

Ferdinand Hiller

# Gesprekjes met Rossini

Een prachtige septembermorgen! Geen wolkje aan de blauwe lucht – een frisse oostenwind krult de golven van de zee, die het prettig lijkt te vinden om een beetje opgeschud te worden. De bekoorlijke landhuizen aan het strand en op de heuvels lijken wel verguld door de stralen van de zon en de verrukkelijke tuinen met hun weelderige bloembedden glinsteren in de levendigste kleuren. Grote vissersschepen schommelen rond op de grijzige golven met wind in de bolle zeilen. Verderop de witte huizen van Le Havre-de-Grâce, waar net de snelle, zwarte stoomboot vandaan komt, links de groene heuvels, die zich uitstrekken tot voorbij het plaatselijke riviertje, de Touques, en in het midden de oneindig rechte, blauwe, mystieke lijn waarop met grote tussenruimten een zeil of een lichte rookwolk voor het spiedend oog verschijnt. Een plezierige aanblik, opwekkend en tegelijkertijd verheffend.

Trouville houdt op een speciale manier het midden tussen een modieuze badplaats en een vredige verblijfplaats op het platteland. Ondernemende mensen willen er metertijd ook een belangrijke haven van maken; toch zal de zee het fijne oeverzand nog vaak bevochtigen en weer laten drogen, voor het zover is. Een niet gering aantal voorname Franse families heeft zich hier gevestigd, voor een deel vlak aan zee, natuurlijk alleen voor de mooie zomermaanden – de herfst roept deze veelgeplaagde mensen weg voor de jacht en hun festiviteiten – en in de winter kun je buiten Parijs eigenlijk helemaal niet leven. De bekende, zesentachtigjarige kanselier Pasquier komt hier elk jaar, en de salon van gravin B., zijn oude vriendin, hoort misschien wel tot de interessantste van Frankrijk. Welgestelde en vooraanstaande families uit Caen en Lisieux beschouwen Trouville als hun *campagne* en bezoek uit Le Havre brengt het stoomschip een paar keer per dag. Een soort kurhaus, de “salon” genaamd, verenigt een deel van de badgasten, vooral in de middag- en avonduren. Het is heel elegant, maar zonder grote luxe ingericht. Je vindt daar een groot aantal Franse en een paar Engelse kranten,

een biljartkamer, een danszaal waar elke week twee keer een bal is en waar de mensen laat op de avond bij elkaar komen, en kamers waar zang- en muzieklus wordt gegeven, maar geen echt restaurant. Het bezoek aan de salon moet worden betaald – omdat er in het immorele Frankrijk in deze badplaatsen geen speelholen zijn, kan dat waarschijnlijk ook niet anders. Een overdekt terras met het mooiste uitzicht op zee en op Le Havre vormt een halve cirkel om het gebouw, en daar wordt geborduurd, gekletst, whist en domino gespeeld, gelezen, gerookt, geslenterd en meer van dergelijke nuttige bezigheden verricht. Bovendien biedt de directe en de ruimere omgeving van Trouville gelegenheid tot wandelingen en reisjes met een historisch, landschappelijk en natuurhistorisch karakter. Als je een portefeuille zonder doktersbriefjes, maar met bankbiljetten meebrengt, hoef je je daar niet te vervelen.

Onder de hier aanwezigen trok generaal Monet, die in de Krimoorlog bij de eerste aanval op Malachov van 18 juni gewond raakte, veel aandacht. Zijn fysiognomie en zijn hele persoon geven sterk de indruk van eenvoudige rechtschapenheid en pretentieloosheid en daarbij van krachtige intelligentie. Als je een uur lang goed naar hem geluisterd had, kreeg je van de informatie die je uit de kranten opgedaan had niet zo'n hoge dunk. Veel lezers zullen het interessant vinden om te horen dat de moeder van de generaal een Duitse is en na de dood van haar man tegenwoordig ook weer in Duitsland woont. Ook is de generaal van plan de tijd tot zijn volledige genezing in Duitsland door te brengen.

Maar de eigenlijke leeuw onder de hier verblijvende gasten was en is "de zwaan van Pesaro", Gioachino Rossini. Sinds een kwarteeuw is hij voor de Fransen beslist de grootste naam in de muziek en noch door zijn afwezigheid van Frankrijk, noch door zijn inactiviteit is daar iets aan veranderd. De zogenaamde muzikale revolutie is begonnen met zijn optreden in Parijs en in de lof daarvan zijn ultraroyalisten en rode republikeinen verenigd. On-

dertussen is er in alle landen waar West-Europese muziek wordt gemaakt geen *bekendere* naam dan de zijne en een populairdere opera dan *De barbier van Sevilla* heeft er waarschijnlijk nooit bestaan. Naast alle liefde en eerbied die wij Duitsers voor onze grote meesters hebben, zal ook de meest verstokte liefhebber van de klassieken niet zo onrechtvaardig zijn om het grote genie van Rossini niet te erkennen en de verwijten die we hem maken vanuit ons deels nationale en deels ideële standpunt worden sterk afgezwakt, als we hem als Italiaans componist met zijn voorgangers en landgenoten vergelijken. Toch is het niet de bedoeling van deze regels dergelijke beschouwingen te beginnen – ze moeten alleen maar vertellen over de buitengewone aandacht, waarin nieuwsgierigheid en eerbied versmolten en die bij al degenen die hem naderden vermeerderd werd door een echt liefdevolle belangstelling. Zijn hartveroverende persoonlijkheid en daarbij zijn ziekelijke toestand maakte dat groot en klein hem toegenegen waren. De nieuwkomers of mensen op doorreis wachtten het moment af dat ze hem konden zien, de plaatselijke bevolking praatte over niets anders meer dan over hem en als hij zich een halve dag niet had laten zien, informeerden ze met net zoveel belangstelling naar hem als naar de nieuwste berichten over de Krimoorlog uit Sebastopol.

Er is in de loop van deze zomer verschrikkelijk veel onzin verteld over Rossini's gezondheidstoestand. Dat hij vier weken tijd en een eigen wagen en postpaarden gebruikt had om van Florence naar Parijs te reizen kon op allerlei manieren worden uitgelegd. Dat hij het deed op een moment waarop heel Europa naar de Franse hoofdstad stormde en het daar niet uithield, maakte dat de mensen al dachten dat ze hem op moesten geven. De eenvoudige verklaring voor dit vreemde gedrag is dat Rossini's zenuwstelsel sterk is aangetast en dat het lawaai van de locomotief net zo onverdraaglijk is als het lawaai deze zomer in de straten van Parijs. Als iemand twintig jaar lang aan één stuk door opera's componeert en vijfenveer-

tig jaar lang aan één stuk door geadoreerd wordt, is het echt geen wonder als hij een beetje gespannen is. Maar een rijkaard die een paar duizend thaler verliest, blijft altijd nog een rijkaard, en daarom is ook Rossini's geest nog de oude: zijn geestigheid, zijn geheugen, zijn levendige vertelkunst zijn onaangetast. Dat hij al twintig jaar niets meer componeert, geeft niemand het recht om te beweren dat zijn muzikale genie verzwakt is – het laatste werk dat hij geschreven heeft, is *Wilhelm Tell*.

Rossini is nu drieënzestig. Zijn gezicht is niet veel veranderd. Je vindt niet gauw een intelligenter gezicht dan dat van hem: een fijnbesneder neus, een welbespraaktere mond, expressievere ogen en een mooier voorhoofd. Zijn fysiognomie heeft een zuidelijke levendigheid, die expressief is bij humor en bij ernst, onweerstaanbaar in de uitdrukking van ironie, grappen en grollen. Zijn stem is even aangenaam als soepel en geen Zuid-Duitser is gemoedelijker voor het oor van een ontwikkelde Noord-Duitser dan Rossini, als hij wil. Hij is het meest sociale karakter dat je voor kunt stellen. Ik denk dat hij het nooit moe is om mensen om zich heen te hebben, te praten, te vertellen en – wat veel verdienstelijker is – te luisteren. Daarbij heeft hij die gelijkmatige aard die je alleen bij Zuid-Europeanen vindt: voor kinderen en ouderen, voorname en eenvoudige mensen vindt hij altijd het juiste woord, zonder daarbij van gedrag te veranderen. Hij is gewoon een van die gelukkige karakters bij wie alles aangeboren is en bij wie alle veranderingen eveneens op een organische manier vanzelf verlopen zijn. Niets geforceerds zit er in zijn muziek en in zijn persoonlijkheid – daardoor zijn zoveel mensen beide toegedaan.

De adoratie van de mensen hier kwam op alle mogelijke manieren tot uiting. Bij concerten en dergelijke hielden ze steeds de middelste stoel op de eerste rij voor hem vrij; als hij op het terras ging zitten, kwamen de knapste en elegantste vrouwen naar hem toe om hem te vertroetelen. Een hooggeplaatste stadsbestuurder uit Caen vroeg me

heel serieus welke pasaangelegde straat van Trouville ze het beste naar Rossini konden noemen. Heel gek is het verhaal van een kleermaker, monsieur Cuiller, die de eer had voor Rossini een paar broeken te maken. Toen hij die kwam brengen, vroeg hij verlegen toestemming om op zijn uithangbord de eretitel "kleermaker van de heer Rossini" te zetten. 'Hoe komt u erbij?' vroeg de laatste, 'kijk nou eens. Ik zie eruit als een boterverkoper. U bent uw artistieke reputatie kwijt, als u dat doet.' Maar de kleermaker liet zich niet van de wijs brengen – hij bleef maar aandringen, de maestro moest lachen, de kleermaker won het en de reiziger ziet nu in de hoofdstraat van Trouville een uithangbord met het opschrift

*Cuiller*

*Kleermaker van de heer G. Rossini*

Ik ben aan Rossini voorgesteld, toen ik als heel jonge man naar Parijs kwam. Zowel daar als later in Milaan heb ik hem heel veel gezien en hij was altijd en overal uiterst welwillend en belangstellend. Mijn laatste twee weken in Trouville heb ik de meeste tijd in zijn gezelschap doorgebracht. – We liepen urenlang op het kleine terras aan zee op en neer en onderbraken dat geslenter hooguit om een keer een partijtje domino te spelen. Het gesprek hield ook bij dat serieuze spel nauwelijks op en Rossini was even onuitputtelijk in zijn mededelingen als onverzadigbaar in zijn vragen en nieuwsgierigheid naar toestanden en persoonlijkheden waarover ik hem kon informeren. Al kwam ik er bij gebrek aan een goed instrument maar een paar keer toe om muziek voor hem te maken, muziek en musici waren toch het voornaamste onderwerp van onze gesprekken. Rossini's geheugen is zoals gezegd bijzonder goed – zijn kennis van de uiteenlopende werken en componisten veel groter dan de meeste Duitse musici zouden denken – en zijn oordeel leek me nog altijd scherp, verstandig en onpartijdig; hij gaat overal op in en laat alles tot

zijn recht komen. Dat hij oneindig veel interessants gezien, gehoord en meegemaakt heeft, is bij een loopbaan als de zijne vanzelfsprekend. Ik denk dat ik veel kunstenaars en muziekliefhebbers een plezier doe door, zolang me nog helder voor ogen staat wat me in Rossini's mededelingen bijzonder interesseert of ook amuseert, op papier zet. Dat ik mezelf, hoewel zo weinig mogelijk, sprekend ten tonele voer, zal me vergeven worden. Het waren geen colleges die de maestro gaf – van het een kwam het ander en het ongedwongene, aforistische, van de hak op de tak springende van onze gesprekjes kan ik alleen maar in dezelfde vorm weergeven, wil het geen al te vormloze warboel worden. Voor één ding sta ik in en daar gaat het waarschijnlijk om: dat ik de maestro geen zelfverzonnen dingen in de mond leg.

‘Die journalisten!’ riep Rossini op een dag – ‘een heeft er in de krant gezet dat ik, toen ik kortgeleden uit Parijs kwam, net zo’n hekel had aan de trein als aan Duitse muziek! Wat vind jij daar nou van?’

‘Dat u veel met de trein zou reizen, als dat waar was, maestro,’ antwoordde ik.

[R] ‘Ik houd niet alleen van de grote Duitse meesters, maar ik studeerde ze toen ik heel jong was ook al heel graag en liet geen gelegenheid voorbijgaan om ze steeds beter te leren kennen. Wat heb jij me al een plezier gedaan door stukken van Bach te spelen!’

[H] ‘Ik heb zijn prachtige klavierstukken nog nooit zo graag gespeeld als voor u.’

[R] ‘Wat een groot man, die Bach! In zó’n stijl zóveel stukken schrijven! Het is onbegrijpelijk. Wat anderen moeilijk of zelfs onmogelijk vonden, was voor hem een spel. Hoe staat het eigenlijk met die mooie uitgave van zijn werken? Ik heb daar pas over gehoord door een familie uit Leipzig, die in Florence op bezoek kwam, en waarschijnlijk door hun bemiddeling kreeg ik die twee delen toegestuurd – maar ik wil ook graag de volgende hebben.’

[H] ‘Niets is makkelijker, u hoeft alleen maar in te tekenen.’

[R] ‘Met het allergrootste genoegen!’

