

ERFGOED BRUSSEL



Speciaal nummer
Open Monumentendagen
September 2019 | Nr031

Dossier **EEN PLAATS VOOR KUNST**

DOSSIER

HET PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BRUSSEL

OPRICHTING VAN EEN
KUNSTENCENTRUM
IN HET INTERBELLUM

VALÉRIE MONTENS

HISTORICA EN KUNSTHISTORICA –
CONSERVATOR BIJ DE KONINKLIJKE
MUSEA VOOR KUNST EN GESCHIEDENIS

Het interbellum was één van die ongemeen boeiende periodes voor de kunsten in Brussel. Getuigen daarvan de vele artistiek-literaire verenigingen en kunsttijdschriften die toen het culturele landschap kleurden. Tegelijk zagen twee instellingen het licht die tot op vandaag culturele kruisbestuiving en kosmopolitisme hoog in hun vaandel dragen: het Hoger Instituut voor Decoratieve Kunsten Ter Kameren en het Paleis voor Schone Kunsten. Voor het Paleis voor Schone Kunsten put Valérie Montens uit de goudmijn aan gegevens die haar doctoraatsonderzoek opleverde om het verhaal te doen van zijn totstandkoming en de eerste jaren van zijn bestaan.

Na de Belgische onafhankelijkheid ontstond al snel het idee om in Brussel een 'paleis' op te richten ter bevordering van het artistieke leven. Het zou echter tot 1870 duren eer er eindelijk een programma werd opgesteld dat de functies vastlegde. Het Koninklijk Besluit van 24 september 1870 vermeldt: 'Een gebouw bestemd voor nationale tentoonstellingen van de Schone en Industriële kunsten, alsook voor muzikale plechtigheden en grote openbare ceremonies.' De eerste aanzet werd gegeven met de bouw van een paleis in de Regentschapsstraat, ontworpen door Alphonse Balat en voltooid in 1880. Gedurende de zes volgende jaren werden hier bijna 40 tentoonstellingen georganiseerd, maar in 1886 werd besloten om er het Museum voor Oude Kunst in onder te brengen.

Kort voor de Eerste Wereldoorlog dook het idee weer op. Deze keer kwam het initiatief van het koningspaar Albert en Elisabeth, die zoals bekend een grote interesse hadden voor het culturele leven van het land. Eind 1913 vroegen ze aan de toenmalige Brusselse burgemeester Adolphe Max¹ de mogelijk-

heid te bestuderen om in Brussel een 'tempel gewijd aan muziek en plastische kunsten' op te richten. Daarop werd stadsarchitect François Malfait aangesteld om een gebouw te ontwerpen op een terrein van de stad dat zich onderaan de Koningsstraat bevond, met een ingang in de toen pas geopende Ravensteinstraat. De Eerste Wereldoorlog vrijde echter deze plannen².

Geconfronteerd met een problematisch gebrek aan tentoonstellingsruimten, knoopte Paul Lambotte³, directeur van de administratie voor Schone Kunsten, met de steun van Adolphe Max, in 1919 weer aan bij het idee om een Paleis voor Schone Kunsten te bouwen op het terrein beneden het Hotel Errera. Twee architecten legden een ontwerp voor aan de bijzondere commissie die hiertoe op initiatief van de



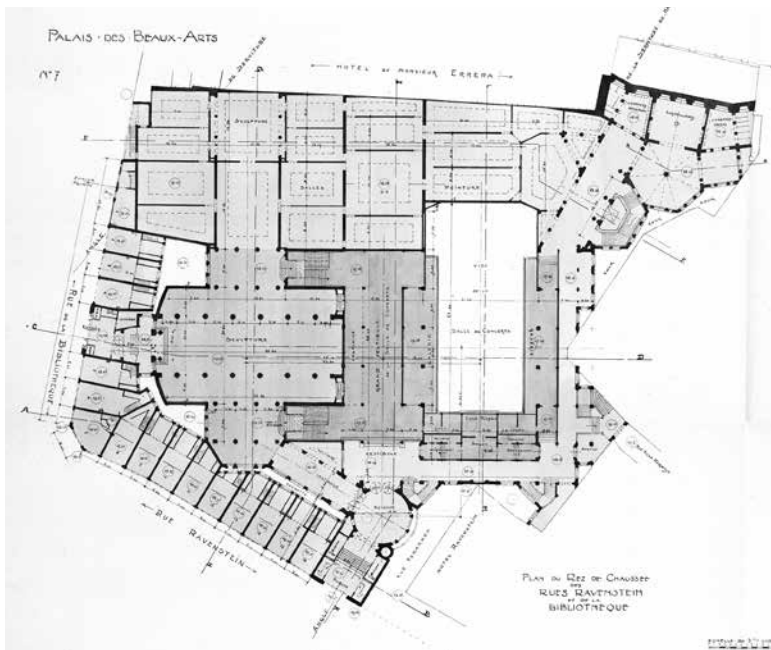
Afb. 1

Henry Le Bœuf tussen Francis Poulenc en Jacques Février (© PSK, Brussel).

minister van Openbare Werken Edward Anseele was opgericht: Georges Hano, architect van burgerlijke gebouwen, en Victor Horta. Laatstgenoemde kreeg de steun van Lambotte en Émile Vinck⁴, voorzitter van de commissie, en sleepte zo op 20 november 1919 een overeenkomst met minister Anseele in de wacht voor de uitwerking van een voorontwerp. Dit moest een grote concertzaal op het onderste niveau voorzien; op het middelste niveau ter hoogte van de Ravensteinstraat moesten zalen komen voor het exposeren van sculpturen en andere werken die een zijdelingse verlichting nodig hebben. Het hoogste niveau, onderaan het Paleizenplein, was voorbehouden voor de tentoonstellingszalen voor schilderkunst, hetgeen een zenitale verlichting vergt⁵.

In juni 1920 vroeg de regering het Parlement te stemmen over een krediet van negen miljoen franken voor de realisatie van de ruwbouw⁶. Hoewel de Kamer dit voorstel unaniem goedkeurde, stuitte het in de Senaat op felle tegenstand. Na een heftige discussie, weigerde de Senaat het gevraagde krediet goed te keuren omdat ze het bedrag buitensporig achtte.

