormelijke of stilistische. Illustratief voor V.'s focus op de inhoud is zijn uitweiding over de broedertwist die Van Beers beschrijft in *De oorlog*: die verwijst volgens V. naar een gebeurtenis uit de *“droevige dagen van 1830”*, waarin twee broers tegenover elkaar kwamen te staan. De ene vocht voor de Belgen, de andere voor de Hollanders.¹¹⁰

V. typeert Van Beers als *“uitstekend”* en *“gevoelvol”* – een cliché in de beeldvorming over Van Beers. De zeer schaarse negatieve kritiek van V. op het gedicht heeft exclusief betrekking op de taal: het genus (mannelijk of vrouwelijk)¹¹¹ of de woordenschat (*“ondier”* versus *“ongedierte”*).¹¹² Vooral het gallicisme in de tekst (*“zich”* in plaats van *“elkander”*) is de recensent een doorn in het oog: *“Dat Fransche dichters deze vrijheid genieten, daar hebben wij niets tegen, wijl de armoede hunner taal daar meestal de oorzaak van is; doch in onze rijke taal dient, ja moet zulks vermeden worden.”*¹¹³ Dit soort uitspraken past in de anti-Franse sfeer, vooral op talig vlak, die toentertijd heerste in Vlaamse cultuurkringen.¹¹⁴ De beperkte talige kritiek, goeddeels verwoord in voetnoten, doet niets af aan V.'s bewondering voor Van Beers' gedicht: *“Nogmaals drukken wij den wensch uit, dat de dichter onze aanmerkingen niet euvel opneme, hem herinnerende dat hij, die ons gebreken onder 't oog brengt, meer recht heeft op onze vriendschap, dan een vleier, die ze ons verbergt.”*¹¹⁵ Een van de laatste paragrafen van V.'s bespreking sluit aan bij Keurvels' visie (in *De Vlaamsche kunstbode*) op de kunsten en hun aandeel in de ontwikkeling van een Vlaams subnationaal bewustzijn: de literatuur heeft zich al bewezen als een 'Vlaamse' kunstvorm (in tegenstelling tot de muziek). In de woorden

108 V., Oratorio De Oorlog [...], p. 148.

109 V., Oratorio De Oorlog [...], p. 147.

110 V., Oratorio De Oorlog [...], p. 148.

111 V., Oratorio De Oorlog [...], pp. 147, 149.

112 V., Oratorio De Oorlog [...], p. 147.

113 V., Oratorio De Oorlog [...], p. 149.

114 A. Ceulemans, *Tussen Liereman en Literator* [...], o.a. pp. 245, 480, 671-672.

115 V., Oratorio De Oorlog [...], p. 149.

van V.: Van Beers' gedicht is een "nieuwe parel" aan de "reeds zoo prachtige kroon van Neerlands letterkunde".¹¹⁶

Het is opvallend dat in geen van de genoemde recensies de interactie tussen tekst en muziek wordt besproken: hoe de muziek de tekst versterkt en vice versa. In de tweeledige recensie in *De Vlaamsche school* wordt wel belang gehecht aan de tekst, maar in het gedeelte over het libretto wordt niet expliciet verwezen naar de compositie en omgekeerd wordt in de muziekbespreking niet gerefereerd aan de tekst. De interactie, het samenspel van tekst en muziek is nochtans een essentiële en karakteristieke eigenschap van het oratoriumgenre. De weinige keren dat er wel wordt verwezen naar de tekst in functie van de muziek is dat in niet al te positieve bewoordingen: Benoit is een 'slaaf' van de tekst. Goovaerts verdedigt Benoit in dit verband: "*Sommigen nemen het Benoit euvel op dat 'hij zich slaaf maakt van de woorden,' zooals zij dit noemen. Welnu, ons dunkens, is dit wel de schoonste lof dien men den toonkunstenaar toezwaaien kan.*"¹¹⁷ Op de volgende bladzijde leest men: "*Uiterst dramatiek, hevig hartroerend is dit tooneel. Hier ook zou men den toondichter kunnen verwijten te goed de toestanden te verstaan, maar, ...*"¹¹⁸ Goovaerts is de enige recensent in het genoemde corpus die, weliswaar impliciet, verwijst naar het verband tussen tekst en muziek, en de wisselwerking tussen beide (de componist begrijpt, gebruikt en versterkt de tekst) niet als een minpunt beschouwt ('slaaf'). Evenals V. wijt hij onvolkomenheden in het oratorium wel geheel aan de tekstschrijver, niet aan de componist:

