

# Inhoud

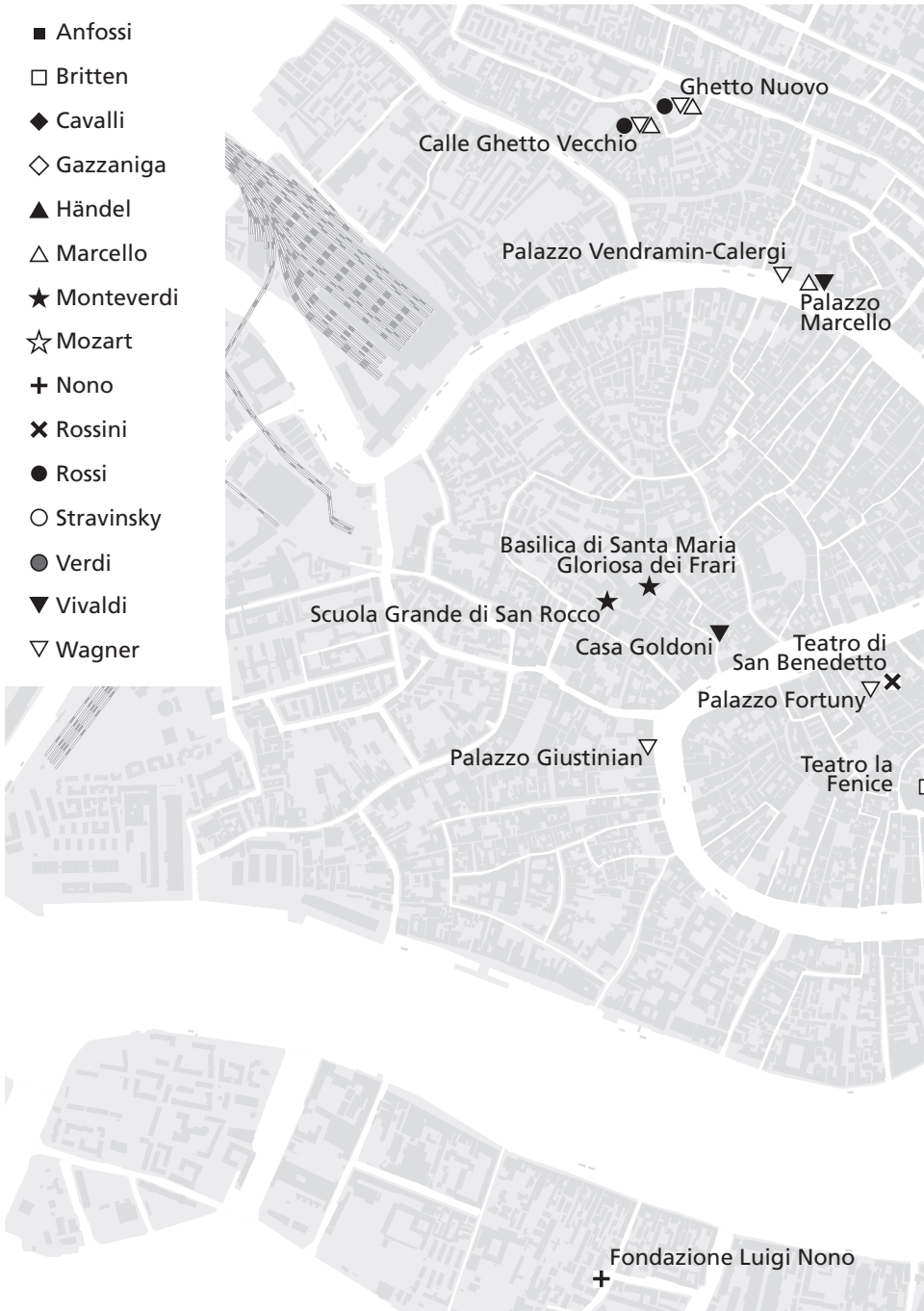
Woord vooraf 13

- 1 De stad en de mythe 17
- 2 Monteverdi's *Mariavespers* 26
- 3 *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* 38
- 4 Monteverdi's ritorno a l'opera 44
- 5 Libertinisme en decadentie van Nero en Poppea 59
- 6 Monteverdi's graf 88
- 7 Händels *Agrippina* 93
- 8 Vivaldi versus Marcello 103
- 9 Ospedale della Pietà 112
- 10 Vivaldi's *Orlando furioso* 123
- 11 Casanova en Mozart 136
- 12 Rossini tussen twee eeuwen 148
- 13 Byron en Verdi in La Fenice 160
- 14 Hotel Danieli 173
- 15 Wagners *Tristan und Isolde* 177
- 16 Wagners zwanenzang 188
- 17 Palazzo Fortuny 206
- 18 *Morte a Venezia* 214
- 19 Luigi Nono's *Prometeo* 240

