

Inhoud

1	Zelfs de dood is elegant in Venetië	11
2	De lugubere gondel van Liszt	15
3	Zweven met Titiaan & de ruimte van Monteverdi	27
4	Bestendige inspirator van ons bedaren	35
5	Afscheid van Serjozja	47
6	Er is altijd een eerste keer	51
7	Grand Hôtel des Bains, Lido	56
8	Schrijf, hond & Omarm me, broeder	64
9	De Feniks	72
10	Moord in de basiliek	85
11	Oog in oog met Tintoretto	97
12	Marietta Robusti	110
13	De Zondvloed	123
14	Pulcinella of de componist van mijn broer	131
15	Het blondje in de gondel	140
16	De instorting van de Campanile	148
17	Palazzo Contarini Polignac	156
18	Het mozaïek van Torcello	168
19	Het masker en de Guardi	177
20	Trattoria alla Madonna	197
21	La Serenissima aan de Neva	203
22	Een Veronese thuis	213
23	Ik wil dat Bertha me komt feliciteren	233
24	Voor altijd Petroesjka	240
25	Een vesper van Vivaldi & Russische psalmen	246

26	Santi Giovanni e Paolo	253
27	Spitzen op San Michele	262
28	Het applaus van de bedelaars	271
Bronnen		277
Dankbetuiging		283
Illustratieverantwoording		285

Zelfs de dood is elegant in Venetië

Op een vroege lentemorgen duw ik de balkondeuren van mijn Venetiaanse hotelkamer open en zie een gondel voorbijvaren waarop een doods-kist staat. Een vurenhouten kist, deels bedekt met een donkere, fluwelen doek.

De boot, die breder is dan een normale gondel maar door haar lengte nog altijd een ranke indruk maakt, komt uit een zijkanaal en vaart met een boog het Canal Grande op. De gondeliers dragen een zwarte band om hun witte hemdsmouwen. Geen hoed. Ze steken hun roeispaan met zoveel precisie in het water dat ze een gelijkgestemd ritmisch geluid voortbrengen, een zacht slss... slss... slss...

Vaporetti minderen vaart om boeggolven te voorkomen en de lijkgondel een stabiele doorgang te gunnen. Alles wordt even stil, alles komt een ogenblik tot rust, in dit anders zo hectische kanaal.

Venetië is even levenslustig als lethargisch. Voor wie er geboren is, zal het volstrekt normaal zijn om een doods-kist voorbij te zien glijden op het kanaal. Alles gaat immers over het water in Venetië, van vuilnisophaal tot ambulance. Maar ik blijf er met stille bewondering naar kijken. Zelfs de dood is elegant in Venetië. Is rank als een zwartgelakte, spiegelgladde kiel die door het water snijdt.

Toch mis ik iets.

Een beeld dat me is bijgebleven en in zekere zin een ver-

haal vertelt over een verloren vaderland.

Ik mis de archimandriet. Zijn goudkleurige koormantel, wapperend in de wind.

In mijn geheugen staat de orthodoxe priestermonnik fier overeind in de gondel alsof hij, met af en toe een aai over zijn baard, auditie doet voor een gastrol in een griezelfilm. Het waait zo hard dat de zwarte sluier, die aan zijn cilindervormig hoofddekseel is bevestigd, als een piratenvlag klappert.

De acoliet, de hulp priester die schuin voor hem staat, houdt met beide handen een groot, zwaar, zilveren processiekruis vast. Het steekt zeker een meter boven de twee geestelijken uit en vervolmaakt het tafereel tot een zorgvuldig vormgegeven scène.



De uitvaart van Igor Stravinsky.

Wat ik me herinner, zijn de journaalbeelden van de begrafenis van Igor Stravinsky.

De RAI, de Italiaanse publieke omroep, zond ze integraal uit. Ze gingen in 1971 de wereld over, en ze doen dat nog steeds, op internet.

Een uitvaart over het water, beeld voor beeld te volgen.

Twee gondels die de lagune oversteken, gevolgd door een stoet aan motorboten, op weg naar de begraafplaats San Michele op het Dodeneiland in de lagune. Met op de achtergrond de Fondamente Nove en de steeds kleiner wordende klokkentoren van het San Francesco della Vigneklooster.

Op de journaalbeelden oogt het weer grijs, met een dicht wolkendek en een miezerige regen. Het moet flink waaien, het water krult. De gondeliers lijken er geen last van te hebben, ze houden de boot recht en verliezen geen moment hun waardigheid. Twee staan voor de kist, twee erachter. De vijfde stuurt het scheepje feilloos door de korte felle golfjes van de lagune. Zijn vaarboom is even zwart als de gondel zelf.

