

# Inhoud

Aanvang	7
Alkestis	18
Arthur	28
Bijgeloof	39
Callas	43
Casanova	48
Cherubini	74
Daphne	85
Elektra	92
Excelleren	101
Frosch	116
Gesamtkunstwerk	122
Goethe	130
Hervormingsopera	138
Idioot	144
Jodin I	157
Jodin II	170
Kritiek	182
Lachwekkend	190
Liebestod	197
Metastasio	204
Metro	214
Misbruik	220
Moraal	224
Nakomelingen	237
Oostblok	248
Oriënt	256
Poesjkin	266
Ritueel	279
Scala	294

Stalin	298
Szymanowski	306
Tabori	321
Tijd	331
Toverdrank	339
Tsjechov	348
Venus	362
Verdringing	369
Viebrock	380
Waarheid	387
Weduwe	403
Zemlinsky	413
Zingen	419
Verantwoording	424
Register	425

# Aanvang

## Muzikale herinneringen

Het is niet mijn eerste herinnering, en misschien ook niet mijn eerste muzikale herinnering. Dat moet de dorpsfanfare zijn geweest, die op gezette tijden door de straten trok, tijdens processies en carnavalsoptochten. De klank van het schelle koper voel ik nog steeds in mijn maag, evenals de angstaanjagende slagen van de trommelaars. Het deed pijn, maar het was een aangename pijn. Als het harmonieorkest ons huis passeerde, waren meestal de slagwerkers aan de beurt. Daarom liep ik altijd een eindje met ze op, om er zo dicht mogelijk bij te zijn als de koperblazers weer invielen.

De sterkste muzikale herinnering is een totaal andere. Ik zat waarschijnlijk in de eerste klas van de lagere school, moet een jaar of zes, zeven zijn geweest, ergens in '69 of '70. Alle scholieren van de jongensschool en de meisjesschool werden verzameld in de grote zaal van het patronaatsgebouw van ons Limburgse dorp. Het moet een uitzonderlijke gebeurtenis zijn geweest, want het gebeurde maar hoogstzelden dat we in die zaal bij elkaar kwamen. Het was bovendien geen carnaval, geen Sinterklaas. Opgewonden liep ik naar binnen met onze klasgenoten.

Ik zat ergens rechts achteraan, op een verhoging, zodat ik goed kon zien wat zich vooraan afspeelde. Daar was een bühne met een voordoek, waar de plaatselijke toneelvereniging komedies uitvoerde, maar dat wist ik toen nog niet. Een groot wit doek vulde nu die bühne, en plotseling werd de hele ruimte duister. Op het doek begonnen letters en beelden te bewegen. Trillend, onscherp. Langzaam werden de beelden duidelijker. De film was zwart-wit, maar kon net zo goed in kleur zijn geweest, want

wat daarin te zien was beperkte zich tot de kleuren zwart en wit. In kraakhelder wit gehulde nonnen liepen rond in een grijs landschap vol gitzwarte mensen. Die zwarte mensen waren mager en uitgehongerd. Talloze vliegen zaten op kindermonden, overal opgezwollen lippen en oogleden.

Toch is dit niet de sterkste indruk van die ochtend. Ik weet trouwens ook niet meer of ik gechoqueerd was door de beelden die ik zag. Natuurlijk had ik thuis bij de weigering mijn bord leeg te eten vaak te horen gekregen dat die arme negerkinderdjes in Afrika niets te eten hadden. Biafra en Sahel, dat waren waarschijnlijk de eerste Afrikaanse geografische aanduidingen die ik in mijn leven hoorde. Onze buurvrouw spaarde zilverpapier van chocoladerepen voor die kindertjes. Ik moest dat volgens haar ook doen, maar wat hadden die hongerende magen in godsnaam aan zilverpapier?

