

Galop chromatique

Constant van Wessem

bron

Constant van Wessem, *Galop chromatique*. A.W. Bruna & zoon, Utrecht / Antwerpen 1948

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/wess008galo01_01/colofon.php

Let op: werken die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn.

[Woord vooraf]

Vergeelde brieven, immortellen-kransjes, oude muziekboeken met vignetten van bloemenkorven en versierde lieren bevatten een wereld, die men die der romantiek noemt, de romantiek van de 19e eeuw. Tijden zijn gekomen en gegaan, mensen leefden, met hun klederdrachten en hun eigenaardigheden, en er bleef weinig meer van hen dan hun portretten, die wij, mensen van een anderen tijd, met een wat geamuseerde nieuwsgierigheid bekijken. Waren zij zo? Zo waren zij. Zij leefden als mensen met hun hartstochten en hun fantasieën. Ook zij hadden hun idealen en triomfen, hun heroïek en hun dwaasheden.

Burgerlijke tijden? Geenszins. In het midden van de 19e eeuw klopte het hart der Romantiek niet minder luid dan voorheen.

**Eerste gedeelte:
Vuurpijlen en fakkels**

Eerste hoofdstuk

Vuurpijlen

De ‘Almanak der Frivoliteiten’ tekent aan, dat in het jaar 1832 twee gebeurtenissen het Parijse publiek in beroering brachten.

Over de eerste zweeg men.

Dat was de cholera, die in den zomer twintig duizend mensen ten grave had gesleept en waartegen men zwarte koffie dronk, onderwijl zijn buurman onderzoekend aankijkend of zich bij dezen de verschijnselen al vertoonden. Over de tweede sprak men op de boulevards, in de café's, in de salons.

Dat was de opvoering van den cancan op het bal van ‘Les Variétés’, die door het orkest van Musard met pistoolschoten werd gedirigeerd en waarbij een muziek van trommen, bekkens en een solo op de mirliton de begeleiding gaf.

De bewering, dat deze dans, die heel Parijs te hoop deed lopen, door een Engels lord op het einde van een champagnefuif was uitgevonden, had de waarschijnlijkheid mee.

Inderdaad was het een wonderlijke dans. De danseresjes schopten in het passeren den toeschouwers den hoed van het hoofd, waarna alles eindigde in een galop-final, waarbij men elkaar van de been liep en dik over dun heen viel.

Het zeer gemengde publiek kwam te voet zowel als in equipage naar dit schouwspel kijken. Alles bleef precies ingedeeld: rond de tafeltjes aan den kant zat het burgerpubliek en in de kleine loges met de rode gordijnen en de vele spiegeltjes zat de élite.

Op een reeds geanimeerden avond bereikte de stemming een hoogtepunt, toen een troep jongelui, berucht onder den naam 'De Twaalf Apostelen' en gehuld in mantels, die alle het cijfer 12 droegen, de danszaal binnen drongen, hun maîtresses aan hun arm meevoerend. Eén met een opvallend donkere haartooi en een verblindend witte huid - in de demi-monde welbekend onder haar nom de guerre Tam-Tam - trok aller aandacht door de elegance, waarmee zij zich van het hoofd tot de voeten had gewikkeld in een lange cachemire shawl.

Juist toen het pistoolschot knalde, ten teken, dat de cancan losbarstte en de paren zich vormden, liet Tam-Tam haar shawl van zich afglijden en als Venus verrijzend uit het schuim der zee stond zij daar in haar triomfantelijken natuurstaat.

De uitwerking was als van champagne. Men gesticuleerde, schreeuwde, zwaaide met zakdoeken, raakte door het dolle heen. Een burgerjuffrouw sloeg

haar echtgenoot den hogen hoed op den neus: hij mocht niets zien. In de loges met de rode gordijntjes en de vele spiegeltjes vergaten de heren alle hoffelijkheid jegens hun dames en staken de hoofden ver over haar schouders heen om maar niets van het schouwspel te missen. De jeugd gilde: 'Hoera voor Tam-Tam! Hoera voor de dames! Heil Venus!'

Ergens uit de zaal bulderde de geweldige stem van Alexandre Dumas: 'Alweer uitstekend, die Roger de Beauvoir! Een prachtig regisseur en steeds de eerste acteur in zijn eigen rol!' Naast hem blaatte Alfred de Musset grinnkend in zijn puntbaardje en knipperde vergenoegd met zijn wimperloze oogleden. Ook in de loge, waar de Belgiojoso's met hun gasten naar het schouwspel waren komen kijken, ontstond een opschudding. De blonde prins - reeds van nature 'beau' en 'joyeux' - schreeuwde enthousiast: 'L'auteur! L'auteur!' (Een grappenmaker, zich uit de me-

nigte naar voren haastend, boog met de hand op het hart naar de loges). De blême Italiaanse opera-componist Bellini, geheel in de war, streek zich door zijn dunne haren en prevelde: ‘Sacramento’. Maar de prinses Belgiojoso, onbewogen als een stenen beeld in haar somber en kil gewaad van zwart met zilver, dat als een net om haar dunne gestalte leek getrokken, bleef gemaskerd met een lijkachtige onverschilligheid. Deze vrouw, een gevlucht politiek avonturierster, die met de daad had geijverd voor een vrij Italië tegen de heerschappij der Oostenrijkers, kon men een geweer langs de ogen afschieten zonder dat zij met de oogleden zou hebben geknipt.

Naast haar zat een lange, wat bleke, maar nieuw-modische jonge man, in zijn sterk getailleerde jas mager als een half-wassen wolf. Deze jongeling scheen in een glimlachenden doezel van louter genereuse ideeën verzonken. Met de armen over elkaar geslagen en het hoofd wat achterover,

meende hij blijkbaar, dat er dien avond niets anders te zien was dan de lichten aan de zoldering, die in zijn wijdopen, zeegroene ogen weerkaatsten.

Het was een jong pianist uit Hongarije, die al vroeg naar Parijs was gekomen, er een tijdlang in de mode bleef en als wonderkind door zijn spel de uitgaande wereld verrukte, doch die sindsdien gezworen had niet meer te zullen spelen. Parijs kende nog wel den kleinen 'Litz', zoals men den Hongaarsen knaap toen noemde, doch den jongeling, die nu Franz Liszt was geworden, kende men niet meer. Sommigen zeiden, dat hij aan hartzeer leed (men fluisterde van een avontuur), volgens anderen was hij devoot geworden en in een klooster gegaan, en een enkele meende zelfs te weten, dat hij dood was. Maar dit laatste gerucht logenstrafte zijn aanwezigheid in de 'Variétés' als nogal overdreven. Men kan nu eenmaal van een jongen man, die aan zijn eigen gedachten

genoeg heeft, niet verlangen, dat hem die van anderen interesseren, en zo bemerkte Liszt eerst iets van wat daar beneden omging, toen onder tumult de politie de zaal binnendrong en in een verwoed handgemeen wandelstokken, paraplu's en stoelepoten boven het gedrang werden opgeheven. Velen zochten een goed heenkomen en van de aanstootgevende danseres kon de politie niets bemachtigen dan de cachemire shawl, die als een trofee uit den strijd werd gedragen. De Belgiojoso's hadden onderwijl hun loge verlaten. Het zou van te slechten smaak getuigd hebben, dit alles nog langer aan te zien. Wat niet verhinderde, dat op een gegeven moment de prins zoek was en de prinses alleen met haar gasten Bellini en den jongen Liszt naar haar rijtuig terugkeerde. Zij stegen in, nagejowwd door een paar haveloze jongelui in jassen met te nauwe mouwen, die, altijd aanwezig waar 'iets te doen' is, ter ere van het groene vehikel den schonen straat-

deun aanhieven 'Je n'aime pas les haricots'; en een straatjongen riep de macabere figuur van de prinses achterna: 'Lijk, laat je begraven!' Vis-à-vis van de prinses zat Bellini, op een laag bankje, zijn roze bambino-gezicht devotelijk naar haar opgeheven, terwijl hij den knop van zijn klein wandelstokje tegen zijn lippen gedrukt hield als een jeune amoureux op zijn eerste visite.

