

**Detail van het
3D model van het
Theater van het
Tapissierspand
Antwerpen**

© Timothy De Paepe

'Dit luysterlijk prael-bal'

De balcultuur in het Antwerpse Theater van het Tapissierspand in de achttiende eeuw

Timothy De Paepe

Inleiding

In juli 1774 bezocht de zeventienjarige aartshertog Maximilianus Franciscus van Oostenrijk (een broer van keizer Jozef II van Oostenrijk en van koningin Marie-Antoinette van Frankrijk) de Zuidelijke Nederlanden. Op 27 juli hield hij halt in Antwerpen waar het stadsbestuur en de aalmoezeniers hem vergastten op een 'luysterlijk prael-bal'. Het bal was toegankelijk voor een breed, betalend publiek en werd georganiseerd in het theater- en operahuis van het Tapissierspand, de grote, commerciële schouwburg van de stad, gelegen aan wat nu de Komedieplaats is. De aalmoezeniers, rijke burgers die verantwoordelijk waren voor de armen- en ziekenzorg, waren de eigenaars van de schouwburg, en de inkomsten van het bal kwamen de armen ten goede. Het toneelpodium was 'door den Italiaenschen meester Cadely [recte: Caldelli] [...] met nieuwe decoratien rondom opgepronkt, en het geheel werd 'verlicht door menige bougien van wit wasch en andere suyvere keers-stoffe gemaekt, besonderlijk op de kristaline kroon-lusters, welkers wederschyn geeft en verheft de verschydentheyd der straelen.'¹ Algauw was het bal 'in vollen swier [...] tussen het groots geluyt van timbaleen onder twee-en-twintig instrumenten der ervaere tooneel-musicanten'. De aartshertog, die met zijn gevolg had toegekeken vanuit de grootste loge, was zo onder de indruk van de feestvreugde dat hij zich 'geweedigde van te komen dansen met de adelvrouwen, jonkvrouwen en jouffrouwe'. Kortom, de avond was een succes.

Het 'prael-bal' dat werd georganiseerd ter ere van Maximilianus Franciscus is een van de zeldzame achttiende-eeuwse publieke bals uit de Zuidelijke Nederlanden waarvan een beschrijving werd overgeleverd (opgesteld door Jacobus van der Sanden (1726-1799), secretaris van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten).² Het vormt dan ook een mooi vertrekpunt voor onderzoek naar de achttiende-eeuwse Antwerpse publieke balcultuur. Theater- en operabals worden nu vooral geassocieerd met de grote en beroemde operahuizen van het verleden (London, Parijs) en het heden (het *Wiener Opernball*), maar ook in de theaters en operahuizen van de Zuidelijke Nederlanden waren publieke bals ooit erg populair en vormden ze een hoogtepunt in het sociale en culturele leven van heel wat (rijkere) burgers. Het dansen zelf bestaat grotendeels in het moment, maar heel wat sporen in de marge van het eigenlijke dansen kunnen licht werpen op de bredere balcultuur. Naar welke bronnen kunnen we dan op zoek gaan? Wat kunnen die bronnen ons vertellen over de manier waarop men in de achttiende eeuw tegenover dans stond. In welke omstandigheden werd er gedanst? Welke hulpmiddelen zijn er bij de weergave van de danscultuur van het verleden?

Dit artikel wil kort ingaan op enkele van die sporen aan de hand van het verhaal van de bals in het Antwerpse Theater van het Tapissierspand (afb. 1). In dit artikel kijken we naar georganiseerde, publieke bals waar entreegeld diende te worden betaald. De adel danste uiteraard al lang voor de achttiende eeuw (bij de hogere klassen was onderricht door een dansmeester vanzelfsprekend), maar daar ging het om private gelegenheden. Ook de lagere klassen dansten geregeld: op feesten zoals huwelijken bijvoorbeeld, of op kermissen, maar daar ging het om eerder geïmproviseerde, nauwelijks in regels vastgelegde gelegenheden. Theater- en operabals (die toegankelijk waren voor een breed publiek) waren een uitvinding van de achttiende eeuw.



Computerreconstructie van het Theater van het Tapissierspand, gelegen aan de Komedieplaats (toestand late achttiende eeuw). © Timothy De Paepe

Wanneer en in welke context ontstond de Antwerpse balcultuur?

