

Peter Benoit en het Antwerpse stadsbestuur (1867-1898)

De houding van het Antwerpse stadsbestuur tegenover Peter Benoit en het beleid in de Antwerpse muziekschool

KARLIJN DEENE

Over de componist Peter Benoit (1834-1901) zijn – mede door zijn rol binnen de Vlaamse beweging – talrijke studies gepubliceerd. Toch blijven nog steeds belangrijke vragen over zijn leven onbeantwoord, zoals de relatie met het Antwerpse stadsbestuur. Hierover leefde een subjectief beeld dat grotendeels gebaseerd was op de geschriften van Benoit zelf. Het enige element dat werd aangehaald en ook is overgenomen in de mythevorming van de Vlaamse beweging, is de ‘grote strijd’ tussen Benoit en het Antwerpse stadsbestuur, waarbij men het zo voorstelde dat het ‘anti-Vlaamse’ stadsbestuur alles in het werk heeft gesteld om het ‘Vlaamse’ beleid van Benoit in de Antwerpse muziekschool tegen te werken. Over die ‘grote strijd’ werd tot hiertoe geen diepgaand onderzoek verricht. Om een genuanceerd beeld te krijgen over Benoits ‘muziekschooljaren’ werd daarom nagegaan welke de houding was van het Antwerpse stadsbestuur tegenover Peter Benoit en zijn beleid in de Antwerpse muziekschool, en tegelijkertijd werd hierbij de vraag gesteld welke factoren deze houding hebben beïnvloed.¹ Deze studie vangt aan in 1867, het jaar waarin Benoit het directeurschap op zich nam en eindigt in 1898 met de verheffing van de muziekschool tot conservatorium. In dat jaar werd de school door de staat overgenomen en stond ze niet meer onder de bevoegdheid van het Antwerpse stadsbestuur.

Situering

Peter Benoit, geboren op 17 augustus 1834 in Harelbeke, zette zijn eerste muzikale stapjes bij zijn vader en de plaatselijke koster-organist. Reeds als tiener dirigeerde hij zijn eigen composities en op zeventienjarige leeftijd schreef hij zich in aan het Brusselse conservatorium. Omdat zijn ouders (voornamelijk door de drankproblemen van zijn vader) in diepe schulden zaten, moest hij volledig met eigen middelen studeren. Als oudste kind (van negen) nam hij daarbij de zware

1. Om de nodige nuances te kunnen maken, werden de private bronnen (briefwisseling van Peter Benoit en aanhangers, literatuur omtrent Benoit...) geconfronteerd met de officiële bronnen (gemeenteraads- en commissieverslagen, de briefwisseling van het stadsbestuur en de commissie...) en de Antwerpse dagbladen.

verantwoordelijkheid op zich de schulden van zijn ouders af te betalen en hielp hij zijn jongere broers Edmond en Constant in hun onderhoud voorzien. Door hard werken behaalde hij in 1854 zijn eerste prijs voor harmonie en compositie en in 1857 won hij de prestigieuze compositiewedstrijd *Prix de Rome*. Hiermee kon hij een vierjarige studiereis maken en waarschijnlijk op advies van J.F. Fétis, directeur van het Brusselse conservatorium, werd Duitsland zijn eerste bestemming. In 1859 trok hij verder naar Parijs waar hij carrière hoopte te maken. Maar de Parijse muziekkringen – vooral het artistieke bastion van die tijd, het Parijse operamilieu – bleven voor hem gesloten en in 1863 keerde hij teleurgesteld terug naar Brussel.

Datzelfde jaar trouwde Benoit met Flore Wantzel, maar het huwelijk zou niet lang standhouden. Wanneer Benoit in 1867 naar Antwerpen trok om directeur te worden van de Antwerpse muziekschool, bleef zij in Brussel en sedertdien leefde het koppel gescheiden. Ondertussen kende hij als componist steeds meer succes en werd hij beschouwd als één van de meest beloftevolle Belgische componisten. Na het grote succes van het oratorium *Lucifer* van Benoit in 1866, raadde de Vlaamsgezinde minister Alphonse Van den Peereboom – getroffen door deze uitvoering en geïnteresseerd in Benoits Vlaamse engagement – de Antwerpse schepenen d'Hane-Steenhuysen zelfs aan om Benoit tot directeur van de Antwerpse – pas hervormde – muziekschool te benoemen, waarbij een jaarlijkse staatstoelage van 4.000 frank beloofd werd. Ondanks enkele bemerkingen vanuit het stadsbestuur was de benoeming op 1 augustus 1867 een feit.²

In 1867 kende de stad Antwerpen nog een Meetingmeerderheid, maar in 1872 kwam hier een einde aan en namen de liberalen het bestuur in handen. Wanneer men de traditionele literatuur doorneemt, krijgt men de indruk dat tot 1872 vanuit het Antwerpse stadsbestuur nauwelijks kritiek werd geuit op Benoits beleid en dat vanaf 1872 de conflicten zich opstapelden.³ Een vluchtige lezing van de bronnen lijkt hetzelfde te bevestigen. Vaak werd hieruit de overhaaste conclusie getrokken dat – door het minder ‘Vlaamsgezinde’ karakter van de ‘liberalen’ ten opzichte van de Meetingpartij – de kritieken op Benoits beleid enkel een anti-Vlaamse grondslag hebben gehad. Hierop moeten enkele belangrijke bemerkingen gemaakt worden.

Het Meetingstadsbestuur heeft slechts een tweetal jaren de tijd gehad om een gefundeerde mening over Benoits beleid te kunnen vormen. In november 1867 opende de muziekschool haar deuren en pas op 4 juni 1870 – nadat men zich

2. E. BAECK, *Peter Benoit: Een pathologie van leven, werk en persoonlijkheid*, Brussel, 2000, p. 7; H. BAECK-SCHILDERS, *Van Stadsmuziekschool tot Staatsconservatorium*, in: G. PERSOONS & M. SCHECK (red.), *Traditie en vernieuwing. Koninklijk Vlaams Conservatorium Antwerpen 1898-1998: school, conservatorium, hogeschool*, Antwerpen, 1998, p. 247; A. CORBET, *Peter Benoit: Leven, werk en betekenis*, Antwerpen, 1943.

3. Ch. VAN DEN BORREN, *Peter Benoit*, Antwerpen, 1943, p. 38; A. CORBET, *Peter Benoit [...]*, p. 92.

vooral met de materiële organisatie van de school had beziggehouden – werden de eerste plannen voor het pedagogische beleid door Benoit opgesteld en door de gemeenteraad aanvaard.⁴ Ook blijkt dat de zogenaamde afwezigheid van conflicten eerder het gevolg was van de afwezigheid van bronnen. De muziekschoolcommissie vóór 1872 was immers nauwelijks actief en heeft geen archief (commissieverslagen, briefwisseling tussen commissieleden onderling en tussen het stadsbestuur en de commissieleden) nagelaten. De afwezigheid van deze bronnen bemoeilijkt een nauwkeurige reconstructie omdat voornamelijk daarin een genuanceerd en gedetailleerd beeld van de relatie tussen Benoit en het stadsbestuur kan teruggevonden worden. Toch leert aandachtige lectuur van andere bronnen zoals de gemeenteraadsverslagen dat er spanningen waren tussen beide partijen.⁵ Het ‘Vlaamse’ karakter van beide partijen belette niet dat er spanningen ontstonden, maar eventueel wel dat er minder ruchtbaarheid aan werd gegeven. Het beeld van een succesvolle Vlaamse muziekschool met een even succesvolle Vlaamse directeur paste immers goed in de strategie van de Meetingpartij. Ook is het niet abnormaal dat een kersverse meerderheid, die jarenlang in de oppositie had moeten zitten, niets liever deed dan het voormalig bestuur volledig en grondig op de korrel te nemen. Reeds in één van de eerste gemeenteraadszittingen van het nieuwe stadsbestuur (23 september 1872) werd het ‘probleem’ van de Antwerpse muziekschool aangekaart, waarbij men waarschijnlijk niet zozeer Benoit maar voornamelijk de Meetingpartij in een slecht daglicht wou stellen. Niet toevallig was het ook een ‘jonge’ politicus, de 33-jarige raadshier Georges Gits, die het beleid van Benoit en tegelijk ook het bestuur van zijn politieke tegenstrevers te lijf ging.