Gechoqueerd was ik die ochtend van iets totaal anders. Toen de commentaarstem van de film ophield met praten, werd er een klank hoorbaar die onder die stem al zachtjes had gesmeuld. Een klank die een melodie werd, die zich met een vertraagde schok in mijn oren nestelde, steeds dieper, steeds hardnekkiger, steeds bezwerender. Zo sterk dat ik op een gegeven ogenblik niets meer zag, niets meer waarnam, behalve die melodie, die telkens herhaald werd, telkens opdook, telkens weer opnieuw aanzwol. Een fascinerende, zich steeds herhalende figuur, eigenlijk eentonig en zeurderig, en daardoor juist zo pakkend, drie klanken die steeds weer naar het vertrekpunt terugkeerden. Misschien werd de verdere ontwikkeling van de melodie ook in deze documentaire gebruikt, maar het enige wat ik me herinner is die eindeloze variatie op die ene figuur: da-do-do, da-do-do, da-do-do-dooo.

Veel later, minstens vijftien jaar later, kwam ik erachter wat ik toen gehoord heb. Het eerste deel, Allegro molto, uit de Veertigste symfonie in g-mineur, kv550, van Mozart. Het ging om de openingsmaten van dat eerste deel. Een bekende melodie, waarover, zoals ik eveneens later leerde, talloze musicologen de

degens hebben gekruist. Een symfonie vol pijn en klaagzangen, schreef Jahn. Integendeel, een werk vol vreugde en opgewektheid, beweerde Kramer. Allemaal best, maar de zeurende mineurtoon bleef onwrikbaar in mijn geheugen opgeslagen.

Ook dat leerde ik later, wat een mineurtoonsoort was, in contrast met de vreugde van de majeurtoonsoort. Dat het genie Mozart in staat was vreugdevolle muziek in een mineurstemming te schrijven. Maar die eerst zachte, later luidere, obstinaat herhaalde seconden van de opening klonken voor mij altijd gegiteerd, rusteloos, mysterieus, ongemakkelijk, zelfs angstaanjagend. Een obsessief thema dat tot in de diepste vezels doordrong. Bij Mozart had het nog een zekere ambiguïteit, het kon nog ten goede gekeerd worden, wat in de rest van dit deel dan ook gebeurde. Maar later leerde ik eveneens dat dit motief de inspiratiebron vormde van een hele reeks composities waarin spanning en suspense van belang is. Haydns *Schöpfung*, Beethovens Negende, Schuberts Onvoltooide. Een stamboom die uitmondt in Hitchcock en Hollywood, en daarmee zijn we weer dichter bij die documentaire over het hongerende Afrika.

Bij ons thuis was er geen muziek, afgezien van de tientallen pop-singles van mijn oudere zusters en mijn broer, die ik in al die jaren waarschijnlijk het meest heb beluisterd. Wel lagen er twee elpees in de grote kast in de woonkamer, die eenmaal per jaar, rond kerst en Oud en Nieuw, tevoorschijn werden gehaald en op de kleine pick-up werden gedraaid. Het toerental van 45 moest dan voor even worden omgezet naar 33. Op die twee elpees, met grote kleurige hoezen vol bloemen, stonden walsen, marsen en polka's van de familie Strauss.

Wanneer ik voor het eerst een aria of een melodie uit een opera heb gehoord, weet ik niet meer. Dat moet een televisie-uitzending zijn geweest, ergens tussen *Batman*, *Bonanza* en de *Fabeltjeskrant* in. Op woensdagmiddag kwamen de kinderen uit de straat bij ons tv-kijken, er was altijd iets met dieren en toverlantaarns te zien; ik herinner me slechts silhouetten, en ver-

der alleen de opgewonden spanning van het samen naar dat apparaat kijken. Opera bestond niet, maar één operamelodie gaat terug tot de vroegste herinneringen, al weet ik niet waar die vandaan is gekomen: de Habanera uit *Carmen*. Die is er altijd geweest, en vanaf de eerste keer klonk hij alsof hij eeuwen in eikenhouten vaten had gerust, met het donkerbruine patina van de eeuwige wederkeer van hetzelfde. ‘L’amour est enfant de bohème’, leerde ik decennia later.

Muziek fascineerde. Opeens wilde ik piano spelen. Waarom weet ik niet, ook niet waarom het een piano moest zijn – misschien omdat mijn neef pianoles kreeg. Telkens als hij les had, duidelijk tegen zijn zin, zat ik ernaast, volledig in beslag genomen door de klanken. Aanraken mocht niet. Maandenlang zeurde ik om een eigen piano, totdat ik met Sinterklaas een piepkleine houten kinderpiano kreeg. Ik was diep teleurgesteld, leerde uit woede enkele deuntjes spelen, zoals ‘Jingle Bells’ en ‘Alle eendjes zwemmen in het water’, en moest het project opgeven. Er bestond geen enkele kans op serieuze lessen of een normaal instrument.