"De dichter heeft hier uitgewijd in de bespiegelingen die onzes inziens zijn gedicht, muzikaal gesproken, nutteloos verlengen. Daardoor heeft hij de taak van den componist zeer moeilijk gemaakt. Haasten wij ons erbij te voegen, dat Benoit dien netelachtigen toestand nogthans vrij goed is te boven gekomen."¹¹⁹

De recensent 'haast' zich om de componist in bescherming te nemen – Goovaerts was behalve componist en muziekcriticus ook jurysecretaris van Benoits Muziekschool en dus geen objectieve partij.¹²⁰

116 V., Oratorio De Oorlog [...], p. 149.

117 A. Goovaerts, De Oorlog [...], p. 461.

118 A. Goovaerts, De Oorlog [...], p. 462.

119 A. Goovaerts, De Oorlog [...], p. 463.

120 J. Dewilde, Goovaerts, *Alphonse*, op: website Studiecentrum voor Vlaamse Muziek [26 maart 2015].

5. SLOTBESCHOUWINGEN

De bovenstaande beknopte voorstelling van het gedicht *De oorlog* (inhoudelijke, vormelijke, stilistische, declamatorische aspecten) en de besprekingen in algemeen-culturele tijdschriften bieden een beter inzicht in de negentiende-eeuwse receptiegeschiedenis van het oratorium, en inzonderheid in de gebrekkige belangstelling voor het libretto in negentiende-eeuwse periodieken.

(i) De declamatorische opbouw en functionaliteit van de tekst tonen aan dat het libretto van *De oorlog* ook als autonome poëtische tekst fungeerde, zonder muziek.¹²¹ Inhoudelijke, vormelijke en stilistische eigenschappen van de tekst maken evenzeer duidelijk dat het gedicht van Van Beers literaire aspiraties heeft. Gezaghebbende literatuurcritici en -vorsers als Rooses en Sabbe rekenen *De oorlog* tot de betere gedichten in Van Beers' oeuvre; Kamiel Cooremans en Karel Wauters wijzen op de kwaliteiten van de tekst als libretto: Van Beers' gedicht is "waardevoller en van degelijker kwaliteit dan Benoits andere cantate- en oratoriumteksten".¹²² De recensenten van *De Vlaamsche kunstbode* en *De Vlaamsche school* achten het evenwel niet nodig een bespreking te wijden aan het libretto van *De oorlog*, aangezien Van Beers' poëzie al voldoende bekendheid geniet en Van Beers' naam garant staat voor (literaire) kwaliteit.

(ii) De eenzijdige, haast exclusieve focus op de compositie van Benoit in de besproken recensies en de overwegend negatieve evaluatie ("*slaaf*") van de aandacht die hij besteedde aan de tekst, lijkt – al dan niet bewust – ingegeven te zijn door het muzikale axioma *prima la musica, poi le parole*, oftewel het primaat van de muziek op de tekst. (De Italiaanse zinsnede is afkomstig van de gelijknamige achttiende-eeuwse opera van Antonio Salieri op een libretto van Giovanni Battista Casti.)¹²³ Dit was (en is) vaak het uitgangspunt van musici, componisten en recensenten in hun interpretatie en beoordeling van muzikaal-literaire 'menggenres', zoals cantaten, oratoria, lyrische drama's en opera's. Hetzelfde achterliggende principe lijkt ook te hebben gespeeld in het contract tussen "*de ondergeteekende Heeren Jan Van Beers, dichter, en Peter Benoit, toondichter*" aangaande *De oorlog*, gedateerd op 18 december 1882 (negen jaar na de creatie dus). In dat contract geeft Van Beers Benoit de toelating om het gedicht te laten drukken, "*benevens alle vertalingen*", met of zonder de oorspronkelijke Vlaamse tekst; om het oratorium op te voeren zonder zelf een vergoeding te eisen, zolang de partituur eigendom is van Benoit of zijn erfgenamen; om de tekst of een verkorte