Liszt had naast zijn gastvrouw, achterin, plaats genomen. Hij had den straatdeun en den straatjongen wel gehoord, en hij glimlachte als gold het de ontdekking van een nieuwe melodie. Zó was Parijs na de Juli-revolutie, het verburgerlijkte, slecht gemanierde en tot demi-monde geworden Parijs, brutaal, cynisch, belust op schandalen, op afleiding, op amusementen. Maar toch Parijs, waarvan hij hield. Parijs ook, dat hij in drie jaren haast niet meer gezien had, dat hij haast vergeten was hoewel hij er middenin woonde, doch zonder

belangstelling voor de buitenwereld. Daar, in de trieste wijk van St. Lazare, had hij geleefd in een paar donkere kamers, met tegenover zich de kerk Saint-Vincent de Paul, waar hij heen ging om te bidden, en verderop het kerkhof van Montmartre, datzelfde kerkhof, waarop hij zich, met die buitensporigheid van de jeugd, om wanneer zij zich ongelukkig voelt ook volmaakt ongelukkig te willen wezen, in een vlaag van wanhoop aan den hongerdood had willen prijsgeven, zelf een kerkhof van herinneringen geworden en zijn verloren jeugd in het hart dragend als as in een urn. De prinses keerde langzaam met een koele nieuwsgierigheid de ogen naar dit gezicht van een 21-jarige. Hoe hij het ook wendde, van alle kanten was het interessant. Deze kop had ras, al was hij zo teder als van een meisje, met dat veel te mooie profiel, fijn gesneden als een camee, maar vurig in de omlijsting van lang, lichtbruin haar, dat bijna tot op de schouders

afhing. En zij meende, toen zij den langen, anders wat te ironisch gebogen mond door een dwalenden, triesten glimlach zo aantrekkelijk zag verzacht: ‘Die jongeman kent zichzelf niet; hij is gemaakt voor de liefde.’

Maar aan liefde dacht de jongeling Liszt al heel weinig op dit moment, dat hij onder het zwijgend rijden door de slecht verlichte straten van Parijs zich aan zijn denkbeelden overgaf.

Altijd stormden er gedachten door dezen geest, die bezig was te ontwaken zonder het zelf te bemerken. Nu weer had hij zich vastgebeten aan een dier plotselinge melancholische stemmingen, die boetedoeners eigen zijn en waarin zij proberen zo onverbiddelijk mogelijk voor zichzelf te wezen.

Liszt dan dacht pathetisch:

‘Wat is mij Parijs? Wat is mij deze vrouw naast mij?’ Toen ontwikkelde zich een nieuwe gedachte, die opeens een geestdrift in hem deed oplaaien, die de ganse uitdrukking van zijn

gelaat veranderde. Hij zag de gedachte voor zich als stond zij op papier geschreven:

‘Het leven moet niet diepzinnig, melancholiek of treurig zijn, maar edel. De gestalte van het leven verlangt een edelen vorm: vorming. Dat is de adel, dien ieder mens kan bereiken en die hoger staat dan de adel door geboorte.’

Een fanfarestoot kon een strijdros niet vlugger nieuwe veerkracht geven. En hoep, daar ging Liszt er in vollen galop vandoor. Geestdriftig schallen de trompetten over de wijde poesta's en de koppige vrijheidswoesteling galoppeert temidden van zijn pronkende, ridderlijke voorvaderen, de Magyaren, hoog in het zadel. Hij rijdt met rinkelende sporen te paard op zijn eigen genie als op een strijdros. In zijn haren gieren de tempeesten, die loeien als vuur over de vlakte. Alles spant zich in hem, zijn zenuwen, zijn aderen, zijn spieren en wordt bruuske, ongebreidelde kracht: Ik groet u, mijn

gelijken, mijn meesters, mijn goden. De vaandelmars van de Eroïca stijgt met dansende triolen in zijn oren. Beethoven is de god en de zon, die deze aarde beschijnt. Met handen van vuur vat Beethoven de genieën aan, rondom hem is de wereld edel, een tot vrijheid bestreden slagveld, waar de laffen, de ziellozen, de leeghoofden, die hem kwamen bekampen, gesneuveld liggen, netjes gestorven, met een opgetrokken been, als op een Napoleontisch slagveld van Horace Vernet...

Zo vliegt Liszt de vlaggen van zijn fantasie achterna. Alle aardse hulsel wordt hem te klein, te klemmend. En hoffelijk de hand van zijn gastvrouw aan zijn lippen brengend, prevelt hij: 'Vergeef mij, chère princesse, laat mij mijn grillen. Ik moet te voet huiswaarts gaan.' En met zijn beminnelijksten glimlach en zijn aardigsten groet is Liszt met een elastischen sprong opeens buiten het portier en in de menigte verdwenen.

‘Liszt heeft tenminste een goeden dansmeester gehad’, peinsde de prinses, terwijl haar uitdrukingsloze ogen de verschrikte blikken van Bellini ontmoetten.

Waarheen gaat Liszt?

Hij voelt thans de onstuimige begeerte zich mede te delen, te spreken met vrienden, die waren als hij, die dachten als hij.

Er was laat in den avond nog een kleine groep vrienden bijeen op het zolderkamertje met de blauwe gordijnen, dat de schrijfster ‘Monsieur’ George Sand op de Quai Malaquais bewoonde.

Toen Liszt binnenkwam zat de excentrieke jonge vrouw temidden van een tabakswalm met een sigaar in den mond op een lagen stoel, in een vreemdsoortig bruin gewaad, het zwarte haar op zijn Grieks geborsteld met een lagen wrong in den nek. Om beurten schopte zij haar Turkse muil-

tjes uit, die zij dan behendig met de voetsporen weer opving. Achter haar, op de rugleuning van haar stoel, zat, als een levensgroot étagère-beest, onbewegelijk haar beroemde kat Trotzi, die volgens haar een mensenziel had. Gewend met haar vrienden al haar hartsgeheimen te delen uitte zij haar melancholische stemming over het stilzwijgen van een minnaar, die haar thans verwaarloosde, nadat zij schouderophalend en passief bereid was geweest den loop der dingen met hem te volgen. Zij discussieerde over de liefde en of het waard was lief te hebben.

Liszt had zich ruiter te paard op een stoel geplaatst, den arm om de rugleuning en de kin op de handen steunend.

Voor zijn ogen verrees weer het altaar van de kathedraal St. Vincent de Paul. Hij voelde weer die wonderlijk kalmerende aanraking van de vochtige koude stenen tegen zijn gloeiend voorhoofd, toen hij zich fanatiek en diep vernederd had voor de Moeder Gods,

haar zijn hartstocht offerend als aan de lenigingbrengher van alle smart in gelovige harten.

‘Alleen God verdient liefgehad te worden,’ zei hij, met een kalmen, zachtmoedigen glimlach.

Doch George Sand wierp tegen, dat wanneer men een mens bemint het heel moeilijk is God te beminnen. Liszt vervolgde, als tegen zichzelf: ‘Ik voor mij zal geen aardse liefde meer kennen...’

De dichter Heinrich Heine, die weggedoken zat aan ‘Tante George's’ voeten en als een neef zo gedwee zijn haren aan het afgetrokken strelen van haar handen overliet, lachte zijn bijtenden kleinen lach:

‘Hoor eens, men bemint alleen met het hoofd en de zinnen. Het hart heeft weinig met de liefde te maken.’

Maar de dichterlijke dromer en denker Sainte-Beuve gaf het antwoord, dat een verliefde vrouw bevredigt: ‘Het zijn de tranen; gij weent, dus hebt ge lief.’

‘Jij bent de enige, die mij geen dwaasheid vertelt,’ riep George Sand uit, haar bruine, wat uitpuilende ogen dankbaar opslaand. Maar nog kende zij Chopin niet, die eenmaal bij haar tranen zou opmerken:

‘Sinds ik jou heb zien wenen, geloof ik niet meer in tranen.’

