

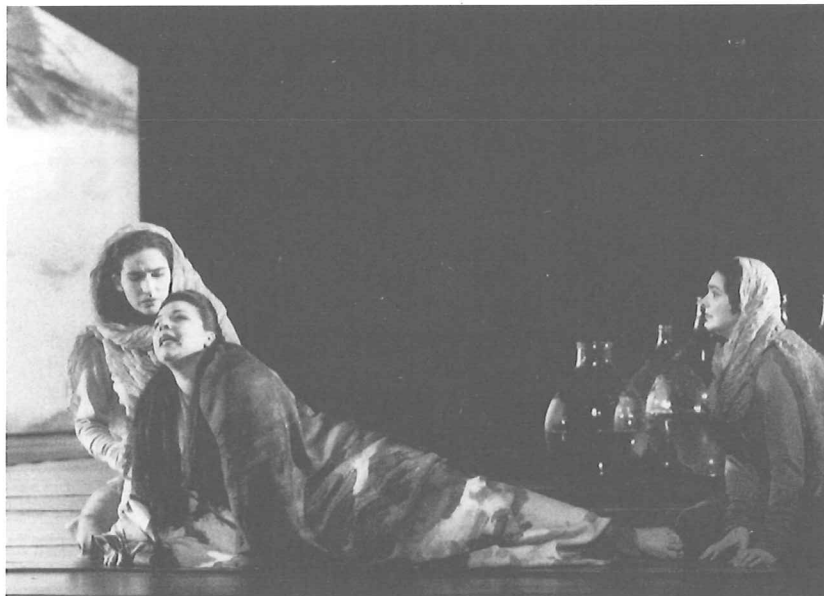
ruimte voor de dans. Dat komt omdat Lodewijk XIV en zijn hovelingen dol waren op dansen. De koning, zo vertelt Philippe Beasant, dé specialist van het onderwerp, was één van de beste dansers van zijn tijd, en hij trad vaak zelf op. Toen de koning op het hoogtepunt van zijn technisch kunnen was, heeft hij nog één keer gedanst, om zo in volle glorie afscheid van de scène te nemen.

Van dan af schreef Lully geen comédies-ballets meer maar echte opera's. Het gaat dan om een afwisseling van gezongen, vertellende passages (met slechts heel embryonale aria's) met uitgebreide balletten. Het hof van toen genoot van al dat dansen, omdat op de scène de knapste dansers toonden hoe de verschillende dansvormen perfect moesten worden uitgevoerd. Het plezier dat ze eraan beleefden, kunnen we vergelijken met het plezier dat wij hebben als we Fred Astaire aan het werk zien. Vertalen we dat echter naar onze tijd, dan kunnen deze dansen van Lully ons nog weinig schelen, al was het maar omdat we ze niet beoefenen en omdat de danskunst zo een vlucht heeft genomen dat de kunde van toen voor een ongevoelend oog als vrij elementair en vlak overkomt. De muziek zelf is licht, oppervlakkig, gebruiksmuziek. Telkens wanneer het verhaal onderbroken wordt voor deze intermezzi, valt voor een hedendaags publiek alles stil.

De hele levenssfeer, van waaruit deze theatervorm is ontstaan, behoort tot een verleden, de pruikeitijd. Dat is nog zo merkwaardig omdat bij het gesproken toneel destijds teksten werden geschreven door b.v. Molière, teksten die de dag van vandaag nog steeds aanspreken. Wat doe je dan met een opera-opvoering? Moet het wel? In Frankrijk is het antwoord hierop simpel: Lully behoort tot de eigen traditie, en moet dus wel verdedigd worden want hij is een nationaal monument. Maar buiten de Franse grenzen snijdt dat argument geen hout, en wil je meer verantwoording.

Alles en niets

In Antwerpen was van dat laatste weinig te merken. De regisseurs van *Armide* hadden een tussenoplossing gezocht. Het verhaal over de tovenares Armide, die alleen haar geliefde kan veroveren dank zij magie, werd qua kostuums overgeplaatst naar de esthetiek van een vage jaren '50. Alleen het slotbeeld (met veel walmend vuur) riep even de mythische sfeer op. De regisseurs hebben aan choreografe Stéphanie Aubin een modern ballet gevraagd, waarbij Aubin ervan uit is gegaan dat het koor en de dansers niet te onderscheiden zouden zijn. Het is het enige punt waar deze balletten interessant zijn.



Armide, De Vlaamse Opera / Annemie Augustijns

Maar verder brengt ze lieflijk hedendaags ballet, oogstrelend, vakkundig en onpersoonlijk, met schouderbewegingen waarbij je ziet dat ze het werk van Anne Teresa De Keersmaeker kent en met opstellingen die verraden dat ze met Merce Cunningham heeft gewerkt. Divertissement, gratieus en zonder veel pit. Maar in de Munt hebben we tijdens de *Mozart Concert Aria's* kunnen beleven, wat er met deze conventionele dansen voor opwindends kan gedaan worden, en José Bosprevany heeft in dezelfde Munt voor *Dido and Aeneas* een veel boeiender confrontatie tussen oude dansen en nieuwe esthetiek geleverd.

Zo blijft dit spektakel volledig halfslachtig: het kiest voor alles en tegelijk voor niets. Het wenst geen historische reconstructie te zijn, maar het slaagt er niet in om een hedendaagse snaar te beroeren. De *Armide* van Lully, in Frankrijk zo bejubeld als een meesterwerk op een prachtig libretto van Quinault, blijkt slappe kost. De opera stoort niet, irriteert niet, roert niet, is een smaakvolle manifestatie die zich gedraagt als 'cultuur', en is dus overbodig.

Het probleem van de barokopera blijft gesteld en misschien heb je de neiging om heel het genre af te schrijven. Maar dat is wellicht voorbarig, want het probleem zit elders. Je kan dit het beste tonen aan de hand van de operaloopbaan van dirigent Philippe Herreweghe. Hij heeft Monteverdi en Lully gedaan, en telkens is dat theatraal onbevredigend geweest: Isabelle Pousseur had geen enkele theatrale gevoeligheid om Monteverdi's *Orfeo* een dwingende vorm te geven, en nu leveren Moshe Leiser' en Philippe Caurier niets meer af dan een goed geregeld spektakel. Telkens staat de kwaliteit van de

muzikale uitvoering haaks op de theatrale prestatie. De vraag is dus waarom grote theaterpersoonlijkheden geen interesse kunnen opbrengen voor deze teksten: waar is de versie van Chéreau, Grüber of Strehler? Pas als deze mensen kiezen voor de barokopera, zal het mogelijk zijn om het genre op zijn merites te beoordelen. Of kiezen ze niet voor deze teksten omdat ze ook denken dat wat het bepruikte Franse hof verstrooide, tot het stof van de geschiedenis is gaan behoren?

Johan Thielemans