

De Christiaan
Kuyvenhoven

maestro
met de
breinaald

Op zoek naar het geheim
van de grote dirigenten



Lannoo



Scan de QR-code en luister naar de podcast
De maestro met de breinaald!

www.lannoo.com

Registreer u op onze website en we sturen u regelmatig een nieuwsbrief met informatie over nieuwe boeken en met interessante, exclusieve aanbiedingen.

Vormgeving: Studio Lannoo (Nele Reyniers)

Omslagontwerp: Henk van het Nederend - Mokerontwerp

Redactie: Frits van der Waa

Auteursfoto: Vincent Kuyvenhoven

© Uitgeverij Lannoo nv, Tielt, 2024 en Christiaan Kuyvenhoven

ISBN 978 94 014 8658 3 — D/2024/45/122 — NUR 665

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vervaelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Inhoud

Ouverture 11

- 1– De dansende hofmeester 25
Jean-Baptiste Lully
- 2– De monumentale koorleider 63
Johann Sebastian Bach
- 3– De vader van de symfonie 91
Joseph Haydn
- 4– De gekwelde virtuoos 119
Ludwig van Beethoven
- 5– De muzikale veelvraat 155
Felix Mendelssohn
- 6– De excentrieke schrijver 187
Hector Berlioz
- 7– De magistrale dramaturg 223
Richard Wagner

- 8 – De ontheemde meester 257
Gustav Mahler
- 9 – De maestro zonder breinaald? 297
Christiaan Kuyvenhoven
- Woordenlijst 323
- Bibliografie 327
- Dankwoord 331

Ouverture

De grootste symfonie ter wereld werd geschreven in een piepklein huisje. Het is een stenen hut met baksteenrode luiken in vaalgele lijsten. De kozijnen delen de ramen in zes vlakken en uit het puntdak steekt een trotse schoorsteen. Het is een huis zoals een kind het tekent, waarbij een pluimpje rook niet zou mogen ontbreken. Een bos vol elzen, beuken en dennenbomen geeft de hut beschutting. De wortels ervan kruipen als tentakels over de grond – klaar om iedere indringer te pootjehaken – en het zachte ruisen van de bladeren dient als een natuurlijke noisecancelling die het tumult van de bewoonde wereld doet verstommen. Alleen een bliksemschicht zorgt hier zo nu en dan voor wat kabaal en deelt vernietigende klappen uit: krakend van ziekte of ouderdom zijn sommige stammen dan ook ter aarde gestort. De natuur weet hoezeer dat nodig is om de harmonie te bewaren. Mossen, schimmels en zwammen bloeien op uit het rotte hout, en bieden de grondtoon voor al het andere leven in deze idylle: wroetende zwijnen, zoemende insecten en – hoog in de toppen van de bomen – de vogels met hun virtuoze melodieën.

De hut staat op een steile heuvel en hoort bij een villa aan het meer. Om er te komen moet een slingerend pad worden gevolgd langs de ruïnes van een sterrenwacht. Een andere mogelijkheid is om recht tegen de berg op te klauteren, maar dat is alleen weggelegd voor de meest sportieven onder ons. Als je voor de deur staat biedt een doorkijk tussen de bomen uitzicht op het meer. Er dobberen zeilboten rond en het zal heerlijk zijn om erin te zwemmen, omdat het water 's zomers wel vijfentwintig graden kan worden. De man die het huisje in 1900 liet bouwen nam er dan ook dagelijks een duik voordat hij de korte route vanaf de villa omhoogklom. Voor zijn kokkin die het ontbijt kwam brengen was dat ten strengste verboden: zij moest het lange pad nemen, opdat ze de man in geen geval zou tegenkomen en zijn concentratie kon verstoren. Want dit is geen vakantiehuis: het is een plek om zoek te raken voor de wereld.

De hut is niet groot – hooguit twintig vierkante meter – en het interieur bestaat uit niet meer dan een vleugel en een bureau. In de muur is een ijzeren kluis gemetseld waar de man aan het eind van de ochtend zijn nieuw geschreven partituren veilig in kon opbergen. Dat was een verstandig idee, want er waren al genoeg componisten geweest wier oeuvre door brand of diefstal deels verloren was gegaan. Zijn symfonieën zijn bovendien zo groots opgezet dat het me ondoenlijk lijkt om ze noot voor noot te reproduceren, ook al heb je ze net zelf geschreven. Symfonieën moesten volgens hem namelijk 'op de wereld lijken' en aan een bevriend dirigent schreef hij dat die zich zijn muziek moest voorstellen als het universum dat klanken en trillingen

begon te maken – ‘niet langer meer door menselijke stemmen, maar door planeten en zonnen die roteren’.