De beruchte redevoering waarin Georges Gits verantwoordde waarom hij en de 155 medeondertekenaars de vraag tot het vormen van een onderzoekscommissie hadden ingediend, werd vaak aangehaald – echter zonder diepgaande studie van de inhoud – om te bewijzen dat het liberale stadsbestuur slechts de verfransing van de muziekschool voor ogen had. Aandachtige lectuur van de redevoering toont echter aan dat andere motieven centraal stonden.⁶

Gits verzette zich voornamelijk tegen de ‘absolute almacht’ van Benoit als directeur. Volgens hem verleende het reglement dat in 1870 door het toenmalig stadsbestuur was aanvaard, extreme bevoegdheden aan Benoit waarbij deze volledig – en dit zonder enige vorm van controle – het administratieve en artistieke beleid van de school bepaalde. Gits wilde aantonen dat deze almacht de oorzaak

4. Stadsarchief Antwerpen (SA), MA R.19, 1870/1: gemeentebblad, 4 juni 1870.

5. SA, MA 374/9a: dossier Commission d'enquête et de réorganisation de l'École de Musique; K. DEENE, *Peter Benoit en het Antwerps Stadsbestuur (1867-1898). De houding van het Antwerps Stadsbestuur tegenover Peter Benoit en zijn beleid in de Antwerpse Muziekschool*, UGent, Vakgroep Nieuwste Tijden, onuitgegeven licentiaatsverhandeling, 2003, pp. 8-9.

6. SA, MA R.24, 1872/2: gemeentebblad, 23 september 1872.

was van het huidige ‘wanbeheer’ van de school en van het volgens hem absurde ‘pedagogische beleid’ dat door Benoit werd gevoerd. Zo werden alle vreemde talen volledig geweerd en werden (zelfgemaakte) Vlaamse varianten gebruikt voor de universele Italiaanse termen (bv. ‘steigerende klankladder’ i.p.v. ‘crescendo’). Ook maakte Benoit gebruik van de alfabetische (a-b-c-d-e-f-g) in plaats van de in België gangbare syllabische notenbenamingen (do-re-mi-fa-sol-la-si).⁷ Benoit ging er immers vanuit dat zijn studenten moesten gevrijwaard worden van alle ‘vreemde’ (en vooral Romaanse) invloeden omdat anders onmogelijk een ‘zuivere’ Vlaamse muziekstijl kon gecreëerd worden. Volgens Gits was dit beleid nefast en isoleerde het de studenten volledig van de (inter)nationale muziekwereld. Op zijn verzoek werd daarom een commissie aangesteld die zich zou buigen over de reorganisatie van de school.

Uit het onderzoek van deze commissie blijkt dat vanuit het lerarenkorps uiterst kritische geluiden over Benoits beleid weerklonken.⁸ Over het verbod van de vreemde talen klonken vooral klachten vanuit de opera- en zangklas. In deze periode waren immers nauwelijks Nederlandstalige liederen en opera’s voorhanden, en was men verplicht te grijpen naar (vaak slechte) vertalingen. Ook de invoering van het alfabetische notensysteem en de nieuwe terminologie werd aangekaart en werd door het grootste deel van de leraars als nutteloos en nadelig voor de leerlingen beschouwd. De houding ten opzichte van Benoits methode is echter niet – zoals Benoit het zelf liet uitschijnen – te herleiden tot een al dan niet Vlaamsgezinde ingesteldheid. Deze houding werd grotendeels bepaald door de leeftijd, de eventuele kandidaatstelling voor de functie van directeur in 1867, en het feit of de leraar was benoemd door Benoit of reeds eerder aan de school had gedoceerd.⁹

Na dit onderzoek stelde de commissie aan de gemeenteraad voor een commissie administrative te benoemen (bestaande uit leden van de gemeenteraad, de directeur en enkele “*musicologues non pratiquants et les plus estimés de la ville*”), die zich zou buigen over het beleid van de school. Als onderwijstaal bleef de commissie het ‘Vlaams’ centraal stellen, maar zij vroeg dat de universele terminologie opnieuw werd gebruikt en dat zanglessen in de Franse, Italiaanse en Duitse taal werden ingevoerd.¹⁰ Deze besluiten werden door de gemeenteraad aangenomen en een week later werd een definitieve ‘besturende commissie’ aangesteld. Het is vanaf dit moment dat de conflicten met Benoit sterk naar boven kwamen.

De mythe dat tijdens de Meetingmeerderheid de samenwerking tussen Benoit en het stadsbestuur vlekkeloos verliep en dat pas na 1872 de problemen ontstonden

7. Het alfabetische notensysteem werd en wordt vooral gebruikt in de Germaanse en Scandinavische landen.

8. SA, MA 374/9a: dossier Commission d’enquête et de réorganisation de l’Ecole de Musique.

9. K. DEENE, *Peter Benoit [...]*, pp. 24-25.

10. SA, MA R.27, 1873/1: gemeentebld, 5 april 1873.

den, kan moeilijk worden volgehouden. Ook blijkt dat de traditionele verklaring van de conflicten niet voldoet en dat de houding van het stadsbestuur moeilijk kan gereduceerd worden tot een al dan niet Vlaamsgezinde ingesteldheid. Om het traditionele beeld te nuanceren werd uitgegaan van vier factoren die mogelijk de houding van het stadsbestuur hebben beïnvloed: het pedagogische beleid, de persoonlijkheid, de componeerstijl en het ‘Vlaamse’ beleid van Peter Benoit. Steeds werd hierbij de vraag gesteld in welke mate deze elementen ‘de’ houding van het stadsbestuur hebben beïnvloed of bepaald.

Het pedagogische beleid van Peter Benoit

Benoit was eerder pedagoog dan componist. Daarom ook kan het grootste deel van zijn composities slechts begrepen worden aan de hand van zijn pedagogische principes en schreef hij bijna evenveel pedagogische essays als hij muziekwerken componeerde. Vóór alles wilde hij de stichter en de leidende persoonlijkheid worden van een ‘Vlaamse school’, en daarom ook richtte hij zijn schoolsysteem volledig in naar zijn grootse pedagogische project. Uit de verschillende pedagogische vernieuwingen die werden doorgevoerd, vallen vooral de principes van de moedertaal, de volksopvoeding, het volkslied en de vorming (*Bildung*) op. Deze principes waren sterk beïnvloed door het Duitse onderwijsideaal, de theorieën van de componist Richard Wagner (1813-1883), en de pedagogische vernieuwingen van de Zwitserse pedagoog Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827).

Centraal in zijn onderwijssysteem stelde Benoit het ‘moederprincipe’ van Pestalozzi, dat bepaalde dat het onderwijs in de moedertaal moet gegeven worden. Maar Benoit ging nog verder en meende dat het gebruik of de studie van een andere taal dan de moedertaal – al was het een aanduiding op een muziekpartituur – schadelijk tot zelfs fataal was voor de vorming van ‘zuivere’ Vlaamse musici. Het Antwerpse stadsbestuur zag Vlaams onderwijs enkel als onderwijs in het Vlaams, en weigerde dan ook met Benoits verregaande interpretatie mee te gaan. Zij meende dat elke student aan de muziekschool een volledige opleiding moest kunnen krijgen en bepaalde onder andere dat de liederen en de opera’s in de oorspronkelijke taal mochten worden uitgevoerd.¹¹ Eveneens bepaalde zij dat de traditionele terminologie en het in België gangbare notensysteem opnieuw werden ingevoerd.¹²

11. Uit protest lanceerde Benoit het principe dat enkel in de hogere afdeling vreemde talen mochten worden gebruikt. Wie ‘moeilijkheden’ had met de uitspraak van vreemde talen – een sluwe regel doordat geen dictielessen in vreemde talen werden gegeven – zou wel verplicht mogen worden in de moedertaal te zingen. A. CORBET, *Peter Benoit [...]*, p. 241.