Toen ik een jaar of negen was werd ik lid van het jongerenkerkkoor, omdat klasgenootjes dat ook werden. Ik ging nog steeds elke zondag naar de kerk omdat mijn moeder dat wilde, ook al had de deken – ons dorp was een dekenaat en had dus een deken en een kapelaan in plaats van een pastoor – ooit op de kansel gezegd dat men kinderen niet moest dwingen naar de kerk te gaan omdat daardoor de afkeer alleen maar groter zou worden. Het kleine geïllustreerde gebedenboekje dat mijn moeder me gaf om de tijd te verdrijven, boeide me niet meer. In die tijd vonden op zondagochtend om elf uur de eerste beattissen plaats met de plaatselijke rockband die hippe kerkmuziek speelde. Veel heeft het niet geholpen. Vanaf mijn elfde ging ik niet meer mee omdat ik me dood verveelde. Ik was een afvallige, zomaar, zonder strijd. Niemand die het opmerkte. Het definitieve afscheid van het verwerpelijke geloof kwam vier jaar later.

In het koor, waar ik ondanks mijn desinteresse in het geloof lid van bleef, kwam ik binnen de kortste keren bij de laagste stemmen terecht. De dirigent was een van de leraren van de lagere school, een man voor wie iedereen bang was en die in weerwil van alle nieuwe ontwikkelingen in het onderwijs nog steeds erg losse handen had. Soms legde hij het hele koor stil en keek vervolgens dreigend in de richting van de laagste stemmen. Dan schreeuwde hij: ‘Wie is die brombeer die ik steeds hoor?’ Die brombeer was ik. Ik moest de hele partij in mijn eentje zingen, ten overstaan van een schuimbekkende docent en een meesmuilende menigte. Nooit vergeet ik de tocht naar huis, die duistere, vriesklamme decembervormiddag, maar ik bleef bij het koor. En later zouden nog andere koren volgen.

Een eerste fase van verlichting uit deze muzikale duisternis kwam toen ik een jaar of negen was. Mijn oudste zus was net getrouwd en haar man had eveneens twee elpees. Geen Strauss, maar Mozarts Veertigste symfonie en Beethovens Negende. Het slotkoor van die Negende leerde ik fonetisch: ‘Bolde Mädchen, bolde Mädchen, bolde Mädchen...’ zong ik uit volle borst mee als ik even alleen was. Althans, dat dacht ik te horen. In werkelijkheid zong men ‘Alle Menschen, alle Menschen, alle Menschen...’

Een tweede fase van verlichting vond plaats op de middelbare school. Vanuit ons kleine dorp ging ik naar het chique Bernardinuscollege in de grote stad Heerlen, dat geleid werd door liefdevolle franciscaner monniken. Daar gingen nieuwe werelden voor me open. Ik ging bij de volksdansgroep die geleid werd door een begeesterde muziekleraar, meneer Van Vliet. Met zijn zware buik en zijn donkere, dikke bril deed hij ons voor hoe we de meest frivole danspassen moesten uitvoeren. Later had ik muzikles van een lerares wier naam ik helaas vergeten ben. Zij wakkerde het smeulende vuur van mijn belangstelling steeds weer op met Händels *Watermusic* en *Fireworkmusic*, met Griegs *Peer Gynt* en allerlei andere greatest hits. Toen ik op mijn zeventiende in de nog grotere stad Amsterdam ging studeren, had

ik al deze muziek, die ik zelf inmiddels op elpees had gekocht, in mijn bagage.

Nog geen opera. Ik ging een lerarenopleiding doen en vervolgde mijn studie aan de Vrije Universiteit met de vakken Nederlands en Kunstgeschiedenis. Wat ik wilde worden wist ik niet. Het leraarschap liet ik al snel varen. Eén gastles op de Derde LTS op het Timorplein in Amsterdam-Oost begin jaren tachtig was daarvoor voldoende. De jongens waren minstens een kop groter dan ik, kwamen uit vijf verschillende werelddelen en hingen halverwege mijn les letterlijk in de gordijnen.