Bibliografie 256

Illustratieverantwoording 263

- Anfossi
- Britten
- ◆ Cavalli
- ◇ Gazzaniga
- ▲ Händel
- △ Marcello
- ★ Monteverdi
- ☆ Mozart
- + Nono
- × Rossini
- Rossi
- Stravinsky
- Verdi
- ▼ Vivaldi
- ▽ Wagner





Cimitero di San Michele ○+

Teatro Santi Giovanni e Paolo ★

Teatro Malibran ▲

Teatro San Angelo ▼

Ospedaletto ■

Chiesa di San Lorenzo +

Palazzo Grimani di Santa Maria Formosa ★◆

Basilica di San Marco ○★+

San Giovanni in Bragora ▼

Caffè Lavena ▼  
Caffè Quadri ▼  
Caffè Florian ▼

Hotel Danieli ★▼

Chiesa della Pietà ▼

Teatro di San Moisè ◆★×  
Ridotto ☆

Biblioteca Marciana ★◆

San Giorgio Maggiore ★

## Woord vooraf

‘Architectuur is bevroren muziek,’ zei Goethe, die Venetië beschreef in zijn *Italienische Reise*. Wie door de stad wandelt of vaart, kan zich in deze gedachte verplaatsen. Ook voor wie geen belangstelling heeft voor muziek of opera is de stad een symfonie van kleuren en vormen. Het ritme van de gevels, die als akkoorden drijven op het water van de lagune – alles roept onherroepelijk klanken op. Dat is niet toevallig. Architecten van de Renaissance bestudeerden verhandelingen over muzikale harmonie. Die harmonische muzikale ordening weerspiegelde de kosmische orde. Wie bouwde volgens harmonische wetten, proporties en gulden snede kon die hemelse sferen oproepen in steen en stucco.

Wie wel belangstelling heeft voor muziek en opera, begrijpt waarom de stenen zijn zoals ze zijn. Het natuurstenen filigraan van de gotische paleizen lijkt een echo van de laatmiddeleeuwse polyfonie van de San Marco-basiliek. De gevels van de Renaissance en de Barok – die volgens Ruskin het middeleeuwse ritme bruut verstoorden – komen overeen met de klare lijnen van Claudio Monteverdi’s composities en Benedetto Marcello’s religieuze ernst, terwijl de wufte stucco-interieurs van een eeuw later Antonio Vivaldi’s meanderende melodieën lijken te volgen.

Dat is min of meer de eerste helft van de geschiedenis van de opera in Venetië, die begon rond 1600 en eindigde rond 1800. Monteverdi had in Mantua met zijn *Orfeo* de opera in feite uitgevonden, maar tijdens zijn Venetiaanse jaren maakte hij het genre volwassen door het met zijn *Ullisse*

en *Poppea* een tweede keer uit te vinden. Het waren de werken die definitief richting gaven aan wat opera eigenlijk zou worden. Dat had nergens anders dan in Venetië kunnen plaatsvinden. Wellust, geweld, verraad en een onstilbaar verlangen naar tederheid en liefde, dat was *Poppea*, en daarmee de rest van de operageschiedenis.

Alleen in Venetië kon het nieuwe muziekdramatische genre zich gaan wijden aan de afgronden van de liefde, die we voor het gemak 'wellust' zijn gaan noemen. De stad heeft een lange geschiedenis van verleiding en libertinisme, die neersloeg in de beeldende kunsten, de literatuur, het theater en de muziek. Met Francesco Cavalli en Vivaldi werd deze lijn voortgezet van de zeventiende naar de achttiende eeuw. Met hen ontwikkelde het *dramma per musica* van Monteverdi zich tot de opera met recitatieven en aria's, die wij zo goed kennen.

Net zoals Monteverdi ons met *Poppea* de afgronden van de liefde liet zien, deed Vivaldi dat met zijn opera's een eeuw later. In zijn *Orlando furioso* wordt de titelheld letterlijk gek van verlangen. Marcello's zedige oppositie kon weinig aan dat beeld veranderen. Als een magneet trok de stad Europeanen aan vanwege deze fascinerende mengeling van schoonheid, liefde, lust, verlangen en erotisch gevaar. Een fictief personage als Don Giovanni kon alleen in deze lagunestad in de opera doorbreken.