[H] ‘Uw naam tussen de leden van de Bach-Gesellschaft – dat zou ik wel leuk vinden.’

‘Bachs portret in het eerste deel is prachtig,’ begon Rossini weer, ‘daaraan zie je zijn buitengewone intellectuele kracht. Bach moet ook wel een voortreffelijk virtuoos geweest zijn.’

‘De belangrijkste componisten van tegenwoordig zijn blij als ze een paar van zijn stukken goed kunnen spelen – hij improviseerde zulke dingen,’ zei ik.

[R] ‘Zo iemand wordt maar zelden geboren. Dirigeer je in Duitsland veel van zijn werk?’



[H] 'Niet zoveel als we zouden moeten – maar wel veel.'

'Zoiets is in Italië helaas niet mogelijk, en nu minder dan ooit,' klaagde Rossini. 'We krijgen niet net als jij in Duitsland grote amateurkoren bij elkaar. Vroeger hadden we in kerken en kapellen goede zangstemmen – dat is allemaal verleden tijd. Ook met de Sixtijnse kapel gaat het sinds de dood van Baini steeds verder achteruit. Hoe gaat het trouwens met de ruzie over de echtheid van Mozarts *Requiem*? Weten ze het sinds kort zeker?'

[H] 'Ze zijn niet verder gekomen dan u weet.'

'In ieder geval is het *Confutatis* door niemand anders dan Mozart gemaakt!' riep de maestro uit en hij zong het begin. 'Wat is dat geweldig! En het *sotto voce* aan het eind! Die modulaties! Ik heb altijd al een speciale voorliefde gehad voor *sotto voce* in een koor – maar elke keer dat ik dit hoorde, liepen de rillingen over mijn rug. *Pauvre Mozart!*'

[H] 'In een biografie die eigenlijk over u gaat, staat dat Mozart in zijn leven amper drie keer gelachen heeft. Wat vindt u van die onzin? Er staan daar veel dingen in waarover u me meer moet vertellen. Is het bijvoorbeeld waar dat u uw oude leraar, *padre Mattei*, na korte tijd vroeg of u nu genoeg wist om een opera te schrijven en dat u, toen hij ja zei, ervandoor bent gegaan?'

[R] 'Absoluut niet! Ik had drie jaar aan het *Liceo* in Bologna gestudeerd en in die tijd moest ik ook mijn uiterste best doen om voor mijn eigen levensonderhoud en dat van mijn ouders te zorgen. Dat lukte maar net. Ik begeleidde in het theater de recitatieven aan de piano en kreeg daarvoor zes *paoli* per avond – ik had een mooie stem en zong in de kerken. Verder componeerde ik naast de oefeningen die Mattei me liet maken af en toe een wereldlijk stuk voor een zanger, als tussenvoegsel in een opera of voor een concert, bijvoorbeeld voor Zamboni en anderen, die me daar dan een kleinigheid voor gaven. Toen ik contrapunt en fuga achter de rug had, vroeg ik Mattei wat hij me nu wou laten doen. "*Plein-chant* en canon," was het

antwoord. “Hoeveel tijd moet ik daaraan werken?” “Een jaar of twee.” – Maar zo lang zou ik het niet redden, en dat legde ik de goede *padre* uit, die dat ook heel goed begreep en me altijd toegenegen is gebleven. Later heb ik vaak genoeg spijt gehad dat ik niet langer bij hem heb gewerkt.’

‘U hebt zich toch ook zonder canon kunnen redden?’ zei ik lachend. ‘Mattei was waarschijnlijk een heel capabele leraar?’

[R] ‘Hij was voortreffelijk met de pen – zijn correcties waren uiterst leerzaam. Maar hij was verschrikkelijk zwijgzaam en je moest elke mondelinge uitleg bijna met geweld uit hem zien te krijgen. Heb je wel eens composities van hem gezien?’

[H] ‘Ik heb nog nooit iets van hem onder ogen gehad.’

[R] ‘Als je weer eens in Bologna bent, moet je ze beslist eens inkijken in ons *Liceo*. Het is alleen maar kerkmuziek en de solistische gedeelten zijn niet geweldig, maar de *pleni*, zoals de Italianen het noemen, zijn voortreffelijk.’

[H] ‘Ik moet nog even terugkomen op uw jonge jaren, maestro. U had toch al veel gecomponeerd, voor u bij Mattei in de leer ging?’

‘Een hele opera, *Demetrio e Polibio*, die in mijn oeuvre-catalogus altijd later wordt gedateerd,’ antwoordde Rossini, ‘omdat hij in feite pas na een paar andere operapogingen, vier of vijf jaar later, in het openbaar is uitgevoerd. Ik had hem oorspronkelijk gecomponeerd voor de familie Mombelli, zonder te weten dat het een opera zou worden. Toen ik dan begon met de lessen bij Mattei, kon ik de eerste maanden helemaal niets meer; ik beefde bij elke basnoot en bij elke middenstem kreeg ik een lichte huivering. Later kwam mijn oude moed weer terug.’

[H] ‘Gelukkig maar. Bent u in Pesaro al met de muziekstudie begonnen?’

[R] ‘Ik ben al heel jong uit Pesaro vertrokken. Mijn vader was daar in dienst van de gemeente als stadstrompetter; in het theater speelde hij hoorn en dat ging allemaal heel behoorlijk tot de komst van de Fransen, toen hij zijn

baan kwijtraakte. Mijn moeder, die een mooie stem had, gebruikte die om ons uit de nood te helpen, en daarom vertrokken we uit Pesaro. Die arme moeder! Ze had wel talent, al kon ze geen noten lezen. Ze zong als *orecchiante*, zoals wij het noemen, puur op het gehoor. Overigens is dat bij tachtig van de honderd Italiaanse zangers het geval.'

[H] 'Hoe bestaat het!'

[R] 'Ja, hoe bestaat het. Een cavatine na leren zingen gaat nog wel, maar hoe die mensen het voor elkaar krijgen om de middenstem in ensemblestukken te onthouden, is mij een raadsel.'

'Je moet óf heel muzikaal óf heel onmuzikaal zijn; maar laten we het weer over u hebben,' zei ik een beetje ongeduldig. 'Waar kreeg u voor het eerst muziekles?'

[R] 'In Bologna.'

[H] 'En bij wie?'

[R] 'Een zekere Prinetti uit Novara gaf me les op het spinet. Het was een vreemde vent. Hij maakte wat likeur, gaf een paar muzieklessen en kon zich zo redden. Hij heeft nooit een bed gehad – hij sliep staande.'

[H] 'Wat, staande? U maakt een grapje, maestro!'

[R] 'Nee, ik meen het. 's Nachts sloeg hij zijn jas om, leunde ergens tegen een hoek in een arcade en sliep zo. De nachtwakers kenden hem en stoorden hem niet. Hij kwam dan in alle vroegte bij mij, haalde me uit bed, wat ik helemaal niet leuk vond, en liet me spelen. Soms was hij niet helemaal uitgerust en viel terwijl ik me zat uit te sloven aan het spinet, nog keer staande in slaap. Daar maakte ik gebruik van om weer onder de wol te kruipen. Als hij dan wakker werd en me kwam halen, was hij gerustgesteld door mijn verzekering dat ik terwijl hij sliep mijn stuk foutloos doorgespeeld had. Zijn methode was niet bepaald de modernste; hij liet me de toonladders bijvoorbeeld met duim en wijsvinger spelen.'

[H] 'Dat heeft u net zo min geschaad als de verwaarlozing van de canon. Maar wie waren verder uw eerste leraren?'

[R] 'Een zekere Angelo Tesei leerde me de becijferde bas, *l'accompagnamento*, spelen en liet me solfège-oefeningen doen. Een vroeger belangrijke tenor, Babini, gaf me zangles, toen ik gevorderd was.'

[H] 'U had een mooie stem?'

[R] 'Ik kon als jongen heel mooi zingen. Toen ben ik ook een keer opgetreden en zong de jongen in *Camilla* van Paer. Maar daar bleef het bij.'

'Zijn er van uw medeleerlingen aan het *Liceo* nog een paar anderen bekende artiesten geworden?' was mijn volgende vraag.

[R] 'Het eerste jaar dat ik daar studeerde, was het laatste studiejaar van Morlacchi en mijn derde jaar was het eerste jaar van Donizetti.'

[H] 'Ik dacht dat Donizetti een leerling was van Simon Mayr.'

[R] 'Hij heeft bij hem allerlei pogingen gedaan – maar zijn eigenlijke muziekopleiding heeft hij in Bologna gekregen. En dat hij iets behoorlijks heeft geleerd, zal niemand ontkennen.'

[H] 'Nee, zeker niet – maar u moet nog meer over uw jeugd vertellen, maestro. Ik krijg niet gauw genoeg van zulke dingen.'

[R] 'Een andere keer, *caro Ferdinando* – daar komt mijn vrouw, het is onze etenstijd. Na het eten roken we samen een sigaar!'

‘Wat was dat voor een familie Mombelli, waarvoor u *Demetrio en Polibio* gecomponeerd hebt?’ begon ik ‘s avonds. ‘Families waarvoor je opera’s schrijft, komen niet vaak voor.’

‘Mombelli was een voortreffelijke tenor,’ vertelde Rosini; ‘hij had twee dochters, van wie de een sopraan was en de ander alt – ze hadden er nog een bas bijgehaald en gaven nu, als compleet vocaal kwartet, zonder verdere hulp, operavoorstellingen in Bologna, Milaan en andere steden. In Bologna traden ze voor het eerst op die manier op, met een klein, maar heel aardig operaatje van Portogallo.’

[H] ‘Een Portugese componist?’

[R] ‘Nee, een Italiaan. Hij had wel wat talent en wist vooral goed voor de zangstem te schrijven. Ook hadden veel belangrijke zangers een voorkeur voor zijn composities. Mijn eerste vrouw, *madame* Colbran, had wel veertig stukken van hem op haar repertoire. De manier waarop ik met Mombelli kennis maakte was heel leuk, en omdat je mijn verhaaltje graag wilt horen, zal ik het vertellen.’

[H] ‘Ja, vertelt u maar, maestro, alstublieft!’

[R] ‘Hoewel ik nog een jongen was (ik was dertien), had ik toch al een diepe eerbied voor het schone geslacht. Een van mijn vriendinnen, beschermsters, hoe zal ik ze noemen, wilde een aria hebben uit die door de Mombelli’s opgevoerde opera – ik ging naar de kopiïst om een afschrift te vragen, maar hij wou niet meewerken. Daarop ging ik met mijn verzoek naar Mombelli zelf, maar die wees het ook af. “Dat heeft geen zin,” zei ik tegen hem, “ik beluister de opera vanavond nog een keer en dan schrijf ik alles wat ik goed vind op.” “Dat moet ik nog zien,” zei Mombelli. Nou was ik niet lui, ik beluister de opera nog een keer met alle aandacht, zet het complete pianouittreksel op papier en breng het naar Mombelli. Hij wou het niet geloven, riep iets over verraad van de kopiïst en dat soort dingen. “Als

u me niet gelooft,” zei ik, “beluister ik de opera nog een paar keer en schrijf de hele partituur dan op waar u bij bent.” Mijn grote en in dit geval volkomen gerechtvaardigde zelfvertrouwen won het van zijn argwaan en we werden goede vrienden.’

‘Ik had vaak de gelegenheid om me te overtuigen van uw buitengewone muzikale geheugen,’ zei ik, ‘maar een hele opera op papier zetten is wel heel bijzonder.’

[R] ‘Het was geen partituur zoals *De barbier van Sevilla* – maar ik mag toch wel trots zijn op mijn goede muzikale geheugen in die tijd.’

[H] ‘Een bijzondere gave! Ik heb grote musici gekend die hun eigen, honderd keer gespeelde composities niet uit hun hoofd kenden, terwijl anderen hele bibliotheken in hun hoofd hadden. Mendelssohn hoorde tot die laatsten – hij begeleidde de passiemuziek van Bach een keer uit zijn hoofd.’

‘Met de oratoria van Haydn,’ zei Rossini, ‘had ik dat als jongeman ook wel gedurfd – vooral *Die Schöpfung* kende ik tot en met het kleinste recitatief uit mijn hoofd; ik had het vaak genoeg doorgespeeld en begeleid.’

[H] ‘Maar ik moet nog even terugkomen op *Demetrio en Polibio*, maestro. U ziet het: ik heb aanleg voor archeologie. Mombelli gaf u toen opdracht om die opera te componeren?’

[R] ‘Hij gaf me nu eens woorden voor een duet en dan weer voor een ariëtte, en betaalde een paar piaster voor elk stuk, wat maakte dat ik hard werkte. Zo bracht ik, zonder dat ik er erg in had, een eerste opera tot stand. Mijn zangleraar Babini gaf me daarbij veel goede adviezen. Hij had namelijk meer dan genoeg van bepaalde melodische patronen die toen in de mode waren en gebruikte al zijn welbespraaktheid om te zorgen dat ik die vermeed.’

[H] ‘Een kwartet uit die *Demetrio* had, toen ik in Italië was, nog een zekere bekendheid en werd vooral aangehaald als bewijs voor uw vroege rijpheid. Hebt u er, toen

de opera later geënceneerd werd, niets meer aan gedaan?’