Ondanks deze afwijzing gaven de 'promotoren' het project niet op. Aangevoerd door Émile Vinck overtuigden ze jurist en kunstliefhebber Alexandre Braun om samen een private vennootschap van openbaar nut op te richten, naar Frans model. Op aanraden van Adolphe Max wendden ze zich ook tot Henry Le Bœuf, die naast bankier ook een groot muzikliefhebber was en een solide ervaring had als organisator van concerten (afb. 1). Hij was trouwens al door koningin Elisabeth gecontacteerd om zijn mening te geven over het ontwerp van Horta⁷. Le Bœuf zette meteen zijn schouders onder het project. Het duurde enkele



Afb. 2

Victor Horta, ontwerp voor het Paleis voor Schone Kunsten : plan van de benedenverdieping op het niveau van de Ravensteinstraat, 25 augustus 1922 (© Hortamuseum).

maanden alvorens de vele juridische, reglementaire en administratieve problemen konden worden overwonnen en de *Société du Palais des Beaux-Arts* definitief werd opgericht. Zowel de Belgische Staat, de provincie Brabant als de Stad Brussel participeerden in deze constructie. Om de bouw te financieren moest de vereniging zonder winstoogmerk een lening uitschrijven van 15 miljoen franken in de vorm van obligaties, waarvan de interest en aflossing gegarandeerd werden door de Belgische staat⁸.

DE BOUW EN INRICHTING VAN HET PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN

Hoewel het terrein voor het toekomstige Paleis voor Schone Kunsten het voordeel van een centrale ligging bood, stelden zich ook tal van problemen. Het had een oppervlakte van ongeveer drie kwart hectare met onregelmatige contouren, maar er diende vooral rekening gehouden te

worden met een aanzienlijk hoogteverschil tussen het bovenste niveau aan het Paleizenplein en het laagste niveau in de Terarkenstraat. Door de ophoging van de Ravensteinstraat en de Bibliotheekstraat (de huidige Baron Hortastraat), vormde dit terrein bovendien een kuip die in het noorden en het oosten werd begrensd door de steunmuren van de omliggende gebouwen. Aan de kant van het Paleizenplein was het terrein ook onderworpen aan een erfdiensbaarheid met betrekking tot de bouwhoogte, de 'servitude Belliard', die was ingesteld na de sloop van *Domus Isabellae* met het oog op het behoud van het panoramische uitzicht vanuit de bovenstad op de benedenstad. Bovenop deze eerste beperkingen kwam nog de eis van de Stad Brussel om in de Ravensteinstraat een reeks kleine winkels te voorzien om er de commerciële dynamiek van de straat, die werd bedreigd door de vestiging van grote financiële instellingen, te verzekeren.

Op basis van vele vergaderingen met Henry Le Bœuf en de aanbevelingen van enkele intimi uit zijn omgeving – onder meer dirigent Frans Ruhlmann en kunstliefhebber Henri Wauters, herwerkte Victor Horta meermaals zijn plannen. In augustus 1922 kon hij dan zijn definitief ontwerp voorstellen aan het directiecomité van het Paleis voor Schone Kunsten. Hierin benutte hij de opeenvolgende niveaus om de verschillende ruimten te organiseren en ze vlot toegankelijk te maken (afb. 2).

De grote concertzaal moest logischerwijze de hoogste ruimte worden. Ze werd dus als vanzelf op het laagste niveau geplaatst, terwijl de zalen voor schilderijen en andere kunstwerken verspreid werden over de andere niveaus, afhankelijk van hun afmetingen en bestemming. De concertzaal werd aan de rand van het perceel ingeplant. Daarnaast voorzag Horta op dit laagste niveau een kamermuziekzaal en een voordrachtzaal. De sculpturenzaal bevindt zich op het niveau van de Ravensteinstraat, parallel aan de vide van de concertzaal, en geeft aan de kant van de scheidingsmuur van het Hotel Errera uit op een grote zaal voor decoratieve kunst. De zalen voor schilderkunst, op het hoogste niveau, kregen een afzonderlijke ingang aan de kant van de Koningsstraat. Voor de hoofdingang in de Ravensteinstraat bedacht Horta een hoekrotonde (afb. 3).

Vanaf 1923 begon men aan de bouw van het complex, dat door aannemer Armand Blaton volledig werd opgetrokken in gewapend beton, waarbij verticale elementen één na één aan elkaar werden aangesloten. De foto's die Horta tussen 1923 en 1928 liet maken, geven een idee van de vorderingen van de werf, die ook op de voet werden gevolgd door de pers. Na de vier



Afb. 3

De ingangrotonde aan de Ravensteinstraat tijdens de bouw, 11 oktober 1924 (© PSK, Brussel).



Afb. 4

De beeldhouwhal tijdens de bouw, 8 december 1924 (© PSK, Brussel).

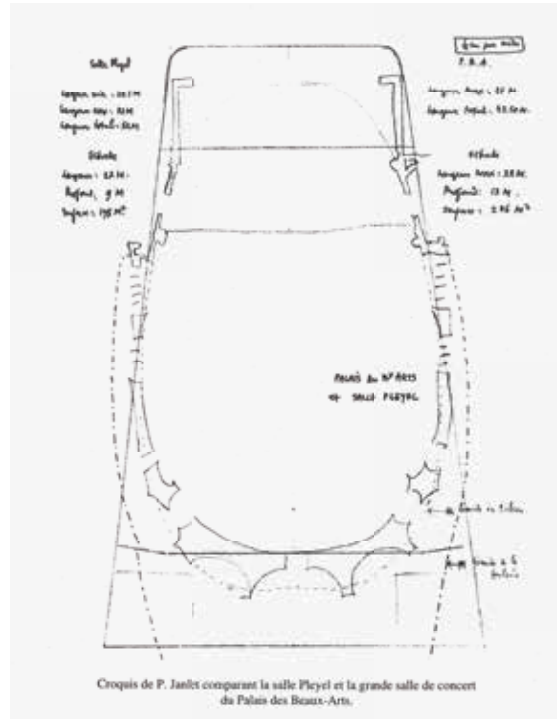
verdiepingen in de Ravensteinstraat die vanaf oktober 1923 werden gebouwd, volgden de rotonde van het Paleizenplein met zijn trap, de rotonde van de Ravensteinstraat en de vleugel in de *Bibliotheekstraat*. De op de Koningsstraat uitgevende tentoonstellingszalen bestemd voor de kunstkringen en monumentale kunst, kregen vorm in 1924, net als

de kamermuziekzaal. In 1925 was het de beurt aan de beeldhouwhalen de zijtrappen van de concertzaal, die als laatste werd gebouwd (afb. 4).

