

EEN ITALIAANSE REIS



Philipp Blom
Een Italiaanse reis

Een zoektocht naar de herkomst van mijn viool

Vertaald door W. Hansen



2019

DE BEZIGE BIJ
AMSTERDAM

Copyright © 2018 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München

Copyright Nederlandse vertaling © 2019 W. Hansen

Oorspronkelijke uitgever Carl Hanser Verlag, München

Omslagbewerking Buro Blikgoed

Omslagontwerp Eduard Schleich

Omslagbeeld Landschaft mit Wanderer / AKG Images

Foto auteur © Bogenberger Autorenfotos

Vormgeving binnenwerk Ceevan Wee, Amsterdam

Druk Bariet Ten Brink, Meppel

ISBN 978 94 031 6230 0

NUR 680

debezigebij.nl

‘Biografie’ betekende een boek over iemands leven. Maar voor mij werd het een soort zoektocht, een poging om de sporen te vinden die iemand in het verleden heeft achtergelaten, het volgen van zijn voetstappen. Je zou ze nooit inhalen; nee, je zou ze nooit helemaal inhalen. Maar met een beetje geluk kun je misschien zo over die zoektocht naar die vluchtige persoon schrijven dat je die in het heden tot leven wekt.

Richard Holmes, *Footsteps*, blz. 27

Voor Marcel

Inhoud

Een viool 13

1. Een ontmoeting 15
2. Luitspanen 25
3. Den Haag 43
4. Lectuur 51
5. Een stad vol spoken 59
6. Dodendans 75
7. Niets dan gekloofd gesteente 87
8. Milaan 97
9. Sei solo 109
10. Londen 123
11. De charlatan 131
12. Een accent 141
13. Verbindingen 155
14. Die welving 169
15. Parijs, over het falen 175
16. Venetië 187
17. Hercules en zijn knots 205
18. Zoektocht naar de vader 217
19. Signaturen 225
20. Een atelier 229
21. Stapelbreuk 253
22. Kronkelpaden 261
23. De mogelijkheid van een gezicht 271

- 24. Over fetisjisme 281
- 25. Calle dei Stagneri 291
 - 26. Bassano 307
 - 27. As you like it 311

Dankwoord 323
Bibliografie 325
Verantwoording illustraties 331

Dit is het verhaal van een passie. Het is de zoektocht naar een mens, een reis naar een wereld van drie eeuwen geleden. Het is een verkenning van de sporen van een man wiens leven en sterven schijnbaar spoorloos door de getijden van de gebeurtenissen zijn weggespoeld. Niets en niemand herinnert meer aan hem – behalve het instrument dat zijn handen gebouwd hebben en dat nu in mijn handen ligt.

Dit boek is geen roman. Ik heb niets bedacht, verzonnen, erbij gefantaseerd of opgesmukt. Als het maar even mogelijk was, heb ik met historische documenten gewerkt. Speculatie is als zodanig vermeld. Enkele gesprekken die ik in de loop van mijn onderzoek heb gevoerd worden hier naverteld, op grond van mijn notities en uit mijn geheugen.

En nog iets: de viool waarom het gaat is geen Stradivarius. En ja: misschien is alles heel anders geweest.

Maar even de dingen op een rijtje. Doek op voor een bescheiden aria, de beschrijving van het object dat tegelijk begin en doel van deze reis is.



Een viool

Het lichaam glimt in de kleur van gouden barnsteen, de klankkast is van fijn gaderd sparrenhout, de omtrek is mooi gebogen, de f-gaten links en rechts van de kam waarover de snaren lopen, zijn rank, helder uitgesneden en evenwichtig in de lijnvoering. Achterkant en zijwanden van het instrument bestaan uit mooi gevamd ahorn, uit de weerspiegeling blijkt de uitstekende kwaliteit van de lak. Dit is het werk van iemand die zijn vak verstaat.