Het heeft iets megalomaans om zo over je eigen composities te denken, en met bescheiden middelen kom je er in ieder geval niet: de grootste symfonie ter wereld duurt vijfentachtig minuten en heeft een gigantische personeelsbezetting. De ‘Symfonie der Duizend’ is daarom haar bijnaam, en dat is een accurate weergave van de hoeveelheid musici die bij de première betrokken waren. Niet minder dan twee koren van in totaal vijfhonderd mensen, een driehonderdvijftigkoppig kinderkoor, acht solisten, een orgel en een *orkest* van honderdzeventig musici waren nodig voor de eerste uitvoering in 1910.

Een gemiddeld componist die met dit idee in een hut op een berg gaat zitten hoort te worden uitgelachen; een gek geworden kluizenaar is het, bevangen door de roes van de Romantiek. Maar van deze man zou ik dat niet durven zeggen. Dit was een man van de wereld, de grootste dirigent van zijn tijd, en een man die de mogelijkheden van het orkest als geen ander kende. Daarnaast was hij een gekwelde persoonlijkheid met een continu besef van de dood, maar misschien bezat hij juist daarom wel de bezetenheid en werklust die – gecombineerd met een onbegrensd vakmanschap en een geniaal muzikaal talent – het onmogelijke teweeg konden brengen. Hij was veeleisend op het tirannieke af en schroomde niet om correcties aan te brengen in de symfonieën van anderen, maar evengoed paste hij zijn eigen noten aan of scheurde hij een manuscript in tweeën. Sterker nog: hij drukte zijn jongere collega’s op het hart om net zo kritisch om te gaan met zijn eigen partituren, mocht de toekomst

daar om vragen. Want hij wist dat hij op een keerpunt stond. Hij wist dat de fundamenteën van de muziekgeschiedenis door hem werden opgeschud om de weg vrij te maken voor de muziek van de twintigste eeuw. En hij wist dat hij vanuit de absolute stilte van zijn 20 m² grote heiligdom de grenzen had bereikt: van het symfonieorkest, van de muziek en van zichzelf.

Gustav Mahler. Toen ik zijn muziek voor het eerst hoorde had ik hier natuurlijk geen enkel benul van. Ik was een jaar of twaalf toen ik op een zaterdagochtend wakker werd van een eenzame trompetsolo: drie korte noten, gevolgd door een lange. Het is het beroemdste motief uit de klassieke muziek – ‘het noodlot dat aan de deur klopt’, in Beethovens *Vijfde Symfonie* – maar dat kende ik al wel en het was níet de muziek die mij nu uit mijn slaap rukte. Dit noodlot leek nog afgewend te kunnen worden, omdat de vierde noot niet omlaagging, maar quasi-hoopvol omhoog.

Mijn vader had het stuk opgezet – pa-pa-pa-paaaa – en het volume zo hoog gedraaid dat ik het boven op mijn slaapkamer goed kon horen. Dat deed hij regelmatig en er waren hele periodes dat hij een favoriete compositie had – het *Klarinetconcert* van Mozart had ik dankzij hem bijvoorbeeld al zeker twintig keer gehoord voordat ik naar de middelbare school ging. Maar nu had hij een nieuwe liefde: deze onheilspellende, dreigende en eveneens *Vijfde Symfonie*, maar dan van Mahler. Het eerste deel is een treurmars waarin de trompet een begrafenisstoet voorgeeft. Lang duurt het niet tot de processie er is, want al na elf maten volgen twee gigantische klappen van het volledige orkest. Bekkens en gedonder van de grote trom doen de ramen trillen, waarna de

trompet zijn statige passen vervolgt, maar nu telkens onderbroken door agressieve zestienden van de andere blazers en het strijkerscollectief. Steeds dieper storten ze zich in de afgrond, om na een verslagen hoornmotief en gedragen trombone-akkoorden als een vermoeid hart tot stilstand te komen. Het melancholische tweede thema begint.