Totdat eind achttiende eeuw met de napoleontische oorlogen alles abrupt ophield. Venetië hield op te bestaan als autonome stadstaat en daarmee als erotisch asiel en sensuele vrijplaats. Wat er in de twee eeuwen daarna gebeurde, zouden we misschien nog het beste kunnen omschrijven als een langzaam afsterven – maar niet kunnen doodgaan. Zoals de figuren in Richard Wagners *Parsifal*, voor wie het onmogelijk is om te sterven aan hun wonden van wellust

en verlangen. Wagner schreef *Parsifal* niet in Venetië – wel grotendeels in Italië trouwens – maar hij zette er de zinderende liefdesakte van *Tristan und Isolde* op papier, een opera waarin Tristan niet kan sterven. Het was de stad waar de componist na een leven vol ongestilde wellust en verlangen uiteindelijk zelf kon sterven. Zoals Violetta Valéry in Giuseppe Verdi's *La traviata* voor het eerst stierf op een Venetiaans toneel.

Dood in Venetië. Was de negentiende eeuw er al een van heimwee naar een verloren wereld, de twintigste zou dat niet minder zijn. Thomas Manns novelle *Der Tod in Venedig*, en met hem Luchino Visconti's film en Benjamin Britten's opera, werd een sluitstuk van de stad als decor voor lust, decadentie, ziekte en verval. Na de Tweede Wereldoorlog leek het allemaal voorgoed voorbij te zijn. Venetië had in de voorgaande twee eeuwen geen grote componist meer opgeleverd, maar was in ieder geval nog een decor van muzikale weemoed geweest. Na de oorlog leek ook daar een eind aan te komen, de stad dreigde voorgoed overgedragen te worden aan het vernietigende massatoerisme.

Totdat een geboortige Venetiaan daar een voorlopig einde aan maakte. Met Luigi Nono herleefde de lagunestad als creatieve broedplaats van muziek en opera. Zijn oeuvre past op een paradoxale manier in de lange geschiedenis van de Venetiaanse opera. Het abstractieniveau van zijn opera *Prometeo* toont niet alleen zijn eigenzinnige virtuositeit, het is eveneens een tribuut aan de polyfone tradities van de San Marco – maar het is ook een ontroerend requiem van een stervende opera. Wat kan er na de absolute stilte nog gezongen worden, een stilte die ook 's avonds langs de verlaten kanalen te horen is?

In *Venetiaanse zangen* worden wandelingen gemaakt door vier eeuwen operageschiedenis. Er worden plaatsen

bezoekt waar componisten woonden en werkten, waar theaters staan en stonden, en waar de belangrijke spelers van de muziekcultuur zich ophielden. In bibliotheken en *palazzi* wordt gezocht naar sporen en herinneringen. Bewoners, musicologen en musici komen aan bod. Er wordt gereflecteerd over de betekenis van de componisten en hun werken. Onderzocht wordt hoe de magie van de stad zijn uitwerking had op zijn muzikale bewoners en de talloze bezoekers, onder wie Mozart, Rossini en Stravinsky. De zwerftochten leiden van het Teatro La Fenice naar het joodse *ghetto*, van het Palazzo Grimani naar de *ridotto*, van de begraafplaats San Michele naar het Hotel des Bains op het Lido. Opera reflecteert als een Venetiaanse spiegel het wezen van de lust en wellust. Venetië is opera.

## De stad en de mythe

Voor elke mythe is er een opera en voor elke opera is er een mythe. Ook voor de mythische stichting van Venetië. Tussen 1844 en 1849 schreef Giuseppe Verdi elf opera's. Hij noemde dat zijn 'galeislavenjaren'. In het eerste jaar daarvan, 1844, las hij het toneelstuk *Attila, König der Hunnen* van Zacharias Werner. Twee jaar later, in 1846, beleefde de opera *Attila* zijn première in Teatro La Fenice. Het mag obscuur lijken, maar aan deze Attila, deze Gesel van God, heeft de lagunestad zijn bestaan te danken.

Om de fysieke resten van de oorsprong van deze mythe te vinden, moet ik niet in de stad zelf zijn, maar met *vaporetto* lijn 12 naar het eiland Burano varen, alwaar ik na een klein halfuur overstap op een boot die mij en de andere bezoekers naar het nabijgelegen eilandje Torcello overzet. Vanaf de landingssteiger wandel ik door een arcadisch landschap van uitgestrekte weide- en rietvelden, doorsneden met sloten. Zo zag Venetië er ook ooit uit, toen de lagune nog onbewoond was.