Bij het afscheid nemen hield Liszt een ogenblik haar kleine poppenhanden in de zijne. Hij ervoer voor het eerst, dat zij week en slap waren, en liet ze vallen.

‘Als dit de geniaalste vrouw van haar tijd is, dan is de geniaalste man van zijn tijd mij liever.’

Maar George Sand had nog iets aan haar dagboek toe te vertrouwen, toen de vrienden waren heen gegaan:

‘Woensdagnacht. Wanneer ik Liszt zou kunnen beminnen, dan zou het uit woede geweest zijn. Maar ik kan niet. Ik heb een of tweemaal geloofd, dat hij verliefd op mij was of het ging worden. Maar

Liszt denkt alleen aan God en de Heilige Maagd, die al heel weinig op mij gelijken. Gelukkige jonge man. O, ik vereer hem en ik mag hem graag lijden. Ik wil mij voortaan omringen met edele en uitgelezen geesten, ik wil artiesten om mij heen hebben als Liszt, Delacroix, Meyerbeer, Berlioz, ik weet nog niet wie. Ik zal als een man met hen zijn...'

Daarop blies zij haar ronde ballon-lamp uit.

Op dat moment zat de geniaalste man van zijn tijd in het Café du Divan. Het was Hector Berlioz, wiens muziek het enthousiasme als fakkels in de ontvankelijke gemoederen der ware romantici wist te werpen.

Het Café du Divan was het rendezvous van Parijs.

Daar zag men Alexandre Dumas zijn beroemde drie coteletten achter elkaar verorberen, daar reciteerde Alfred de

Musset zijn dubieuse versjes op La Taglioni, de gevierde ‘Sylphide’-danseres, die zo deugdzaam was, dat zij zich thuis opsloot met een kanarievogel en een borduurwerkje, terwijl de aanbidsters van haar danskunst op de boulevards sylphide-jurkjes droegen van een doorzichtigheid, die aanstoot gaf. Daar vierde ook Roger de Beauvoir zijn triomfen van dandy, die over een jaarlijks inkomen van dertig duizend pond, een tilbury, een groom en paarden kan beschikken en die noch voor zijn vrienden noch voor zichzelf meer geheimen heeft. Roger de Beauvoir was ook de vriend der artiesten en hij kende ze alle persoonlijk. Zelf schreef hij een boek over de mode in Parijs, een ware chronique scandaleuse overigens.

‘Leve Tam-Tam!’

De ‘Twaalf’ woedden nog laat op de boulevards, voordat zij aftrokken naar hun stam-café. Met de hoeden bovenop de wandelstokken en de meisjes aan den arm volgden zij hun beroemden

aanvoerder Roger de Beauvoir, die den inval in de 'Variétés' had geleid en nu als een tambour-maître voorop ging.

De lawaaijige stoet van deernen en dandys stoof het Café du Divan binnen juist toen de eigenaar bezig was op een reusachtige vork de gebraden vleses aan zijn gasten ter keuring aan te bieden. Tafeltjes werden veroverd en de enkele treurende dichterzielen, die in de afgelegen hoeken den rook van hun gepeinzen hadden nagestaard, sloegen hun foulards om en vertrokken, op de vlucht voor de invasie van Venus en Bacchus.

Het rumoer steeg ten top toen arm in arm de jonge dichter de Musset en de prins de Belgiojoso - een vriendenpaar, dat elkaar voor het eerst had gevonden toen zij van katterigheid samen de Seine in waren gesprongen - binnenkwamen en temidden van de volte boven op een billard de 'délire des jambes' van den cancan gingen vertonen, dien zij zojuist op het bal

van de 'Variétés' hadden afgezien. En onmiddellijk sloegen en sprongen rondom hen mee de roze gekouste benen der meisjes in het schuim van haar hooggetilde onderrokken.

'Een orgie!' schreeuwden de Twaalf. 'Wij willen een orgie à la romantiek! Waar zijn de doodshoofden? Wij willen wijn drinken uit doodshoofden!'

Maar helaas, de doodshoofden waren er niet. Wel de sigaren, die de meisjes in den mond werden gestoken en de monocles, die zij zich in het linkeroog moesten klemmen. Onder gebrul werden de gevulde glazen opgeheven, leeggedronken en tegen den grond gesmeten. Onafgebroken renden de café-jongens met nieuwe aan, om aan de smijtwoede te voldoen.

Het werd een hels kabaal.

Maar twee redenaars bleven hun drukke betogen voortzetten en lieten zich niet storen door het gillen, zingen en schreeuwen van de 'jeunesse dorée'. Trouwens, hun stemmen waren het gewend den strijd tegen de anderen

op te nemen. Men kende hen beiden als stamgasten, die laat kwamen en eerst weggingen als zij als het ware van hun stoelen werden gespoeld, wanneer bij het valse licht van den morgen het café werd gekeerd en geboend.

Het waren de musici Hector Berlioz en zijn trouwe Sancho Pancho, de zwaarlijvige Duitse pianist Ferdinand Hiller. Deze laatste had zich aan Berlioz' hielen gehecht toen Berlioz als de 'revolutionnair van de Jeune-France' ging gelden. Hij was de trouwe meeloper van zijn jonge romantische vrienden geworden, en zo vond Berlioz in Hiller ook zijn onvermoeibaarsten toehoorder.

Berlioz praatte graag, veel en lang. Hij was een uitstekend verteller, hij wist zijn anecdoten smakelijk voor te dragen, en soms zag men hem midden in het stampvolle café op zijn stoel springen om als vanaf een kansel met pathos een of andere tirade te lanceren. Dan hoorde men de drukke

figuur met kleine gesticuleerde handen en wapperend met zijn omhoog staande pruik haar, zijn mager, scherp vogelgezicht geklemd in vadermoorders en de omwikkeling van een zwarte das, in de hitte van een bekentenis de ontstellende woorden er uit slingeren: ‘Donder en bliksem! Weg met alle vooroordelen. Bij den staart van Beëlzebub, wanneer het zo uitkwam zou ik de natuurlijke dochter van den beul en een negerin trouwen!’

Welke crânerie met bulderend gelach werd begroet door ieder, die wist, dat Berlioz alleen maar bezig was zich belachelijk te maken met zijn verblinde liefde voor een dikke Engelse actrice, Harriet Smithson, die niets van hem weten wilde en die hij nu al drie jaar lang met zijn openlijke liefde achtervolgde. Maar een romanticus moet men niet zo nauw naar het woord nemen.

Het was Alfred de Musset, die schouder aan schouder tegen den breiden loggen Hiller aanviel op diens bank,

hem en Berlioz een ogenblik met bolle, troebele, afwezige ogen aanstaarde en toen onmiddellijk insnurkte. Om na een tien minuten weer monter te ontwaken, Hiller een harden amicalen slag op den schouder te geven, roepend: ‘Nou, ik ga!’ en zich elegant-onverschillig, de benen gespannen in de nanking-broek, de hoge hoed voorover hellend naar de neuspunt en het sierlijk badiëntje onder den oksel geklemd, te verwijderen.

De Twaalf en hun aanhang hadden zich allang verspreid, toen Berlioz en Hiller nog doorredeneerden, of liever Berlioz in zijn eentje het debat nog voortzette achter een leeg glas, terwijl Hiller al in den opstaanden kraag van zijn overjas dommelde, met zijn baardje op zijn zwaar ademende borst.

En eindelijk zag men hen beiden langzaam en wat wankelend, arm in arm, in den grijzen mist op den boulevard verdwijnen...

Tweede hoofdstuk

Een meteor verhuist

Alles stond reeds hoog opgeladen op den loggen houten, met ossen bespannen wagen, toen Madame Anna Liszt nog eenmaal de leeggehaalde vertrekken wilde rondgaan, waar zij tien jaren met man en kind gelukkig was geweest.

En binnengaande zag zij alles alsof het er nog stond: in de woonkamer de kleine plompe piano, de houten bank, de stoelen, de tafel en ginds, waar op het verschoten behang donkere plekken waren gebleven, de

heiligenbeelden, de plaat met den kop van Beethoven en de borden van boerenaardewerk.

