



Open Monumentendag

2012

't Stad  
is van  
iedereen.

w o o r d  
m u z i e k  
b e e l d







Open Monumentendag 2012

w o o r d  
m u z i e k  
b e e l d

# INHOUD

WOORD VOORAF	5
INLEIDING	6
Theater	7
Theater in de middeleeuwen	7
Rol van de aalmoezeniers	8
De rederijkers	9
Het schooltoneel	11
Het tapissierspand	12
De Bourlaschouwburg	14
Het Nederlandstalig toneel	15
Het jeugdtheater	19
Het variététheater	20
Poppenspel	23
Cinema	27
Muziek	32
De speellieden	32
De beiaard	34
Muziek in de kerk	38
Kamermuziek	41
Opera	42
Concerten	45
OPENGESTELDE MONUMENTEN	51
1. De Studio	53
2. AMUZ	54
3. Toneelhuis / Bourlaschouwburg	57
4. Arenbergschouwburg	60
5. HETPALEIS / stadsschouwburg	62
6. Rubenianum / Kolveniershof	66
7. Paleis op de Meir	69
8. Elckerlyc	72
9. Vlaamse Opera	74
10. Café Kiebooms (Olympia)	77
11. Districtshuis Borgerhout	79
12. De Roma	81
13. Troubleyn / Laboratorium	85
14. Filmhuis Klappei	87
15. Kruitmagazijn Lillo	89

16. Gildenhuis Sint-Rochus	90
17. deSingel	93
18. Cultureel ontmoetingscentrum NOVA	96
19. Sint-Catharinakerk	98
20. Zuiderpershuis	101
21. Onze-Lieve-Vrouwekathedraal – beiaard	103
22. Museum Vleeshuis	106
23. Sint-Nicolaasplaats: Noordtheater – de Violieren – Koninklijke poppenschouwburg Van Campen	108
24. Kapel Van der Biest	115
<b>ACTIVITEITEN</b>	<b>118</b>
25. Roodpluchen wandeling met Antwerpen Averechts: ‘Van danscafé tot theatertempel’	119
26. Workshop voor leerkrachten: ‘Flash back, een jonge blik op een Open Monument’	120
27. Poëzie, demonstraties, rondleiding: ‘100 jaar Kerckhofforgel’ (O.L.V.-kerk Hoboken)	120
28. Luisterspel, orgelconcert en tentoonstelling (Maagdenhuismuseum)	121
29. Orgelconcerten en –demonstraties: ‘Orgel in Vlaanderen’	122
30. Boekvoorstelling: ‘Deurne, thuis in muziek’	123
31. Fototentoonstelling: ‘Den John, liekesschrijver, liekeszanger en reuzenontwerper’ een ode aan John Lundstrom	124
32. Schrijvers- en dichterswandeling: ‘Dichters, wij groeten u!’ (Schoonselhof)	125
33. Tentoonstelling en rondleiding (Zilvermuseum Sterckshof)	125
34. Rondleiding (Gemeenschapscentrum Wilrijk)	126
35. De Poesje van Antwerpen	126
<b>STADSPLANNEN</b>	<b>127</b>
<b>ENKELE VERDUIDELIJKINGEN</b>	<b>136</b>
<b>LITERATUUR</b>	<b>138</b>
<b>ERFGOEDDAG 2013: ‘Stop de tijd’</b>	<b>141</b>
<b>2013: 25 JAAR OPENONUMENTENDAG: ‘THE BEST OF’</b>	<b>142</b>
<b>INFO EN PRAKTISCHE TIPS</b>	<b>143</b>
<b>COLOFON</b>	<b>144</b>



## WOORD VOORAF

Met muziek, woord en beeld als thema voor de Open Monumentendag bevinden we ons volop in de culturele sector. Dat onze stad een rijk cultureel verleden heeft, is een open deur intrappen. U hiervan een volledig beeld proberen schetsen in één Open Monumentendag zou dan ook een beetje te hoog gegrepen zijn. Daarom focussen we tijdens deze editie op locaties waar ‘voorstellingen’ werden en worden gehouden.

Theaters, concertgebouwen, culturele centra, parochiezalen, de opera, cinema's, variétés, het zijn slechts een aantal voorbeelden van plaatsen waar vertoningen werden gebracht. De ene keer gingen de opvoeringen door in een pand dat specifiek voor deze functie werd opgericht, de andere keer werd een bestaande locatie aangepast om er optredens te laten plaatsvinden. Schouwburgen die hun functie verloren werden op allerlei manieren herbestemd. Deze invalshoeken willen we belichten tijdens Open Monumentendag, via opengestelde locaties, allerhande activiteiten en deze programmabrochure met historische achtergrondinformatie en praktische gegevens.

We willen ook graag al even vooruit blikken. Niet enkel naar het volgende grote erfgoedevenement, de Erfgoeddag op 21 april 2013, maar ook naar de volgende Open Monumentendag. In 2013 zijn we aan de vijftiende editie toe. Het wordt een ‘best of’ jaargang en we vragen u als bezoeker om te bepalen welke locaties zouden moeten deelnemen. U verneemt hier verderop meer over.

Voor het zover is openen we op 9 september het doek voor deze vierentwintigste Open Monumentendag. Hopelijk geniet u van de voorstelling.

# INLEIDING



# Theater

## *Theater in de middeleeuwen*

De theatertraditie die reeds in de oudheid bestond ging tijdens de middeleeuwen verloren, door de grote volksverhuizingen en de afkeurende houding van de kerk ten opzichte van het theater. Toch is het vroegste middeleeuws toneel in de kerken ontstaan. Het liturgisch drama ontwikkelde zich uit de gezongen missen, doordat aan lange melismen woorden werden toegevoegd die de inhoud van het lied verduidelijkten. Die groeiden vervolgens uit tot dialogen, en dus rolverdelingen. De volgende stap was het toevoegen van kostuums, rekwisieten en decors. Het liturgisch drama was ontstaan. Ze werden uitgevoerd door priesters en koorknapen met de bedoeling de Latijnse liturgie en bijbelverhalen begrijpbaar te maken voor het gewone volk.

Aanvankelijk werden vooral het passiespel en het paasverhaal opgevoerd. Later volgden het kerstverhaal, het leven van Maria, heiligenlevens, mysteries en mirakels. De onderwerpen waren dus nog religieus geïnspireerd, maar ze hielden geen rechtstreeks verband meer met de liturgie. In het begin speelde men in de kerk, maar geleidelijk groeide daar verzet tegen de soms al te uitbundige toneelstukken tijdens vieringen en processies. De spelen verplaatsten zich naar het kerkplein, waar op meerdere podia tegelijkertijd werd gespeeld. Soms gebruikte men ook wagens die fungeerden als verplaatsbaar podium. De spelen werden steeds vaker door leken, meestal ambachtslieden, in de volkstaal uitgevoerd.

De abele spelen zijn de oudst gekende ernstige, niet religieuze toneelstukken. Het zijn vier stukken over de hoofse liefde, gemaakt door rederijkers. Ze zijn geschreven in het Nederlands en dateren uit de veertiende eeuw. Ze zijn genoteerd in een Brussels handschrift uit 1410. Naast deze religieuze en ernstige, dramatische stukken ontwikkelde zich reeds vroeg het komisch toneel. Aanvankelijk werden korte boertige taferelen afgewisseld met mysterie- en mirakelspelen. Al snel namen deze tussenstukken zo'n grote plaats in dat ze als afzonderlijk spel werden opgevoerd. Ze kenden een grote invloed van rondreizende zangers en mimen.

Antwerpen stond waarschijnlijk reeds in het begin van de vijftiende eeuw bekend als theatercentrum. De oudste verwijzing naar een zottengilde dateert uit deze periode en verwijst naar onze stad.

Daarnaast weten we uit een stadsrekening dat in 1399 'de legende van sente Barberen' werd opgevoerd op de Grote Markt.

### *Rol van de aalmoezeners*

De aalmoezeners, rijke burgers die instonden voor het bestuur van de armen- en ziekenzorg, richtten in 1661 een theater op in het lokaal van de Gilde van de Oude Handboog. Bedoeling was hiermee inkomsten voor de armen te bekomen. Het lokaal op de Grote Markt was eenvoudig ingericht met een kleine tribune voor het publiek en een podium met gordijn. In 1696 werd het podium vergroot en verschenen de eerste beweegbare decors en loges. Vanaf 1709 zouden zij een locatie in het tapissierspand voor hun voorstellingen gebruiken. Aanvankelijk werden in het aalmoezenerstheater vooral Nederlandstalige toneelstukken opgevoerd, maar later werd ook de opera erg belangrijk.

In 1673 kregen de aalmoezeners van de graaf van Monterey, gouverneur-generaal van de Zuidelijke Nederlanden, het monopolie op het Antwerps toneel voor hun eigen gezelschap 'de Camer van den Heilige Geest'. Vreemde gezelschappen konden nog optreden, mits het betalen van een aalmoes aan de armenkamer. Dit gold niet enkel voor toneelspelers, maar ook voor andere spektakels. Vanaf 1685 stonden de aalmoezeners vooral in voor het beheer van de inkomsten van de opvoeringen in hun theater, die hoofdzakelijk door rondreizende (meestal Franse of Italiaanse) gezelschappen werden gebracht. Op hun eigen gezelschap werd steeds minder beroep gedaan. De buitenlandse groepen huurden de schouwburg meestal voor een volledig speelseizoen. Dat liep doorgaans van begin oktober tot carnaval. De groepen moesten veelzijdig zijn om de toeschouwers een gevarieerd aanbod aan voorstellingen te kunnen bieden. Het ging van klassieke podiumkunsten, zoals komedies, opera's en concerten, tot allerlei variétéartiesten, acrobaten, marionetten en zelfs dierenshows.

Uit de rekeningen van de aalmoezeners blijkt dat ook elders in de stad zaaltjes actief waren. Deze locaties moesten aan hen taksen betalen op hun inkomsten. De inhoud van de stukken en de verdachte plaats waar ze werden opgevoerd, evenals het ontduiken van de belastingen op spektakels, bezorgden de aalmoezeners grote zorgen. Waar de in de rekeningen genoemde locaties gesitueerd waren is meestal niet meer te achterhalen. Vaak waren het herbergen. Wel nog bekend zijn het Sint-Julianusgasthuis en het Kolveniershof. Volgens de

rekeningen werd in het Kolveniershof de kamer waar de gilde haar schietoefeningen en vergaderingen hield, ook gebruikt voor publieke spektakels. Het Sint-Julianusgasthuis was een soort herberg voor arme reizigers, gesticht in de veertiende eeuw. In 1702 kwam de locatie in het beheer van de Broederschap van de Loretteinen. Zij kwamen, in navolging van de aalmoezeniers, op het idee de armen te onderhouden via toneelspelen. Het theater werd vooral een plek om passiespelen op te voeren. De acteurs waren meestal liefhebbers. In 1713 verkocht men het theater aan de aalmoezeniers. Het is niet bekend wat er daarna mee gebeurde. Ook de rederijkers en de colleges van onder andere de jezuiten en de augustijnen komen in de rekeningen van de aalmoezeniers voor als locaties waar regelmatig toneelvoorstellingen werden gegeven.

### *De rederijkers*

Rederijkerskamers waren verenigingen die zich bezig hielden met literaire kunsten en de bevordering van toneel- en dichtkunst. Waarschijnlijk zijn ze ontstaan uit een combinatie van plechtige religieuze vieringen, zoals ommegangen enerzijds, en de carnavaleske ‘sottengilden’ en ‘broederschappen van de Blauwe Schuyte’ anderzijds. In Frans Vlaanderen waren mogelijk reeds in de twaalfde, maar zeker in de dertiende eeuw al dergelijke broederschappen actief. Ze waren een voorbeeld voor de rederijkerskamers in Vlaanderen en Brabant. De oudste, ‘Alpha en Omega’ uit Leper dateert van 1455.

Aanvankelijk toonden de rederijkers hun kunsten vooral aan elkaar, maar al snel gaven ze voorstellingen en kregen ze van de magistraat de opdracht om stedelijke plechtigheden, zoals ommegangen, inhuldigingen, processies, enzovoort mee op te luisteren. Op die manier speelden ze een belangrijke rol in het middeleeuws toneel. De opvoeringen van de rederijkers waren moraliserend en educatief. Via hun werk en voorstellingen, die zowel ernstig als komisch konden zijn, wilden ze het volk op zijn plichten wijzen en de zeden verbeteren. Tegelijkertijd was maatschappijkritiek hen niet vreemd. De geestelijke en wereldlijke overheden werden tijdens hun opvoeringen meer dan eens op de korrel genomen.

Deze voorstellingen vonden in het openbaar plaats. Geregeld werden ook andere rederijkerskamers uitgenodigd op zogenaamde

‘landjuwelen’, waar de verschillende kamers in een wedstrijd bepaalden wie het beste toneelstuk had geschreven en opgevoerd.

Antwerpen kende drie officiële rederijkerskamers. De oudste, ‘De Violieren’, werd opgericht binnen de Antwerpse Sint-Lucasgilde omstreeks 1478. De ‘Goudbloem’ werd gesticht in 1490 en de ‘Olijftak’ in 1510. Elk van deze kamers had een eigen wapenschild en leuze. De leden van de verschillende kamers waren afkomstig uit een specifieke sociale stand. Zo was De Violieren de kamer van de intellectuelen, met vooral kunstenaars en ambtenaren. De Goudbloem rekruteerde bij de adel, terwijl de leden van de Olijftak afkomstig waren uit de werkende burgerij.

Over de speellocaties van deze verenigingen is weinig bekend. De vroegste door de rederijkers ingerichte toneelvoorstellingen vonden waarschijnlijk plaats in openlucht. Van de Goudbloem weten we dat ze een verdieping huurde boven een herberg aan de Meir. De Olijftak speelde in een huis aan de Grote Markt. Enkel de speelzaal van de Violieren is redelijk goed gedocumenteerd. Zij huurden, samen met de Sint-Lucasgilde, in de eerste helft van de zeventiende eeuw, de tweede verdieping van het Spanjepand aan de Grote Markt. Vooraan bevond zich een vergaderzaal. Een grote ruimte achteraan werd door beide verenigingen gebruikt voor het geven van feesten en toneel. In 1664 verhuisden zowel de Violieren als de Sint-Lucasgilde naar een ruimte in de Beurs, waar sinds de val van Antwerpen verscheidene lokalen op de bovenverdieping leeg waren komen te staan. Zij traden op in de zogenaamde schilderzaal, gedecoreerd met werken van meesters van de Antwerpse schilderschool.

Het hoogtepunt van de (Antwerpse) rederijkerij situeert zich in de zestiende eeuw. Rederijkerij kende toen een grote verspreiding in zowel steden als dorpen en was een belangrijk cultureel en sociaal fenomeen. Rederijkers drukten hun stempel op een belangrijk deel van het literair erfgoed. Vermaard was het landjuweel dat in 1561 in Antwerpen werd gehouden. Tegelijkertijd behandelden steeds meer wedstrijden hete religieuze hangijzers en werden via rederijkersnetwerken soms reformatorische ideeën verspreid. De argwaan van de overheid leidde tot censuur op de rederijkersactiviteiten en vervolging van rederijkers die zich kritisch of hervormingsgezind uitlieten. Verschillende kamers werden inactief, andere werden gesloten. Waar nog wel voorstellingen gegeven werden waren die conformistisch.

Er komt een kortstondige herleving met het Twaalfjarig Bestand (1609-1612), maar in de loop van de zeventiende eeuw zouden de rederijders stilaan verdwijnen. Onderlinge twisten, concurrentie van het aalmoezenierstheater en financiële moeilijkheden lagen aan de basis. In tegenstelling tot vroeger startten sommige rederijderskamers met het vragen van inkomstgelden, waardoor de lagere klassen werden uitgesloten. Hun werk deed steeds kunstmatiger aan. Stijlfiguren waren vergezocht, het taalgebruik en de zinsconstructies onbegrijpbaar. De speeltrant werd steeds pompeuzer en onnatuurlijker. Ook inhoudelijk vond de lagere klasse geen aansluiting meer bij de rederijkerij, maar ook de rijkere inwoners haakten stilaan af. De rederijkerij was uit de mode. Het werk van de Ogierdynastie uit Antwerpen betekende een laatste opflakking. De Olijftak was de eerste kamer die ten onder ging. In 1646 kochten de Violieren hun toneelkostuums over. De Goudbloem verdween omstreeks 1649. De Violieren bleven als enigen over en zouden verder werken onder de naam 'Olijftak'. Zij zouden mee ten onder gaan met het afschaffen van de gilden door de Fransen in 1796. Rederijders zouden nog verder leven als een vereniging van amateurs en liefhebbers.

### *Het schooltoneel*

Toneel werd in de opvoeding van jonge mannen uit de hogere klasse gebruikt vanuit opvoedkundig oogpunt. Het was een middel om de jongens christelijke en humanistische waarden bij te brengen. De jezuïeten waren de eersten die hiermee begonnen. Vanaf 1574 had Antwerpen een jezuïetencollege. Als onderdeel van de literair-godsdienstige opvoeding van de studenten werden maandelijks theatervoorstellingen gegeven voor eigen publiek. Ze werden beschouwd als een oefening in het Latijn, de welsprekendheid, een training van het geheugen, een les in gratie en in de christelijke waarden. Regelmatig werden ook openbare optredens georganiseerd voor de inwoners van de stad. Aangezien hun stukken in het Latijn werden gespeeld, waren ze enkel door een select publiek te begrijpen. Inhoudelijk waren het meestal religieus geïnspireerde taferelen, zoals bijbelse verhalen of heiligenlevens, maar soms ook historische of vaderlandse stukken. In de loop van de achttiende eeuw trachtte men ook de minder geschoolde toeschouwers te vermaken door de stukken – die nog steeds verplicht in het Latijn werden opgevoerd - af te wisselen met komische tussenspelen in de volkstaal. Ook muziek en dans konden als tussenspel gebruikt worden. In de achttiende eeuw ontwikkelden ze geleidelijk tot balletten.

Dit religieus stichtelijk doel maakte dat het jezuïetentoneel een onderdeel was van de strijd van de stedelijke overheid tegen de reformatie. De voorstellingen vonden plaats eerst in het Hof van Liere, later in de sodaliteit aan de Carolus Borromeuskerk. Van bij het ontstaan van het jezuïetentoneel in de tweede helft van de zestiende eeuw werd gebruik gemaakt van vernuftige mechaniek en passende kostuums. Deze traditie zou in de loop van de zeventiende en achttiende eeuw nog worden opgevoerd, zodat het schooltoneel uitgroeide tot heuse spektakels voor de hogere standen. De voorstellingen bleven gratis toegankelijk en ook inhoudelijk veranderde er weinig. De stukken bleven een middel om de vaderlandsliefde en de rooms-katholieke identiteit aan te wakkeren.

Naast toneelvoorstellingen hielden de jezuïeten zich ook bezig met 'Declamatio', oftewel het geven van voordrachten volgens de regels van de klassieke redevoering. Ook hier waren er zowel private als publieke voorstellingen. De scholieren namen ook deel aan omgengingen en 'cavalcades', een soort processie. In grote steden, zoals Antwerpen, waren dit heuse massaspektakels. Via dergelijke optochten, openbare toneelvoorstellingen en voordrachten, maakte men reclame voor zowel het jezuïetencollege als het gedachtengoed van de contrareformatie.

Het schooltoneel van de jezuïeten was voor onze stad veruit het belangrijkste, maar ook de augustijnen die zich in 1608 in Antwerpen vestigden, de oratorianen en de minderbroeders verzorgden schoolvoorstellingen.

### *Het tapissierspand*

Het tapissierspand werd in 1553 tussen de huidige Graanmarkt en Komedieplaats opgericht door Gilbert Van Schoonbeke op de gronden van de oude schuttershoven. Het deed dienst als verkoops- en tentoonstellingshal voor Antwerpse tapijthandelaren. Ze beschikten er over een gemeenschappelijke zaal om hun tapijten uit te stallen. Vanaf het einde van de vijftiende eeuw waren de Zuidelijke Nederlanden één van de belangrijkste productiecentra van wandtapijten. Het langwerpige gebouw bestond uit vier gaanderijen met een brede middenbeuk. Het geheel was omringd met winkels en was onderkelderd. Door de gewijzigde mode op het einde van de zeventiende eeuw werd het tapissierspand steeds minder als handelscentrum voor tapijten gebruikt.

In 1709 kregen de aalmoezeniers de toelating om het pand gedeeltelijk te verbouwen tot theater. De stad had hierbij niet enkel de belangen van de armen op het oog, maar dacht ook aan het prestige dat een vast theater aan Antwerpen zou verlenen. In 1710 was er al plaatsgebrek, waarop de aalmoezeniers de toelating kregen ook een deel van de kelder te gebruiken als opslagplaats voor machines die allerhande zaken deden bewegen. Plannen van de schouwburg zijn niet bewaard. Wel een beschrijving. De zaal was opgedeeld in twee delen: de scène en de parterre. Hier was plaats voor het orkest en er stonden banken die zitplaats boden aan een driehonderdtal personen. Rond de parterre waren in de hoogte twaalf loges gebouwd met een capaciteit van ruim tweehonderd plaatsen. Het theater volgde de structuur van een ‘théâtre à l’Italienne’.

De opdeling van de schouwburg met parterre en loges weerspiegelde de verschillende sociale lagen van de samenleving. De gegoeden zaten in de loges, terwijl de gewone burgers op de parterre plaatsnamen. Zien en gezien worden was tijdens de achttiende eeuw het motto bij theaterbezoek. Een goed zicht op de medebezoekers was minstens even belangrijk als de voorstelling zelf. Het licht bleef dan ook aan tijdens de opvoering.

In 1731 richtten de aalmoezeniers een tweede, kleinere toneelzaal in aan de Orgelstraat waar dit standenverschil niet speelde en waar men voorstellingen organiseerde voor de kleine man. Bedoeling was greep te krijgen op de vaak schandalige opvoeringen die in herbergen plaatsvonden. Er werden vooral acrobatieën getoond, maar het succes was eerder beperkt.

Begin maart 1746 woedde er een hevige brand in het tapissierspand. Het grootste deel van de zaal en van het magazijn werd vernield. In 1743 had architect Engelbert Baets reeds plannen getekend voor veranderingswerken aan het tapissierspand. Het waren deze plannen die gebruikt werden bij de heropbouw die in 1750 startte. In het theater werden de scène en de toeschouwersruimte van elkaar gescheiden. De toeschouwersruimte bestond nog steeds uit een parterre met orkestruimte en achterin loges in de vorm van een amfitheater. Het geheel was gedecoreerd in Lodewijk XV-stijl. Achter de scène liep een gang naar de kleedkamers en naar een opslagplaats voor decoraties. Er was ook een ruimte waar de acteurs zich voor en na het optreden konden terugtrekken. Op de plannen stonden ook gedetailleerde aanduidingen over de machinerie die gebruikt werd

om decors te bewegen. Aan de noordzijde van het pand was er een plaats om entreegeld te ontvangen en een 'Café du Spectacle'. Na drie jaar werken werd het tapissierspand opnieuw in gebruik genomen. Ondertussen werden voorstellingen elders gegeven. Onder andere in de schilderskamer van de beurs.

In 1773 werd het theater opnieuw uitgebreid en de decoraties werden herwerkt in Lodewijk XVI-stijl, de nieuwe mode. In de achttiende eeuw was Frankrijk toonaangevend geworden. Niet enkel voor de inrichting werd gekeken naar Franse voorbeelden, ook de programmatie volgde de Franse mode. Daarnaast traden er nog regelmatig Italiaanse groepen op, maar Nederlandstalige stukken kwamen amper nog aan bod. Tijdens de Franse periode (1794-1814) kreeg het tapissierspand de benaming 'Grand Théâtre' al werd ze door de meeste mensen de 'Comédie' genoemd.

### *De Bourlaschouburg*

Tegen het begin van de negentiende eeuw werd het tapissierspand opnieuw te klein bevonden. In 1829 werd het pand afgebroken en werd gestart met de bouw van de 'Bourlaschouburg', tegenwoordig zo genoemd naar stadsarchitect Pierre Bourla die het gebouw ontwierp. Om inspiratie op te doen ondernam hij een studiereis naar Parijs, Straatsburg en Dijon. Het was de bedoeling een zo functioneel mogelijk theater te bouwen met een monumentaal aanzien om daarmee het hoge culturele peil van de stad te benadrukken en uit te stralen. De halve cirkelvorm wendde Bourla aan om een groots effect te realiseren. Via de brede openingen konden rijtuigen tot in de vestibule rijden, zodat men kon uitstappen in het gebouw, beschermd tegen regen en wind. Op de verdieping werd over de volledige breedte een publieke foyer ingericht die ook als concert- en balzaal dienst kon doen. De gevel werd gedecoreerd met borstbeelden van beroemde musici en toneelschrijvers en bovenop de rotonde kwamen er beelden van Apollo en de muzen.

De zaal werd geconcipeerd volgens het principe van het 'Théâtre à l'Italienne' en rijkelijk voorzien van een neoclassicistisch decor, aangebracht door de Parijse decorateurspecialisten Humanité Philastre en Charles Cambon. Aan de zijde van de Graanmarkt werden machinerieën, een magazijn voor schermen en dienstruimten voorzien. In 1865 werd de zaal vergroot door Pieter Dens. Tegelijkertijd werd de decoratie naar de nieuwe mode vernieuwd. Bij deze vergroting hadden de gangen, het sanitair en



de vestiaires aan ruimte ingeboet. Om hiervoor terug de nodige ruimte te voorzien werden in 1904 de zijmuren van het theater verbreed door Alexis Van Mechelen. Van het oorspronkelijke interieur van Bourla is dus weinig bewaard.

In 1834 was de schouwburg voltooid en werd het Grand Théâtre Royal Français geopend. Sinds de afbraak van het tapissierspand hadden de voorstellingen plaats gevonden in het Théâtre des Variétés dat als voorlopig onderdak was opgericht op de hoek van de Maarschalk Gérardstraat en de Schermerstraat.

Men was verrukt over de nieuwe locatie die beschreven werd als één van de beste theaters van Europa. De ronde gevel, de doordachte binnenindeling en de decoratie werden in binnen- en buitenlandse literatuur uitvoerig geprezen. Het publiek van de nieuwe schouwburg bestond vooral uit de Franstalige adel en burgerij die hier kon genieten van Franse en Italiaanse toneelstukken en opera's.

De Franse schouwburg zou echter steeds meer concurrentie ondervinden van het Vlaams theater. In 1933 zou het Théâtre Royal Français dan ook worden opgeheven en de Koninklijke Nederlandse Schouwburg (KNS) nam zijn intrek in het theater van Bourla. In 1980, met de verhuis van het gezelschap naar een gloednieuwe schouwburg op het Theaterplein, kwam het theater leeg te staan. Tussen 1991 en 1993 werd het pand gerestaureerd en nadien terug in gebruik genomen.

### *Het Nederlandstalig toneel*

De grote speellocaties werden gedomineerd door Franstalig theater. Nederlandstalig toneel werd beoefend door liefhebbersmaatschappijen bestaande uit ambachtslieden en kleine burgers. Ze traden vaak op in kleine, primitief uitgeruste lokaaltjes verspreid over de stad. Er zijn namen bekend van 'De Prins' aan de Rosier, 'De Konijnenpijp' aan de Kleine Markt en 'De Klok' aan Klapdorp. Ook de bovenzaal van het Vleeshuis, het Sint-Jorishof aan de Arenbergstraat en de Sodaliteit van de jezuiteten waren speellocaties. De belangrijkste locaties waren op dat moment echter het 'Groot' en het 'Klein Wafelhuis' op het Mechelseplein. Dit waren dansbarakjes die in 1826 tot schouwburg werden verbouwd. In 1846 werden ze afgebroken om plaats te maken voor de Sint-Joriskerk.

De belangrijkste toneelverenigingen als 'De Scheldegalm', 'Jong en Leerzuchtig', 'De Hoop' en 'De Dageraad' gebruikten van dan af het Théâtre des Variétés in de Schermerstraat dat in 1829 was opgericht als noodschouwburg. In 1850 vroegen Victor Driesen van De Dageraad en Jan Tillemans van De Scheldegalm een subsidie aan het Franstalige stadsbestuur. Dat wilde enkel instemmen als beide maatschappijen zouden samengaan en regelmatig zouden optreden. Zo ontstond in 1853 het eerste gesubsidieerde Nederlandstalige toneelgezelschap het 'Nationaal Toneel'.

Al snel rees de vraag naar een eigen volwaardige stadsschouwburg. In 1866 besloot het stadsbestuur tot de bouw van een Vlaamse schouwburg aan de Kipdorpbrug. Het gebouw in neorenaissancestijl was een ontwerp van Pieter Dens. De voorgevel werd gesierd met vier beelden van de dans, de muziek, de poëzie en de plastische kunsten. De zaal bood plaats aan 1200 personen en was gedecoreerd door de Parijse decorateurs Rubé en Chaperon. Het Antwerps atelier Celos & Bernier schilderde de achterdoeken en schermen. De foyer werd door August Piron verfraaid met een voorstelling van 'De aantocht van het Landjuweel in 1561'. Het gebouw werd in 1874 in gebruik genomen. Het Nationaal Toneel nam de benaming van het gebouw 'Nederlandsche Schouwburg' over voor het gezelschap. In 1903 werd daar - ter gelegenheid van het vijftigste jubileum - 'Koninklijk' aan toegevoegd.

Het programma van het gezelschap bestond zowel uit drama's als uit kleine zangspelen. In de beginfase beschikte de schouwburg over een orkest van vijftientig muzikanten en evenveel figuranten. Overdag oefenden zij hun gewone dagtaak uit en na vijf uur stonden zij ter beschikking van het theater. Ook de directeurs hielden er een andere dagtaak op na. Het geheel komt heden nogal amateuristisch over, maar ook toen al was het stadsbestuur niet tevreden over de kwaliteit van de gebrachte stukken. Zij vond dat het theater educatief en stichtend moest zijn. Over het algemeen waren de populaire, vaak uit het Frans vertaalde melodrama's echter exact wat de naar pure ontspanning zoekende toeschouwers wilden zien. Het publiek bestond uit kleine burgers die voordien vaak de variétés bezochten. Bepaalde gewoonten van het variété werden overgenomen in de schouwburg. Zo speelde tijdens de soms lange pauzes een orkest en werden, tot de Eerste Wereldoorlog, de toeschouwers die iets gingen drinken in de 'Caveau' of in een herberg in de omgeving door een luidende bellenman die de buurt doorkruiste er op gewezen dat de voorstelling opnieuw zou starten.

Niet enkel het stadsbestuur was teleurgesteld, maar ook diegenen die gehoopt hadden dat met de stichting van het Nationaal Toneel de opvoering van Vlaamse dramatische stukken gestimuleerd zou worden. Deze stukken werden slechts af en toe gespeeld. Ook de dramatische, soms bombastische speeltrant van de ongeschoolde acteurs droeg bij tot kritiek op de schouwburg. Bovendien kenden zij hun tekst vaak onvoldoende en spraken ze met een zwaar lokaal accent. Met de historische waarachtigheid van decors, kostuums en rekwisieten nam men het niet zeer nauw.

In 1906 trad directeur Frans Van Doeselaer, die al sinds 1882 aan het bewind was, af. De leiding werd overgenomen door August de Latin en Frans Van Laer. Langzaam maar zeker werd het literair gehalte van het repertorium op een hoger niveau getild, de speelstijl werd moderner en de uitspraak zuiverder. Stilaan werd acteren ook een echt beroep. Dat ook de smaak van het publiek evolueerde, blijkt uit het feit dat ondanks het gewijzigde programma de schouwburg een commercieel succes was.

Met het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog werden de activiteiten tijdelijk stopgezet. Veel artiesten waren naar Nederland gevlucht. In de herfst van 1915 werd het spel geestdriftig hervat, maar pas in 1922 met het aantreden van Jan Oscar De Gruyter (1885-1929) als directeur herleefde het gezelschap. De nieuwe directeur leverde een strijd tegen de theatermentaliteit van het personeel en slaagde erin de opvattingen van Staninslavski - dat een acteur in de huid moet kruipen van zijn personage - ingang te doen vinden bij de compagnie. De gespeelde stukken waren modern en van hoog literair niveau. De decors werden gemoderniseerd en de spelers moesten algemeen Nederlands spreken. Bij het overlijden van De Gruyter in 1929 had het gezelschap zijn hoogste niveau tot dan toe bereikt. Toch volgde het publiek de artistieke wijzigingen van De Gruyter niet steeds. Een deel haakte af en zocht zijn toevlucht in het concurrerende volkstheater. Wel verloor de schouwburg zijn kleinburgerlijk karakter en de sfeer van het toneel en de zaal wijzigde volledig. Het theater was niet langer louter ontspanning, maar evolueerde naar een zuiver kunsteninstituut.

In 1934 verliet het KNS-gezelschap de schouwburg aan de Kipdorpbrug. Het nam zijn intrek in het Théâtre Royal aan de Komedieplaats. Dat was ondertussen door de Franstaligen verlaten. Het gezelschap zou hier blijven tot 1980, tot de nieuwe stadsschouwburg aan het Theaterplein klaar was.

In 1935 kwam Joris Diels aan het hoofd van de groep. Wanneer zijn contract na drie jaar niet verlengd wordt, richt hij het Koninklijk Kunstverbond op en neemt met het nieuwe gezelschap zijn intrek in de Arenbergstraat. Een deel van het KNS-gezelschap ging met hem mee. Deze scheuring was een zware slag voor de KNS. Omdat het opnieuw slechter gaat met het theater trekt het stadsbestuur Diels opnieuw aan als directeur. De twee gezelschappen fusioneren.

In 1945 werd het Nationaal Toneel opgericht, waarbij het Gentse beroepsgezelschap, de Koninklijke Nederlandse Schouwburg, het Reizend Volkstheater en het Jeugdtheater in één gezelschap opgaan. Bedoeling was hoogstaand toneel te brengen in de Antwerpse en Gentse schouwburgen en rond te reizen in de rest van Vlaanderen. De KNS zou dit coördineren. Tegelijkertijd voorzag het besluit in het organiseren van opleidingsmogelijkheden voor acteurs en technici. In 1947 werd daarvoor de toneelschool Studio van het Nationaal Toneel - later de Studio Herman Teirlinck - opgericht.