Het Antwerpse Theater van het Tapissierspand werd op 22 oktober 1711 ingehuldigd met een opvoering van *Amadis de Grèce*, een grootse opera die de componist André Cardinal Destouches twaalf jaar eerder had gecomponeerd voor het Franse hof.³ Het Theater van het Tapissierspand was de eerste grote commerciële schouwburg van de stad en kwam tegemoet aan de behoefte aan gesproken theater en opera, liefst op een zo spectaculair mogelijke manier opgevoerd. Vermits georganiseerde, publieke bals geen deel uitmaakten van het sociale leven, vonden er in de jaren na de opening dan ook geen bals plaats in het Theater van het Tapissierspand. De reden was eenvoudig: dans – en *publieke* dans in het bijzonder – lag nogal moeilijk voor heel wat achttiende-eeuwers, en er werd op erg uiteenlopende manieren op gereageerd. Zo waren er grote liefhebbers aan de ene zijde en rabiate tegenstanders aan de andere.

In de laatste categorie vinden we de anonieme auteur van een boekje dat in 1703 verscheen bij de Antwerpse uitgever Joannes van Soest en de wijdloppige titel *Christelyke op-voedinge, dienende soo voor de ouders, meesters, meesteressen, &c. als voor de kinderen* droeg.⁴ Zoals de titel aangeeft was het een handleiding die volwassenen moest helpen kinderen een christelijke (lees: deugdelijke) opvoeding te geven, waarbij die volwassenen uiteraard zelf het goede voorbeeld dienden te geven. Het boekje was bijzonder populair en zou tot ver in de negentiende eeuw worden herdrukt. Eén van de onderwerpen die in de tekst worden aangesneden is dans. De auteur van *Christelyke op-voedinge* is duidelijk: een bal is een 'perijckeleuse' of gevaarlijke activiteit, ook voor volwassenen.⁵ 'Al waer men danst [...] is den duyvel te vinden. Hy is't die daer danst; en degene die dansen gebruyckt hy als sijne dienaers, om de herten van de aensienders te verleyden.'⁶ En 'noch veel schaedelijcker is't, toe te laeten, dat de kinderen komen op ballen'.⁷

De aalmoezeniers, bezorgd als ze waren om het zielenheil van de Antwerpse burgers én om hun eigen reputatie, deelden de negatieve houding tegenover publieke dans. Bij de oprichting van het Theater van het Tapissierspand hadden

1 J. van der Sanden, *De bloyende konsten of Lauwer-kranen van Apelles* (Antwerpen 1774) 76-77. 'Cadely' is Gian-Antonio Caidelli (1721-1791).

2 Van der Sanden beschrijft in *De bloyende konsten* overigens ook de bals die in De Munt te Brussel werden georganiseerd.

3 Museum Plantin-Moretus, Arch. #641 (brief van Ysbrand Vincent aan Bathasar Moretus, 13 november 1711).

4 Verschillende herdrukken van dit boekje worden bewaard in de bibliotheek van het Ruusbroecgenootschap, maar zijn ook in andere erfgoed- en universiteitsbibliotheken te vinden (zie o.a. via de Short Title Catalogue, <http://www.stcv.be/>).

5 *Christelyke op-voedinge, dienende soo voor de ouders, meesters, meesteressen, &c. als voor de kinderen* (Antwerpen 1703) 60.

6 *Ibidem*, 62.

7 *Ibidem*, 60.

ze in hun contract met de overheid duidelijk gestipuleerd dat het theater nooit voor bals gebruikt zou worden. De aalmoezeniers hadden getuigd dat zij en 'hunnen naekomelingen niet en sullen gedooogen [...] dat men aldaer eenige publieke ballen sal mogen houden'.⁸ Op 2 januari 1716 was in de Parijse opera echter het eerste *bal public* gehouden.⁹ De mode van de operabals veroverde West-Europa en hoewel men er op heel wat plaatsen weigerachtig tegenover bleef staan, was de publieke vraag groot. Ook in Antwerpen. En dus organiseerden de aalmoezeniers in het voorjaar van 1728, tijdens de carnavalsperiode, vijf gemaskerde operabals in het Theater van het Tapissierspand.