De proporties van het lichaam zijn elegant en met een helder idee over de vorm uitgevoerd, de vlakke, spanningsrijke welving doet denken aan instrumenten uit de school van Amati. Opvallend zijn de scherp gesneden, expressieve en bijna eigenzinnige hoeken, die afstaan als de vleugels van een stijve boord. De krul, het uiteinde van het instrument boven aan het verlengstuk van de handgreep, is opmerkelijk klein, fijn gedraaid en smal; subtiel gesneden, heel ongewoon. Krul en lichaam horen bij elkaar, en onder uv-licht kun je zien dat de lak nog grotendeels origineel is.

Een blik in het binnenste toont enerzijds aan dat het instrument een stapelscheur heeft gehad, een potentieel noodlottige schade, die in dit geval perfect gerepareerd is, vanbuiten bijna niet te zien. Een blik in het binnenste levert twee stickers op, die al heel lang geleden in het instrument zijn geplakt. Vlak onder het linker f-gat, zo bevestigd dat het daglicht erop kan vallen, bevindt zich de traditioneel gedrukte sticker met de naam van de vioolbouwer erop, in dit geval:

*Carlo Giuseppi Testore in Contrado largii (? moeilijk leesbaar)
in Milano al segno dell' Aquila, 1605*

De laatste twee cijfers zijn met de hand aangebracht. Erboven zit een tweede sticker:

*Gerepareerd
H. Voigt vioolbouwer
Wenen, 1882*

Op de hals van het instrument heeft dezelfde H. Voigt zich ook met een klein brandmerk vereeuwigd, waarschijnlijk om te laten zien dat hij het is geweest die dit instrument in 1882 gemoderniseerd heeft en daarbij, zoals je bij bijna alle violen uit de barok ziet, er een nieuwe, wat langere en vooral een wat sterker achteroverhellende hals aan gezet heeft, waarbij hij het oude verlengstuk van de handgreep en de originele krul zorgvuldig aan de nieuwe hals heeft aangepast. Het is een fraai stukje werk, ook al is er waarschijnlijk door die restauratie een klein stukje op de schouder van het instrument beschadigd geraakt, dat door Voigt is vervangen.

Het instrument is enkele jaren geleden geheel gerestaureerd en verkeert in een voortreffelijke conditie.

I

Een ontmoeting



‘O, die,’ zei MR tussen neus en lippen, ‘die is heel interessant. Ze is rond 1700 in Italië gebouwd, maar wel door een Duitser.’

Met die zin is het begonnen, is mijn reis begonnen, ook al kon ik dat toen nog niet vermoeden. Ik kwam er al jaren, in dat onooglijke gebouw, waarin zoveel draden van mijn leven samenkwamen, hoewel ik hoogstens als amateur werd toegelaten in die heilige hallen, want de grootste musici liepen er in en uit.

Ikzelf had ooit musicus willen worden en had er als jongeman alles voor overgehad, maar ik moest ten slotte inzien dat mijn talent ondanks alle wilskracht en inspanning niet voldoende was. Ik was historicus en schrijver geworden. Voor mijn vroegere grote liefde, de viool, resteerde steeds te weinig tijd, ook al speelde ik nog altijd, alleen of met vrienden. Maar in dat gebouw kwamen de grootste virtuozen. Nee, ik was een amateur, een gast.

MR's atelier bevindt zich niet in de binnenstad, met een geïsoleerde koperen naamplaat en een keurige receptioniste, zoals veel van zijn collega's zich veroorloven. Het verschuilt zich in een anoniem gebouw in een buitenwijk, vlak naast een fabriek, in een wijk met goedkope winkels, handwerkbedrijfsjes, Bosnische cafés, Turkse bakkerijen, Thaise massagesalons en discountsupermarkten. Geen erg chique omgeving. En toch komen de wonderlijkste musici hiernaartoe, en toch is er in dat gebouw iemand die de kunst verstaat de grootste meesterwerken van de instrumentenbouwkunst te repareren, stemmen uit vier eeuwen, allemaal grote namen, een onzichtbare gemeenschap van levenden en doden. Het enige naambordje dat op zijn

bestaan wijst, is dat bij de bel, naast de onopvallende maar zwaar gepantserde voordeur.