De KNS ontwikkelde nu onder haar verschillende directeurs naar een groot en sterk traditioneel gezelschap dat een ruim theaterprogramma voor een breed publiek aanbood. Als reactie ontstond, in de jaren vijftig, een alternatief professioneel circuit, buiten de grote gesubsidieerde theaters. Hier ligt de oorsprong van het rijke en gevarieerde aanbod aan theatergezelschappen dat onze stad vandaag nog kent. Deze kleine gezelschappen wilden vormelijke en inhoudelijke vernieuwing in het theater brengen, weg van het gebeuren in de KNS dat zij vaak te conformistisch vonden. Ook de toename van de in de nieuwe toneelschool professioneel opgeleide acteurs die geen plaats vonden in de grote schouwburgen, heeft bijgedragen tot deze ontwikkeling. Door de beperkte financiële middelen brachten deze kleine gezelschappen hun stukken in kelders, op zolders en allerlei lokaaltjes en werden daardoor kamertheaters genoemd. Vanaf de jaren zestig zouden deze gezelschappen ook regelmatig een podium vinden in de culturele centra die her en der werden opgericht. Hun repertoire bestond uit avant-gardistische stukken. Inspiratie werd gevonden in het existentialisme dat uit Parijs kwam overgewaaid en het absurdisme. Vanaf 1964 krijgen ook deze kleine theaters subsidies en stilaan bestond er geen wezenlijk verschil meer tussen grote en kleine theaters. Opnieuw ontstaat er reactie met de opkomst van het vormingstheater: kritisch theater dat tot doel heeft het publiek politiek en sociaal bewust te maken.

## *Het jeugdtheater*

Rond 1934 startte Jan Bergmans met de poppenkast 'Jan en To'. Hij werkte met traditionele draadpoppen, maar de poppenkast die hij gebouwd had was origineel en erg vernieuwend. Het was een trapgevelhuisje, waarvan het raam van de benedenverdieping de speelscène vormde. Door het venster bovenaan zag je het hoofd van de poppenspeler die - zichtbaar voor het publiek - het verhaal vertelde en de dialogen vertolkte. De voorstellingen van 'Jan en To' werden gegeven in allerlei bestaande en geïmproviseerde zalen.

Omstreeks 1937 ontmoette Jan Bergmans de actrice en omroepster Angèle Deelen en de acteur Lode Rigouts. Samen met hen startte hij 'De Zonnebloem', een organisatie waarmee ze poppenkastvoorstellingen en theater voor kinderen wilden geven. Speellocatie voor de nieuwe onderneming werd zaal Concordia in de Lange Gasthuisstraat. De stukken waren vrij gelijklopend met het repertoire van de poppenkast. Het doelpubliek was vooral volkse jeugd en kende onmiddellijk succes. Het gezelschap hield het initiatief twee seizoenen vol. Daarna werden de financiële lasten te zwaar. Op dat ogenblik was kinder- of jeugdtheater in West-Europa zo goed als onbestaande (een gelegenheidsstuk in het volwassenentheater, dat kinderen samen met hun ouders konden bezoeken, niet te na gesproken).

In het speelseizoen van 1942-1943 begon de Koninklijke Nederlandse Schouwburg met kindertoneel. Er werd daarvoor een afzonderlijk twaalfkoppig gezelschap opgericht. De voorstellingen bleven plaatsvinden in zaal Concordia. Het gebouw, in 1904 door Ernest Stordiau ontworpen, was toen reeds in sjofele toestand. Het had weinig technische mogelijkheden en een toneeltoren ontbrak. De stukken bleven voornamelijk bestaan uit gedramatiseerde sprookjes. Directeur Diels van de KNS gaf de leiding van het Jeugdtheater aan de jonge KNS-acteur en regisseur Fred Engelen. Hij bouwde het initiatief structureel uit en verrichtte veel regiewerk. Van bij het ontstaan van het Jeugdtheater nam ook actrice Corry Lievens een belangrijke rol in. Na de oorlog werd zij benoemd tot directeur van het dan zelfstandige en officieel erkende Jeugdtheater. Een functie die ze uitoefende tot 1967. Het gezelschap kreeg ook de stadsschouwburg op de Kipdorbrug toegewezen als speellocatie.

Corry Lievens overleed in 1968. Acteur-regisseur Joost Noydens volgde haar op. Hij verruimde het repertoire, dat voornamelijk uit

sprookjes en avonturenverhalen bestond. Hij besteedde aandacht aan internationale ontwikkelingen en actuele maatschappelijke thema's. Naast kinderen moesten ook jongeren de weg naar het Jeugdtheater vinden.

In 1971 kreeg het Jeugdtheater de titel 'Koninklijk'. Noydens werd in 1987 opgevolgd door Walter Merhottein. Hij knoopte opnieuw aan bij de traditie van een groot repertoiregezelschap en ging een samenwerking aan met figurentheater Froe Froe. Na tien jaar werd hij opgevolgd door Barbara Wijckmans, die het gezelschap hervormde tot HETPALEIS, een groot kunstencentrum voor kinderen en jongeren.

In 1958 werd de huurschouwburg onverwacht om veiligheidsredenen gesloten en twee jaar later afgebroken. Het Jeugdtheater beschikte daardoor niet meer over een eigen theater en verhuisde van de ene locatie naar de andere. Er werd onder meer in de voormalige cinemazaal Majestic in de Carnotstraat en in de zaal van het Koninklijk Kunstverbond in de Arenbergstraat (de huidige Arenbergschouwburg) gespeeld. In 1969 nam het Jeugdtheater zijn intrek in de Bourlaschouwburg, waar ook de KNS actief was. Ze moesten het podium dus delen. In 1980 verhuisden beide gezelschappen, samen met de stedelijke balletschool, naar de nieuwe stadsschouwburg aan het Theaterplein.

### *Het variététheater*

Naast de officiële, gesubsidieerde theaters en gezelschappen groeide aan het einde van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw het aantal café chantants, dans- en spektakelzalen enorm. Het waren commerciële ondernemingen die hun locatie verhuurden aan diverse amateurgroepen, rondreizende foor- en theatergezelschappen. Het merendeel van deze etablissementen bevond zich in het statiekwartier. In 1875 openden het Alhambratheater aan de De Keyserlei en spektakelzaal Champs Elys  es in de Carnotstraat de deuren. Een jaar later volgde zaal Thalia, eveneens in de Carnotstraat. In de jaren daarna volgen onder meer El Bardo in de Sint-Jacobsmarkt, Eden in de Breydelstraat, Eldorado in de Van Wesenbekestraat, Valentino op de De Keyserlei, Scala in de Anneessensstraat en het Palais Indien. Er was in Antwerpen dus duidelijk geen gebrek aan zalen. De onderlinge concurrentie was dan ook groot. De zalen waren polyvalent. Er werd een ruime waaier aan spektakels aangeboden, bestaande uit revues, acrobatie  n, sportmanifestaties,...

Omstreeks 1880 ontstond uit een mengvorm van huurschouwburgen en de meest luxueuze café chantants een nieuwe ontspanningsvorm voor de stedelijke burgerij, het variététheater. In deze locaties werd een directeur aangesteld die een gevarieerd programma moest samenstellen. Het publiek mocht zich verwachten aan een gevarieerd aanbod van opeenvolgende artiestengroepen die elk gedurende een tiental minuten een nummer brachten.

Verskillende nummers waren ontleend aan kermisattracties. In de loop van de negentiende eeuw werd de voorstelling steeds meer getheatraliseerd. Men vond er theaterbarakken, waarin gesproken toneel en marionettentheater werd opgevoerd. Populair waren ook de mechanische theaters waar geëxperimenteerd werd met verlichting en de laatste visuele innovaties zoals de lanterna magica's en hun fantasmagorieën, fotografie en op het einde van de negentiende eeuw ook film. Het was ook op de voorstelling dat de buitenlandse exploitanten vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw variétéprogramma's aanboden in houten barakken. Vanaf 1880 zouden de voorstellingen steeds vaker verplaatst worden naar huurzalen. Die werden vaak ingericht met oriëntalistische interieurs om een exotische droomwereld te creëren. Ook circusnummers hadden hun invloed op het programma, evenals revuestukken en het klassieke theater. Dit resulteerde in een spectaculaire mengelmoe van acts, bestaande uit gymnasten, acrobaten, illusionisten, poppentheater, ballet, zangers, demonstraties van wetenschappelijke nieuwigheden en uitvindingen, freakshows, komieken, exotische dansen, pantomimes, decorama's, panorama's, enzovoort. De acts werden gebracht door meerdere artiestengroepen en muzikaal afgewisseld met nummers gespeeld door het huisorkest. Daardoor verschilt het variététheater van de huurschouwburg, waar één gezelschap het programma voor de hele avond verzorgde. Men ging op zoek naar steeds spectaculairdere sensaties en de laatste nieuwigheden. Het was niet ongebruikelijk dat voorartiesten, operazangers, revueartiesten, enzovoort in het variététheater werkten - als bijverdienste of voor de publiciteit.

Eén van de nieuwe uitvindingen die in het variététheater werd vertoond was de film. Vanaf 1896 toonden rondreizende exploitanten er de eerste films en al snel verwierven ze een vaste plaats in het programma. Door de oorlog viel het aanbod aan films terug, omdat er geen distributie was. Voor het variététheater was de oorlog geen doodsteek. Veel artiesten vonden enkel hier

nog een bescheiden bron van inkomsten. Voor de bezoekers was het variététheater   n van de weinige plaatsen waar ze het oorlogsleed even aan de kant konden schuiven. Na de oorlog kreeg het variététheater heel wat concurrentie van andere ontspanningsvormen. Vele vari  t  zalen evolueerden in het interbellum tot cinemazalen, sportpaleizen of dancings. Het werd ook steeds moeilijker de sensatiezucht van de toeschouwers te beantwoorden.

Uitzondering hierop vormden de Ancienne Belgiquezalen die net in deze periode, tussen 1937 en 1939, in Brussel, Antwerpen en Gent de deuren openden. Ze waren eigendom van de broers Mathonet. De broers hadden aan het begin van de jaren twintig al een aantal vari  t  zalen in Brussel, Antwerpen en Luik. De drie zalen werden gekenmerkt door eenzelfde interieur: lange tafels die dwars voor het podium stonden en een galerij. Boven het podium werd telkens een panorama met zicht op een oud stadsgedeelte aangebracht. Artiesten tekenden er vaak om in de drie zalen op te treden. Na 1945 vonden er steeds meer muziekconcerten plaats en werden er geregeld revues vertoond. De Antwerpse vestiging die zich aan de Kipdorpvest bevond, wordt tegenwoordig gebruikt als kledingzaak, zonder ingrijpende interieurwijzigingen. De oorspronkelijke gebouwen werden in 1902 ontworpen door Frans Van Dijk voor de Société Nouvelle du Centre d'Anvers, als directeurswoning en drukkerij van de krant 'La Metropole'. In 1937 werd het pand gedeeltelijk gesloopt en door de Ukkelse architect Chabot verbouwd tot brasserie met spektakelzaal.

In de jaren zestig zou er naast de concurrentie van de nieuwe ontspanningsvormen zoals cinema en sport, nog die van de televisie bijkomen. Ook de strengere veiligheidsvoorschriften waren voor veel van deze theaters nefast. De Hippodroom aan de Leopold de Waelplaats bijvoorbeeld sloot zijn deuren in 1958, waarna het gebouw verkommerde en uiteindelijk in 1972 werd afgebroken. Oud België hield het vol tot 1979 toen het door het stadsbestuur gesloten werd.



## POPPENSPEL

Vanaf het einde van de middeleeuwen waren er beroepspoppenspelers actief in de Nederlanden. Deze vorm van vermaak was rond 1600 nog niet veralgemeend in onze gewesten, maar vanaf dan nam het aantal voorstellingen snel toe. Het groeiend belang blijkt onder andere uit het feit dat poppenspelers in Antwerpen ook in de reglementen worden genoemd, naast andere vormen van vermaak. In deze reglementen wordt bepaald dat de poppenspelers over een vergunning moesten beschikken. Op deze manier kon gecontroleerd worden of zij de aalmoezeniers hun bijdrage betaalden. Aangezien poppenspelers in steden en dorpen geen alledaags verschijnsel waren werden hun voorstellingen ongetwijfeld druk bezocht. Zij richtten zich dan ook op alle leeftijdscategorieën en alle sociale lagen.

Voor 1800 waren deze beroepspoppenspelers rondreizende entertainers die optraden op kermissen en feesten. Ze speelden zowel in openlucht als binnenshuis, bijvoorbeeld in herbergen. Zij genoten weinig aanzien en werden als vreemdelingen vaak zelfs wantrouwend bekeken. De poppenspelers speelden meestal met een beperkt aantal poppen en hadden waarschijnlijk dus ook een beperkt repertorium. Aanvankelijk werd zelfs geen verhaal verteld, maar liet men de marionetten allerlei kunstjes opvoeren. Daarna ging het vaak om kluchten die allerlei vormen van ongewenst gedrag vertoonden. Dit gebeurde met moraliserende bedoelingen om door deze slechte voorbeelden de toeschouwers duidelijk te maken wat de juiste manier van handelen was. Vaak werd er geïmproviseerd op mondeling overgeleverde volksverhalen en gedrukte tekstjes uit volksboekjes. De improvisaties waren vaak doorspekt met maatschappijkritiek en spot ten aanzien van kerkelijke en wereldlijke leiders. Voor de reformatietijd was dit heel normaal, maar na de beeldenstorm aanvaardden absolutistische heersers en de heroplevende katholieke kerk niet langer dat ze op de korrel werden genomen. De optredens van de poppenspelers werden daardoor – net als die van de rederijkers - een tijdlang bemoeilijkt. Rond 1594 kwam er een heropleving.

Rondtrekkende spelers uit de ‘commedia dell’arte’-traditie hebben in de zeventiende eeuw in belangrijke mate bijgedragen aan de popularisering van het poppenspel. Dit was een kluchtspel met vaste figuren met kenmerkend uiterlijk en karakter, op vaste thema’s, variërende handelingen en geïmproviseerde dialogen. Rond 1630 verschenen ze in onze gewesten. Eén van de figuren uit

de commedia dell'arte, de boertige Pulcinella, zou in onze streken zelfs zijn naam geven aan een synoniem voor marionet, poesjenel. De term komt reeds voor in 1697 en was 25 jaar later al algemeen verspreid.

In de loop van de twintigste eeuw nam de belangstelling voor het poppenspel geleidelijk af. Onder andere weinig vernieuwingen in het repertoire en de concurrentie van andere vormen van vrijetijdsbesteding zoals cinema gaven het rondreizend poppentheater na de Tweede Wereldoorlog uiteindelijk de doodsteek.

Vaste marionettentheaters verschenen pas in de negentiende eeuw. Er wordt voor het eerst naar verwezen in Consciences 'Geschiedenis mijner Jeugd'. Hij beschrijft hoe hij omstreeks 1820 op zondagen en soms ook op donderdagen naar een poesjenellenkelder in de Bogaerdestraat ging. Op dat ogenblik bestonden er blijkbaar reeds meerdere van deze vaste poppentheaters. Antwerpen speelde een pioniersrol in de ontwikkeling van vaste theaters. In steden als Brussel en Gent ontstonden ze pas een dertigtal jaren later. Enkel in grote steden was er voldoende vraag om een vast poppentheater leefbaar te maken.

Vaste poppentheaters werden niet uitgebaat door beroepspoppenspelers. Vaak werden ze opgericht uit economische noodzaak, als bijverdienste. De spelers waren dan ook meestal afkomstig uit de lagere sociale klasse. Omwille van de kostprijs werd telkens in een kelder opgetreden. Zij richtten hun theatertje met beperkte middelen in naar het voorbeeld van de rondreizende spelers. Ook poppen werden vaak op creatieve wijze nagemaakt. Deze nieuwe marionetten werden op hun beurt vaak geïmiteerd door andere lokale spelers, waardoor lokale tradities konden ontstaan. De oudst bewaarde Antwerpse poppen hebben één stang aan de kop en één aan de rechterhand. In de negentiende eeuw werden de verhalen gebaseerd op mondeling overgeleverde verhalen en op teksten in goedkope volksboekjes. Veel startkapitaal was er voor dergelijke onderneming niet nodig en daardoor breidde deze vorm van vermaak snel uit. Het ontstaan van deze poppentheaters viel samen met de afschaffing van de zondagsscholen door de Fransen. De vrijetijd die voor kinderen en jongeren was vrijgekomen werd door zakelijk ingestelde poppenspelers met marionettenspel ingevuld. Op deze manier werden de deugnieten van straat gehouden. Het publiek bestond

grotendeels uit kinderen. Eens volwassen haakten zij meestal af. Enkel het poppentheater in de Repenstraat slaagde er vanaf ongeveer 1870 in om een publiek van verschillende leeftijden aan te spreken.

De poppenspelers in vaste poppentheaters waren geen beroepsspelers. Ze waren dus vaak minder bedreven dan hun rondtrekkende collega's. Ook hun poppen waren vaak minder verfijnd. Omdat zij optraden in hun eigen woonplaats, in hun eigen buurt, hadden zij wel een andere relatie tot de samenleving en het publiek. Zij kenden hun meestal trouwe toehoorders en hun leefsituatie waardoor er een bijzondere wisselwerking ontstond tussen spelers en publiek. De spelers gaven hun ongezouten mening over het leven en de maatschappij, de toeschouwers reageerden vaak spontaan op de vertoning waarop de spelers dan opnieuw konden inpikken. Zowel spelers als toeschouwers behoorden tot de lagere sociale klassen.

Rond 1870 moesten vele poppentheaters de deuren sluiten, omwille van de crisis en de verpaupering van het publiek. Nochtans ontstond in deze periode één van Antwerpens beroemdste poppentheaters. In 1862 kreeg Charles Janssens toelating om een poesje te openen in de Repenstraat. Hij was schoenmakersgast en begon in het poppentheater om extra inkomsten te genereren. Hij nam de poppen over van Neel Stoelbinder en bracht poppentheater voor kinderen, uitsluitend jongens. Vermoedelijk in de jaren 1870 verkocht hij zijn poesje aan Josephine Distelmans. Zij slaagde erin naast kinderen ook volwassenen naar de kelder te krijgen door de grappen en grollen in de kinderverhalen af te stemmen op het begripsvermogen en de interesses van volwassenen. De Reep evolueerde naar een volkstoneel voor jong en oud. De andere poppentheaters bleven hun activiteiten toespitsen op kinderen.

In 1888 nam schoorsteenveger Leopold Pasmans de poesje over. In 1853 had hij reeds een poppentheater in het Sint-Andrieskwartier en vanaf 1880 ook één in het schipperskwartier in de Kaasstraat. Lange tijd sprak Pasmans alle rollen zelf met voor elke pop een eigen stem, intonatie, uitspraak en woordenschat. Zijn medewerkers moesten enkel de poppen bewegen. Pasmans schreef boeken vol speelteksten die gebruikt werden bij het voorbereiden van de voorstelling. Later zou zijn dochter Josephine dit van hem overnemen. Een uur voor de voorstellingen kwamen de twee assistenten van Pasmans bij hem thuis waar de speeltekst, een

korte samenvatting van het verhaal, werd voorgelezen. De rest van de voorstelling werd ter plaatse geïmproviseerd. Zo ontstonden oneindige variaties op eenzelfde thema.

Deze vorm van volksvermaak en de theaters waarin het plaatsvond, werden door de hogere sociale klassen erg gewantrouwd. Auteur Georges Eekhoud (1854-1927) was één van de eerste burgerlui die naar de poesjevoorstellingen kwam. Meer nog dan in het poppenspel zelf, was hij geïnteresseerd in het publiek dat hij, mits een kleine opleg, mocht gadeslaan vanachter de schermen. In 1884 schreef hij over zijn ervaringen, waarna ook andere burgerlui in de poesjekelder afdaalden. Omdat velen toch benauwd waren van de talrijk aanwezige proletariërs, gebeurde het vanaf de jaren 1880 steeds vaker dat de kelder afgehuurd werd voor privévoorstellingen. Tijdens deze vertoningen kreeg het burgerlijke publiek – zonder dat zij hiervan op de hoogte waren - een aangepaste versie van het traditionele poppenspel te zien. Deze voorstellingen waren karikaturen van het originele poesjespel, gekenmerkt door overdreven vulgaire gedragingen en extreem platvloers taalgebruik. De teksten waren volledig uitgeschreven en werden gewoon afgelezen waardoor de spontaniteit verloren ging. De bourgeoisie zag in deze voorstellingen een bewijs van de verhevenheid en deugdelijkheid van de eigen cultuur. De humoristisch opgevatte poesjeprogramma's vol dubbelzinnige opmerkingen, spot en dialectwoorden die speciaal voor deze privévoorstellingen werden gemaakt versterkten dit gevoel nog. Pas nadat het poesjebezoek bij de bourgeoisie was ingeburgerd, begon in de jaren 1890 ook de middenklasse privévoorstellingen te organiseren. Ook bij hen voedde het hun bekrompen superioriteitsgevoel ten aanzien van de lagere klasse.

Tegelijkertijd nam de interesse van het volk voor de gewone voorstellingen af en evolueerde de poesje van de Repenstraat terug naar een kindertheater. Ook Louis Dechamps die de poesje in 1903 van zijn schoonvader overnam kon het tij niet keren. Op dat ogenblik waren er nog slechts vier andere kleine poppentheaters. Het trouwe poesjepubliek stierf stilaan uit en de jonge generatie toonde meer interesse in de cinema dan in het poppentheater. In 1926 stopte Louis Deschamps met de publieke voorstellingen. Enkel de privévoorstellingen bleven, hoewel ook daar de belangstelling sterk terugliep. Reeds rond de eeuwwisseling had het poppenspel een ruimere bekendheid gekregen en werd het binnen het culturele milieu erkend als een

artistiek en folkloristisch gegeven. In 1930 kocht het Genootschap Poesjenellenkelder Antwerpen, een vereniging rond de rijke industrieel en mecenas Frans Franck (1872-1932), het gebouw in de Repenstraat, samen met de poppen, decors en rekwisieten van Dechamps, en redde daarmee de poesje van een definitieve sluiting. Op termijn bleven enkel de voorstellingen voor groepen behouden. In 1956 droeg de vzw De Poesje van Antwerpen haar bezit over aan de stad.

Paul Van Bogaert, één van de poppenspelers in de Poesje, verliet in 1933 de kelder en startte zijn eigen theater, samen met zijn schoonbroer Jozef-Judocus Van Campen en met financiële steun van journalist Jan de Schuyter. Aanvankelijk gaven zij voorstellingen in de kelder van de woning van de familie Van Campen. In 1949 verhuisde het gezelschap naar de Sint-Niklaasplaats, waar ze nog steeds optreden.

## CINEMA

Verschillende ontwikkelingen gingen vooraf aan het ontstaan van de cinema. Een belangrijke stap was de uitvinding van de kinetoscoop in 1891 door Edison. Dit was een individuele kijkmachine. In het kastje werd een celluloidfilm door een elektrische motor aangedreven. Dankzij een gloeilamp die door een lens scheen, kon de kijker via een kijkgaatje naar beelden op de film kijken.

In 1895 ontwierpen de gebroeders Lumière de cinematograaf waarmee men beelden op de muur kon projecteren. De eerste voorstelling werd op 28 december 1895 in Parijs gegeven. In België vond de eerste vertoning op 1 maart 1896 plaats in de Koningsgalerij in Brussel. De filmpremière in Antwerpen vond plaats op 25 april 1896 in de Gramayestraat 10 in een oude paardenstal. Een ticket kostte niet minder dan 1 frank en was dus niet voor iedereen weggelegd. Vanaf eind mei werd de prijs gehalveerd.

De film kende een snelle verspreiding via het circuit van de kermissen, stadsfeesten en variétézalen. In 1898 deden de eerste cinemabarakken hun intrede op de Sinkenfoor. Hun aantal steeg stelselmatig. In 1907 dongen 20 exploitanten mee voor 7 plaatsen. Op dat ogenblik waren filmvertoningen reeds stevig ingeburgerd. Tijdens stadsfeesten werden gratis voorstellingen gegeven in openlucht. In musichalls werden films tussen het bestaande

programma van liederen, humor, acrobatie en dans geschoven. De eerste locatie waar dit gebeurde was wellicht de Scala van Alphonse de Gunst in de Anneessensstraat in 1898. Tegen 1907 draaide er ook filmpjes in El Bardo op de Sint-Jacobsmarkt, El Dorado in de Van Wesenbeekstraat, Théâtre des Variétés op de Meir en in Café Arabe op het Astridplein.

In 1907 opende op de hoek van de Appelmansstraat en de De Keyserlei de eerste permanente bioscoop in Antwerpen. In 1908 waren er reeds een handvol plaatsen waar de Antwerpenaar permanent films kon bekijken en tegen Wereldoorlog I was dat aantal verveelvoudigd. De eerste bioscopen waren feest- en theaterzalen die omgebouwd werden. Losse tafeltjes en stoelen werden vervangen door klapfauteuils en boven het podium kwam een scherm.

De eerste zaal die speciaal voor filmprojectie werd opgetrokken was Ciné Lux in de Provinciestraat in 1913. De eerste bioscoopzalen vestigden zich rond het Centraal Station, vooral aan het Statieplein, De Keyserlei, Carnotstraat, Anneessensstraat en Appelmansstraat. In 1914 waren er 31 verschillende bioscoopnamen in Antwerpen. In 1916 waren er reeds 50 officieel geregistreerde zalen in Antwerpen en de randgemeenten. Ook in volle oorlog werden nog nieuwe cinema's geopend: Anvers Palace, ciné Zoologie en Eden. Hoewel deze zalen louter bestemd waren voor de projectie van film gebruikte men nog steeds de vormentaal van de theaterschouwburg. Vrijstaande bioscopen kwamen in Antwerpen niet voor. De toegang van de cinema lag meestal aan een hoofdstraat, terwijl de zaal werd ingepast in het achterliggende bouwblok. De ingang werd gemarkeerd door een luifel met de naam van de cinema in neonletters en met geschilderde reclamepanelen erboven. In het voorportaal bevond zich een glazen hokje voor de ticketverkoop. In de vitrines tegen de zijmuren hingen foto's en affiches van de draaiende en verwachte films. Via glazen deuren kwam men in een vestibule die toegang gaf tot de zaal en – indien aanwezig - het balkon waar zich de beste plaatsen bevonden. De interieurinrichting met een podium en gordijn was eveneens ontleend aan het theater.

Bij de opkomst van de vaste bioscopen ontstond een opsplitsing tussen filmpaleizen in het centrum en wijk- en dorpszalen. Dit weerspiegelde zich in zaalcomfort en de toegangsprijs. In de jaren 1920 kwam er een systeem om bewegend beeld en geluid synchroon te laten lopen. De geluidsfilm was duurder en was

daarom eerst in de centrumzalen te zien. Tot dan ondersteunden bands en muzikanten de film. Vele wijk- en dorpszalen schakelden pas midden jaren dertig over op de geluidsfilm.

Naarmate de publieke belangstelling groeide, werden de zalen ruimer en beter ingericht. Zichtbaarheid, comfort, veiligheid, circulatie en akoestiek kregen meer aandacht. In de jaren dertig waren Leon Stynen en Leopold Van den Broeck de spilfiguren. De aandacht voor ornamentiek vervaagde en maakte plaats voor een functionele vormgeving. Tussen 1935 en 1938 bouwde en moderniseerde Van den Broeck maar liefst zes bioscopen: de Scala (1935), Studio Mory, ciné Astra en ciné Capitole (1936), ciné Centra en Festa (1937). Kenmerkend is het gebruik van indirecte verlichting, meestal neon, dat verborgen zat in profiellijsten of lichtgrotten. Zijn handelsmerk waren lichtkolommen in paddestoelvorm. Zijn aandacht voor zichtlijnen en akoestiek blijkt uit zijn voorkeur voor waaier- en taartvormige zalen. Enkel van de Festa bleef het interieur gedeeltelijk bewaard.

In 1935 ontwierp Stynen de Rex aan de De Keyserlei, met zijn opvallende, strakke luifel met de naam 'Rex' in rode neonletters. De Rex was toen de modernste zaal van Antwerpen. Ze werd opgericht door een concern rond Paul Doisy. In 1944 vernietigde een V-bom het gebouw. Onder leiding van Georges Heylen werd de cinema heropgebouwd naar de originele plannen van Stynen. Bij de heropening twee jaar later was het complex technisch de best uitgeruste bioscoop in Antwerpen.

Georges Heylen (1911-1995) was een belangrijk figuur tijdens het gouden tijdperk van de cinema. Via zijn schoonfamilie bezat hij aandelen in Ciné Rex. Hij werd lid van de directieraad en later directeur. Tijdens de oorlog controleerde de Duitse bezetter de filmdistributie. Toch bleven mensen naar de cinema gaan. Na de bevrijding herleefde de filmbranche en werden er opnieuw Amerikaanse films gespeeld. Wel lanceerde de Amerikaanse filmstudio's het systeem van het parallel spelen. Daarbij werden films over meerdere bioscopen verspreid. Cinema Rex moest daardoor zijn filmtitels delen met cinema Capitole.

Heylen was het er niet mee eens. De volgende twintig jaar begon hij aan een veroveringstocht waarbij hij de concurrerende zalen opslokte. Uiteindelijk groeide de Rex Ciné nv uit tot meer dan veertig vennootschappen die alle centrumzalen en de meeste randzalen controleerde. Ook in wijkzalen toonde Heylen interesse.

Het was immers goedkoper wanneer men een film voor langere tijd huurde. Door te beschikken over verschillende soorten zalen kon men een film doorgeven van een A- naar een B-zaal en ten slotte naar een wijkzaal. De looptijd van een film was toen nog veel langer.

In de jaren zestig en zeventig begon het bioscoopbezoek af te nemen. Het Rex-concern leek daar echter weinig last van te hebben. De ene zijn dood was immers de andere zijn brood. Klanten van de failliete wijk- en dorpscinema's waren potentiële klanten voor Heylen. Toch begreep Heylen dat ook hij het zuiniger aan moest doen. Hij bezuinigde op het onderhoud van de zalen, de vernieuwing van de apparatuur en publiciteit.

Tegelijkertijd moest Heylen een antwoord bieden op de filmclubs, filmfestivals en alternatieve bioscopen die in dezelfde periode opkwamen en een specifiek cliënteel bedienden. Hij installeerde kleine clubzaaltjes in de kelders van zijn bioscooppark. Ook de terugloop van producties die grote zalen lieten vollopen moest hij ondervangen. Het balkon en de benedenverdieping van de grote zalen werden vanaf nu opgesplitst als afzonderlijke cinemazalen.

Midden jaren tachtig leek voor Heylen het ergste voorbij. De kleine bioscopen, op Cartoon's na, waren geliquideerd en in de meeste Belgische steden had één grote speler het monopolie in handen. In Antwerpen was dat het Rex-concern. Enkel de Calypso slaagde erin zich daarnaast overeind te houden. Toch was het Rex-concern niet meer wat het geweest was. Aan de buitenzijde leek er niet veel aan de hand, maar binnenin was het vergane glorie. Ook de geluids- en beeldkwaliteit was er stelselmatig op achteruit gegaan.

De cinemabezoekers waren steeds vaker kinderen en studenten, een jong publiek dat de goed uitgeruste cinemazalen in de stadsrand verkoos boven de oubollige bioscopen in het centrum. Deze evolutie had Heylen totaal gemist. Dit in tegenstelling tot de familie Bert-Claeys die inspeelde op de tendens van schaalvergroting en internationalisering. Klein begonnen met de overname en opsplitsing van de ouderlijke bioscoop in Harelbeke (1970), groeide de onderneming uit met de bouw van onder meer de Pentascoop in Kortrijk (1975), de Decascoop in Gent (1981) en de Kinopolis in Brussel (1988). Met zijn vijftientig zalen had de familie op dat moment het grootste filmcomplex in Europa. Nadruk lag op comfort en geavanceerde technische installaties. Ook in parkeergelegenheid werd geïnvesteerd, omwille van de



excentrische ligging. Het succes van deze ondernemingen blijkt uit het feit dat voor het eerst sinds de Tweede Wereldoorlog de Belgische bioscoopcijfers opnieuw stegen. De volgende locatie voor het oprichten van dergelijk multiplex was Antwerpen. In 1989 reeds ging de firma Bert-Claeys op zoek naar een locatie in de stad. Uiteindelijk krijgen zij in 1992 een vergunning voor de bouw van het Metropoliscomplex aan de Groenendaallaan.

Door een verouderde infrastructuur, slechte investeringen en financiële tegenslagen verkeerde het Rex-concern omstreeks 1990 in grote financiële moeilijkheden. De ene zaal na de andere verdween: Odeon (1984), Capitole (1987), Festa, Vendôme en Astra (1991), Rubens, Astrid, Savoy en Sinjoor (1992), Wapper, Tijn, Brabo (1993) gingen dicht. Op 25 augustus 1993 liet de stad beslag leggen op de cinema's van de Rex-keten als onderpand voor achterstallige vermakelijkheidstaksen. Op 3 september ging het Rex-concern failliet. De uitverkoop van zijn onderneming heeft Heylen niet meer bewust meegemaakt. Hij leed aan Alzheimer en stierf op 2 november 1995.

De afbraak van cinema Rex, Metro, Ambassade, Sinjoor, Odeon en feestzaal Goya begon op 22 oktober 1995. Op het perceel bouwde een promotor in opdracht van het Franse Gaumont een nieuw winkel- en cinemacomplex dat opende in 1997. In 2004 werden de zeventien zalen verkocht aan UGC.

In de schaduw van Metropolis en UGC gedijen ook opnieuw speciaalzalen: Cartoon's, het filmmuseum, Centrum voor filmcultuur, filmvertoningen in culturele centra,... zijn slechts enkele voorbeelden.