[R] ‘Ik was daar helemaal niet bij; Mombelli bracht hem in Milaan, zonder dat ik het wist. Waar de mensen bij dat kwartet vooral verbaasd over waren, was dat het zonder de gebruikelijke slotcadensen eindigde met een soort uitroep van de zangstemmen. Ook een duet eruit is lange tijd veel gezongen; het was heel makkelijk, en dat telt.’

[H] ‘U bent opgegroeid tussen de zangers en het theater, maestro, en daarbij had u een mooie stem; eigenlijk is het vreemd dat u er niet over gedacht hebt om operazanger te worden.’

[R] ‘Ik wou niets liever, beste jongen, maar ik wou mijn kunst toch grondiger studeren dan de meeste zangers die ik toen meemaakte. Het werd me gemakkelijk gemaakt, ik was al vroeg de *maestro al cembalo*, de stemwisseling kwam ertussen, mijn compositiepogingen werden goed ontvangen en zo kwam ik bijna toevallig in een loopbaan als componist terecht. Daar bleef ik bij, al kon ik vanaf het begin zien dat de zangers naar verhouding veel beter betaald werden dan wij.’

[H] ‘Zegt u dat wel! Beethoven heeft voor zijn verzamelde werken nog niet eens gekregen wat Cruvelli ieder jaar bij de grote opera krijgt.’

‘Zo gek als nu was het toen nog niet, maar dat maakt niet uit; als de componist 50 ducaten kreeg, dan kreeg de zanger er 1000,’ zei Rossini geërgerd. ‘Ik geef toe dat ik die onrechtvaardigheid nooit heb kunnen verwerken, en ik heb mijn slechte humeur tegenover de zangers vaak genoeg laten blijken. “Jullie nietsnutten,” zei ik dan, “die niet eens zo goed kunnen zingen als ik en op één avond meer verdienen dan ik voor een hele partituur!” Maar wat schoot ik daarmee op? De Duitse componisten worden ook niet rijk!’

[H] ‘Nee, maestro. Maar zij krijgen aanstellingen die wel niet geweldig betaald worden, maar waar ze wel van rond kunnen komen. Van de opbrengst van zijn opera’s

heeft nog geen enkele Duitse componist kunnen leven. Maar in Italië lijkt het nu beter te zijn dan vroeger.'

[R] 'Onvergelijkelijk veel beter. De Italiaanse opera-componisten van vroeger konden God weet hoeveel opera's schrijven en toch nauwelijks rondkomen. Mij verging het tot mijn aanstelling bij Barbaja ook nauwelijks beter.'

[H] '*Tancredi* was uw eerste opera die echt succes had, maestro; hoeveel kreeg u daarvoor?'

[R] 'Vijfhonderd franc! En toen ik in Venetië mijn laatste Italiaanse opera, *Semiramide*, schreef en daarvoor 5000 franc bedongen had, werd ik niet alleen door de *impresa*, maar ook door het hele publiek als een soort straatrover gezien.'

[H] 'Voor u is het een troost dat zangers, theaterondernemers en muzikuitgevers door u rijk geworden zijn.'

[R] 'Een mooie troost! Behalve tijdens mijn verblijf in Engeland heb ik met mijn kunst nooit genoeg verdiend om iets opzij te kunnen leggen. En in Londen heb ik niet als componist, maar als begeleider geld verdiend.'

[H] 'Maar wel, omdat u een beroemd componist was.'

[R] 'Dat zeiden mijn vrienden om me over te halen. Het was misschien een vooroordeel, maar ik had er iets tegen om me voor mijn begeleiden aan de piano te laten betalen; dat heb ik ook alleen maar in Londen gedaan. Maar ze wilden nu eenmaal mijn neus zien en ook mijn vrouw horen. Ik had voor onze medewerking aan muzikale soirees de tamelijk hoge prijs van 50 pond bedongen – we deden een stuk of zestig van die soirees – en dat was natuurlijk wel de moeite waard. Bovendien doen de musici in Londen alles om geld te verdienen en ik heb daar leuke dingen meegemaakt.'

'Je gelooft daar vaak je eigen ogen niet en je oren nog veel minder,' zei ik.

'Zo zeiden ze bijvoorbeeld,' vervolgde Rossini, 'toen ik de eerste keer de begeleiding overnam bij zo'n soiree, dat Puzzi, de beroemde hoornist, en Dragonetti, de nog beroemdere contrabassist, ook aanwezig zouden zijn. Ik



dacht dat ze solo zouden spelen, maar niets minder dan dat! Ze zouden me helpen begeleiden. “Hebben jullie dan partijen voor al die stukken?” vroeg ik. – “Nee zeg!” was het antwoord, “maar we worden goed betaald en we zien wel hoe we begeleiden.” Die geïmproviseerde instrumentatiepogingen waren me toch te riskant – en daarom vroeg ik Dragonetti niets anders te doen dan een paar pizzicato’s te spelen, wanneer ik met mijn ogen zou knipperen, en Puzzi om de slotcadensen te versterken met een paar tonen die hij als goede musicus makkelijk zou vinden. Zo liep het zonder verdere ongelukken af en iedereen was tevreden.’

[H] ‘Leuk! Maar ik heb het idee dat de Engelsen in muzikaal opzicht toch veel vooruitgegaan zijn. Er wordt in Londen tegenwoordig veel goede muziek gemaakt; er wordt goed gespeeld en aandachtig geluisterd – dat wil zeggen in openbare concerten. In de salons speelt de muziek nog steeds een treurige rol en veel heel getalenteerde mensen laten zich daar met een ongelofelijke brutaliteit gelden en geven bovendien les in dingen waar ze praktisch niets van weten.’

‘Ik heb in Londen een zekere X gekend, die rijk was geworden als leraar piano en zang,’ zei Rossini, ‘maar het enige wat hij kon was heel beroerd een beetje fluit blazen. Een ander, die als zangleeraar heel gewild was, kon niet eens noten lezen. Hij hield er een begeleider op na om de stukken die hij later met zijn leerlingen instudeerde, er eerst in te stampen en tijdens de lessen te begeleiden; maar hij had een mooie stem.’

[H] ‘U vindt toch ook, maestro, dat echt goede zanglebaren heel zeldzaam zijn? Ze moeten zelf het instrument vormen waarmee muziek gemaakt moet worden, een dubbel zo zware taak!’

‘De meeste belangrijke zangers van de laatste tijd,’ antwoordde Rossini, ‘hebben hun talent meer te danken aan hun goede materiaal dan aan hun opleiding, zoals bijvoorbeeld Giovanni Rubini, Giuditta Pasta en vele anderen. De

echte kunst van het *bel canto* is met de castraten opgehouden; dat moeten we toegeven, al willen we ze ook niet meer terug. Voor die mensen móést hun kunst alles zijn en daarom werkten ze dan ook met de grootste ijver en onvermoeibare zorgvuldigheid aan hun opleiding. Ze werden altijd capabele musici en als het misging met hun stem, nog altijd voortreffelijke leraren.'

'Wie zijn momenteel de beste zangleraren die u kent?' vroeg ik.

[R] 'Ik sla Pier Marini in Parijs heel hoog aan. Iemand die geen beginner meer is voorbereiden op het podium kan Francesco Lamperti in Florence heel goed. Heb je aan je conservatorium in Keulen een goede leraar?'

[H] 'Onze Karl Martin Reinthaler verstaat zijn vak en hij is ook nog een uitstekend componist. Maar ik wil u een voorstel doen, maestro.'

[R] 'En dat is?'

[H] 'Neemt u een zangklas over aan onze muziekschool – ik moet toch ook iets voor u doen. U krijgt 300 thaler honorarium en bovendien vrij wonen. Is dat niet aantrekkelijk?'

[R] 'Heel aantrekkelijk, beste Ferdinando; laten we dat later verder bespreken.'

Rossini zong het begin van een strijkkwartet van Haydn. 'Kun je een stuk op een voornamere manier beginnen?' riep hij daarna uit. 'Wat een elan en wat een gratie in die motieven!'

'Ik denk dat Haydn in het strijkkwartet door geen enkele componist is overtroffen, zelfs niet door Beethoven,' zei ik.

'Het zijn aantrekkelijke stukken, die kwartetten,' zei de maestro met warmte, 'wat een liefdevol contact tussen de instrumenten! En wat een verfijning in de modulaties! Alle belangrijke componisten hebben mooie modulaties, maar die van Haydn hebben voor mij altijd een heel bijzondere, speciale bekoring gehad.'

'Hebt u in Italië al gelegenheid gehad om die composities te horen?' vroeg ik.

[R] 'Al in Bologna, in mijn jongentijd. Ik had een strijkkwartet gevormd, waarin ik zo goed mogelijk altviool speelde. De eerste violist had in het begin maar weinig werken van Haydn, maar ik zat altijd achter hem aan om er steeds meer te laten komen, en zo leerde ik er langzamerhand een heel aantal kennen. Ik studeerde Haydn in die tijd met een bijzondere voorliefde. Je had erbij moeten zijn, toen ik in het *Liceo* in Bologna *Die Schöpfung* dirigeerde – ik zag echt niets van de uitvoerenden door de vingers, want ik kende alle noten uit mijn hoofd. Ook *Die Jahreszeiten* studeerde ik in, toen ik na mijn vertrek uit het *Liceo* werd benoemd tot dirigent van de filharmonische concerten.'

'*Die Jahreszeiten* heeft misschien nog rijkere vondsten dan *Die Schöpfung*,' zei ik, 'de tekst gaf wel aanleiding tot meer verscheidenheid.'

'Dat kan zijn,' antwoordde Rossini, 'maar *Die Schöpfung* heeft een bepaalde hogere betekenis, waardoor ik die toch de voorkeur geef. Wat prachtig is deze aria – en het koor in Bes – en de aria van Raphael (de maestro zong het be-

gin van al die stukken) – en wat is de *Chaos* prachtig geïnstrumenteerd! Er blijft toch niets beter hangen dan de indrukken uit je vroegste jeugd. Ik heb in Wenen een Italiaan gekend, Giuseppe Carpani, die daar al jaren woonde en heel veel bij Haydn op bezoek was geweest. Hij bleef maar vertellen over de goedheid, mildheid en bescheidenheid van de oude meester.'

'Hij was uiterst rechtvaardig tegenover anderen,' zei ik, 'en hij zei tegen Mozarts vader met de eenvoudigste woorden dat hij zijn zoon beschouwde als de grootste componist van allemaal.'

'Dat meende hij waarschijnlijk ook, en terecht!' riep de maestro.

'Van Haydns opera's heb ik er nooit een te zien gekregen – daar schijnt gek genoeg niet zoveel aan te zijn,' vervolgde ik.

'Ik heb ze in Wenen doorgelezen, bij een hartstochtelijke bewonderaar van Haydn, die er prat op ging dat hij al zijn composities bezat,' zei Rossini. 'Het zijn onbetekenende werken, waarin hier en daar maar een paar dingen aan de grote componist herinneren. Ik denk dat hij ze vroeger heeft gecomponeerd om vorst Esterházy en diens zangers een plezier te doen. Ken je zijn cantate *Ariadne*?'

'Lang geleden heb ik die een keer doorgespeeld, maar ik heb het stuk nooit gehoord en er is niets van blijven hangen,' zei ik een beetje beschaamd.

'Afgezien van de oratoria vind ik dat Haydns mooiste vocale compositie – en vooral het adagio daaruit is heel mooi,' zei Rossini en hij begon er een heel stuk uit te zingen.

'U kent onze Duitse meesters echt beter dan ik!' riep ik, 'en ik begin jaloers op u te worden. Kent u uw Italiaanse voorgangers net zo goed?'

[R] 'Ik heb veel doorgelezen.'

[H] 'Hebt u veel opera's van Paisiello gezien?'

[R] 'Die waren in mijn jeugd al bijna uit de Italiaanse theaters verdwenen. Generali, Fioravanti, Paer en vooral Simon Mayr stonden op het repertoire.'

[H] 'Houdt u van Paisiello?'

[R] 'Zijn muziek kabbelt aangenaam voorbij, maar is noch harmonisch, noch melodisch bijzonder goed en heeft me nooit bijzonder geïnteresseerd. Zijn principe was: uitgaande van een klein motief een heel stuk componeren – en dat zorgde voor weinig leven en vooral weinig dramatische expressie.'

'Hebt u hem persoonlijk gekend?' was mijn volgende vraag.

[R] 'Ik heb hem in Napels gezien, na zijn terugkeer uit Parijs, waar hij tamelijk rijk geworden was. Napoleon hoorde zijn muziek graag en Paisiello scheidde daar een beetje naïef over op door iedereen te vertellen dat de grote keizer vooral van zijn muziek hield, omdat hij daarbij zo goed aan andere dingen kon denken. Een vreemd compliment! Maar de mensen in die tijd hielden vooral van zijn zachte muziek – zo heeft iedere tijd zijn eigen smaak.'

[H] 'Was Paisiello een interessante man?'

[R] 'Hij was knap, sterk en haast imposant van uiterlijk, maar verschrikkelijk onontwikkeld en buitengewoon onbetekenend. Je had een brief van hem moeten lezen! Ik heb het niet over het handschrift en ook niet over de spelling – die zie ik dan nog door de vingers, maar de onhandige manier van uitdrukken, de vlakke gedachten, die gaan alle begrip te boven! Dan was Cimarosa een andere man – een fijnzinnige, ontwikkelde figuur. Ken je iets van hem?'