Geen opera, maar wel iets anders. Op die lerarenopleiding had ik een studievriendin die enkele jaren ouder was en die meer ervaring met het leven had dan het groene provinciale jongetje dat ik was. We brachten veel tijd samen door en zij wijdde mij in veel zaken in. Dat begon met het roken van marihuana en het snuiven van coke. Had het kunnen misgaan met me? Mijn familie vreesde het ergste. Een van mijn tantes was een zuster in de orde van de heilige Vincentius a Paulo. Zij liet niet na mij telkens weer het adres te geven van haar ordegenoten die op het Begijnhof woonden. Die vriendin nam mij ook mee naar *Death in Venice* van Luchino Visconti.

Ik was achttien jaar en ik was weerloos. Ik ging als Saulus de bioscoop binnen en kwam als Paulus naar buiten. Ik had het licht gezien. Alles overweldigde me, de beelden van Venetië, het Grand Hotel des Bains, de latente homoseksualiteit van Von Aschenbach, de verleidelijkheid van Tadzio, en meer dan dat alles samen: de muziek. Die klanken van harpen en strijkers, de meanderende melodie, de aanzwellende emoties, zoiets had ik nog nooit gehoord. Niet veel later was die vriendin jarig, en zij had uit de platencollectie van haar ouders een verrassing voor me meegebracht: een dubbelelpee met de Vijfde symfonie van Mahler, gedirigeerd door Bernard Haitink. Eerst begreep ik het niet, maar toen zette zij de kant op die begint met het Adagietto.

Meer nog dan door deze herontdekking was ik geboeid door



iets anders. Op het Adagietto volgde nog een slotdeel van de symfonie, en tot mijn grote verrassing hoorde ik daarin alle thema's van het langzame deel versneld terug. Alsof het toerental van 33 naar 45 werd omgeschakeld. Toen het feest diep in de nacht ten einde was, bleef ik met enkele op de grond slapende vrienden achter op de zitbank naast de draaitafel. Haar broer was als in een coma op mijn schouder in slaap gevallen en knars-te voortdurend luid met zijn tanden, maar ik draaide die laatste twee delen keer op keer, misschien wel tien maal die nacht, tot het licht werd.

De volgende zomer zat ik in de trein richting Venetië. Mijn eerste grote reis alleen. Via München en Verona – waar ik het eerste Italiaans in Italië op het station hoorde – naar Venezia Santa-Lucia. Daar liet ik mij 's avonds laat door een watertaxi naar het Lido brengen, Hotel des Bains. Ik betrad de in het lamplicht badende tuin; de trap, de hal, alles herkende ik. Ik liet mij een kamer wijzen met uitzicht op zee. Krakende parketvloeren, fauteuils met helderblauw pluche bekleed, een jeugdstilbed. Ik opende de balkondeuren en hoorde in de verte de zee, in duisternis gehuld, en in mijn oren klonk het Adagietto. Daarna viel ik uitgeput op bed in slaap.

Een harde bonk op de deur wekte me, of was het in een droom? Het was nog te vroeg voor het ontbijt en op de lange witte gang, bijna een ziekenhuisgang, was niemand te zien. Nu was de zee wel zichtbaar in het ochtendlicht, en ook de badhokjes, die er heel anders uitzagen dan in de film. Tijdens het ontbijt op mijn kamer realiseerde ik me dat ik hier maar één nacht kon blijven, anders was de vakantie na vierentwintig uur alweer afgelopen. Ik maakte van de resterende uren gebruik om het gebouw te bekijken. Op weg naar het zwembad ontmoette ik de enige andere gast die ik tijdens mijn verblijf tegenkwam. Geen Tadzio, maar een oude Amerikaan met witte kromme benen in een te korte broek en met een grote pukkel op zijn neus. Mijn Aschenbachdroom werd ruw verstoord, maar ik had Hotel des Bains gezien, het strand, de zee, de stad.