De kist gaat schuil onder achtentachtig roze rozen.

Achtentachtig was de leeftijd waarop Igor Stravinsky overleed. Er had nog een kleinere roos bij gemogen. Op twee maanden na bereikte hij de negenentachtig jaar.

Wat oud is voor een Rus die leefde alsof iedere minuut zijn laatste kon zijn.

Opgegroeid in Sint-Petersburg, groot en beroemd geworden in Parijs, gevlucht naar Californië en na de oorlog naar New York, met Essex House aan Central Park South als laatste woonplek. Een van de grootste componisten van de twintigste eeuw, onmiskenbaar de meest vindingrijke en de meest veelzijdige. Je hoeft maar vijf minuten naar *Le Sacre*

du printemps te luisteren om te beseffen hoe revolutionair zijn muziek was aan het begin van de twintigste eeuw, en hoe baanbrekend die eigenlijk nog steeds is. Stravinsky was zo'n scheppend wonder dat zichzelf telkens opnieuw uitvond. Een markante man die nooit langer dan een halve zin in een en dezelfde taal kon spreken, Frans met Russisch combineerde en Engels met Duits. Die kleurrijk was en ook een beetje bizar.

Want waarom koos hij Venetië als laatste rustplaats?

De lugubere gondel van Liszt

Het slss... slss... slss van de gondel die onder mijn balkon voorbijglijdt roept een tweede herinnering bij me op. Een muzikale. In de gedempte slagen van de spanen hoor ik *La lugubre gondola*, gespeeld op een dof klinkende piano. Een werk van Franz Liszt – *Die Trauergondel* in het Duits.

Eigenlijk zijn alle gondels treurgondels. Na de pestepidemie van 1575-1577 beval het Venetiaanse stadsbestuur dat gondels zwart moesten blijven, ten teken van eeuwige rouw. De doden werden per gondel afgevoerd, en dat waren er tussen de vijftig- en zeventigduizend, een derde van de bevolking. Stapels en stapels doden. De uitvaart was hallucinerend massaal, met als vertrekpunt de Fondamenta degli Incurabili, de Kade der Ongeneeslijken.

Het lugubere bleef aan de gondels kleven.

Eén keer kwam een tegenvoorstel uit de commerciële hoek. Of de gondels niet de emblematische kleuren van Coca-Cola konden aannemen, rood en wit, met een riante vergoeding als compensatie. Het gebeurde in november 1950, de gondeliers dreigden met een staking en kregen de steun van de communistische burgemeester. De gondels bleven zwart.

Ik hoorde *La lugubre gondola* lang geleden voor het eerst op de lp *Franz Liszt The Final Years* van Reinbert de Leeuw. Tergend langzaam gespeeld, zodat iedere noot als de zachte

slag van een roeispaan in het water klinkt. De muziek suggereert dat je de gondel vanuit de verte ziet komen aanvaaren. Naarmate hij dichterbij komt, klinken de slagen van de roeispanen luider. Dreigender. Mysterieuzer. Dan houdt de muziek plotseling op, zoals het leven abrupt eindigt, en de eeuwigheid met een wegstervende noot begint.

Allemachtig.

Ik snelde met de lp onder de arm naar mijn vriend, de pianist Youri Egorov, die honderd meter van mijn huis in Amsterdam woonde. ‘Moet je horen!’ zei ik bij binnenkomst. Als een echte Rus schonk hij eerst een kop thee in, zette toen de plaat op en sloot de ogen om geconcentreerd te luisteren. Ik wist dat Youri de virtuoze pianowerken van Franz Liszt niks vond. *Veel vertoon, weinig inhoud*. Ik kon dat niet goed rijmen met zijn fabuleuze uitvoering van *La Campanella* van diezelfde Franz Liszt, waarmee hij de tweede prijs had gewonnen op het Tsjaikovski Pianoconcours in Moskou. Liszt componeerde die *Campanella* (‘Het belletje’) in 1838 in Venetië, een virtuoos werk dat Youri na dat concours nog vele malen zou uitvoeren, meestal als toegift, en altijd met een daverend applaus tot gevolg. Maar, en dat bevestigde zijn aversie, hij zou nooit een ander werk van Liszt aan zijn repertoire toevoegen.