Ik zat rechtop in bed en het duurde niet lang voordat de platenbox niet beneden, maar op mijn kamer lag. Het was een witte hoes met daarop in grote cursiefletters *MAHLER* en daaronder de naam van dirigent *SINOPOLI*. In het midden stond een monochroom portret van de componist in zwartblauwe tinten en binnenin vond ik twee lp's waarop de volledige vijfdelige symfonie van zo'n zeventig minuten was vastgelegd, gespeeld door het Philharmonia Orchestra.

Wanneer ik de naald op de plaat zette duurde het altijd een paar seconden voordat de muziek begon, maar na een tijdje wist ik precies de inzet van de trompet aan te geven. Ik kon namelijk onmogelijk stil blijven zitten bij het horen van deze muziek; de fysieke energie die ervan uitging bracht mijn lichaam als vanzelf in beweging. Dat werd gestimuleerd door de foto van de dirigent in het boekwerk, in opperste concentratie over zijn lessenaar gebogen, waarbij zijn gezichtsuitdrukking een zeker zwoegen verried. De linkerhand probeerde iets heel precies aan te geven door met de toppen van de duim en wijsvinger een ringetje te maken terwijl de andere vingers gestrekt bleven. De dirigeerstok in de rechterhand was in beweging en daardoor niet helemaal scherp. Toch was het die hand die mij het meest fascineerde, vanwege dat stokje: de toverstaf die de muziek veroorzaakte die uit mijn speakers

schalde. Ik wilde dat ook, zo'n toverstaf! Mahler dirigeren! Triomferen in een uitverkocht Concertgebouw waar ik de uitvoering der uitvoeringen gaf! De outfit had ik al.

Ik ben op vijfjarige leeftijd met muziek begonnen: eerst vier jaar viool- en al snel ook pianoles. Wanneer die op maandagmiddag afgelopen was, rende ik de trap van de Enschedese muziekschool af om nog een uur te zingen in het koor. Ik had toen een heldere sopraanstem die goed mengde met de dertig meisjes waar ik tussen stond, maar studeren deed ik niet zoveel. Het zingen van de verschillende partijen ging me namelijk makkelijk af, waardoor het regelmatig gebeurde dat ik tijdens een concert mijn koormap opensloeg en voor mijn neus een compleet onbekend stuk zag staan. Door mijn mond achter de map te verbergen en goed naar mijn buurvrouw te luisteren kwam ik hiermee weg, maar het probleem met koormuziek is dat er een tekst bij hoort. Toen we een tournee naar Hongarije aan het voorbereiden waren viel ik daarom ook jammerlijk door de mand.

'Bedankt voor je goeie uitspraak', was het cynische commentaar dat ik van onze dirigente kreeg. En terecht.

Dus stortte ik mij op mijn pianostudie toen ik eerst mijn viool gefrustreerd aan de wilgen had gehangen ('Ik haat viool') en ook mijn koorcarrière tot een natuurlijk einde was gekomen door het breken van mijn stem. Maar de concertkleding van het koor bewaarde ik, want dat was een pandjesjas – de kleding die in mijn beeld bij een klassiek musicus hoorde. Mijn moeder kocht er een zwarte broek, een veel te groot wit overhemd en een strikje bij en toen ik deze outfit als pianistje tijdens een jeugdconcours droeg vroeg een interviewer mij ernaar:

‘Moet je die kleren aan?’

‘Nee, het hoeft niet,’ antwoordde ik met een Twents accent, ‘maar het is wel helemaal in de sfeer van de klassieke muziek.’

Dat had ik namelijk op foto’s en videobanden gezien: wie echt goed wilde spelen moest de juiste kleren aanhebben. Als beginnend pianist leek me dat van het grootste belang, maar als dirigent van een symfonieorkest al helemaal! Dus verkleedde ik mij stevast op mijn slaapkamer wanneer ik de Mahler-plaat weer opzette. De lessenaar van mijn mislukte vioolstudie kwam ineens ook nog van pas, en een willekeurig pianostuk deed dienst als partituur.