12. SA, MA 241/8: reglement bepaald in 1873, artikel 2. “*Het onderwijs wordt in het Vlaamsch*

Centraal stond ook het principe van volksofvoeding en ‘volks’ onderwijs. Benoit had een groots opvoedingsproject voor ogen waarmee hij de culturele achterstand van het ‘Vlaamse volk’ wou wegwerken en zo het nodige zelfbewustzijn van de Vlamingen wou stimuleren. Bij zijn streven een zo groot mogelijk deel van de bevolking te bereiken was het gemengde stelsel – het aanvaarden van jongens én meisjes in de school – de belangrijkste vernieuwing die Benoit had ingevoerd. Zelfs volwassenen kregen de mogelijkheid zich in te schrijven, al was het aantal te volgen cursussen beperkt en schreven zij zich meestal in voor de zangklas. Ook wou hij zijn school openstellen voor alle – en vooral de armere – klassen, en daarom stond hij erop en bereikte hij dat het onderwijs in de school kosteloos zou zijn.¹³

Volledig in de geest van ‘volks’ en ‘nationaal’ onderwijs stelde Benoit ook het volkslied centraal. Aanvankelijk waren dit enkel Vlaamse liederen, maar vanaf 1886 liet hij de verschillende zogenaamde ‘nationale scholen’ systematisch bestuderen. Hij onderscheidde hierbij drie ‘synthetische figuren’, de Germaanse, de Latijnse en de Slavische, die de leerlingen in deze volgorde moesten bestuderen.¹⁴ Benoit organiseerde het onderwijs in zijn school echter op een zeer verregaande wijze volgens dit volksliedstelsel, waardoor bij leerlingen, leerkrachten en commissieleden een zekere wrevel groeide.¹⁵ Het stadsbestuur ontving steeds meer klachten en in de pers werd Benoits volksliedstelsel druk besproken.¹⁶ Daarom werd tijdens de gemeenteraadszitting van 24 december 1887 besloten een nieuwe onderzoekscommissie op te richten.¹⁷

Alle leraars, behalve De Give (lerares zang), verklaarden aan deze commissie dat Benoit zijn volksliedstelsel in het extreme overdreef en wilden dat daar een

gegeven, met behoud evenwel van de muzikale uitdrukkingen en de benaming der noten, zooals dezelve thans gebezigd worden in de Belgische conservatoriums. De beteekenis dezer uitdrukkingen zal den leerlingen worden verklaard, en men zal hun ook de in Duitschland gebruikelijke namen van de noten doen kennen.” Dit principe werd door Benoit maar deels gerespecteerd.

13. SA, MA 241/11: muziekschool. Proces-verbalen, 8 en 29 oktober 1885, pp. 182-192.

14. A. CORBET, *Peter Benoit* [...], pp. 197, 215 en 218.

15. Over de laatste ‘Openbare Oefeningen’ (vorm van deeltijdse examens) verklaarde de commissie: “*Verskillende klassen zongen valsch, het publiek heeft dikwijls den spot gedreven met de zonderlinge keuze der uitgevoerde stukken, en het is niet te verwonderen dat juffrouwen-leerlingen liedekens als dat van het ‘Klein klein kleutergat’ weigerden te zingen.*” SA, MA 241/11: muziekschool. Proces-verbalen, 5 oktober 1886, pp. 196-198; een brief van de leerlingen Baets, Delcroix en Tokkie toont aan dat Benoit zelfs vergevorderde studenten verplichtte op het examen enkel volksliederen uit te voeren. SA, MA 274/8: processen-verbaal van de onderzoekscommissie van de school, 31 januari 1888.

16. Benoits stelsel wordt verdedigd in o.a. Jaarlijksche openbare oefeningen der Antwerpsche Muziekschool, in: *De Kleine Gazet*, 31 juli 1887. Kritiek en onverholen spot vindt men in *A l'école de musique*, in: *Le Précurseur*, 8 augustus 1887.

17. SA, MA R.82, 1887/2: gemeentebblad, 24 dec. 1887; SA, MA 374/8: dossier: Muziekschool. Toestand. Onderzoek.

einde aan kwam.¹⁸ Zij verklaarden dat zij door Benoit verplicht werden aan iedere leerling een honderdtal volksliederen aan te leren en op de examens mochten vele leerlingen vaak niets anders dan deze liederen spelen. Zij klaagden dat het zeer lang duurde vooraleer de leerlingen verder mochten gaan voorbij de Vlaamse werken en zeker voorbij de Germaanse, en vele leerlingen mochten zelfs nooit vreemde werken spelen.¹⁹ Zij vonden het aanleren van deze liederen nutteloos en soms nadelig, zeker voor de hogere graden.

Na dit onderzoek verklaarde Benoit dat de ‘tegenstanders der volksmuziek’ geen enkel bewijs konden leveren dat in zijn school misbruik werd gemaakt van het volkslied, en hij weigerde van zijn stelsel af te wijken. Hierop stelde de gemeenteraad een reglement op dat de excessen van het volksliedstelsel moest tegenhouden.²⁰

Benoit liet het zo uitschijnen dat de visie op zijn beleid volledig afhankelijk was van de houding tegenover het Vlaamse gedachtegoed, maar de resultaten van deze onderzoekscommissie laten een veel genuanceerder beeld zien. Mannen zoals Jan Blockx, Henry Fontaine en Bernard Tokkie hadden elk hun sporen verdiend binnen de Vlaamse beweging, maar ook zij waren uiterst kritisch en meenden dat Benoits volksliedstelsel afgeschaft of sterk gewijzigd moest worden.²¹

Een vierde belangrijke vernieuwing was Benoits streven zijn leerlingen niet alleen tot virtuozen en louter uitvoerders op te leiden, maar deze ook tot denkende mannen te vormen. Hij beschouwde onderwijs als *Bildung* – naar Duits model – en kantte zich tegen de technische dressuur die zowat overal in zwang was in de conservatoria van zijn tijd. Om zijn leerlingen te ‘vormen’, greep hij niet alleen naar het volkslied, maar voerde hij ook cursussen algemene cultuur in, zoals kunstgeschiedenis en kunstfilosofie.²²

18. SA, MA 274/8: processen-verbaal van de onderzoekscommissie van de school: 13, 16, 18, 23, 27, 31 jan. en 3 febr. 1888.

19. Bessems (leraar cello) verklaarde dat Italiaanse en Franse werken, hoe gemakkelijk ook, slechts in de hoogste afdeling mochten gespeeld worden. Hij had eens een leerling een Italiaans werk aangeleerd, maar deze mocht dit werk niet uitvoeren op het examen en was verplicht een Vlaams lied te spelen hoewel het Italiaanse stuk veel geschikter was voor het instrument.

20. SA, MA 374/8: 19/11/1888, verslag van de Commissie, 2de aanhangsel, Dossier Onderzoek: “Het gebruik van het volkslied zou enkel toegelaten worden in de klassen van notenleer, harmonie, contrapunt en fuga, in de klassen van notenleer, voor zooveel deze in betrekking staan met de te volgen leerwijze, na eene goede keus en bij afwisseling met andere stukken; in de klassen van harmonie, fuga en contrapunt, als thema bij afwisseling met andere thema’s en volgens oordeel der leeraars – Het zou niet toegelaten zijn, de volksliederen en -danswijzen in de klassen van zang en speeltuigen op te dringen.” Benoit weigerde echter zich strikt te onderwerpen aan dit reglement waardoor een sfeer van ergernis bleef hangen.

