

# Inhoud

Mahlers thuisoord, <i>Amsterdam</i>	9
De stad van Morandi, <i>Bologna</i>	25
De boekbinder en Bellini, <i>Venetië</i>	51
In het huis van Čiurlionis, <i>Vilnius</i>	71
Het laantje naar de leegte, <i>Middelharnis</i>	95
Het pad van de filosoof, <i>Kyoto</i>	114
Kom, ik ga je een hersenschim laten zien, <i>Cagliari</i>	134
De haai, het oog en het ei van Calatrava, <i>Valencia</i>	156
Een biografie van steen, <i>Yamoussoukro</i>	168
Honderden, duizenden kilometers geschiedenis, <i>Berlijn</i>	191
Onsterfelijk helder licht, <i>Düsseldorf</i>	202
De dood van Donizetti, <i>Bergamo</i>	224
Villa Eurêka, <i>Port Louis</i>	251
De Dodge van Tip, <i>Otrobanda</i>	260
De geesten van Vianen, <i>Marie Pompoen</i>	273
Frank Gehry zag het gat aan de rivier, <i>Bilbao</i>	277
Pēteris Vasks, stemmen van weleer, <i>Aizpute</i>	290
Het kasteel van het licht, <i>Riga</i>	301
Mijn eeuw, mijn beest, <i>Leningrad, Sint-Petersburg</i>	312
Vader en voet, <i>Bordeaux</i>	352

Parade, *Parijs* 360

Chouchou dicht bij mijn hotel, *Arcachon* 393

Verantwoording 405

Illustratieverantwoording 413

# Mahlers thuisoord

AMSTERDAM

Lange tijd heb ik het tegendeel geloofd, maar Mahlers voorliefde voor Amsterdam had weinig met de stad zelf te maken. Hij zwierf niet middagen achtereen langs de grachten of de Amstel, raakte niet bekoord door de weerspiegeling van de gevels in het zacht rimpelende water. De geheimzinnige half tinten van Amsterdam inspireerden hem niet tot raadselachtige klanken; het bedrijvige van havens en kades zag hij niet als een stimulans maar werkte hem op de zenuwen. Als het even kon, wilde hij naar buiten de stad, naar de duinen bij Zandvoort of de hei bij Laren.

De Joodse aspecten van Amsterdam raakten hem evenmin. De Latijnse zwier, die mij zo verraste toen ik me alweer bijna een halve eeuw geleden aan de rand van de Jordaan vestigde, viel hem niet op. Het schijnt dat hij onder de indruk was van zijn bezoek aan het Rijksmuseum en in het bijzonder geraakt werd door de portretten van Rembrandt, maar je zou bijna zeggen: Wie niet? Bij de *Nachtwacht* heeft hij lang stilgestaan, wat zijn weerslag kreeg in de twee delen 'Nachtmusik' in de *Zevende symfonie*. Die zitten vol impressies maar je denkt er niet direct bij: Ja, dit is Amsterdam. Het marstempo uit 'Nachtmusik I' past goed bij de door Rembrandt afgebeelde compagnie, die zich immers gereedmaakt om uit te marcheren,

maar de sfeer van de muziek blijft onmiskenbaar Weens.

Na de première van de *Zevende* in Nederland, die hij zelf dirigeerde, raakte Mahler snipverkouden. Op het perron van het Centraal Station kwam hij zakdoeken tekort en moest hij er twee van Alphons Diepenbrock lenen. Diepenbrock, die hem uitgeleide deed, was op dat moment Nederlands bekendste componist. Vlak voor de exprestrein naar Wenen vertrok, vroeg Mahler hem hoe hij het uithield in een stad waar 'het altijd regent en waar het zo'n ontzettend lawaai is'. Ondanks die bijna fysieke afkeer (hij rilde als hij over Amsterdam sprak) zou de stad de geschiedenis ingaan als Mahlers tweede muzikale thuisoord.

Wat trok hem dan wel aan? Hij had meteen hoge verwachtingen toen hij in het najaar van 1903 voor het eerst voet zette op Nederlandse bodem. De man die hem een klein jaar eerder, op 9 juni



Gustav Mahler, 1907



1902, tijdens het Musikfest in Krefeld, gevraagd had naar Amsterdam te komen, was de dirigent Willem Mengelberg. Sinds zijn vliegende start gold Mengelberg als een fenomeen. Ook in die tijd was het weinigen gegeven om op hun eenentwintigste jaar muziekdirecteur te worden in een belangrijke stad (Luzern) en op hun vierentwintigste chef-dirigent van het Concertgebouw-orkest. De ietwat opgeblazen maar opgewekt ogende Willem, die eigenlijk Wilhelm heette, had onmiskenbaar geniale trekjes: hij kon vrijwel alle orkestinstrumenten bespelen, en – niet onbelangrijk voor Mahler – was ook nog eens een bedreven koordirigent. Hij leek alles te kunnen met zijn armen; in een paar jaar tijd had hij het Concertgebouw-orkest uit de provinciale modder opgetild tot internationaal niveau. Een prestatie, Amsterdam stond als muziekstad nog in de steigers.