Maar het allerbelangrijkste miste ik: de *baton*. Ik had er wel eens naar gevraagd bij de muziekwinkel, en wanneer de mevrouw achter de kassa er dan een tevoorschijn haalde bekeek ik het ding alsof het een duur juweel was. Ik durfde echter nooit naar de prijs te vragen, omdat ik ervan uitging dat ik het van mijn zakgeld toch nooit zou kunnen betalen. In plaats daarvan zocht ik thuis op zolder naar de houten koker waarvan ik wist dat de breinaalden van mijn oma erin werden bewaard, en toen ik hem gevonden had en er een had meegenomen naar mijn kamer kon mijn droomcarrière beginnen. Avond na avond liet ik de trompet inzetten, huilden de violen en schalden de bekkens op mijn aangeven. De muren van mijn slaapkamer weken uit- een tot een gouden concertzaal met roodfluwelen stoelen en balkons vol publiek. Een felle spot was op mij gericht terwijl ik loskwam van de werkelijkheid om Mahlers muzikale Olympus te beklimmen, en tijdens het heroïsche slotkoraal van het grote koper en de furieuze eindsprint van de strijkers stond de zaal al

op ontploffen. Iedereen voelde dat de ontlading van mijn triomftocht aanstaande was en het publiek kon bij de allerlaatste noot geen seconde langer wachten om in een ovationeel applaus uit te barsten. Bravo! Bravo! Voor de maestro met de breinaald!

Daar is het tot nu toe bij gebleven. Ik heb nog nooit een noot voor een orkest gedirigeerd en ben mijn dirigentendroom zelfs lange tijd vergeten. Hij maakte namelijk plaats voor de ambitie om concertpianist te worden, waarin mijn carrière op mijn negtiende een hoge vlucht nam door het winnen van de derde prijs op het Internationaal Franz Liszt Pianoconcours in Utrecht. Ik heb sindsdien over de wereld gereisd om recitals te geven en onder leiding van soms beroemde dirigenten met orkesten te soleren. Dat is misschien het dichtst bij het dirigeren dat ik tot nu toe gekomen ben, want als solist heb je een bijzondere rol: jouw idee van hoe een soloconcert gespeeld moet worden is in grote mate bepalend. Dat gaat in nauwe samenspraak met de dirigent natuurlijk, want die is de centrale spil. Hij of zij is bovendien niet alleen verantwoordelijk voor de verbinding tussen jou en het orkest, maar ook voor het verloop van de gehele repetitie waarin ook andere stukken moeten worden doorgenomen en de beschikbare tijd niet mag worden overschreden. Als solist ben je daar volgzzaam in en kom je natuurlijk op tijd, zeker als je als zestienjarige met Jaap van Zweden mag spelen!

Maar de reistijd met de auto van Enschede naar Tilburg bleek die dag veel langer dan gedacht. Ik had nog geen rijbewijs en hoewel mijn altijd punctuele moeder een marge voor vertraging had ingebouwd was de repetitie al lang begonnen toen ik de zaal kwam binnenlopen. De klep van de toetsen was geslo-

ten, en voordat ik de kans kreeg om mijn verontschuldigen aan te bieden kwam vanaf de *bok* slechts een korte mededeling: ‘Derde deel.’ Geen twee seconden later begon het orkest te spelen – midden in de muziek – en moest ik proberen te bepalen waar we waren, klep opgooien, en inzetten... Raak!

Dit is mij tot op heden gelukkig nooit meer overkomen, want het was me wel duidelijk welke zonde ik had begaan en hoe gedisciplineerd er in een orkest gewerkt wordt. Ook voor concerten waar ik als presentator bij betrokken ben komt deze les nog altijd goed van pas. Want al vroeg in mijn podiumleven ben ik mijn presentatievaardigheden gaan ontwikkelen, omdat ik niet alleen de drang voelde om te spelen, maar ook om de verhalen achter de muziek met mijn publiek te delen. De componisten en musici die ons met hun creaties weten te ontroeren zijn namelijk een voor een fascinerende mensen die zich met bloed, zweet en tranen al eeuwen inzetten om het onnoemelijke uit te drukken. ‘Waar woorden tekortschieten spreekt de muziek’, zei sprookjesschrijver Hans Christian Andersen niet voor niets. Componisten storten zich daarom vaak op de grote thema’s van het leven – liefde, dood, verlossing – waarover ze hun begrip en twijfels, inzichten of onzekerheden tot uiting proberen te brengen. Dat hebben ze in de loop van de geschiedenis gedaan door zich tot God te wenden, de natuur te verklanken, door opium te gebruiken of zich in een hutje op een berg door de sterren te laten betoveren. Dit levert soms zware kost op, maar het is de menselijke drang tot expressie die de ontwikkeling van de muziek door de eeuwen heen heeft voortgestuwd. Iedere luisteraar voelt haar kracht wanneer de muziek hem raakt.