21. K. DEENE, *Peter Benoit [...]*, pp. 69-71.

22. A. CORBET, *Peter Benoit [...]*, pp. 199 en 207.

Benoit had een duidelijk onderwijsbeleid voor ogen, en geregeld voerde hij pedagogische vernieuwingen in, die getuigden van een interessante en vaak progressieve geest. Jammer genoeg was zijn aanpak te theoretisch en te dwangmatig, en hield hij weinig rekening met de reële muziekpraktijk. De commissieleden en de leden van het stadsbestuur zagen het belang in van vele vernieuwingen die door Benoit werden ingevoerd, maar net als de leraars stonden zij kritisch en soms zelfs sceptisch tegenover de ‘radicale’ en ‘extreme’ uitwerking ervan.

De persoonlijkheid van Peter Benoit

Reeds tijdens zijn laatste levensjaren, en zeker vlak na zijn dood op 8 maart 1901, werden talrijke artikels en biografieën over het leven van ‘de meester’ gepubliceerd. Deze werken, vaak ware hagiografieën, schiepen een ongenueanceerd en mythisch beeld dat vaak ongewijzigd in het collectief geheugen is overgenomen. Alleen al zijn fysieke en psychische krachten werden in de grootste romantische bewoordingen bezongen,²³ maar uit het bronnenmateriaal blijkt dat Benoit voortdurend gekweld werd door fysieke kwalen en aandoeningen, en geregeld geconfronteerd werd met psychische problemen.²⁴ Reeds tijdens zijn studies beschreef hij zijn talrijke kwalen en sprak hij over weerkerende hoofdpijn, vermoeidheid, depressies en neerslachtigheid.²⁵

Zijn tijdgenoten en latere biografen schreven deze ‘inzinkingen’ enkel toe aan exogene factoren zoals ontbering en tegenkating of zelfs aan de ‘romantische’ tijdgeest. Volgens psychiater Erik Baeck echter wordt hierdoor mogelijk een endogene oorzaak over het hoofd gezien.²⁶ Volgens hem leed Benoit hoogstwaarschijnlijk aan een vorm van tuberculose en suggereren Benoits psychische profiel en levensloop dat hij onderhevig was aan manisch-depressieve fluctuaties (bipolaire stoornis). Deze psychische stoornis kan als een erfelijke aandoening voorkomen, en hierbij stelt Baeck zich de vraag of de drankzucht van Benoits vader én de

23. L. LEHEMBRE, *Toondichter Peter Benoit*, Pittem, 1902, p. 24; G. EEKHOU, *Peter Benoit. Sa vie, Son esthétique et Son Enseignement, Son Œuvre*, Bruxelles, 1897, p. 20; E. BAECK, *Peter Benoit [...]*, p. 7.

24. A. POLS, *Peter Benoits leertijd, honderd brieven aan zijn ouders uit de jaren 1851-1862*, Antwerpen, 1934; A. CORBET, Wetenswaardigheden over Peter Benoit, in: *Nieuw Vlaanderen*, jg. 9, 1943, nr. 35 (chronologisch overzicht van Benoits ziekten); G. Schmook, *Ecce Homo*, Antwerpen, 1960 (het conversatiecahier uit Benoits laatste levensmaanden); G. VISSERS-FLIPS, *Peter Benoit 1834-1901: inventaris van de bewaarde briefwisseling*, Antwerpen, 1987.

25. “*Et puis arrivent ces jours que je suis d’une tristesse, d’une morosité toute particulière, mais alors je souffre d’une manière indescriptible; je suis là, immobile, le coeur serré et l’esprit, dans un grand état d’agitation, cherche un point à se fixer, pour sortir de cette position; mais en vain; la consolation ne se présente pas, il faut que cette douleur passe d’elle même... Les moments passent et finissent par des larmes.*”, geciteerd uit A. CORBET, *Peter Benoit [...]*, p. 443.

26. E. BAECK, *Peter Benoit [...]*, pp. 7-8 en 36.

zelfmoord van zijn broer Constant in deze context relevant zijn. Uit klinische ervaring is ook bekend dat deze aanleg sterk manifest wordt wanneer de patiënt door externe, belastende factoren onder stress komt te staan en ook bij Benoit deden de grote morele en fysieke inzinkingen zich voornamelijk voor bij een grote werkdruk (bv. de wereldtentoonstelling van 1885) en bij persoonlijke problemen zoals de dood van familieleden en vrienden.

De mythe dat Benoit een krachtige man was met een ijzersterk gestel blijkt duidelijk naast de realiteit te staan: Benoits gestel was uitgeput en zwak, getekend door talrijke en recidiverende ziektes.²⁷ Volgens Baeck hebben de vroegere biografen de fysieke en psychische pathologie van Benoit miskend en gemarginaliseerd, en aldus een mythische voorstelling van zijn figuur in de hand gewerkt.

Ik vertrek vanuit de hypothese dat Benoit leed aan een bipolaire stoornis en dat zijn persoonlijkheid een rol heeft gespeeld bij de vele conflicten met de commissie en het stadsbestuur. Bipolaire stoornissen leiden immers niet alleen tot depressies, maar vaak treden hierbij ook psychische stoornissen op. Volgens Baeck had Benoit – vooral tijdens zijn ‘depressieve’ periodes, en zeker naarmate hij ouder werd – last van paranoïde neigingen, een manifest autoriteitscomplex en megalomane neigingen.²⁸ Daarom wordt nagegaan of deze stoornissen in de bronnen tot uiting komen en of ze de houding van het stadsbestuur beïnvloed hebben.

Benoits ‘paranoïde neigingen’ waren continu latent aanwezig.²⁹ Elke vorm van kritiek – zelfs al ging het om een administratief gegeven – interpreteerde hij als een aanslag op zijn persoonlijkheid, op zijn beleid en op zijn Vlaamse idealen. In sommige periodes zag hij zelfs voortdurend vijandbeelden en meende hij dat er vanuit het stadsbestuur, de commissie en de muziekwereld tegen hem en de Vlaamse muziekschool werd samengespannen.³⁰ Zelfs in de goede intenties van de commissieleden kon hij een complot zien. Toen de commissie bijvoorbeeld eens voorstelde een onderdirecteur aan te stellen, zodat Benoit – die reeds vaak had geklaagd over tijdgebrek – meer tijd in het eigenlijke onderwijs zou kunnen steken, stond hij onmiddellijk wantrouwig tegenover dit voorstel en meende hij dat dit

27. Het contrast tussen mythe en realiteit wordt geïllustreerd aan de hand van de iconografie. Naast de talrijke afbeeldingen van een ‘grootse’ Benoit (bv. E. de Jans, in 1916, bewaard in het Koninklijk Vlaams Conservatorium Antwerpen), toont een schilderij van Jan Van Beers uit 1883 ons een ander beeld. Hij portretteerde een vermoeide Benoit, depressief weggezakt in de zetel (bewaard in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, cf. de illustratie op p. 12); E. BAECK, *Peter Benoit [...]*, p. 38.

28. E. BAECK, *Peter Benoit [...]*, pp. 34-37.

29. K. DEENE, *Peter Benoit [...]*, pp. 104-111.

30. SA, MA 241/11: muziekschool. Proces-verbalen, 11 mei 1889, pp. 241-246 en 6 juni 1889, pp. 247-248.



Portretschilderij van Peter Benoit door Jan Van Beers uit 1883, bewaard in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. (Prent ADVN, VPA676)

een poging was om hem ten val te brengen. Nochtans stond vooral de flamingant Jan Van Beers achter dit voorstel en wou deze Jan Blockx – een Vlaamsgezinde componist en vertrouweling van Benoit – aanstellen.³¹

Benoit leed ook aan een manifest autoriteitscomplex, wat zich uitte in een geforceerde en dictatoriale houding. Dit complex leidde ertoe dat hij zich aan geen enkele autoriteit kon onderwerpen en geen enkele vorm van kritiek (zowel van de leraars als de officiële instanties) kon of wou aanvaarden. Wanneer één van zijn beleidspunten of plannen niet volledig door de commissie of het stadsbestuur werd aanvaard, reageerde hij vaak op agressieve wijze en sprak hij vol grootse emoties over hun ‘dictatoriale’ en ‘autoritaire’ neigingen.³² Baeck duidt deze ‘psychische’ stoornis aan als een gevolg van Benoits bipolaire stoornis, maar meent eveneens dat hij “*zijn geforceerde, dictatoriale houding*” mogelijk stoelt op “*een ambivalente vaderbinding, op frustrerende ervaringen tijdens zijn Brusselse studententijd en op onverhulde Parijse ambities*”.³³