121 Ook Wauters wijst op de plaats van *De oorlog* in de "poëtische ontwikkelingsgang" van Van Beers, los van de compositie: K. Wauters, *Het libretto van "De oorlog" [...]*, p. 7.

122 M. Rooses, *Letterkundige studiën [...]*, p. 143; K. Wauters, *Het libretto van "De oorlog" [...]*, p. 7; K. Cooremans, *Het magnum opus van Benoit [...]*, p. 9.

123 Cf. A. Ceulemans, *Prima la musica, poi le parole? Over de opera Reinaert de Vos (1909)*, in: *Tiecelijn, Jaarboek van het Reynaertgenootschap*, jg. 27, 2014, pp. 22-50. In *Prima la musica e poi le parole (1786)* stelt een van de personages dat 'de Dichter' zijn verzen slechts zo moet schrijven dat ze passen bij de muziek, die al gecomponeerd is. De tekst is met andere woorden ondergeschikt aan de muziek. De opera *Capriccio* van Richard Strauss (1942, op een libretto van Clemens Krauss) behandelt een gelijkaardig thema. Het debat *musica-parole* gaat overigens al terug tot de zestiende eeuw, tot de polemiek tussen Claudio Monteverdi en Giovanni Maria Artusi.

versie ervan te laten herdrukken op programma's bij elke uitvoering, op voorwaarde dat de programma's alleen bij de uitvoeringen worden verkocht of uitgedeeld. "In geval van afstand der partituur aan eenen uitgever" dient Benoit één tiende van het honorarium dat hij van de uitgever krijgt af te staan aan Van Beers. Van Beers heeft evenwel geen inspraak in de onderhandelingen tussen de componist en de uitgever; hij geeft Benoit de vrijheid om het honorarium in overleg met de uitgever vast te stellen.¹²⁴ Dit contract geeft aan de componist veel meer rechten over de tekst dan aan de dichter, de schrijver van de tekst.

(iii) Een steeds terugkerend element in besprekingen van *De oorlog* betreft de 'ranking' van de kunsten op de ladder van de 'volksverzelfstandiging' of van het 'nationalisme'. De literatuur heeft, evenals de schilderkunst, zich volgens recensenten als V. en vooral Keurvelds reeds bewezen als typisch Vlaamse kunst. Inderdaad: al in 1837 verschenen twee iconische literaire werken die zich expliciet als Vlaams-Belgisch profileerden: de dichtbundel *Eigenaerdige verhalen* van Theodoor Van Ryswyck en de historische roman *In 't wonderjaar* van Hendrik Conscience. Zowel de inhoud van de betreffende werken, de voorwoorden ervan als de taal waarin ze werden geschreven – het betreft de eerste niet-anonieme Nederlandstalige teksten in de jonge Belgische natie staat – appelleren aan een pril Vlaams-Belgisch bewustzijn.¹²⁵ In 1838 verscheen Conscience's *chef d'oeuvre*, *De Leeuw van Vlaenderen*, dat al heel snel de status van mijlpaal verwierf in het Vlaamse collectieve geheugen.¹²⁶ Een dergelijk muziekwerk, met een enigszins vergelijkbare 'Vlaamse' status en weerklank, dateert pas van dertig jaar later: in 1866 ging Benoits oratorium *Lucifer* in première. "Dit werk (...) kreeg samen met het oratorium *De Schelde* (1869) in de Benoit-literatuur een grote symboolwaarde omdat het gezien wordt als het begin van zijn nationalistische periode, waarin hij definitief de volkstaal zal gebruiken als voertaal voor zijn compositie."¹²⁷ De 'vaders' van de Vlaams-Belgische literatuur, Van Ryswyck en Conscience, werden geboren in respectievelijk 1811 en 1812; de 'vader' van de Vlaams-Belgische muziek, Peter Benoit, meer dan twintig jaar later, in 1834. Dat de literatuur haar plaats als 'parel' op de kroon van de Vlaamse kunsten ten tijde van *De oorlog* al had verworven en de muziek dat stadium nog niet had bereikt, stelt Keurvelds expliciet in zijn brochure over *De oorlog* uit 1880 (in 1876 verscheen een kortere versie in *De eendracht*).¹²⁸ Daarin bespreekt hij *De oorlog* als 'nationaal verschijnsel te onzent', als onderdeel van Benoits oeuvre, en als 'muzikaal gewrocht'.¹²⁹