De grote concertzaal was een van de grootste bekommernissen van Henry Le Bœuf, in die mate zelfs dat zijn raadgevingen en tussenkomsten de architect zo nu en dan



Afb. 5
Plan van de terreinen ingenomen door het Paleis voor Schone Kunsten met tekening van de grote zaal (© PSK, Brussel).



Afb. 6
Vergelijkende schets van P. Janlet tussen de Salle Pleyel in Parijs en de grote concertzaal van het Paleis voor Schone Kunsten (© archief H. Le Bœuf).



Afb. 7
Grote concertzaal, actueel zicht (©Jérôme Lattour).

zouden irriteren (afb.5). Volgens de plannen van augustus 1922 moest de zaal de vorm krijgen van een Latijns kruis, waarbij de kop was bestemd voor het orkest en het transept voor een bevoorrecht publiek. De middenbeuk, met daar rond galerijen en loges achteraan, zou van bovenuit worden verlicht. In 1923 suggereerde aannemer Blaton echter om de concertzaal niet in staal, zoals aanvankelijk voorzien was, maar wel in gewapend beton te bouwen, waarop Horta aan Le Bœuf voorstelde om ook de vorm van de zaal te wijzigen. Bezorgd om de akoestiek drong die laatste erop aan dat de architect eerst een studiereis zou maken langs belangrijke Europese concertzalen. Maar Horta weigerde dat. Le Bœuf legde de nieuwe plannen van Horta uit 1925 voor aan de akoestiekexpert van de befaamde Pleyelzaal in Parijs



Afb. 8

Buitengevel,
actueel zicht
(© Yannick San).



Afb. 9

De Koninklijke
Salon (© BÖZAR).

(afb. 6). De zakenman bemoeide zich ook met het ontwerp van het podium voor het orkest en het koor, met de tribune voor de toeschouwers, de zetelverdeling en de verlichting van de zaal. *“En général, presque tous les musiciens aiment d’entendre la musique dans un local qui n’est pas trop vivement éclairé. Il ne faut évidemment pas trop assombrir la salle mais*

une clarté douce plaît à l’audition musicale”, schreef Le Bœuf aan Horta⁹ (afb. 7).

Zowel binnen als buiten wordt het gebouw gekenmerkt door de soberheid van de decoratie, een gevolg van de noodzaak om de kosten zoveel mogelijk te drukken. Horta liet de kronkelende lijnen van de art

nouveau hier definitief achter zich. De gevels illustreren hoe hij geleidelijk aan terugkeerde naar een klassiek idioom. In vergelijking met het eerder ontworpen *Musée des Beaux-Arts* van Doornik, is de stijl nog strakker en geometrischer – iets waarmee hij ongetwijfeld aansluiting zocht bij de toen heersende tendens.

De architect opteerde voor een gevelbekleding van zorgvuldig bewerkte hardsteen in combinatie met een discreet gebruik van graniet voor de vensteromlijstingen en de borstweringen van de verdiepingen. De gevels krijgen een verticale ritmering door de traveeën; horizontaal zijn ze garticuleerd door twee registers, waarbij de nadruk ligt op de bel-etage die bekrond is met een opengewerkte attiek (afb.8). De toegangsrotonde op de hoek van de Ravensteinstraat en de Bibliotheekstraat wordt geflankeerd door zware pilasters en is onderverdeeld in drie traveeën. Ze vormde een evenwichtig antwoord op het tegenoverliggende bankgebouw. Aan de kant van het Hotel Ravenstein zocht Horta dan weer aansluiting bij het gotische gebouw door er de steen en baksteen van het parement en bepaalde ritmes van over te nemen.

De sobere en uitgepuurde esthetica van het interieur benadrukt de perspectieven en constructieve schema’s (gebaseerd op vierkant en driehoek), alsook de materialen (afb.9). Kenmerkend zijn de discrete decoratieve accenten en de verzorgde afwerking. Het was oorspronkelijk de bedoeling om het beton zichtbaar te laten, maar omwille van uitvoeringsproblemen werden de muren afgewerkt met een stuclaag. De vloeren verschillen van ruimte tot ruimte: marmer, visgraatparket of een combinatie van granito en linoleum.

Op 4 mei 1928 vond de officiële inhuldiging plaats van het Paleis voor Schone Kunsten (afb. 10).



Afb. 10

Opening van de tentoonstellingszalen, 4 mei 1928. Burgemeester Adolphe Max voert het woord in aanwezigheid van koning Albert en koningin Elisabeth (© PSK, Brussel).



Afb. 11

Kamermuziekzaal in 1928 (© PSK, Brussel).

DE ORGANISATIE VAN HET PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN

De bouw van het Paleis voor Schone Kunsten was slechts een eerste stap in de uitbouw van een centrum ter bevordering van de kunsten in Brussel. Nu moest het ook nog een efficiënte organisatie krijgen. Eens te meer speelde Henry Le Bœuf hierin een essentiële rol. Volgens hem moest het Paleis voor Schone Kunsten uitgebaat worden als een zaak. Hij schreef hierover: "*Nous devons considérer les organisations et l'État qui veulent utiliser notre local, comme des locataires, nous devons pouvoir leur demander librement ce qui est nécessaire, d'après un barème général, pour tout local loué.*"¹⁰ Niettegenstaande het Paleis voor Schone Kunsten een privéinstelling was, groeide het uit tot een efficiënt instrument ter bevordering van de kunsten: "*Nous avons, l'intention – Bautier pour les arts, moi pour la musique, et tous deux pour tout ce qui concerne les idées générales – d'organiser nous-mêmes des expositions, des concerts, des conférences et des réunions, d'attirer à Bruxelles des artistes et des organismes étrangers, – en un mot de faire de ce superbe local non seulement une construction*

monumentale mais, surtout, l'instrument d'un puissant développement d'idées et d'art."¹¹

Deze visie op het Paleis voor Schone Kunsten die het tot een 'cultuurcentrum' *avant la lettre* maakte, moet in verband worden gebracht met twee andere initiatieven die het Brusselse culturele leven voor de Eerste Wereldoorlog diepgaand hebben beïnvloed en waarvan het Paleis de erfgenaam blijkt.