In de keuken was de oude ijzeren boerenkachel blijven staan, in het midden, met zijn pijp recht omhoog de zoldering in; en dan het kleinste der drie vertrekken, de slaapkamer met een raam van traliewerk. Binnen de ruimte, drie bij drie meter, was de enige plaats ingeruimd aan het ledikant - waar den nacht van 21 op 22 October 1811 Franz, haar enig kind, geboren was. De kometennacht: de hemel was hel verlicht. Als zij de ogen sloot zag zij nog het schijnsel, dat door het traliewerk van het venster binnenviel; temidden van haar weeën hoorde zij de stappen der mensen op den weg, die in den lichten nacht naar het natuurverschijnsel kwamen kijken.

Het jaar 1811 was een der weinige rustige jaren geweest in dien onrustigen tijd, waarin de Napoleontische

oorlogen reeds tweemaal de Franse legers binnen Wenen brachten. In 1808 was de oude rijkscomponist Joseph Haydn gestorven, tijdens datzelfde bombardement, dat Beethoven in den kelder van zijn woning deed vluchten, met kussens tegen zijn zieke oren om den dreun der kanonschoten niet te horen. Maar reeds de volgende dagen, toen de slag in de vlakte van Moravië werd voortgezet, stond de bevolking van de stad alweer op de stadswallen uit te zien naar den afloop van den strijd, de dames met haar parasols op en zakdoeken in de hand om de Oostenrijkers toe te wuiven als zij als overwinnaars zouden weerkeren.

Van al deze gebeurtenissen wist Raiding - het kleine Hongaarse dorpje vlak bij de Oostenrijkse grens, een gehucht van maar weinige huizen, gegroepeerd rondom het kerkje, met enkele bomen en verloren in de wijde poesta's, de uitgestrekte grasvlakten, waar de langhoornige witte runderen graasden - alleen door den koerier,

die te paard voorbij kwam en de pos naar Hongarije bracht.

De eentonigheid der dagen verbraken slechts de zwervende troepen zigeuners, die, langs trekkend, kampeerden in het open veld, en in hun kampen kwamen de boeren naar hun dansen kijken en naar hun opwindende muziek luisteren.

Dan laaiden des nachts de rode houtvuren en voor de toeschouwers, waaronder ook het gezin van den rentmeester Adam Liszt, draaiden de zigeunerparen in den laatsten rondedans om en om, als duivelse schimmen tegen een achtergrond van grillige vlammen. Bij zulk een gelegenheid was het ook geweest, dat een oud zigeunerwif, zwart van het vuur, zich over de lange, benige hand van den kleinen Franz boog en uit de opengelegde handpalm las:

‘In een glazen huis (Hongaars woord voor koets) zult ge beroemd in uw geboorteland terugkeren.’

Een voorspelling, te achteloos beloofd

met een glimlach en een klein geldstuk.

Maar de ossen trokken aan onder den langen gierenden zweeps slag van den voerman, de wagen rolde over de onregelmatige wegen en het dorpje zwenkte weg, in de verte...

Minder bedroefd over dit afscheid en het aanstaande verblijf te Wenen, waar Franz bij Czerny piano zou gaan studeren, was Adam Liszt.

Hij was in 1810 met zijn jonge vrouw in Raiding komen wonen, door zijn meester Esterhazy uit Eisenstadt gezonden met het oppertoezicht over diens landgoed, de kudden Hongaarse runderen en over dertigduizend schapen. Voor een jongen man, die van de stad hield en van de genoegens van de stad, was het niet aangenaam naar een gehucht als Raiding te worden gestuurd, wat gelijk stond met een verbanning. Melancholiek speelde hij des avonds op de oude pianino of op de viool of de violoncel, zijn instrumenten, die hij uit Wenen had mede-

genomen in de 'ballingschap', hopen op de komst van betere tijden, dat hij zijn kwartetavonden met vrienden weer kon houden en de genoegens der muziek, zijn ware en enige vreugde, weer volop kon genieten, die nu enkel voldoening hadden gevonden in de eerste lessen aan zijn zoon op het ontstemde klavier. De begaafdheid van het kind had ook de aandacht getrokken van enige rijke Hongaarse magnaten uit den omtrek en nu hadden deze een jaargeld bijeen gebracht, waarvan Franz te Wenen zou kunnen studeren. Inderdaad, de betere tijden stonden aan te breken en daarom lachte Adam Liszt een beetje om de berustende vroomheid van zijn vrouw, die zich maar node bij het afscheid van een haar dierbaar geworden plek gronds neerlegde in het vertrouwen, dat de loop der dingen in Gods hand was.

Door Beieren en over den Rijn was de twaalfjarige Franz Liszt met zijn vader in Parijs aangekomen, met een

pak recensies over zijn concerten te Wenen en in Duitsland onder den arm en met een aanbevelingsbrief van den machtigen Oostenrijksen staatsminister Metternich voor den Parijsen kapelmeester Paër:

‘Wenen, 19 Aug. 1823

Waarde Paër

Deze brief zal u overhandigd worden door den vader van een jong kunstenaar, die uw bescherming waardig is. Ik houd in den regel niet van vroegrijpe genieën, maar de jonge Liszt is de uitzondering, die den regel bevestigt. Hij zal u versted doen staan zoals hij het mij deed. Als ge hem van dienst kunt zijn bij het organiseren van zijn concerten zult ge mij een groot genoegen doen. De vader heeft steun nodig om de opvoeding van zijn zoon te kunnen voltooien en ik zou u hem niet aanbevelen als ik niet

oprecht belang in hem stelde. Adieu waarde Paër. Ik heb u in lang niet meer gezien, doch mijn gevoelens voor u bleven dezelfde. Metternich.'

Het Parijs, dat de beide Liszts binnentrokken met dezen aanbevelingsbrief en nog andere, van de zes Hongaarse kunstbeschermers, was het Parijs van de Restauratie, waar de tijdwijzer zoveel was teruggedraaid, dat alles er weer op vóór 1789 stond en de Franse revolutie en Napoleon eenvoudig uitgescheurde bladzijden uit het Franse geschiedenisboek waren geworden. Het oude leven der 18e eeuw sleepte zich weer genoegelijk voort tussen vergulde Louis Seize-meubeltjes, de hoofse gratie van het menuet was weer in ere hersteld na de bloederige Carmagnole, en men bleek zeer voldaan toen de Hertogin van Berry op een hofbal een danseur had weggestuurd, die het had durven bestaan te nieuw-

modische passen te maken. Daarom was het zaak afgemeten door de straten te gaan, zijn 'code de maintien' uit het hoofd te kennen en te weten bij wie men om de gunst moest aankloppen, en zo hadden de Liszts er goed aan gedaan hun aanbevelingsbrieven mee te brengen. En de aanbevelingsbrieven deden hun werk.

Voor het kind Liszt was er in die overleefde wereld nog plaats. Hij was zelf in het keurslijf der oude traditie geregen uit Wenen gekomen, een pianist gedrild in de oude school, over wien zijn vader vanuit Parijs aan den strengen leermeester, Carl Czerny, schreef, dat 'de knaap zuiver en duidelijk speelde, zijn tempo mechanisch zeer ontwikkeld had en vooral zijn linkerhand bleef oefenen.' Dat viel in den smaak bij een publiek, dat van 'majesteitelijk' klavierspel hield, volmaakt glad, glanzend, parelend, elegant en zonder heftige bewegingen door de vingers en den pols voortgebracht.

Gelijk de aapjes en de papegaaien en de windhondjes werden ook de wonderkinderen gevoederd met bonbons. De kleine Hongaar uit Raiding heette niet alleen om de herinnering aan dat andere genie, dat eenmaal in zijn kleine kinderjaren de Rokoko-salons van Parijs zo had geamuseerd, de ‘wedergeboren Mozart’, hij vond hier ook de wereld van den kleinen Mozart terug en men deed hem, als eertijds dezen, zilveren snuifdozen cadeau.