In de loop van de voorafgaande jaren had ik vaak op die deurbel gedrukt, niet alleen om mijn eigen viool te laten repareren (MR was niet onder de indruk van mijn bescheiden instrument en zei alleen: 'Als een van mijn leerlingen het zo had gelakt, had ik meteen gezegd dat hij de lak er weer af moest halen en van voren af aan beginnen'), maar ook steeds weer uit nieuwsgierigheid, omdat ik me voor instrumenten interesseerde, omdat ik van ateliers hield. MR gaf me dan een goede bittere espresso uit een chroomglanzende Italiaanse machine. Af en toe haalde hij ook een van zijn prachtige violen uit de grote kluis, het heilige der heiligen, niet zelden een instrument van een legendarische vioolbouwer. 'De inspeelkamer is op het ogenblik vrij,' zei hij dan met een uitnodigende knipoog, 'neem de tijd, probeer die maar uit.'

Zo had ik door de jaren heen veel grote Cremonese en andere meesterwerken in handen gehad. Niet elk instrument klonk geweldig, enkele Stradivariussen en andere instrumenten met die kraagwijdte hadden een verbazingwekkend middelmatige klank, misschien omdat ik niet goed genoeg speelde, misschien omdat beschadigingen en vele slechte restauraties ze geruïneerd hadden, maar misschien ook omdat die instrumenten niet allemaal geweldig waren en ze af en toe niet alleen moesten worden ontdaan van eeuwen vuil en stof, maar ook van een nog dikkere en hardnekkigere laag mythe, markt en messianisme.

Wat me steeds weer fascineerde was dat het vaak werkelijk beroemde instrumenten waren waarop je moeilijk kon spelen, dat ze eerst moesten worden getemd, dat je hun persoonlijkheid weken- en maandenlang moest leren begrijpen en doorgronden, voordat je doorhad hoeveel meer er mogelijk was aan geluid en resonantie en kleur, wanneer je het instrument maar kon leren

verstaan, want het liep in elk opzicht op je vooruit. Een betere violist zou de diepten en verschillende facetten van een groot instrument sneller ontdekken, maar ook de grootste musicus kan niet vinden wat er niet is.

Steeds weer nam ik ook een van de instrumenten die niet in de kluis lagen uit een van de massieve eikenhouten kasten om ze te bekijken, de stijl te vergelijken en iets over hun geschiedenis te weten te komen. Violen hebben gezichten, net als mensen; ze lijken allemaal op elkaar en zijn toch verschillend, uitgebalanceerd of asymmetrisch, lang of gedrongen, elegant of onbeholpen, ze hebben verschillende kleuren, met sprekende details, met een eigen mimiek. Ze hebben een geschiedenis, een oorsprong, een klinkend leven.

Een van de violen in die kast vond ik extra interessant door een met een bijzonder vaste hand gesneden omtrek, een elegante welving en een ongebruikelijk kleine krul – het gedraaide bovenste deel van het instrument, daar waar de snaren door de stemschroeven vastgehouden worden.

Er was veel aan de hand op de dag waarop ik die viool ontdekte, zoals eigenlijk altijd als ik hier was. MR was bijna onophoudelijk bezig meerdere dingen tegelijk te doen: een gesprek met een klant voeren, een instrument keuren, indien mogelijk een kleine reparatie of subtiele afstemming regelen, vragen van zijn medewerkers beantwoorden, een telefoongesprek voeren met een collega op jacht naar een zeldzaam instrument, een studente advies geven bij de keuze van een instrument. MR reikte me de viool aan.

‘Hoe weet je dat de bouwer uit Duitsland afkomstig was,’ vroeg ik nieuwsgierig, voor hij weer zou verdwijnen.