In 1894 werd de avant-gardistische groep *La Libre Esthétique* in het leven geroepen door Octave Maus, die eerder ook de stichter en bezieler was geweest van *Les XX*. Het was een pluralistisch initiatief dat onder bescherming stond van een comité van industriëlen, verzamelaars, literatoren en critici. Onder impuls van zijn gangmaker brachten de jaarlijkse salons zowel de artistieke disciplines (schilderkunst, beeldhouwkunst, grafiek en toegepaste kunsten) als de verschillende artistieke kringen van het land samen om er tentoonstellingen te houden '*dans la diversité de leur style et leur qualité*'¹². Tijdens de salons werden er ook lezingen en concerten georganiseerd die, in dezelfde geest als de tentoonstellingen, getuigden van het eclecticisme dat toen *bon ton*

was. Henry Le Bœuf was een trouwe bezoeker van de concerten en bracht in *L'Art moderne* geregeld verslag uit over de uitgevoerde stukken.

Laten we ook de kunstafdeling van het Volkshuis niet vergeten, opgericht in 1891 en achtereenvolgens geleid door Lalla Vandervelde en Paul Deutscher. Die afdeling wilde de avant-garde toegankelijk maken voor de arbeidersklasse en organiseerde tot aan de oorlog lezingen, theatervoorstellingen, literaire en muzikale avonden en geleide bezoeken aan de belangrijkste tentoonstellingen van moderne schilderkunst.

In de loop van de jaren 1920 waren er daarenboven ook kunstgaleries als *Le Centaure* die hun tentoonstellingen omkaderden met voordrachten en muziekopvoeringen en zo aansloten bij een algemene tendens in de eigentijdse kunst. "*La musique et les lettres ont subi une évolution analogue à celle qui rénove les arts plastiques, et il est bon que le public puisse se rendre compte qu'une même aspiration profonde, un contenu spirituel identique se trouvent à la base de ces divers arts*", stond te lezen in het eerste nummer van *Le Centaure*, het blad van de gelijknamige avant-gardegalerie¹³.

Vanaf het eerste seizoen (1928-29) ontplooidde het Paleis voor Schone Kunsten een intense activiteit onder leiding van Charles Leirens¹⁴, die door Henry Le Bœuf belast was met de artistieke leiding aangezien die laatste na zijn benoeming tot directeur van de *Société Générale* almaar meer werd opgeslorpt door zijn professionele verplichtingen. Het Paleis voor Schone Kunsten bracht prestigieuze retrospectieven van zowel Belgische als buitenlandse kunstenaarsgroeperingen en individuele kunstenaars en wilde vooral de eigentijdse kunst promoten door tentoonstellingen van moderne schilderkunst. Toen in november 1928 de kamermuziekzaal was afgewerkt, werden ook concerten en recitals van befaamde artiesten georganiseerd (afb. 11).

Er vonden ook twee cycli plaats van voordrachten door gerenommeerde sprekers uit de literaire, intellectuele en politieke wereld en er werden internationale films getoond. Dit programma, dat de overheid en de publieke opinie moest tonen welke impuls het Paleis voor Schone Kunsten aan het internationale artistieke leven kon geven, vergde echter ook aanzienlijke financiële middelen. Om hieraan tegemoet te komen, werden onder impuls van Henry Le Bœuf verenigingen opgericht die de artistieke initiatieven die voordien werden georganiseerd door de directie van het Paleis moesten overnemen. Hun doel was tweevoudig: enerzijds de artistieke verantwoordelijkheid van het Paleis voor Schone Kunsten overnemen en, anderzijds, vooral het financiële evenwicht van het Paleis verzekeren door alle kosten over te nemen die niet voortvloeiden uit de zaalverhuur. Ongetwijfeld was dit systeem geënt op een praktijk die destijds door banken werd toegepast, met name de oprichting van portefeuillevenootschappen die hun belan-



Afb. 12
Tentoonstelling over Modigliani in 1933 (© *Société des Expositions* van het PSK, Brussel).

gen in industriële ondernemingen beheerden¹⁵.

De organisatie van muzikale activiteiten werd toevertrouwd aan de Filharmonische vereniging, opgericht en geleid door Henry Le Bœuf. Hij werd bijgestaan door een comité bestaande uit vertrouwelingen: baron Victor Buffin, componist en voorzitter van de Commissie van het Conservatorium¹⁶, en de jonge Marcel Cuvelier¹⁷. De muzikale faam van beide mannen moest de goede reputatie en de geloofwaardigheid van de vereniging verzekeren. Het was de bedoeling van Le Bœuf dat de Filharmonische vereniging de missie van de Volksconcerten zou overnemen: *'Faire connaître au public les compositeurs méconnus, l'initier aux secrets des novateurs et lui rappeler les oubliés.'*¹⁸ Voor de plastische kunsten deed Le Bœuf beroep op een andere vriend, Henri Wauters, bankier en groot kunstliefhebber¹⁹, om de Tentoonstellingsvereniging op te richten, waarvan de leiding na het vertrek van Charles Leirens in 1931 werd toevertrouwd aan de jonge medewerker Claude Spaak. Die zou het boegbeeld van de jonge Brusselse avant-garde worden²⁰.

Voor de Vereniging voor vertoningen en lezingen richtte Le Bœuf zich dan weer tot zijn vriend Paul-Émile Janson²¹ om het comité voor te zitten en wierf hij de jonge Adrien Mayer aan, een vriend van Marcel Cuvelier en groot theaterliefhebber²². De verenigingen hadden het statuut van vereniging zonder winstoogmerk en werden bestuurd door afzonderlijke comités, bestaande uit personen die een bijzondere interesse hadden voor specifieke artistieke domeinen. De financiën van elke vereniging werd verzekerd door een garantiefonds dat eventuele tekorten van de georganiseerde activiteiten moest dekken.

.....

HET PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN EN HET CULTURELE LEVEN

De vele activiteiten die vanaf de opening plaatsvonden in het Paleis voor Schone Kunsten waren grotendeels het resultaat van het dynamisme van zijn bestuurders. Begin jaren 1930 bestond de ploeg van directeurs van de verenigingen uit jonge mensen van nauwelijks 30 jaar, de meeste afkomstig uit de



Afb. 13
Tentoonstelling van auto's in de beeldhouwhal (© PSK, Brussel).

Brusselse liberale burgerij. Hun enthousiasme en netwerk binnen de avant-gardistische culturele middens droegen ertoe bij dat het Paleis voor Schone Kunsten van meet af aan een vernieuwende artistieke koers kon varen.