'*Il matrimonio segreto* natuurlijk,' antwoordde ik, 'en ook *Gli Orazi ed i Curiazi* heb ik bekeken.'

[R] 'Dat laatste is niet zo bijzonder. Maar er is een *opera buffa* van hem, *Le trame deluse*, die is echt voortreffelijk.'

[H] 'Beter dan *Il matrimonio segreto*?'

[R] 'Onvergelijkelijk veel interessanter. Er is een finale in de tweede akte (hij is bijna te lang voor een laatste fina-

le) en die is echt een meesterwerk. Jammer genoeg is het libretto erbarmelijk. Ook een aria uit zijn oratorium *Il sacrificio d'Abramo* herinner ik me, waarin vooral één passage harmonisch heel frappant en dramatisch is. Echt inspirerend, want in het algemeen was hij, zoals je weet, harmonisch niet zo geweldig.'

'Bij ons is het moeilijk om aan de werken van die componisten te komen,' zei ik. 'Daarvoor zou je eigenlijk een keer een jaar in Italië moeten zitten. Vooral de bibliotheek van het conservatorium van Napels moet bijzondere schatten bevatten.'

'Ze hebben daar verbazend veel bewaard,' zei Rossini, 'en ook alle manuscripten van Cimarosa bevinden zich daar waarschijnlijk. Vroeger waren ze in het bezit van kardinaal Gonsalvi, die een ware passie voor Cimarosa had. Je kon hem geen groter plezier doen dan stukken van zijn favoriet te zingen. Ik deed dat tijdens mijn verblijf in Rome en daar was hij echt dankbaar om.'

[H] 'En uw manuscripten, maestro, ik geloof dat u er niet veel hebt?'

[R] 'Geen noot.'

[H] 'Waar zijn ze dan in godsnaam gebleven?'

[R] 'God mag het weten. Ik had het recht om ze na een jaar terug te vragen van de kopiïst, maar daar heb ik nooit gebruik van gemaakt. Sommige zijn misschien in Napels, andere in Parijs – en wat er met de rest gebeurd is weet ik niet.'

[H] 'Hebt u uw oefeningen bij *padre* Mattei dan tenminste niet bewaard?'

[R] 'Ik had ze jarenlang – maar toen ik op een dag terugkwam in Bologna, waren ze er niet meer. Zijn ze weggegooid of gestolen of als oud papier verkocht, ik weet het niet.'

'U hebt misschien niet eens de gegraveerde partituren en piano-uittreksels van uw opera's, maestro,' zei ik glimlachend.

[R] 'Waarvoor zou ik die moeten hebben? Bij mij in huis wordt al jaren geen muziek meer gemaakt. Moet ik ze soms studeren?'

[H] 'En de opera *Ermione*, waarvan een van uw biografen zegt dat u hem geheimzinnig opgeborgen hebt om hem voor het nageslacht te bewaren – hoe is het daarmee?'

[R] 'Die ligt bij de andere.'

[H] 'U hebt me vroeger een keer over die opera verteld. U vond hem al te dramatisch en – hij was mislukt.'

'En terecht,' zei Rossini opgewekt, 'hij was heel vervelend.'

[H] 'Zaten er dan geen aria's in, geen finales en niets van de dingen waarmee u de mensen anders zo wist te betoveren?'

'Aardig dat je dat zegt,' spotte de maestro, 'maar er zat echt helemaal niets in. Allemaal recitativisch en declamatorisch. Een cavatine eruit heb ik voor Giovanni David geschreven; die arme kerel moest toch iets te zingen hebben. Die is nog wel bekend geworden, waarschijnlijk ook bij jou. Hij begint zo...' (De maestro zong het hoofdmotief.)

[H] 'Ik heb die vaak gehoord, zonder te weten dat hij uit die opera kwam. Maar daar komt generaal Monet op u af – laten we hem maar wat commentaar vragen op het laatste telegram uit de Krimoorlog.'

[R] 'Dat doen we. Rare muziek die je daar maakt, zwaar geïnstrumenteerd! Maar wanneer zijn we bij de finale?'

Onze hooggeachte meester Sigismund von Neukomm was ook de maand september een paar weken op bezoek bij vrienden in Trouville. Hij wilde Rossini zien en omdat hij hem vijftwintig jaar niet had ontmoet, ging ik met hem mee. Rossini herinnerde zich meteen dat Neukomm hem toen bij de hertogin van Vaudemont aanwijzingen had gegeven voor de bouw van een windharp, waarvan hij er toen op het landgoed van zijn vriend Aguado een aantal had laten maken. De twee buitengewone mannen hadden een geanimeerd gesprek. Ik had Rossini veel over Neukomm verteld, vooral ook over diens ongelofelijke en werkelijk bewonderenswaardige activiteit, die hem vanaf de vroegste ochtenduren aan de schrijflessenaar bond. Daar begon Rossini over.

‘U bent nog steeds onvermoeibaar aan het werk, *signor cavaliere*,’ zei hij.

‘Als ik ooit niet meer kan werken,’ antwoordde Neukomm, ‘dan mogen ze me tussen zes plankjes leggen en die dichtspijkeren; dan wil ik niets meer van het leven weten.’

‘U had de passie van de ijver en ik altijd die van de luiheid!’ riep Rossini.

‘De veertig opera’s die u gecomponeerd hebt, zijn daar niet bepaald een bewijs voor,’ antwoordde Neukomm.

‘Dat is al lang geleden. Maar we moeten in plaats van zenuwen ook touwtjes op de wereld meekrijgen,’ zei de maestro een tikje ernstig. ‘Maar laten we het daar niet over hebben. U hebt grote reizen gemaakt en u bent zelfs jarenlang in Brazilië geweest?’

[N] ‘Ik had de baan van hofkapelmeester aangenomen bij Dom Pedro, die overigens een groot muziekliefhebber was. Hij hield zich zelfs met componeren bezig.’

‘Daar kan ik over meepraten,’ zei Rossini. ‘Hij was zo vriendelijk me een onderscheiding te sturen. Toen hij later een beetje tegen zijn zin naar Parijs kwam, bedankte ik



hem daarvoor, en omdat ik over zijn composities had gehoord, bood ik aan iets daarvan in de Italiaanse opera te laten spelen, wat hij ook graag aannam.'

'Hij zou zelfs gedirigeerd hebben, als u dat gevraagd had,' interrumpeerde Neukomm.

[R] 'O ja? Hij stuurde me een cavatine, die ik met een paar extra bazuinstoten liet uitschrijven; hij werd in een concert aan de Italiaanse opera goed uitgevoerd, kreeg een heel behoorlijk applaus en Dom Pedro leek dat in zijn loge heel fijn te vinden; in ieder geval bedankte hij me hartelijk.'

Hier moet ik voor de volledigheid een kleine anekdote toevoegen; ik had het daar namelijk over in de salon van gravin B. 'Ik herinner me die avond nog heel goed,' zei de gravin, 'want Dom Pedro kwam na het concert naar de Tuilerieën en straalde helemaal. Hij beweerde dat hij zijn hele leven nog nooit zo blij was geweest. Van een man die net een keizerrijk was kwijtgeraakt, maakten die enthousiaste uitingen op ons een vreemde indruk.'

'Het zijn waarschijnlijk niet altijd de belangrijkste dingen die ons het meeste plezier bezorgen,' merkte ik op.

Een andere ochtend was ik met Rossini bij Neukomm. Die had een klein *orgue expressif*, een voorloper van het harmonium, op zijn kamer, met veel zelfbedachte verbeteringen en voorzieningen. Met de jeugdige levendigheid die hem eigen was, legde Neukomm alle details uit en verzocht Rossini het instrument te proberen. Die ging zitten en speelde zo goed mogelijk enkele tientallen maten van de "Chaos" uit *Die Schöpfung*, wat de oud-leerling van Haydn natuurlijk heel leuk vond. Ik speelde daarna met Neukomm een paar delen uit *Die sieben letzten Worte*, die Neukomm voor piano en *orgue expressif* had bewerkt, en daarbij kwam ter sprake dat Neukomm dat gedaan had met een groot aantal van de grootste werken van Händel, Haydn en Mozart, natuurlijk alleen voor zijn eigen plezier en dat van een paar vrienden.

Toen we naderhand samen weggingen, zei Rossini zichtbaar ontroerd: 'Die ijver en die echte, eenvoudige liefde voor de kunst zijn toch uiterst respectabel? Het gaat daarbij niet om geld, niet om egoïsme of in ieder geval zo weinig, dat het niets te betekenen heeft. Daar heb ik groot respect voor!'

‘Zijn uw buitengewone successen u niet te veel naar het hoofd gestegen?’ vroeg ik Rossini op een dag. ‘U was nog zo jong, dat dat geen wonder was geweest.’

‘Mijn buitengewone successen?’ zei de maestro met zijn karakteristieke glimlach. ‘Maar in alle ernst: ik ben altijd vrij rustig gebleven onder succes en ook bij een fiasco, en dat dank ik aan een indruk uit mijn vroegste jeugd die me altijd bijgebleven is.’

[H] ‘Wat was dat?’

‘Nog voor ik mijn eerste operaatje uitgevoerd had,’ begon de maestro, ‘woonde ik in Venetië de première bij van een eenakter van Simon Mayr. Je weet dat Mayr toen de held van de dag was; hij had in Venetië misschien wel twintig opera’s uitgevoerd met groot succes. Ondanks alles behandelde het publiek hem die avond als een onwetend jochie dat maar aan was komen lopen – je hebt geen idee hoe grof dat was. Ik was echt verbluft. Is dat jullie beloning voor iemand die jullie jarenlang zoveel plezier bezorgd heeft? Kunnen jullie je dat permitteren, omdat jullie een paar paolo entreegeld betalen? Dan is het echt niet de moeite waard om jullie oordeel ter harte te nemen, dacht ik en daar heb ik ook zoveel mogelijk naar gehandeld.’

‘Ze hebben met u ook niet altijd consideratie gehad!’ zei ik.

[R] ‘Zeg dat wel! Je weet hoe ze me bij de première van de *Barbier* behandeld hebben, en dat was niet de enige keer. Maar op een avond was ik geroerd door de Venetianen. Dat was bij de première van een opera, *Sigismonde*, die ze heel vervelend vonden. Ik zag hoe graag ze lucht hadden gegeven aan hun ontevredenheid, maar ze hielden zich in, bleven rustig en lieten de muziek ongestoord aan zich voorbijgaan. Ik was helemaal vertederd door die hoffelijkheid.’

‘Dat kan ik me heel goed voorstellen!’ zei ik lachend.

‘Eerlijk gezegd,’ vervolgde Rossini levendig, ‘was ik toen de overmoedigste jongen ter wereld. Ik hield veel van mijn ouders en maakte me ongerust, tot ik eenmaal zover was dat ik voor ze kon zorgen. Bovendien wond ik me op over van alles. Het was misschien heel onrechtvaardig, maar ik kon nu eenmaal niet anders, zo zat ik in elkaar.’

‘Heel goed dat het zo was!’ riep ik. ‘Anders had u de *Barbier* niet gecomponeerd. Maar wat de *Barbier* betreft: ik heb wel eens horen beweren dat de ariëtte van Marceline in de tweede akte niet van u is. Klopt dat?’

‘Je bedoelt de *arie di sorbetto*?’ zei Rossini. [aria voor de tweede of derde zangeres, tijdens welke het publiek iets gaat drinken.] ‘Ik ben er trots op dat ik die gecomponeerd heb. Nu schiet me een andere *arie di sorbetto* te binnen, die leuk genoeg was.’

[H] ‘Welke was dat?’

[R] ‘Bij een bepaalde opera, *Ciro in Babilonia*, had ik een verschrikkelijke *seconda donna*. Ze was niet alleen ongelukkig lelijk, maar ook haar stem was beneden alle peil. Na heel zorgvuldig onderzoek ontdekte ik dat ze één toon had, de bes van het eengestreept octaaf, die niet slecht klonk. Daarom schreef ik een aria waarin ze alleen maar die toon te zingen had, legde alles in het orkest en toen het stuk succes had en applaus kreeg, was mijn *eentonige* zangeres dolgelukkig met haar triomf.’

[H] ‘Zij was tenminste bescheiden, Maar die *Cyrus*? Die heb ik nog nooit gezien of gehoord.’

[R] ‘Die hoort tot mijn fiasco’s. Toen ik van die ongelukkige uitvoering terugkwam in Bologna, vond ik een uitnodiging voor een picknick. Ik bestelde bij een banketbakker een schip van marsepein met op de wimpel de naam *Ciro*; de mast was gebroken, het zeil zat vol gaten en het lag op zijn kant, drijvend in een zee van zoete room. Het vrolijke gezelschap peuzelde lachend mijn vergane vaartuig op.’

‘Maar dat bewijst nog niet,’ bracht ik ertegen in, ‘dat uw Perzische veroveraar zijn lot verdiende – het kan soms

vreemd lopen. Uw *Zelmira* is een van uw minst bekende opera's en hoort toch tot uw beste.'

