

JEAN-BAPTISTE RACINE EN JEAN-BAPTISTE LULLY

DOOR WOUTER PAAP

ER zijn tijdperken in de muziekgeschiedenis, welke wij beter kennen uit de boeken, dan uit de klinkende muziek. Zoo berust onze kennis van het Fransche muziekleven in de zeventiende eeuw, voor zooverre dit in direct contact met de litteratuur stond, hoofdzakelijk op schriftelijke gegevens. Men zou uit deze gegevens een lijst kunnen samenstellen van de muziekdramatische werken, waarvoor Racine, hetzij rechtstreeks, hetzij zijdelings de stof geleverd heeft, doch aantrekkelijker lijkt het mij, den dichter in verband te brengen met den meest doorluchtigen componist onder zijn tijdgenooten: met Jean-Baptiste Lully. Juist omdat Lully vrijwel de eenige componist uit die periode is, wiens werk deel uitmaakt van ons muzikaal ervaringsleven. Ik doel hier niet op de „losse” aria's, clavecimbelstukken, ouvertures of andere fragmenten, welke wij mogelijk van hem kennen (dit is met Destouches, Lalande, Gervais, Marais, Campra e.a. eveneens het geval), doch wij hebben in ons land, dank zij de Wagner-vereeniging, een bescheiden doch niet genoeg te waardeeren aandeel gehad in de Lully-rennaissance, waarvoor Henry Prunières zich zooveel moeite getroostte: in November 1933 werd in den Stadsschouwburg te Amsterdam een opvoering gegeven van Lully's laatste muziekdramatische werk, het herdersspel *Acis et Galathée* op een tekst van Campistron (1686). De critische reacties waren over het algemeen niet bemoedigend: de muziek werd levenloos genoemd, men snoof te veel hoflucht, de recitatieven heetten kortademig en stereotiep. Ik hoor echter nòg den zilver-glanzenden klank van het strijkorkest uit de orkestbak komen, overgoten door de serene, koele fluiten, gestaald door den doordringenden klank der hobo's, gedragen door de diepe, weldadige fagotten. Nu eens plechtstatig, dan spottend, zeer licht, beweeglijk en stimuleerend tot den dans (en ik zie nog, hoe de bekoorlijke balletten zich loswikkelden uit de handeling: „Redoublons sans cesse notre tendresse”), doch steeds met een zekere hooghartige reserve iederen zweem naar realisme vermijgend. Wetmatigheid was de grootste kracht dezer voorstelling: de wetten der muzikale harmonie en de tooneel-wetten van Boileau spraken het eerste en het laatste woord.

Het zal wellicht verwondering wekken, dat er tusschen Lully en Racine, die dicht