‘Gewoon,’ zei hij. ‘Dat kun je zien. Dit soort hoeken, dit soort groeven helemaal aan de rand, de positionering van de f-gaten. Dat kan alleen maar iemand zijn geweest die zijn vak in

het zuiden van Duitsland heeft geleerd, in de Allgäu om precies te zijn, zeer waarschijnlijk in Füssen. Daar kwamen vooral in de zeventiende eeuw heel veel vioolbouwers vandaan, maar dat is nog nauwelijks onderzocht. Dat duidt er allemaal op dat hij in de Allgäu in elk geval in de leer is geweest. Maar de welving en de vorm zijn al helemaal Italiaans. De lak ook, overigens. Dat kon toentertijd alleen in Italië. Ten noorden van de Alpen werden er nog niet zulke violen gebouwd, niet zo goed, niet met zo'n welving die van Amati is afgekeken, niet met zo'n fraaie grondlaag.'

Terwijl MR sprak, las ik met behulp van een lamp de sticker op de binnenzijde van het instrument, waarop te lezen stond dat de grote Milanese meester Carlo Giuseppe Testore het gebouwd had.

'Dus geen Testore?' vroeg ik.

'Nee, natuurlijk niet, dan was die viool tienmaal zo duur geweest, de sticker is uiteraard vals. Ze ziet er eigenlijk erg Milaanse uit, maar het is zeker geen Testore. Er is bijvoorbeeld een klein probleem met de datum: 1605 is bijna zestig jaar vóór zijn geboorte. Iemand is er even niet met zijn gedachten bij geweest.'

'En je weet verder niets over de persoon die de viool gebouwd heeft, of waar ze is gemaakt?'

'Helaas niet! Ik heb haar ooit eens ergens gekocht, ze verkeerde in slechte conditie, en ik dacht dat het iets heel bijzonders was, een tot dan toe niet geïdentificeerd Italiaans meesterinstrument – maar ik heb er verder niets over kunnen vinden, ook niet met hulp van enkele kundige collega's. Ze komt duidelijk uit de vroege achttiende eeuw en is even duidelijk in Italië gebouwd, maar met een sterke invloed vanuit de Allgäu, wat niet ongewoon is voor die tijd. Neem haar maar mee naar huis en speel er wat op, dat is nodig, ze is pas gerestaureerd. Ik moet

door met mijn werk, maar ik zal nog voor een kist zorgen. Geen tijd voor koffie vandaag, helaas niet, mijn volgende klant staat alweer te wachten.’

MR was niet een van die handelaren in streepjespak die optreden als advocaten of bankiers. Ik heb hem zelfs nog nooit in een pak gezien. Hij is een bezetene – tot zijn eigen grote onvrede –, een perfectionist, een eigenaar of horige van verschillende collecties, in de ogen van veel violistes een magiër die ze onvoorwaardelijk vertrouwen. Hij had nooit een grote zaak willen hebben, maar toen was hij door enkele vreemde grillen van het lot plotseling zelf met een eigen bedrijf een van de toonaangevende adressen in de kleine wereld van de instrumentenhandel geworden. Als jonge man speelde hij in een band Bretonse folk, zo was hij in de muziek terechtgekomen. Toen was hij verliefd geworden op een vioolbouwster, een nieuwe koers.

Na mijn bezoek aan MR keerde ik met de onbekende viool in een kist die hij me had geleend onder de arm terug naar huis. Meteen bij thuiskomst probeerde ik haar uit. Het geluid was jammerlijk; dun en vochtig als een kelder, schrill en hol, alsof de klank zich diep in het binnenste had verschanst. Zo’n mooi instrument – en het was zijn stem kwijt, als het die althans ooit had gehad. Ik bleef spelen, uit nieuwsgierigheid en ook om MR een dienst te bewijzen, een ingespeeld, goed afgesteld instrument is beter te verkopen, spreekt meer aan onder de handen van geïnteresseerden.

Maar toen, na enkele dagen intensief spelen, bloeide ze langzaam op; er dienden zich nieuwe resonanties aan, de toon werd warmer en krachtiger, op de onderste snaar ontstonden duister geaderde klanken, warm en ademend als de stem van een jazzzangeres die geen gemakkelijk leven heeft gehad, een stem die vreugde en leed even diep in zich had opgezogen. De hoogte was helder en warm als opgewreven zilver, daartussen lag een

heel landschap aan klankkleuren, die langzaam toegankelijk werden, eerst toevallig, daarna steeds gecontroleerder.