124 Letterenhuis Antwerpen, B365/B: Contract tussen J. Van Beers en P. Benoit, 18 december 1882.

125 A. Ceulemans, *Tussen Liereman en Literator* [...], pp. 153-154, 174-175, 461, 672.

126 De iconische status van *De Leeuw* blijkt overigens evenzeer uit levensschetsen over Van Beers: het zou dankzij *De Leeuw van Vlaenderen* zijn dat hij zijn Franse literaire ambities opborg en in het Nederlands begon te schrijven. O.a. M. Rooses, *Letterkundige studiën* [...], p. 122.

127 J. Dewilde, *Benoit, Peter*, op: website Studiecentrum voor Vlaamse Muziek [23 april 2015]. Cf. E. Keurvelds, *De Oorlog van Peter Benoit*, Antwerpen, 1880, p. 5.

128 E. Keurvelds, *De Oorlog* [...]; E. Keurvelds, *De Oorlog van Peter Benoit*, in: *De eendracht. Wekelijksch tijdschrift voor schoone kunsten, letteren, onderwijs en wetenschappen*, jg. 31, nr. 5, 1876, pp. 34-28.

129 E. Keurvelds, *De Oorlog* [...], p. 7.

*“Die volksaard kan en moet zich openbaren in de muziek, bij middel van klank en rythmus, zooals hij zich in de schilderkunst openbaart door de nog stoffelijker hulpmiddelen van kleur en lijn. Maar om zich in al zijne kracht, in al zijne oorspronkelijkheid te kunnen uiten, moet hij zich ontwikkeld hebben in volle vrijheid, buiten allen vreemden invloed. En tot die ontwikkeling komt een volk slechts door nationale opvoeding, door ongeschonden bewaren der eigene taal, der eigene natuur, der eigene zeden. Daarom roemt men de Vlaamsche Schilderschool, de Vlaamsche Letterkunde; – daarom zal men eenmaal de Vlaamsche Toonkunst roemen.”*¹³⁰

Vanwege de specifieke cultuurpolitieke context – de bijdrage van de Vlaamse kunsten aan de ontwikkeling van een Vlaams-Belgische identiteit en aan een Vlaams bewustzijn – diende er meer aandacht te worden besteed aan de muziek dan aan de literatuur. De muziek moest zich immers nog veel meer dan de literatuur bewijzen, zo blijkt uit het gebruik van de toekomstige tijd in bovenstaand citaat, als een Vlaamse kunstdiscipline, als emanatie van een zich ontwikkelend Vlaams subnationaal bewustzijn.