De Antwerpse aalmoezeniers hielden een vrij gedetailleerde boekhouding bij die nu in het Antwerpse Stadsarchief wordt bewaard.¹⁰ Die boekhouding leert ons bijvoorbeeld dat tussen 1728 en 1746, het jaar waarin de toneelzaal afbrandde, gemiddeld 3,7 bals per jaar werden georganiseerd in het Theater van het Tapissierspand. Dat aantal lijkt klein, maar we moeten ons realiseren dat bals erg voorzichtig werden geïntroduceerd, en dat ze bovendien bijna allemaal plaats vonden in de weken onmiddellijk voorafgaand aan Vastenavond, een traditionele feestperiode. Toneelstukken en opera's bleven de belangrijkste activiteiten in het theater en maakten 85 % uit van alle spektakel dat tussen 1728 en 1746 in de zaal werd gebracht. Bals vertegenwoordigen niettemin een meer dan respectabele 12 % van de activiteiten. De overige 3 % waren concerten. In de seizoenen 1733-1734 en 1734-1735 waren bals zelfs de enige activiteiten die in het theater plaats vonden. Financieel waren bals erg interessant: voor de aalmoezeniers was het een relatief eenvoudige manier om geld te verdienen op een weinig risicovolle manier. Wanneer we de hele periode 1711-1746 bekijken waren bals goed voor 6,6 % van de totale aanbod aan activiteiten in het Tapissierspand, maar zorgden ze wel voor bijna 33 % van de inkomsten. Deze cijfers tonen vooral aan dat bals snel aan populariteit wonnen en succesvol waren. Kortom, de Antwerpse operabals vulden een gat in de markt.

Enkele jaren na de brand van 1746, in september 1752, kon het theater opnieuw de deuren openen, volledig heropgebouwd volgens de plannen van 1711. Vanaf 1752 groeide de populariteit van bals steeds verder. In de 25 jaar na de heropbouw vonden er gemiddeld meer dan zeven bals per jaar plaats. In 1774 beschreef Jacobus van der Sanden ook hoe 'de gewoone Redouten, sedert ruym twintig Jaeren t'Antwerpen ingevoerd' waren en dat ze plaats vonden 'alle maendagen s'avonds besonderlijk tusschen Nieuw-jaer en Vasten-avond'.¹¹ Tegen 1774 werden bals dus met regelmaat georganiseerd en waren ze niet meer weg te denken uit het Antwerpse theaterleven. Kwamen er op 15 februari 1733 slechts 46 personen opdagen – een dieptepunt – dan betaalden er op het bal ter ere van aartshertog Maximilianus Franciscus 376 bezoekers om aan de dans deel te mogen nemen en waren er nog eens 91 kijklustigen aanwezig (en dat alles ondanks het feit dat het zomer was en heel wat prominente Antwerpse families buiten de stad, in hun lusthoven, verbleven).¹²

Hoe zag een bal eruit?

Bals konden worden georganiseerd bij een bijzondere gelegenheid, zoals het bezoek van aartshertog Maximilianus Franciscus (27 juli 1774), het bezoek van hertog Albert Casimir van Saksen-Teschen en prinses Maria Christina van Oostenrijk (24 juli 1781) of het bezoek van prins Charles de Ligne (30 november 1784).¹³ Meestal vonden ze echter plaats op het einde van het theaterseizoen, in de carnavaltijd. Een bal of *redoute* was meer dan dansen alleen: het was vooral een sociale gelegenheid, waarbij wie het zich kon veroorloven, in een ontspannen sfeer kon samenkomen. En hoewel bals aan strikte regels waren

8 Stadsarchief Antwerpen (verder SAA), KH doos 112, ongefolieerd.

9 Over de Parijse operabals zie R. T. Semmens, *The bals publics at the Paris Opéra in the eighteenth century* (Hillsdale 2004).

10 Tot juni 2011 werd het aalmoezeniersarchief, inclusief de boekhouding, bewaard in het Archief van het Antwerpse OCMW (Museum Maagdenhuis). Nu bevindt het aalmoezeniersarchief zich in het Stadsarchief Antwerpen (Felixarchief).

11 Van der Sanden, *De bloyende konsten*, 78.

12 Voor het bal van 1733 zie SAA, Kamer der Huisarmen (verder KHR) 967, fol. 38. Voor het bal van 1774 zie SAA, KHR 968, ongefolieerd. Jacobus van der Sanden heeft het over 375 dansers (Van der Sanden, *De bloyende konsten*, 77).

13 SAA, KHR 968, ongefolieerd. Een bekend dubbelpoortet van Albert Casimir en Maria Christina is te vinden in de *Concert Noble* te Brussel, gehangen vlakbij de Grote Balzaal.