Verhalen helpen om muziek beter te leren begrijpen: ze openen de magische tijdcapsule die een muziekstuk is. Want hoe lang geleden de noten ook geschreven zijn – in dat onvoorstelbare proces waarin een componist ze vanuit zijn hoofd op een leeg vel papier opschrijft (én weet hoe het klinkt!) – iedere keer dat een muziekstuk wordt gespeeld opent er een luikje naar de geest van de componist, de tijd waarin hij leefde, de maatschappelijke orde en politiek, zijn persoonlijke levensloop en de mensen en musici om hem heen die er voor het eerst mee in aanraking kwamen. Ze komen weer eventjes tot leven wanneer we de tijd nemen om hun muziek uit te voeren en ernaar te luisteren.

Muziek staat daarom nooit op zichzelf. Van Jean-Baptiste Lully werd voor de dagelijkse feesten aan het hof van Versailles van Lodewijk XIV iets anders verwacht dan van Felix Mendelssohn toen hij in Leipzig de concerten van het Gewandhausorkest uit het slop moest trekken. Had Johann Sebastian Bach geweten dat hij continu de strijd met het gemeentebestuur moest aangaan om voldoende goede musici tot zijn beschikking te hebben, dan was hij misschien geen *cantor* van de Thomaskerk geworden en nooit tot zijn briljante *Matthäus-Passion* gekomen. En hoewel de mensen op straat ‘Lang leve Mahler!’ riepen wanneer die zijn dagelijkse wandeling naar de Weense Staatsopera maakte, had hij zich als jood wel eerst tot het katholicisme moeten bekeren om er in 1897 muzikdirecteur te kunnen worden. Maar op de schouders van hun voorgangers hebben de grote componisten altijd de wegen gezien die naar nieuwe bestemmingen leidden. Tegen de beperkingen van hun tijd in wisten zij geschiedenis te schrijven met hun muziek en

beïnvloedden ze de ontwikkeling van het orkest, de uitvoeringspraktijk, instrumentenbouw, concertetiquette en zelfs de architectuur.

Vanuit een mateloze fascinatie voor hun genie wil ik de route proberen te volgen die zij door de eeuwen heen met hun werk hebben aangelegd, en voor het belangrijkste deel bestudeer ik daarbij het repertoire. Want niet per se het zwaaien, maar vooral de noten zijn de kern van het dirigentenvak dat mij nu opnieuw zo prikkelt. Dat steekje is weer losgeraakt toen ik in 2020 door de International Conducting Competition Rotterdam werd gevraagd om een podcast over dirigeren te maken, waarvoor ik lessen heb gevolgd bij Antony Hermus en Ed Spanjaard in een poging mijn geliefde Mahler-symfonie nu écht onder de knie te krijgen. Dankzij hen kwam ik in mijzelf dat jochie op zijn slaapkamer weer tegen; en hoe harder we aan het werk gingen, hoe meer het me opnieuw ging fascineren: het zwaaien met de stok – natuurlijk –, de intense studie van de partituur – dat ook –, maar bovenal het instrument dat de dirigent bespeelt: het orkest. Een instrument dat vanuit een klein zelfstandig barokensemble in de zeventiende eeuw is uitgegroeid tot het grote symfonieorkest van nu. Een kluwen spelers dat in de evolutie van het samenspel begon te vragen om een nieuw type musicus die als enige op het podium géén geluid maakt, met zijn rug naar het publiek staat en een wit stokje in zijn hand heeft.

Om het geheim van de grote dirigenten te ontrafelen reis ik in dit boek naar de plekken in Europa die als een rode draad door de muziekgeschiedenis en het orkestrepertoire lopen. Huizen, hoven en salons doe ik aan om de echo's op te vangen van de

mensen die er ooit musiceerden. Boeken, bier en zwembroek
neem ik mee, omdat het natuurlijk wel gezellig moet blijven.

Kortom, ik ga op tournee!

Zoals het een echte maestro betaamt.

1-

De dansende hofmeester

Jean-Baptiste Lully

1600

1623, 28 november

Jean-Baptiste Lully wordt geboren als Giovanni Battista Lulli in Florence, Italië.

1643, 14 mei

De vierjarige Lodewijk XIV wordt koning van Frankrijk.

1672

Lully verwerft het privilege voor de Opéra, waarmee hij een imperium zal opbouwen.

1661

Lully promoveert tot surintendant van La Musique de la Chambre du Roy.