Tot 1872 werd Benoit nauwelijks geconfronteerd met een autoriteit die samen met hem de school bestuurde. Er was wel een commissie opgericht, maar deze was amper actief en liet hem grotendeels begaan. Na de redevoering van Georges Gits (1872) stelde het stadsbestuur echter een commissie aan die werd belast met het administratieve bestuur van de school en aldus een deel van de bevoegdheden in handen kreeg. Hierdoor ‘beperkten’ Benoits bevoegdheden zich tot het onderwijs- en kunstgedeelte. Benoit legde er steeds de nadruk op dat de bevoegdheden van de commissie beperkt dienden te blijven tot de materiële organisatie van de school, en dat alle conflicten enkel het gevolg waren van hun te grote bevoegdheden en hun onterechte inmenging in kunst- en onderwijsaangelegenheden. Toch blijkt dat hij ook in discussies van louter materiële aard (bv. over het aantal te drukken programmaboekjes) even dwangmatig bleef vasthouden aan zijn plannen en weigerde – indien ze hem niet aanstonden – de regels van de commissie na te leven.³⁴ Parallel aan Benoits fysieke achteruitgang en zijn steeds grotere psychische stoornis, stapelden de conflicten zich op en groeide bij de commissie en het stadsbestuur steeds meer de ergernis over Benoits gedrag. Deze conflicten bleven hardnekkig voortduren tot in 1898 de school werd overgenomen door de staat.

31. SA, MA 241/11: muziekschool. Proces-verbalen, 7 augustus 1880, pp. 125-126 en 22 november 1880, pp. 135-138.

32. SA, MA 4166: brieven van Benoit aan commissie, 6, 19, 20, 21, 23 november en 3 december 1896; SA, MA 241/11: muziekschool. Proces-verbalen, 5 februari en 23 april 1897, pp. 370-378; SA, MA R.121, 1897/1: gemeentebblad, 17 mei 1897.

33. E. BAECK, *Peter Benoit [...]*, p. 35.

34. Wanneer hij geen toestemming kreeg tot het uitvoeren van een bepaald plan, schuwde hij er soms niet voor – zelfs bij materiële zaken – tot ‘bedrog’ (bv. schriftvervalsing) over te gaan; zie ook K. DEENE, *Peter Benoit [...]*, pp. 120-151.

Ook Benoits overgrote machtsgevoel en megalomane neigingen speelden een belangrijke rol, zowel in zijn composities als in de samenwerking met de commissie en het stadsbestuur. Hij liep voortdurend rond met grootse plannen en projecten en wou alles – tot het financieel onmogelijke toe – zo groots mogelijk aanpakken. Hij bleef dwangmatig aan deze dromen vasthangen waardoor hij geregeld met de commissie en het stadsbestuur in de clinch lag.

De Antwerpse muziekschool was het strijdveld van twee partijen die elk een eigen visie hadden over de bevoegdheden binnen de school. Omdat Benoit een grote rol zag weggelegd voor 'zijn' Vlaamse muziekschool in 'zijn' grootse opvoedingsproject, meende hij dat een 'alleenheerschappij' gewettigd was. Het stadsbestuur meende echter dat Benoit enkel verantwoordelijk was voor het onderwijs- en kunstbeleid en vertrouwde aan de schoolcommissie het administratieve bestuur van de school toe. Zij aanvaardde dan ook niet dat Benoit de commissie volledig negeerde en de genomen besluiten naast zich neerlegde. De conflicten ontstonden voornamelijk tijdens de periodes waarin Benoits 'psychische stoornissen' versterkt tot uiting kwamen, waardoor een goede samenwerking met de commissie totaal onmogelijk werd. Beide partijen waren waarschijnlijk 'autoritair', maar de psychische stoornissen en het onvermogen van Benoit om samen te werken met een andere autoriteit maakten de problemen groter dan ze eigenlijk waren.

Ook de flaminganten en fervente aanhangers van de Vlaamse muziekschool binnen de commissie zoals de gemeenteraadsleden Jan Van Beers, Jan Van Rijswijck, Nikolaas J. Cupérus en Frans Gittens stonden enorm kritisch tegenover het gedrag van Benoit en uit de commissieverslagen blijkt dat zelfs zij het slachtoffer werden van zijn wantrouwen.³⁵

De componeerstijl van Peter Benoit

Benoit was niet alleen als pedagoog een buitenbeentje, ook als componist viel hij in de muziekwereld uit de toon. Hij stelde zijn muziek volledig in functie van zijn grootse pedagogische en nationale project en streefde ernaar het 'niet-geschoolde' publiek te bereiken. Hij zag zichzelf als een componist voor het 'volk' en ongetwijfeld legde hij hierdoor grote beperkingen op aan het artistieke peil van zijn muziek.³⁶

Wat direct opvalt bij Benoits composities is het gebruik van enorme koor- en orkestmassa's. Verhalen doen de ronde over de rillingen die Benoit met zijn

35. SA, MA 241/11: muziekschool. Proces-verbalen, 7 augustus 1880, pp. 125-126 en 22 november 1880, pp. 135-138.

36. H. SABBE, *Muziekgeschiedenis II: De burgerlijke muziekcultuur 1800-1914*, Gent, 1995, pp. 45-46.

‘grootsheden’ kon teweegbrengen en steeds werd hij hierbij voorgesteld als een muzikale reus waarvoor iedereen bewondering en ontzag voelde.³⁷ In zijn voorkeur voor uitgebreide bezettingen en vooral voor grootse vocale werken stond Benoit niet alleen, want in de meeste muziek van de lange negentiende eeuw (tot 1914) kan men een algemene evolutie naar de expansie van de (muzikale) middelen waarnemen.³⁸ Benoits megalomane compositiestijl ging echter heel ver en valt vooral op in de *Hymne aan de Vooruitgang*, het openingsstuk voor de wereldtentoonstelling van 1885. Dit werk werd uitgevoerd door 384 vrouwen-, 408 mannen- en 434 kinderstemmen, 150 strijkers, zesvoudig bezette blazers, twee koperensembles, acht harpen, een orgel, uitgebreid slagwerk en kanonnen. Baeck vroeg zich af of deze “*opgeschroefde theatraliteit, de extatische gevoelsontboezeming, en de voorliefde voor monsterbezettingen en monumentale structuren*” een vertegenwoordiging is van een bepaalde tijdgeest of eerder een psychisch geval betreft. Volgens hem kan men deze megalomane eigenschappen moeilijk volledig afwimpelen op de romantische tijdgeest omdat vele werken van tijdgenoten en zelfs van vertegenwoordigers uit de zogenaamde ‘nationale scholen’ die stijlkenmerken niet vertonen. Hij meent dan ook dat psychoanalytische verklaringen niet misplaatst zijn om dit overgrote machtsgevoel te verklaren.³⁹

Een ander belangrijk middel om zijn muziek toegankelijk te maken voor het ‘gewone’ volk was het gebruik van populaire thema’s. Benoit genoot vooral bekendheid en populariteit dankzij gelegenhedswerken die op allerlei huldigheden en herdenkingen werden uitgevoerd.⁴⁰ In deze werken evocerde hij op een geromantiseerde wijze voornamelijk historisch-populaire figuren of gebeurtenissen (bv. *Rubenscantate, Van Rijswijckcantate*).

Ook werden zijn composities toegankelijk gemaakt door een (bewust) eenvoudige en vaak simplistische componeertechniek. In tegenstelling tot de meeste componisten die zochten naar muzikaal-technische vernieuwingen, maakte

37. J. SABBE, *Peter Benoit: zijn leven, zijne werken, zijne betekenis*, in: H. WILLAERT & J. DEWILDE, *Het lied in ziel en mond: 150 jaar muziekleven en Vlaamse Beweging*, Tiel, 1987, p. 40.