Uit de loges, die reeds acht dagen voor het concert waren afgehuurd, leunden de dames, kijkend door haar verrekijkers naar den kleinen ‘Litz’, die zo aardig op zijn pianokruk zat, vergenoegd zich de handen wreef en glimlachend buigingen maakte naar de loges. Na afloop moest het bleke, gracieuze jongetje zijn mooisten ‘dienaar’ voor haar maken en kreeg, in de loges geroepen, een geparfumeerden handschoen te kussen.

Drie jaar vóór de oude monarchie

stierf Adam Liszt. En de 16-jarige stond alleen in Parijs.

Toen haastte Madame Anna Liszt, die haar geboortestreek niet had willen verlaten, zich om naar de grote wereldstad, 'de hoofdstad van Europa', te komen, die zo ver en zo rumoerig leek vanuit dat kleine Oostenrijkse plaatsje Graz, waar zij na Franz' vertrek uit Wenen domicilie had gekozen.

Madame Liszt nam nu met haar zoon haar intrek in een woning van de Rue Montholon.

De dood van den vader had in den jongeling iets veranderd. Opnieuw dook de neiging tot 'Frömmelei' op, die door den vader, die hem aan de kunst wilde schenken, in vroegere jaren was geweerd. Vage, melancholieke gevoelens, ontevredenheid met een leven van concerten geven, dat hem tot een slaaf van het publiek en tot een eeuwige vingergymnastiek scheen te zullen veroordelen, deden hem bladzijden opslaan in Thomas à Kem-

pis, in de legenden der Heiligen, in den Bijbel. Hij dacht ook aan den pastoor van Raiding, die hem op zulk een menselijk-eenvoudige wijze het leven van Jezus had verteld. Hij verlangde terug. Waarom heeft men hem niet met rust gelaten? Hij zou daarginds koorknaap geweest zijn, bedienend bij de mis. Waarom moet hij den roem dragen een Wonderkind te zijn, een roem, die als een brandmerk gloeit?

Hij werd mager en schuw als een gevangen dier.

Maar het was een verdriet, dat niet stand hield.

Een smeulend vuur, dat slechts op den windstoot wachtte om te ontvlammen. Liszt was nu een lange, smachtende, dramatische jongeling geworden, voor wien het boek des levens nog al zijn onverbroken zegels had behouden. De meisjes uit de Faubourg Saint-Germain zouden het opensluiten.

Liszt besefte spoedig genoeg, dat, wanneer hij niet meer wilde concer-

teren, hij in het onderhoud van zijn moeder en van zichzelf had te voorzien door het geven van pianolessen.

In een weids vertrek met hoge ramen, behangen met gordijnen van blauwe atlas, tussen zware meubelen en voor een schoorsteen, bezet met fraaie vazen en een vergulde Empire-pendule onder een stolp, ging het eerste zegel van het boek af. Het was bij die gelegenheid, dat Liszt voor het eerst zou ervaren wat hij later karakteriseerde als zijn 'triste conception de l'amour'. Toch was het niet de schuld van het brunette, 17-jarige meisje, dat zachtzinnig, met gedweë glanzende ogen als van een ree midden in dat vertrek zat voor haar kleine platte vleugelpiano van acajouhout op slanke Empire-zuiltjes en met het pedaal in den vorm van een lier. Zij vond den langen, bleken, tengeren en een beetje pathetischen jongeling van haar eigen jaren waard genoeg om lief te hebben.

Liszt had reeds oog leren krijgen voor de jonge meisjes uit de deftige Fau-

bourg Saint-Germain, wier moeders, die zich nog den kleinen 'Litz' van eertijds herinnerden, hem de pianolessen van haar dochters toevertrouwd. Hoewel het niet de bedoeling was hem ook dezelve harten te geven. Wat zijn ze mooi, die jonge meisjes, die lieflijk, maar een beetje kwijnend, als geknakte bloemen en met een lichtelijk sentimentelen oogopslag zoals die in de mode was, voor haar klavier zitten, de blanke smalle armen als bloemenstengels buigend uit een zoete weelde van linten, strikken en kant. Zacht gaan haar dunne tengere vingers over de vergeeld-ivoren toetsen van de kleine klankloze empire-piano. Zo is het uit te houden van 's morgens 10 tot 's avonds 8 les te geven.

De jeugdige Caroline de Saint-Criq is onmiddellijk bereid het ontbrekende in de opvoeding van den jongen Liszt aan te vullen. Heeft hij niets gelezen? Daar zijn dichters, die verzen hebben geschreven voor verliefde harten. Kent hij de Divina Commedia van Dante

niet? Zij kent het ook niet, maar het moet geweldig wezen. Samen zullen zij het gaan lezen.

Weldra hebben de noten, die verkeerd gespeeld worden door zulke zachte, fijne en edele vingers geen zin meer en de pianolessen worden lessen in zwijgende of uitgesproken minnarijen, in de harten der dodelijk serieuze jongelieden onder den dekmantel van romantische verzen en confidenties over kunst binnengesmokkeld.

De lessen duren uren. Ieder merkt het behalve de gelieven zelf. Maar de heer de Saint-Criq, minister van Karel X, heeft met zijn dochter andere ambities dan haar uit te huwelijken aan een muziekmeester. De kinderen worden van elkaar gehaald, Caroline een cavalier, den Zuid-Fransen vicomte de Dartignaux, in de armen geschoven, en deze maakt avances, gerustgesteld door een wenk van den minister, dat hij als schoonzoon geaccepteerd zal worden. Caroline, opgegroeid onder de Bijbelse wet, dat kinderen hun

ouders hebben te gehoorzamen, spreekt niet lang tegen. Maar als het ogenblik van scheiden komt, knielen de diepbedroefde gelieven, innig verenigd tot een romantische scène, in elkaars armen, neer bij het luiden van het Angelus en onder tranen bezweren zij elkaar telkenmale op dit uur van het Angelus te zullen gedenken.

Hierna sluit Liszt zich op in zijn kamers in de Rue Montholon, uren lang liggend op zijn sofa, zijn lange Turkse pijp rokend temidden van drie afgesloten piano's, waarvan hij de sleutels heeft weggemaakt: een toonbeeld van haat, afschuw en verbittering voor alles wat nog het leven betreft. Den enkelen bezoeker, die tot hem door weet te dringen, stoot hij zijn glimlach als een dolk in het hart...

Derde hoofdstuk

Fakkels

Maar de wereld rondom hem veranderde.

Het kanon had ruim baan geschoten voor een nieuwe wereld. Op de driekleurige vaandels, die door de Parijse straten werden gedragen, stond het kolossale woord Vrijheid geschreven. In een wolk van afgestofte antiquiteiten dwarrelde de oude Lodewijkenmonarchie weg.

Maar wie dachten, dat er nu wat fraais ging komen, vergisten zich. Alleen was het ‘bal de l'Opéra’,

dat anders placht aan te vangen op een bepaald afgesproken teken in de orkestruimte, ‘waarbij Beëlzebub met vol orkest temidden van het suizen der bleke gaslampen persoonlijk de muziek scheen te geven,’ nu naar het openbare leven verplaatst, waar in een bousculade een ieder zich een weg zocht te banen, haastig en onbekommerd om den ander zich naar voren dringend om toch vooral maar gezien te worden op het ‘Grote Schouwtoneel des levens’ en van zich te doen spreken, coûte que coûte, nu of nooit.

Het was een pêle-mêle geworden van ongeduldig wachtenden op den roem, zich schouder aan schouder in het gedrang werend, elkaar den hoed van het hoofd stotend, elkaar met paraplu's bewerkend, vloekend, schreeuwend, duwend en alle persoonlijke waardigheid te grabbel gooiend onder de leuze: wees buitensporig en het geluk is met u. Een menigte van menscaricaturen, door de tekenstift van een Daumier nog

het best weergegeven. Het scheen wel of ieder begeerde de dupe te worden van het misverstand van een nu aangebroken nieuwe wereld, de orde der Vrijheid. ‘Parijs, stad der vrijheid’, stond met vurige letters aan den horizon geschreven voor allen, die het in hun eigen land te kwaad kregen met de gendarmen, den censor en de strafgevangenis. Als muggen op de kaars vlogen ook de buitenlanders op dat grote woord Vrijheid af.