Mengelberg vroeg Mahler of hij zijn *Derde symfonie* in Amsterdam wilde dirigeren. Eerst zijn *Derde*, en tijdens een later concert zijn *Eerste*. Mahler aarzelde geen moment, zeker ook omdat Mengelberg hem beloofde de werken grondig met het orkest te zullen instuderen, wat vooral bij de *Derde* een hele klus was vanwege de uitzonderlijke lengte, het omvangrijke vrouwenkoor en het nog omvangrijkere jongenskoor, maar bovenal omdat het werk, ook nog eens met een mezzosopraan, in alle opzichten nieuw was, op een welhaast verontrustende manier.

De wereldpremière vond in die junimaand van 1902 in Krefeld plaats. Toen Mengelberg de componist uitnodigde, was de inkt van de partituur amper droog. Mengelberg kende Mahlers *Eerste* en *Tweede symfonie*, maar slechts van papier. Tijdens de première in Krefeld hoorde hij Mahlers muziek voor het eerst uitgevoerd. De dirigent Mahler imponeerde hem welhaast nog meer dan de symfonie zelf. Hij raakte onder de indruk van de fascinerende macht die van hem uitging: ‘In zijn vertolking, in zijn technische behandeling van het orkest, in zijn manier van fraseren en opbouwen, vond



Het Concertgebouw in Amsterdam, november 1902

ik datgene wat mij – jong dirigent – als ideaal voor ogen zweefde. Toen ik dan ook (...) persoonlijk met hem kennismaakte, was ik diep door zijn muziek ontroerd.’

In die muziek hoorde Mengelberg ‘een geheel nieuwe kunstuiting’ en het leek hem het beste als de componist deze zelf in Am-

sterdam zou introduceren. Hij had al eerder componisten de gelegenheid gegeven hun werk te komen dirigeren; hij deed graag een stap opzij voor Richard Strauss of Edvard Grieg, trouwens ook voor Charles Villiers Stanford en mindere goden. Voor die componisten aan hun eerste repetitie begonnen, had hij de partituur steeds systematisch met het orkest doorgenomen. Op Mahlers *Derde* deed hij extra zijn best omdat hij een ‘*Mahlerische Szene*’ vreesde. Mahler stond bekend als een driftkikker met despotische trekjes, tenminste, wanneer hij een dirigeerstok in zijn hand hield en niet tevreden was over de inzet van de musici. En tevreden was hij bijna nooit.

Als logeeraadres had Mahler het Amstel Hotel in gedachten maar Mengelberg wilde hem per se thuis ontvangen, wat voor Alma de doorslag gaf haar man niet naar Amsterdam te vergezellen – ook niet tijdens volgende bezoeken. Ook Gustav verkoos de anonimiteit van hotels, had een hekel aan knusheid en geneerde zich voor de diensten van vrienden of collega’s. Moest hij mevrouw Mengelberg vragen zijn schoenen te poetsen? Hij rilde bij de gedachte. En hij sliep graag uit. Kon hij om halfelf aan het ontbijt verschijnen?

Het bleek geen probleem te zijn. Zoals hij aan Alma schreef: ‘Om halfelf zat ik al aan een stukje edammer. Van de stad heb ik nog niets gezien, maar ik woon in een deftige omgeving, heel dicht bij het Concertgebouw, waar ik de verdere ochtend gerepeteerd heb.’

Willem en Tilly Mengelberg woonden aan de Van Eeghenstraat 107. Alma, die een keur aan kunstenaars om zich heen had verzameld, van Klimt tot Kokoschka, zou gegruwd hebben van het interieur. Zwitserse klokken, Delfts aardewerk, matige schilderijen, veel glaskunst met een religieus tintje – de vader van Mengelberg was beeldhouwer en gespecialiseerd in kerkelijke kunst. Gustav was evenmin onder de indruk, maar moest toegeven dat Mengel-

berg een gastheer was die je snel op je gemak stelde en die niets moest hebben van hoogdravend gedoe. Hij was hartelijk, toeschietelijk, op een prettige manier Duits – zijn ouders waren afkomstig uit Keulen – en sprak de taal alsof hij daar aan de Rijn was opgegroeid. Met beroemdheden ging hij even makkelijk om als met zijn broers en zussen. Al heel jong had hij met de allergrootsten in de muziek kennisgemaakt, op dertienjarige leeftijd speelde hij bij vrienden van zijn ouders in Utrecht Brahms' *Händel-variaties* op de piano en kreeg een schouderklop van de componist: 'Du verstehst die Sache.' Als student aan het Keulse conservatorium viel hij in voor de klokkenspeler die niet was komen opdagen tijdens de uitvoering van *Don Juan*. Richard Strauss was hem er eeu-



Willem Mengelberg, dirigent van het Concertgebouworkest,  
thuis aan zijn werktafel, Van Eeghenstraat 107

wig dankbaar voor – hoewel hij nog maar een jongen was, redde hij de voorstelling.