'In mijn aanwezigheid in Wenen,' zei Rossini, 'had die groot succes, maar hij vraagt zo'n voortreffelijk zangersensemble als ik toen in Wenen had. Ik had daar toch al mooie dagen.'

'Was u ook tevreden over de muzikale middelen die u daar aantrof?' vroeg ik.

[R] 'Het koor was uitstekend. Ook het orkest was heel goed, alleen had het te weinig kracht, wat misschien aan de zaal lag. Heb je Weigl gekend?'

[H] 'Ik heb hem toen ik nog heel klein was vluchtig gezien; hij dirigeerde toen.'

[R] 'Ja, waarschijnlijk. Hij wist dat ze hem tegenover mij afschilderden als een van mijn grootste tegenstanders. En om mij nu van het tegendeel te overtuigen, werkte hij in de orkestrepeties van *Zelmira* zo zorgvuldig als ik nog nooit had meegemaakt, niet bij mezelf en niet bij anderen. Ik kreeg soms zin om te vragen of hij niet zo overdreven precies wou zijn, maar ik moest toegeven dat het geweldig ging. Toen heb ik ook verschillende opera's van me in Duitse vertaling gehoord en wel tot grote tevredenheid. Het Duits paste veel beter op mijn muziek dan het Frans, waar ik me later van kon overtuigen. Van de zangers herinner ik me vooral de bas Anton Forti als een groot talent. Karoline Unger en Henriette Sontag stonden in die tijd aan het begin van hun carrière.'

[H] 'Wat u over de Duitse vertaling van uw opera's zegt, verbaast me niet. Ik zou niet willen zweren op de voortreffelijkheid van de dictie, maar onze prosodie, die toch nogal lange en korte lettergrepen heeft, staat veel dichter bij de Italiaanse dan met de Franse het geval is.'

'Bij de bewerkingen die ze van verschillende opera's van me voor de *grand opéra* hebben gemaakt, geloofde ik soms mijn oren niet,' vervolgde Rossini, 'en de vertaalde tekst vond ik soms onmogelijk, onverdraaglijk. Maar Adolphe Nourrit, tegen wie ik dat zei, vond het allemaal

prima; ook zag ik dat niemand er aanstoot aan nam. Het was belachelijk geweest om strenger te willen zijn dan de Fransen, en daarom liet ik het erbij, maar de indruk die ik kreeg, bleef steeds dezelfde.'

[H] 'De Franse componisten nemen het zelf vaak niet zo nauw met de tekstbehandeling en veel buitenlanders hebben dat beter gedaan. Hoe voortreffelijk declameerde onze Duitse Gluck het Frans niet?'

'Het was kwalijk geweest, als hij dat niet gedaan had,' antwoordde de maestro, 'want het declamatorische deel is bij hem toch eigenlijk de hoofdzaak.'

[H] 'Denkt u, maestro, dat poëzie en muziek ooit *tegelijkertijd evenveel belangstelling* kunnen wekken?'

'Als de betovering door de tonen de luisteraar echt gegrepen heeft,' zei Rossini vurig, 'zal het woord altijd aan het kortste eind trekken. Maar als de muziek hem niet pakt, wat moet ze dan? Dan is ze onnodig, als ze niet al overbodig of zelfs storend wordt.'

‘U moet nog wat vertellen uit uw jongensjaren, maestro,’ begon ik bij een partijtje domino, ‘want u was toch eigenlijk nog een jongen, toen u opera’s begon te schrijven. Hoe kwam het dat u juist in Venetië debuteerde?’

‘Toeval speelt zo’n grote rol in ons leven!’ riep Rossini. ‘Ik kreeg op mijn dertiende een contract als *maestro al cembalo* bij de *opera stagione* in Sinigaglia. Ik trof daar een zangeres die niet slecht zong, maar echt wel tot de onmuzikaalste soort hoorde. Op een dag zong ze in een aria een cadens met een harmonische avontuurlijkheid die alles te buiten ging. Ik probeerde haar duidelijk te maken dat ze een beetje rekening moest houden met het liggende akkoord in het orkest en ze leek de juistheid van die opmerking tot op zekere hoogte ook wel in te zien, maar bij de uitvoering gaf ze zich weer over aan haar inspiratie en zong een cadens waarbij ik mijn lachen niet in kon houden. Maar ook in de parterre barstte een luid gelach los en de *donna* werd woedend. Ze beklagde zich bij haar speciale beschermer, het door de stad benoemde hoofd van het theater, een schatrijke en vooraanstaande Venetiaan, die in Sinigaglia grote landgoederen had, en beschuldigde vooral mij van onbehoorlijk gedrag door te beweren dat ik het publiek door mijn gedrag aan het lachen had gemaakt. Ik moest bij de strenge man op het matje komen en kreeg de wind van voren. ‘Als jij denkt dat je de vooraanstaande artiestes uit kunt lachen,’ snauwde hij, ‘dan laat ik je opsluiten in de gevangenis.’ Dat had hij kunnen doen, maar ik liet me niet intimideren en de zaak nam een andere wending. Ik zette mijn harmonische bezwaren uiteen, overtuigde hem van mijn onschuld en in plaats van me in de gevangenis te gooien vatte hij een grote genegenheid voor me op en zei ten slotte: als ik eenmaal zover was dat ik een opera kon componeren, moest ik bij hem aankloppen en dan zou hij me een opdracht geven.’

[H] ‘En heeft hij woord gehouden?’

[R] 'Aan hem heb ik mijn eerste *scrittura* in Venetië te danken en wel met een honorarium van 200 franc, wat ik toen niet weinig vond.'

[H] 'Aan het theater San Mosè, nietwaar?'

[R] 'Ja; dat theater bestaat nu niet meer en dat is een groot verlies voor de jonge Italiaanse componisten. Ze brachten daar korte komische opera's voor vier, vijf personen, zonder koor en zonder decorwisseling, die in heel korte tijd ingestudeerd konden worden en de ondernemer niet veel kostten. Daardoor werd je gauw uitgevoerd en kon wat ervaring opdoen. Ook heeft een groot aantal belangrijke componisten daar gedebuteerd. Als een jonge Italiaanse componist tegenwoordig voor het eerst iets op het toneel wil brengen en daar geen duizenden franc aan uit kan geven, zal dat waarschijnlijk niet lukken. Natuurlijk worden er ook heel andere dingen gevraagd, die een ondernemer nauwelijks op het spel kan zetten.'

'Wat jammer dat de Italianen zich helemaal afgekeerd hebben van de *opera buffa*, waarin ze zoveel gepresteerd hebben!' zei ik.

'Vooral de Napolitanen,' antwoordde Rossini, 'hadden daarvoor een speciale aanleg. Voor dat genre heb je misschien eerder een levendig gevoel voor theater nodig dan veel muzikale aanleg. Maar nu zijn er ook geen geschikte zangers. Door het dagelijkse hanteren van de dolk kunnen ze zich helemaal niet meer licht en elegant bewegen.'

[H] 'Ligt het volgens u aan de politieke gebeurtenissen dat de smaak in Italië tegenwoordig zo uitgaat naar het tragische en pathetische?'

'Ik weet het niet,' zei de maestro, 'maar ik heb gemerkt: als er eens een redelijke uitvoering van een *opera buffa* is, heeft die nog steeds een zekere aantrekkingskracht en bezorgt de mensen veel plezier.'

'En dat is toch ook niet te versmaden!' zei ik, denkend aan het Vrolijke Personage uit Goethes *Faust*.



De maestro zong op een dag plotseling het begin van de finale van Beethovens *Septet* en daarna een scherzo van dezelfde meester. 'Uit welke symfonie is dat deel toch?' vroeg hij mij.

[H] 'Uit de *Eroica*.'

[R] 'Ja, natuurlijk. Wat een kracht en wat een vuur had die man! Wat een schatten zitten er in zijn pianosonates! Ik weet niet of ik die niet nog hoger aansla dan zijn symfonieën; er zit misschien nog meer enthousiasme in. – Heb jij Beethoven gekend?'

'Ik had het geluk dat ik als jongen hem nog een paar weken voor zijn dood kon spreken,' antwoordde ik.

'Tijdens mijn verblijf in Wenen,' vertelde Rossini, 'heb ik me door de oude Giuseppe Carpani aan hem laten voorstellen, maar door zijn doofheid en mijn onbekendheid met het Duits was er geen gesprek mogelijk. Ik ben blij dat ik hem tenminste gezien heb. – Maar ook jullie Carl Maria von Weber was een kerel uit één stuk – zijn behandeling van het orkest en de nieuwe effecten die hij uit de instrumenten kreeg! Heeft hij ook symfonieën geschreven?'

[H] 'Hij heeft een poging gedaan, maar die hoorde niet tot zijn meest geslaagde. Daarentegen horen zijn ouvertures ook in concerten tot de meest geliefde stukken bij ons.'

'En terecht,' zei de maestro, 'al vind ik het niet goed om de mooiste motieven al te presenteren in de ouverture, alleen al omdat ze dan bij hun optreden in de opera niet meer de frisheid van het nieuwe hebben. En de verbanden kun je van tevoren toch niet raden. Maar Weber had fantastische ideeën! Wat klinkt de entree van de mars in zijn *Concertstuk* met de lage klarinetten allerliefst! (Rossini zong het eerste deel daarvan.) Ik heb dat stuk altijd heel graag gehoord.'

'U hebt het gehoord van Liszt, die het natuurlijk als geen ander speelde!' interrumpeerde ik hem.

[R] 'Die arme Weber! Hij kwam in Parijs op doorreis naar Londen bij me op bezoek; hij zag er toen zo zwak en ziekelijk uit dat ik niet begreep hoe hij zo'n reis kon gaan maken. Hij hoopte, zei hij, daar voor zijn gezin behoorlijk te kunnen verdienen – hij had *zichzelf* daarvoor moeten bewaren. De manier waarop hij mij benaderde was eigenlijk vreemd en had voor mij bijna iets komisch.'

[H] 'Hoezo, maestro?'

[R] 'Het schijnt dat Weber vroeger ooit een krantenartikel óver of liever tégen *Tancredi* geschreven heeft en met dat in gedachten vond hij het nodig om mij via een kennis te vragen of ik hem wel wilde zien. Als ik, toen ik als twintigjarige jongeman *Tancredi* op papier zette, geweten had dat een buitenlandse componist er notitie van zou nemen, had ik dat werkelijk een eer gevonden. Je kunt je voorstellen dat ik Weber daarom niet minder graag ontving.'

'Om krantenartikelen hebt u zich nooit zo druk gemaakt,' zei ik.

'Zeker niet!' antwoordde de maestro lachend. 'Als ik bedenk wat ze allemaal tegen me schreven, toen ik naar Parijs kwam! De oude Henri Berton maakte zelfs versjes op mij, waarin hij me *monsieur Crescendo* noemde. Maar dat ging allemaal zonder levensgevaar voorbij! Wat ik vervelend vind, is dat er een heleboel volkomen onware verhalen over mij de ronde doen waarin ik soms een heel vreemde rol speel – maar dat moet je allemaal maar over je heen laten gaan.'

'U zou toch eens iemand uw biografie moeten dicteren,' zei ik. 'De bijzonderheden van zo'n rijk leven als dat van u mogen niet verloren gaan. Binnenkort zal ik daar overigens een kleine bijdrage aan kunnen leveren! U merkt wel dat ik u uithoor, alsof ik van de geheime politie ben.'

[R] 'Vraag maar, beste Ferdinando, zolang het je interesseert.'

[H] '*Povero maestro!* Dan moet u het nog vaak ontgelden!'

‘Speelt Louis Spohr nog veel viool?’ vroeg Rossini op een dag.

‘Hij speelt nog prachtig, maar alleen in kleine kring,’ antwoordde ik.

‘Helaas heb ik nooit het genoegen gehad om hem te horen,’ zei de maestro. ‘Giuseppe Festa in Napels, die vooral heel goed was in het strijkkwartet, was altijd laaiend enthousiast over hem en zei dat hij het beste wat hij kon aan Spohr te danken had. Hij was niet echt leerling van hem geweest, maar ging in Napels veel met hem om. Hij was altijd vol lof over Spohrs grote toon en geweldige voordracht.’

‘Wat dat betreft was niemand beter dan hij,’ zei ik. ‘Maar Paganini hebt u heel vaak gehoord, maestro?’

[R] ‘Jarenlang was hij bijna de hele tijd in mijn buurt. Hij beweerde dat hij mijn sterren volgde, zoals hij het noemde, en ik kon haast nergens zijn of hij kwam er ook. Hij bleef hele dagen en nachten bij me zitten, terwijl ik aan het componeren was.’

[H] ‘Was hij ook een interessante prater?’

[R] ‘Hij zat vol originele invallen, een vreemde vogel. Maar wat een talent!’

[H] ‘Een genie!’

[R] ‘Je moest hem van blad horen spelen! Hij overzag een halve bladzij in één oogopslag. Je kent dat verhaal met Charles Lafont in Milaan?’

[H] ‘Er heeft vaak iets over in de krant gestaan, maar...’