gebonden, zowel in de dans als in het hele gebeuren eromheen, kon een bal ook een vorm van sociale vrijheid geven. Zo werd er een onderscheid gemaakt (zij het lang niet altijd even consequent) tussen gewone bals enerzijds en *bals masqués* anderzijds. Vooral de gemaskerde bals waren erg populair in de achttiende eeuw (afb. 2), en met een masker kon iedereen zich een nieuwe identiteit aanmeten. Zo haalt de Antwerpenaar François Mols (1722-1790) in zijn *Essai sur le théâtre d'Anvers*, geschreven in 1775, het voorbeeld aan van twee bedienden die waren binnengeglipt op het bal en zich hadden verkleed 'en bourgeois', namelijk in de kleding van hun meesters.¹⁴ Jacobus Josephus Emmerechts, een Antwerpse schilder, rederijker en toneelacteur die het Theater van het Tapisierspand van nabij kende, schreef in 1759 een zangspel met de titel *Ninette in de stad*.¹⁵ In dat zangspel verruilt de naïeve Ninette haar vertrouwde platteland voor de stad, een wereld vol 'schoone dingen'. Het hele derde en laatste bedrijf speelt zich af op een gemaskerd bal of *redoute*. Dat gemaskerd bal – 'een bijeencomste van het rijk van g'heel de stat, men speelt, men singht, men drinckt en danst daer al heel aerdigh' volgens een van de personages – zet niet alleen aan tot het bezingen van de 'schoone cleeren', de 'ryckdom' en het 'kaertspel', maar is tevens een plek waar iedereen een rol speelt en de amoureuze intriges van achter de maskers een hoogtepunt bereiken. Of, zoals de *chevalier*, één van de personages, besluit: 'Cupidooos meeste winst is op bal of redout'.

De potentiële amoureuze escapades verklaren meteen waarom bals wel eens scheef werden bekeken. Gematigdheid en duidelijke regels waren dan ook van belang voor de aalmoezeniers. In Antwerpen begonnen bals meestal in de vroege avond (omstreeks vijf uur) om rond half elf te stoppen. Dat blijkt onder meer uit sommige van de overgeleverde aankondigingen en uit het verslag van Jacobus van der Sanden.¹⁶ Later stoppen zou ongepast zijn. Zelfs Jacobus van der Sanden haalt in zijn beschrijving van het bal van Maximilianus Franciscus de Griekse filosoof Socrates aan om te betogen dat er niets mis is met bals, zolang ze maar op tijd stoppen en niet uit de hand lopen.¹⁷ Op het einde van de achttiende eeuw begonnen de bals echter steeds later: om acht uur (1786) en zelfs om negen uur (1794).¹⁸

Er was overigens nog een reden waarom publieke bals scheef werden bekeken: er werd ook wel eens gekokt. De aalmoezeniers hadden in 1711 nochtans een verbod op 'ongoorloofde tuijsschspelen' vastgelegd.¹⁹ Het woord 'tuijsschspelen' verwijst waarschijnlijk naar het oude (dialectische) werkwoord 'tuis(s)en', wat zoveel betekent als gokken.²⁰ Niet lang na de heropbouw van het theater lijken de aalmoezeniers echter overstap te zijn gegaan en duiken er inkomsten van speeltafeltjes op of werd er geld uitgegeven voor de aankoop van 'speelcaerten voor de redoute'.²¹ Kaartspelen waren erg populair en de achttiende eeuw kende heel wat eigen varianten zoals *quadrilla* (ook de naam van een dans), *basette* en *faro*.

We weten niet welke muziek er precies op de Antwerpse bals werd gespeeld, maar het repertoire was erg voorspelbaar. Razend populair waren de *contredanses* (van het Engelse *country dance*, maar er waren zowel *contredanses françaises*, *anglaises* als, later, *allemandes*). Dansen was niet zozeer een zaak van individuele koppels, maar van groepen. Zo werd de *contredanse française* gewoonlijk gedanst met vier koppels in een vierkant. De koppels volgden vaste, opeenvolgende patronen en figuren als *le rond*, *les deux mains en le moulinet des dames*. Vaak leidde een dansmeester het bal in goede banen (hij kon meteen ook nieuwe figuren aanleren): voor het bal van aartshertog Maximilianus Franciscus van Oostenrijk werd bijvoorbeeld speciaal een Brusselse dansmeester aangetrokken.²²

14 SAA, Privilegiekamer (verder PK) 2947, *Essai sur le théâtre d'Anvers* (1775-1776) 10-11.



Aankondiging voor een 'bal masqué et non masqué' in het Theater van het Tapisierspand, 2 maart 1783 (Stadsarchief Antwerpen, BA 213). De aanwezigen werd gevraagd om wapens, oegens en wandelstokken aan de deur achter te laten. Het entreegeld bedroeg vier schellingen.