38. Dit uitte zich niet alleen in de steeds verder doorgevoerde uitbreiding van het orkest, maar ook in de expansie van het volume, de harmonische wendingen, het klankkleurenspectrum, de melodie, de fysische uitvoeringsruimte, de tijd...; H. SABBE, *Muziekgeschiedenis II [...]*, pp. 1-3.

39. E. BAECK, *Peter Benoit [...]*, p. 34; K. JAMISON, *Touched with Fire: Manic-Depressive illness and the artistic temperament*, New York, 1993, pp. 267-270.

40. Vlak na de Belgische onafhankelijkheid werden populaire feesten rond grote historische figuren en gebeurtenissen georganiseerd om de jonge staat op een gefundeerde wijze te kunnen legitimeren. Lange tijd bleven deze feesten toonbeelden van de toenmalige verstrengeling van het Belgische patriottisme en de ontluikende Vlaamse beweging waarin men poogde via de gebruikte historische en vaak geromantiseerde elementen de Vlaamse culturele identiteit binnen het Belgische staatsverband te bevestigen. G. LEEMANS, “*Herdenkt nu!*” *Vlaamsgezinde huldigheden en herdenkingen in veelvoud*, in: G. LEEMANS e.a. (red.), *Vlamingen komt in massa. De Vlaamse beweging als massabeweging*, Gent, 1999, pp. 314-315.

Benoit voornamelijk gebruik van eenvoudige harmonieën en gemakkelijk meezingbare melodieën (bv. *Lied der Vlamingen* uit het oratorium *De Schelde*).

Benoit zelf beriep er zich op het volk te bereiken door het nationalisme in de muziek toe te passen. De ‘muzieknationalistische’ kenmerken (bv. ritmische patronen en harmonische wendingen eigen aan de ‘lokale’ muziekcultuur) kwamen vooral tot uiting bij de componisten die tot de zogenaamde ‘nationale scholen’ worden gerekend.⁴¹ De ‘nationale school’ in Vlaanderen, en meer bepaald de invulling die Benoit eraan gaf, onderscheidde zich echter van de andere ‘scholen’ doordat de muziektraditie in Vlaanderen grotendeels of volledig verdwenen was. Hierdoor vertoonde deze ‘volksmuziek’ vaak een kunstmatig karakter en is het moeilijk typisch Vlaamse muziekkenmerken aan te duiden.⁴²

In de traditionele Benoïtliteratuur was men vaak geneigd het negentiende-eeuwse muziekleven in Vlaanderen spontaan te associëren met Peter Benoit. Nog verder ging men door de komst van Benoit in Antwerpen bijna gelijk te schakelen met de ontwikkeling van een muziekcultuur en overal zag men een explosie van uitvoeringen van Vlaams werk.⁴³ Recente literatuur laat echter een genuanceerder beeld zien en toont aan dat de rol van Benoit in het (Antwerpse) muziekleven niet zo groot was als men maar al te graag liet uitschijnen.⁴⁴ Reeds vóór de komst van Benoit kende Antwerpen een bescheiden maar toch noemenswaardig muzikaal landschap. Men beseftte wel dat de muziekuivoeringen op een lager niveau stonden dan in de buitenlandse culturele centra, maar daarom ook werden voortdurend initiatieven ondernomen om het muziekonderwijs in de stad te verbeteren. Ook blijkt dat Benoit het muzikale landschap in deze stad helemaal niet domineerde. Benoit werd wel door het Antwerpse stadsbestuur gebombardeerd tot een soort ‘stadscomponist’ die de stadsfeesten met zijn grootse cantates en oratoria mocht opluisteren, maar in het traditionele muziekcircuit (de concertzaal en het salon) werden zijn werken weinig gewaardeerd.

Deels kan dit verklaard worden door de onbekendheid en het niveau van de Vlaamse, toenmalige ‘hedendaagse’ muziek. Het traditionele concertpubliek stond niet altijd open voor nieuwe werken van jonge componisten (ook nu nog is dat zo), en verlangde vooral naar het ‘bekende’ oeuvre.⁴⁵ Ook was de musicologische waarde

41. H. SABBE, *Muziekgeschiedenis II [...]*, pp. 44-48.

42. J. BROECKX, *Grondslagen van de Muziekgeschiedenis*, Antwerpen, 1966, p. 135.

43. Ch. VAN DEN BORREN, *Peter Benoit [...]*, p. 39.

44. W. DEHENNIN, *Het muziekleven in de 19de eeuw*, in: *Genootschap voor Antwerpse Geschiedenis, Bouwstoffen voor de geschiedenis van Antwerpen in de XIXe eeuw*, Antwerpen, 1964, pp. 384-401; E. BAECK & H. BAECK-SCHILDERS, *Het concertleven te Antwerpen in het midden van de 19de eeuw*, Brussel, 1996.

45. Ook de muziekschoolcommissie merkte op dat het publiek op de schoolconcerten – dit in tegenstelling tot Benoit die enkel werken van hemzelf of Vlaamse tijdgenoten wilde centraal stellen

van Benoits werken en die van de prille ‘Vlaamsche school’ niet altijd in die mate dat ze kon concurreren met het ijzeren muziekrepertoire. Zeker niet omdat Benoit bewust streefde naar een grotere toegankelijkheid van zijn muziek en dus ook naar een niveauverlaging.⁴⁶

Het geringe succes kan mogelijk ook verklaard worden door de generatiekloof van stijlen die het concertleven beheerste. In de negentiende eeuw was het muziekleven, en vooral het operaleven, voornamelijk gericht op de ‘lichte’ cultuur. Muziek stond in functie van de ontspanning en vooral de ‘lichtere’ muziekwerken uit de Barok, het Classicisme of de Vroeg-Romantiek en vaak werken uit de Franse en Italiaanse cultuur werden algemeen gewaardeerd,⁴⁷ en dit ondanks de grote invloed die de Duitse kolonie uitoefende op het Antwerpse muziekleven (in o.a. de Société de Musique) en ondanks de stichting van de ‘Vlaamse Opera’ in 1893. Geleidelijk aan kwam hier – mede door het groeiende succes van de symfonische muziek – verandering in, maar een groot deel van het concertpubliek ergerde zich nog steeds aan de ‘zware’ en ‘bombastische’ muziek uit de ‘Hoog-Romantiek’.⁴⁸ Doordat de muziek uit de Hoog-Romantiek vooral de zaak was van Germaanse en Slavische landen, werd de ‘Romaanse’ gerichtheid van het traditionele muziekleven alleen maar benadrukt.

Een derde reden voor het geringe succes van Benoits werken lag mogelijk ook in zijn ‘pedagogische’ ideaal. De opera als genre bijvoorbeeld vond hij niet geschikt omdat men er volgens hem nauwelijks pedagogische principes in kon toepassen, waarop hij een eigen genre creëerde, het ‘lyrische drama’, waarin de tekst en de muziek een pedagogische inslag hadden.⁴⁹ In de tweede helft van de negentiende eeuw waren er wel meer componisten die op zoek waren naar vernieuwingen binnen de opera (bv. het ‘muziekdrama’ van Richard Wagner), maar

– steeds “een stuk van   n der groote meesters verlangt te hooren”; SA, MA 241/11: muziekschool. Proces-verbalen, 11 november 1886, pp. 203-206. Toch erkende zij het belang van een stimulerende cultuurpolitiek en moedigde zij de programmering van Vlaamse werken op de concerten aan (bv. SA, MA 241/11: muziekschool. Proces-verbalen, 24 mei 1877, pp. 88-89, 19 maart 1881, pp. 141-143 en 21 april 1892, pp. 307-308).

46. SA, MA 241/11: muziekschool. Proces-verbalen, 24 mei 1877, pp. 88-89, 19 maart 1881, pp. 141-143 en 21 april 1892, pp. 307-308.

47. S.-A. LETERRIER, *Professionnels, amateurs, dilettantes: les frontières du patriciat musical au XIXe siècle*, in: H. LEUWERS (ed.), *Elites et Sociabilit   au XIXe siècle. H  ritages, identités*, Lille, 2001, p. 85.