1687, 22 maart

Tijdens het dirigeren met een zware staf blesseert Lully zijn voet. Hij krijgt gangreen en overlijdt in Parijs, Frankrijk.

1700

In alle vroegte is mijn trein vanaf station Haarlem vertrokken. Na een overstap op Amsterdam Centraal – waar ik gauw nog een cappuccino en een chocoladebroodje als ontbijt haal – schiet niet veel later het landschap op hoge snelheid aan mijn raam voorbij. Drie uur later kom ik aan op Gare du Nord in Parijs en neem ik de metro die onder het Centre Pompidou, de Notre-Dame en de Eiffeltoren door koers zet naar het departement Yvelines in het zuidwesten. Weer bovengronds gekomen blijkt ik me verkeken te hebben op de wandeling die ik nog moet maken, maar na stevig doorstappen doemt de façade op van de plek waar mijn zoektocht begint: het kasteel van Versailles.

Aan het hof van Lodewijk XIV bloeide in de zeventiende eeuw het rijkste muziekleven van Europa, en het kasteel had de reputatie van een feestpaleis waar regelmatig decadente festivals plaatsvonden die soms wel dagenlang duurden. Banketten en diners, ballet- en toneelvoorstellingen, ruitersparades en paardencarrouzels wisselden elkaar af, waarna er als apotheose kilo's levensgevaarlijk vuurwerk de lucht in werden geschoten.

Het was een soort Cirque du Soleil waarbij één ding vaststond: alles ging gepaard met muziek. Ook tijdens het dagelijkse leven op het chateau was dit het geval en er bestonden daarom maar liefst drie verschillende muziekafdelingen die elk een eigen functie hadden. Daarnaast kon de koning privileges verlenen voor de oprichting van bijvoorbeeld een nieuw ensemble of operagezelschap. Wilde je het kortom als muzikant in Frankrijk maken, dan moest je hier zijn.

Een van de meest illustere namen aan dit hof was Jean-Baptiste Lully, en dankzij zijn nauwe band met Lodewijk XIV werd hij de machtigste musicus van Frankrijk.

‘De staat, dat ben ik’, zei de koning eens. ‘De muziek, dat ben ik’, zou Lully er volgens musicoloog Richard Taruskin aan hebben kunnen toegevoegd.

Want Lodewijk en Lully domineerden vanuit Versailles niet alleen het muziekleven van Frankrijk, ze hadden heel Europa in hun greep. Iedere prins, hertog of vorst wilde zijn hof op dat van Versailles laten lijken en imiteerde daarom ook de cultuur. De muziek van Lully werd daarbij nauwkeurig bestudeerd en met name zijn opera’s zouden grote artistieke invloed hebben. Muzikaal en dramatisch waren die grensverleggend, maar ook wat betreft de organisatie van de musici zouden ze tot belangrijke innovaties leiden. Lully stond daarmee in de zeventiende eeuw aan de wieg van het orkest, en je mag hem zien als een van de eerste echte orkestleiders. Bijna driehonderdvijftig jaar na zijn dood kunnen we dus nog altijd niet om hem heen – net als zijn koninklijke baas.

De eerste helft van de zeventiende eeuw is de periode van de vroege Barok. Van de muziekpraktijk uit deze tijd weet ik eigenlijk nog niet veel, omdat ik er als concertpianist maar weinig mee te maken krijg. Dat komt simpelweg omdat er toen nog geen moderne piano bestond en er dus nog niet voor mijn instrument gecomponeerd werd. Ik heb daarom ook moeite om me een goede voorstelling te maken van het muziekleven aan het hof van Lodewijk XIV, en dus heb ik afgesproken met twee onderzoekers van het Centre de Musique Baroque de Versailles: Thomas Leconte en Julien Dubruque. Ik ben blij dat ik hen gevonden heb, want toen ik het kasteel in eerste instantie direct benaderde kreeg ik alleen de mogelijkheid om voor duizend euro een privétour met een van hun vaste gidsen te boeken. De schoorsteen moet natuurlijk goed roken op zo'n tochtig zeventiende-eeuws verblijf, maar voor het verhaal waar ik naar op zoek ben volstaat een algemene rondleiding niet. Met Thomas en Julien ben ik er zeker van dat ik twee topspecialisten ontmoet die niet alleen onderzoek doen naar de muziek van Lully, maar deze bovendien zelf regelmatig op historische instrumenten in het kasteel ten gehore brengen. Op een poster op straat zie ik dat ze een paar dagen eerder nog een concert hebben gegeven en ik kan mezelf wel voor mijn kop slaan dat ik dat heb gemist.