Veel van het eens rijke cinepatrimonium is ondertussen verdwenen. Talrijke bioscopen zijn gesloopt of onherkenbaar verbouwd. Enkele zijn beter bewaard gebleven doordat ze een herbestemming kregen, waarbij het interieur van het complex al dan niet gevrijwaard werd. Voorbeelden zijn de culturele centra in Berchem en Deurne, oorspronkelijk cinema's Corso en Rix. Theaterzalen Monty en Elckerlyck waren in een vorig leven eveneens bioscopen, net als de veilingzalen Campo en Bernaerts die respectievelijk zijn ondergebracht in de cinema's Berchem Palace en Tokio. Pax Willibrordus werd het productiecentrum en schouwburg van het gezelschap van Jan Fabre. Ondertussen kregen een aantal cinema's zelfs de status van beschermd

monument, zoals cinema Pax in de Lange Dijkstraat, de Festa in de Offerandestraat en de Roma aan de Turnhoutsebaan.

## MUZIEK

### *De speellieden*

In de middeleeuwen werden beroepsmuzikanten speellieden genoemd. Ze waren – zeker sinds het begin van de zestiende eeuw - verenigd in de gilde van Sint-Job en Maria Magdalena. Vanaf 1519 had die een eigen kapel in de Sint-Jacobskerk. De gildeleden moesten van elk optreden dat ze verzorgden een halve stuiver afstaan voor het onderhoud van en de erediensden in deze kapel. Om in de gilde te worden opgenomen moest een speelman Antwerps poorter zijn, een bekwaamheidsproef afleggen en een inkomrecht betalen. Als men geen lid was van de gilde mocht men niet op feesten spelen, de grote jaarmarkten uitgezonderd. Op overtredingen stonden boetes of de verbeurdverklaring van de instrumenten van de speelman. Een gildemeester mocht één keer om de twee jaar een leerling aannemen. Deze kon na twee jaar een proef afleggen om vrijmeester en lid van de gilde te worden.

Een bevoorrechte groep onder de speellieden waren de gezworen stadsmuzikanten. Zij hadden meer aanzien dan zelfstandige speelmannen. Tussen 1403 en 1415 zijn de eerste stadsspeellieden in dienst gekomen. Ze bleven in de stadsrekeningen voorkomen tot de afschaffing van de gilde door de Fransen in 1796. Tot 1751 gebeurde de benoeming op basis van een rekwes van de kandidaat. Soms liet men de kandidaten ook een proef afleggen. Aanvankelijk waren de stadsmuzikanten met vier, later met vijf. Vanaf 1550 werd ook een aspirant-stadsspeelman aangesteld die in functie trad van zodra één van de gezworenen stierf of de groep verliet. Vanaf 1620 telde de stad zes speellieden. De oudste onder hen was steeds de leider van het korps en deed de onderhandelingen met het stadsbestuur. Naast de stadsspeellieden waren er ook nog twee trompetters in stedelijke dienst, als torenwachter van de Onze-Lieve-Vrouwekerk. Zij behoorden echter tot het lager stadspersoneel. Bij brand sloegen zij alarm door op hun trompet te blazen. Bij zwaar onweer, oorlog of pest riepen ze de klokkenluiders samen om de zware stormklok te luiden. Behalve stadsspeellieden die in ensembleverband optraden, betaalde de stad ook beiaardiers en organisten.

Zoals andere stadsdienaars droegen de stadsspeellieden een tabbaard als ambtsgewaad, gedecoreerd met een verguld zilveren juweel met het stadswapen. Na overlijden moest dit kostbare sieraad worden ingeleverd. Ook de instrumenten van de stadsspeellieden bleven eigendom van de stad en moesten bij overlijden of vertrek worden teruggegeven. De stadsmuzikanten bespeelden verschillende, vooral luide instrumenten. Aanvankelijk waren dat vooral blaasinstrumenten als zinken, schalmeien en trombones, omdat deze staand en lopend konden worden bespeeld. Snaarinstrumenten waren er zeker vanaf 1550 bij, maar werden binnenshuis bespeeld, bijvoorbeeld tijdens banketten op het stadhuis.

De taken van de stadsspeellieden waren bijzonder divers. Zij speelden 's avonds voor het stadhuis voor de burgers, wat men het 'laweyt' noemde. Daarnaast traden zij aan bij blijde intredes, processies en ommegangen. Ze ondersteunden belangrijke verplaatsingen van de magistraat en beklemtoonden zo diens rang en waardigheid. Ook hoog bezoek werd ingehaald op muziek van de stadsspeellieden om hen de nodige eer te bewijzen. De stadsspeellieden speelden dan ook een belangrijke rol in het prestige en het imago van de stad.

Andere vaste betrekkingen konden speellieden vinden bij het leger of de vloot, privaatskapellen van vorsten, edellieden, personen van aanzien of instellingen zoals de naties van de vreemde kooplieden. Deze muziekkapellen reisden mee rond en fungeerden bij allerlei gelegenheden. De inzet van speellieden bij het leger was zeer belangrijk. Muziek werd ingezet voor het handhaven van het gezag en de orde in de stad. Veel gebruiken waren afgeleid van militaire muziek, zoals het bespelen van trompetten en pauken bij plechtige gelegenheden, of trommels en fifiers als marsmuziek voor de schuttersgilden. Militaire trompetters stonden in hoog aanzien. Het gebruik van trompetten was dan ook streng gereguleerd.

Een speelman moest alle instrumenten kunnen bespelen. Enkel luit- en klavierinstrumenten vormden een specialisatie. Gezien de veelsoortige opdrachten was het repertoire zeer uitgebreid. Speellieden werden zowel door notabelen en burgers in de stad, als door boeren op het platteland gevraagd om bruiloften en feesten, maar ook begrafenissen te begeleiden. Ook in optochten, processies en ommegangen kregen ze een belangrijke rol. Vrije speellieden mochten enkel op privé-feesten optreden, al werden zij soms ingeschakeld om de stadsspeellieden te versterken bij grote openbare feestelijkheden waarvoor veel muzikanten nodig waren.

Antwerpen kende veel speellieden. Naast de stadsspeellieden waren er heel wat vrije muzikanten en regelmatig kwamen er speellieden van buiten de stad. Deze grote toevloed wordt onder meer verklaard door de traditie van Antwerpse processies en ommegangen die veel muzikanten naar de stad brachten. Bovendien konden speellieden enkel in grote steden zoals Brussel, Antwerpen en Brugge een bekwaamheidsdiploma bij de corporatieve instellingen behalen. De aanwezigheid van zoveel speellieden zorgde ervoor dat kleinere steden losse speellieden in Antwerpen kwamen rekruteren. De speellieden bespeelden niet alleen muziekinstrumenten, ze bouwden ook violen, luiten, schalmeien en zinken. Er was in Antwerpen een bloeiende industrie van muziekinstrumenten. Bovendien vormde de grote vraag een stimulans voor de ontwikkeling van de muziekdrukken. De stadsspeellieden vormden een ensemble en ook de losse speellieden verenigden zich soms in groepen.

### *De beiaard*

Beiaarden zijn typisch voor de Nederlanden. Ze deelden de dag in, maar vermaakten ook de burgers. Voor velen onder hen was het gedurende eeuwen de muziek die ze het vaakst hoorden. Klokken bestaan al eeuwenlang, als rond 1500 in Vlaanderen het idee ontstaat om ze uit te bouwen tot muziekinstrumenten. De eerste klokken dateren van zo'n 2000 jaar voor Christus en zijn gevonden in China. Via de Egyptenaren, Grieken en Romeinen zijn ze in onze streken terecht gekomen omstreeks de vierde eeuw. Aanvankelijk hadden ze een religieuze functie en werden gebruikt om gelovigen op te roepen voor de eredienst. Onder Karel de Grote (ca.742-814) werd dit gebruik zelfs officieel verplicht. Op het einde van de dertiende eeuw werden de klokken gekoppeld aan mechanische uurwerken en gebruikt bij de tijdsaanduiding. Met de opkomst van de steden werd de signaalfunctie van klokken dus ruimer dan het louter religieuze. Ook om te waarschuwen voor storm en brand, of om het openen en sluiten van de stadspoorten aan te kondigen, werden ze gebruikt. Daardoor nam het aantal klokken in één toren toe.

Er zijn veel manieren om een klok te laten klinken. Samengevat waren luidklokken meestal zwaaiende klokken met een klepel in het midden. Deze klokken galmen lang na. Uurklokken en beiaardklokken daarentegen moeten zeer precies zijn. Ze hangen daarom stil en worden aangeslagen door middel van een hamertje of door de klepel tegen de klok te trekken.

Pas in de tweede helft van de vijftiende eeuw evolueren de klokken van louter gebruiksvoorwerpen naar primitieve muziekinstrumenten. Op dat moment was namelijk de techniek geperfectioneerd om klokken te vervaardigen en te stemmen. Eenvoudig uitgelegd goot men de klokken via de verloren wastechniek. Nadat de gietfouten waren weggeslepen en de klok was gepolijst, kon men de klok gaan stemmen. Het bepalen van de juiste tonen gebeurde op het gehoor, door middel van een stemvork of een muziekinstrument. Correcties werden aangebracht door op bepaalde plaatsen aan de binnenzijde van de klok metaal weg te frezen. Wanneer klokken bedoeld waren voor een beiaard moesten ze ook nog eens op elkaar afgestemd worden.

De eerste muziekjes die op de beiaard gespeeld werden waren korte, eenvoudige melodietjes voorafgaand aan de uurslag. Door deze voorslag wisten burgers dat ze zich moesten klaar houden om de slagen te tellen als ze wilden weten hoe laat het was. De meeste torenuurwerken hadden op dat ogenblik immers nog geen wijzers. De voorslag werd geproduceerd door het mechanisme van het torenuurwerk via een speeltrommel te verbinden met de klokken.

In de speeltrommel waren evenveel sporen als er klokken waren. Daarin werden op regelmatige afstand gaatjes aangebracht waarin men pennetjes kon steken. Bij het draaien van de trommel tilden deze pennetjes een hefboom op, verbonden met het hamertje dat de klok aansloeg. Zo was het mechanisch klokkenspel geboren. Om van melodietje te veranderen werden de pennetjes verstoken. Een werkje dat nauwkeurigheid vereiste, want een pennetje dat niet juist was geplaatst betekende een verkeerde noot of een verkeerd ritme. Het versteken van de noten om een andere melodie te krijgen was de taak van de horlogemaker of gebeurde soms ook door de beiaardier.

Vanaf het laatste decennium van de vijftiende eeuw waren er ook klavieren waarmee men de beiaard manueel kon bespelen. In de loop van de zestiende eeuw kende de beiaard met klavier een snelle verspreiding. Pas in de zeventiende eeuw werd de techniek van het klokken gieten helemaal op punt gesteld. De gebroeders Hemony waren de belangrijkste klokkengieters van België en Nederland. De beiaard kende zijn hoogtepunt omstreeks 1750. Verschillende steden beschikten over meerdere beiaards, die met elkaar concurreerden.

In 1457 installeerde Antwerpen een stadsuurwerk in de noordertoren van de kathedraal, de stadstoren. Met de opkomst van de steden ontwikkelde zich een levenswijze waarbij een nauwkeurige tijdsaanduiding belangrijker werd. De eerste stedelijke uurwerken bevonden zich op torens. Niet alleen omdat ze op die manier van verre goed hoorbaar en goed zichtbaar waren, maar ook omdat torens voldoende plaats boden om de aandrijfmechanismes te laten aflopen. Niet enkel de kathedraal had een torenklok, bijvoorbeeld ook het beursgebouw, het tapissierspand en de Sint-Jacobskerk moeten er één gehad hebben. Rond het midden van de zestiende eeuw ontstond de functie van stadshorlogemaker. Michiel de Kempenere was de eerste in Antwerpen. Zijn taak bestond erin de horloges van de Onze-Lieve-Vrouwetoren, de beurs en het oude stadhuis op te winden, te onderhouden en indien nodig te herstellen. Tegen het begin van de zestiende eeuw bezat de stad een diatonische voorslag.

Reeds in de veertiende-eeuwse stadsrekeningen werd er melding gemaakt van klokken. Onder meer de stormklok 'Orida' van Gerardus de Leodio uit 1306. In de vijftiende eeuw hingen kerken en stad – want de toren deed ook dienst als stedelijk belfort - meerdere klokken bij. Bijvoorbeeld 'Gabriël' en 'Carolus'. De eerste was een stormklok uit 1569, gemaakt door de gebroeders Hoerken, die later in de beiaard zou worden geïntegreerd. Carolus bestaat ook nog. Die klok werd in 1507 door Willem en Gaspar Moer gegoten in opdracht van de kerkmagistratuur. Het was een uur- en alarmklok. Op het einde van de vijftiende eeuw hingen in de nog onvoltooide noordertoren van de kathedraal twaalf tot vijftien luidklokken.

In de stadsrekeningen wordt er in 1431 reeds een onderscheid gemaakt naar verloning tussen 'beyren' en 'luyen'. Gezien het aantal klokken in de toren was het mogelijk om klokken te bespelen. Toch was dit nog geen traditioneel beiaardspel. De beiaardiers waarover in de Antwerpse kronieken sprake is waren waarschijnlijk klokkenluiders die verschillende klokken tegelijk deden luiden en mogelijk op die manier reeds een primitieve melodie konden weergeven. Men kon de klokken ook aanslaan met houten hamers, een praktijk die in voege bleef tot de invoering van het klavier. De oudste vermelding daarvan komt uit Antwerpen en dateert uit 1482.

Tot de Franse Revolutie had de kathedraaltoren twee beiaarden: de kapittelbeiaard of kerkbeiaard en de stadsbeiaard of kermisbeiaard die zich een verdieping hoger bevond. Afhankelijk van het religieus of wereldlijk karakter van de gelegenheid werd één van beide beiaarden bespeeld. De eerste stadsbeiaardier, Samson van Solbrecht, werd in 1540-1541 ingehuldigd. Met deze benoeming ontstond de traditie om de twee beiaarden door één persoon te laten bespelen. Hij kreeg zowel een wedde van de stad als van de kerk. Daarbij kwamen nog vergoedingen voor extra spel, bijvoorbeeld tijdens processies en ommegangen of opdrachten voor gilden en broederschappen. Een extra dienst was ook de verplichte aanwezigheid op de toren bij zwaar onweer. Vanaf 1732 behoorde ook het versteken van de voorslag tot zijn takenpakket.

De klokken van beide beiaarden werden in 1654-55 gegoten door de gebroeders Hemony. De toon van de kapittelbeiaard was een halve toon dieper en het gewicht van de klokken was daardoor ook zwaarder. Hemony vervaardigde voor de kerk tweeëndertig klokken. De bestaande Carolusklok diende als basis en ook de luidklokken 'Thomas' en 'Maria', respectievelijk vervaardigd in 1563 en 1549, werden in de beiaard geïntegreerd. Op verschillende tijdstippen werden nog discantusklokjes toegevoegd (in totaal vijf), zodat de beiaard in 1767 uit veertig klokken bestond. Voor de stadsbeiaard goten de gebroeders Hemony eveneens 32 klokken. Die reeks werd in 1658 uitgebreid met vijf basklokken. François Hemony goot er vier van, de vijfde was 'Gabriël' uit 1459, de oude storm- en uurklok. In 1751 werden drie discanthusklokjes toegevoegd zodat de stadsbeiaard als eerste uit veertig klokken bestond. Een toren die tachtig beiaardklokken bevatte was op dat moment een unicum voor de toenmalige beiaardwereld.

De Franse Revolutie was een zware klap voor veel beiaarden. Overall werden torens leeggeroofd en de klokken versmolten voor de oorlogsindustrie. De beide klokkenspelen van de kathedraal bleven bewaard. De beiaarden van de Sint-Jacobskerk en de Sint-Michielsabdij werden op dat moment wel vernield. Ook Sint-Andries beschikte over een beiaard, maar die ging verloren bij de instorting van de toren in 1755. In de loop van de achttiende eeuw verminderde de belangstelling voor beiaarden en het klokkenspel. Pas halfweg de negentiende eeuw kwam er opnieuw interesse, dankzij de Mechelse stadsbeiaardier Adolf Denijn en zijn zoon Jef. Op het einde van de negentiende eeuw werden er zelfs nieuwe beiaards geplaatst. In Antwerpen plaatste men in die periode van

neogotiek een beiaard in de Sint-Catharinakerk op het Kiel en in het districtshuis van Borgerhout.

Hoewel de beiaarden van de kathedraal op het einde van de achttiende eeuw gespaard bleven van plundering, begon wel het verval van de kapittelbeiaard. De kerk beschikte over steeds minder middelen en de toren werd eigendom van de stad. Enkel de stadsbeiaard werd nog bespeeld. Na de Eerste Wereldoorlog werden verscheidene klokken uitgeleend aan andere parochies. Met uitzondering van de luidklokken werden de overige klokken van de kapittelbeiaard naar beneden gehaald en op de binnenkoer van de dekenij gezet. Het klavier schonk men aan het Vleeshuis. Ook na de Tweede Wereldoorlog werden verscheidene klokken uitgeleend.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog werden verschillende klokken van de Sint-Catharinakerk in Hoogstraten geroofd door de Duitsers. De rest werd vernield bij het bombardement op de kerk in 1944. De kerk en de toren werden heropgebouwd. Toen men vernam dat de vroegere kapittelbeiaard van Antwerpen in onbruik was geraakt, stelde men de vraag of die beiaard in de nieuwe toren mocht hangen. In 1957 kwam men tot een akkoord. De uitgeleende klokken werden teruggevraagd, maar men kreeg er slechts 24 terug. Nog twee Hemony luidklokken – die onmisbaar waren voor de beiaard - werden uit de toren gehaald. Zesentwintig Hemonyklokken werden aan Hoogstraten gegeven. Twee klokjes barstten bij de herbestemming en werden hersmolten. Om de beiaard van Hoogstraten te vervolledigen werden nieuwe klokken gegoten. De resterende zes luidklokken in de kathedraal doen nog steeds dienst, evenals de stadsbeiaard.

### *Muziek in de kerk*

Kerken en kloosters waren gedurende eeuwen belangrijke plaatsen voor het muziekleven. Hier kwamen alle groepen uit de samenleving in contact met muziek. Naar de kerkmuziek van de vroege middeleeuwen kunnen we slechts raden. In de negende eeuw wordt het repertoire van liturgische zangen echter zo groot dat de behoefte ontstond om deze op te tekenen. De oudst bewaarde notaties in de Lage Landen dateren uit de elfde eeuw.

Van de vroege middeleeuwen tot de twintigste eeuw was het gregoriaans, een eenstemmig liturgisch gezang in het Latijn, de officiële zang voor missen in de katholieke kerk. Daarnaast werden in belangrijke kerken soms ook meerstemmige (oftewel polyfone)



composities uitgevoerd. Vaak werden ze instrumentaal begeleid. In 1410 gaf een pauselijke bul de toestemming om polyfone muziek te zingen in de kapellen van de broederschappen in de Antwerpse kathedraal. In de vijftiende en zestiende eeuw speelden componisten in de zuidelijke Nederlanden een belangrijke rol in de ontwikkeling ervan. De Lage Landen vormden toen het centrum van de Europese muziekcultuur. Hier werden meerdere generaties componisten geboren en opgeleid die met hun polyfone composities faam verwierven tot ver buiten de landsgrenzen. De kapittel- en collegiale kerken speelden hierbij een belangrijke rol. Voor Antwerpen was vooral de kathedraal belangrijk.

De belangrijkste muzikale positie werd ingenomen door de zangmeester of cantor. Hij had de leiding over de zangers, koralen of koorknapen, de organist en later ook de instrumentisten. Hij bepaalde het niveau van het muziekleven. De kanunniken die het koor vormden werden verondersteld aanwezig te zijn bij de verschillende missen en getijden. Zij zaten in het koorgedeelte en stonden in voor de uitvoering in het gregoriaans. Onder hen bevonden zich zangers van de verschillende stemtypes. Bij speciale gelegenheden werden extra musici geëngageerd onder de in de stad werkende speellieden. Dit gebeurde waarschijnlijk vooral bij de uitvoering van meerstemmige muziek tijdens de diensten.

De koralen waren koorknapen. Waarschijnlijk al in de twaalfde eeuw bestonden er koraalscholen. De kinderen leerden er lezen en schrijven en ze werden in muziek onderwezen. De oprichting van deze scholen gebeurde niet enkel op initiatief van de geestelijke overheid. Via stichtingen en schenkingen stonden ook rijke weldoeners in voor de opleiding van de jonge zangers. De jongens waren gemiddeld tussen de negen en elf jaar als ze begonnen. De koralen namen tijdens de liturgische diensten bepaalde delen van de gregoriaanse gezangen voor hun rekening. In Antwerpen waren er onder meer koraalhuizen op de Groenplaats, Melkmarkt en in de Jezusstraat. De jongens werden door de cantor voorgedragen aan het college van kanunniken. Die beslisten op basis van een stemproef. Vaak ging men ook buiten de stad op zoek naar jong talent. De stembreuk betekende het einde van het verblijf in de koraalschool. Na hun opleiding konden de jongens zanger worden in een kapittelkerk of hofkapel. Hun opleiding was tamelijk veelzijdig waardoor de besten onder hen ook als componist aan de slag konden. Korale die niet voor een voortzetting van hun muzikale carrière kozen, konden een studiebeurs krijgen voor het seminarie of de universiteit, werden bij een ambacht geplaatst

of keerden terug naar hun ouders. De eerste aanwijzingen voor de vervanging van koorknappen door vrouwen dateren van de late achttiende eeuw.

Niet alleen kwamen grote groepen mensen in de kerk in contact met liturgische muziek, ze namen er ook aan deel. Zowel individueel als via broederschappen en gilden namen de burgers het initiatief om bepaalde religieuze diensten te organiseren en te laten opluisteren. Bovendien waren vooral vanaf de zestiende eeuw bepaalde functionarissen, zoals de zangmeester, de zangers, de organist en de klokkenluider, vaak gehuwde leken.

Het beschikbare muzikale repertorium was zeer groot. De muziekdruk, uitgevonden omstreeks 1501, zorgde voor een snelle verspreiding ervan. In Antwerpen werd al in het begin van de zestiende eeuw muziek gedrukt. De gekendste uitgever is waarschijnlijk Phalesius, die zich in 1582 in Antwerpen vestigde. De stad stond toen bekend om de uitzonderlijke kwaliteit van de drukken. De kerk was de grootste afnemer. Door de aanwezigheid van deze muziekuitgeverijen en door de talrijke handelsbetrekkingen was tegen het einde van de zestiende eeuw alle belangrijke kerkelijke polyfonie in Antwerpen beschikbaar. Talrijke bundels met buitenlandse religieuze muziek werden hier ingevoerd, gedrukt of herdrukt. Ook composities van lokale musici, vooral missen en motetten, werden hier uitgegeven. Deze componisten waren vaak als organist of zangmeester werkzaam. Zo was Jacob Olbrecht bijvoorbeeld vanaf 1492 zangmeester van de kathedraal en componist John Bull was er in 1616 organist.

Naast de vocale muziek speelde ook orgelmuziek een belangrijke rol in de kerk. Orgels waren reeds gekend bij de Grieken. Via de Romeinen zou het orgel onze streken bereiken. Omstreeks 1300 waren in sommige grote kerken al orgels aanwezig. In de daarop volgende eeuwen werden het pedaal en de registers ingebouwd en het klavier uitgebreid. Verbeteringen, vooral door toedoen van bouwers uit de Nederlanden en Duitsland, zorgden ervoor dat het orgel rond het midden van de zestiende eeuw zijn definitieve vorm kreeg. Deze werd in de barokperiode en ook later nog geperfectioneerd. De orgels in onze monumentale kerken dateren vaak uit deze periode. Waarschijnlijk het meest indrukwekkende is dat van de Sint-Pauluskerk. Het oorspronkelijke instrument van Nicolaes van Haegen werd in 1730-31 uitgebreid door Jean Baptiste Forceville. De orgelkast is ontworpen door Erasmus Quellinus en gebeeldhouwd door Peter I Verbruggen. In de kathedraal was

kort na 1400 al een orgel aanwezig. Het huidige orgel dateert uit 1567, maar werd in de jaren 1654-60 volledig vernieuwd door de Antwerpse orgelbouwer Pieter Lanoy. De kast werd ontworpen door Erasmus Quellinus en gestoken door Peter I Verbruggen. In de negentiende eeuw werd het instrument verplaatst en binnenin volledig vernieuwd. Eeuwenlang kreeg de organist van de kathedraal een woning op de Groenplaats ter beschikking. Hij speelde voor, na en tijdens de diensten. Hij hield ook toezicht op de staat van het orgel. Het stemmen ervan gebeurde dan weer door een plaatselijke orgel- of clavecimbelbouwer. De organist werd bijgestaan door een orgelblazer, die de blaasbalgen bediende.

### *Kamermuziek*

In de middeleeuwen was niet-professionele muziek alleen zichtbaar aan het hof en in adellijke kringen. Dankzij de bloei van Antwerpen als internationale handelsmetropool raakte ook de burger betrokken bij het muziekbedrijf. In hun woningen trachtten zij immers de luxe van de hoogste kringen na te bootsen, onder meer door het beoefenen van polyfone gezangen. Meerstemmige liedboeken kenden dan ook een groot succes aan het einde van de vijftiende en het begin van de zestiende eeuw. Door de muziekdruk raakten ze op steeds grotere schaal verspreid.

Lange tijd bestond er een dubbele houding ten opzichte van muziek en het bespelen van muziekinstrumenten. Niet-kerkelijke muziek stond niet in hoog aanzien. Vooral instrumentale muziek werd in een negatief daglicht gesteld. Ze werd geassocieerd met 'varende luyden' die volgens de gegoede klassen niet enkel een liederlijk leven leidden, maar ook spotten met de kerkelijke overheid. Een groot deel van deze muzikanten waren geen christenen of maakten als zwerver geen deel uit van de christelijke samenleving. Tegelijkertijd werd het beoefenen van muziek wel beschouwd als een nobel tijdverdiensmiddel. De beeldende kunsten van de zestiende eeuw reflecteren de dubbelzinnige houding tegenover instrumentale muziek.

Toch wijzen bronnen er op dat al in de veertiende eeuw burgers voor hun vermaak naar instrumenten grepen. De muziekdruk gaf een extra stimulans. Vooral klavierinstrumenten met snaren waren in trek. Dit instrument behoorde niet tot het standaardinstrumentarium van de speelman en kende in de late veertiende en vijftiende eeuw een steeds ruimere verspreiding.

Op die manier kon de burger zich distantiëren van ondeugden als luiheid, mateloosheid en zinnelijkheid, die hij met rondtrekkende speellieden associeerde. Daarnaast werden deze instrumenten in verband gebracht met geleerde muziekopvattingen en wiskunde. Antwerpen speelde een belangrijke rol in de ontwikkeling van dit luxe-instrument. Jacob Aelbrechts was één van de eerste klavecimbelbouwers. Hij wordt in 1542 voor het eerst als klavecimbelbouwer vermeld. De beroemdste familie klavecimbelbouwers is de familie Ruckers die in de zestiende en zeventiende eeuw in Antwerpen werkzaam was. Ook blokfluiten, luiten en gamba's, eveneens instrumenten die niet door de speelman werden gebruikt, werden door de burgers bespeeld. Het gebruik van instrumenten was erg aan modes onderhevig. Zo zal in de achttiende eeuw de piano haar intrede doen en later ook de gitaar en de harp.

Er werd ook gemusiceerd in kleine stadspaleizen van patriciërsfamilies. Burgers van aanzien kwamen er samen en musiceerden onderling voor het plezier of gaven concerten in besloten kring. De mannelijke burger vond ook muzikaal vermaak binnen een aantal verenigingen, zoals broederschappen, genootschappen en rederijkers. Tot de eerste helft van de negentiende eeuw vond muziekbeoefening vooral plaats in beperkte kring, binnen de muren van burgerlijke salons. Vanaf het midden van de negentiende eeuw werd gelijkaardige muziek ook populair in eethuizen en drankgelegenheden. Ze leeft er tot na de Tweede Wereldoorlog verder als salonmuziek.

### *Opera*

Opera ontstond omstreeks 1600 in Italië. Het intensieve verkeer tussen Italië en de Nederlanden zorgde ervoor dat onze streken snel in contact kwamen met het nieuwe genre. De schaarse gegevens uit de beginperiode duiden er echter op dat opera niet meteen aansloeg en een snelle verspreiding kende. De godsdienstoorlogen en de contrareformatie vormden geen goede voedingsbodem voor de introductie van het nieuwe wereldlijke genre. Toch werden er in Antwerpen opera's opgevoerd. De in 1661 geopende schouwburg van de Aalmoezeniers in de Oude Voetboog op de Grote Markt werd in 1682 immers 'de Opera' genoemd. Voorafgaande benamingen als 'Académie de Musique' en 'Teatrum musicale' wijzen er eveneens op dat in het lokaal van de boogschuttersgilde niet enkel toneel werd gespeeld. Ook de rederijkers organiseerden zangspelen in een zaal in de Beurs. In

Brussel en Gent werden op dat ogenblik ook opera's uitgevoerd, respectievelijk in een lokaal aan de Hooikade en in de zaal van de Sint-Sebastiaansgilde op de Kouter. In 1680 componeerde de Bruggeling Karel Hacquart zijn 'triumferende Min', een opera met Nederlandse tekst. Het zal honderd jaar duren voor een Vlaamse componist opnieuw een Nederlandstalige opera componeert.

In 1709 verhuisde het theater van de aalmoezeniers - en dus ook de opera - naar het tapissierspand. Het repertoire en de zangers en gezelschappen kwamen uit Frankrijk en Italië. De theaterorkesten daarentegen bestonden uit Antwerpse muzikanten die ook elders in de stad bedrijvig waren, hetzij als muzikant, hetzij als stadsspeelman, hetzij als beide. Ook hier waren de opvoeringen een gebeuren voor de hogere maatschappelijke klassen, aristocratie en hoge burgerij. Een opera organiseren was duur omwille van het samengaan van verschillende kunstvormen: vocale en instrumentale muziek, dans, drama, schilderkunst, enzovoort. Van meer volkse pogingen tot oorspronkelijke Vlaamse opera of vertalingen in het Nederlands vindt men in deze periode slechts sporadisch vermeldingen.

Op het einde van de achttiende eeuw wordt de locatie te klein bevonden. Vanaf dan wordt er gediscussieerd over de oprichting van een nieuwe schouwburg. Uiteindelijk zal Bourla in 1827 de opdracht tot de bouw ervan krijgen. In afwachting neemt het aalmoezenierstheater zijn intrek in het Théâtre des Variétés in de Maarschalk Gerardstraat. Het nieuwe classicistische theater van Bourla, het 'Théâtre Royal Français' of de 'Fransche Opera', werd in 1832 in gebruik genomen. De zaal was veel groter en de orkestbezetting veel uitgebreider dan voordien.

Net als in het tapissierpand kwam in het 'Théâtre Royal' bijna alleen het Franse en Italiaanse repertoire aan bod. Sporadisch werd er een Nederlandstalige voorstelling gegeven. Het Nederlandse en Duitstalige operarepertoire, of opera's in Nederlandse vertaling, werden vooral in gelegheidszalen gespeeld. Vanaf 1850 werden een aantal doelbewust Vlaams gezinde initiatieven genomen, zoals de opvoering van 'Jozef in Egypte' van Méhul door de rederijkerskamers 'De Hoop' en 'Rhetorika'. 'Liefde van de duivel', een werk van Albert Grisar werd gespeeld door 'de Dageraad'. In 1865 was in het Brusselse Alhambratheater zelfs een Vlaams operagezelschap opgericht, dat wegens gebrek aan subsidies ter ziele ging.

In 1853 was in Antwerpen in het Théâtre des Variétés het 'Nationaal Vlaamsch Tooneel' opgericht. Deze instelling bracht ook Vlaamse zangspelen. Toen het gezelschap in 1870 de nieuwe Nederlandse schouwburg aan de Kipdorpburch betrokken legde de magistraat de opvoering van Vlaamse zangspelen zelfs op als voorwaarde. Voortaan moest het gesproken toneel regelmatig afgewisseld worden met zangspelen en lyrische drama's. In de praktijk kwam daar weinig van terecht. Bovendien zat het geïnteresseerde en kapitaalcrachtige publiek in de Franse Opera.

In 1890 kwam het tot een discussie tussen de directeur van de Franse Opera en zijn orkest. Die eindigde in een collectief ontslag. Het begin van het einde van de Franse Opera. De muzikanten stapten naar Edward Keurvels, de orkestmeester van het 'Nationaal Tooneel'. Keurvels zag dit als een gelegenheid om het lyrisch drama als vast onderdeel van het theaterprogramma van de Nederlandse Schouwburg op te bouwen. In samenspraak met Peter Benoit stelde hij dit voor aan zijn directeur Van Doeselaer. Die stemde in op voorwaarde dat de stad met een speciale subsidie over de brug zou komen. Dat gebeurde en in september ging men van start met 'Charlotte Corday' van Peter Benoit. In de seizoenen 1890-93 stonden een hele reeks lyrische drama's in het Nederlands op de programmatie. Het was echter geen succes bij het publiek, waardoor het experiment in 1893 werd stopgezet.

In datzelfde jaar schrijven zowel Peter Benoit als de internationaal beroemde bas Henry Fontaine een brief aan het stadsbestuur om toelating en steun te vragen voor de oprichting van een Vlaamse opera. In zijn schrijven spreekt Benoit ook over een 'latertijds te voltrekken tempelgebouw'. Dit resulteerde op 3 oktober 1893 in de oprichting van het 'Nederlandsch Lyrisch Tooneel'. Van bij het begin was het Lyrisch Toneel qua repertoire Germaans gericht. Nederlandstalige opera's en opera's in Nederlandse vertaling stonden centraal. Ook recentere werk en producties van eigen bodem werden opgevoerd.