Ik speelde elke dag en luisterde, verbijsterd over wat onder mijn handen ontstond en zich ontwikkelde. Het is een fenomeen dat geen natuurkundige kan verklaren: instrumenten kunnen hun stem verliezen. Als ze net gerepareerd zijn, als er jarenlang niet meer op is gespeeld, dan lijkt de klank vastgeroest te zijn, opgesloten, die moet eerst weer bevrijd worden. Om een of andere reden bewerkstelligt de vibratie bij het spelen dat de klank dieper en krachtiger wordt. In dit geval kwam de bevrijding snel. Het kleine instrument begon te zingen.

MR maakte geen haast het instrument terug te vragen. Ik vroeg om uitstel, hij raadde me aan niet verliefd op het instrument te worden, hoewel het goed bij me paste. Ik kon me alleen maar verbazen over mijn vriend en zijn behendigheid als huwelijksmakelaar. Met iedere toon die ik speelde, groeide mijn liefde voor de stem die het instrument langzaam vond. Liefde is het juiste woord, want de relatie met een instrument heeft altijd een intieme, zinnelijke kant. Maar ook een financiële. MR kwam me tegemoet toen ik na een worsteling van maanden besloot de viool te kopen. Hij wilde mij en de viool bij elkaar brengen, zei hij, en hij deed me een goed bod. Hijzelf had het instrument bovendien lang genoeg gehad, zei hij, en hij had er veel tijd en werk in geïnvesteerd. Toch was zijn geploeter zonder succes gebleven: de viool was nog steeds onbekend, anoniem, niet toe te schrijven aan een grote naam.



En zo begon de reis die haar oorsprong vond in een vraag, een aanraking, een ontmoeting. Elke keer als ik mijn viool in mijn hand nam – elke dag, als mijn werk en mijn reizen het toeston-

den – voelde ik dat ik iemand ontmoette: iemand die tien generaties geleden geleefd had en iets gemaakt had wat ook na zo lange tijd nog steeds zijn stem kon verheffen en de mensen kon roeren.

De handen van de speler en van de bouwer ontmoetten elkaar op dat kleine instrument, over eeuwen heen, over historische revoluties heen. Onze vingers hadden dezelfde lak aangeraakt, dezelfde zacht gewelfde vormen die hij indertijd had gecreëerd. De resonanties die ik nu hoorde, had ook die onbekende ooit gehoord, hij had het hout net zo lang bewerkt tot hij die klank had gevonden, met warme, levende handen. Daarom ben ik historicus geworden: de vingers van voorbije levens paktten me beet.

Wie was die persoon met wie ik door een gezamenlijke ervaring, een techniek, misschien een passie, een reeks onbekenden was verbonden? Had hij heimwee gehad als hij inderdaad een emigrant was geweest die vanuit de Allgäu in Italië terecht was gekomen? Was hij gelukkig geweest? Wat had hij als kind beleefd? Waar geloofde hij in? Was hij een goede minnaar? Had hij elke dag een volle maag, en waarvoor was hij bang? Had hij er ooit over nagedacht wie zijn instrument in de toekomst in handen zou houden?

Ik wilde die persoon ontmoeten, hem leren kennen, maar ik wist niets over hem, geen naam, geen plaats, ik had niet het minste aanknopingspunt. De sticker waarmee het instrument kon worden geïdentificeerd was vals. De man die dat instrument zo meesterlijk had gebouwd, was in de afgrond van de geschiedenis verdwenen, in de historische vergetelheid geraakt. Misschien had hij het nageslacht niets anders nagelaten dan dit stuk hout, de enige getuigenis van zijn leven.

Dat, zo voelde ik het, was reden genoeg die getuigenis als een sleutel te gebruiken om het leven van een onbekende te ontsluiten.