‘Ik was erbij,’ onderbrak Rossini me. ‘Lafont kwam naar Milaan met het eigenaardige idee dat Paganini een soort charlatan was, en hij wilde nu korte metten met hem maken. Daarom nodigde hij hem uit in zijn concert in de Scala iets samen te spelen. Paganini kwam mij vragen of hij op die uitnodiging in moest gaan. “Je moet het doen,” zei ik, “anders denkt hij dat je de moed niet hebt om je met hem te meten.” Lafont stuurde hem de solopartij,

maar Paganini wilde daar niets van weten en vond een orkestrepetitie genoeg. Daarin speelde hij zijn partij recht-toe, rechtaan van blad. Maar 's avonds herhaalde hij de variaties die Lafont vóór hem moest spelen in octaven, tertsen en sexten, zodat de arme Fransman in opperste verwarring raakte en lang niet zo goed speelde als hij kon. Ik maakte Paganini verwijten over dat gebrek aan muzikale loyaliteit, maar hij lachte in zijn vuistje. Maar Lafont ging woedend terug naar Parijs, en daar vonden ze Paganini een charlatan, tot hij de Parijzenaars later uit de droom hielp.'

'Is het waar dat hij vroeger een vollere toon had en op dikkere snaren speelde?' vroeg ik.

'Hoe moeilijker dingen hij speelde, vooral wat meerstemmigheid betreft,' antwoordde Rossini, 'hoe dunnere snaren hij moest gebruiken – hij had ook niet meer de kracht van zijn jeugd, toen hij naar het buitenland ging, en er kan dus wel iets van waar zijn. Wat me bij hem altijd het meest verbaasde, was de snelle overgang van opwindend naar rust waartoe hij in staat was, als hij na een hartschoktelijke, zangerige passage bij de meest gewaagde moeilijkheden kwam. Hij was dan plotseling strak als een automaat en ik denk haast dat hij er lichamelijk koud bij werd.'

'Van al die avontuurlijke verhalen die over zijn vroegere leven verteld worden, klopt waarschijnlijk heel weinig?' vroeg ik nog.

[R] 'Niets – hij was lange tijd verbonden aan het hof van vorst Baccocchi en zwierf dan door Italië om concerten te geven. Rijk werd hij daar niet van, daar is Italië het land niet voor.'

[H] 'En toch was hij erg geldbelust, zeggen ze.'

[R] 'Zijn hebzucht was net zo groot als zijn talent, en dat wil wel wat zeggen. Toen hij in Parijs duizenden verdiende, ging hij met zijn zoon naar een restaurant van twee franc, bestelde daar voor hen *beiden* een diner en nam nog een peer en een stuk brood als ontbijt voor de

jongen mee naar huis. Hij had de vreemde wens om baron te worden en vond in Duitsland ook iemand die dat kon regelen, maar een niet gering bedrag vroeg. Uit ergernis en misnoegen werd Paganini ziek en dat duurde maanden.'

'En toch heeft hij Berlioz een werkelijk koninklijk cadeau gegeven?' interrompeerde ik hem.

'Heel Parijs weet het,' zei Rossini schouderophalend, 'ik moet het wel geloven, maar eigenlijk denk ik dat het onmogelijk is.'

[H] 'Er zijn zoveel wonderen, maestro, dat één meer of minder niets meer uitmaakt. Is het niet een van de grootste dat u al 22 jaar niets meer geschreven hebt? Wat moet u beginnen met al die muzikale gedachten die nog door uw hoofd moeten warrelen?'

'Je maakt een grapje,' zei de maestro lachend.

[H] 'Ik maak helemaal geen grapje – hoe houdt u dat uit zonder te componeren?'

[R] 'Zonder aanleiding, zonder prikkel, zonder doel om een bepaald werk te schrijven?! Ik heb niet veel nodig om tot componeren aangezet te worden, dat bewijzen mijn libretto's – maar wel iets.'

'U hebt wel vaak genoeg genomen met middelmatige teksten,' zei ik.

'Als dat het enige geweest was!' riep Rossini. 'Ik heb in Italië nooit een kant-en-klaar libretto gehad, wanneer ik begon te schrijven – ik componeerde de inleidingen nog voor het volgende nummer klaar was. En hoe vaak had ik als *tekstdichters* geen mensen die wel niet slecht schreven, maar geen idee hadden van de eisen die de musicus stelt – ik moest *voor hen* werken, in plaats van dat zij dat *voor mij* deden.'

[H] 'Dat heeft toch ook zijn goede kanten, maestro?'

[R] 'Ja, als ik maar niet altijd inderhaast had moeten schrijven. Toen ik in dienst was van Barbaja in Napels, moest ik voor alles zorgen wat met de opera te maken had, alle repetities inspecteren – Barbaja betaalde geen re-

kening die ik niet ondertekend had – en daarbij was ik contractueel verplicht om twee opera's per jaar te schrijven.'

'En u schreef er vier,' vulde ik aan.

[R] 'Ik had soms een vakantie die ik kon gebruiken; mijn hele inkomen bedroeg immers maar 8.000 franc. Natuurlijk woonde ik wel in het huis van Barbaja en hoefde niet voor een huishouden te zorgen.'

[H] 'Barbaja moet op zijn manier toch een geniale man geweest zijn.'

[R] 'Hij leidde de zaak met een zekere grootsheid en wilde met alle geweld de best mogelijke opera hebben. Dat lukte ook, al moest hij er veel geld aan opofferen. Maar dat kon hij ook best, doordat hij als pachter van de openbare spelen enorme bedragen verdiende. Zijn pech was zijn buitengewone prikkelbaarheid en zijn ijdelheid. Hij dacht alles zelf het beste te weten, waardoor hij met de meeste mensen ruzie kreeg. Zijn gebouwen kostten hem onmetelijke bedragen en hij liet zijn zoon uiteindelijk maar één miljoen na.'

'Maar één miljoen!' zei ik klaaglijk.

'Het hadden er tien kunnen zijn,' antwoordde de maestro.

[H] 'Dan moeten we wel medelijden met hem hebben.'

'Wat een prachtig orkest er toen was in San Carlo!' riep Rossini. 'Festa, over wie ik je al verteld heb, was een uitstekende dirigent. Het toenmalige orkest in Napels was naast dat van de *Grand Opéra* in Parijs het beste dat ik in het theater ooit tegengekomen ben.'

'Dat laatste is nog steeds voortreffelijk,' zei ik; 'maar wat *kracht* betreft heeft het nooit zo'n diepe indruk op me gemaakt.'

'De zaal is te groot,' antwoordde de maestro; 'ik heb toch al een hekel aan die veel te grote zalen – die slaan alles dood. De invloed van de zaal kun je niet hoog genoeg aanslaan. Verplaats *jij* het orkest van het *Conservatoire* met

al zijn pracht naar de *Grand Opéra* – en je kent het niet meer terug.'

'Laten *wij* ons, maestro, verplaatsen naar de salon, waar onze echtgenotes naar ons uit zitten te kijken,' zei ik, het gesprek onderbrekend. Als we hier langer blijven, worden we uitgescholden.

[R] '*Eh bien, allons!*'

We hadden het een hele dag over Cherubini. Rossini, die heel vertrouwelijk was omgegaan met hem en zijn gezin, vertelde veel gebeurtenissen die nieuw voor me waren. Ter sprake kwam Cherubini's eigenaardige karakter, waarin echte goedmoedigheid verborgen zat onder een wat ruwe bolster, die hij vaak het eerst liet zien. Ik op mijn beurt kon de maestro allerlei karaktertrekken vertellen die hem interesseerden. 'Hier en daar is er iets van het chagrijnige karakter dat hij soms had in zijn muziek terechtgekomen,' zei hij ten slotte. 'Maar wat een groot musicus! En de moedigste man die je je voor kunt stellen. Ken jij een componist die zo volkomen van stijl veranderd is?'

'Bij zijn vroege Italiaanse opera's heb je nog absoluut geen idee van de componist van *Medea*,' antwoordde ik. 'Maar hij had zelf ook geen hoge dunk van die werken en schreef ooit, toen ik er een paar had opgevraagd om door te lezen, dat het probeersels waren van een jongeman die net uit de schoolbanken kwam.'

'Toch heb ik hem op een dag een groot plezier gedaan met reminiscenties uit zijn *Giulio Sabini*,' zei Rossini.

[H] 'Hoe dan?'

[R] 'Hij had die opera geschreven voor de tenor Matteo Babini, van wie ik later zangles heb gehad. Babini had me veel daaruit voorgezongen, wat ik me nog herinnerde, toen ik naar Parijs kwam. Op een dag ging ik na het eten bij Cherubini achter de piano zitten en zong die gezangen uit zijn vroege jeugd. Hij wist niet hoe hij het had, omdat hij het verband natuurlijk niet kende – maar de tranen sprongen in zijn ogen.'

'Er lag wel een jaar of veertig tussen,' zei ik, 'en dat greep hem natuurlijk aan! – En dat ú het ten gehore bracht!'

'Heb je ook de oude Salieri nog gekend? En Peter von Winter?' vroeg Rossini.

[H] 'Geen van beiden.'



‘Ik heb Winter in Milaan gezien,’ vertelde de maestro, ‘toen hij daar zijn *Maometto II* uitvoerde. Er zaten heel mooie dingen in die opera; ik herinner me vooral een terzet waarin één persoon achter het toneel een breed opgezette cantilene had, terwijl de twee anderen op het toneel een dramatisch duet zongen; het was voortreffelijk gedaan en had veel effect. Wat me bij Winter niet beviel was zijn onappetijtelijkheid. Hij was een man met een heel imposant uiterlijk, maar properheid was niet zijn sterkste kant.’

[H] ‘O jee!’

[R] ‘Op een dag nodigde hij me uit om te komen eten. Er kwam een grote schaal *polpetti*, waarvan hij op een oosterse manier, met zijn vingers, wat op mijn bord en zijn eigen bord deponeerde. Voor mij was het diner toen wel afgelopen.’

‘Wat afschuwelijk! En Salieri? Die hebt u in Wenen gezien?’ vroeg ik.

[R] ‘Jazeker, die goede oude heer! Hij was toen gek op canons componeren en kwam vrij regelmatig voor het dessert bij ons.’

[H] ‘Om canons te componeren?’

[R] ‘Om ze voor te laten zingen. Mijn vrouw [Isabella Colbran] en ik, Giovanni David en Andrea Nozzari, die gewoonlijk bij ons aten, waren samen een heel behoorlijk vocaal kwartet. Maar op het laatst werden we helemaal duizelig van die eindeloze canons, en we vroegen of hij het wat kalmer aan kon doen.’

‘Zijn opera *Axur* hoort tot mijn vroegste muzikale herinneringen,’ zei ik.

‘Er zitten voortreffelijke stukken in, net als in al zijn opera’s. In zijn *Grotta di Trifonio* is hij wel achtergebleven bij de tekstdichter: het libretto van Giovanni Casti is een waar meesterwerk. Die arme Salieri! Hebben ze hem niet verweten dat hij schuldig was aan de dood van Mozart?’ vroeg Rossini, die zich een beetje opwond.

‘Dat gelooft niemand,’ antwoordde ik sussend.

[R] 'Hoe dan ook, ze hebben dat schandelijke verhaal serieus rondverteld. Ik heb hem op een dag, na een canon, op de man af gevraagd: "Heb jij Mozart echt vergiftigd?" Hij ging trots voor me staan en zei: "Kijk eens goed; zie ik eruit als een moordenaar?" Dat was nu echt niet het geval.'

'Hij zal toch wel jaloers op Mozart geweest zijn,' was mijn tegenwerping.

'Dat is heel waarschijnlijk,' antwoordde Rossini, 'maar je zult moeten toegeven dat er nog een groot verschil is tussen jaloers zijn en gif mengen.'

[H] 'Godzijdank wel, anders zouden de componisten bij bosjes sneuvelen. Maar nu we het over die oude heren hebben, misschien wilt u iets vertellen over Simon Mayr, van wie ik jammer genoeg bijna niets ken. Was hij erg vindingrijk?'

[R] 'Daar had hij zijn grote naam misschien minder aan te danken dan aan het feit dat hij in Italië het dramatische element meer tot zijn recht liet komen. Ook op de uitbreiding van de instrumentatie in ons land hebben hij en Paer een heel grote invloed gehad.'

'Ik heb Mayr op hoge leeftijd in Verona een keer een mis zien dirigeren,' zei ik, 'of eigenlijk horen dirigeren, want hij overstemde het koor en het orkest door het slaan met een rol papier, die hij als dirigeerstok gebruikte.'

'Het was een waardige man,' zei Rossini, 'en iemand met een grote, wetenschappelijke ontwikkeling. Zijn *Medea*, die hij in later jaren voor Napels heeft gecomponeerd, is een uitstekende opera.'

'Wat is de Italiaanse opera toch uitgebreid sinds de tijd van Metastasio,' begon ik, 'toen een paar dozijn aria's en een koortje de muzikale inhoud van een *drame lyrique* uitmaakten!'