Op 29 december 1899 kondigde burgemeester Van Rijswijck de bouw van een nieuwe schouwburg aan. Het LyrischToneel moest de zaal in de Nederlandsche Schouwburg immers delen met het gesproken toneel en kon daardoor niet spelen op de meest winstgevendste dagen. Verschillende locaties werden naar voor geschoven voor de oprichting van het gebouw, onder andere het stadspark. Uiteindelijk werd gekozen voor de toenmalige Kunstlei, de huidige Frankrijklei. Op de plek waar de overdekte markten

(Criée) stonden. Die waren verhuisd naar de Van Wesenbeekstraat. Het werd een monumentaal gebouw in Beaux-Artstraditie. In 1907 opende de Vlaamse Opera met een voorstelling van 'De Herbergprins', geregisseerd door de componist Jan Blockx. Sinds 1904 was er aan gebouwd geweest. Het ontwerp was van stadsbouwmeester Alexis Van Mechelen, vanaf 1905 bijgestaan door Emile Van Averbek. In 1920 veranderde de naam van de instelling in 'Koninklijke Vlaamse Opera'. Na de fusie in 1981 tussen de Koninklijke Vlaamse Opera van Antwerpen en Gent is de opera in Antwerpen gekend als 'Vlaamse Opera Antwerpen'. In 2004 sloot de opera voor een grondige renovatie die drie jaar zou duren. De techniek werd gemoderniseerd, het podium kreeg een bijzonder zijtoneel en er kwam een nieuwbouw voor de kantoren en werkkruimtes.

### *Concerten*

Lange tijd heeft muziek een dienende functie gehad. Ofwel begeleidde ze erediensden, ofwel luisterde ze feesten op. Pas stilaan werd het beluisteren van muziek de reden waarom mensen zich op een bepaalde plaats verzamelden. De muziek die in huiskamers, aan hoven en in verenigingen werd gespeeld, was eerder vermaak. De optredens waren kleinschalig en slechts toegankelijk voor een select publiek. Echte openbare concerten waren tot de negentiende eeuw zeldzaam. Bovendien waren er in Antwerpen ook geen speciaal daarvoor gebouwde concertzalen. Optredens vonden plaats in een theater of in besloten of halfbesloten kring.

Het kijken naar muzikanten, dat nu bij het bezoeken van een muziekvoorstelling hoort, werd lang als eigenaardig en zelfs ongepast ervaren. Muzikanten werden vaak weggestopt achter een gordijn of in de coulissen. Ons huidige concertleven waarbij men naar een openbare ruimte gaat en een ticket koopt, is dan ook het resultaat van een langzame ontwikkeling, onder invloed van zowel muzikale als maatschappelijke elementen.

Het ontstaan van de opera was een belangrijke factor in deze ontwikkeling. Mensen gingen naar muziektheaters om naar de muziek te luisteren, maar tegelijk ook om naar de dramatische gebeurtenissen op het podium te kijken. Een andere stimulans waren de maatschappelijke veranderingen. Tegen het einde van de achttiende eeuw waren schouwburgen luxe-oorden geworden, waar gestreden werd om de loges om zijn aanzien te

onderstrepen. Met de Franse Revolutie werden echter alle door de adel en clerus gepatroneerde instellingen afgeschaft. Opera en orkest werden staatsinstellingen, die naast inkomsten uit ticketverkoop ook subsidies kregen.

Vanaf de negentiende eeuw ontstonden heel wat artistieke initiatieven in het burgerlijk milieu van groothandelaars, zakenmensen, makelaars en renteniers. Zo vinden we onder de stichters en bestuurders van de Antwerpse harmonieën zowel gegoede middenstanders als academisch gevormden en edelen terug. De sociale herkomst van de muzikanten is moeilijker te achterhalen, maar uit enkele prenten is af te leiden dat harmonieën geen volkse aangelegenheid waren. Met de afschaffing van de gilde van de speellieden door de Fransen, waren ook heel wat muzikanten werkloos geworden. Ze richtten samen met welgestelde burgers muziekmaatschappijen op om zelf concerten te organiseren. Vanaf het midden van de negentiende eeuw evolueerden deze semi-professionele harmonieën enerzijds naar kleine orkesten die een groot repertoire aankonden en anderzijds naar volkse harmonieën en fanfares.

Ook militaire korpsen hebben inspirerend gewerkt op het ontstaan van deze amateuristische muziekgenootschappen. Er zijn zowel overeenkomsten op het vlak van repertorium als bezetting. De militaire muziek kreeg rond 1800 een nieuw modieus karakter, onder meer door het gebruik van Turks slagwerk zoals cymbalen, grote trommen en triangels. Om niet overstemd te worden, namen men ook veel nieuwe blaasinstrumenten in gebruik. Daardoor werden de ensembles groter en aantrekkelijker en werden militaire kapellen meer en meer gevraagd om feestelijkheden op te vrolijken. In Antwerpen, als garnizoensstad, waren er heel wat militaire muziekkapellen die daarvoor konden worden ingezet. De populariteit straalde ook af op de burgerlijke muziek, waar dezelfde instrumenten hun intrede deden. Het ensemble ging van kleine groepen tot de symfonieorkesten die wij vandaag nog kennen.

Vanaf 1830 zagen meer en meer harmonieën en fanfares het licht. In de periode 1860-80 was er een explosie van het aantal muziekverenigingen. Daarna blijft het aantal toenemen, maar minder spectaculair. Vanaf het midden van de eeuw startte ook een beginnende democratisering van het muzikaleven. Het aantal arbeiders-muzikanten werd steeds groter, ook door de opkomst van socialistisch geprofileerde harmonieën en fanfares. De



muziekmaatschappijen en militaire orkesten speelden aanvankelijk vooral concerten in open lucht. Vaak in parken die met dit doel waren aangelegd. Later werden in of nabij deze parken zalen gebouwd. De eerste concertzalen zoals wij ze nog kennen. Naast concerten vonden er bals plaats. Ook werden kiosken opgericht waar gespeeld kon worden, onder andere op de Groenplaats, de Kioskplaats, in het Stadspark en in het Albertpark.

In Antwerpen waren er heel veel ensembles, zoals uit de onderstaande voorbeelden blijkt. In 1790 bestond reeds het Concert Bourgeois dat haar zetel had in de bovenzaal van de Oude Beurs. In 1794 werd het initiatief door de Fransen opgedoekt. Uiteindelijk zal hieruit in 1800 de Société des Amateurs de Musique groeien die haar concerten en bals in de Sodaliteit organiseerde. In 1807 neemt de Société Philharmonique de fakkel over. In 1813 scheidt een groep zich van deze maatschappij af om de Société Olympique te vormen. Deze bestond uitsluitend uit liefhebbers en stopte haar activiteiten in 1822 omwille van financiële problemen. De Société d'Orphee werd in 1838 opgericht en bestond uit muziekliefhebbers die zich in orkestspel bekwaamden en een koor oprichtten om liefdadigheidsconcerten te kunnen geven. Het in 1845 opgerichte Société des Dames de la Charité was een koor. Het was lang niet het enige koor in de stad. In 1842 bestond reeds de Réunion Lyrique en in 1844 waren de zangkoren Société Gretry, L'Echo de l'Escaut en Scheldezones ontstaan. In 1845 volgde Les Jeune Bardes en een jaar later Société Mehul, Voor Tael en Kunst en Liedertafel Teutonia. De koren Société Mozart en Société Philomélie werden respectievelijk in 1847 en 1848 gesticht. Een jaar later volgden de Société des Symphonies en Fanfares de la Willibrord. In 1852 werd de Cercle Artistique, Littéraire et Scientifique d'Anvers gesticht. De in 1842 gestichte Association Royal de Sociétés Lyriques werd er in opgenomen. Van bij de opening van de dierentuin werd er al muziek gemaakt, meestal door militaire kapellen van het garnizoen, maar vanaf 1857 beschikte de Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde ook over een eigen harmonie.

Vooraf in de jaren 1860-70 werden er veel festivals georganiseerd. Elke reden was goed: gemeentefeesten en kermis, jubilea, nationale en religieuze feesten,... Ze werden ook door steden ingericht om toeristen aan te trekken. Tijdens zo'n festival vormde de deelnemende maatschappijen een optocht naar het gemeentehuis of het lokaal van de inrichtende maatschappij,

waar elk korps een voorstelling gaf. Daarna volgde de medaille uitreiking en vaak ook een openluchtfeest en vuurwerk.

In het begin van de negentiende eeuw deed de zaal van de Sodaliteit dienst als concertzaal. De Société Philharmonique beschikte vanaf 1814 over een eigen concertzaal in de Arenbergstraat. Het was de eerste volledig door privé-initiatief uitgebate locatie. De Société d'Harmonie beschikte in 1814 al over een eigen zomerlocatie in het Hof Ter Beke aan de Markgravelei. Vanaf 1843 werd de zaal van de Cité aan de Oudaan, voluit de 'Cité de Commerce et d'Industrie d'Anvers' voor muziekkuitvoeringen gebruikt. Deze was in 1843 gebouwd op de terreinen van de voormalige augustijnenabdij. Het complex bevatte naast een bazar, overdekte markthallen, winkels en café-restaurants ook een grote feest- en tentoonstellingszaal. Deze winkelgalerij aan de Oudaan was een ontwerp van architect Cluysenaer die ook de Sint-Hubertusgalerij in Brussel ontwierp. Na de brand van de Beurs in 1858 werd de handelsbeurs echter naar hier over gebracht, zodat alleen de Salle Philharmonique en het Théâtre Royal als concertlocaties overbleven. Er ontstond een grote behoefte aan nieuwe locaties. Daarom hadden er concerten plaats in de tentoonstellingszaal van het Museum aan de Venusstraat. In 1846 kreeg de Société d'Harmonie een nieuw zomerlokaal aan de Mechelsesteenweg, dat echter uitsluitend door deze maatschappij werd gebruikt. In 1860 werd de concertzaal van de Sodaliteit heropend. Na de inwijding in 1864 van het winterlokaal van de Société Royale d'Harmonie aan de Oudevaartplaats en in 1865 van de zaal van de Cercle Artistique Littéraire et Scientifique in de Arenbergstraat werd de zaal van de Sodaliteit opnieuw minder belangrijk voor concerten. In 1897 werd in de dierentuin een feesthal ingehuldigd, zodat het orkest een eigen concertzaal had en niet langer afhankelijk was van het weer. In 1960 werd die vervangen door de Koningin Elisabethzaal. Ook de marmeren zaal werd meer en meer ingeschakeld, vooral voor intiemere concerten. Ook in de salons van het Provinciaal Gouvernement en de foyer van het Théâtre Royal werd kamermuziek gebracht.

De belangrijkste negentiende-eeuwse muziekmaatschappij was de Société d'Harmonie d'Anvers. Ze werd gesticht in 1814 en rekruteerde haar leden uit de (hogere) burgerij. In 1829 krijgt ze van Willem van Oranje het predicaat 'Koninklijk'. Van bij haar ontstaan gaf de harmonie zomerconcerten in het Hof ter Beke aan de Markgravelei. Deze concerten waren een grote trekpleister

voor de Antwerpse bourgeoisie. Toen de locatie te klein werd, kocht de Koninklijke Maatschappij der Harmonie de gronden aan het huidige Harmoniepark. Er werd een architectuurwedstrijd uitgeschreven om een architect aan te duiden. Het moest een gebouw worden van één bouwlaag waarin een grote balzaal met uitzicht op de tuin moest worden ondergebracht, een buffetzaal, een gelagzaal, een vergaderzaal, een biljartzaal (die ook gebruikt kon worden als rookzaal), een opslagplaats voor decors en een logement voor de conciërge en de tuinier. Uit de drie inzendingen werd het ontwerp van Pieter Dens gekozen. Later, in 1889, werd ook de uitbreiding van de feestzaal aan hem toevertrouwd.

In 1846 werd het nieuwe zomerlokaal feestelijk ingewijd. Twee jaar was er aan het gebouw gewerkt. Tegelijkertijd werden de omliggende tuinen heraangelegd. Tussen 1848 en 1857 werd een oranjerie bijgebouwd en werd een bordes voor het zomerlokaal aangelegd. In de jaren zestig van de negentiende eeuw werd het park afgesloten door middel van muren en hekwerk. In de daarop volgende jaren ontving de maatschappij van het stadsbestuur en van bestuursleden beeldhouwwerk van binnen- en buitenlandse componisten.

In de Heilige Geeststraat beschikte de maatschappij over een winterlokaal. Later zou zij voor haar winterconcerten haar intrek nemen in de Cité. In 1858 brandt de Beurs af en de Handelsbeurs wordt voorlopig ondergebracht in de Cité. De harmonie moet dus op zoek naar een nieuw winterlokaal. In 1862 kocht de maatschappij het lokaal van de Société Philharmonique in de Arenbergstraat. Pieter Dens bouwde er in opdracht van de maatschappij een nieuwe grote concertzaal die hij verbond met de oude gebouwen van de filharmonie door een café, restaurant en wandelgangen. Het complex kreeg drie uitgangen: aan de Arenbergstraat, Gezondheidsstraat en Oudevaartplaats.

Na de Eerste Wereldoorlog begint de populariteit van de maatschappij te tanen. Een derde van haar leden, waaronder de meest kapitaalkrachtige, hadden de Duitse nationaliteit. Daarnaast was er de concurrentie van radio en film. In 1923 was de maatschappij genoodzaakt haar zomerlokaal met alle bijhorigheden aan het stadsbestuur te verkopen. Ze huurde haar eigen lokalen nog een tijdje en bleef concerten geven, maar de nadruk kwam steeds meer te liggen op het ondersteunen van gelijkaardige organisaties. De plannen die de stad in de jaren vijftig maakte om hier een conservatorium te bouwen gingen

uiteindelijk niet door. In de jaren zeventig werd het interieur grondig verbouwd. Het gebouw zou nog lange tijd dienst blijven doen als feestzaal.

Tijdens de Eerste Wereldoorlog kwam ook het culturele leven van de andere maatschappijen tot stilstand. Bovendien werden koperen instrumenten door de Duitsers in beslag genomen voor oorlogsdoeleinden. Toch betekende dit slechts een tijdelijke inzinking, want tijdens het interbellum werden opnieuw harmonieën en fanfares opgericht. Het vooroorlogs aantal werd al snel overstegen. Ook het democratiseringsproces zette zich door. Voor de Tweede Wereldoorlog bevonden veel muziekmaatschappijen zich in een weinig rooskleurige situatie, zowel financieel als omwille van de mobilisatie. Vanaf 1945 zien we een lichte daling in het aantal muziekmaatschappijen, een trend die zich versterkt doorzette vanaf de jaren zeventig.

# OPENGESTELDE LOCATIES



## 01 DE STUDIO

**Maarschalk Gérardstraat 4, 2000 Antwerpen**

**Openingsuren:** van 10 tot 18 uur

**Gidsbeurten:** doorlopend, reservatie niet vereist

**Activiteit:** Tentoonstelling Viewmaster / Masterview. De tentoonstelling brengt een selectie beeldend werk samen van alle Antwerpse academies. Curator Sara Weyns (Middelheimmuseum), kunstenaar Koen Vanmechelen en muzikant Stef Kamil Carlens laten hun eigenzinnige keuze tot leven komen in de legendarische Studio Herman Teirlinck.

**Activiteit:** infostand Monumentenwacht Antwerpen

**Tram/bus:** 7-8-9-22



Niet toegankelijk voor rolstoelgebruikers

Het gebouw gaat terug op het hôtel particulier dat ridder François-Joseph van Erborn hier in 1780 liet optrekken. Het was een neoklassiek stadspaleis met een ruime tuin. Wie de architect was is niet bekend. Gezien de familierelatie tussen opdrachtgever en architect en door hun relaties met het vrijmetselaarsmilieu wordt onder voorbehoud Barnabé Guimard gesuggereerd. Het huidige hoofdgebouw aan de straatkant bleef, zeker voor wat de voorgevel en het bouwvolume betreft, zo goed als behouden. Ook in het interieur zijn nog delen van de achttiende-eeuwse inrichting bewaard. Het belangrijkste restant is het rijk uitgewerkte, ronde salon.

In 1884 werd het pand in opdracht van de ‘Société Anonyme du Grand Hotel d’Anvers’ uitgebreid in functie van de inrichting van een luxehotel. De Parijse architect Eugène-Emile Esnault-Pelterie tekende de plannen. Hij ontwierp drie vleugels voor in de tuin achter het hoofdgebouw. Op het gelijkvloers bevonden zich publieke ruimtes, zoals een wintertuin, leeszaal, biljartzaal en tentoonstellingszaal. Op de vijf bovenliggende verdiepingen –waarvan er slechts drie werden gerealiseerd- werden kamers ingericht. In het hoofdgebouw werden de salons omgevormd tot eet- en ontvangtzalen. Op de voorgevel werd een fronton aangebracht.

In 1919 werd het pand aangekocht door de Banque de Crédit Commercial en omgevormd naar een bankkantoor. Het ontwerp was van L. Rooses. De binnenkoer werd overkoepeld en ingericht als lokettenzaal. De kelders werden uitgegraven om er een kofferzaal in onder te brengen. Onder de achttiende-eeuwse rotonde werd een rijk gedecoreerde hal ingericht. In de vroegere

hotelkamers werden kantoren ondergebracht in neo-Lodewijk XVI-stijl, met houten lambriseringen en marmeren schouwen. In 1932 en 1948 werden, naar een ontwerp van Max Winders, lichte gevelwijzigingen aangebracht, zoals het smeedijzeren traliewerk voor de ramen.

In 1946 startte Herman Teirlinck met een vervolmakingscursus voor toneelacteurs. Deze zogenaamde studio was verbonden aan de Koninklijke Nederlandse Schouwburg. De cursus ging van start in een oude stadsschool aan de Oever. Later verhuisde de opleiding naar de gebouwen van het Rubenianum aan de Kolvenierstraat. In 1966 werd de opleiding erkend en overgenomen door het Ministerie van Cultuur onder de naam Hoger Instituut voor Dramatische Kunst – Studio Herman Teirlinck. Naast de afdeling toneel kwam er ook een afdeling kleinkunst. In 1970 nam de opleiding zijn intrek in het gebouw aan de Maarschalk Gérardstraat. In de voormalige lokettenzaal, de overkoepelde binnenplaats, werd een oefentheater ingericht. In 2000 werd de opleiding samengevoegd met de drama-opleiding van het Antwerpse Conservatorium onder de naam Herman Teirlinck Instituut. De gebouwen in de Maarschalk Gérardstraat werden tot 2010 gebruikt voor de opleiding. In 2011 kocht het provinciebestuur Antwerpen ze over van de Artesis Hogeschool en gaf ze in erfpacht aan Villanella dat er een innovatief kunstcentrum zal uitbouwen.

## 02 AMUZ

**Kammenstraat 81, 2000 Antwerpen**

**Openingsuren:** van 10 tot 18 uur

**Gidsbeurten:** om 10.30, 11.30, 12.30, 13.30, 14.30 en 15.30 uur, reservatie noodzakelijk: tel. 03 292 36 80 of [info@amuz.be](mailto:info@amuz.be). De voormalige St.-Augustinuskerk is een vroegbarokke parel, verborgen in het hart van Antwerpen. Het fascinerende verhaal van de gerenoveerde kerk en de realisatie van de nieuwe infrastructuur vormen de basis van een rondleiding achter de schermen van AMUZ als concertgebouw en -organisator.

**Tram/bus:** 2-3-5-7-8-9-15-22-180-181-182-183



Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

AMUZ is vandaag een internationaal muziekcentrum waar culturele, educatieve en wetenschappelijke activiteiten plaatsvinden. De huidige concertzaal was ooit de kloosterkerk





van de paters augustijnen. Begin zestiende eeuw verschenen ze in Antwerpen en vestigden zich in de Augustijnenstraat. Vanwege hun Lutherse sympathieën werden ze daar in 1522 verdreven. In 1607 keerden ze terug. Niet zonder problemen kregen ze toelating om zich opnieuw in de stad te vestigen. Ze kregen in de Everdijstraat het gebouw van een pas verhuisde brouwerij toegewezen. Door aankopen en bijbouwen konden de paters het klooster drastisch uitbreiden tot het zeventig jaar later het hele gebied tussen de Everdijstraat, de Kammenstraat en de Oudaan innam.

De kerk was het eerste grote bouwproject van het latere augustijnenklooster. Ze werd tussen 1615 en 1618 opgetrokken onder leiding van Wenzel Coebergher, hofarchitect van de aartshertogen Albrecht en Isabella. De bouwstijl wordt als vroegbarok omschreven, maar vooral in de gevel zijn nog duidelijke kenmerken van de lokale renaissancetradities terug te vinden. De drie Antwerpse grootmeesters van de Antwerpse zeventiende-eeuwse schilderkunst, Antoon van Dijck, Pieter Paul Rubens en Jacob Jordaens, maakten elk een altaarstuk voor de kerk.

Om de kerk geschikt te maken voor haar nieuwe concertfunctie werd ze gerestaureerd en uitgebreid. In de kosterwoning zijn de kantoren van AMUZ ondergebracht. De neobyzantijnse Onze-Lieve-Vrouwekapel uit 1857 is heringericht als foyer. Om het geluid van het verkeer buiten te houden werd geluidsisolatie aangebracht. De akoestiek werd geoptimaliseerd en er werd een uitgekiend systeem voor klimaatregeling aangebracht. Alle technische aanpassingen werden uitgevoerd met het grootste respect voor het monument. Ook werden enkele nieuwbouwprojecten gerealiseerd om een vlotte werking te garanderen. Het toegangsgebouw voor het publiek in de Kammenstraat en de artiestenloges aan de achterzijde van het complex zijn het opvallendst.

## 03 TONEELHUIS BOURLASCHOUWBURG

**Komedieplaats 18, 2000 Antwerpen**

**Openingsuren:** enkel in de voormiddag van 10 tot 12 uur

**Gidsbeurten:** elk uur in de zaal van de Bourla over de geschiedenis van het gebouw (duur 45 min.), reservatie niet vereist

**Tram/bus:** 7-8-9

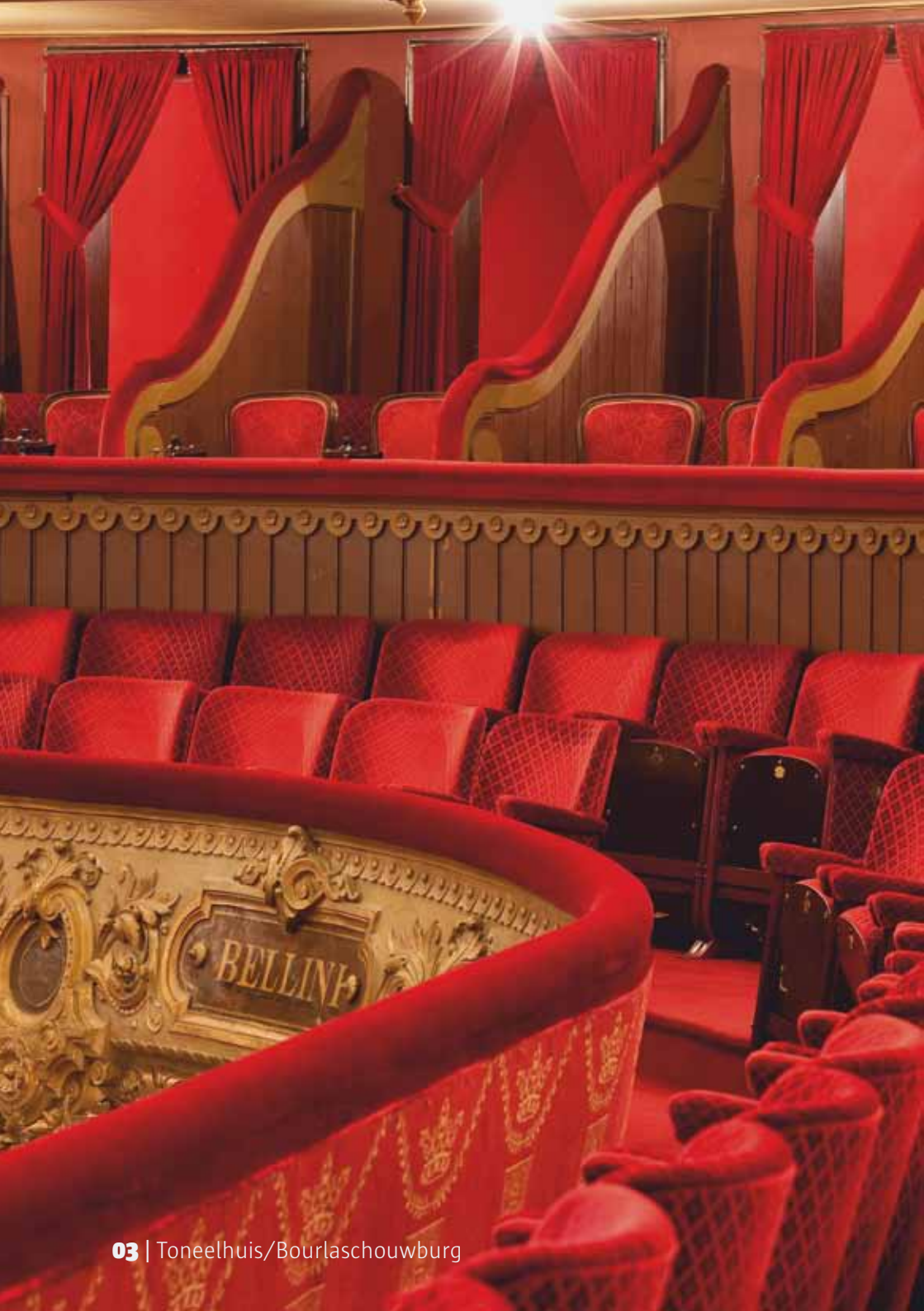


Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

De Bourlaschouwburg werd opgericht ter vervanging van het zestiende-eeuwse tapisierspand dat sinds 1709 in gebruik was als schouwburg. In 1829 werd het pand afgebroken en vervangen door een nieuw theater, naar een ontwerp van Pierre Bourla. In de tussenliggende periode maakte het gezelschap gebruik van het Théâtre des Variétés in de Schermerstraat. In 1834 ging het Théâtre Royal Français open. Het werd toen beschouwd als één van de beste theaters van Europa en geprezen omwille van zijn mooie gevel, goede binnenindeling en prachtige decoraties. Het theater werd een symbool voor de culturele uitstraling van de stad. Er werden vooral Franse en Italiaanse toneelstukken en opera's opgevoerd.

Het was de bedoeling om een zo functioneel mogelijk theater te bouwen. Het moest ook een monumentaal aanzien hebben. De halfronde gevel moest daartoe bijdragen. Hij werd zo veel mogelijk naar achter geplaatst zodat hij goed zichtbaar was vanuit de Huidevetterstraat. Via de rechthoekige openingen konden koetsen binnenrijden, zodat men het rijtuig kon verlaten beschermd tegen regen en wind. Op de verdieping werd een foyer ingericht die ook als concert- en balzaal werd gebruikt. De gevel, ontworpen in classicistische stijl, is gedecoreerd met borstbeelden van auteurs en componisten. De beelden er bovenop stellen Apollo en de negen muzen voor.

De schouwburgzaal werd centraal in het gebouw ingeplant. Ze is geconcipieerd volgens het principe van het théâtre à l'Italienne. Kenmerkend is de halfronde parterre met errond loges. Daarboven kwamen nog drie rangen loodrecht boven elkaar en een vierde terugwijkende rang. Het geheel werd ondersteund door slanke, gietijzeren kolommen die het zicht op de scène zo min mogelijk belemmerden. De binnendecoratie in neoclassicistische stijl werd aangebracht door Philastre en Cambon, afkomstig uit Parijs. De zaal en de scène werden oorspronkelijk verlicht met olielampen. In



1844 werd alles aangepast voor gasverlichting. Vanaf 1899 was de scène reeds elektrisch verlicht en vier jaar later het hele gebouw.

Achter de zaal bevond zich het niet-publieke gedeelte met dienstruimten, artiestenfoyers, het schermenmagazijn en het theatermechanisme. Door een systeem van hefboomen en katrollen met lieren, handbediende windassen en touwen, in combinatie met de hellende scènevloer, was het mogelijk ingewikkelde decors met bewegende elementen en speciale effecten te realiseren. Het werd geleverd door Philastre en Cambon, samen met de decorschermen.

In 1865 verbouwde Pieter Dens de zaal van Bourla tot de zaal die wij vandaag nog kennen. Het plafond werd verhoogd, het voortoneel werd vergroot en de buitenmuren van de zaal zelf werden naar buiten verplaatst om de capaciteit te verhogen. Het principe van het théâtre à l'Italienne bleef bewaard. De zaal werd opnieuw gedecoreerd, naar de nieuwe mode in second empirestijl. Door de vergroting van de zaal was de ruimte van de gangen, vestiaires en sanitair drastisch ingeperkt. Stadsarchitect Alexis Van Mechelen maakte daarom in 1904 een plan waarbij de zijgevels van het complex gedeeltelijk werden afgebroken en ruim drie meter naar buiten verplaatst. Door deze verbouwingen zijn de foyer in de rotonde en het theatermechanisme vandaag de enige bewaarde interieurelementen van Bourla's ontwerp.

In 1934 verliet het Franstalig theater de schouwburg en nam de Koninklijke Nederlandse Schouwburg (KNS) er zijn intrek. In 1958 was er brandalarm in het gebouw en moest het worden ontruimd. Er werden een aantal verbeteringswerken uitgevoerd, maar stilaan werd ook gedacht aan de bouw van een nieuw theater. Dat was voltooid in 1980. Het KNS gezelschap verliet de Bourlaschouwburg en trok in de nieuwe stadsschouwburg aan het Theaterplein waardoor de oude locatie leeg kwam te staan. In 1991 werd het gebouw gerestaureerd. In gemeenschappelijk overleg konden brand- en veiligheidsproblemen worden opgelost met behoud van het waardevol interieur en het unieke houten theatermechanisme. De grondigste vernieuwingen werden aangebracht in de achterbouw waar de dienstruimten werden aangepast aan de hedendaagse behoeften. Een opvallende wijziging is ook de toegang voor rijtuigen die is omgevormd tot een tochtsas voor de vestibule en zo geïntegreerd is in het interieur.



## 04 ARENBERGSCHOUWBURG

**Arenbergstraat 28, 2000 Antwerpen**

**Openingsuren:** van 10 tot 18 uur

**Activiteit:** doorlopend gidsbeurten

**Tram/bus:** 1-7-8-9-12-13-23-24-290-500



Niet toegankelijk voor rolstoelgebruikers

Sinds de tweede helft van de zestiende eeuw bevond zich op de plaats van de huidige Arenbergshouwburg het schuttershof van de gilde van de Oude Voetboog en twee woningen, 'De Clavecymbaale' en 'De stad Sevillien'. Bij de afschaffing van de gilden op het einde van de achttiende eeuw werden de gebouwen en de gronden van de Oude Voetboog in beslag genomen. In het tweede kwart van de negentiende eeuw werd de locatie nog een tijd gebruikt door de schuttersmaatschappij Willem Tell, maar in 1850 werd de vereniging ontbonden.

Twee jaar later vestigde de Cercle Artistique Litteraire et Scientifique zich in het pand. Deze vereniging was op 10 mei 1852 opgericht met als doel het opvolgen en bevorderen van wetenschappen, letteren en kunsten. Al snel werd ook overgegaan tot de stichting van een Vlaamse groep: het Nederlands Kunstverbond voor Kunsten, Letteren en Wetenschap. De vereniging bestond uit vijf afdelingen: plastische kunst, muziek, Franse literatuur, Nederlandse literatuur en wetenschappen. Zij nodigden sprekers in hun vakgebied uit of organiseerden concerten en tentoonstellingen. De ruimten en de financiën werden verdeeld op basis van een jaarplanning.

In 1856 slaagde de Cercle erin de lokalen van de schuttersmaatschappij die zij al sinds 1852 gebruikte ook aan te kopen. Twee jaar eerder had zij ook al de woning 'De stad Sevillien' verworven. Beide locaties werden in 1864 bij belangrijke verbouwingswerken samengevoegd. Het ontwerp was van Eugène Gife en omvatte onder andere het inrichten van een taverne, biljartzaal, leeszaal en grote zaal. Deze laatste werd in 1873-74 gedecoreerd met schilder- en beeldhouwwerk. Op 11 februari 1865 werd het gebouw plechtig ingehuldigd. De Cercle liet later nog een aantal werken uitvoeren, zoals het vervangen van de bestaande trap door de monumentale witmarmere trap naar een ontwerp van L. Hasse in 1877 en de neorenaissancistische afwerking van de gelagzaal in 1880. Waarschijnlijk werden deze decoraties



aangebracht door M. Verbuecken en waren ze geïnspireerd op de zogenaamde 'Elgin Marbles' van het Parthenon.

Vanaf 1874 ontstond bij de Cercle, door een stijgend aantal leden, de behoefte aan grotere vergaderzalen. Daarnaast vroegen andere verenigingen of impresariaten steeds vaker om de infrastructuur af te huren. In die context werden pogingen tot uitbouw ondernomen in de periode 1874-1905. Met de teloorgang van het Théâtre des Variétés aan de Meir groeide ook de nood aan een theatterruimte. In 1929 kregen architecten J. Hertogs en G. De Ridder dan ook de opdracht de oude lokalen te verbouwen tot een schouwburg. Op dat ogenblik werd ook de voorgevel in art decostijl ontworpen.

In 1953 vierde de Cercle zijn honderdjarig bestaan. Daarna begon de aftakeling. In 1964 werd de Cercle bijgesprongen door het Centre Culturel d'Uccle en het Théâtre des Galeries. Er werden aanpassingswerken uitgevoerd en de schouwburg heropende onder de naam Théâtre Arenberg Schouwburg. Uiteindelijk zou het complex te koop komen en in 1968 door de provincie worden aangekocht om er het Reizend Volkstheater in onder te brengen. Onder leiding van de architecten Van Santvoort, Haan en Herelixka werd het interieur in 1971 opnieuw gewijzigd. In 1988 verwierf de provincie ook de Arenbergstraat 26. Hier hadden F. De Montigny en L. Somers in 1910 'De Clavecymbaele' afgebroken en vervangen door een bureelgebouw in Lodewijk XVI-stijl. Bij de renovatiewerken die in 1993 werden uitgevoerd werd het pand geïncorporeerd bij de schouwburg.