Met zijn zalen die speciaal ontworpen waren voor allerhande tentoonstellingen (schilderkunst, beeldhouwkunst, tekeningen enz.) en ondanks de crisis, trokken de vele tentoonstellingen die het Paleis voor Schone Kunsten organiseerde een ruim publiek. De belangrijkste huurder, de Tentoonstellingsvereniging, organiseerde grote retrospectieven die het Brusselse publiek moesten inwijden in het werk van buitenlandse kunstenaars, vooral die

van de Parijse school met kunstenaars als Zadkine, de Vlaminck, Modigliani, Dufy, Braque, van Dongen, Chagall en Léger (afb. 12). Elk seizoen bracht ze ook een overzicht van het oeuvre van een of twee Belgische schilders of beeldhouwers zoals Permeke, Delvaux en Magritte – de laatste was een van de favoriete kunstenaars van Claude Spaak. Spaak organiseerde ook enkele thematische tentoonstellingen in samenwerking met de jonge Robert Giron²³.

Het tentoonstellen van grote ensembles in het Paleis voor Schone Kunsten was echter niet het exclusieve voorrecht van de Tentoonstellingsvereniging. Andere huurders namen gelijkaardige initi-

SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE BRUXELLES			
PALAIS DES BEAUX-ARTS			
1936			1937
Huit Concerts Symphoniques d'Abonnement			
Samedis - Dimanches, à 14 h. 30			
12 NOVEMBRE	Bruno WALTER Orchestre de Concertgebouw d'Amsterdam	Oratorios de « Christus » Symphonie de adieu Duo des Symphonies	Bethoven Mozart Bethoven
20 DE NOVEMBRE	Willem MENGELEBERG Orchestre de Concertgebouw d'Amsterdam	Concerto pour deux violons 100e Anniversaire de Beethoven Les Petites	Haydn Beethoven Liszt
27 DE NOVEMBRE	Erich KLEIBER Soliste: Rudolf MELSSEN	Les Maitres de la Folia Le Vierge de Beethoven Gavotte de Chopin Morceau Symphonique (Andante) Duo des Larmes de Liszt	Wagner Mozart Mendelssohn Bach
24 JANVIER	Albert WOLFF Soliste: Marcel BEULEY, Georges TROGHE, Georges BAUDO M. Maurice DE GROOTE, 2e violoncelle soliste de concert	Essais pour « Daria » « Visions de Noël » (Andante) Programme de « Arctur » et « Rêve » « Rêve »	Debussy Debussy F. de Mendelssohn F. Schop
30 JANVIER	Erich KLEIBER Soliste: Jean WILHELM	Opéra symphonique (Andante) « Le Vierge de Beethoven » « Gavotte de Chopin » « Morceau Symphonique »	Paul Debussy Mozart Bach
6 FÉVRIER	Louis de VOCHT M. J. VERGÈRE et M. VERGÈRE M. BEULLI, 1er violoncelle soliste de concert Charles CARILLON, 2e violoncelle	« La Passion selon saint Jean »	Bach
13 FÉVRIER	Erich KLEIBER Soliste: FERDINAND JANSSEN	Oratorios de « Christus » Concerto pour piano et orchestre Sonatine en sol	Mozart Bach Bach
20 FÉVRIER	Issay DOBROWEN Soliste: ERIC WOODS, violoncelle	Concerto pour violon et orchestre Concerto pour piano « Les Violons » Concerto Solitaire	Debussy Debussy Debussy Liszt
ABBONNEMENT AUX HUIT CONCERTS: Caricelle et Loge de face: 295 F. - Fronton 1 et balcon de face: 200 F. - Loge de côté: Fronton 2 et balcon de côté ou Fronton 11: 150 F. - Balcon 12 et 13: 100 F. - Balcon 14 et 15: 75 F. - Balcon 16 et 17: 50 F. - Balcon 18 et 19: 25 F. - Balcon 20 et 21: 10 F. - Balcon 22 et 23: 5 F.			
Taux de location: 3 francs			
Pour l'achat des places pour la soirée, supplément de 2 francs.			
BUREAU DE LOCATION DU PALAIS DES BEAUX-ARTS, 41, RUE SAUVASSEUR de 11 à 17 heures. Tél: 51.13.74 et 5.15.78. Compte-Chèques Postaux Société Philharmonique de Bruxelles: 2529.82.			

Afb. 14
Programma van abonnementconcerten van de Société Philharmonique: seizoen 1936-37 (© Société Philharmonique, Brussel).

atieven, onder meer de Société des Grandes Expositions, geleid door Paul Colin, of artistieke groeperingen als de Koninklijke Vereniging voor Schone Kunsten, die er elk jaar haar officiële 'Lentesalon' organiseerde. Hetzelfde gold voor kleinere evenementen en vooral voor privé-tentoonstellingen. De Tentoonstellingsvereniging stelde twee galeries ter beschikking van kunstenaars: de eerste, uitgaand op de Koningsstraat, was voorbehouden aan de 'levende kunst' en werd geleid door kunsthandelaar Paul Gustave Van Hecke, de tweede, de 'galerie Belliard', door kunstcriticus Marcel Schmitz.

Geconfronteerd met de gevolgen van de economische crisis, richtte de Tentoonstellingsvereniging in de grote zalen aan de kant van Villa Hermosastraat een zaal in voor openbare verkopen, waarvan de leiding werd toevertrouwd aan de Brusselse expert Jef Dillen. Er werd ook een heus commercieel



Afb. 15

Een concert van het kwartet Pro Arte in de grote concertzaal (© PSK, Brussel).

programma opgestart dat zich in het bijzonder richtte op autofabrikanten. Op avonden waarop er evenementen plaatsvonden in de grote concertzaal of de kamermuziekzaal mochten zij de inkom van de beeldhouw gebruiken om er hun laatste modellen te tonen (afb. 13).