'En niet te vergeten de recitatieven,' zei de maestro, 'die door de goede componisten voortreffelijk behandeld werden en waarmee de belangrijke zangers van die tijd vaak meer effect hadden en meer bijval kregen dan met de bra-

four-aria's. Die laatste waren qua tekst eigenlijk helemaal *hors d'oeuvres*. Ze bevatten een of ander pathetisch beeld of herhaalden hoogstens een uiting van gevoelens die al genoeg uitgesproken waren. Maar Metastasio heeft zich na Zeno heel verdienstelijk gemaakt voor het eigenlijk geschikt maken van onze taal voor de muziek. Door hem is er een ware bloemlezing van welluidende en zingbare woorden in zwang geraakt en daarin zal hij altijd een voorbeeld blijven. Ken je composities van Niccolò Jommelli?'

'Kerkmuziek, maar geen opera's,' antwoordde ik.

'Hij is onze geniaalste componist uit die tijd,' vervolgde Rossini. 'Niemand wist de stem zo te behandelen. Vooral zijn langzame delen hebben vaak een wonderbaarlijke melodische schoonheid.'

'Daar zou je tegenwoordig toch geen effect meer mee hebben?' zei ik vragend.

'De vormen zijn in onze kunst natuurlijk zo veranderlijk en zo belangrijk,' antwoordde Rossini. 'Ook zou niemand die dingen tegenwoordig nog kunnen zingen; die kosten zoveel lucht, dat alleen de castraten ze aankonden door hun grondige studie of door hun lichamelijke constitutie.'

'De Italiaanse zangers van vroeger veroorloofden zich waarschijnlijk nog veel meer vrijheden dan de zangers van tegenwoordig,' zei ik, 'als je de berichten over hun buitengewone virtuositeit vergelijkt met de eenvoudige gezangen die de componisten vaak voor hen schreven.'

'De operacomponisten van toen speelden wel een tamelijk ondergeschikte rol en leverden de zangers gewoonlijk alleen maar schetsen, die de laatsten naar believen invulden. Toch zullen mensen als Durante, Lotti en Jommelli altijd grote meesters blijven!' riep Rossini.

In de zomer van 1836 was Rossini een week in Frankfurt. In diezelfde tijd was ook Felix Mendelssohn daar en ik had het genoegen de twee mannen, van wie de een zijn laatste en de ander zijn eerste grote werk geschreven had, in mijn ouderlijk huis bij elkaar te zien. De innemende persoonlijkheid van de beroemde maestro veroverde ook Mendelssohn en die speelde voor hem wat hij maar wilde aan eigen composities en die van anderen. Rossini dacht met grote belangstelling aan die dagen terug en bracht het gesprek op de meester die ons zo vroeg ontvallen was. Hij vertelde ons dat hij in Florence ook een goede uitvoering van diens *Octet* had gehoord en ik moest hem de *Symfonie in a* vierhandig voorspelen met een heel capabele pianiste uit Parijs, die zich in Trouville bevond. 'Met hoeveel fijnzinnigheid en esprit wist Mendelssohn het kleinste motiefje te behandelen!' zei hij na afloop. 'Hoe komt het toch dat hij geen opera's geschreven heeft? Hebben alle theaters hem daar dan niet om gevraagd?'

[H] 'U kent de toestanden aan onze Duitse theaters niet, maestro. Ze proberen het met werken van alle volkeren en tijden, van Gluck en van Michael Balfe tot Verdi, en laten het aan de levende Duitse componisten over om nu en dan een poging te wagen; een theaterdirecteur komt niet zo gauw op het idee om een opera te bestellen.'

'Maar als je de jonge talenten niet aanmoedigt, als je die geen gelegenheid geeft om ervaring op te doen, wordt het niets!' riep Rossini.

'Het wordt ook niets,' antwoordde ik. 'Mensen als Beethoven of Weber schrijven een keer een paar meesterwerken, maar een levende, zich ontwikkelende nationale Duitse opera is verder weg dan ooit. Ik denk trouwens dat Duitse componisten altijd een voorkeur zullen houden voor instrumentale muziek.'

'Ze beginnen gewoonlijk met instrumentale muziek,' zei Rossini, 'waardoor het misschien moeilijk wordt om je

aan de eisen van vocale muziek te onderwerpen. Ze vinden het moeilijk om eenvoudig te worden, terwijl het voor Italianen moeilijk wordt om niet banaal te zijn.'

[H] 'U bent erg streng, maestro; natuurlijk is het heel moeilijk om eenvoudig te zijn en tegelijk nobel. Ik herhaal nog eens dat ik het jammer vind dat u na *Wilhelm Tell* niet bent doorgedaan met het schrijven voor de grote opera. Was u niet van plan om een *Faust* te componeren?'

[R] 'Ik heb lang met die gedachte gespeeld en ik had met Victor Jouy al een heel scenario ontworpen. Natuurlijk gebaseerd op het gedicht van Goethe. Maar rond die tijd ontstond er in Parijs een ware faust-rage; ieder theater had zijn eigen *Faust* en dat bedierf een beetje mijn plezier. De juli-revolutie van 1830 kwam ertussen; de *Grand Opéra*, eerst een koninklijk instituut, ging over in handen van een particuliere ondernemer, mijn moeder was gestorven, mijn vader vond het verblijf in Parijs ondraaglijk, omdat hij geen Frans verstond – daarom verbrak ik het contract, dat me eigenlijk verplichtte om nog vier grote opera's te leveren, en gaf er de voorkeur aan rustig in mijn vaderland te blijven en de laatste levensjaren van mijn vader op te vrolijken. Ik was ver weg bij mijn arme moeder, toen die overleed; dat was diep treurig en ik was heel bang dat het bij mijn vader net zo zou gaan.'

[H] 'En zo ging u naar uw vroegere woonplaats Bologna, waar ik u in het jaar 1838 trof, toen u juist toegangskaarten ondertekende voor een openbaar examen van het *Liceo*. U hebt u toen erg ingespannen voor dat instituut.'

[R] 'Ik heb tijdens mijn verblijf in Bologna tot 1849 gedaan wat ik kon. Het was immers de school die me ooit mijn opleiding gegeven had! En ik vond het ook leuk om me door de jongens, die een compleet orkest vormden, alle mogelijke orkestwerken voor te laten spelen. Het klonk vaak nergens naar, maar het was wel jong en fris en plezierig.'

'U woonde liever in Bologna dan in Florence?' vroeg ik.

[R] 'Bologna is eigenlijk de stad waar ik vandaan kom en er heerst daar een ongedwongen en gemoedelijke bedrijvigheid. Florence is al meer een residentie en dat is niets voor mij, al denk ik graag terug aan alle voortdurende vriendelijkheid van de kant van de groothertog.'

[H] 'Maar ik heb het idee dat u het nooit vervelend hebt gevonden, *illustrissimo maestro*, om met hoge heren om te gaan, en u bent ook genoeg in de gelegenheid geweest. U hebt immers deelgenomen aan het congres van Verona!'

[R] 'Ik ging daarheen op uitnodiging van vorst Metternich, die me een bijzonder aardige brief had geschreven. Omdat ik *le Dieu de l'harmonie* was, stond er, moest ik naar de plaats waar zoveel behoefte was aan harmonie. Als die met cantates bereikt had kunnen worden, dan had ik dat gedaan – ik moest in korte tijd vijf stukken componeren, voor de *negozianti* en voor de *nobili*, voor het feest van de *Concordia* en weet ik wat allemaal!'

[H] 'Maar hoe kreeg u dat voor elkaar?'

[R] 'Ik plakte voor een deel oudere stukken aan elkaar en zette er nieuwe teksten onder – maar ook dat was werk dat ik nauwelijks voor elkaar kreeg. Bij een koor op de Eendracht kwam het woord *Alleanza* toevallig onder een jammerlijke, chromatische seufzer te staan; ik had geen tijd om dat te veranderen, maar vond het wel gepast om vorst Metternich van tevoren over dat treurige toeval in te lichten.'

'Misschien zag hij daarin het werk van een hogere *Voorzienigheid*,' zei ik.

'Hij ging tenminste lachend akkoord,' vervolgde de maestro. 'Maar het feest dat plaatsvond in de arena was prachtig en staat me nog levendig bij. Het enige wat me daar niet beviel, was dat ik bij het dirigeren van mijn cantate onder een enorm standbeeld van *Concordia* moest staan en de hele tijd bang was dat ik het op mijn hoofd zou krijgen.'

[H] 'Dat zou een op haar hoofd gevallen *Eendracht* zijn geweest!'

[R] ‘*Merci!* Maar er heerste toen een fabelachtige bedrijvigheid in dat Verona. Ik werd er onder anderen voorgesteld aan tsaar Alexander. Hij en koning George IV van Engeland waren de vriendelijkste gekroonde hoofden die ik ooit ontmoet heb. De bekoring van de persoonlijkheid van de laatste kun je nauwelijks voorstellen. Maar ook Alexander was een prachtige, werkelijk innemende man. Ik ging vandaar naar Venetië om *Semiramide* te schrijven. Daar troffen veel van die hoge heren elkaar weer en ook vorst Metternich, die zich enorm voor muziek interesseerde en er ook echt iets van begreep. Hij woonde iedere avond in de *Fenice* de repetities van mijn nieuwe opera bij en leek heel blij dat hij zich daar even aan zijn politieke kringen kon onttrekken.’

‘Bij het verhaal van de chromatische *Alleanza*,’ zei ik, ‘schiep me een verhaal te binnen dat de ronde doet: bij de bezetting van de Kerkelijke Staat door de Oostenrijkers had u van de nieuwe gouverneur van Bologna opdracht gekregen een cantate te componeren en dat had u zo gedaan dat u een veelgezongen vaderlandslievend lied van u op een spottende manier van de nieuwe tekst voorzag.’

[R] ‘Daar klopt geen woord van, ze lieten me met rust en ik had echt geen zin om die strenge heren voor de gek te houden. Ik heb me nooit met politiek bemoeid. Ik was musicus en ik heb nooit geprobeerd iets anders te zijn, al heb ik grote belangstelling voor wat er in de wereld gebeurt en vooral voor het lot van mijn vaderland. Ik heb natuurlijk wel veel meegemaakt en gezien.’

Na het eten rookte ik gewoonlijk een sigaar met Rossini. Hij beoefent de edele kunst van het roken pas sinds kort, terwijl hij de snuifdoos, waar hij bijna hartstochtelijk van hield, in verband met zijn gezondheid heeft opgegeven. Toen hij me op een avond met zich dagelijks herhalende grootmoedigheid een *regalia* aanbood, merkte hij op: 'Dit soort sigaren is eerst voor Ferdinand VII van Spanje gemaakt en daar komt de naam ook vandaan.'

'De koning had een fijne smaak,' zei ik, terwijl ik behaaglijk een grote rookwolk aan de sigaar onttrok.

'Hij rookte de hele dag,' zei Rossini. 'Toen ik met Alejandro Aguado een reisje naar Madrid maakte, had ik de eer aan hem voorgesteld te worden. Hij ontving me rokend, in het bijzijn van de koningin. Zijn uiterlijk was niet overdreven aantrekkelijk of zelfs maar netjes. Na de uitwisseling van beleefdheden bood hij me allervriendelijkst een al een eind opgerookte sigaar aan, maar ik bedankte met een buiging, zonder de sigaar aan te nemen. "U hebt ongelijk, als u weigert," zei Maria Christina zacht en in goed Napolitaans, "dat is een gunst die niet iedereen verleend wordt." "Majesteit," antwoordde ik op dezelfde manier (ik kende haar van vroeger uit Napels), "ten eerste rook ik niet en ten tweede zou ik onder deze omstandigheden niet kunnen instaan voor de gevolgen." De koningin moest lachen en mijn vrijmoedigheid had verder geen gevolgen.'

[H] 'Maar het was ook een gunst die in elk geval een bedenkelijke kant had.'

[R] 'Dat gold nu net niet voor de gunst die Don Francisco, de broer van de koning, me bewees. Maria Christina had me al doen vermoeden dat ik in hem een geweldige bewonderaar zou vinden en me aangeraden na de audiëntie bij de koning rechtstreeks naar hem te gaan. Ik trof hem samen met zijn echtgenote, terwijl ze muziek maakten en ik geloof dat er een van mijn opera's opengeslagen



op de piano lag. Na een kort gesprek richtte Don Francisco zich allervriendelijkst tot mij en zei dat hij me een bijzondere gunst wilde vragen. 'Als u het goedvindt, wil ik de aria van Assur voordragen, maar dan wel dramatisch.' Een beetje verwonderd ging ik achter de piano zitten om te begeleiden en had nog geen idee wat er ging gebeuren, toen de prins naar het andere eind van de salon ging, daar een theatrale houding aannam en nu, tot groot genoegen van zijn echtgenote, de arie met allerlei bewegingen en gebaren begon voor te dragen. Ik moet zeggen dat ik zoiets nog nooit meegemaakt had.'

'Ik ben jaloers op u, maestro!' riep ik, 'niet alleen de pasta en Maria Malibran, maar ook een nakomeling van Hendrik IV had u als tolk. Maar die reis naar Madrid was toch ook de aanleiding tot uw *Stabat mater*?'

[R] 'Ik heb dat gecomponeerd voor een vriend van Aguado, een geestelijke; het was een pure vriendendienst en ik dacht er niet aan om het uit te laten geven. Het is ook eigenlijk maar *mezzo serio* gehouden en ik voegde er oorspronkelijk drie stukken van Tadolini in, omdat ik ziek werd en het niet op tijd had afgekregen. Alleen al de grote beroemdheid van het *Stabat mater* van Pergolesi zou me ervan afgehouden hebben om dezelfde tekst voor een openbare uitvoering te gebruiken.'