Na 1830 werd Parijs overstroomd met gelukzoekers, politieke ballingen, kunstenaars uit Polen, Italië en ook uit Duitsland, waar Germania, volgens Heine, ‘haar vlooiën boven de stad uitschudde’, doch zij vonden er aanvankelijk niet veel anders te doen dan à queue-leu te lopen van alle schandalen, optochten en betogingen.

De tijdens de Restauratie onderdrukte Saint-Simonisten staken het hoofd weer op. Maar het burgerkoningschap bleek toch niet zo liberaal als de jonge heethoofden hadden gehoopt en wilde

niets van openbare vrijdenkerij weten. De Saint-Simonisten met hun leuze van de 'emancipatie des vleses' en de 'heilige vrouw', die algemeen eigendom zou wezen, werden wegens het geven van aanstoot aan de goede zeden achterna gezeten en de gehele zonderlinge secte, die Menilmontant bewoonde, moest zich voor de rechtbank nader verantwoorden. In optocht begaf zij zich er heen, met de rode fez op het hoofd, in nauwe blauwe jasjes en in witte pofbroeken als een soort gemoderniseerde Turken.

Maar de ideeën van deze fanatiekelingen, die reeds vele der toekomstige grote mannen in hun rijen hadden geteld, waren allang gemeengoed geworden in de gedachten van jonge mensen, die zich 'geëmancipeerd' noemden en die de gelijkheid van man en vrouw reeds toepasten in den vorm van een 'camaraderie', waarbij de vrijmoedigheid jegens elkaar even ver ging als bij de 'veelwijverij', waartoe de Saint-Simonisten zich hadden ver-

stout toen zij deze tot een nieuwe godsdienstige leerstelling verhieven... Voor de dandys en de langgelokte, rood-geveste romantici, die eertijds den 'Slag van Hernani' hadden gewonnen, was het echter een heerlijke tijd.

Op de zonnige ochtenden kon men in het Bois de Boulogne de fameuste dandys van Parijs, Nestor Roqueplan, Roger de Beauvoir, de Prins de Belgiojoso, Lord Henry Seymour, Alfred de Musset e.a. met hun Engelse vriendinnen te paard of in hun koetsen door de brede lanen zien rijden, gevolgd door een stoet andere jongelui te paard of in koetsen, omdat zij gezien wilden worden in het gezelschap dier beroemde modegekken, die avonden lang konden disputeren of men het vest, embleem van rang en stand, van voren dan wel van achteren moest sluiten.

En deze stoet groeide aan, sinds ook een achtenswaardig man als de geprezen opera-componist Auber op een

volbloed hengst meegaloppeerde. Dat was een echte paardenliefhebber, die een slecht paard 'een partituur zonder melodie' noemde.

Ook de mindere goden kenden geen groter voldoening dan wanneer zij daar in de calèche van een of andere excentrieke Russische gravin mochten meerijden, zich breed makend en met een voor die gelegenheid tot het hoogste opgevoerde verwaandheid neerkijkend op de voetgangers, in wier midden zij misschien zo even nog onopgemerkt, in mistroostige gedachten verdiept, hadden voortgelopen, tot het minzaam wenkend handje uit een portier hun het fortuintje van den zevenden hemel aanbood.

De dandys vooral waren het amusement van Parijs.

Men amuseerde zich met hun dolle invallen en hun onderlinge rivaliteiten, waardoor de een nog iets onzinnigers uitdacht dan de ander.

In de grote café's hingen zij annonces op, waarmee zij hun rijtuigen, hun

honden en hun wandelstokken tegen fabelachtige prijzen te koop aanboden. In het Café Anglais organiseerden zij eetwedstrijden, waarop zij een gebarsten maag waagden aan het winnen van een prijs van enkele honderden ponden.

Zij dwongen de mode tot de vreemdste excessen.

Sinds de furore van de nieuwste opera 'Robert le Diable' maakten zij zich diabolische maskers met sluwe puntbaarden, lange stijf gedraaide knevels (op de uiteinden kon wel een vogeltje balanceren!) en geweldige, in een driehoek uitstaande haar-pruiken, wier eerste aanblik de dames ontsteld naar haar lodderijn-flesjes deed grijpen. Het scheen alsof zich s l e c h t gedragen tot de hoogste elegance behoorde.

De oude douairières van de Faubourg Saint-Germain hielden haar deuren dan ook stijf dicht en bewaakten haar dochters tegen het verval van den goeden smaak. Waar moest het heen,

nu de bourgeois kapothoedjes van 22 francs kochten, terwijl zij zelf voor haar hoeden 500 francs hadden uitgegeven?

En kon men heren in den salon toelaten, die bij het converseren hun hoge hoeden in de hand op en neer zwaaiden, of, wat nog erger was, ze met den mouw zaten glimmend te wrijven? En wat al slechte geestigheden!

Zelfs van den groten Cellarius, den beroemden dansmeester van Parijs, kon men tegenwoordig alle etiquette verachtende brutaliteiten verwachten van het soort als de hertogin Zus-en-Zo had moeten beleven, toen zij haar 19-jarigen zoon bij zich aan huis dansles wilde laten geven, omdat alleen het idee al, dat de jongen buitenshuis in bandeloze kringen kon geraken, haar slapeloze nachten bezorgde:

‘En daar komt me die man op het afgesproken uur voor mijn deur met twee huurrijtuigen vol danseressen van de Opera, zeggend, dat hij alles mee-

bracht wat hij voor de lessen nodig had...?’

Neen, het beste bleef een partijtje kaart te spelen met barones X, die nog een torenhoog 18e-eeuws kapsel droeg, of likeur te drinken uit hoge groene glazen met den ouden baron Z, die de beroemdste collectie tabatières van Europa bezat.

Inderdaad had de blasé-cynische tijd van Louis-Philippe grondig afgerekend met de verering der Deugd tijdens de Restauratie.

Inplaats van de stijve kratzfüsze der émigré's gold de belangstelling thans den geleerden hond Munito, den cancan en het dierlijk magnetisme van Mesmer.

Maar voor muziek interesseerde men zich matig.

Zo was dat Parijs, dat Liszt vanuit de hoge ramen van zijn kamer kon gadeslaan.

Dan voelde hij zich op den uitkijk over de stad. Dan vielen er de wolken

te beschouwen of de sterren, die altijd mysterieus zijn wanneer men lang en mistroostig over God heeft gepraat met een mystiek aangelegden, bleken en gebochelden violist als Chrétien Urhan, een man, die als hij speelde zijn instrument opnam als een rozenkrans. Hij was de enige vriend, dien Liszt ontving en met wien hij zijn godsdienstige gesprekken kon houden, peinzend als een grijsaard over zijn verloren jeugd.

Maar een enkele maal verloor zich zijn blik in het herinneringsbeeld der Hongaarse poesta's. Dan schenen de matte ogen iets van een groenachtig vuur te krijgen, dat hen aan wolvenogen deed herinneren.

Madame Liszt verdedigde zijn deur tegen ongewenste bezoekers.

In den muziekwinkel van Schlesinger - den grootsten muziekwinkel van Parijs, die een zaak in de Rue Richelieu had geopend en nu 'nummers' uitgaf uit de opera's van Auber, Halévy, Meyerbeer en Donizetti - wisten

ze zijn adres, maar het werd verstrekt met de bijvoeging, 'dat meneer geen professeur de piano was, geen lection gaf en dat men hem zo goed als zeker niet thuis zou treffen.'

Ging de bezoeker desondanks toch op weg naar de Rue de Montholon, dan versperde Madame Liszt hem den toegang door hem te verzekeren, 'dat haar zoon niet meer aan muziek deed en den geheelen dag in de kerk was.' Hoe lang schijnt het al niet geleden, dat een levenslustige knaap, van zijn pianolessen bij Czerny komend, door de straten van Wenen zijn eerste wandelstokje op de punt van een vinger in evenwicht probeerde te houden? Maar in denzelfden tijd, dat Berlioz met een sabel de Marseillaise in de straten van Parijs liep te dirigeren, beleefde de jonge Liszt, kloosterling en misanthroop 'par force majeure', zijn 'retour à la vie'.