‘En?’ vroeg ik, toen we nog een keer naar *La lugubre gondola* hadden geluisterd. Hij knikte langzaam. ‘Het werk van een componist die afrekenet met de buitenkant en alleen nog bezig is met de kern der dingen.’

Hij stak een stickie op, keek wazig in de verte en zei: ‘Als ik een stuk ouder ben, zet ik het op mijn repertoire.’

Maar hij zou de vierendertig niet halen.

Wie over Venetië schrijft, schrijft over de dood. Het huiveringwekkende kleeft aan de stad zoals de lichtzinnigheid

aan Parijs. Het is tegelijkertijd een cliché en een niet te weerleggen waarheid.

Mijn trommelvliezen kregen het zwaar te verduren toen ik in Parijs dicht bij de rue de Copernic de daverende knal hoorde van een bom die in de synagoge ontplofte. Een stofwolk wierp het hele 16de arrondissement in de schemering. De volgende dag las ik in de krant wat de aanslag had aangericht: vier doden, zesenvoertig zwaargewonden. Ternauwernood aan de dood ontsnapt zou een overdrijving zijn, maar het noodlot was verontrustend dicht bij me gekomen. Toch associeer ik Parijs met op een terras zitten in de voorjaarszon, van een glas witte wijn nippen en mijn geliefde begerig aankijken.

Mijn eerste keer was met háár in een hotelkamer zonder vensters aan de rue de Rivoli.

Parijs is een eeuwige flirt, ook en vooral in de herinnering, zoals Humphrey Bogart in die onsterfelijk mooie scène van *Casablanca* bij het afscheid tegen zijn geliefde zegt: 'We'll always have Paris.' De reactie op het gezicht van Ingrid Bergman spreekt boekdelen. Ze ziet zich weer op een terras in Parijs zitten, samen met hem.

We zullen altijd Parijs blijven houden. Maar in Venetië heb ik even gelukzalige momenten gekend, met Marie-Suzanne, datzelfde meisje uit Parijs. Waarom dan toch die associatie met de dood? Sturen de in het water wegzakende paleizen je gedachten onwillekeurig in de richting van de vergankelijkheid?

Ik woon in een Amsterdams pakhuis waar ik ieder jaar een paar millimeter van de deuren moet afschaven omdat het pand verzakt. Aan de gracht waar ik woon staat geen huis in het lood. Het waterpeil in de grachten stijgt, en ik vergelijk de stad nooit met Atlantis.

Sterker nog: de bouw van het pakhuis waarin ik woon

liep in 1636 maanden vertraging op door een uitbraak van de pest die tussen de tien- en vijftienduizend doden eiste. Aan woningen waar een geval van pest was gesignaleerd, werd op last van de Amsterdamse autoriteiten een bos stro bevestigd. De bewoners van dat pand mochten het huis niet meer uit. Onder hen ongetwijfeld de metselaars en timmerlieden die aan mijn pakhuis werkten.

Eén muur in mijn huis is de originele. Ik leg mijn hand regelmatig op de stenen, waarvan sommige zwart zijn uitgeslagen, en voel me verbonden met de donkerste momenten uit de geschiedenis van mijn stad. Maar het huis staat er nog steeds en ik woon er een halve eeuw, intens verbonden met vier eeuwen geschiedenis. Met mijn hand op die enigszins zwartgeblakerde stenen vraag ik soms hardop: ‘Heeft de mantel van Baruch Spinoza langs jullie specie gestreken?’ Nee, eerder die van zijn jongere broer Gabriel die de handel in zuidvruchten en olijfolie van zijn vader voortzette. Best mogelijk dat hij dit pakhuis als opslag gebruikte. Op een ander moment: ‘Heeft Rembrandt de sjouwers getekend die hier hun balen neersmeten?’ Marie-Suzanne huivert dan en zegt: ‘Wees voorzichtig met de doden.’ Maar nooit leg ik de link met de verminkende wonden die de pest op gezichten trekt. Alleen met de bedrijvigheid in mijn stad.

Misschien is de aanblik van vergane glorie in Venetië aangrijpender. Of dramatischer. Zelfs als je er niet zo mee bezig bent en louter zonnige gedachten hebt, kun je in Venetië soms opeens de dood zien naderen, als een spookachtige verschijning, terwijl je de geur van slijmerig zeewier opsnuift en je in de verte een kerkklok hoort luiden.

Wanneer ik op 15 februari 1883 op hetzelfde balkon van Hotel Principe had gestaan (het hotel bestond toen al, getuige een schilderij in de eetzaal), zou ik een andere *lugubre*