## 05 HETPALEIS / STADSSCHOUWBURG

**Theaterplein, 2000 Antwerpen**

**Openingsuren:** van 10 tot 18 uur

**Gidsbeurten:** om 11, 12, 13 en 14 uur

HETPALEIS is een theaterhuis voor kinderen, jongeren en kunstenaars op het Theaterplein in de Stadsschouwburg. Tijdens een rondleiding wordt u langs alle plekken geleid die een gewone toeschouwer nooit te zien krijgt. U ontdekt het podium, maar ook het kostuumatelier en het ondertoneel. Duur van de rondleiding + 50 min, reservatie noodzakelijk: [onthaal@hetpaleis.be](mailto:onthaal@hetpaleis.be) of tel. 03 202 83 60

**Tram/bus:** 2-3-5-7-8-9-10-11-15



Toegankelijk voor rolstoelgebruikers



Op 3 april 1955 kostte een bioscoopbrand in Sclessin het leven aan negenendertig mensen. Van de ene dag op de andere werden strengere brandvoorschriften toegepast. Bij inspectie bleken ook heel wat Antwerpse theaters niet te voldoen aan de nieuwe veiligheidsnormen. Zowel de Hippodroom als de Huurschouwburg aan de Kipdorpbrug - op dat moment de thuishaven van het Koninklijk Jeugdtheater (KJT) - werden afgekeurd. De Bourlaschouwburg, waar het gezelschap van de Koninklijke Nederlandse Schouwburg (KNS) actief was, mocht mits aanpassingswerken open blijven tot 1965. Het Jeugdtheater werd na enige omzwervingen eveneens in de Bourla ondergebracht, waardoor beide gezelschappen het podium moesten delen.

Om deze onhoudbare situatie op te lossen besliste het stadsbestuur de huurschouwburg af te breken en op dezelfde plaats een nieuw gebouw op te richten waar de gezelschappen van de KNS, het KJT en het Reizend Volkstheater (RVT), evenals de theateropleiding Studio Herman Teirlinck in zouden worden ondergebracht. Al vlug bleek dat de oppervlakte van het bouwperceel aan de Kipdorpbrug te klein was om er dergelijk gebouw op te trekken en werd het Arsenaalplein (huidig Theaterplein) als locatie naar voor geschoven. Om de schouwburg hier te realiseren moesten echter eerst enkele panden in de Kanon- en Bontemantelstraat onteigend worden.

Drie architecten, Renaat Verbruggen, Marcel Appel en Rie Haan, zouden het gebouw ontwerpen. Het plan was om het theater te realiseren tegen 1965. Het complex werd geraamd op tweehonderd achteenzestig miljoen Belgische frank. De architecten beschreven het gebouw als modernistisch: 'Wat de buitenarchitectuur betreft, het gebouw kleeft wel de moderne lijn aan, doch zonder stugheid of strakheid, hetgeen men gewoonlijk aan het modernisme verwijt. Er is een speels gebruik gemaakt van open en gesloten vlakken, glas en baksteen afgewisseld; het heeft niets van een té ritmische herhaling van bouwelementen. Eigenlijk laat het gebouw aan de voorbijganger duidelijk door zijn glaswanden zien wat er binnen gebeurt. Alleen de toneelzalen zijn gesloten ruimten, doch die gemakkelijk aangevoeld worden in de architectuur. De grote massa van de toneeltoren die onevenwichtig boven de KNS-zaalzone zou staan



werd geflankeerd door de lokalen van de Balletschool en de Studio, zodat die grote gesloten massa opgeklaard wordt door de glasarchitectuur van beide scholen.’

Uiteindelijk zullen de werken pas starten in 1968. Aanslepende onderhandelingen over de financiering, administratieve rompslomp en ingrijpende wijzigingen in het programma lagen aan de basis van de vertragingen. Twaalf jaar en anderhalf miljard frank later was het gebouw voltooid. Uiteindelijk zouden de KNS, het KJT en de stedelijke balletschool het gebouw betrekken. De KNS speelde in de grote zaal, het KJT in de kleine met ruim vijfhonderd zitplaatsen. Sommigen beweerden dat het de best uitgeruste schouwburg van Europa was, maar critici stelden zich de vraag of dergelijk theater echt nodig was voor een gezelschap dat voor gemiddeld driehonderdtachtig bezoekers per avond speelde. Ze vroegen zich ook af of daardoor het theaterspel zou verbeteren.

In 1974 bestelde de stad bij Herman Wauters een kunstwerk in glas-in-beton. Stukken glas werden in beton gegoten en op deze manier verkreeg men een bepaalde sfeer in het gebouw door de kleurige lichtinval. Het werk bevindt zich in de zijgevel en is tweeëndertig meter lang en bijna negen meter hoog.

In 1998 werd de schouwburg vernieuwd. De typische jaren zeventig aankleding werd verwijderd. In 2006 werden opnieuw aanpassingen aan de schouwburg doorgevoerd. Alle aanhangsels, ook de trappen, werden weggehaald. De nieuwe buitentrappen, één aan de zijde van Hopland en één aan de zijde van het Theaterplein werden door architect Secchi ontworpen. De grote zaal is momenteel in gebruik door Music Hall Group. In de kleine zaal staat HETPALEIS, de opvolger van het Koninklijk Jeugdtheater, in voor de programmatie.

## 06 RUBENIANUM / KOLVENIERSHOF

**Kolveniersstraat 20, 2000 Antwerpen**

**Openingsuren:** van 10 tot 18 uur

**Activiteit:** concert van Schuttersmuziek, van 11.30 tot 12.00 uur en van 14.30 tot 15.00 uur

Muziek heeft er altijd geklonken in het Kolveniershof. Maar wat speelden schuttersgilden als ze feestelijke optochten hielden in de stad? Speciaal voor Open Monumentendag brengen de trommen en fijfers van muziekgroep Jan Smed hun typische muziek - luid! - tot leven in en rond het Kolveniershof.

**Activiteit:** boekenverkoop van dubbels en stocks uit de Rubenianumreserves

Het Rubenianum beheert een gespecialiseerde kunstbibliotheek. Uitzonderlijk brengt het zijn dubbels en stocks in verkoop aan zeer zachte prijsjes. Kom snuisteren tussen de (kunst)boeken in het Kolveniershof, onder het toekijkend oog van 'De goden op de Olympusberg', een reusachtig plafondschilderij!

**Tram/bus:** 2-3-5-10-11-15



Niet toegankelijk voor rolstoelgebruikers

Enigszins verscholen tussen Hopland, Meir en Rubenshuis ligt het zeventiende-eeuwse Kolveniershof, het mooie lokaal van de schuttersgilde de Kolveniers. Opgericht in 1490 was de kolveniersgilde de jongste van de zes Antwerpse schutterijen en de enige die vuurwapens hanteerde. 'Kolvenier' komt van het oud-Nederlandse 'klover', een woord dat zowel adder betekent als een bepaald soort draagbaar geschut, voorloper van het geweer. Etymologische verbanden tussen slangen en vuurwapens waren legio, ook in het oud-Frans. In de Noordelijke Nederlanden bleef men 'kloveniers' zeggen; bij ons werd dat met een inversie 'kolveniers'.

Net als de andere schuttersverenigingen hadden de kolveniers van in het begin hun zetel in de Gildekamersstraat, achter het stadhuis. Schietoefeningen waren natuurlijk ondenkbaar in het dichtbevolkte stadscentrum. Daarom namen de kolveniers al in de vroege zestiende eeuw een terrein in gebruik aan de toenmalige uitkant van de stad, nog net binnen de wallen. Dat schuttershof met doelen had eenvoudige voorzieningen: er stond een huis en een afdak om onder te schuilen tijdens het schieten.

Naast de aanvankelijke veiligheidsfunctie groeide hoe langer hoe meer ook de drang naar sociaal prestige bij de gewapende gildes. In 1631 vroegen de kolveniers het stadsbestuur met aandrang om





toestemming voor de bouw van een 'nieuwe camer'. Bedoeld werd een feestzaal, zoals de andere schuttersgilden er overigens ook al een hadden. Als argumenten haalden ze aan dat het gebouw de stad zou verfraaien en een gepast ontvangstkader zou bieden voor hun activiteiten. Een 'bouwvergunning' werd afgeleverd, zij het onder financiële voorwaarden. Nog in 1631 tekende metsier Cornelis van den Eynde een patroon voor de nieuwbouw. In 1636 was het gebouw klaar. Het heeft dan een veelvoud gekost van wat initieel was toegestaan. Het vergde heel wat achterpoortjes en lange afbetalingen om deze schulden af te lossen. Uit onvrede met deze gang van zaken nam gildehoofdman Nicolaas Rockox zelfs ontslag uit zijn functie.

Het gebouw kreeg een luxueuze aankleding en deed dienst als vergaderlokaal en cultureel centrum avant la lettre. Al in de zeventiende eeuw was het een veel gebruikte speelplek voor toneel en zelfs dansvoorstellingen. In de achttiende eeuw was de zaal ook de belangrijkste Antwerpse veilingzaal voor schilderijenverkoppen. In de nacht van 11 november 1737 brak brand uit in het Kolveniershof. De schade aan het dak, de gevel en de ramen was aanzienlijk. Voor de restauratie koos men Jan Pieter van Bourscheit de jongere. Hij voorzag de brede zuidgevel van een nieuwe gevelbekroning in achttiende-eeuwse stijl, met fronton, oculus en consoles.

De Franse bezetting betekende het einde van het gildewezen. De kolveniersgilde werd ontbonden en hun gebouw als nationaal goed verkocht in 1798. Al snel raakte de site opgedeeld in twee en uiteindelijk zelfs zeven kavels, wat onvermijdelijk leidde tot ingrijpende verbouwingen. Intussen bleef het hoofdgebouw intensief in gebruik, onder meer als concertzaal, herberg, magazijn, advocatenwoning en kantooruimte. Na verloop van tijd was de zeventiende-eeuwse kern onleesbaar geworden en raakte het Kolveniershof vergeten. Het werd 'herontdekt' bij een onderzoek in 1941. Al snel ging men er de geschikte locatie in zien voor het nieuw op te richten Rubenianum, een internationaal kenniscentrum over de kunst van Rubens en zijn tijd. In afwachting van de restauratiewerken bood het Kolveniershof nog onderdak aan het Provinciaal Veiligheidsmuseum, de Stedelijke Balletschool, het Ballet van Vlaanderen en verder ook de Studio van het Nationaal Toneel en het Reizend Volkstheater.

In 1971 kwam het Kolveniershof op de lijst van beschermde monumenten. Het onderzoek en de afbraakwerken van de

bijgebouwde delen brachten heel wat bewaarde originele elementen aan het licht die de restauratieplannen beïnvloedden. Terugggevonden steenhouwersmerken leerden welke delen de brand hadden overleefd en welke in de achttiende eeuw waren toegevoegd. Tegelijk met de restauratie bouwde men een nieuw gedeelte voor de bibliotheek en de documentatie van het Rubenianum. In 1981 nam het Rubenianum zijn intrek in het Kolveniershof.

## 07 PALEIS OP DE MEIR

**Meir 50, 2000 Antwerpen**

**Openingsuren:** van 10 tot 18 uur

Enkel toegankelijk onder leiding van een gids, reservatie noodzakelijk: tel. 03 206 21 21 (reserveren mogelijk tot 03/09/2012). Ook dit jaar is Antwerpen Toerisme & Congres van de partij om de bezoekers van Open Monumentendag gratis rond te leiden.

**Tram/bus:** 2-3-5-7-8-9-10-11-15



Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

Midden in het kloppende commerciële hart van Antwerpen, op de hoek van de Meir en de Wapper, pronkt het gerestaureerde Paleis op de Meir. Jarenlang deed het majestueuze gebouw dienst als residentie van adellijke, keizerlijke en koninklijke gezagsdragers, die het gebruikten als uitvalsbasis in het strategisch gelegen Antwerpen.

Jan-Alexander van Susteren liet dit pronkerige ‘hôtel’ in 1745 bouwen. Het ontwerp was van de succesvolle architect Jan Peter Van Bourscheit de jonge. De bemiddelde Antwerpse ondernemer wilde hiermee de adellijke status van zijn familie en zijn rijkdom tentoon spreiden. Al gauw werd het chique ‘vorstelyk huys’ talk of the town. Wanneer Napoleon Antwerpen bezoekt, is hij erg onder de indruk van het pronkerige bouwwerk. In 1811-1812 komt het in zijn bezit en wordt het omgetoverd tot zijn keizerlijke residentie in Antwerpen. De band van de Franse keizer met de Scheldestad is bekend: hij wilde de Antwerpse haven uitbouwen om Engeland te veroveren. Zo ver kwam het echter nooit, want na zijn nederlaag in Waterloo verloor Napoleon het paleis aan het nieuwe Verenigd Koninkrijk der Nederlanden en werd het keizerlijke paleis ‘koninklijk’. Willem I verbleef er geregeld, net als zijn zoon Willem





- toen prins van Oranje-Nassau - en zijn vrouw Anna Paulowna, de zus van de Russische tsaar.

Toen in oktober 1830 de Belgische Omwenteling ook in Antwerpen woedde, vochten Belgische patriotten en verdedigers van het heersende bewind twee dagen lang vóór het paleis op de Meir. Het werd ingenomen toen de bevelhebber van de verdedigende troepen uit het paleis vluchtte. Het Paleis werd de Antwerpse zetel van het nieuwe bewind en een symboolgebouw: er was meteen een band tussen het jonge België en het 'Palais National d'Anvers'.

Op 21 juli 1831 houdt Leopold I zijn Blijde Intrede in Antwerpen en verschijnt hij herhaaldelijk op het balkon van het Paleis. Leopold I zal hier vaak verblijven. Het Paleis werd vooral gebruikt als ontvangst- en feestruimte voor buitenlandse gasten. Leopold II liet in 1905 twee salons verbouwen tot een spiegelzaal voor feesten en banketten. Architect Flanneau ontwierp een grote galerij met tongewelf. Hij inspireerde zich op de danszaal in een paleis op het Isola Bella in het Italiaanse Lago Maggiore. De caissons en de panelen van het gewelf zijn versierd met Romeinse taferelen, trofeeën, palmetten, overvloedshoornen en gestileerde blad- en bloemmotieven. Tegen de wand werden gemarmerde korintische pilasters aangebracht. De rondbogen bevatten deuren en vensters of spiegelvensters.

In augustus 1914, bij de inval van het Duitse leger, verbleef de koninklijke familie in het Paleis, tot begin oktober (de Val van Antwerpen). Tijdens de Tweede Wereldoorlog bleef het Paleis zijn symboolfunctie vervullen. Na de bevrijding werd de voorgevel tijdens de Koningskwestie gesierd met een grote foto van Leopold III. In de jaren 1950 werd het Paleis ongeschikt bevonden voor koninklijke overnachtingen en in 1969 droeg de koning het Paleis over aan het Ministerie van Nederlandse Cultuur. Die besliste er een Internationaal Cultureel Centrum van te maken. In 1980 kreeg het gebouw er een extra functie bij als centrum voor beeldcultuur. In 1996 werd de residentie overgedragen aan de Vlaamse Gemeenschap, die besliste om het pand te restaureren en te herbestemmen tot 'publiekspaleis'. De Spiegelzaal is opnieuw een locatie voor diners, recepties, presentaties, enzovoort.

## 08 ELCKERLYC

**Frankrijklei 85, 2000 Antwerpen**

**Openingsuren:** van 10 tot 18 uur

Wie Elckerlyc graag verder volgt, kan terecht op FaceBook en op [www.elckerlyc.be](http://www.elckerlyc.be)

**Tram/bus:** 1-12-13-14-20-23-24-190-191-192-193-195-196-197-290-197-500-507



Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

In 1871 kochten de jezuiten een stuk grond aan de gedempte vestinggrachten, de huidige leien. De bouw van een nieuw college werd voltooid in 1875, en op 30 september van dat jaar kon het schooljaar voor 288 leerlingen in het Onze-Lieve-Vrouwe-college beginnen. In 1877 werd begonnen met de bouw van een neogotische Onze-Lieve-Vrouwe-kerk naar een ontwerp van Jules Bilmeyer en Joseph Van Riel, die uiteindelijk in 1882 ingewijd wordt. De twee torens die ook vandaag nog de leien domineren werden pas later in 1909 toegevoegd.

Pal naast het college en de kerk, bouwde architect Rie Haan – die zelf bij de jezuiten school had gelopen - in opdracht van de orde in 1957 een voor die tijd vooruitstrevend theater: ‘Zaal Elckerlyc’. Dit theater zou voor Antwerpen uitgroeien tot een echte cultuurtempel. Oud-leerlingen van het Onze-Lieve-Vrouwecollege richtten in 1958 de ‘Elckerlyc Genootschap Publieksvereniging’ op. Zij nodigden befaamde Nederlandse repertoiregezelschappen uit, in het begin ook de KVS en Franstalige Brusselse theaters. De Katholieke Film Liga hield in het theater ook jarenlang filmvoorstellingen voor de Antwerpse scholen. Verder werd de zaal gebruikt voor partijcongressen, door de BRT voor opnames van optredens en door het Filharmonisch Orkest van Vlaanderen.

Op het einde van de twintigste eeuw raakte Elckerlyc in verval en haar toekomst kreeg pas weer kleur toen Studio 100 in 2001 werd aangesteld als nieuwe uitbater. Onmiddellijk gingen verbouwings- en verfraaiingswerken van start, waarbij de eigenheid van het gebouw gerespecteerd werd. Bij de renovatie werd gestreefd naar een theater voor het grote publiek, dat voldoet aan de hoogste kwaliteitsnormen. Op 1 maart 2002 opende een vernieuwde Elckerlyc de deuren. De toneelklassieker Slisse & Cesar mocht de spits afbijten en met succes! De reacties waren overweldigend. Liefst 35.000 bezoekers verlieten lachend het theater in een roes



van nostalgie... Dat smaakte naar meer en talloze producties en voorstellingen volgden.

Vandaag staan naast komedies vooral concerten, kindervoorstellingen en gastproducties op het programma. Elckerlyc is ook een plek waar onder andere de Russische, Joodse, Marokkaanse en Indische gemeenschappen cultuur beleven door regelmatig sterren uit hun taalgebied een forum te bieden. Daarnaast heeft De Komodie Compagnie er sinds 2008 haar vaste stek en zij zorgt als geen ander dat de lach in Elckerlyc voortleeft.

Elckerlyc is een modern uitgerust theater, maar straalt nog steeds de sfeer uit van een theater met traditie. De schouwburg beschikt als één van de weinige theaters in Antwerpen over een volwaardige toneeltoren van 15 meter hoog met daarin een computergestuurde trekkenwand. De 800 comfortabele stoelen hebben allemaal een perfect zicht op het podium en genieten van een uitstekende akoestiek. Voor slechthorenden ligt er in de hele zaal een ringleiding.

De komende seizoenen worden de publieksruimtes verder gerenoveerd om het publiek in de best mogelijke omstandigheden te blijven ontvangen.

## 09 OPERA ANTWERPEN

**Frankrijklei 3, 2000 Antwerpen**

**Openingsuren:** van 10 tot 17 uur

**Activiteit:** in een korte film, die doorlopend wordt getoond, wordt de rijke geschiedenis van het Antwerpse operagebouw verteld.

**Tram/bus:** 1-3-10-12-13-14-20-21-23-24-190-191-192-193-195-196-197-244-290-297-500-207



Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

‘Muziek, woord en beeld’. Nergens sporen deze drie begrippen zo naadloos samen als in een operavoorstelling. Nergens komen deze elementen zo expliciet aan het woord als in een operagebouw. In de Vlaamse Opera klinken de meest uiteenlopende operaklanken, zijn bevlogen auteurs aan het woord in de librettoteksten en dompelt de scenografie het publiek onder in een fascinerende beeldentaal. Dat allemaal in een gebouw dat nu 105 jaar oud is.





Het theater aan de Frankrijklei is het resultaat van een complex maatschappelijk, politiek en cultureel ontvoegingsproces. In de tweede helft van de 19de eeuw nam in Antwerpen een bijwijlen megalomane metropoolgedachte meer en meer concrete vormen aan in grootse stedenbouwkundige werven en bouwkundige activiteiten. Op de site van de gesloopte Spaanse vestingen kwam het traject van de leien (+ 1860). Langs deze grootse boulevard voorzagen men locaties voor alle belangrijke culturele instellingen van die tijd. Muziek, woord en beeld kregen er elk hun eigen kunsttempel. In 1874 ging de Nederlandsche Schouwburg open op de Kipdorpbbrug. Dit theater is het eerste onderkomen van het Nederlandsch Lyrisch Tooneel (opgericht in 1893). Het NLT fungeerde als Vlaamse tegenvoeter van het toenmalige Théâtre Royal (nu de Bourlaschouwburg) dat een uitsluitend Frans repertoire bracht en een in de eerste plaats Franstalig bourgeoispubliek bediende. In 1907 kreeg het Nederlandsch Lyrisch Tooneel - mede onder impuls van de toen reeds overleden Peter Benoit - zijn eigen theater, de huidige Vlaamse Opera aan de Frankrijklei.

Stadsbouwmeester Alexis Van Mechelen tekende de plannen. Op 2 september 1904 werd de aanbesteding voor de funderingswerken toegewezen en kon men aan de slag. Het resultaat was een wonder van techniek en esthetisch raffinement. De toneeltoren was uitgerust met de laatste technische snuffjes. De verwarming was een voor die tijd technisch hoogstandje. Niet alleen het technische aspect kreeg de nodige aandacht, ook de vormgeving was 'een wonder van esthetiek'. De statige neobarok gevel in witte euvillesteen zorgde voor de nodige grandeur. Deze werd nog versterkt door de ligging van het nieuwe operagebouw langs de recent aangelegde wandelboulevard en door het, in dezelfde tijd opgetrokken, Grand Hôtel Weber (1901) en Hôtel Wagner, die de opera flankeerden. Ook maatschappelijk en sociaal was dit huis een mijlpaal met bijvoorbeeld het revolutionaire systeem van één toegang voor het publiek van alle rangen.

Maar het gebouw toonde al snel zijn ruimtebeperkingen. Een jaar na de opening werd er een nieuwe bouwwerf geopend voor een eerste uitbreiding aan de Van Ertbornstraat en de Gemeenteplaats. In 1909 was het gebouw volledig klaar. Een eerste echte renovatie drong zich op in 1989. De meest ingrijpende werf was die van 2003-2007. Het was een combinatie van renovatie/

restauratie en nieuwbouw. Robbrecht & Daem Architecten stelden hun masterplan voor dat 'een concept, een organisatie, een architectuur, een vormtaal' presenteerde. Wegens geldgebrek werd dit plan voor een deel, met name de nieuwbouw, uitgevoerd door een privépartner. ING Real Estate Development bracht als tweede bouwheer zijn eigen architectenbureau binnen: Verdickt & Verdickt Architecten. De verbouwing paste een complexe puzzel in elkaar. Personeel kreeg zijn eigen ruimtes, toneeltechniek werd geüpdatet, de publieksruimtes werden gerenoveerd en er kwam een nieuw zijtoneel en laad- en losruimte. De opera was in 2007 klaar om in een jonge eeuw zijn plaats op te eisen als huis van vernieuwende, uitdagende opera.

## 10 CAFÉ KIEBOOMS (OLYMPIA)

**De Coninckplein 18, 2060 Antwerpen**

**Openingsuren:** van 10 tot 20 uur

**Activiteit:** concertcafé met livemuziek: folk en/of jazz.

**Tram/bus:** 3-5-6-12-17-30-31-34-36



Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

Café Kiebooms op het Antwerpse De Coninckplein is de enige intact bewaard gebleven jazzclub uit het uitgaanscircuit van de jaren vijftig en zestig in Antwerpen. In die periode waren hier en op het naburige Astridplein talrijke danszalen en jazzcafés gevestigd. Voorbeelden zijn cafés als De Rembrand, twist club Bokkenhof of Ben's Palace. Er was sprake van een echte jazz-scene in Antwerpen, hier geïntroduceerd door de vele Amerikaanse soldaten die hier na de Tweede Wereldoorlog gestationeerd waren.

Café Kiebooms, officieel café Olympia, was eigendom van accordeonist Leo Kiebooms. Hij nam het etablissement in 1949 over en behield de naam, Olympia. In het interieur zijn nog verwijzingen naar de Olympische Spelen terug te vinden, zoals de discusswerper bij de ingang. Kiebooms liet het interieur wel aanpassen aan de mode van de tijd. Het werd een combinatie van art deco en design van de jaren vijftig, met een gesculpteerd balkon, zithoekjes met spiegels, neonverlichting,... Hij liet ook een podium optrekken waar hij muzikanten liet optreden. Zijn jazzclub was één van de chicste van het plein en was gekend voor zijn sfeervolle dans- en muziekavonden.





Momenteel is het pand eigendom van de kleindochter van Leo Kiebooms, Sylvia. Het pareltje werd herontdekt toen het gebruikt werd als uitvalsbasis van een project van city Labo / Antwerpen Averchts rond de architectuur van expo 58. Sindsdien is het café elke donderdagavond open.

## 11 DISTRICTSHUIS BORGERHOUT

**Moorkensplein 1, 2140 Borgerhout**

**Openingsuren:** van 10 tot 18 uur

**Gidsbeurten:** elk half uur bezoek aan de beiaardtoren met (leerling-)beiaardiers, reservatie noodzakelijk: tel. 03 338 17 11 of [beiaard.borgerhout@gmail.com](mailto:beiaard.borgerhout@gmail.com)

**Tram/bus:** 3-5-6-12-17-30-31-34-36



Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

Sinds haar gemeentelijke zelfstandigheid in 1836 was de bevolking van Borgerhout zo gegroeid dat het oude raadhuis aan de Turnhoutsebaan niet meer voldeed aan de administratieve behoeften. Daarom kregen de gebroeders Blomme in 1885 de opdracht om een nieuw gemeentehuis te bouwen. Het moest zelfstandigheid en welvarendheid uitstralen. Vier jaar later werd het imposante, vrijstaande gebouw op het Moorkensplein ingehuldigd. Het rijk gedecoreerde complex is opgetrokken in neo-Vlaamse renaissancestijl. De hoofdgevel wordt gedomineerd door een vierkante toegangstoren met beiaard. Op de begane grond bevinden zich de utilitaire ruimten. De representatieve lokalen zijn op de eerste verdieping ondergebracht en komen uit op een prachtige ontvangthal.

Het gemeentehuis van Borgerhout was het eerste raadhuis dat bij de bouw voorzien was van een volledige beiaard. Het gemeentebestuur had in 1887 beslist deze te laten gieten. De klokken werden besteld bij Alphonse Buellens uit Leuven. Het uurwerk, de trommel en het klavier werden geleverd door Edward Michiels uit Mechelen. Ook al klonk hij vals, de beiaard werd in 1889 goedgekeurd door de Vlaamse componist Emile Wambach en ingespeeld door Edward Steenackers.

Van bij het begin waren er problemen met het onderhoud. Af en toe werden algemene herstellingswerken uitgevoerd, maar er gebeurde niets om de klokken te herstemmen. In 1921 maakte Anton Brees, die ook kandidaat beiaardier was, een studie over



de toestand van de beiaard. Volgens hem was enkel het klavier in goede staat. De klokken zouden moeten hergoten worden, waarbij men van de gelegenheid gebruik kon maken om een octaaf bij te gieten. Van deze plannen kwam niets terecht en Brees vertrok naar de Verenigde Staten waardoor er ook geen vaste beiaardier meer was. Af en toe speelde de stadsbeiaardier nog en ook het automatisch spel bleef tot 1969 werken. Toen werden de klokken om veiligheidsredenen uit de toren gehaald en de grootste ter plaatse stuk geslagen.

In 1972 werd een beiaardfonds opgericht om geld te verzamelen voor een nieuwe beiaard en een jaar later werden de plannen goedgekeurd door de gemeenteraad. Toch duurde het nog tot 1976 vooraleer aan Eijsbouts de opdracht werd gegeven om een beiaard van 47 klokken te gieten. Twee jaar later werden ze opgehangen en ingespeeld door Jo Haazen. Sinds 1989 speelt men zomerconcerten en klinkt de beiaard elke eerste dinsdagavond van acht tot negen uur en elke vrijdagmiddag van twee tot drie uur.

## 12 DE ROMA

**Turnhoutsebaan 286, 2140 Borgerhout**

**Openingsuren:** van 11 tot 17 uur

**Gidsbeurten:** doorlopend, reservatie niet vereist

**Activiteit:** Uitleg over de geschiedenis, verval en heropbouw van De Roma als cinema- en concertzaal. Muziek met Borgerhouts Bombardonensemble Bluts (11, 13.30 en 15.30 uur). Projectie op groot scherm van foto's en videobeelden van De Roma - vroeger en nu.

**Tram/bus:** 10-24-30-31-242-410-411-412-414-415-416-417-418-20-421-422-423-427-429



Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

De bouwtoelating voor de Roma dateert van 24 november 1927. De plannen zijn gemaakt door de Borgerhoutse architect Alfons Pauwels. Jean-Baptiste Romeo was de opdrachtgever. Het complex bestond uit een inpandige zaal met de hoofdingang aan de Turnhoutsebaan en nooduitgangen in de Appel- en Prins Leopoldstraat. Boven de cinema werd een appartementsblok met huurwoningen opgericht.



Een ietwat smalle gang gaf toegang tot een ruime vestibule met zware zuilen met gemarmerd pleisterwerk. Via klapdeuren kwam men in de zaal en een brede trap leidde naar het balkon. De interieurafwerking was opzichtig met veel stucwerk, ornamenten en verguldsel. Boven de toneelscène werd een wandschildering van een Romeinse wagenrace aangebracht, een verwijzing naar ‘Ben Hur’, de belangrijkste film op dat moment. Ook de naam Roma zou naar deze film verwijzen, al wordt een tweede verklaring gezocht in de samenvoeging van de beginletters van de naam van de opdrachtgever, Jean-Baptiste Romeo en zijn echtgenote, Ludvina Malev.

De Roma werd als bioscoop gebouwd, maar dankzij de oprichting van een toneeltoren en een podium met zijtonelen konden er ook concerten en revues doorgaan. Met haar 2000 stoelen was het lang de grootste cinemazaal in Antwerpen.

In 1958 nam Georges Heylen, hoofd van het Reximperium, de zaal over. Tegen zijn gewoonte in werd de zaal niet gerestyled. Hij had zijn huisarchitect Rie Haan wel gevraagd plannen te tekenen, maar die bleven op een aanpassing aan de toegang en het aanbrengen van vitrinekastjes na, onuitgevoerd. Daardoor is de oorspronkelijke aankleding van deze cinema grotendeels bewaard gebleven.

Vanaf de jaren zeventig werd de zaal steeds vaker verhuurd voor allerlei optredens, tot rockconcerten toe. In het onderhoud van de zaal werd niet meer geïnvesteerd en stilaan begint de aftakeling. In 1982 sloot de Roma voor het publiek. Een technische school zou er haar atelier maken, maar die plannen wijzigden toen het instituut fuseerde en uit Borgerhout wegtrok. De zaal was ondertussen eigendom geworden van de onroerend goedmaatschappij Mondial nv. Sporadisch werden er nog culturele activiteiten georganiseerd, maar meestal stond het pand leeg. In 1998 raakte Paul Schyvens, die het theaterbureau Thassis en Rataplan runde, geïnteresseerd in de Roma. Hij sloot een huurcontract af voor minstens twaalf jaar, waarbij hij zich engageerde om de zaal stilaan in orde te brengen. Dankzij de sponsoring van enkele bedrijven en samen met vele vrijwilligers werd het gebouw opgeknapt. Op 15 mei 2003 ging de Roma weer open als ‘spektakelzaal’ voor film, dans, theater en muziek.





## 13 TROUBLEYN / LABORATORIUM

**Pastorijstraat 23, 2060 Antwerpen**

**Openingsuren:** van 10 tot 18 uur

**Gidsbeurten:** om 11, 12, 13, 14, 15, 16 en 17 uur, reservatie niet vereist

**Activiteit:** toonmomenten dansvoorstelling Chantal Yzermans: 'Polestudy' work in progress.

**Tram/bus:** 10-19-23-24-30-31-34-242-410-411-412-414-415-416-417-418-420-421-422-423-427-429



Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

Op 2 mei 1913 werd de nv Kinema Willibrordus opgericht. Nog datzelfde jaar werd een bouwaanvraag ingediend voor het oprichten van een feestzaal om 'Kinematografische vertooningen in te richten'. De vergunning werd verleend op 14 oktober 1913. De plannen van architecten B. Verboven en J. Goeyvaerts tonen een inpandige zaal met een parterre en twee galerijen. In totaal bood ze plaats aan een negenhonderdtal mensen. De boog die het podium van de zaal scheidt is uitgewerkt met allerlei – waarschijnlijk vergulde - decoraties en een zwaar gedrapeerd gordijn. Voor het podium bevond zich een orkestbak en ernaast een magazijn voor schermen. De kleedkamers bevonden zich in de kelder.

Hoewel er regelmatig films vertoond werden, deed de zaal vooral dienst als theater. In de jaren dertig was het Vlaams Volkstoneel er gevestigd. In 1970 begint Julien Schoenaerts hier zijn eigen gezelschap, het Ringtheater, maar door een brand in 1974 wordt het pand zo goed als volledig vernield. Nadien wordt de locatie nog een paar keer gebruikt voor kortstondige projecten, onder andere door de Vlaamse Kameropera, de Nieuwe Scène en in 1976 voor het filmfestival 'Film International'.