De rest van die vakantie sliep ik in Venetië en Rome in de al-lergoedkoopste hotels. In Florence was het geld zo goed als op. Mijn koffer stond op het station in het bagagedepot gestald, ik sliep op het grasveldje ernaast tussen studenten, toeristen en halve zwervers. 's Ochtends vroeg veegde de politie het hele veldje schoon en verruilde ik in het station mijn slaapzak voor het dagpakket. Dan volgden de Uffizi, de Accademia, de Ponte Vecchio. Op een avond zwierf ik door de stad en keek ik in de etalage van boekhandel Alinari. Een jongen passeerde me. In een reflex ging ik naar hem toe en vroeg iets, wat ik nog nooit eerder had gedaan. Ik sprak de enige zin uit die ik in het Italiaans kende: 'Hai un fuoco?' Heb je een vuurtje? Ik hield mijn sigaret in zijn richting. Hij had vuur en tien minuten later zaten we samen op een terras op de Piazza della Repubblica. Hij kwam uit Frankrijk en was ook op vakantie hier. De volgende dag begon de romance tijdens een siësta in de Giardini Boboli en een week later reisde ik met hem naar Aix-en-Provence, zijn woonplaats.

Enige tijd speelde mijn leven zich af in de rue Fabrot en het café Les Deux Garçons op de Cours Mirabeau. Het was zomer en het jaarlijkse operafestival vond toen toevallig ook plaats. Op een namiddag had mijn vriend Patrice een onverwachte verrassing voor me. We gingen die avond naar de opera. Mijn eerste opera, *Il turco in Italia* van Rossini, in de openlucht op de Place des Quatre Dauphins in het zeventiende-eeuwse Quartier Mazarin. Mijn oren waren nog niet gewend aan deze muziek, maar de opwindende melodieën deden hun werk en intrigeerden me. Nog steeds zie ik het bordkartonnen schip de haven binnenvaren. Van stemmen had ik geen benul en ik was onaangenaam verrast toen een zangeres haar aria onder luid boegeroep van het publiek moest voortzetten. Zo leerde ik meteen de ware Franse melomanen kennen.

De teerling was geworpen, maar de belangstelling voor opera ontwikkelde zich vanaf die vroege jaren tachtig maar langzaam,

zeker vergeleken met het Mahlervirus dat me gegrepen had. Ik werd bezoeker van het Concertgebouw en vond dat er op het gebied van muzikale uitdrukingskracht en melodieuze rijkdom niets vergeleken kon worden met Mahlers symfonieën. Bruckner viel te tolereren, Beethoven was aardige muziek, Mozart deed niet ter zake, Rossini evenmin. Die mening deelde ik met enkele vrienden in Amsterdam. We gingen samen naar concerten en bezochten elk jaar de kerstmatinee op eerste kerstdag, waarop Haitink een symfonie van Mahler uitvoerde. Na het concert was er dan een diner bij mij, en de gangen daarvan waren op een speciale menukaart vernoemd naar de delen van de gespeelde symfonie. ‘Der Wein kost’ kein Heller im himmlischen Keller.’

De liefde voor Mahler zal zeker met hoogromantische en laatpuberale gevoelsstemmingen te maken hebben gehad, maar de fascinatie voor deze muziek werd niet minder. Steeds beter ging ik begrijpen hoe de componist het harmonische systeem onttekende, hoe hij het geestelijk faillissement van een continent verklankte en een leugenachtige idylle doorpriekte. En tot slot begreep ik waarom Visconti uitgerekend deze muziek gebruikte bij de verfilming van Thomas Manns novelle over de decadente en doodzieke schrijver Gustav von Aschenbach en waarom hij de schrijver in de componist Mahler veranderde. Historisch niet correct natuurlijk, maar een artistieke daad van de hoogste orde. Mahler verklankte nu eenmaal het ultieme levensgevoel van die tijd en tegelijkertijd een tijdloze notie van geestelijke desintegratie.