15 Sint-Lucasarchief, Koninklijke Academie van de Artesis Hogeschool, Antwerpen (verder SLA), 427 (269*).

16 SAA, Bijzonder Archief (verder BA) 213. BA 213 bevat een aanzienlijk aantal achttiende-eeuwse theaterprogramma's.

17 Van der Sanden, *De bloyende konsten*, 78.

18 SAA, BA 213.

19 SAA, KHR 968, ongefolieerd.

20 Met dank aan Wim Van Doeselaer om me op de herkomst te wijzen.

21 SAA, KHR 968, ongefolieerd.

22 SAA, KHR 968, ongefolieerd.

Muziek zoals ze moet geklonken hebben op de Antwerpse theater- en operabals is terug te vinden in enkele handschriften en gedrukte bronnen. De belangrijkste gedrukte bron is de bundel met *Cent contredanses en rond* (1757) van de dansmeester Robert Daubat, *dit d'Aubat Saint-Flour*.²³ Uit de lijst met intekenaars blijkt dat er uit heel de Zuidelijke Nederlanden en daarbuiten interesse was voor de publicatie. D'Aubat Saint-Flour was overigens niet de componist van de dansen: zeer waarschijnlijk noteerde hij slechts dansen die al langer de ronde deden. Heel wat van de door hem gepubliceerde dansen duiken immers ook in andere bundels op. Zo'n bundel (ca.1740) is terug te vinden in het archief van de Antwerpse Sint-Lucasgilde (de gilde van de kunstenaars).²⁴ Andere (Antwerpse) handschriften vinden we dan weer in het Koninklijk Conservatorium van Antwerpen: een bundel van Louis Borrekens (1771) en één van een zekere 'Monsieur Mertens' (1770).²⁵ Al deze bundels, gedrukt of handgeschreven, bevatten vooral *contredanses*, zowel in de Franse als de Engelse stijl, met daarnaast ook wat menuetten. De dansen droegen (vaak tot de verbeelding sprekende) titels als *La merveilleuse*, *La prudente*, *La mouche*, *Le turc*, *La redoute en colonne*, *Den olijftack*, *Le grand mogul* en *Le stadhouder*. De muziek in de overgeleverde bronnen is vaak bedoeld voor één instrument, of in het beste geval een piepklein ensemble. Een vioolspeler kon inderdaad al genoeg zijn om de koppels aan het dansen te brengen, maar op de theaterbals was een volwaardig muziekensemble aanwezig. Het balorkest van het Theater van het Tapissierspand groeide van een vermoedelijk vrij klein ensemble in de eerste helft van de achttiende eeuw uit tot zo'n vijftien à 25 muzikanten in de tweede helft van de eeuw.²⁶

23 Deze bundel werd in een aantal exemplaren overgeleverd, onder meer Bibliotheek Universiteit Gent, exemplaar BHSL.RES.1935.

24 SLA, 435 (279*).

25 Louis Borrekens, [38 danswijzen: voor 2 violen] (1771), Koninklijk Conservatorium Antwerpen S-SV-ANONI-danswij-3. Elektronisch beschikbaar via de website van het Conservatorium, Mertens, [Oud bundeltje danswijzen] (1770), Koninklijk Conservatorium Antwerpen S-SV-ANONI-oud-1. Elektronisch beschikbaar via de website van het Conservatorium. Voor de bespreking van de bundel van Mertens zie Lotte Remmen, *18de eeuwse populaire dansmuziek in Vlaanderen* (masterscriptie, Koninklijk Conservatorium Antwerpen, 2009).

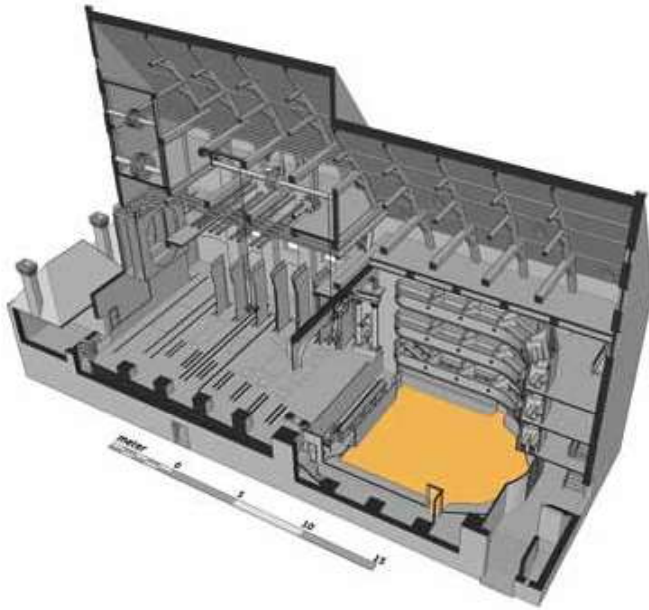
26 SAA, KHR 968, ongefolieerd.

Waar werd er gedanst?