In 1998 kocht de stad Antwerpen het pand en gaf het in 1999 in erfpacht aan Troubleyn, het gezelschap van Jan Fabre dat tot dan toe in de ondertussen afgebroken Ciné Cameo in de Begijnenstraat repeteerde. De theatercompagnie zocht lang naar middelen, maar in 2007 transformeerden Fabre en architect Jan Dekeyser deze locatie tot een vrijplaats voor kunstenaars: Troubleyn / Laboratorium. Er werden kantoren, een decoratier, een dansstudio en een repetitiezaal ingericht. Naast de (theater) architectuur is de collectie permanente kunstwerken, met onder andere werk van Luc Tuymans, Wim Delvoye en Guillaume Bijl van bijzondere waarde.





## 14 FILMHUIS KLAPPEI

**Klappeistraat 2, 2000 Antwerpen**

**Openingsuren:** van 12 tot 18 uur

**Gidsbeurten:** doorlopend, reservatie niet vereist

**Activiteit:** vertoning kortfilms, doorlopend.

**Tram/bus:** 10-19-23-24-30-31-34-242-410-411-412-414-415-416-417-418-420-421-422-423-427-429



Niet toegankelijk voor rolstoelgebruikers

Het filmhuis werd oorspronkelijk gebouwd als politiekantoor. In 1875 werd de grond aangekocht om er een nieuw bureel op te zetten. Het gebouw werd nog hetzelfde jaar opgeleverd. Geleidelijk werden moderniseringswerken uitgevoerd. In 1890 werd er voor het eerst telefoon geïnstalleerd. In 1916 werd het pand grondig verbouwd. De kolenbrander die toen werd geïnstalleerd om het hele gebouw te verwarmen, bevindt zich nog steeds in de kelder. In 1955 werd het systeem vervangen door een mazoutbrander. De plannen voor de vernieuwing werden getekend door stadsbouwmeester Alexis Van Mechelen. Het ontwerp in neorenaissancestijl is opgevat als een symmetrisch uitgewerkte tweegezinswoning. De bouwaanvraag voor de werken dateert van 1914. De oplevering gebeurde in 1916, de datum die vermeld staat in de gevelsteen. De verbouwingen zijn dus uitgevoerd in volle oorlogsperiode. Niet alles is gerealiseerd zoals op de geveltekening aangegeven. Bijvoorbeeld de straatlantaarns die het woord 'politiebureel' in de gevel flankeren, zijn er nooit gekomen. Ook binnenin zijn verschillende details niet gerealiseerd.

Het gebouw bevindt zich in de toestand van toen, inclusief binnenkoer met koepel. Ook de originele cellen, met deuren met kijkluikje en tralies voor de ramen zijn bewaard. In de kelder werd zelfs één van de twee oorspronkelijke bedden teruggevonden. Begin jaren zeventig trok de politie weg en deed het gebouw dienst als opslagplaats. In 1989 werd het in gebruik genomen door het Centrum voor Filmcultuur.

Filmhuis Klappei is als bioscoop actief sinds 2005. Het zaaltje biedt plaats aan 50 toeschouwers. De vzw bestaat uit mensen die gebeten zijn door het medium film en die zich tot doel hebben gesteld de betere film te promoten en allerlei activiteiten te organiseren die verband hebben met de bewegende beeldende kunsten. Regelmatig worden films gedraaid voor allerlei



doelgroepen. De infrastructuur van de organisatie kan eveneens afgehuurd worden voor andere activiteiten, vergaderingen van buurtverenigingen, try-outs, barbecues, verjaardagsfeesten, enzovoort. Vaste programma-onderdelen zijn onder andere Kinky Klappei (een jaarlijkse avond rond een soft pornofilm), Kult@ Klappei (avonden rond een cultfilm, Cultacolor, Hot Doc), Lost in Music (muziekdocumentaires), ArchiFacts en de Keuze van de Muzikant (avonden waarop muzikanten een film mogen kiezen en een mini-concert spelen).

## 15 KRUITMAGAZIJN LILLO

**Kazerneplein, 2040 Lillo**

**Openingsuren:** van 10 tot 18 uur

**Gidsbeurten:** doorlopend, reservatie niet vereist

**Activiteit:** De Genooten van den Laesten Stuyver, de Burgemeester van Lillo en de Konincklyke Fanfare van Lilloo statie-Gare voeren fragmenten op uit hun producties. Het programma is afwisselend en vindt plaats om het uur (duur +/- 30 minuten).



Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

De geschiedenis van het kruitmagazijn is verbonden met die van Lillo Fort. De forten Lillo en Liefkenshoek werden in 1578 aan weerszijden van de Schelde gebouwd om Antwerpen te verdedigen tegen een Spaanse aanval. Met de val van Antwerpen werden de Zuidelijke Nederlanden terug onder de Spaanse kroon gebracht, terwijl de versterkingen in handen van de Noordelijke Nederlanden bleven. Die gebruikten ze van 1585 tot 1786 om het handelsverkeer op de Schelde vanuit en naar Antwerpen te controleren, een tolbarrière in te stellen en indien nodig militair te ondersteunen.

In 1785 stonden de Nederlanders het fort, als voortvloeiende van het verdrag van Fontainebleau, af aan de Oostenrijkse Nederlanden. In de Franse periode werd het fort volledig gemoderniseerd in het kader van de uitbouw van Antwerpen tot Napoleontische oorlogshaven. Nadien kwamen de Nederlanders nog even terug, maar in 1839 had het fort geen betekenis meer. Fort Lillo werd in de loop der tijden regelmatig gewijzigd en aangepast aan de evoluerende krijgskunde, maar de zestiende-eeuwse plattegrond bleef zo goed als bewaard. De meeste militaire bouwwerken en woningen dateren uit de negentiende eeuw. Sommige hebben een oudere kern.

Het kruitmagazijn was de belangrijkste Franse constructie. In zijn soort is dit het enige bewaard gebleven gebouw ter wereld. Het werd in 1910 gerealiseerd in opdracht van Napoleon. Uit documenten van ingenieur commandant Gillot blijkt dat er ruim een jaar aan de constructie is gewerkt met driehonderd mensen. Ze werd drie keer zo duur als oorspronkelijk gepland. Er kon 50 ton buskruit opslagen worden. Het gebouw heeft muren van drie meter dik en er zijn drie miljoen bakstenen in verwerkt. Het dak is slechts tachtig centimeter, zodat het er bij een eventuele ontploffing zou afvliegen zonder voor de rest al te veel schade te veroorzaken. Het gebouw werd aanvankelijk omgeven door een houten palissade, die later vervangen werd door een stenen muur.

Het is niet eenvoudig om dergelijk specifiek gebouw op een gepaste manier te herbestemmen. De nieuwe functie voor het kruitmagazijn werd een flexibele, reversibele en multifunctionele ruimte. Regelmatig wordt ze gebruikt als toneelzaal en als repetitieruimte. Binnenin bleven alleen de naakte bakstenen muren over, zonder versiering of meubilering. De gebruikers kunnen de locatie zelf inrichten voor de duur van het evenement.

## 16 GILDENHUIS SINT-ROCHUS

Karel Govaertsstraat 53, 2100 Deurne

**Openingsuren:** van 10 tot 18 uur

**Gidsbeurten:** doorlopend, reservatie niet vereist

**Activiteit:** toneel, muziek en licht (voorstellingen en doe-sessies, kindertoneel).

**Tram/bus:** 8-19-24-33



Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

In 1924 kreeg Jef Huygh van E.H. Coveliers de opdracht om een toneel- en vergaderzaal bij de Sint-Rochuskerk te bouwen. Het aanvankelijk vrijstaand gebouwtje werd uitgevoerd in art decostijl, met invloeden van de Noord-Afrikaanse volksarchitectuur. De witgekalkte, symmetrisch opgebouwde gevels zijn vrij gesloten met rondbogige toegangsdeuren en vierkante ramen op getrapte consoles. Boven de hoofdingang vormt de projectiecabine een uitkragende kubus. De schoorstenen zijn ook als vierkante torentjes vormgegeven. In





de loop der jaren is het gebouw volledig ingebouwd geraakt en is de oorspronkelijke architectuur nog nauwelijks herkenbaar.

Het vernieuwend karakter van de architectuur werd geloofd. Het interieur bestond uit een gelijkvloerse polyvalente zaal, waar geen vast meubilair stond. Het balkon was opgebouwd uit betonnen trappen die – al dan niet met een kussen - als zitbank werden gebruikt.

De vormgeving is vergelijkbaar met antieke theaters en arena's. De ruimte is een volledig betonnen constructie. De functionele betonstructuren vormen tegelijkertijd de brute decoraties van het gebouw. De draagstructuren bepalen de ruimte. Zo ziet men vanaf de gelijkvloerse zaal de onderzijde van de betonnen trappen. Ook het plafond werd gedecoreerd door de zichtbaar gebleven structuur van kruisende betonbalken. Zo vormen ze een caissonplafond.

Toch is na voltooiing niet iedereen enthousiast. Vooral het functioneren als theaterzaal krijgt nogal wat kritiek. Zo beperkt het balkon het zicht op de scène met een vierde van de hoogte van de toneelopening. Ook de – vandaag niet meer aanwezige - orkestbak en loges, evenals de toneeltoren werden door een eigentijdse toneelkundige niet gunstig beoordeeld. De beperkingen van de theaterzaal zijn zeker bepaald door het feit dat de gelijkvloerse zaal vooral dienst deed als vergaderruimte en feestzaal. Toch moet men toegeven dat deze zaal met haar balkon al echte theaterallures heeft. Dit in tegenstelling tot de meeste andere parochiezalen in Vlaanderen met hun vlakke zaal en podium.

In de loop der jaren werd het gebouw zwaar verbouwd en verminkt. Zo werd het plafond verlaagd en delen werden betimmerd. De betonstructuur en het dragend metselwerk werden weggestopt achter panelen. De brand van 22 april 1996 en de daarop volgende ontmantelingswerken maakten de oorspronkelijke architectuur terug zichtbaar. Zelfs de oorspronkelijke verlichtingsarmaturen bleken bewaard te zijn onder de valse plafonds. Architecten H. De Wint en H. Van Hunsel werden aangesteld voor de restauratie van het complex.

## 17 DESINGEL

**Desguinlei 25, 2018 Antwerpen**

**Openingsuren:** van 10 tot 18 uur

**Activiteit:** studenten van het Koninklijk Conservatorium Antwerpen tonen gratis hun work-in-progress: u ziet zowel de studenten drama, dans, klassieke muziek als jazz aan het werk, doorlopend van 14 tot 17 uur op diversen plekken in het gebouw.

**Tram/bus:** 2-6-17-22-38-298



Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

In 1958 ontwierp L. Stynen een muziekschool op het militair domein De Wezenberg. Het gebouw was onderdeel van een grootschalig stedenbouwkundig ontwerp dat Stynen voor deze omgeving maakte en dat bestond uit verschillende torens ingeplant en geïntegreerd in een groene omgeving. Een deel van het landschap werd echter opgeofferd voor de aanleg van de Ring, de spoorlijn en het zwembad. Het evenwicht tussen natuur en architectuur ging daardoor verloren. Van Stynens stedenbouwkundig project werden enkel deSingel, de BP-building aan de Jan Van Rijswijcklaan en het Crest hotel (nu Crowne Plaza) gerealiseerd.

DeSingel werd in verschillende fasen gebouwd. In 1964 werd de eerste steen voor het conservatorium gelegd en vier jaar later werd de laagbouw geopend. De leslokalen en burelen zijn geschikt omheen twee binnentuinen. De gelijkvloerse verdieping is zoveel mogelijk vrij gehouden om aan alle zijden brede perspectieven te creëren. Een brede trap met zachte helling leidt naar de lokalen op de eerste verdieping. Deze liggen steeds aan één zijde van de brede gangen waardoor een circulatie ontstaat met uitzicht op alle onderdelen van het conservatorium en op de twee binnentuinen. De scheiding tussen de klassen en de gang werden uitgevoerd met akoestische wanden of ingemaakte kasten. Ook de muren tussen de klassen zijn akoestisch geïsoleerd. De klassen werden hoger opgetrokken dan de gangen waardoor direct natuurlijk licht kan binnenvallen. Waar mogelijk werden glazen wanden gebruikt tussen gangen en lokalen om de transparantie van het gebouw te vergroten.

Bij de tweede fase werden onder andere een concertzaal, theaterzaal en bibliotheek uitgevoerd. Het duurde wel tot 1973





vooralere de bouw van start ging. Gouverneur Kinsbergen had ondertussen besloten dat ook Radio 2 in het complex zou worden ondergebracht. Drie opname- en uitzendstudio's, burelen, keuken en refter werden voorzien. Gelegen naast de spoorweg en de autostrade werden ze trillingsvrij op de fundering gebouwd. In 1980 was de tweede fase voltooid.

Beton speelde in het werk van Stynen een grote rol. Ook in deSingel paste hij het veelvuldig toe, zowel voor de zichtbare draagstructuur, de gevel, als de afwerking. Het draagt bij tot het uitzicht en de beleving van het gebouw. Ook bij de constructie van de zalen werd beton gebruikt. Voor de buitenmuren opteerde hij voor een ter plaatse gestort beton, afgewerkt met een spuitlaag kiezelsteentjes. De binnenmuren bestaan uit geprefabriceerde betonplaten.

Van het moment dat de zalen klaar waren, kon er een belangrijke impuls aan het culturele leven gegeven worden. De zalen moesten immers ook verhuurd worden voor culturele evenementen. Dat leidde in 1982 tot de oprichting van vzw deSingel. Vanaf 1983 koos deSingel expliciet voor een eigen artistiek programma. Zo begon de profilering als internationaal kunstencentrum. Daardoor was uitbreiding nodig. De plannen voor de derde fase werden gerealiseerd tussen 1985 en 1988. Het ontwerp was van Paul de Meyer, een medewerker van Stynen tijdens de vorige fases.

Er werd geopteerd een bestaande vleugel aan te passen, te verhogen en te laten aansluiten bij een uitbreiding naar de Desguinlei toe. Gezien de funderingen van het bestaande gebouw niet voorzien waren op een bijkomende verdieping, werd besloten de bestaande vleugel te overbouwen. Daarvoor was een zware constructie nodig die een deel van de oorspronkelijke vorm van het gebouw opslokte. De derde fase kreeg daardoor een massieve indruk. Ondanks gelijke vormkenmerken wijkt deze fase dan ook sterk af van Stynens concept van openheid en doorzicht.

Sinds het ontwerp in 1958 waren de ruimtewensen en het ruimtegebruik sterk geëvolueerd. De werking van het Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium veranderde en deSingel kreeg er heel wat nieuwe gebruikers bij. Zo herbergt het gebouw al geruime tijd een unieke combinatie van kunstdisciplines onder één dak: theater, dans, muziek en architectuur. Daarom werd in 1995 aan architect Stephane Beel gevraagd een masterplan op te maken voor de uitbreiding en reorganisatie van deSingel en het conservatorium. In eerste instantie werd een bijkomende circulatieas gecreëerd, die de initiële achtvorm effectief

realiseerde en het lossen en laden voor de zalen vergemakkelijkte. Het podium van de Rode Zaal en de artiestenfoyer werden vergroot (1999-2000). Ondertussen is ook de tweede fase van het masterplan gerealiseerd, een nieuwbouw. Deze omvat een hoogbouw aan de Jan Van Rijswijcklaan en een laagbouw ter hoogte van de berm van de snelweg. Het is een ambitieus geheel met productiezalen, ruimte voor podiumkunsten en muziek, een echte tentoonstellingsruimte, een multimedialeeszaal en artshop, kantoren, een ruim café-restaurant en pauzebuffet voor het publiek, tal van studio's en twee kleine zalen voor het conservatorium.

## 18 CULTUREEL ONTMOETINGSCENTRUM NOVA

Schijfstraat 105, 2020 Antwerpen

Openingsuren: van 14 tot 18 uur

Tram/bus: 1-4-13-24-28-290-291-296-298



Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

Oorspronkelijk werd Nova in 1959 gebouwd als bibliotheek. De oprichting ervan heeft rechtstreeks te maken met de ontwikkeling van de hoogbouwwijk aan de overkant. Het Kiel kende in de jaren vijftig met zijn grootschalige bouwprojecten een bevolkingsexplosie. De stadsarchitecten Isidoor van de Wiele – die naast architect ook hardloper was, hij deed bijvoorbeeld mee aan de Olympische Spelen van Londen in 1948 - en Jan Goos inspireerden zich op de bibliotheek van Alvar Aalto in Viipuri. Het gebouw is een sierlijk en krachtig geheel waarin rechthoekige volumes en speelse elementen elkaar aanvullen. Het bibliotheekgebouw werd ingehuldigd op 12 oktober 1963.

Een bezoek aan dit gebouw is een aanrader. De bezoeker komt binnen in een grote ruimte, die in de tweede helft overgaat in een split-level. De luchtigheid van de vormgeving, de overvloed aan licht en de reusachtige afmetingen van de ruimte creëren samen een bijna sacraal gevoel. De tempelsfeer wordt nog in de hand gewerkt door de koepelvormige lichtgaten, de statige brede trap van het split-level en de altaarachtige structuur die het bovenste niveau domineert.



Naar rechts komt de bezoeker terecht in de schitterende rotondezaal met een originele wandschildering van Frans Masereel. Via de trap in de inkomhal komt u in de ‘sterrenzaal’, met op het plafond een sterrenhemel en op de vloer de dierenriem. Dit was oorspronkelijk de vertelzaal van de bibliotheek.

Het reliëf tegen de gevel is een ontwerp van Olivier van Dongen. Bas-reliëf met vijf figuren. De vijf gestileerde figuren zijn aan het lezen, houden een boek vast of houden mogelijk een samenspraak.

Sinds 2006 wordt het gebouw ingenomen door het cultureel ontmoetingscentrum Nova. In het cultuurcentrum huizen nog drie andere organisaties (Samenlevingsopbouw Antwerpen Stad, Buurtsport en vzw Recht-Op), een geïntegreerde werking tussen stedelijke en niet-stedelijke organisaties, stad en district en de sociale en culturele sector.

## 19 SINT-CATHARINAKERK

**Sint-Catharinaplein 1, 2020 Antwerpen**

**Openingsuren:** van 13 tot 18 uur

**Gidsbeurten:** doorlopend, reservatie niet vereist

**Activiteit:** 2 beiaardconcerten van ongeveer 50 minuten door de huisbeiaardier. De ideale luisterplaats om van deze twee miniconcerten te genieten is de tuin van de pastorie. Tijdens de concerten wordt een drankje aangeboden.

**Tram/bus:** 1-4-13-24-38-290-291-295-298



Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

De Sint-Catharinaparochie werd in 1863 gesticht. Aanvankelijk beschikte zij, omwille van de krijgsmilitaire behoeften, slechts over een houten kapel. In 1872 werd de huidige kerk opgetrokken volgens de plannen van Pieter Dens.

In 1912-14 was de kerk door de bevolkingstoename te klein geworden. Bij de vergroting naar het ontwerp van Jules Bilmeyer bleven slechts drie traveeën van het schip behouden. Bij deze vergroting liet E.H. Stockmans ook een orgel en een beiaard met achtentwintig klokken aankopen en installeren, evenals drie luidklokken. De klokken werden gegoten door de firma Felix Van Aerschodt uit Mechelen. De beiaard werd verbonden met het uurwerk door middel van een speeltrommel met 72 maten. Hij



werd vervaardigd door de Mechelaar Albert Cloetens. Tussen 1913 en 1965 werd het melodietje slechts een paar maal verstoken. De beiaard werd in 1913 door Jef Denijn ingehuldigd. Met het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog een jaar later werd er niet meer gespeeld. Pas in 1922 werd de draad opnieuw opgenomen door Staf Gebruers. Toen hij twee jaar later naar Ierland uitweek nam zijn broer John de taak van beiaardier over. Hij herstelde het instrument op eigen kosten en gaf tot in 1965 wekelijks een beiaardconcert. Daarna geraakte de beiaard in onbruik.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog werden drie luidklokken verbonden aan de beiaard en voorzien van provisorische pedalen om te laten uitschijnen dat de klokken deel uitmaakten van de beiaard en dus noodzakelijk waren voor het geven van concerten. Op deze manier ontsnapten de klokken van het Kiel aan de oppeising door de Duitsers.

Naar aanleiding van de viering van het 125-jarig bestaan van de Sint-Catharinaparochie in 1989 werd een iconententoonstelling georganiseerd waarvan de opbrengst werd gebruikt voor het herstel van het torenuurwerk en de middelste luidklok. Dit gebeurde door de firma Michiels uit Mechelen. Meteen was ook de aandacht voor de beiaard opnieuw gewekt. Een groep vrienden begon met de schoonmaak van de toren en het nakijken van het instrument. Er werd ook een inspectieverslag opgemaakt door de firma Petit en Fritz uit Nederland.

Daaruit bleek dat er acht klokken hergoten moesten worden en de rest bijgestemd. Het klankverschil tussen de klokken zou echter te groot blijven om de gerestaureerde beiaard als concertinstrument te gebruiken. Daarom werd beslist een volledig nieuwe beiaard van zevenenveertig klokken te laten gieten bij de firma Petit en Fritsen. De grootste klok zou 250 kilogram wegen, de kleinste 8,5. Op 11 juni 1993 werd de nieuwe beiaard ingespeeld door Ludo Van den Bos. De klokken van de oude beiaard werden opgekocht door de kleinzoon van klokkenmaker Van Aerschodt, een klokkenverzamelaar.



## 20 ZUIDERPERSHUIS

Waalsekaai 4, 2000 Antwerpen

Openingsuren: van 10 tot 18 uur

Gidsbeurten: doorlopend, reservatie niet vereist

Tram/bus: 23-30-34-180-181-182-183-291-295



Niet toegankelijk voor rolstoelgebruikers

Het Zuiderpershuis aan de gedempte Zuiderdokken was één van de acht hydraulische waterkrachtcentrales die tussen 1865 en 1904 werden gebouwd om energie te produceren voor de almaar groeiende havenactiviteiten. Deze hydraulische krachtcentrale voorzag in de Antwerpse haven 164 kranen, 6 sluisen, 8 bruggen, 3 rioolschuiven en 30 kaapstanders van energie. Voor dit alles was er in de hele fabriek slechts 25 man tewerkgesteld.

Het gebouw werd opgericht in 1882-1883. Ingenieur Paul de Wit, onderingenieur in stadsdienst en medewerker van hoofdingenieur Gustave Royer, maakte de plannen. Het ontwerp wordt meestal toegeschreven aan architect Ernest Dieltiens, maar hierover blijft discussie bestaan. We merken op dat samenwerking tussen ingenieur en architect in de bouwpraktijk van het einde van de negentiende eeuw niet vreemd was.

Het complex bestaat uit twee delen. Enerzijds is er het gebouw uitgevend op de Waalsekaai met de machinezaal, stoomketelhal en schoorsteen, en anderzijds is er het gebouw in de Timmerwerfstraat voor burelen en bewoning. Dit laatste gebouw, uitgevoerd in Vlaamse neo-renaïssancestijl, bevat rechts de rijker uitgewerkte directeurswoning en links de woning van de machinist. Om te voldoen aan wijzigende behoeften werden in de loop van de tijd regelmatig gebouwen toegevoegd en oude gebouwen aangepast of heringericht.

De imposante neobarokke gevel aan de Waalsekaai bestaat uit een massieve onderbouw, uitgevoerd in ruw gekapte blokken, met erboven twee cilindrische torens waarin zich de accumulatoren bevonden. Het hart van het pershuis waren de stoomketels en – machines, maar daarvan is niets overgebleven. De accumulatoren zijn wel behouden als enige exemplaren van alle Antwerpse pershuizen. Verder zijn ook de kettlinggloeioven en werkplaatsen zoals de smidse en draaiërij bewaard.

Stoomkracht werd vanaf het begin van de twintigste eeuw geleidelijk vervangen door elektriciteit. Toch duurde het nog tot





1958 vooraleer de stoommachines volledig vervangen waren. Op elektriciteit bediende het Zuiderpershuis nog tot in 1977 de Nassaubrug. Daarna werd het pershuis gesloten en gebruikt als depot.

In 1984 nam het collectief Internationale Nieuwe Scène (INS) het gebouw in gebruik als repetitieruimte voor de reizende producties. Drie jaar later sloten de INS en de stad Antwerpen een erfpachtvereenkomst voor vijftig jaar waarbij de gebruiker het gebouw zou restaureren, een schouwspelzaal zou inrichten en een cultureel centrum opstarten. De INS had daarom een nieuwe vennootschap opgericht, vzw Zuiderpershuis, die als bouwheer kon optreden. De locatie werd met grote soberheid en respect voor het industriële karakter van de site gerestaureerd. In 1993 werd de vzw Wereldcultuurcentrum Zuiderpershuis opgericht die het gebouw nog steeds gebruikt. Het biedt als kunstencentrum een permanent podium aan artiesten uit de hele wereld. Vooral de culturele uitwisseling Zuid-Noord-Zuid en de artistieke communicatie tussen verschillende gemeenschappen en culturen staan daarbij centraal.

## 21 ONZE-LIEVE-VROUWEKATHEDRAAL – BEIAARD

### Handschoenmarkt, 2000 Antwerpen

**Openingsuren:** enkel onder begeleiding van een gids.

Rondleidingen om 11, 12, 13, 14 en 15 uur. Samenkomen links van de hoofdingang, aan de werf Blauwmoezelstraat. Reservatie verplicht via [monumentenzorg@stad.antwerpen.be](mailto:monumentenzorg@stad.antwerpen.be) of tel. 03 338 22 70 voor 7 september. Hou bij inschrijving rekening met volgende voorzorgsmaatregelen: duur bezoek: 1,5 uur, werfhelm verplicht (wordt bij aanvang uitgedeeld), kinderen onder de 12 jaar zijn niet toegelaten, kinderen tussen 12 en 18 worden begeleid door een volwassene, rugzakken en/of regenschermen zijn niet toegelaten, deelnemers mogen geen hoogtevrees hebben, deelnemers dienen over een goede fysieke conditie te beschikken, de rondleidingen vinden plaats onder voorbehoud van de weersomstandigheden.

**Activiteit:** 'De stad jouw liefde verklaren!' De stadsklokken spelen uw favoriete nummer terwijl u in de kathedraaltoren zit. Tijdens de klim bezoekt u de gaanderij van de torenwachters en de 'hoogste bureau van 't stad'. Geert D'hollander, onze stadsbeiaardier, zal tussen 15 en 16 uur een live concert geven. Voor deze gelegenheid kiest u welke nummers hij speelt. Vanaf augustus kan u hiervoor stemmen op [www.denieuweantwerpenaar.be](http://www.denieuweantwerpenaar.be). Toerisme & Congres Antwerpen leidt de bezoekers van Open Monumentendag gratis rond.

**Tram/bus:** 2-3-5-15-10-11-22-30-34-180-181-182-183-291



Niet toegankelijk voor rolstoelgebruikers



Tot de Franse Revolutie waren in de kathedraaltoren twee beiaarden aanwezig: de kapittel- of kerkbeiaard en de stads- of kermisbeiaard. Ze werden door één persoon bespeeld. Momenteel is enkel de stadsbeiaard nog aanwezig. Het tweede klokkenspel verhuisde na de Tweede Wereldoorlog, na jaren van verval, naar Hoogstraten.

Dat er een stedelijke beiaard in de kathedraaltoren aanwezig is, wordt verklaard doordat deze ook dienst deed als belfort. Op het einde van de vijftiende eeuw hingen in de kathedraaltoren al meerdere klokken. Het zijn luidklokken, waarop de klokkenluider Elisius manueel een melodie kon laten weerklinken. In 1537-38 plaatste stadshorlogemaker Michiel de Kempenere een nieuw torenuurwerk. Kort daarna werd het voorzien van een voorslag en kwam er een beiaardklavier. In dezelfde periode kreeg Cornelius Waghevens de opdracht om 12 klokken bij te hangen in de toren. Vanaf dan kan de beiaard zowel manueel als volledig automatisch bespeeld worden.

Omstreeks 1640 verbeterde de beiaardtechniek, waardoor een grotere variatie in melodie mogelijk was. Antwerpen speelde hier snel op in. In 1651 maakten horlogemakers Joos Zillemans en Herman Corthuys een nieuwe, grotere speeltrommel en een nieuw klavier. In 1652 nam de stad contact op met François Hemony om klokken te gieten voor een nieuwe drie-octaafsbeiaard. De 32 klokken werden tussen 1655 en 1658 gegoten. Die reeks werd drie jaar later uitgebreid met vijf basklokken. Vier daarvan werden gegoten door François Hemony. De vijfde was de al sinds 1459 in de toren aanwezige stormklok Gabriël. Deze klok, vervaardigd door de gebroeders Hoerken, werd in de beiaard geïntegreerd en diende als basisklok. In 1751 werd de beiaard uitgebreid met drie discantklokjes gegoten door Joris du Mery. In 1912 goot Felix van Aerschoot nog zeven klokjes. Tussen 1951 en 1955 werden herstellingen uitgevoerd waarbij een aantal klokjes werden vervangen.

In 1972 werd de beiaard volledig gerestaureerd door Koninklijk Eijsbouts die het hele klokkenbestand uit de toren haalde, alle historische klokken herstemde en de tien kleinste klokjes verving. Daarnaast goot ze twee bijkomende basklokken, waardoor de beiaard momenteel negenenveertig klokken telt. Daarnaast hangen er ook acht luidklokken, wat het totaal op zevenenvijftig klokken brengt. Eveneens in 1972 werd een nieuw klavier geplaatst.

Sindsdien klinkt de beiaard opnieuw zoals het hoort. Hij wordt nu op maandag, woensdag en vrijdag bespeeld van twaalf tot één. Van mei tot september wordt er ook op zondagmiddag gespeeld tussen drie en vier en van juli tot september worden ook de gekende maandagavondconcerten gehouden. De mechanische voorslag van de beiaard ligt dan stil.

## 22 MUSEUM VLEESHUIS

**Vleeshouwersstraat 40, 2000 Antwerpen**

**Openingsuren:** van 10 tot 17 uur

**Activiteit:** concertjes en tentoonstelling: 'Vier eeuwen opera in Antwerpen'.

**Tram/bus:** 7-9-30-34-291



Gelijkvloers toegankelijk voor rolstoelgebruikers

Het Vleeshuis toont de locaties waar sinds de 17de eeuw opera werd gespeeld. Een gildehuis op de markt, de Beurs, het tapiissierspand, de Franse opera van Bourla, de Nederlandsche Schouwburg en de Vlaamse Opera. Voor elke locatie worden fragmenten gespeeld uit opera's die er ooit werden opgevoerd.

Dit gebouw is het derde vleeshuis dat op deze plaats werd opgetrokken. Het ontwerp voor het complex is waarschijnlijk van Herman en Domien de Wagemakere en werd tussen 1501 en 1504 gerealiseerd in opdracht van het rijke beenhouwersambacht. Het complex is een voorbeeld van Brabantse gotiek in zand- en baksteenstijl. Het gebouw werd gebruikt als gildehuis en als marktplaats, Antwerpenaren konden hier tot laat in de achttiende eeuw hun vlees kopen.

Met de afschaffing van de gilden door de Fransen, in 1796, werd het vleeshuis verkocht. De slaggers verworven het zelf en hervatten hun activiteit, al is het dan op kleinere schaal. Het grootste deel van het gebouw werd verhuurd en uiteindelijk verkocht aan wijnhandelaar Peyrot, in 1841. Die heeft echter niet het volledige gebouw nodig. Het gelijkvloers werd gebruikt als opslagplaats en op de eerste verdieping werden een theaterzaal en schildersateliers verhuurd. Het gezelschap 'Liefde en Eendragt' was er al sinds 1825 actief. Naast toneelstukken spelen, dansten en zongen de leden ook. Verder nodigden ze ook musici uit om er op te treden.





In 1899 kocht de stad het pand om er het stadsarchief in onder te brengen. Het complex werd gerestaureerd onder leiding van Alexis Van Mechelen. Ondertussen veranderde het opzet en werd beslist het oudheidkundig museum hier onderdak te geven. De gevarieerde collectie, bestaande uit onder andere keramiek, kunstwerken en architecturale onderdelen, is ondertussen ondergebracht in het MAS.

Geleidelijk kwam de nadruk te liggen op de muziekinstrumenten die in de collectie aanwezig waren. Naar aanleiding van de restauratie van enkele waardevolle stukken uit het museum ontstond vanaf de jaren zestig een concerttraditie waarbij muziek werd uitgevoerd op oude instrumenten volgens de oude uitvoeringspraktijk. Deze concerten verhuisden in 1998 naar het Elzenveld en werden uiteindelijk opgenomen bij vzw Augustinus.

In het museum wordt nu, onder de titel 'Klank van de Stad', het verhaal van zeshonderd jaar klank, muziek en dans in Antwerpen gebracht. Het muziekleven wordt er geïllustreerd aan de hand van onder andere archiefstukken, maquettes, prenten, schilderijen, partituren en muziekinstrumenten. De laatste woensdag van de maand kan men er de 'Woensdagklanken' bijwonen. Een combinatie van een rondleiding en een concert.

## 23 SINT-NICOLAASPLAATS

Lange Nieuwstraat 3, 2000 Antwerpen  
Tram/bus: 2-3-5-7-8-9-10-11-1

De geschiedenis van dit plein en de gebouwen gaat terug tot de 14de eeuw. In 1386 stichtten de meerseniers (schoenlappers, kleermakers, tingieters, kruideniers,...) hier een godshuis en enkele kleine woningen voor verarmde lieden van hun ambacht die er zich met vrouw en kinderen mochten vestigen. Op zondagen werd er brood en geld uitgedeeld. Tijdens de vasten bestonden de bedelingen uit erwten, smout, olie en haring. Op feestdagen kregen de inwoners vlees en wijn. Zij ontvingen ook geld voor kledij en schoenen en op de naamdag van de Heilige Nicolaas kregen ze brood en wat weekgeld. Het toezicht over het godshuis en zijn bewoners werd gehouden door een koster.