Zoals het kanon der Vrijheid afging als een sein om de Tuilerieën, die burcht van het overleefde conservatisme, te

gaan bestormen, ging het gemoed van Liszt af toen de romantiek een nieuwen muzikalen demon aan den horizon begroette: Paganini. Temidden van het bijvalstumult van het publiek hoorde hij eindelijk de echo van wat hij in zijn woelend en tot het uiterste geladen gemoed herkende als het grote sein, zich opnieuw op het slagveld der openbaarheid te storten. Half dronken van opwinding was hij uit de grote zaal van de Opera getuimeld, dien regenachtigen avond van den 9den Maart 1831, toen hij zich had laten verleiden door een zeldzame ingeving dien Italiaansen violist Paganini te gaan horen, een Europese vermaardheid reeds vóór zijn komst in Parijs. Een zeldzaamheid, want Parijs eerst kroont den artiest tot koning. Verschrikt heeft hij in het begin geluisterd temidden van die koortsachtige atmosfeer van een ondanks de driemaal verhoogde prijzen stampvolle zaal, waar het behekste publiek schreeuwde en brulde van geestdrift

bij dezen duivelsman: ‘Zo speelt alleen Satan!’ Hij heeft eerst spottend gekeken naar wat hij aanvankelijk een charlatan, een slachtoffer van de doemwaardige vergoding der virtuositeit, gelijk hijzelf eens geweest is, had gemeend. Naar dien afschuwelijk mageren man, die het podium was opgekomen met armen en benen zwaaiend, buigend en zichzelf bekruisend en die vervolgens was gaan spelen alsof hij een ontwrichte arm had en zijn viool op zijn hart legde inplaats van onder zijn kin. Maar toen kwam die demonische vaardigheid, vliegend over de snaren met klanken, die slingers, fiorituren, bloemen, wonderdingen toverden, en zong en kreunde en hartverscheurend lachte en de wildste betoveringen haalde uit vier snaren, uit drie snaren - er sprong er een; er sprong er nog een en nog een en op het laatst was er alleen de g-snaar en daar werd een ganse donkere, mannelijke fantasie op uitgezongen...

Liszt brak zich als een gek door het cordon van regenschermen en wachtende rijtuigen.
Naar huis.

De drie piano's gaan weer open. Een is er, die geeft geen geluid of bijna niet: zij dient voor het oefenen van de kracht der vingers.

Liszt klauwt er zijn handen in totdat zij geluid geeft.

Zonderling schouwspel: Liszt woelend in partituren, in boeken, alles pêle-mêle door elkaar, Beethoven, Weber, Schubert, de Bijbel, Homerus, Byron. Voor de piano zit hij als een razende, slaat het grote rad der techniek om en om: tertsen, sexten, octaven, trillers, staccato's, uren en uren achtereen. In zijn drift de beperktheid van het klavier te verbreken, een Paganini op de piano te evenaren, diept hij de grondslagen op voor een geheel nieuw klavierspel, dat van de romantische school. Het klavierspel wordt een mateloze schepping, waaraan het ganse

lichaam deel neemt, en waarin de natuur haar natuurlijke wegen vindt voor de doelmatigste uitleving van een grandioze vitaliteit. Omgord met de wapenrusting van een geheel nieuwe techniek, die de koele bleke brillance van de klassieken finaal zal doodslaan, gaat hij de muzikale paladijn worden van het nieuwe ideaal: vrijheid voor de zeggings der ziel in de materie van den klank.

Het is niet gering wat Liszt onderneemt. Maar het leven heeft nu opeens weer een doel gekregen en de zigeuner, de Hongaar, de Magyaar in Liszt luistert bevredigd naar het roekeloze getrompetter van het idealisme.

En met een helderen schitterenden oogopslag voelt Liszt zijn eigen dromen in zich uitgroeien.

Er komen nu vaak vrienden bij Liszt. Jonge musici, dichters, filosofen komen op zijn kamers in de Rue de Provence, waarheen hij inmiddels verhuisd is.

In hun eigen kringen en milieu's, in de eigen salons, die de uitgeslotenen van den Faubourg Saint-Germain hebben gesticht en waar heel die nieuwe jeugd te samen loopt, die zich rondom haar nieuwe geestelijke leiders, haar nieuwe idealistische aanvoerders, rondom een George Sand, rondom een abbé de Lamennais, dien jongen vrijgeest onder de religieuze denkers van zijn tijd, heeft geschaard, leerde Liszt hen alle kennen, George Sand, Victor Hugo, Lamartine, Sainte-Beuve, Heine, Mignet en dien abbé de Lamennais, die zich speciaal tot hem en de kunst voelt aangetrokken en die spoedig zijn 'vereerde vader' zal worden.

In de kale, blauwpluche huurmeubelen vleien zij zich neer, roken, praten, debatteren.

Nog steeds blijven er nieuwe bezoekers komen. Want Adolphe Nourrit, de geweldige Marseillaise-zanger, de held van de Opera, zal dien avond zingen en Liszt zal spelen.

De bleke gebochelde violist Urhan, meer monnik dan musicus, staat bij de piano zijn instrument te stemmen en Nourrit, de rechterhand met een Napoleontisch gebaar tussen de sluiting van zijn jas gestoken, loopt verstrooid rond door de kamer, onderwijl de vreemdsoortigste half neuriënde, half schrapende geluiden uit zijn keel te voorschijn brengend en de volle zware kuif over het voorhoofd schuddend.

In een hoek van de kamer is de jonge Liszt, met gekruiste armen, half hangend half zittend op een lage fauteuil, in gesprek met de operazangeres Cornelia Falcon, een lange, zeer schone en zeer magere Jodin, die met het verdraaien van haar ree-bruine haremvrouw-ogen de smachtendste gevoelens van de ziel zoekt uit te drukken. Met een ruk wendt Liszt zich plotseling tot den op en neer stappenden Nourrit, en den vinger naar hem uitstrekkend roept hij geestdriftig: ‘Nourrit! De “Erlkönig”!’

De reeds massieve figuur van Nourrit zwelt op dit sein nog meer aan, richt zich geweldig op. In zijn schoon, Romeins imperator-gezicht beginnen de ogen somber te gloeien en geïnspireerd nadert de beroemde zanger het klavier, waarvoor Liszt zich preluderend heeft neergezet.

Als allen ophouden met spreken en, naar voren komend, zich tot luisteren overbuigen, begint de galop der triolen in de begeleiding en opeens verplettert het gebulder van Nourrit's ontzaggelijke stem alles wat in dit te nauwe vertrek zich aan zijn voeten als nietige aardwormen kromt.

Het geluid wappert in de ademloze stilte als een loeiende en knetterende vlam, het geroep van den 'vader en zijn beangst kind' slaat de aanwezigen op de gevoelige oogleden, die zich trillend en geschrokken sluiten. Glimlachen verstijven om zo even nog aan gesprekken deelnemende monden, de schone Cornelia lopen de ogen over van extase en tranen biggelen langs

haar magere, bruine wangen, terwijl haar dunne benige vingers zich met knappende geledingen in elkaar knijpen.

Ongemerkt is nog een late bezoeker binnengekomen: George Sand. Zij is in boerenkiel, broek en hoge rijlaarzen en met de volleerdste coquetterie van een actrice zet zij zich in een fatalistische houding op een lage poef neer, gehurkt naast de piano, de glanzende bolle ogen strak op den grandioos-mateloos gebarenden zanger gericht. Als het geweldige zingen gedaan is beven de witte ballonnetjes van den brandenden lichter nog langen tijd zacht rinkelend na en de aanwezigen wagen het nauwelijks op te zien. Zonder naderen overgang speelt Liszt zelf.

Hij improviseert.