[H] 'Slaat u het *Stabat mater* van Pergolesi zo hoog aan? Ik heb er nog nooit een uitvoering van gehoord, maar bij het doorlezen vond ik er meer mooie details in dan dat het me aansprak als geheel.'

[R] 'Ik heb het ooit in Napels uitgevoerd en het deed het uitstekend. Maar het moeten twee mooie stemmen zijn, ze moeten het goed zingen en zelfs hier en daar bepaalde verouderde passages met een nobele expressie opfrissen. Ook moet je de oorspronkelijke, eenvoudige instrumentatie aanhouden. Kortgeleden hebben ze het uitgevoerd met grote koren en in een moderne orkestratie, ik weet niet waar – en dat is helemaal verkeerd.'

‘Ik heb toch altijd het idee gehad,’ zei ik, ‘dat Pergolesi een beetje overschat werd. Hij is natuurlijk jong gestorven. Er zijn ook genoeg mensen die hem verwarren met Palestrina en die van de een net zo weinig weten als van de ander. Is de veelgenoemde *Serva Padrona* interessant?’

‘O ja,’ antwoordde Rossini, en in plaats van verdere uitweidingen zong hij een aantal motieven uit die oude opera.

‘Er spreekt een zekere gevoeligheid uit de composities van Pergolesi, dat moet ik toegeven,’ hernam ik, ‘en ik moet zeggen dat ik voor eenvoudige expressie steeds meer voel, naarmate ik ouder word. Vreemd is dat!’

‘Dat is helemaal niet vreemd,’ antwoordde de maestro, ‘en dat wordt alleen maar sterker.’

‘Eigenlijk zou je jeugd de tijd voor zulke gevoelens moeten zijn,’ bracht ik ertegen in.

‘In je jeugd,’ zei Rossini, ‘houd je van veel dingen en doe je veel dingen omdat ze nieuw en ongewoon lijken. Maar je hart ontwikkelt zich in je gezinsleven, in de liefde voor je kinderen, op rijpere leeftijd – je zult zien dat ik gelijk heb.’

[H] ‘Dat geloof ik graag, maestro. De grote invloed die ons leven en onze omgeving op ons kunstenaars uitoefent zal ook niemand willen ontkennen.’

‘Ik was tenminste altijd heel afhankelijk van invloeden van buiten,’ zei Rossini. ‘De verschillende steden waar ik schreef, stimuleerden me op verschillende manieren; ook paste ik me aan bij de verschillende smaak van het ene of het andere publiek. Zo konden ze in Venetië nooit genoeg krijgen van mijn crescendo, ik gaf ze dat ook te kust en te keur, al had ik er zelf al genoeg van. In Napels kon ik dat wel achterwege laten: één keer was al te veel.’

‘Hebt u veel uitvoeringen van uw eigen werk als rustige toehoorder bijgewoond?’ vroeg ik de maestro.

[R] ‘Ik zat vaak genoeg achter de coulissen, maar nooit in de zaal.’

[H] ‘Nooit?’

[R] 'Ik had ook wat dit betreft een ervaring die alle plezier bedierf. Op een avond zou ik in Milaan met een vriend mee naar huis gaan voor een *risotto*. Het was nog een beetje te vroeg en omdat we langs de Scala kwamen, waar mijn *Pietra di paragone* gespeeld werd, sleepte mijn gastheer me bijna tegen mijn zin mee naar de zaal. Er werd juist een terzet gezongen, dat tot de beste stukken van de opera hoorde, maar mijn burens, die helemaal niet onder de indruk waren, uitten de wildste beledigingen tegen mij en mijn muziek en lieten niets van me heel. Later had ik geen zin om zoiets nog eens mee te maken, omdat je in zulke gevallen voor iedereen partij kunt kiezen, alleen niet voor jezelf.'

[H] 'Die *Pietra di paragone* heeft dus een zekere rol in uw leven gespeeld, want als ik me niet vergis, bent u daarvoor aan militaire dienst ontkomen.'

[R] 'Ja, ik moest in dienst en er was geen ontkomen aan, omdat ik huiseigenaar was. En wat voor een eigenaar! Mijn kasteel leverde me veertig *liore* per jaar op. Maar het succes van die opera stemde de bevelhebbend generaal in Milaan welwillend tegenover mij – hij wendde zich tot onderkoning Eugène de Beauharnais, die juist afwezig was, en ik kon me wijden aan vreedzamere bezigheden.'

'Die misschien niet minder uitputtend waren,' zei ik.

'Een fiasco is toch geen kanonskogel?' antwoordde de maestro, 'en er zijn genoeg mensen die er oud bij worden.'

Toen ik Rossini op een dag wat voorspeelde, vroeg hij me zoals gewoonlijk ook om een paar fuga's van Bach. 'Die vermaledijde fuga's!' riep hij naderhand op een grappige manier geërgerd. 'Toen ik op het *Liceo* in Bologna zat, leerde ik de ouverture tot *Die Zauberflöte* kennen en die steeg me zo naar mijn hoofd, dat ik ook zo'n opus wou proberen. Ik ging aan het werk, schreef een fugatische ouverture en liet die uitschrijven en dirigeerde hem. Maar toen ik het stuk gehoord had, werd ik zo woedend over het effect van mijn knoeiwerk, dat ik de partituur en de partijen in het bijzijn van mijn medeleerlingen en toehoorders in duizend stukken scheurde.'

[H] 'Dat was erg overhaast, maestro; later zou u er veel plezier om hebben gehad.'

'We hebben altijd wel iets beters te doen dan ons met stommiteiten van vroeger bezighouden,' antwoordde Rossini.

[H] 'Bij die fuga's moet ik ineens denken aan de kortgeleden overleden Raimondi – die moet een echte duivelskunstenaar zijn geweest. Zo'n oratorium schrijven dat je ná elkaar en náást elkaar en bóven elkaar kunt spelen – als dat geen dóór elkaar werd, was dat al verbazingwekkend.'

'Hij was in dat soort dingen echt heel handig,' zei de maestro, 'en hij heeft de avontuurlijkste combinaties geprobeerd. Zijn theatermuziek was daarentegen slecht en saai, en pas met een van zijn laatste werken, met *Ventaglio*, had hij een beetje geluk. Toen ik in Napels was, bezorgde ik hem een baan bij het theater om te zorgen dat hij wat kon verdienen – hij moest de balletmuziek regelen en arrangeren – een rotklus voor een geleerd musicus. Later kreeg hij aan het conservatorium van Palermo een eervolle baan, maar hij deed het nergens erg lang goed.'

'Een hartstochtelijke muziekliefhebber in Keulen,' vertelde ik, 'vroeg na de uitvoering van zijn oratorium in Rome of hij er een afschrift van kon krijgen. Raimondi vroeg

daarvoor het luttele bedrag van 60.000 franc. Zijn succes was hem waarschijnlijk naar het hoofd gestegen.'

'Dat zou me niets verbazen,' zei Rossini, 'hij had nooit twee piaster tegelijk en nog nooit zo'n triomf meege-maakt.'

We werden onderbroken door een gracieuze Franse dame, die zich aan de maestro liet voorstellen en hem in de loop van het gesprek enthousiast bedankte voor alle uren van genot die zijn muziek haar al bezorgd had. Dergelijke dingen gebeurden wel iedere dag, maar de warmte waarmee veel mensen hun gevoelens uitten had soms echt iets ontroerends.

'Ook al bent u gewend aan dergelijke dingen, maestro,' zei ik tegen Rossini, 'de manier waarop u hier benaderd wordt, moet toch weldadig voor u zijn.'

'Attenties die recht uit het hart komen, hebben altijd iets weldadigs,' antwoordde hij.

[H] 'We moeten de Fransen nageven dat ze hun respect voor belangrijke mensen op een allervriendelijkste manier weten te uiten.'

'Zeker,' antwoordde Rossini, 'als ze maar minder complimenten gaven en het maar minder over je werk wilden hebben! En dat kunnen ze niet laten, van de hoogste kringen tot en met de conciërge. Ik denk dat ik nog geen Fransman ben tegengekomen die me niet vroeg welke van mijn opera's ik het beste vond. Je snapt wel dat ik echt niet op zo'n discussie in kan gaan. Ze zijn vriendelijk en waarderend, de Fransen, maar ze doen soms te veel van het goede.'

'Hebt u liever de Italiaanse manier?' vroeg ik.

'In Italië tonen ze juist een edele onverschilligheid,' antwoordde Rossini; 'je kunt ook aan die kant te veel van het goede doen.'

'U hoeft zich noch aan deze kant, noch aan de andere kant van de Alpen te beklagen, maestro,' zei ik lachend, 'en daar komt ook een trotse zoon van Albion, die u adreert – hij vertelde me gisteren over de avonden waarop

hij uw muziek voor het eerst had gehoord en gezien en daarbij had hij tranen in zijn ogen.'

[R] 'Ik heb van Engelsen attenties gekregen die je van anderen niet zo gauw zult krijgen. Het gedrag van de hertog van Devonshire was bijvoorbeeld onvergetelijk.'

[H] 'Wat deed hij dan, maestro?'

'Ik was op doorreis naar Londen een dag in Milaan,' begon Rossini. 'De hertog van Devonshire was daar en een kennis, die op het punt stond naar hem toe te gaan, bleef bij me tot ik met hem meeding, al was mijn reiskostuum niet ideaal voor de salon van een Engelse edelman. De hertog, een groot muzikkliefhebber, was ontzettend vriendelijk en we hadden een heel vrolijke maaltijd samen, en daarna zong ik wat voor hem.'

'Dat was een slecht moment,' zei ik.

'Volgens de zangers,' antwoordde de maestro, 'maar ik moet zeggen dat ik nooit liever en beter gezongen heb dan na een goed diner. Maar om terug te komen op de hertog: ik moet er nog bij zeggen dat hij me heel effectieve aanbevelingsbrieven gaf, waar ik in Londen veel plezier van had. Hijzelf was er tijdens mijn aanwezigheid in Engeland niet bij.'

[H] 'Tot nu toe verloopt het allemaal heel natuurlijk, maestro.'

'Een beetje geduld, *mio caro*,' vervolgde Rossini. 'Dat was twintig jaar geleden en ik had de hertog nooit meer gezien. Op een morgen loop ik in alle vroegte in Bologna over de markt. Je moet weten dat de markt van Bologna uniek is. Je hebt geen idee van de rijkdom aan producten die daar uitgesteld worden, en daar rondslenteren was een van mijn favoriete bezigheden. Tot mijn verwondering zie ik midden op het plein een *gentleman* die heel goedmoedelijk een sigaar staat te roken. Ik loop naar hem toe en zodra hij me ziet, steekt hij rustig en vriendelijk zijn hand uit. Het was de hertog van Devonshire. "Ik ben blij dat ik u hier al zie; over een paar uur wou ik u toch al opzoeken," begon hij, "ik ken uw huis en uw gewoonten." –

We bleven even opgewekt staan praten, ik liep met hem mee naar zijn hotel en later kwam hij zoals aangekondigd op bezoek. "Ik sta nog erg bij u in de schuld," zei hij bij het afscheid, "u hebt me in Milaan zo'n groot plezier gedaan en ik had tot nu toe geen gelegenheid om iets terug te doen." Bij die woorden overhandigde hij me een rijkversierde tabaksdoos. Maar niet zozeer het kostbare cadeau, maar eerder de buitengewone attentie van de gever deden me zo'n groot plezier. Na twintig jaar op die manier een zogenaamde schuld goedmaken! En hij was me helemaal niets schuldig, ik had eerder verplichtingen tegenover hem.'

'Het is maar hoe je het bekijkt,' zei ik; 'in ieder geval was het gedrag van de hertog nobel in de beste zin van het woord. Maar we zullen vandaag niet ongestoord kunnen praten: daar komt een elegante *pianiste-compositeur*, die het vast en zeker op u heeft voorzien.'

'Als hij me maar geen fantasie op motieven uit mijn opera's voor wil spelen,' zei Rossini, 'niets ter wereld vind ik vervelender dan dat soort gepingel, en achteraf moet je ook nog bedanken voor het eerbetoon.'

Het onweer dat de maestro bedreigde, trok over. Het was overigens de laatste avond die hij in Trouville doorbracht. De volgende morgen vertrok hij en ik begeleidde hem nog naar zijn wagon; al zou ik hem over een paar dagen weer zien in Parijs, ik vond het toch heel jammer dat hij vertrok.

'Ik verwacht je vrijdag bij het eten, *caro Ferdinando!*' riep hij nog, 'vrijdag en alle dagen!' riep *madame* Rossini.

Ik ging naar huis met het half weemoedige en half weldadige gevoel dat ik een paar gedenkwaardige weken had beleefd. Moge de lezer van deze – zoals ik aan het slot zie – al te fragmentarische herinneringen daaruit enigszins een beeld krijgen van een van de geniaalste en beminlijkste persoonlijkheden van deze eeuw, een man die naast al zijn uitstekende eigenschappen de zeer aanbevelens-

waardige deugd bezit de schrijver van deze regels heel  
welgezind te zijn.