De gronden waren eigendom van de Zusters van de Derde Orde van het Falconshof, die er een refugiehuis hadden. In 1419 werd aan de Lange Nieuwstraat een kapel gebouwd. Kort nadien werden de gebouwen verlaten door de falcontinnen. In 1423 werden het godshuis en de kapel toegewijd aan Sint-Nicolaas, patroon van



de meerseniërs. Omstreeks 1539 werd het pleintje vergroot en werden er enkele huizen bijgebouwd. In totaal waren er op dat moment dertien panden. Daarin waren ook drie kleine winkeltjes begrepen die tussen de steunberen aan de straatkant van de kapel waren gebouwd. Deze werden verhuurd aan kleine neringdoeners (dozenmakers, degenmakers, loodgieters, ...). Op het plan van Bononiensis van 1565 is deze toestand te zien. In 1709 werd in het midden van het pleintje een pomp met pompszuil geplaatst met bovenop een Sint-Nicolaasbeeld.

De kapel is een mooi voorbeeld van de Brabantse gotiek met bak- en zandsteen. Ook de spitsboogvensters zijn ingevuld met sierlijk maaswerk in Brabantse gotiek. Het portaal aan de straatzijde van de kapel dateert van 1774 en is opgetrokken in late barokstijl met classicistische inslag. Tijdens de calvinistische periode werd de kapel een lange tijd verhuurd als houtmagazijn.

Na de afschaffing van het ambacht van de meerseniërs werd het volledige complex te koop aangeboden. Maar het kwam niet zo ver, want op 20 juli 1798 werden de gebouwen door het centraal landsbestuur overgemaakt aan het Bureel van Weldadigheid. De huizen werden tot 1842 bewoond door bejaarden en behoeftigen. In 1876 werd de kapel gesloten voor de eredienst. In de loop der jaren werd ze gebruikt als stapelruimte, tentoonstellings- en voordrachtzaal en als magazijn voor tapijten. Sinds 1949 is het typisch Antwerps Poppentheater Van Campen er gehuisvest.

Tussen 1958 en 1968 werden de kapel, het godshuis en vooral de huizen van de Sint-Nicolaasplaats grondig gerenoveerd en gerestaureerd onder leiding van architect F. Van Averbeke, zoon van stadsbouwmeester E. Van Averbeke. Na overleg met de dienst Monumentenzorg van de stad en de afdeling Monumenten en Landschappen van de Vlaamse Gemeenschap werden plannen gemaakt om een deel van de binnenkoer tussen een achteraan gelegen woonhuis en voormalige wasplaats en het godshuis dicht te bouwen en aan te passen tot cafetaria en ontvangstruimte. De bestaande gebouwen werden gerenoveerd tot burelen, wassalon, kapsalon, hobbyruimte, biljartzaal en polyvalente ruimten. Het nieuwe dienstencentrum kreeg, verwijzend naar de oorspronkelijke gebruikers, de naam 'De Meerseniër'. Naast de Koninklijke Poppenshowburg Van Campen zijn ook het Noordtheater en De Violieren op het plein gevestigd. Op al deze locaties worden voorstellingen gegeven.



NOORDTHEATER

## NOORDTHEATER

**Openingsuren:** van 11 tot 17 uur

**Gidsbeurten:** doorlopend, reservatie niet vereist

**Activiteit:** open repetitie van de 1ste productie van het nieuwe seizoen.



Niet toegankelijk voor rolstoelgebruikers

Het Noordtheater werd in 1975 opgericht binnen toneelgroep 'Opbouw', waar Frans Van De Velde, Pierre Soetewey en Etienne Opeel al langer van een eigen theaterruimte droomden. De naam verwijst naar de eerste locatie waar het theater actief was, de bovenverdieping van een achterbouw in de Lange Noordstraat. Wegens het grote succes moest men na vijf jaar al op zoek naar een locatie met een grotere capaciteit. Die vond het gezelschap in een herenhuis aan de Steenhouwersvest. Stilaan groeit het Noordtheater uit tot een professioneel amateurgezelschap. Wanneer hun locatie in 2003 verkocht wordt, moet opnieuw worden uitgekeken naar een nieuwe locatie. Die vindt men in de historische panden aan de Sint-Nicolaasplaats. Het gezelschap speelt een gevarieerd repertoire voor een ruim publiek.

## VIOLIERENHUIS 'DE GULDEN OS'

**Openingsuren:** van 10 tot 18 uur

**Gidsbeurten:** om het uur, reservatie niet vereist

**Activiteit:** toneelpresentatie en afwisselend vertellingen rond de geschiedenis van de Koninklijke Aloude Hoofdredijkerskamer 'De Violieren' en over de Sint-Nicolaasplaats.



Gedeeltelijk toegankelijk voor rolstoelgebruikers

De Violieren waren één van de drie officiële rederijkerskamers van Antwerpen. Ze worden voor het eerst vermeld in 1478, wanneer de kamer wordt opgenomen binnen de Sint-Lucasgilde. De kamer verdween met de afschaffing van de gilden door de Fransen in 1796, maar in 1887 werd opnieuw aangeknoopt bij de oude tradities en herstelde Willem Schepmans de kamer. Sindsdien zijn de Violieren opnieuw actief als theatergezelschap. Het is een relatief kleine toneelvereniging die zich bezig houdt met straat- en cafétheater. Zij brengen hedendaags amateur- en kwaliteitstoneel.



VIOLIERENHUIS 'DE GULDEN OS'

## KONINKLIJKE POPPENSCHOUWBURG VAN CAMPEN

**Openingsuren:** van 10 tot 18 uur

**Gidsbeurten:** doorlopend, reservatie niet vereist

**Activiteit:** presentatie van het traditionele Antwerps stangpoppenspel in originele decors met doorlopend demonstraties van het hanteren van de stangpoppen.



Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

Paul Van Den Bogaert, één van de poppenspelers van de Poesje van de Reep, verliet in 1933 de kelder en richtte zijn eigen theater op. De poppen werden gestoken door Jozef Van Campen, die later ook zijn schoonbroer zou worden. Van bij het begin was de poppenschouwburg een familieaangelegenheid waarbij de vader poppen stak en de zonen voor het repertorium zorgden en met de poppen speelden. In de verhalen verwerkten zij soms Antwerpse legenden zoals die van Lange Wapper. De eerste voorstelling werd in 1935 gegeven in de kelder van de woning van de familie Van Campen in de Stoofstraat. In 1949 zou het gezelschap zich aan de Sint-Nicolaasplaats vestigen. Het theater wilde zich op kwalitatief vlak onderscheiden. Zo zijn de poppen verfijnder en door een ingenieus systeem bewegen ze zich ook natuurlijker. In dit poppenspel kwamen de poppen en de decors proportioneel overeen en de kostuums en de decors zijn historisch correcter. Wel gebruikt men naar aloude traditie het Antwerps als voertaal en spelen de traditionele Antwerpse Voddebalen, met de Neus als leider, een hoofdrol in de stukken. De voorstellingen zijn vooral gericht op een familiepubliek. Sinds 1994 zijn er ook specifieke kindervoorstellingen.





KONINKLIJKE POPPENSCHOUWBURG VAN CAMPEN

## 24 KAPEL JAN VAN DER BIEST

Falconrui 33, 2000 Antwerpen

**Openingsuren:** van 10 tot 18 uur

De kapel en binnentuin zijn opengesteld

**Activiteit:** tentoonstelling beeldende kunst van de bestuursleden van de Galerie en een muzikaal verrassingsoptreden.

Tram/bus: 17-30-34



Niet toegankelijk voor rolstoelgebruikers

Dit godshuis werd bij testament gesticht op 19 november 1504 en opgericht in 1505 door Jan van der Biest Janssone, huidevetter, zeepzieder en driemaal schepen van Antwerpen. Hij deed in 1504 afstand van zijn woning 'den Leeperik' in het Klapdorp bij de watermolen aan de Falconrui. Er werden zeven kamers ingericht voor bejaarde en gebrekkige vrouwen. Na zijn dood werden er nog zes andere bijgebouwd door de uitvoerders van het testament. Van der Biest gelastte ook de oprichting van een kapel. Uiteindelijk diende het godshuis als toevluchtsoord voor zestien oude en gebrekkige vrouwen, en een dienstmeid. Eén huisje diende als woning voor de kapelaan die de kapel verzorgde.

Van de oorspronkelijke huisjes is niets bewaard. Hoewel er in het testament en in rekening sprake is van 'cameren' en 'nyeuwe cameren' is het toch opmerkelijk dat ze noch op de kaart van Bononiensis, noch op die van P. Verbiest staan vermeld. Dit doet veronderstellen dat het hier, in tegenstelling tot de kapel, ging om minder belangrijke constructies. Ze waren nochtans in steen opgetrokken. De huidige woningen, gegroepeerd rond een centraal graspleintje, dateren van 1855, zoals blijkt uit de gedenksteen. In 1936 bevatte het godshuis negentien woongelegenheden voor vrouwen en was het eigendom van de Commissie van Openbare Onderstand. Tot 1967 werden zij bewoond door bejaarde vrouwen. Nadien werden ze in huur gegeven aan de schuttersgilde die ze gebruikte als vergaderzaal en als schietbanen.

De kapel werd gebouwd tussen circa 1504 en 1547 en is zichtbaar langs de straatkant. Bemerkt het koor en het schip met de oorspronkelijke, brede spitsboogramen. Een afbeelding is terug te vinden op de uit 1565 daterende kaart van Bononiensis. Het altaarstuk uit de kapel bevindt zich momenteel in de collectie van het Maagdenhuismuseum. Van 1949 tot 1970 werd de kapel als atelier gebruikt door glazenier Jos Hendrickx. Tussen 1991 en





1993 werden restauratiewerken aan de kapel en het godshuis uitgevoerd.

Het beheer van deze locatie is momenteel in handen van Arte Falco. Deze organisatie wil een trefpunt zijn voor kunstenaars en iedereen die op één of andere manier belangstelling heeft voor kunst. De kunstbeleving gaat verder dan louter beeldende kunst. Naast tentoonstellingen en workshops worden er bijvoorbeeld ook concerten gehouden.

# ACTIVITEITEN

## 25 ROODPLUCHEN WANDELING MET ANTWERPEN AVERECHTS: 'VAN DANSCAFÉ TOT THEATERTEMPEL'

**Vertrek:** Café Olympia (Kiebooms), De Coninckplein 18, 2060 Antwerpen

**Einde:** ex-Studio Herman Teirlinck (nu Red Bull Space), Maarschalk Gérardstraat aan het Mechelseplein, 2000 Antwerpen

De wandelingen duren ruim één uur. Start om 10, 12, 14 en 16 uur  
Inschrijvingen: cityLabo / Antwerpen Averechts via tel. 03 338 39 39  
of [secretariaat@antwerpenaverechts.be](mailto:secretariaat@antwerpenaverechts.be)

De gidsen van Antwerpen Averechts tronen u tijdens deze rondleiding mee door vergeten uitgaansbuurten, langs omgebouwde cinema's en heroplevende danscafés.

We starten aan het nostalgische Café Kiebooms (= Olympia): een van de zeldzame, bewaard gebleven parels aan de kroon van de uitgaansplek die het De Coninckplein in de naoorlogse jaren was. Vandaag is het de favoriete pleisterplaats van danslustige lindyhoppers.

De wandeling voert ons doorheen de Stationsbuurt, langs reusachtige danspaleizen en cinema's uit de voorbij eeuw die allemaal een nieuwe invulling kregen – zoals de overdekte markt van 'de Criée', de cinema Rubens, die een kerk werd, en revuetheater Billard Palace, dat vandaag als hotel dienst doet. Op de heraanlegde De Keyserlei krijgt u het verhaal te horen van de talrijke grote en kleine cinema's en theatertjes die deze boulevard in de 20ste eeuw rijk was. De reusachtige kledingwinkel in de Kipdorpvest herkent u misschien dan weer als het fameuze variététheater 'Ancienne Belgique', dat aanleiding gaf tot de gelijknamige TV-reeks met Stany Crets, Peter Van Den Begin en Warre Borgmans in glansrollen.

Via de schitterende 'bonbonnière' van de Bourschouwburg (huidige thuis van Het Toneelhuis) en de statige Arenbergschouwburg (gefusioniseerd met Openluchttheater Rivierenhof), allebei ex-bolwerken van artistiek bourgeoisvertier, eindigen we op het Mechelseplein bij een zeer recent verleden: het stadspaleis van het vroegere 'Grand Hôtel'. Hier werden tot voor kort in de beroemde Studio Herman Teirlinck talloze generaties acteurs klaargestoomd voor een carrière op de planken.

## 26 WORKSHOP VOOR LEERKRACHTEN: 'FLASH BACK, EEN JONGE BLIK OP EEN OPEN MONUMENT'

FotoMuseum, Waalsekaai 47, Antwerpen

**Workshop:** start om 10 uur en duurt 2 uur

Reserveren: FoMu, [reservatie@fomu.be](mailto:reservatie@fomu.be) of tel. 03 242 93 20

Flash Back is een fotoproject van Open Monumentendag Vlaanderen en het FoMu Provincie Antwerpen waarbij men op zoek gaat naar originele beelden van monumenten en landschappen. Het thema 'Muziek, woord en beeld' zal dit jaar ongetwijfeld weer veel jongeren (12-18) inspireren. Tijdens deze workshop maakt u als leerkracht in het middelbaar onderwijs kennis met het lespakket en geven professionele fotografen u graag tips en tricks om met Flash Back in de klas aan de slag te gaan.

## 27 POËZIE, DEMONSTRATIES EN RONDLEIDINGEN: '100 JAAR KERCKHOFFORGEL' IN DE ONZE-LIEVE-VROUWKERK

Kioskplaats 88, 2660 Hoboken

**Rondleidingen en demonstraties:** doorlopend van 12.30 tot 16.30 uur

**Tram/bus:** 1-2-4-13-33-38-140-141-298

Het gerestaureerde Kerkhofforgel van de Onze-Lieve-Vrouwkerk bestaat 100 jaar. Het orgel staat voor muziek. Rondleidingen zetten ook de andere thema's in de kijker. Er is aandacht voor het woord (preekstoel) en voor het beeld (schilderijen, grafzerken, Zwarte God).

Op de vooravond van Open Monumentendag (zaterdag 8/9) is er poëzie en muziek. 'Dichter bij het orgel' is een poëtische evocatie door Frank De Vos bij het onlangs gerestaureerde 100-jarige Kerkhofforgel in de Onze-Lieve-Vrouw-Geboortekerk, met sfeervolle belichting door Frank Lambrechts. Van 20 tot 21 uur, reservatie noodzakelijk: [Vera.caremans@hotmail.com](mailto:Vera.caremans@hotmail.com) of tel. 0492 74 84 51 (reserveren voor 7/9)

## 28 **LUISTERSPEL, ORGELCONCERT EN TENTOONSTELLING IN HET MAAGDENHUISMUSEUM**

Lange Gasthuisstraat 33, 2000 Antwerpen

Openingsuren: van 10 tot 18 uur

Tram/bus: 7-8-9



Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

### **1. Houten Klara** (verhaal / luisterspel) elk uur van 11 tot 17 uur

Hij leerde zijn volk lezen. Het Maagdenhuis leerde hem schrijven. Toen Hendrik Conscience de kunstwerken van het Maagdenhuis kwam inventariseren, voerde hij lange gesprekken met de weesmeisjes. Stof genoeg voor de novelle 'Houten Klara', dat op zijn beurt de inspiratiebron was voor het beeld.

### **2. Maegdelycke klanken** (muziekuitvoering) om 10.30, 11.30, 13.30, 14.30, 16.30 en 17.30 uur

Het orgelgenootschap heet u welkom in de kapel van het Sint-Elisabethgasthuis. Het vrouwenensemble voor oude muziek Mensurabilis brengt middeleeuwse klanken in het Maagdenhuis.

Mariagebed uit het Gruuthouse-handschrift, afgewisseld met tweestemmige Marialiederen van Jean De Castro, om 10.30 en 11.30 uur. Reservatie noodzakelijk: [maagdenhuismuseum@ocmw.antwerpen.be](mailto:maagdenhuismuseum@ocmw.antwerpen.be)

### **3. Danspaleizen tijdens WO I** (tentoonstelling) doorlopend

Als de nood het hoogst is, is de danszaal nabij. Tijdens de Eerste Wereldoorlog openden Antwerpse dans- en feestzalen hun deuren voor voedselbedeling aan de noodlijdende bevolking. We tonen u graag de bijzondere beelden die dat opleverde van danszalen als de Rode Molen, El Barda en Sint Jan.

## 29 ORGEL IN VLAANDEREN

Orgel in Vlaanderen streeft naar een drempelverlagende orgelcultuur en samenwerking tussen de Vlaamse orgelkrachten. Speciaal voor Open Monumentendag werden activiteiten uitgewerkt rond verschillende Antwerpse orgels.

### 1. Orgelconcert en rondleidingen in de Sint-Laureiuskerk

Markgravelei 93, 2018 Antwerpen

Openingsuren: van 13 tot 18 uur

Gidsbeurten: doorlopend tot 17 uur

Orgelconcert: van 17 tot 18 uur

Tram/bus: 2-6-17-22-30-34



Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

Masako Honda en de leerlingen van het conservatorium van Antwerpen laten verschillende facetten van het orgel horen in combinatie met andere instrumenten. Met medewerking van het koperensemble van Peter Brands. Een mooie ontdekkingstocht!

### 2. Concert in de Sint-Michielskerk

Amerikalei 165A, 2000 Antwerpen

Concert: start om 14.30 uur stipt en duurt 1 uur

Tram/bus: 1-4-12-13-23-24-34-180-181-182-183-290-291-295-500

Violiste Nadja Nevolovitsch en organist Peter Van de Velde spelen muziek met verbeelding zoals 'Der Geigende Eremit' van Max Reger, gebaseerd op het schilderij van A. Böcklin, 'Fratres' van Arvo Pärt en 'Méditation' uit 'Thaïs' van Jules Massenet.

### 3. Orgeldemonstraties in het Elzenveld

Lange Gasthuisstraat 45, 2000 Antwerpen

Orgeldemonstraties: doorlopend van 13.30 tot 16.30 uur

Tram/bus: 7-8-9

### 4. Orgeldemonstraties in het Van Celst Instituut

Sint-Jacobsmarkt 15, 2000 Antwerpen

Orgeldemonstraties: doorlopend van 14 tot 16 uur

Tram/bus: 1-10-11-12-13-24-32

Leerlingen van verschillende academies laten om het half uur het orgel klinken. De laatste bespeling start om 16 uur.



## 5. Orgeldemonstraties in de Sint-Pauluskerk

**Veemarkt 14, 2000 Antwerpen**

**Orgeldemonstraties:** doorlopend van 14 tot 16 uur

**Tram/bus:** 7-9-30-34-291

Titularis Organist Nicolas De Troyer demonstreert het historische orgel en laat de bezoekers kennis maken met de wonderde wereld van het ambachtelijke orgel.

## 5. Orgeldemonstraties in de Sint-Pauluskerk

**Veemarkt 14, 2000 Antwerpen**

**Orgeldemonstraties:** doorlopend van 14 tot 16 uur

**Tram/bus:** 7-9-30-34-291

Titularis Organist Nicolas De Troyer demonstreert het historische orgel en laat de bezoekers kennis maken met de wonderde wereld van het ambachtelijke orgel.

## 6. Orgeldemonstraties en ‘Glasramen in de kijker’ in de Kristus Koning kerk

**Jan De Voslei 10, 2020 Antwerpen**

**Orgeldemonstraties:** om 13, 15 en 17 uur

**Tram/bus:** 2-6-22-180-181-182-183-500

De glasramen die het gehele kerkelijke jaar omvatten worden geprojecteerd met op de achtergrond aangepaste orgelmuziek. Tussen de voorstellingen door worden de glasramen toegelicht en kan het orgel bezocht worden.

## 30 BOEKVOORSTELLING: ‘DEURNE, THUIS IN MUZIEK’

**Van den Hautelei 79, 2100 Deurne**

**Openingsuren:** van 14 tot 17 uur

**Tram/bus:** 8-19-24-33

‘Deurne, thuis in muziek’ onderzoekt hoe muzikanten in Deurne wonen: hoe ziet hun repetitieruimte eruit, waar kunnen ze hun muzikale ei kwijt? In hoeverre werkt een fysieke omgeving inspirerend voor een muzikale geest? Wordt hun passie gestuurd door de persoonlijke ruimte of is het eerder omgekeerd? Zich thuis voelen in muziek, hoe vertaalt zich dat naar wonen met muziek? Leven zij met muziek in het hart ... van het huis? Ruth Aerts en Jasper De Ridder, beiden inwoners van Deurne, leggen deze vragen voor aan tien professionele en tien hobby

muzikanten/studenten. Ook polsen zij naar rituelen en bijzondere gewoontes in verband met muziek en wonen. De antwoorden die ze krijgen zijn soms erg verrassend, soms cliché bevestigend. De interviews, aangevuld met een fotoreportage, vormen de basis voor een creatieve interpretatie: het materiaal wordt grafisch bewerkt. Via tekeningen, foto's en collages willen zij het verhaal versterken. Alles wordt samengebracht in een boek. Tijdens Open Monumentendag presenteren zij het eindresultaat in ontmoetingscentrum Den Tip. Het verloop van het project is te volgen op [www.thuismuziek.wordpress.com](http://www.thuismuziek.wordpress.com)

## 31 FOTOTENTOONSTELLING: 'DEN JOHN, LIEKESCHRIJVER, LIEKESZANGER EN REUZENONTWERPER', EEN ODE AAN JOHN LUNDSTROM

**Koraalplaats 2, 2100 Deurne**

**Openingsuren:** van 10 tot 18 uur

**Fototentoonstelling:** op het voorplein van het museum gewijd aan John en andere straat- en liekeszangers van Sint-Andries, het Schipperskwartier, het Faboert en de Seefhoek en die van Deurne – Deurp en het Ruggenveld

**Gidsbeurten:** doorlopend

**Tram/bus:** 10-33-410-411-412-414



Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

Deze Open Monumentendag wordt doelbewust gekoppeld aan de wereldrecordpoging van de Reuzenommegang van Deurne op zaterdag 8 september waarbij de vzw Reuzen van Deurne momenteel al 282 reuzen onder contract heeft uit België, Nederland en Noord-Frankrijk. Tevens komen dan voor de eerste maal in 300 jaar de Reuskens van Borgerhout naar hun oorspronkelijke moedergemeente Deurne.

## 32 SCHRIJVERS- EN DICHTERSWANDELINGEN: 'DICHTERS, WIJ GROETEN U!' OP HET SCHOONSELHOF

Begraafpark Schoonselhof, kruispunt Krijgsbaan /  
Sint-Bernardsesteenweg, 2660 Hoboken

**Wandelingen** onder leiding van een gids. Duur: 2 uur.

Van 10 tot 12 uur en van 14 tot 16 uur.

Reservatie noodzakelijk: jacques.buermans@scarlet.be of  
tel. 03 829 16 03 (reserveren voor 7/9)

**Tram/bus:** 24-29-141-291-295

Tijdens een rondleiding, die ongeveer twee uur duurt, leidt gids Jacques Buermans, voorzitter van vzw Grafzerkje, de bezoekers rond op dit Antwerpse Père Lachaise, langs de laatste rustplaatsen van een aantal schrijvers en dichters. Die zijn hier rijkelijk vertegenwoordigd. Naast de, soms heel persoonlijke, symboliek die bij een aantal grafmonumenten aanwezig is, zal hij ook iets dieper ingaan op het werk en het leven van een aantal van hen. Maar deze rondleiding biedt meer. Voor 'Dichters, wij groeten u!' kon Jacques Buermans een beroep doen op de dames van de Academie van Woord en beeld van Hoboken die het geheel opfleuren met een aantal gedichten.

Een ideale gelegenheid voor wie eens een rondgang wil maken langs de graven van Hendrik Conscience, Paul Van Ostaijen, Herman De Coninck, Willem Elsschot en andere Van Rijswijcken. Maar ook iets minder bekende schrijvers en dichters krijgen hun eerbetoon. De rondleiding zal zeker geen 'dooie' boel zijn, want Jacques Buermans kruidt zijn rondleiding met anekdotes en er wordt een verrassing voorzien!

125

## 33 TENTOONSTELLINGEN EN RONDLEIDINGEN IN ZILVERMUSEUM STERCKSHOF

Cornelissenlaan, 2100 Deurne

**Openingsuren:** van 10 tot 17.30 uur

**Gidsbeurten:** doorlopend, reservatie niet vereist: ontdek het ware verhaal van het Sterckshof, 1 uur durende rondleiding.

**Activiteit:** gratis bezoek aan de tentoonstellingen 'Patro(o)n' en 'Wim Ibsenprijs 2012'.

**Tram/bus:** 10-33-410-411-412-414



Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

De expo Patro(o)n staat stil bij dagelijkse rituelen, muzikale composities, arbeidsroutines en andere patronen. Naast de juwelen van Patro(o)n kunt u ook de laureaten voor de Wim Ibsenprijs 2012 bewonderen.

## 34 RONDLEIDINGEN IN HET GEMEENSCHAPSCENTRUM WILRIJK

**Bist 1, 2610 Wilrijk**

**Openingsuren:** van 13 tot 16 uur

**Rondleidingen:** onder begeleiding van een gids, reservatie noodzakelijk: tel. 03 22 11 333

Duur rondleiding: ongeveer 45 minuten.

**Activiteit:** gratis bezoek aan de tentoonstellingen 'Patro(o)n' en 'Wim Ibsenprijs 2012'.

**Tram/bus:** 17, 21, 22, 33, 131, 141, 180, 181, 182, 183



Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

Het districtshuis van Wilrijk werd omwille van zijn erfgoedwaarde gerestaureerd en geïncorporeerd in de nieuwbouw van een gemeenschapscentrum dat verschillende stedelijke diensten huisvest. Met de rondleidingen wordt duidelijk hoe gebouwen met erfgoedwaarde hand in hand kunnen gaan en volledig tot hun recht kunnen komen binnen een groot nieuwbouwproject.

## 35 DE POESJE VAN ANTWERPEN

**Repenstraat, 2000 Antwerpen (vlak naast het Vleeshuis)**

**Openingsuren:** van 10 tot 12 uur en van 14 tot 17 uur

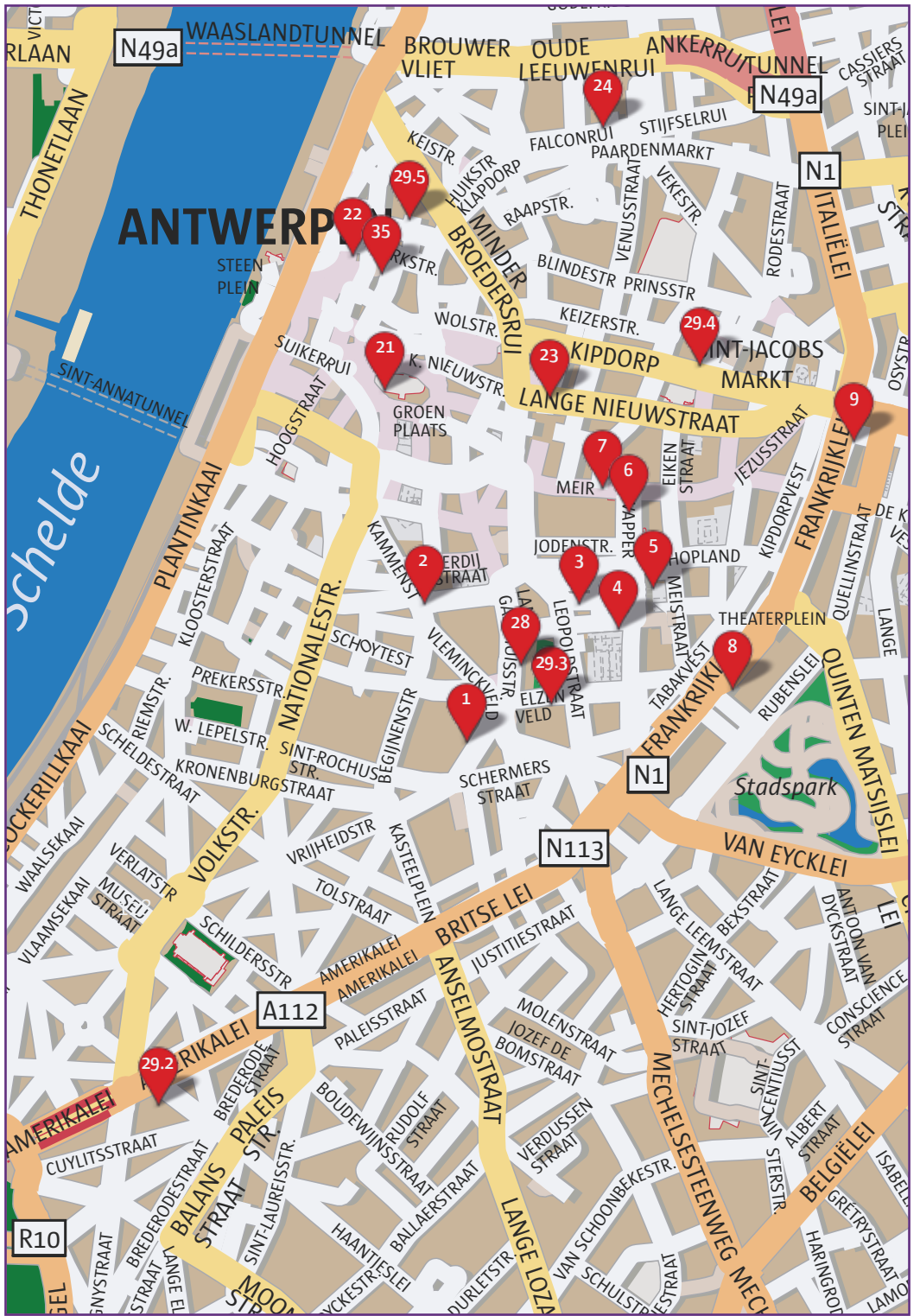
**Tram/bus:** 7-9-30-34-291



Niet toegankelijk voor rolstoelgebruikers

De 'poesje van de Reep' is het ouds bewaard gebleven poppentheater in Antwerpen. U kunt er de sfeer opsnuiven van één van de oudste poppentheaters ter wereld. U mag achter de scene gaan kijken, de poppen vasthouden en praten met de spelers.