48. Zo verklaarde commissie- en gemeenteraadslid Mertens eens dat hij het werk van vroegere componisten zoals André Gr  try (1741-1831) veel beter vond dan “andere komponisten, zonder melden, doch die veel van koperwerk houden!” Hij merkte op dat in diens stukken het orkest steeds “de onderdanigen dienaar der zangers is en het orkest overbultert de stemmen nooit.”; SA, MA 4166: Louis Mertens aan Commissievoorzitter, 18 november 1896.

49. Het ‘lyrisch drama’ is een gesproken toneel met een muzikaal openingsstuk en tussenspelen, waarvan de belangrijkste delen door het ‘verklarend’ (muzikaal uitbeelden van de tekst) orkest worden begeleid.

Benoit creëerde een eerder ‘kunstmatig’ experiment dat – ondanks de financiële steun van het stadsbestuur – weinig succes kende bij het Antwerpse concertpubliek.⁵⁰ Daarom werden vanuit Vlaamsgezinde hoek voorstellen gedaan om een ‘Vlaamse Opera’ op te richten waar de echte en volledig gezongen opera centraal zou staan.⁵¹ In tegenstelling tot Benoit die het Vlaamse volk wou ‘opvoeden’ en een ‘zuivere’ Vlaamse muziekstijl wou creëren, wilden zij Vlaamse componisten, Vlaamse uitvoerders en het Vlaamse cultuurleven stimuleren. Benoit heeft zich door zijn ‘pedagogische’ queeste niet alleen afgezonderd van de traditionele ‘muziekiefhebbers’, maar meermaals ook van de progressieve en Vlaamsgezinde muziekwereld.⁵²

Hoewel de houding tegenover Benoit als componist de visie van het stadsbestuur als instelling tegenover het beleid in de Antwerpse muziekschool niet sterk kan hebben beïnvloed, heeft ze mogelijk een rol gespeeld bij de gedachten en appreciaties van de individuele leden.

Het flamingantische beleid van Peter Benoit

Om de houding van het Antwerpse stadsbestuur tegenover het flamingantische beleid in de school te verduidelijken, wordt verwezen naar de strijd die zij voerde met de Belgische staat voor de verheffing van de Antwerpse muziekschool tot conservatorium. Tijdens deze ‘strijd’ kwam immers op duidelijke wijze naar voren welke haar standpunten waren omtrent ‘Vlaams’ onderwijs.

In Antwerpen leefde reeds lang de idee om vanuit de Antwerpse muziekschool een conservatorium op te richten. Vooral nadat in 1879 de Gentse muziekschool tot Koninklijk Conservatorium werd verheven, leefde deze gedachte in Antwerpse en Vlaamsgezinde kringen sterk op. Tijdens de gemeenteraadszitting van 18 oktober 1879 werd dit punt besproken en werd besloten dat men de overdracht aan de staat en de bijbehorende verheffing wilde aanvaarden, op voorwaarde dat de Nederlandse taal als onderwijstaal werd behouden. Jan Van Beers pleitte er ook voor dat het woord ‘Vlaamsch’ in de benaming zou bewaard blijven omdat hij in dit woord de ‘reden van bestaan’ zag van de Antwerpse muziekschool en het latere conservatorium. Onder ‘Vlaamsch’ conservatorium zag hij vooral een onderwijs-

50. SA, MA 241/11: muziekschool. Proces-verbalen, 12 november 1897.

51. Dankzij de financiële steun van het stadsbestuur werd in 1893 de Vlaamse Opera gesticht.

52. Ook bij zijn collega-componisten was de appreciatie voor zijn composities niet groot. Aanvankelijk werd hij vooral bekritiseerd door de zogenaamde ‘kosmopolieten’ (bv. J.F. Fétis en S. Gevaert) die een universele muziktaal vooropstelden en zich verzetten tegen Benoits streven naar een eigen ‘nationale school’. Geleidelijk aan werd hij ook geconfronteerd met een nieuwe Vlaamse generatie componisten die vanuit een andere kunst- en wereldvisie redeneerden en – sterk beïnvloed door het impressionisme – verfijning en artistieke aspiraties centraal stelden (bv. Lodewijk Mortelmans en Flor Alpaerts).

instelling waar het onderwijs in het ‘Vlaams’ werd gegeven en waar de Vlaamse cultuur zoveel mogelijk werd gepromoot. Maar tegelijk voegde hij erbij: *“Ik acht het schier overbodig hier bij te voegen, dat de benaming der titel Vlaamsch, al ware het met den sterksten nadruk op het woord, aan onze school gegeven, toch geen en bekrompen en kortzichtigen geest van uitsluiting met zich voert. Neen, de meesterwerken van andere scholen moeten er ernstig en grondig worden bestudeerd.”* De gemeenteraad sloot zich unaniem aan bij deze woorden en besloot met de staat over deze voorwaarde te onderhandelen.⁵³

De stad Antwerpen diende verscheidene verzoeken in om de muziekschool tot conservatorium te verheffen, maar de regering bleef de verzoeken steeds afschepen met voortdurend wisselende argumenten. Vooral het feit dat het onderwijs in het Vlaams zou gegeven worden, een punt dat het stadsbestuur sterk verdedigde, speelde de regering parten. Pas op 27 augustus 1895 werd gereageerd op de brief van burgemeester De Wael en gouverneur Osy,⁵⁴ maar ondanks intense gesprekken liepen de onderhandelingen vast op het financiële aspect.⁵⁵

Omdat deze onderhandelingen bleven aanslepen, lanceerde Benoit een intense brieven campagne in de pers waarin hij het stadsbestuur verweet dat zij de verheffing van de school vanwege haar Vlaamse karakter met opzet tegenwerkte. Tijdens de gemeenteraadszitting van 17 mei 1897 werd deze lastercampagne heftig besproken en zelfs leden van de Vlaamsgezinde Meetingpartij zoals Edward Cooremans beklemtoonden dat het stadsbestuur alles gedaan had om de muziekschool tot conservatorium te verheffen en dat alle beschuldigingen totaal onterecht waren.⁵⁶ Burgemeester Van Rijswijck merkte schamper op dat – gezien het aantal onbezonnenheden dat tegen het stadsbestuur was uitgebracht – het vertoog van het college waarschijnlijk te lang en te volledig was, waardoor weinigen zich de moeite hadden getroost het te lezen. Hij stelde vast dat het stadsbestuur reeds jaren alle inspanningen gedaan had om de school te verheffen en wou zich dan ook niet zomaar neerleggen bij het financiële voorstel van de regering, dat hij als onrechtvaardig en een schande voor de stad Antwerpen beschouwde. Na deze woorden besloot de gemeenteraad dat een nieuwe poging zou ondernomen worden. Uiteindelijk bereikte men op 22 juli 1897 een akkoord en werd bekendgemaakt dat de Antwerpse muziekschool tot een Koninklijk Vlaams Conservatorium zou verheven worden.

53. SA, MA.GR.L.60, 1879/2: gemeenteblad, 18 oktober 1879.

54. SA, MA R.121, 1897/1: gemeenteblad, 8 februari 1897.

55. De staat vroeg immers de volledige overdracht van de materiële bezittingen (gebouwen, instrumenten, partituren...), wou de belangrijkste bevoegdheden in handen krijgen, maar toch moest de stad Antwerpen blijven opdraaien voor het grootste deel van de uitgaven. Op dat moment subsidieerde de staat het Brusselse conservatorium voor 82%, Luik voor 75% en Gent voor 58%. Antwerpen vroeg slechts 44% en kreeg maar 38%.