Op muzikaal vlak werden er in het Paleis voor Schone Kunsten van eind september tot eind mei tientallen voorstellingen georganiseerd. De Filharmonische vereniging besteedde veel aandacht aan kwaliteit en diversiteit. Haar activiteiten evolueerden al snel naar een grotere variatie aan muziekvormen, wat noopte tot een opsplitsing van de concerten in specifieke reeksen. Eerst en vooral waren er de symfonische concerten op zaterdag en zondagnamiddag, die werden geleid door befaamde dirigenten als Furtwängler, Kleiber, Klemperer, Scherchen en Walter, en er traden niet minder gerenommeerde solisten op (Wanda Landowska, Vladimir Horowitz, Lotte Lehmann...) (afb. 14). Recitals, met een voorkeur voor piano en zang, vormden een afzonderlijke reeks. Het

grote publieke succes daarvan zorgde voor welkome inkomsten. De Filharmonische vereniging organiseerde ook een kamermuziekreeks met aanvankelijk uitsluitend Belgische muzikanten, en dan vooral het kwartet *Pro Arte* (afb. 15).

Het Paleis voor Schone Kunsten bood echter ook ruimte aan andere concerten en trok zo het leeuwendeel van het Brusselse muzikaleven naar zich toe. In de zaal van het Conservatorium werden, naast de eigen concerten, weliswaar nog enkele concerten van externen georganiseerd, maar vanaf 1929 trok Désiré Defauw voor zijn grote 'festivals' naar het Paleis voor Schone Kunsten. Hetzelfde gold voor Antoine en Théo Ysaye, die hoofdzakelijk recitals van grote virtuozen of concerten gewijd aan religieuze muziek organiseerden. Het Symfonisch volksorkest organiseerde er onder de bescherming van de Filharmonische vereniging concerten aan voordelige tarieven. Tal van impresario's en particulieren huurden de grote zaal of de kamermuziekzaal voor recitals, audities of jazzconcerten.

In de kamermuziekzaal werden ook heel wat theatervoorstellingen gegeven. Aanvankelijk had Henry Le Bœuf niet de intentie om in het Paleis voor Schone Kunsten een permanent theater te vestigen. Toen hij in september 1928 aan Victor Horta vroeg om verschillende mogelijkheden te bestuderen voor de inrichting van de scène en haar omgeving en het proscenium van de kamermuziekzaal, was dat vooral om er eventueel Franse en Italiaanse opera's van de 17de en 18de eeuw te tonen. Pas later, toen theaterkenners als Jules Delacre en Jacques Copeau, de directeurs van het Vlaamsche Volkstoneel, de zaal bezochten en wezen op de voordelen voor theateropvoeringen, begreep Le Bœuf dat dit een instrument was om een nieuwe artistieke, en vooral ook een extra financiële input te genereren.

Onder het beschermheerschap van Adrien Mayer, trad de Vereniging voor vertoningen en lezingen in de voetsporen van andere organisaties zoals die van Delacre, die probeerden om het Brusselse publiek op de hoogte te houden van het eigentijdse theater. Mayer, die ervaring had opgedaan in het *Résidence Théâtre*, ijverde ervoor dat ook de jeugd de grote klassieken zou kunnen zien en voorzag daarom schoolvoorstellingen aan voordeeltarieven en tegen bijzondere voorwaarden. Zijn grondige kennis van het theater en het netwerk van relaties met acteurs en andere mensen uit het vak die hij in verschillende steden had opgebouwd, kwamen van pas voor de organisatie van *Les galas de comédie*, opgevoerd door verschillende gezelschappen (*Comédie française, Vieux-Colombier, Atelier*,...). Elke voorstelling werd twee keer opgevoerd, op vrijdag- en zaterdagavond, en stemde overeen met twee abonnementenreeksen. Uitzonderlijke voorstellingen als die van het ballet van Kurt Jooss, werden vaak tot zes



Afb. 16
Ingang van de Studio-bioscoop [© PSK, Brussel].

keer toe herhaald. Andere theater-programmamakers ontplooiden eveneens hun activiteiten in het Paleis – de *Spectacles de la Comédie française*, de *Société des Grands Spectacles* (gewijd aan het klassieke repertoire), de *Spectacles de Charles Mahieu*...

Henry Le Bœuf had van in het begin de intentie om van het Paleis voor Schone Kunsten niet alleen een kunstencentrum te maken, maar ook een draaischijf van het intellectuele leven en voorzag hiertoe aan een speciale voordrachtzaal. Terwijl Adrien Mayer er zich toe beperkte Franse theatermakers en schrijvers uit te nodigen, deed het Paleis ook beroep op andere organisaties zoals *Les Amis de la Langue française* of *Les Mardis des lettres belges*.

Het initiële project voor het Paleis voor Schone Kunsten voorzag daarentegen geen ruimte voor film. Bij wijze van 'test' werd in november 1928 de *Studio des Beaux-Arts*, later de *Cinéma des Beaux-Arts*, opgericht onder impuls van de jonge impresario's Oswald en Robert Putzeys,

tevens stichters van de *Club du Cinéma*²⁴. Gesterkt door het succes van deze filmclub, besloten ze in Brussel en ook in andere steden repertoirezalen te openen. De Studio, die aanvankelijk ook onder de hoede stond van een vereniging, kreeg een stek in de speciaal daartoe aangepaste recitalzaal van het Paleis, dat hierdoor een aanzienlijke extra huur kon opstrijken (afb. 16). De gebroeders Putzeys waren de eersten in België die hun projecties met vooraf opgenomen muziek verlevendigden, maar de Studio was vooral de eerste zaal die in haar programma plaats maakte voor documentaires, naast avant-garde-films, populair-wetenschappelijke films, kortfilms en fictie.

Hoewel het Paleis voor Schone Kunsten ontstond in een crisisperiode, slaagde het erin om zich in de jaren 1930 te doen gelden als een belangrijk kunstencentrum dat een grote rol speelde in de heropleving van het artistieke leven na de Eerste Wereldoorlog, door de organisatie van grote internationale tentoonstellingen en de optredens

van gerenommeerde buitenlandse musici en vertolkers. Zo groeide het uit tot een van de meest vooraanstaande kunstencentra van Europa.

"*Nous devons au Palais des Beaux-Arts d'avoir sorti Bruxelles de son provincialisme. De nous avoir rendus accessibles à toutes les nouveautés artistiques, d'avoir détourné par chez nous tous les grands courants de la pensée où le monde reconnaît son éternel rajeunissement. Il en émane une force éducative qui est sans précédent dans l'histoire et qui a déjà profondément pénétré dans les masses*"²⁵ schrijft kunstcriticus Charles Bernard in 1953 naar aanleiding van de 25ste verjaardag van het Paleis voor Schone Kunsten van Brussel.