Het Antwerpse Theater van het Tapissierspand beschikte niet over een echte balzaal binnen het gebouw. Dergelijke aparte zalen, zoals de prachtige Redoutezaal in de Vlaamse Opera te Gent, zouden pas later ingang vinden. Van het Theater van het Tapissierspand werd een aanzienlijk aantal plannen overgeleverd, waarvan er enkele nu in het Museum Vleeshuis | Klank van de stad te Antwerpen zijn tentoongesteld. De plannen leren ons dat de zaal die in 1711 opende, nooit als balzaal was geconcipeerd. En omdat bij de heropbouw van de zaal na de brand in 1746 de oude plannen werden gevolgd, was ook deze 'nieuwe' zaal in 1752 niet als balzaal bedoeld. Tot 1774 werd waarschijnlijk alleen de parterre als balzaal gebruikt. Het podium was wel toegankelijk, maar was door de orkestbak afgescheiden van de rest van de zaal en zal eerder door toeschouwers dan door dansers zijn gebruikt. Het toneelpodium werd bij dergelijke gelegenheden opgesteld met één van de toneeldecors (bestaande uit veertien beschilderde coulissen met een paleisdecor). Daarnaast werd er om de duisternis van de toneeltoren boven de scène af te schermen telkens een groot zeil gehuurd.²⁷

27 Zie onder meer SAA, KHR 967, fol. 35.

Het eerste Theater van het Tapissierspand brandde in 1746 af en het heropgebouwde theater werd in 1829 afgebroken om plaats te maken voor weer een opvolger, het Bourlatheater (Toneelhuis). Het theater en de ruimte waarin werd gedanst, zijn dus al lang verdwenen. De computer kan ons echter helpen om de plek terug op te roepen. Met relatief eenvoudige en toegankelijke middelen is het namelijk mogelijk om de ruimte te reconstrueren. De plannen die van het Theater van het Tapissierspand werden overgeleverd, zijn een onmisbare hulp om het gebouw te reconstrueren, en met het nodige reken- en meetwerk, kan het gebouw in een computermodel worden omgezet. Afbeelding 3 toont een eenvoudige, schematische reconstructie van het theater en toont de fysieke context waarin werd gedanst, midden in het theater. Dit model werd gemaakt



Computerreconstructie (doorsnede) van het Theater van het Tapissierspand, toestand 1711-1746 en 1752-1774. Er werd gedanst in de parterre (geel). © Timothy De Paepe

met *SketchUp Pro* van Google (waarvan ook een gratis versie, *SketchUp*, beschikbaar is), maar er zijn uiteraard ook andere computerprogramma's, al dan niet gratis beschikbaar. Afbeelding 4 is complexer en toont het interieur van de toneelzaal. Dat model is gemaakt met *SketchUp Pro* en *Kerkythea*. Sinds het toegankelijker worden van de software en het krachtiger worden van computers, is het gebruik van computermodellen in de erfgoedsector in de laatste decennia sterk toegenomen.²⁸ Bovendien krijgen computermodellen ook een steeds wetenschappelijkere omkadering, zoals in het London Charter dat enkele algemene maar erg relevante principes vastlegt voor het gebruik van computerreconstructies in de erfgoedsector.²⁹

In 1774 werd het theater grondig gemoderniseerd in vroege Louis XVI-stijl, onder meer geïnspireerd door de in 1770 ingehuldigde opera van Versailles. Niet



Computerreconstructie (zicht op het podium vanuit de loges) van het Theater van het Tapissierspand, toestand 1711-1746 en 1752-1774. © Timothy De Paepe

28 Over het gebruik van computermodellen in letterkundig onderzoek zie Timothy De Paepe, 'How new technologies can contribute to our understanding of seventeenth- and eighteenth-century drama: an Antwerp case study,' *Journal of Dutch Literature* 1-1 (2010). Meer informatie over de gebruikte reconstructiemethode is te vinden in Timothy De Paepe, 'Une place pour les comédies.' *De relatie tussen inrichting, repertoire en gebruik van de Antwerpse theatergebouwen tussen 1610 en 1762* (doctoraal proefschrift, Universiteit Antwerpen, 2011).