Ik passeer een andere mythe, de Ponte del Diavolo. Een Oostenrijkse officier zou ooit een geheime verhouding hebben gehad met een Venetiaanse, maar hij zou zijn omgekomen. Toen het meisje daarop de hand aan zichzelf wilde slaan, raadde een familielid haar aan een heks te raadplegen. Die vertelde haar dat zij een pact met de duivel kon sluiten en in ruil voor zeven prematuur gestorven christelijke kinderen haar minnaar kon terugkrijgen. De uitwisseling moest plaatsvinden bij de brug op Torcello.



Dat gebeurt, en de geliefden worden herenigd. Maar de heks zelf wordt gedood en kan zo aan haar verplichting met de duivel niet voldoen. Die wacht op 24 december nog elk jaar op de brug op zijn betaling, in de gedaante van een zwarte kat. Nu staan de toeristen braaf in een rij om zich er te laten fotograferen.

Na een wandeling van een kwartier arriveer ik bij de in 639 gestichte basilica di Santa Maria Assunta en de Santa Fosca-kerk, omgeven door wat bijgebouwen. In het grasveld staat een marmeren zetel, die 'Attila's troon' wordt genoemd, maar die waarschijnlijk ooit werd gebruikt om recht te spreken. Dat men deze ruwe steenhomp, waarop nu iedere toerist eveneens gefotografeerd wil worden, 'Attila's troon' noemde, heeft een historische oorzaak. Midden vijfde eeuw was nog niet duidelijk wat er van Europa zou worden. Het waren tijden van onzekerheid, verwarring, geweld en grote migratiegolven. Het Romeinse rijk stond op instorten, en vanuit het oosten en noorden vielen verschillende stammen, waaronder die van Attila, het rijk binnen, waarbij de oorspronkelijke bewoners vaak werden verdreven. De christelijk-Romeinse bewoners van de noordelijke Adriatische kust trokken over zee en land in zuidelijke richting en zochten hun toevlucht op de drassige eilanden in de lagune, waar het water hen beschermde tegen de vijand. Van die eilanden is Torcello een van de oudste, in ieder geval ouder dan Venetië zelf.

Dante noemt Attila in zijn *Divina Commedia*, waar hij een bewoner van de hel is. Als ik de serene romaanse stiltte van de basilica op Torcello binnenstap, valt mijn oog op de monumentale twaalfde-eeuwse mozaïeken op de muur boven de hoofdingang. In haast grafische, naturalistische taferelen is daar het Laatste Oordeel afgebeeld, met wanho-

pige mensen die in vuur en water omkomen. Door wormen afgekloven schedels en afgehakte ledematen vertellen het verhaal van de hemelse wraak voor zondige levens. Ronduit bizar is de uit blauwe steentjes samengestelde afbeelding van de duivel Lucifer, gezeten op een troon van twee drakenkoppen, met de Antichrist op zijn schoot – als tegenbeeld van de maagd Maria met Christus in haar armen, die in het gouden mozaïek aan de overzijde in het koor van de kerk prijkt.

Attila betekende voor velen de baarlijke – want heidense – duivel. Dat de geschiedenis veel genuanceerder lag dan de christelijke propaganda de mensen wilde doen geloven, kwam pas later aan de oppervlakte. Feit is dat hij grote delen van Europa met geweld veroverde. In 452 viel hij Italië binnen in een poging Rome te veroveren. Hij legde de stad Aquileia, aan de Adriatische kust bij het hedendaagse Triëst, in de as. De inwoners vluchtten naar de lagune en vestigden zich in Torcello en iets later in Venetië. De West-Romeinse keizer Valentinianus vluchtte van de toenmalige hoofdstad Ravenna naar Rome. Zijn generaal Aetius lukte het ten slotte om Attila te verslaan. Volgens de mythe zou Attila op weg naar Rome door paus Leo I zijn tegengehouden, doordat deze hem met het christelijke kruis de weg versperde. Een jaar later, in 453, stierf Attila. Niet veel later, in 476, werd het einde van het West-Romeinse rijk bezegeld.

Attila leefde op het breukvlak van de Klassieke Oudheid en het begin van de Middeleeuwen. Dat maakt van hem een fascinerende figuur voor de Venetianen. Hij speelde een belangrijke rol in de transitie van het Romeinse rijk naar het vroege middeleeuwse Europa. Hij verbindt met zijn afkomst uit de Aziatische steppen eveneens de Oriëntaalse wereld met het Westen. Attila staat tussen het Latijnse Europa en het Grieks-Byzantijnse rijk in het Midden-Oosten.