Deze beschouwingen over de receptie van het libretto van een oratorium raken aan een onderbelicht onderzoeksgebied binnen de Vlaamse literatuur-, muziek- en cultuurstudie van de negentiende eeuw, namelijk het snijvlak van literatuur en muziek. Dat raakvlak vormde een significant deeldomein van het negentiende-eeuwse, Vlaamse culturele veld, zo blijkt onder meer uit de weinige studies hieromtrent,¹³¹ uit de uitgebreide correspondenties tussen negentiende-eeuwse, Vlaamse auteurs en componisten of musici (grotendeels onontgonnen archiefmateriaal), en uit de intense beoefening van ‘menggenres’ (zoals oratoria, cantaten, muziektheater) in Vlaams-België in de negentiende eeuw. Dat er over de enigszins complexe relatie tussen tekst en muziek ook al in de negentiende eeuw werd gereflecteerd, blijkt onder meer uit beschouwingen van Vlaamse literatoren als Ferdinand Augustijn Snellaert en Jan Frans Willems (die het lied beschouwen als een literaire discipline),¹³² en vooral uit de geschriften van Johann Gottfried von Herder. Deze laatste wijst op de *“vollkommene Einheit von Poesie, Dichtung, Sprache mit Musik, Tönen bzw. Gesang”*, vooral in verleden tijden.¹³³ Dat Herders cultuurnationalistische ideeën invloed uitoefenden op negen-

130 E. Keurvels, *De Oorlog* [...], p. 15.

131 Cf. o.a. V. Bosmans, P. Couttenier & J. Dewilde, *De zingende dichter: Vlaamse en internationale liedkunst op poëzie van Guido Gezelle*, speciaal nummer *Gezelliana, Kroniek van de Gezellestudie*, jg. 19, nr. 1-2, 2008; J. Dewilde, *Tussen Franse vaudeville en Vlaamse opera: het zangspel getoetst aan de spelen van Prudens Van Duyse en Karel Onderreet*, in: *Jaarboek Koninklijke Soevereine Hoofdkamer van Retorica De Fontaine te Gent*, jg. LIX/51, 2009, pp. 85-115; A. Ceulemans, *Verklankt verleden* [...].

132 Cf. o.a. J.F. Willems, *Oude Vlaemsche liederen ten deele met de melodiën, uitgegeven door J.F. Willems*, Gent, 1848, pp. i-ii; F.A. Snellaert, *Oude en nieuwe liedjes, bijeen verzameld door F.A. Snellaert*, Gent/s Gravenhage, 1864, p. i.

133 Nu lijken de beide disciplines uit elkaar te groeien, aldus Herder. A.J. Cvetko, ... *durch Gesänge lehrten sie... Johann Gottfried Herder und die Erziehung durch Musik. Mythos – Ideologie – Rezeption*, Frankfurt am Main, 2006, p. 73. (*Beiträge zur Geschichte der Musikpädagogik*, 16).

tiende-eeuwse Vlaamse literatoren en componisten, bleek al uit eerder onderzoek.¹³⁴ Het is waarschijnlijk dat Vlaamse auteurs (zoals Van Beers?) ook vertrouwd waren met zijn gedachtegoed aangaande de wisselwerking tussen muziek en poëzie. Verder onderzoek moet de precieze invloed van Herder op het Vlaamse cultuurleven expliciteren en in kaart brengen (hadden Vlaamse literatoren en kunstenaars boeken van Herder in hun bezit; welke precies; lazen ze zelf Herders geschriften of kwamen ze onrechtstreeks met zijn gedachtegoed in contact?). Dit zou ongetwijfeld ook licht werpen op de nexus muziek-literatuur in het negentiende-eeuwse Vlaanderen.

——— 134 Jan Frans Willems, bijvoorbeeld, verwijst niet rechtstreeks naar Herder in zijn geschriften, maar diens *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-1791) stond wel degelijk in Willems' boekenkast. (J. Weijermars, *Stiefbroeders. Zuid-Nederlandse letteren en natievorming onder Willem I, 1814-1834*, Hilversum, 2012 p. 103.) Benoit refereert wel expliciet aan Herder, al is het niet zeker of Benoit zélf Herders werk heeft gelezen. Hoe hij precies met het gedachtegoed van Herder in aanraking kwam, is evenmin duidelijk: mogelijk tijdens zijn Duitslandreis in 1858 (na het behalen van de Prix de Rome) of via Emanuel Hiel. (J. Dewilde, *Een naam als een klok, nog steeds onbekend. Het eeuwfeest van Peter Benoit voorbij*, in: *Cultureel Jaarboek 2001 Stad Antwerpen*, Antwerpen, 2002, pp. 151-153.)