56. SA, MA R.121, 1897/1: gemeenteblad, 17 mei 1897.

De vraag blijft welke de motivering was van het stadsbestuur. Het is immers niet evident dat een negentiende-eeuws politiek orgaan een pleidooi voerde voor het Vlaamse karakter van een openbare instelling. Nochtans valt deze houding niet volledig uit de toon binnen de negentiende-eeuwse cultuurpolitiek.⁵⁷ De ‘kunsten’ werden vaak ingeschakeld in de vorming van de Belgische ‘nationale’ identiteit en cultuur, en ook het Vlaamse element speelde hierin een belangrijke rol. Men zag hierin niet alleen een middel om de eigenheid van de Belgische staat, namelijk het kruispunt van de ‘Germaanse’ en ‘Romaanse’ cultuur, te rechtvaardigen. Ook zag men in – door de opkomst en het succes van ‘sociale’ en ‘nationale’ bewegingen – dat het cruciaal was ‘cultuur’ en ‘culturele’ instellingen toegankelijk te maken voor het ‘gewone’ (Vlaamssprekende) volk. Ook het Antwerpse stadsbestuur zag het belang in van een volksgerichte en Vlaamse cultuurpolitiek. De muziekschool was een volksinstelling en richtte zich hoofdzakelijk tot de kleine middenstand en de lagere klassen.⁵⁸ De (verfranse) elite daarentegen richtte zich hoofdzakelijk tot het privé-onderwijs, en daarom ook waren de gemeenteraadsleden geneigd om een muziekinstelling in de volkstaal in te richten.

Het aanvaarden van het ‘moederprincipe’ berustte dus niet zozeer op een Vlaamsgezinde ingesteldheid, maar was eerder het resultaat van een politiek beredeneerde houding.⁵⁹ De machtsstrijd tussen de liberalen en de Meetingpartij was volop aan de gang en beide partijen blonken zo fel mogelijk hun ‘Vlaamse’ imago op om de eventueel beslissende Vlaamse (en ‘progressieve’) stemmen te winnen. Vooral in Antwerpen was dit imago belangrijk, omdat de Vlaamsgezindheid van de ‘katholieke’ partij, de Meeting, voortdurend als een hete adem in de nek van de liberalen blies.⁶⁰ Om diezelfde reden zouden ook andere Vlaamsgezinde initiatieven, zoals de oprichting van het Nederlandsch Lyrisch Tooneel in 1890 en de Vlaamse Opera in 1893, door het Antwerpse stadsbestuur gesteund worden.

De steun die de liberalen verleenden aan het Vlaamse onderwijs kan ook begrepen worden binnen de confessionele spanningen die de Belgische politiek in de negentiende eeuw domineerden. In 1872 kwam in Antwerpen een liberaal bestuur aan de macht, en tot 1898 kwam hier geen enkele verandering in. Op nationaal niveau zegevierden echter – behalve tussen 1878 en 1884 – katholieke

57. V. MONTENS, *Finances publiques et art en Belgique (1830-1840)*, in: G. KURGAN-VAN HENTERYK & V. MONTENS (ed.), *L'argent des arts: La politique artistique des pouvoirs publics en Belgique de 1830 à 1940*, Bruxelles, 2001, pp. 9-24.

58. K. DEENE, *Peter Benoit [...]*, pp. 202-204.

59. Wel moet beklemtoond worden dat bij vele gemeenteraadsleden – vooral de aanhangers van de Vlaamse beweging en het ‘sociaal’ liberalisme zoals Jan Van Rijswijck – een oprecht geloof in de ‘Vlaamse’ en ‘volkse’ muziekschool leefde.

60. L. WILS, *Het ontstaan van de Meetingpartij te Antwerpen en haar invloed op de Belgische politiek*, Antwerpen, 1963.

regeringen en deze duale situatie leidde vaak tot spanningen binnen de Antwerpse politiek. Door op regeringsniveau rond een ‘Vlaams’ punt (in dit geval de strijd voor een Vlaams conservatorium) in conflict te komen met de katholieke regering, konden de liberalen in hun thuisfront wijzen op hun Vlaamse eisen die door katholieke politici werden genegeerd. De gesprekken binnen de gemeenteraad over de verheffing van de Antwerpse muziekschool gaven dan ook geregeld aanleiding tot hevige woordenwisselingen tussen beide fracties.⁶¹

Mogelijk ook verdedigde men het Vlaamse onderwijs bij de Belgische staat omdat het een belangrijk legitimatiemiddel kon zijn voor de eis naar een eigen conservatorium. In de redevoeringen van de Antwerpse politici kwam meermaals het Antwerpse chauvinisme naar boven en verwonderde men zich erover dat de ‘grootste kunststad’ van Vlaanderen nog geen conservatorium had. Dat Brussel er één had wou men wel begrijpen, maar groot was de verontwaardiging toen in 1879 aan Gent een conservatorium werd verleend. Omdat de Antwerpse muziekschool een apart taalstatuut had, hoopte men dat de staat ook aan de stad Antwerpen een conservatorium zou verlenen.

Men kan het Antwerpse stadsbestuur er niet van beschuldigen dat het de Antwerpse muziekschool wilde ‘verfransen’. Ongeacht de houding van de individuele gemeenteraadsleden, verdedigde het stadsbestuur als instelling – zoals afgeleid werd uit haar besluiten en handelingen – om verscheidene redenen de notie van ‘Vlaams’ onderwijs zoals Jan Van Beers ze in 1879 invulde. Namelijk onderwijs in het ‘Vlaams’ en een onderwijs dat de Vlaamse (muziek)cultuur stimuleerde. Het stadsbestuur benaderde het ‘Vlaamse’ onderwijs voornamelijk vanuit een ‘sociale’ houding en stond hiermee sterk in contrast met Peter Benoit die de stichter wou zijn van een zuivere ‘Vlaamse school’. Dat de conflicten niet volledig mogen verklaard worden door een anti-Vlaamse ingesteldheid van het stadsbestuur wordt bewezen doordat ook de flaminganten binnen de commissie en het stadsbestuur een kritische houding innamen tegenover Benoits pedagogische beleid en persoonlijkheid.

Benoit beseftte dat hij de (Vlaamsgezinde) publieke opinie pas in beroering kon brengen met een ‘oorlogssituatie’ en daarom liet hij het vaak zo uitschijnen dat het stadsbestuur het ‘Vlaamse’ onderwijs volledig afkeurde en zelfs bestreed, terwijl zij voornamelijk de overdrijvingen van Benoits principes niet wou volgen. Ook de psychische stoornissen maakten dat Benoit de kritieken vanuit het stadsbestuur onmiddellijk in een ‘oorlogssituatie’ vertaalde. Peter Benoit heeft het debat sterk gereduceerd en meende dat al wie zijn notie van ‘Vlaams’ onderwijs niet volgde, dan ook tegen het ‘Vlaamse’ onderwijs moest zijn. Wel heeft Benoit

61. SA, MA R.85, 1888/1: gemeentebld, 4 juni 1888.

door zijn koppig en agressieve optreden de strijd voor een eigen conservatorium levendig gehouden en kon Antwerpen zich in 1898 – deels dankzij zijn niet aflatende energie – beroemen op een Koninklijk Vlaams Conservatorium.

Besluit

Centraal stond de vraag wat de houding was van het Antwerpse stadsbestuur tegenover Peter Benoit en zijn beleid in de Antwerpse muziekschool (1867-1898).

Ik meen te kunnen besluiten dat Peter Benoit en het ‘Vlaamse’ beleid in de school – weliswaar deels om opportunistische redenen – door het Antwerpse stadsbestuur werden gesteund. Wel klonken er vaak kritische geluiden vanuit het stadsbestuur en ontstonden er geregeld conflicten met Peter Benoit.

Grotendeels kwam dit door de verschillende interpretatie die men aan de notie ‘Vlaams’ onderwijs gaf. Ook de pedagogische principes die Benoit in zijn school centraal stelde en de verschillende visie over de verdeling van de bevoegdheden binnen de school, gaven geregeld aanleiding tot conflicten. Vermoedelijk werkte ook Benoits psychische gesteldheid, waaronder zijn onvermogen samen te werken met een andere autoriteit, conflict versterkend. Toch kan – ondanks het bestaan van deze conflicten – het traditionele beeld van de ‘strijd’ om ‘Vlaams’ onderwijs niet meer worden volgehouden.