Ik ben een dag voor onze afspraak aangekomen en gebruik de middag om het park rondom het kasteel te verkennen. Dit zijn niet de beroemde tuinen van Versailles, maar is het omliggende terrein waar ik via de Koninginnepoort naar binnen ben gegaan. De omvang van het perceel is niet te bevatten: lange bomenlanen strekken zich voor me uit en ik moet zelfs uitkijken dat er

geen auto of fietser over me heen rijdt. Na een paar uur rondwalen heb ik er slechts een klein stukje van gezien, maar het geeft me al voldoende indruk van de plattelandse omgeving met weilanden en moerassen waarop het kasteel ooit werd gebouwd.

Versailles was aan het begin van de zeventiende eeuw namelijk een boerendorp, vernoemd naar het Oudfranse woord 'versail' (omgeploegde grond). De vader van Lodewijk XIV – Lodewijk XIII dus – had hier in 1623 een jachtslot laten bouwen, omdat hij het beu was geworden om na een middag herten schieten in de lokale herberg te moeten overnachten wanneer het te laat was geworden om nog dertien kilometer terug te reizen naar Saint-Germain-en-Laye – een van zijn vele koninklijke residenties rondom Parijs. Toen hij echter steeds vaker naar het slot kwam om zijn regeringswerk te ontvluchten werd het jachthuis al gauw vervangen door een groter kasteel waar ook zijn entourage kon verblijven. Ter vermaak werd vlakbij bovendien een 'jeu de paume'-baan aangelegd om het populairste spel van Frankrijk te spelen. Die blijkt recht tegenover mijn appartementje te liggen en de moderne variant van deze sport is mijn grootste hobby: tennis! Ik voel me meteen thuis.

In 1643 erfde Lodewijk XIV het kasteel van zijn vader, net als de troon. Hij was toen nog een vierjarige kleuter, maar tegen de tijd dat hij tweeëntwintig was had hij genoeg meegemaakt om als koning van Frankrijk de absolute macht naar zich toe te trekken. De vele oorlogen die hij voerde stelden hem niet alleen in staat om zijn rijk te vergroten, maar ook om het jachtslot van Versailles uit te bouwen tot een paleis voor de wereld dat alle andere uit het heden, verleden en de toekomst moest overtreffen.

Het werd het architectonische middelpunt van zijn politieke zonnestelsel, dat dienstdeed als koninklijke residentie, zetel van de regering, militair hoofdkwartier, kunstgalerij, muziek- en balletfestival en toonzaal voor Franse producten – zoals Philip Mansen het in zijn Lodewijk XIV-biografie zo mooi samenvat.

Bij zijn besluit om naar Versailles te verhuizen speelde een ervaring uit Lodewijks jeugd een belangrijke rol: in de nacht van 5 op 6 januari 1649 had hij samen met zijn moeder de hoofdstad moeten ontvluchten vanwege de burgeropstand die bekend kwam te staan als La Fronde. Het parlement van Parijs, een deel van de adel en de bevolking hadden zich tegen de monarchie gekeerd, omdat ze de corruptie en inheligheid van het hof spuugzat waren geworden toen de belastingen in 1648 voor de zoveelste keer werden verhoogd. Door de hele stad werden barricades opgeworpen en de aanval op het steeds autoritairdere gezag werd ingezet. Jaren van politieke krachtmeting en burgeroorlog waren het gevolg, wat het land sociaal en economisch totaal ontwrichtte. Lodewijks moeder – regentes totdat hij op dertienjarige leeftijd meerderjarig was – zag zich uiteindelijk gedwongen om grote concessies te doen aan de eisen van het parlement omwille van het behoud van het koninkrijk voor haar zoon. Ze vreesde desondanks dat er daarbij van Lodewijk niet veel meer dan ‘een koning uit het kaartspel’ zou overblijven, maar haar inschikkelijkheid maakte het in ieder geval mogelijk om na acht maanden ballingschap terug te keren naar Parijs. Het gezag leek enigszins hersteld, hoewel het met de maatschappelijke onrust voorlopig nog niet gedaan was en het persoonlijke gevaar voor de koninklijke familie allerm minst geweken bleek.