Gustav Mahler was in 1903 al een grootheid, ofschoon meer als dirigent dan als componist, maar Mengelberg ging gemoedelijk met hem om. Hij schoot ook weer niet door naar de andere kant, bleef in de gaten houden dat hij een uitzonderlijke man te gast had, een componist die hij direct al als de Beethoven van de twintigste eeuw beschouwde. Zijn bewondering voor Mahler was van aanvang af groot.

Toch is het verhaal van Mahler en Mengelberg niet dat van twee mannen die elkaar vanaf de eerste ontmoeting mochten en op een vanzelfsprekende manier *fahrende Gesellen* werden. Mahler was veel te egocentrisch om enige waarde aan vriendschap te hechten. Voor hem gold alleen de muziek – zijn muziek. Hij begon Mengelberg pas te waarderen toen hij aan zijn eerste repetitie met het Concertgebouworkest begon. ‘Moet je horen!’ schreef hij een paar uur later opgewonden aan Alma. ‘Mij is horen en zien behoorlijk vergaan toen mijn *Derde* losbarstte. Die beneemt je echt de adem. Het orkest is voortreffelijk en heel goed ingestudeerd. Ik ben benieuwd naar de koren, die schijnen nog beter te zijn.’

De volgende repetitie was even geslaagd, de derde ging nog beter. Een bezoek aan Zaandam en een wandeling langs de molens van de Zaanse Schans zorgden voor wat afleiding; Mahler begon zelfs van het typisch Hollandse licht te houden en deed daarvan verslag op ansichtkaarten aan Alma. Maar het was vooral de laatste repetitie die Mahler in extase bracht. ‘De generale gisteren was prachtig,’ schreef hij aan Alma. ‘Tweehonderd schooljongens onder leiding van hun onderwijzers (zes stuks) brulden het bim-bam en er was een schitterend vrouwenkoor met honderdvijftig stemmen! Orkest prachtig! Veel beter dan in Krefeld. De violen net zo mooi als in Wenen.’

De uitvoering kreeg een buitengewoon goede kritiek in het *Algemeen Handelsblad* en een buitengewoon slechte in *De Telegraaf*. Dat maakte Mahler niet uit; hij had ervaren 'hoe de mensen hier kunnen luisteren'. Hij kon zich geen beter publiek indenken. Aan Alma schreef hij een dag later: 'Ik kom nog even terug op de avond van gisteren. Het was heerlijk. Eerst waren de mensen wat onwennig, maar na elk deel werden ze warmer en toen de altsolo begon gingen ze langzaam maar zeker helemaal overstag. Na het slotakkoord een gejubel dat iets heel imponerends had. Iedereen heeft me verteld dat er sinds mensenheugenis niet zo'n succes was.'

Mengelberg had alle repetities bijgewoond, soms zichtbaar, vaker half verscholen ergens achter in de zaal. Hij ervoer die dagen als één grote les waarop hij zijn hele verdere dirigentenleven kon teren. Voor musici, zou hij er later over zeggen, was de wijze waarop Mahler zijn muziek vertolkte uitermate leerzaam. Mahler zei steeds weer: 'Das Wichtigste steht nicht in den Noten.' Volgens Mengelberg was dat de leidraad van zijn scheppen en vertolken. Mahler werd niet moe dit steeds weer te herhalen en in praktijk te brengen.

Twee dagen na de tweede uitvoering van de *Derde* begon Mahler aan de repetities van zijn *Eerste symfonie*. Een eenvoudiger werk, zonder solist en zonder koren, korter, klassieker en makkelijker te doorgronden. Weer trof Mahler een enthousiast orkest aan, een orkest dat wilde leren. Ook de *Eerste* had Mengelberg tot in de details voorbereid. Toen Mahler na de uitvoering naar huis terugkeerde, leefde bij hem de hoop dat hij in Amsterdam mettertijd over een soort muzikaal eiland zou regeren. Vanuit Wenen schreef hij aan Mengelberg: 'Ik heb het gevoel dat ik in Amsterdam een tweede muzikaal vaderland heb gevonden.'

In aansluiting op Mahlers uitvoeringen van de *Derde* en de *Eerste* gaf Mengelberg zelf in het seizoen 1903-1904 nog vier uitvoerin-