# STADSPLANNEN



# ANTWERPEN

- 1. SHERMERS STRAAT
- 2. ERDIJ STRAAT
- 3. JODENSTR.
- 4. MEIR
- 5. KIPDORP
- 6. MEIR
- 7. MEIR
- 8. FRANKRIJKLEI
- 9. QUILLINSTR.
- 21. GROEN PLAATS
- 22. KIPDORP
- 23. KIPDORP
- 24. ANKERRUITUNNEL
- 28. LEOPOLDSTRAAT
- 29.2. AMERIKALEI
- 29.3. ELZENVELD
- 29.4. SINT-JACOBS MARKT
- 29.5. KIPDORP
- 35. KIPDORP

Schelde

Stadspark

N49a

N49a

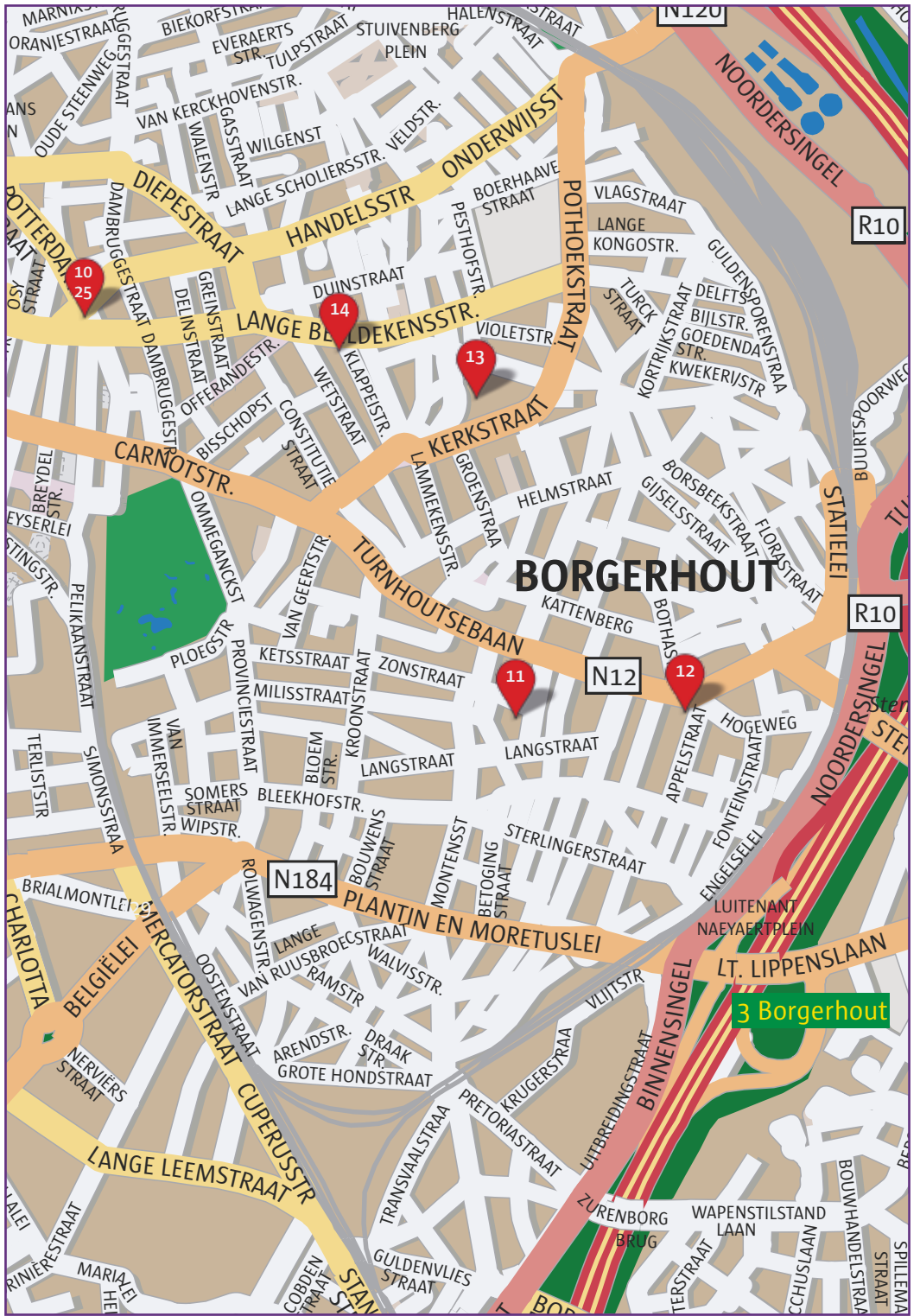
N1

N1

N113

A112

R10



# BORGERHOUT

3 Borgerhout

10  
25

14

13

11

12

N184

N12

R10

R10

N120

N184

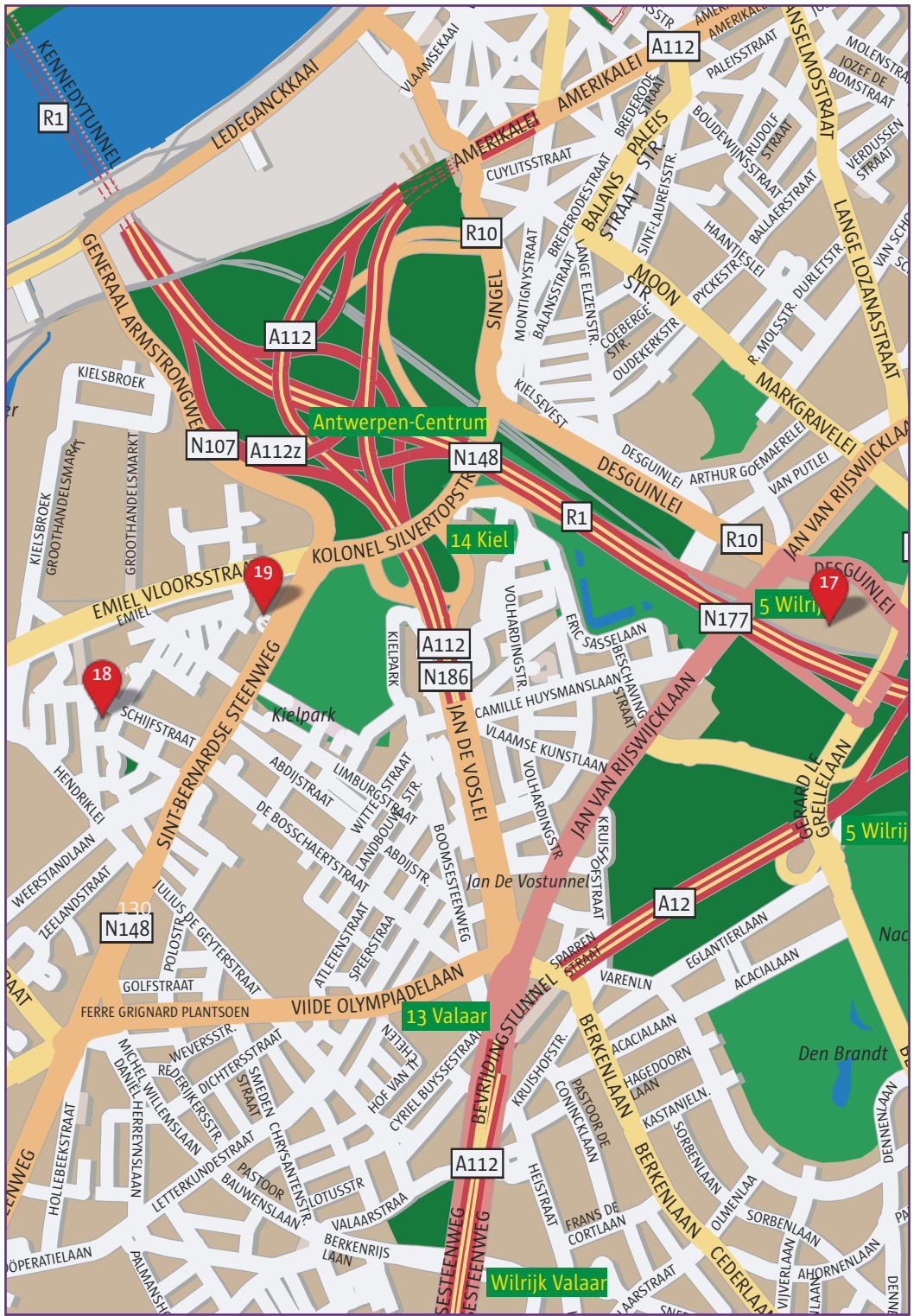
N12

R10

R10

N120





Antwerpen-Centrum

14 Kiel

17

18

19

13 Valaar

Wilrijk Valaar

5 Wilrij

Den Brandt

R1

A112

R10

A112

N107

A112z

N148

R1

R10

N177

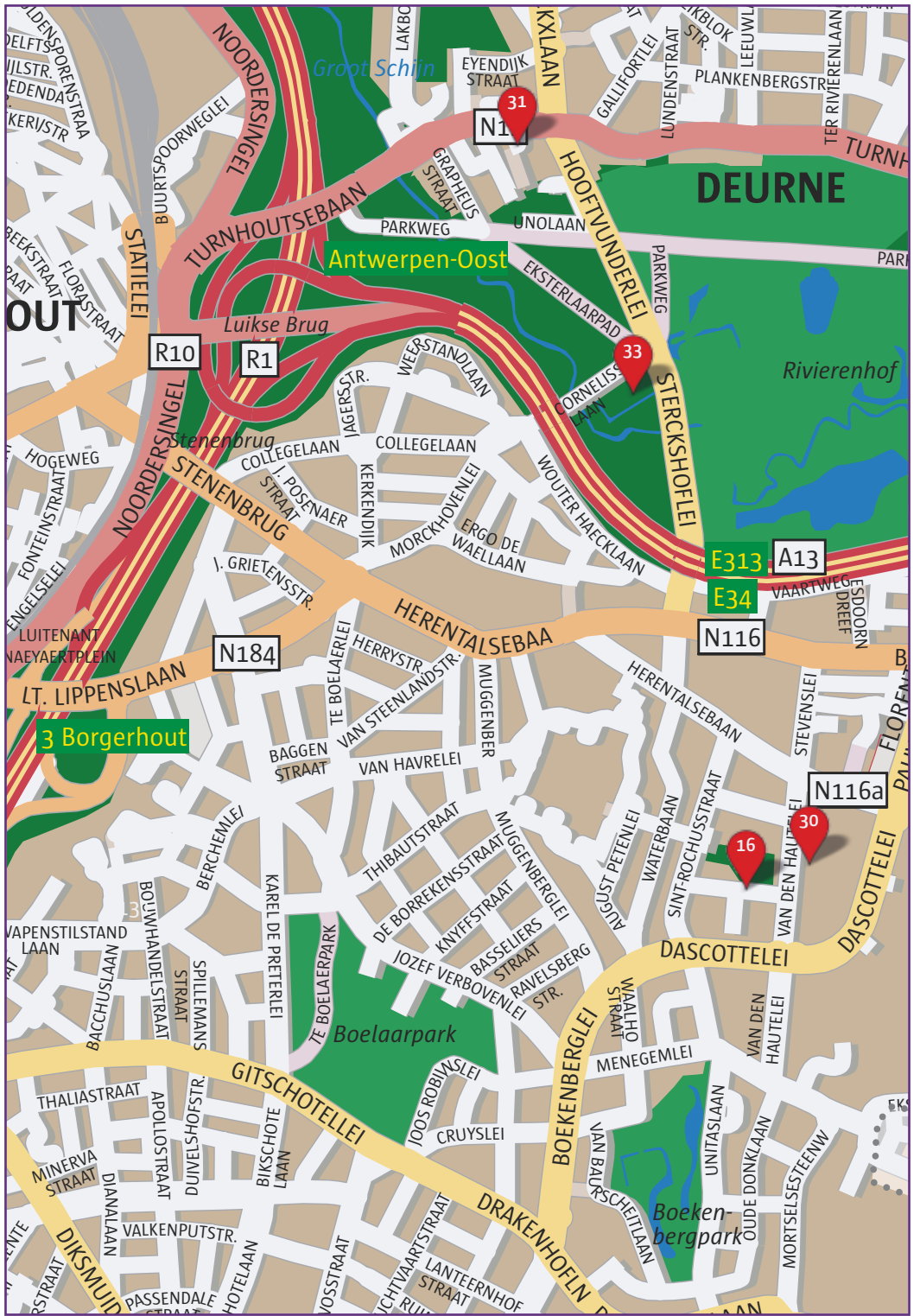
A112

N186

A12

N148

A112



DEURNE

Antwerpen-Oost

Rivierenhof

Boelaarpark

Boekenbergpark

3 Borgerhout

31

33

16

30

R10

R1

N184

E313

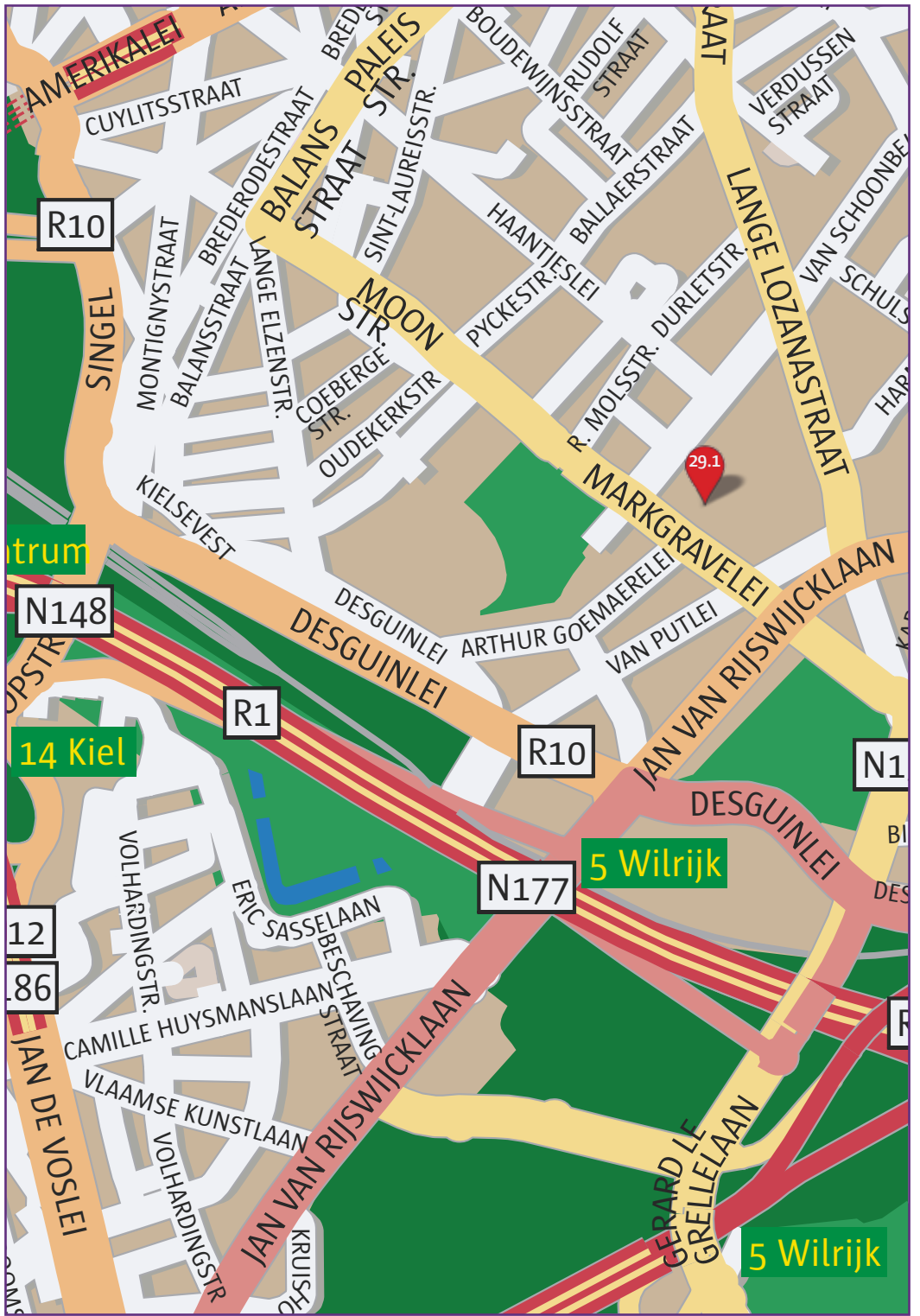
A13

E34

N116

N116a

OUT



AMERIKALEI

CUYLITSSTRAAT

R10

SINGEL

MONTIGNYSTRAAT

BALANSSTRAAT

BREDERODESTRAAT

BALANSSTRAAT PALEIS STRAAT

MOON STR.

COEBERGE STR.

OUDEKERKSTR.

DESGUINLEI

N148

14 Kiel

R1

R10

12

86

JAN DE VOSLEI

VOLHARDINGSTR.

ERIC SASSELAAN

CAMILLE HUYSMANSLAAN

VLAAMSE KUNSTLAAN

BESCHAVING STRAAT

JAN VAN RIJSWIJCKLAAN

N177

5 Wilrijk

GERARD LE GRELLELAAN

5 Wilrijk

BOUDEWIJNSSTRAAT

RUDOLF STRAAT

HAANTJESLEI

BALLAERSTRAAT

PYCKESTR.

R. MOLSSSTR. DURLETSTR.

MARKGRAVELEI

JAN VAN RIJSWIJCKLAAN

DESGUINLEI

VERDUSSEN STRAAT

VAN SCHOONBE

SCHULS

N1

BI

DES

R

# HOBOKEN



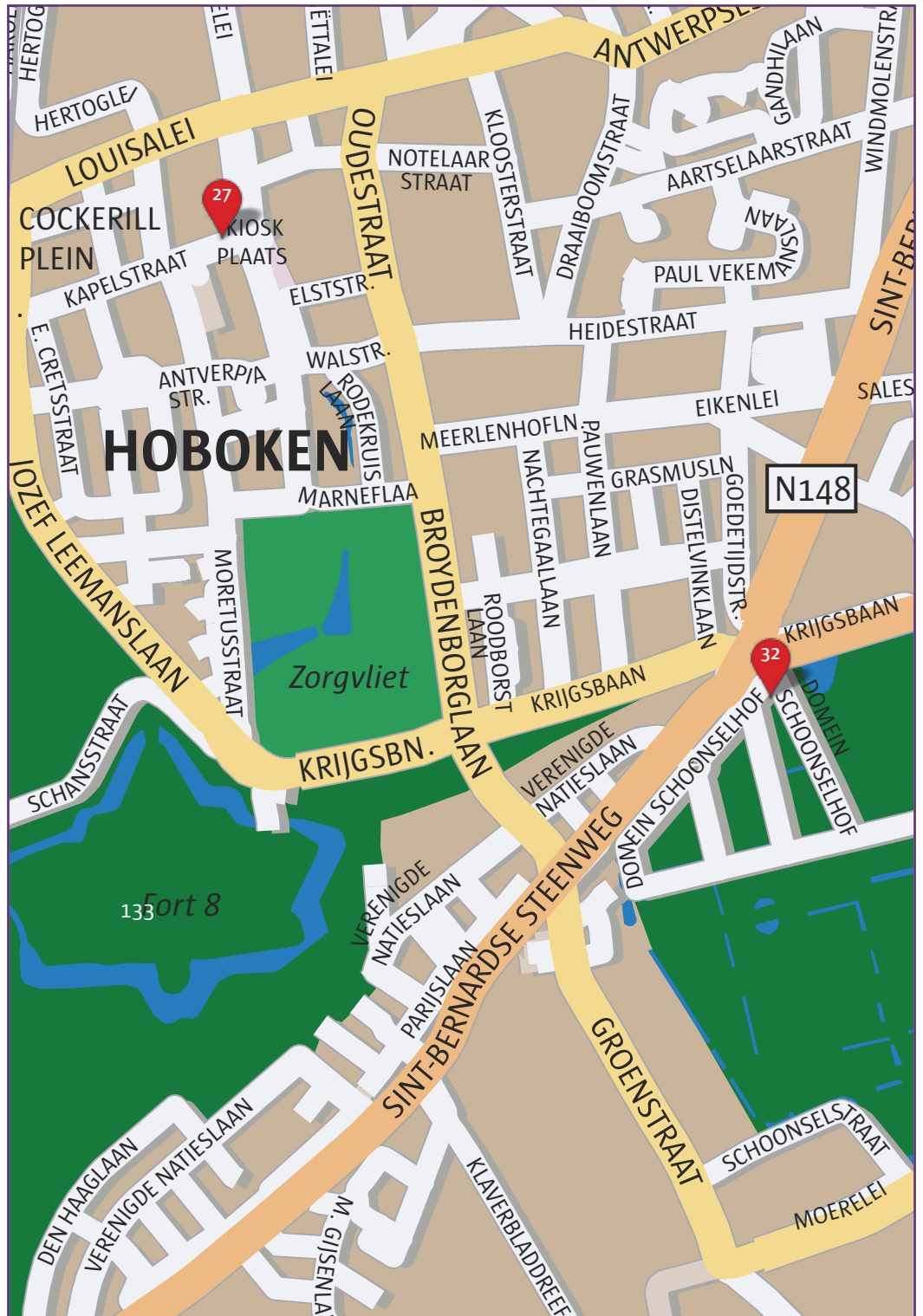
KIOSK  
PLAATS

N148



Zorgvliet

133 Fort 8





Wilrijk Valaar

R11a

WILRIJK

Steytelinckpark



SCHELDELAAN



SCHELDELAAN

135

15

LILLO

12 Lillo



## ENKELE VERDUIDELIJINGEN

**abel:** edel

**art deco:** stijlrichting in de kunst van de jaren twintig en dertig van de twintigste eeuw. Typerend zijn de strakke, eenvoudige vormgeving, geometrische patronen, abstracte vormen en een helder kleurgebruik

**barok:** kunststijl uit de zeventiende en begin achttiende eeuw die gekenmerkt wordt door volplastische vormen, gebogen lijnen (concaaf-convex) en een contrast tussen licht en donker, massa en leegte

**caissonplafond:** cassettenplafond; plafond met verdiept liggende vlakken

**classicisme:** kunststroming van ca. 1740 tot 1820, die teruggrijpt naar klassieke Griekse en Romeinse voorbeelden

**contrareformatie:** reactie van de Roomse Kerk tegen de reformatie en het protestantisme

**discantklok:** klokje met een hoge toon

**evocatie:** de oproeping van gevoelens en/of beelden

**fantasmagorie:** zinsbegoocheling; projector waarmee spookachtige beelden geprojecteerd konden worden

**fijfer:** kleine dwarsfluit

**fronton:** bekroning van een gevel, venster of ingang door een driehoekig of gebogen lichaam

**kapittel:** bestuurscollege van een kathedraal of klooster

**kolvenier:** schutter

**koralehuis:** zangschool

**laterna magica:** toverlantaarn; apparaat waarmee doorzichtige afbeeldingen geprojecteerd kunnen worden, voorloper van de diaprojector

**lindy hop:** Afro-Amerikaanse dans ontstaan in New York City in de late jaren twintig en vroege jaren dertig van de twintigste eeuw

**meerselier:** kleinhandelaars

**melisme:** het zingen van meerdere noten op een lettergreep; notentros

**palissade:** aaneengesloten rij van in de grond geslagen palen of staken

**palmet:** versieringsmotief in de vorm van een palmbiad

**parterre:** begane grond; in theaters de volledige hoofdvoerruimte voor toeschouwers

**passiespel:** middeleeuws dramatisch toneelstuk waarin het lijden en de dood van Christus werden uitgebeeld



**poesje:** marionettentheater

**poorter:** bewoner van middeleeuwse stad

**rederijker:** amateur-dichters en -voordrachtkunstenaars die zich in de late middeleeuwen gingen organiseren in verenigingen

**reformatie:** kerkhervorming in de zestiende eeuw

**refugiehuis:** toevluchtshuis waar bewoners van abdijen en kloosters zich konden terugtrekken in woelige periodes, wanneer zij zich niet veilig voelden in hun vaak afgelegen verblijven

**renaissance:** stijlrichting in de 16de eeuw die de vormentaal van de antieke oudheid opnieuw toepast; veel voorkomende ornamenten in de renaissance zijn de versierde gevelankers, zuilen en pilasters volgens de klassieke orde, frontons, eierlijsten, obeliskken, saters en mascarons

**schip (van een kerk):** romp van een kerk, bestaande uit een middenbeuk en eventueel zijbeuken

**second empire:** variant op het neoclassicisme, ontwikkeld in Frankrijk onder Napoleon III. Typisch zijn de zeer zware, exuberante vormen, en de mansardedaken. De gevel krijgt een sterk bewogen en plastisch karakter. De second empirestijl vertoont een voorkeur voor een uitbundige, sculpturale decoratie. (ca. 1850-1870)

**sodaliteit:** broederschap

**speeltrommel:** draaiende trommel gekoppeld aan torenuurwerk. De pinnen in het oppervlak van de trommel tillen de hamertjes op die de klokken aanslaan. Op deze manier kon automatisch een melodietje gespeeld worden.

**split-level:** woningen waarin de etageniveaus van naast elkaar gelegen ruimten minder dan een hele verdieping van elkaar verschillen

**tapissier:** tapijtwever

**théâtre à l'Italienne:** theaterprincipe dat in het begin van de zestiende eeuw in Italië is ontstaan. Kenmerkend was de halfronde zaalvorm, uitgebouwd met verschillende balkons. Meestal voorzien van machinerie die toelaat speciale effecten te creëren en decors te verwisselen

**travee:** vlak van een gevel dat door de gevelindeling als geheel beschouwd kan worden

**voorslag:** melodietje dat in een torenuurwerk speelt, vlak voor het uur slaat

**zink:** blaasinstrument

## LITERATUUR

Adriaensens I., Het gebeurde achter de schermen. Geschiedenis van de renovatie van de opera, Antwerpen, 2008.

Adriaenssens I., Gebouwen om naar te luisteren: veertig Vlaamse monumenten met muziekgeschiedenis, Tielt, 1994.

Aerts J., Philippon Ch., Harmonies en fanfares in 150 jaar België, Brussel, 1980.

Baeck E., Baeck-Schilders H., Het concertleven te Antwerpen in het midden van de negentiende eeuw, Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, vol. 63, Brussel, 1996.

Baeck-Schilders H., Emile Wambach (1854-1924) en het Antwerps muziekleven, Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België: Klasse der Schone Kunsten, vol. 44, Brussel, 1986.

Bauwens Daan, Kan iemand ons vermaken? Dokumentaire over theater en samenleving in Vlaanderen, Gent, 1980.

Van den Borren Ch., Geschiedenis van de muziek in de Nederlanden, Antwerpen, 1948-1951.

Bouckaert B., Schreurs E., Stemmen in het kapittel: het muziekleven in Vlaamse kathedralen en kapittelkerken ca. 1300-1600, Peer, 1998.

Brouwers T., Van Zonnebloem tot jeugdtheater: jeugdtoneel te Antwerpen 1940-45, Antwerpen, 1995.

Brouwers T., De Vos J., Peeters F., e.a., Tussen de dronkaerd en het kouwe kind. 150 jaar Nationaal toneel, KNS, Het Toneelhuis, Gent, 2003.

Van Bruane A.L., Om beters wille: rederijderskamers en stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650), Amsterdam, 2008.

De Vlaamse Opera: van de grondvesten tot de tempel, Brussel, 1990.

Eeckhaut L., De Paepe J., Op het puntje van je stoel. 50 jaar Koninklijk Jeugdtheater, Antwerpen, 1993.

Erenstein R., Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in de Nederlanden en Vlaanderen, Amsterdam, 1996.

Grijp L.P., Bossuyt I., Delaere M., Een muziekgeschiedenis der Nederlanden, Amsterdam, 2001.

Heirman F., *Het paleis om de hoek: een eeuw cinema in Antwerpen*, s.l., 2006.

Jonckheere E., *Kijklust en sensatiezucht: een geschiedenis van revue en variété*, Antwerpen, 2009.

Lanoye T., Heirman F., de Hert R., *Cinema Roma: over de Roma en het Rex-concern van Georges Heylen*, Antwerpen, 2003.

Lauwers F., *Uitbundig Antwerpen: horeca en uitgaansleven in vervlogen tijden*, Antwerpen, 1997.

Lissens J.P. (ed), *De Nottebohmzaal: boek en mecenaat*, Antwerpen, 1993.

Luybaers C., 'Le Goût pour les spectacles est tellement devenu à la mode ...', *Spektakelcultuur in het achttiende-eeuwse Antwerpen*, onuitgegeven verhandeling, Leuven, 2000-2001.

Maclot P., 'Het voormalige revuetheater Oud België/Ancienne Belgique: een nostalgische televisieserie deelt zijn succes met een monument aan de Kipdorpvest', in *Infoblad Antwerpse Vereniging voor Bouwhistorie en Geschiedenis*, 2010/1.

Manderyck M., *Een tempel voor de muzen: de schouwburg van Pierre Bourla te Antwerpen*, Tongeren, 1993.

Manderyck M., 'Een tempel voor de muzen: de schouwburg van Pierre Bourla te Antwerpen', in *Monumenten en Landschappen*, 12:2, 1993.

Meert H., Redant F., Van Schoor J., *Op zolders, in kamers en kelders. De kamertoneelbeweging in de jaren '50*, s.l., 2000.

Moens K., Kockelbergh I., *Muziek en grafiek: burgermoraal en muziek in de zestiende en zeventiende-eeuwse Nederlanden*, tent. Cat. Hessenhuis 29/07/1994-30/10/1994, Antwerpen, 1994

Moerkens A., *25 jaar Provinciaal Centrum Arenberg*, Antwerpen, 1993.

Monteyne L., *De Koninklijke Nederlandse Schouwburg van Antwerpen*, Antwerpen, 1942.

Monteyne L., *Drama en toneel van oost en west door de tijden heen*, Antwerpen, 1949.

De Paepe T., 'Inrichting en gebruik van het Antwerpse rederijkerstoneel tussen 1619 en 1664: een virtuele reconstructie', in *De zeventiende eeuw*, 22:2, Hilversum, 2006.

Persoons G., Scheck M., Cooremans K., *Traditie en vernieuwing: Koninklijk Vlaams Conservatorium, 1898-1998*, Antwerpen, 1998.

Proot G., Het collegetoneel van de jezuiten in Antwerpen (1575-1773), in jaarboek van de provinciale commissie voor geschiedenis en volkskunde 2006-2007, 2008, 168-193.

Prims F., Het oudste tooneel te Antwerpen, in Verslagen en mededelingen van de Koninklijke academie voor taal- en letterkunde, december, 1933, 865-872.

Rey J.P., De Arenberg schouwburg, verleden, heden, toekomst, Antwerpen, 1964.

Rombouts L., Zingend brons: 500 jaar beiaardmuziek in de Lage Landen en de Nieuwe Wereld, Leuven, 2010.

Sabbe M., Monteyne L., Coopman H., Het Vlaamsch Tooneel inzonderheid in de negentiende eeuw, Brussel, 1927.

Spießens G., Geschiedenis van de Gilde van de Antwerpse Speellieden, bijgenaamd Sint-Job en Sint-Maria-Magdalena, Brussel, 1968.

Spießens G., Bijdrage tot de studie van de Antwerpse speellieden in de zestiende eeuw, s.l., 1975.

Spießens G., Muziekleven en muzikanten te Antwerpen, 1700-1750, s.l. 1985.

Staes, Antwerpsche toneelmaatschappijen sedert het begin dezer eeuw tot aan de stichting van den Nationalen Schouwburg, Antwerpen, 1896.

Van der Stock J., Stad in Vlaanderen: cultuur en maatschappij, 1477-1797, tent. Cat. Galerie van het Gemeentekrediet 06/03/1991-28/04/1991, Brussel, 1991.

Vansummeren P., Poesje-, poppen- en figurentheater te Antwerpen, Antwerpen, 1997.

Vermeir E., Van vormingstheater tot sociaal-artistiek. Een onderzoek naar de sociaal-artistieke praktijk in Vlaanderen, onuitgegeven verhandeling RUG faculteti Letteren en Wijsbegeerte, 2006-2007.

Vermote G., Harmonies, fanfares en brassbands in de provincie Antwerpen, Gent, 1992.

De Vries, B., 'De tijd hangt in de lucht. Mechanische torenuurwerken in Antwerpen (16de-18de eeuw), in Monumenten en Landschappen, 17/1, 1998, 45-63.

## Erfgoeddag zondag 21 april 2013: **Stop de tijd**

Net zoals de Open Monumentendag het onroerend erfgoed in de kijker zet, zorgt de Erfgoeddag ervoor dat het grote publiek kan kennismaken met het cultureel erfgoed. Op zondag 21 april 2013 stellen musea, kerken, erfgoedbibliotheken en heemkundige verenigingen hun deuren gratis open en voorzien tal van rondleidingen, workshops en activiteiten.

De Erfgoeddag is er voor iedereen en heeft als doel ons cultureel erfgoed van onder het stof te halen en bijzondere verhalen door te vertellen.

**Het thema in 2013 is 'Stop de tijd'.**

Erfgoedwerkers proberen door hun inzet de tand des tijds zo goed en zo kwaad mogelijk een halt toe te roepen. Doordacht behouden en beheerwerk is immers essentieel bij de zorg en de ontsluiting van elke vorm van cultureel erfgoed, of het nu gaat over materieel of immaterieel erfgoed. Deze Erfgoeddag krijgt het publiek een blik achter de schermen.

U bent van harte welkom op zondag 21 april 2013 voor de 13de editie van de Erfgoeddag.

**Meer informatie over het programma mag u eind maart verwachten.**

# 2013:

## THE BEST OF 25 JAAR OPEN MONUMENTENDAG

In 2013 blaast Open Monumentendag Vlaanderen 25 kaarsjes uit. Voor deze feestelijke editie wordt er iets speciaals gepland... Het is een 'best of'-editie! Iedereen denkt hierbij natuurlijk aan de grote traditionele monumenten, maar we willen graag dat het uw 'best of'-editie wordt!

Is er een locatie die u nog eens wil bezoeken? Misschien hebt u ooit ergens uren aangeschoven zonder binnen te geraken. Hebt u in de loop der jaren een voor u onbekend pareltje ontdekt? Zijn de foto's die u van een bepaalde locatie wilde nemen mislukt? Misschien hebt u uw partner leren kennen tijdens Open Monumentendag of hangt er aan één van de Open Monumentendaglocaties een andere fijne herinnering. Welke locatie is u het meest bijgebleven? Is er een plaats die u graag aan familie of kennissen wil laten zien? Kortom: wat is voor u 'The Best Of 25 jaar Open Monumentendag'?

Stuur ons voor 15 oktober de top 5 van uw favoriete locaties in Antwerpen en vertel ons ook waarom. De lokale stuurgroep Open Monumentendag stelt dan alles in het werk om deze locatie op zondag 8 september 2013 opnieuw voor u open te stellen. Bovendien zal uit de inzendingen een winnaar worden gekozen die met een mooie attentie wordt bedacht!

U kunt ons mailen op [monumentenzorg@stad.antwerpen.be](mailto:monumentenzorg@stad.antwerpen.be) en op elke deelnemende locatie vindt u formulieren die u kunt terugsturen naar Stad Antwerpen, dienst Monumentenzorg – Open Monumentendag, Grote Markt 1, 2000 Antwerpen.

## INFO EN PRAKTISCHE TIPS

### Secretariaat Open Monumentendag Antwerpen

Stadsontwikkeling / Onroerend Erfgoed / Monumentenzorg  
Postadres: Grote Markt 1, 2000 Antwerpen  
tel. 03 338 22 70  
monumentenzorg@stad.antwerpen.be

### Infopunten tijdens de Open Monumentendag

#### **AMUZ**

Kammenstraat 81, 2000 Antwerpen  
Openingsuren: van 10 tot 18 uur  
Toegankelijk voor rolstoelgebruikers  
tel. 03 292 36 80

#### **Antwerpen Toerisme & Congres**

Grote Markt 13, 2000 Antwerpen  
Openingsuren: van 9 tot 17 uur  
Toegankelijk voor rolstoelgebruikers  
tel. 03 232 01 03

#### **Antwerpen Toerisme & Congres**

Centraal Station  
Koningin Astridplein, 2018 Antwerpen

### Algemene inlichtingen

[www.openmonumenten.be](http://www.openmonumenten.be)

Vanaf half augustus vindt u hier het volledige programma voor heel Vlaanderen.



# COLOFON

## Georganiseerd op initiatief van Coördinatiecentrum Open Monumentendag Vlaanderen

### Lokaal comité

A. Cortvriendt, E. Daelman, V. De Boeck, R. Mannaerts,  
R. De Meester, G. Plomteux, J. Rombouts, R. Steenmeijer,  
H. Suykens, J. Van Bortel, L. Vermoesen, D. Wyns, V. Verschooren

### Teksten

Met dank aan Tanya Van Hecke, Véronique Van de Kerckhof,  
Serge Migom, Wim van Bree, Ludo Van den Bos, Lieve Petit,  
Wouter Nicolaes

### Redactie

Eline Daelman

### Eindredactie

Petra Panis

### Vormgeving

Stad Antwerpen | Grafisch Centrum

### Zetwerk

Patrick Dooms | onraad

### Verantwoordelijke uitgever

Patricia De Somer, Grote Markt 1, 2000 Antwerpen

### Foto's

Cover en brochure: Stefaan Dewickere, © stad Antwerpen  
dienst Monumentenzorg  
Vlaamse Opera: © Mikhail Porollo

### Wettelijk depotnummer

D/2012/0303/168

**Met dank aan alle deelnemers en alle stedelijke diensten  
voor hun medewerking!**