Vertaald uit het Frans

.....
NOTEN

1. Zie de biografie van BERNARD, Cl., in *Biographie nationale de Belgique*, deel 30, Brussel, 1958, col. 551-568.
2. Archief PSK, archief A. Max, oprichting van een vennootschap 'Het Paleis voor Schone Kunsten'.
3. Zie *La Belgique active. Monographie des communes belges et biographie des personnalités. Province de Brabant*, Brussel, 1931, p. 225; 'Paul Lambotte est mort', *Le Soir*, 15 december 1929; *La Libre Belgique*, 16 december 1939.
4. Émile Vinck was opgeleid tot advocaat en behoorde tot de generatie van intellectuelen die zich op het einde van de 19de eeuw aansloot bij de Belgische Werkliedenpartij. Hij was gemeenteraadslid en daarna senator, maar vooral directeur van de Vereniging van Belgische steden en gemeenten. Tijdens de oorlog ontwikkelde hij een uitgebreid studie- en actieprogramma voor de wederopbouw van het land. Zie de biografie van R. Abs in *Biographie nationale de Belgique*, deel 42, Brussel, 1981-82, col. 738-743.
5. Deze plannen zijn niet bewaard gebleven, maar de architect beschrijft ze in zijn *Mémoires* (V. Horta, *Mémoires*, uitgegeven door C. Dulière, Brussel, 1985, p. 238).

6. Dat stemt thans overeen met een bedrag van 11,5 miljoen euro.
7. Zie het hoofdstuk gewijd aan de rol van Henry Le Bœuf in het muzikale leven in MONTENS, V., *Le Palais des Beaux-Arts. La création d'un haut lieu de culture à Bruxelles (1928-1945)*, Brussel, 2000, pp. 49-110.
8. Zie het hoofdstuk gewijd aan het nieuwe project en de oprichting van de vereniging Het Paleis voor Schone Kunsten in MONTENS, V., *op. cit.*, pp. 125-138.
9. "De meeste muzikanten houden ervan om naar muziek te luisteren in geen al te fel verlichte ruimte. Natuurlijk mag de zaal niet al te donker zijn, maar een zacht licht bevordert het luisteren naar muziek", Archief PSK, Construction 1925-28, salle O, études de M. Lyon, kopie van een brief van H. Le Bœuf aan V. Horta, 27 mei 1924.
10. "We moeten de organisaties en de staat die onze lokalen willen gebruiken, als huurders beschouwen, we moeten hen volgens de geldende barema's de gepaste prijs vragen voor elke gehuurde ruimte." Archief Vereniging voor Tentoonstellingen, 1928 Propagande d'inauguration..., divers P.B.A., kopie van een brief van H. Le Bœuf aan A. Max, 14 april 1927.
11. "Het is onze intentie – Bautier voor de kunst en ik voor de muziek, en allebei wat betreft de algemene ideeën – om zelf tentoonstellingen, concerten, voordrachten en bijeenkomsten te organiseren en in Brussel buitenlandse kunstenaars en organisaties aan te trekken – kortom, van deze schitterende locatie niet alleen een monumentale constructie te maken, maar vooral het instrument voor een krachtige ontwikkeling van ideeën en kunst." We willen hier wijzen op de aanwezigheid, aan de zijde van Le Bœuf, van Pierre Bautier, conservator van het Museum voor Schone Kunsten en secretaris van de *Société royale des Beaux-Arts et des Salons de Printemps*, die jarenlang tentoonstellingen organiseerde.
12. "...in de diversiteit van hun stijl en kwaliteit".
13. "De muziek en de literatuur hebben een analoge evolutie doorgemaakt als diegene die voor vernieuwing zorgde in de plastische kunsten, en het is goed dat het publiek zich er rekenschap van kan geven dat eenzelfde diep streven, een identieke geestelijke inhoud aan de basis liggen van deze verschillende kunsten." *Le Centaure. Chronique artistique*, geciteerd door MILO, J., *Vie et survie du Centaure*, Brussel, 1928, p. 36.
14. Zie de biografie van BOSQUET, J., in *Nouvelle Biographie Nationale*, deel 1, 1988, pp. 247-252.
15. Zie hierover MONTENS, V., 'The management of a Cultural Enterprise: the case of the Palais des Beaux-Arts in Brussels during the Interwar Period', in KUIJLAARS, A.-M., PRUDON, K., VISSER, J. (red.), *Business and Society. Entrepreneurs, Politics and Networks in a Historical Perspective. Proceedings of the Third European Business History Association (EBHA) Conference 'Business and Society', Rotterdam, sept. 24-26, 1999, pp. 287-295.*
16. Zie de notitie in LEVAUX, T. (red.), *Dictionnaire des compositeurs de Belgique du moyen-âge à nos jours*, 2006, p. 99.
17. Deze laatste was al meerdere jaren de medewerker van Henry Le Bœuf bij de *Société des Concerts populaires*, een van de belangrijkste concertverenigingen van de hoofdstad, die de bankier na de oorlog had opgericht. Zie de biografie van DONNET, H., in *Nouvelle Biographie nationale de Belgique*, deel 10, pp. 104-107.
18. 'Het publiek laten kennismaken met miskende componisten, het inwijden in de geheimen van de vernieuwers en de vergeten musici weer voor het voetlicht brengen.'
19. Zie de biografie van JANLET, P., in *Biographie nationale de Belgique*, deel 33, Brussel, 1966, col. 737-38.
20. Zie MONTENS, V., *Le Palais des Beaux-Arts...*, *op. cit.*, p. 231.
21. Zie de biografie van KURGAN-VAN HENTENRYK, G., in *Nouvelle Biographie nationale de Belgique*, deel 11, pp. 203-205.
22. Zie MONTENS, V., *Le Palais des Beaux-Arts...*, *op. cit.*, pp. 240-41.
23. Zie de biografie van HAMMACHER, R., in *Nouvelle Biographie nationale de Belgique*, deel 8, pp. 168-170.
24. Zie MONTENS, V., *Le Palais des Beaux-Arts...*, *op. cit.*, pp. 245-246.
25. "Het Paleis voor Schone Kunsten slaagde erin om Brussel uit zijn provincialisme te halen. Het liet ons kennismaken met alle artistieke vernieuwingen, liet hier alle grote stromingen van het denken die zorgen voor de eeuwige verjonging van de wereld, de revue passeren. Het geeft blijk van een educatieve kracht zonder voorgaande, die al diep is doorgedrongen in de massa's." BERNARD, C., 'Les vingt-cinq ans du Palais des Beaux-Arts', *La Nation belge*, 23 mei 1953.