29 *The London charter for the computer-based visualization of cultural heritage.* <http://www.londoncharter.org/> (27 juli 2011)

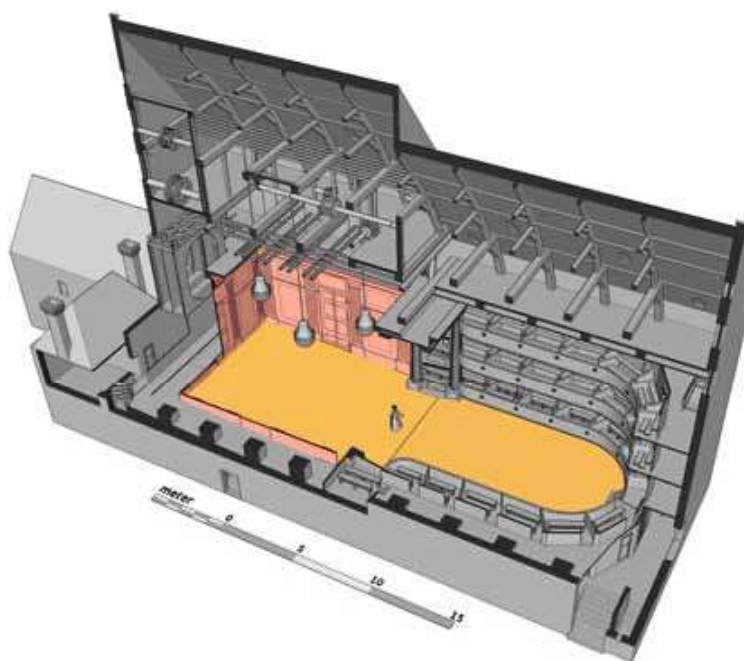
alleen kreeg het Theater van het Tapissierspand nieuwe loges en een nieuwe toneelmond, er werd ook een demonteerbare balvloer ontworpen die de parterre overspande op het niveau van de loges van de eerste rang en die aansloot op het begin van het podium zodat één grote vloer ontstond. Jacobus van der Sanden beschreef het als volgt: 'Om die openbaere verlustingen, spel en danseesten te geven, word het parterre, of om klaerder te seggen, den vloer binnen den omvang der logien toegelegd met soldering in waterpas met de oppervlakte van het tooneel.'³⁰ Mogelijk was ook de verhoogde balvloer op de opera van Versailles geïnspireerd: daar kon de vloer van het orkest en de parterre dankzij een complex liftmechanisme oprijzen tot op het niveau van het podium om zo één grote, doorlopende vloer te creëren.

Dat de zaal over de hele lengte vrij inzetbaar was, opende nieuwe mogelijkheden voor de inrichting. Niet langer werd het podium bij een bal versierd met een toneeldecor; in de plaats werd er een volledig nieuwe en peperdure aankleding besteld, een 'zael der redoute'.³¹ De Italiaanse schilder Gian-Antonio Caldelli (1721-1791), die ook in Spa, Brussel en Gent zou werken, maakte op het podium 'nieuwe decoratien rondom' zodat de scène eruitzag als een 'hoffelijke zael, met afbeelding van colommen, en pilaster-werken, [...] opgecijerd met geschilderd figuur in basrelief'. Caldelli's ontwerp voor Antwerpen is helaas verloren gegaan, maar een schitterend voorbeeld van zijn oeuvre is te bewonderen in de prachtige, in perspectief beschilderde Keizerszaal van de Sint-Trudoabdij in Sint-Truiden. Caldelli's 'zael der redoute' omspande het podium langs drie zijden zoals de muren van een echte zaal en werd bovenaan 'met een geschilderd doek, plafonds-gewyse, aengesloten', zodat het publiek het gevoel had in een volwaardige balzaal te staan (afb. 5).³² Het decor van de redoutezaal had ook de nodige in- en uitgangen, die waarschijnlijk toegang gaven tot onder meer het koffiehuis, dat in 1769 achteraan het theater was geopend.

30 Van der Sanden, *De bloyende konsten*, 76-77. Zie ook SAA, PK 2947, fol. 34v.

31 SAA, KHR 968, ongefolieerd.

32 Van der Sanden, *De bloyende konsten*, 77.



Computerreconstructie (doorsnede) van het Theater van het Tapissierspand, toestand 1774-1829. De dansvloer (geel) bestaat uit een speciaal gelegde, tijdelijke vloer op het niveau van de eerste rang loges. Het redoutezaaldecor van Caldelli is rood gemarkeerd. © Timothy De Paepe

Besluit

Een balavond stond in het achttiende-eeuwse Antwerpen synoniem voor meer dan dansen alleen. Het betekende zien en gezien worden, drinken met vrienden, een gokje wagen, en misschien wel een amoreus avontuurtje met een gemaskerde heer of dame. De cultuur van theater- en operabals is in de loop van de twintigste eeuw zo goed als verloren gegaan, maar maakte ooit een belangrijk deel uit van het sociale leven van de burgerij en de adel in de grote Vlaamse steden.