Op een verjaardag gaven diezelfde vrienden mij een elpeebox cadeau, Wagners *Siegfried* in een uitvoering van Georg Solti. Dat was niet de eerste Wagner die ik hoorde. Natuurlijk lag de Walkürenrit al ergens in mijn geheugen opgeslagen, want die heeft iedereen wel een keer gehoord. Toen ik uit Frankrijk was teruggekeerd, na het stranden van de Franse idylle, ging ik in Amsterdam regelmatig naar de opera, toen nog in de Stadschouwburg. Een productie ergens in 1983 trok mijn aandacht:

*Lohengrin*. Dat is de eerste vonk geweest die mij echt voor de opera deed ontbranden. Ik zat op het eerste balkon vooraan op de hoek, vlak boven de orkestbak. De strijkersklanken overspoelden me en tilden me meters omhoog, het koper sneed door mijn ziel. En elke scène raakte ik steeds bezorgder over de goede afloop van het verhaal. Wat zou er van die arme graalridder Lohengrin en de geliefde Elsa terechtkomen? Dat Lohengrin bijna zijn voet verzwikte op de grote trap van het decor deerde me niet. Een nieuw hoofdstuk in mijn leven werd geopend.

*Siegfried* draaide ik grijs. Vijf elpees, tien kanten muziek. De muziek van de *Ring* werkte als een drug. Voordat ik het geld bijeen had voor de andere drie delen, zond de VPRO de beruchte Bayreuth-*Ring* van Patrice Chéreau en Pierre Boulez op televisie uit. Ik keek naar *Das Rheingold* en werd gepakt door het fascinerende verhaal. Hoe zou Wotan in godsnaam uit de problemen raken waar hij zich in gewerkt had? Als een kind volgde ik het sprookje, zonder te weten hoe het af zou lopen – iets wat je maar één keer per opera meemaakt. De volgende dagen zat ik aan de buis gekluisterd voor de volgende delen. Diep onder de indruk was ik van de muzikale kracht, het nog verwarrende maar ontroerende verhaal en de krachtige beelden waarin dit alles was gevat. De liefde van Siegmund en Sieglinde in *Die Walküre*, de witte vogelgestalte van Brünnhilde, die terneergeslagen in *Götterdämmerung* verscheen. De geestelijke bomexplosie die het voor het eerst beluisteren van Siegfrieds Trauermusik veroorzaakte. Het waren oerbeelden en oerklanken. Niet veel later luisterde ik met mijn Mahlervrienden nu naar Wagner, naar de *Ring*, naar *Tristan*. Weekenden werden belegd om ons deze muziek eigen te maken.

Dat was midden jaren tachtig. De symfonische muziek had ik leren kennen door Mahler, de operaliefde ontstond met Wagner. In beide gevallen begon ik met het einde, met de apotheose van een eeuwenlange ontwikkeling. Het duurde betrekkelijk lang voordat ik oog en oor kreeg voor al het voorafgaande en

de navolgende twintigste-eeuwse muziek. Daarin vormde 1986 een breekpunt. In dat jaar werd in Amsterdam het Muziektheater geopend en werd het, ondanks alle protesten, opeens mode om naar de opera te gaan. Als regelmatige bezoeker leerde ik het repertoire kennen. Tegelijkertijd begonnen de bedevaarten naar de Munt in Brussel, waar Gerard Mortier het operagenre drastisch vernieuwde. Mijn belangstelling voor muziek, zang, literatuur, drama, beeldende kunsten smolt samen in die voor de opera. Ik kon tussen geen van deze kunsten kiezen. Mijn studie bestond al uit een samenraapsel van allerlei disciplines en tijdvakken. Met mijn omnivore instelling betekende opera een acceptabel compromis tussen alle genres.

Vanaf midden jaren tachtig begon de definitieve verovering van een nieuwe wereld. Mozart en Monteverdi leerde ik beter kennen, ik ging naar Verdi en Tsjajkovski luisteren, maar ook naar Berg, Zemlinsky, Bartók, Janáček. Nog tijdens mijn studie werkte ik als redacteur bij een klein tijdschrift. In 1990 maakte ik een reportage over de nieuwe productie van *Parsifal* bij De Nederlandse Opera. Ik ging naar repetities en sprak met dirigent Hartmut Haenchen en bas Jan Hendrik Rootering, die de rol van Gurnemanz vertolkte. Niet veel later was ik redacteur van het tijdschrift van dit gezelschap, mijn eerste professionele stappen in de muziekwereld. Vanaf het moment dat ik eind 1990 afstudeerde wees alles in één richting: opera.