The Brussels Palais des Beaux-Arts

The creation of an arts centre in the inter-war period

Although the idea of creating a 'palace of the arts' in Brussels emerged very soon after Belgian independence, it was not until 1919 that the project took more concrete shape and was placed in the hands of the architect Victor Horta. Because the funds required for an undertaking such as this were not forthcoming from the government a privately owned public-interest company was set up, the prime mover in this being the banker Henry Le Boeuf, a grand connoisseur of music.

Over time, the building designed by Horta would serve as a showcase for a variety of artistic disciplines. Besides music—performed in the great concert-hall, the grandest space in the building—the visual arts, the decorative arts, theatre, and cinema were all represented. The sheer wealth of activities hosted from the very outset by the Palais des Beaux-Arts was due in large measure to the dynamism of its directors.

Although conceived at a time of crisis, the Palais des Beaux-Arts went on, during the 1930s, to establish itself as a key cultural centre. After the Second World War, it played an important part in reviving artistic activity and, thanks to the major international exhibitions it has organised and the renowned foreign musicians and other performers it has showcased, it now ranks unquestionably amongst Europe's most prestigious centres of art.

COLOFON

REDACTIECOMITÉ

Stéphane Demeter, Paula Dumont,
Murielle Lesecque, Griet Meyfroots,
Valérie Orban, Cecilia Paredes,
Brigitte Vander Bruggen

EINDREDACTIE NEDERLANDS

Paula Dumont en Griet Meyfroots

EINDREDACTIE FRANS

Stéphane Demeter

REDACTIESECRETARIAAT

Murielle Lesecque

COÖRDINATIE DOSSIER

Paula Dumont

COÖRDINATIE ICONOGRAFIE

Julie Coppens

AUTEURS/ REDACTIONELE MEDEWERKING

Werner Adriaenssens, Anne-Lise
Alleaume, Jean-Marc Basyn, Amandine
Berry, Guy Conde-Reis, Françoise
Cordier, Thomas Deprez, Paula Dumont,
Jacqueline Guisset, Pascale Ingelaere,
Christophe Loir, Irène Amanti Lund,
Cristina Marchi, Marc Meganck, Griet
Meyfroots, Eric Min, Valérie Montens,
Marie Nobels, Valérie Orban, Cecilia
Paredes, Christian Spapens, Septembre
Tiberghien, Véronique Van Bunnan,
Brigitte Vander Bruggen, Peter Van
Goethem

NALEZING

Koenraad Raeymaekers, Coralie Smets,
Tom Verhofstadt en de leden van het
redactiecomité

VERTALING

Gitracom, Hilde Pauwels, Erik Tack,
Ubiqu Belgium NV/SA

VORMGEVING

Polygraph'

ONTWERPER VAN DE MAQUETTE

The Crew communication nv

DRUK

Graphius Brussels

VERSPREIDING EN ABONNEMENTENBEHEER

Cindy De Brandt,
Brigitte Vander Bruggen
bpeb@urban.brussels

BEDANKINGEN

De families Sergysels en Spanoghe,
Manon Brotcorne, Virginie Luel, Thierry
Mondelaers, Sandrine Tielemans,
Stéphane Vanreppelen

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Bety Waknine, directeur-generaal,
Urban.brussels (Gewestelijke
Overheidsdienst Brussel
Stedenbouw en Erfgoed)
Kunstberg 10-13, Brussel

De artikelen zijn gepubliceerd
onder de verantwoordelijkheid
van de auteurs. Alle rechten voor
het reproduceren, vertalen of
herwerken zijn voorbehouden.

CONTACT

Urban.brussels
Kunstberg 10-13, 1000 Brussel
www.erfgoed.brussels
bpeb@urban.brussels

HERKOMST VAN DE FOTO'S

Mochten er ondanks onze inspanningen
om alle reproductierechten te
betalen toch nog gerechtigden zijn
die niet gecontacteerd werden, dan
worden zij verzocht zich kenbaar
te maken bij Urban.brussels

LIJST MET AFKORTINGEN

CIDEP – Centre d'information, de
documentation et d'étude du patrimoine
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor
het Kunstpatrimonium / Institut
royal du Patrimoine artistique
KMKG Koninklijk Musea voor
Kunst en Geschiedenis
KMSKB Koninklijke Musea voor
Schone Kunsten van België
MSB – Museum van de Stad Brussel
PSK – Paleis voor Schone Kunsten
SAB – Stadsarchief Brussel
STIB/MIVB Société des Transports
Intercommunaux de Bruxelles/
Maatschappij voor Intercommunale
Vervoer te Brussel
WHI – War Heritage Institute

ISSN

2034-5771

WETTELIJK DEPOT

D/2019/6860/014

Cette revue paraît également
en Français sous le titre
Bruxelles Patrimoines.

Erfgoed Brussel Reeds verschenen

001 - November 2011
Terug naar school

002 - Juni 2012
De Hallepoort

003-004 - September 2012
De kunst van het bouwen

005 - December 2012
Hôtel Dewez

Extra nummer 2013
Het erfgoed schrijft onze geschiedenis

006-007 - September 2013
Brussel, m'as-tu vu ?

008 - November 2013
Industriële architectuur

009 - December 2013
Parken en tuinen

010 - April 2014
Jean-Baptiste Dewin

011-012 - September 2014
Geschiedenis en herinnering

013 - December 2014
Cultusgebouwen

014 - April 2015
Zoniënwoud

015-016 - September 2015
Ateliers, fabrieken en kantoren

017 - December 2015
Stadsarcheologie

018 - April 2016
De Gemeentehuizen

019-020 - September 2016
Stijlen gerecycleerd

021 - December 2016
Victor Besme

022 - April 2017
Art nouveau

023-024 - September 2017
Natuur in de stad

025 - December 2017
Conservatie op de steigers

026-027 - April 2018
Kunstenaarsateliers

028 - September 2018
Het Erfgoed, dat zijn wij!

Laatste nummers



Extra nummer - 2018
De restauratie van
een uitzonderlijk decor



029 - December 2018
Historische Interieurs



030 - April 2019
Beton



urban
.brussels

SUR BRUXELLES URBANISME ET PATRIMOINE
BSE BRUSSEL STEDENBOUW EN ERFGOED

15 €



ISBN 978-2-87584-182-7