Dit artikel heeft getracht beknopt aan te tonen dat het verhaal van de achttiende-eeuwse Antwerpse balcultuur geen vage vlek hoeft te zijn. Dankzij het gebruik van de bronnen als het ooggetuigenverslag van Jacobus van der Sanden, een educatief boekje dat waarschuwt voor de gevaren van bals, de boekhouding van de aalmoezeniers, de plannen van het theater, aankondigingen, een toneelstuk van Jacobus Emmerechts, enkele overgeleverde bundels met dansmuziek en het essay van François Mols ontstaat een geschakeerd beeld. Met een computermodel wordt het zelfs mogelijk om de plek waar ooit werd gedanst wat dichterbij te brengen.

Het verhaal van de balcultuur in het achttiende-eeuwse Antwerpen wordt langzaam ontsluit, maar elders in Vlaanderen wachten, verspreid over de lokale en bovenlokale archieven, heel wat onontgonnen bronnen met informatie over de plaatselijk balcultuur op ontdekking. Met voldoende speurzin en met voldoende aandacht voor de verschillende puzzelstukken en de verschillende benaderingen, vallen er nog heel wat verhalen te vertellen.

Becommentarieerde bibliografie

Een overzichtswerk over dans- en balcultuur in de achttiende-eeuwse Zuidelijke Nederlanden ontbreekt vooralsnog, maar Cor Vanistendael bereidt een proefschrift voor onder de werktitel *Populaire dans in de Zuidelijke Nederlanden en Centraal Europa, 1795-1830* en voerde eerder ook onderzoek naar de danscultuur in Vlaanderen. Dat resulteerde in enkele belangrijke bijdragen tot de permanente tentoonstelling van het Museum Vleeshuis | Klank van de stad te Antwerpen. Recentere publicaties die aspecten van het achttiende-eeuwse georganiseerde theater- en operaleven uit Vlaanderen behandelen zijn: Timothy De Paepe, *'Une place pour les comédies.'* *De relatie tussen inrichting, repertoire en gebruik van de Antwerpse theatergebouwen tussen 1610 en 1762* (doctoraal proefschrift, Universiteit Antwerpen, 2011); Johan Decavele, *De opera van Gent* (1993); Katrien Verheecke, *Onderzoek naar aspecten van het muziekleven in Mechelen* (masterscriptie, Vrije Universiteit Brussel, 2004). Over achttiende-eeuwse dans in Gent moet ook de website van Josephine Schreibers worden vermeld: <http://www.barberine.be/html/dans.htm>. Over de achttiende-eeuwse operabals in Parijs verscheen Richard Semmens, *The bals publics at the Paris Opera in the eighteenth century* (2004). Dit boek is een mooi voorbeeld van een aanpak die aandacht voor de culturele, sociologische, institutionele en politieke aspecten van bals combineert.

Van Lotte Remmen verscheen het artikel 'Achtste-eeuwse populaire dansmuziek in Vlaanderen' (*Forum*, 17-6 (2010: 34-40)), een herwerking van haar masterscriptie *18de eeuwse populaire dansmuziek in Vlaanderen* (Koninklijk Conservatorium Antwerpen, 2009). Muziek zoals ze moet geklonken hebben op de Antwerpse operabals omstreeks het midden van de achttiende eeuw is terug te vinden op de cd *Contredanses au temps du prince de Ligne* uitgevoerd door *Le concert bourgeois* (Musique en Wallonie) en op twee cd's van *De kleine compagnie* (René Gailly). Ook op enkele van de cd's in de reeks *Traditionele muziek uit Vlaanderen* (Davidsfonds) zijn achttiende-eeuwse dansen (*La Turcque*, *Les victoires autrichiennes*, *La jolie*, etc.) te vinden, uitgevoerd door *De meijt op solder*.

In Vlaanderen wordt de kunst van het achttiende-eeuwse dansen in stand gehouden door onder meer Sigrid T'Hoof (http://www.corpobarocco.be) en Lieven Baert (http://www.historicaldance.com).

Biografie

Timothy De Paepe (1981) is als postdoctoraal onderzoeker van het Fonds Wetenschappelijk Onderzoek Vlaanderen verbonden aan de Universiteit Antwerpen. Hij studeerde Germaanse Taal- en Letterkunde (Universiteit Antwerpen) en Cultuurmanagement (Universiteit Antwerpen Management School). In 2011 behaalde hij een doctoraat in de Letterkunde met een proefschrift over de relatie tussen en de evolutie van het repertoire en de toneelgebouwen in Antwerpen tussen 1610 en 1762.

Timothy De Paepe
Universiteit Antwerpen
Prinsstraat 13 – D216
2000 Antwerpen
timothy.depaepe@ua.ac.be