Ieder der toehoorders krijgt zijn eigen beeld van dezen nieuwen heros van het klavier, het zwijgende genie, dat thans weer aan den dag is getreden, maar uit zijn afzondering in zijn spel

de accenten van de onderwereld schijnt te hebben meegebracht. De klanken kreunen, de octaven donderen, hoge schrille passages schieten als verblindend toverspel van snoeren diamanten en paarden dooreen. Zwarte rozen laten welkend één voor één haar bladeren vallen. De treurende Muze hurkt in historische houding op een gebroken zuil. Vele opschriften van doden in stenen paleizen: Père Lachaise. Dan weer een stoet van duivelse ruiters in den nacht, hun mantels als hakige vlerken van hun schouders uitstaand in den storm. Klokken luiden, kerken wankelen..

Als Liszt geëindigd heeft, het hoofd fier geheven, maar uitgeput, de schouders ingezakt en met nerveuze trekkingen der wangen, half verborgen onder het ordeloos en bezweet neerhangend haar, is al het bloed uit de gezichten der aanwezigen weggetrokken. Dan springt George Sand op, de hand van Liszt grijpend: ‘Meester, meester!’

Nourrit, met vlamme oen, de grote handvlatken geweldig op elkaar kletterend, brult: ‘Bravo, bravo!’ Cornelia Falcon vangt in haar zakdoek een stroom van tranen op. Urhan staart met vertrokken, geheimzinnig gezicht naar zijn viool, die hij verstoien met den vinger aanraakt alsof hij zich wil vergewissen van de realiteit der dingen. ‘O God, o God,’ zucht hij, ‘is muziek zó nog heilig? Waar laat Liszt zich heen voeren?’ En een bejaarde pianist, die ondanks zijn bewondering met weerzin heeft geluisterd, mompelt, alleen voor zichzelf verstaanbaar:

‘In mijn tijd speelde men *fort bien*; tegenwoordig speelt men *bien fort*.’

Liszt heeft zich hersteld. Hij schudt het haar uit zijn ogen. Hij glimlacht verzoenlijk en stralend. Hij is bevredigd, na dit tête-à-tête met zijn demon, zijn worsteling van Jakob met God. En vlug verbreekt hij de beklemming, die nog in het vertrek heerst, door

te vragen naar de dingen, die in de wereld voorvallen, naar de veroordeling van Père Enfantin, den aanvoerder der Saint-Simonisten, door het hoge Parijse Gerechtshof, naar het nieuwste Beethoven-concert, dat Habeneck met zijn orkest in het Conservatoire voorbereidt. En het gezoem en gedruis van pratende stemmen zwelt weer aan in datzelfde vertrek, dat ontsteld is geweest als bij de verschijning van een dode, uit zijn doodkist ontsnapt. Alleen George Sand heeft de onbeschaamdheid om een sigaar te vragen.

Vierde hoofdstuk

De Goden en hun nagedachtenis

Op het slagveld der romantiek draafden nog altijd de paardjes.

Soms gingen zij in galop over.

Dat was o.a. op een concert, dat een der muzikale ‘revolutionairen’ van de Jeune-France gaf en waarop Liszt en zijn vrienden zich de handen stuk hadden geklapt bij de uitvoering van een symphonie, getiteld ‘Symphonie fantastique, épisodes d'une vie d'artiste’. Dat was geweldig geweest, daarin schreeuwde een hartstocht,

die allen in het hart droegen, daarin werd een geheel verleden van oude pruiken ge Guillotineerd, ratelden de trommen en donderde het Dies Irae. Dat was afgrijselijke ironie, zeker, maar hoe was het mogelijk, dat een mens het geschapen had! Zelfs Beethoven schreef zo niet.

Liszt, in zijn enthousiasme, ergerde zich aan het publiek dat onder de muziek hardop het programma voorlas: 'Dromerijen... De ideale vrouw... Moord... Mars naar de terechtstelling... Wat? Sabbath! Heksen! Duivels!... Oho!' en elkaar lachend vanaf het balkon een dikke dame aanwees, die op de eerste rij in de zaal zat, de Engelse actrice Miss Harriet Smithson, voor wie, grinnikte men, de symphonie, als een wat al te langademig billet-doux, gecomponeerd zou wezen.

Hij ergerde zich ook aan Heine, die naast hem zat. Wanneer de componist van de symphonie, Hector Berlioz, die zelf in het orkest de pauk bespeelde,

zijn partij inzette, stiet Heine Liszt aan en fluisterde met zijn grimmigen spot:

‘Let op, nu kijkt hij zijn geliefde weer aan, en hoor je wel, pang! wat een slag was dat op de pauze!’

In wat voor een wereld leefde men? Wanneer de artiesten zelf de kunst niet hoog hielden, wat wilde men dan nog van haar toekomst verwachten? Deze romantische avond werd geen ‘bataille de Hernani’...

De nieuwe symphonie inspireerde hoogstens een caricaturist, die den componist voorstelde, een orkest ‘à mitraille’ dirigerend, waarbij de noten uit mortieren werden geschoten. Men lachte om Berlioz’ ‘reuzennachtegal’, zoals men lachte om het kanariepietje van Hummel, dat het zwijgen opgelegd moest worden door het een doek over zijn kooi te werpen.

Den volgenden dag ging Liszt Berlioz opzoeken.

Hij vond hem thuis, erg opgewonden

en temidden van een herrie van papieren en een onafgehaald bed.

‘Wij gaan trouwen,’ schreeuwde Berlioz hem al van de deur af toe. ‘Wie?’

‘Wel, zij en ik! Hebt u niet gezien hoe stralend zij gisterenavond onder mijn muziek was?’

Liszt dacht aan het gerucht omtrent Miss Smithson.

‘Ja,’ vervolgde Berlioz. ‘Niet waar? Zij speelt uitstekend Shakespeare. Onder haar Ophelia smelt men weg in tranen. Maar ik verzeker u, zij speelt nog veel voortreffelijker de rol van minnares. Nu zij de taal van mijn hart verstaan heeft, zal zij bij mij terugkomen. Mijn liefdesmelodie heeft haar hart doorboord!’

Van welken koortsdroom vertelde Berlioz?

Om hem af te leiden nam Liszt een deeltje van Goethe's ‘Faust’, dat binnen zijn bereik lag, op, bladerde er in en vroeg:

‘Wat is dat?’

‘U kent dat niet? Dat is het grootste wat ooit geschreven werd, na Shakespeare natuurlijk. Het is de Faust van Goethe. Neem het mee naar huis en lees het. U hebt niets gelezen als ge dit niet gelezen hebt. Het is reusachtig. Het is vulkanisch. Men schreeuwt en huilt er bij. Mephisto rijdt op zijn duivelspaard met Faust door de lucht. Hop, hop, hop! Ha, ik ga er de muziek voor componeren, en ik verzeker u: zo iets werd nog nooit gecomponeerd!’ En hij sprong op alsof hij al dadelijk wilde beginnen. Liszt nam afscheid.

Toen greep Berlioz opeens Liszt's handen:

‘U bent subliem, dat ge gekomen zijt! Niemand in Parijs zou dat gedaan hebben. Alle anderen hebben gelachen. Adieu!’

Liszt was nog nauwelijks weg toen de getrouwe Hiller de trap op stommelde. Hij kwam Berlioz feliciteren. Maar Berlioz liet hem niet den tijd:

‘Liszt was hier! De Paganini van de piano!’

De naam Liszt herinnerde Hiller aan een subliemen avond, waarop Liszt Beethoven had gespeeld en de grote Wanderer-fantasie van Schubert: één prachtige nachtelijke vlammenzee... Maar zijn grandiose hartstochtelijkheid had in haar gulheid een paar door Hiller zelf gecomponeerde stukken dermate herschapen, dat Hiller, helemaal beduusd, op het titelblad zijn naam ging zoeken: had h i j dat gecomponeerd? Berlioz was den gansen morgen in een opwinding, die aan het onwijze grensde. Nu eens liep hij op en neer, in zichzelf pratend, dan weer zette hij met een slechte stem de aria uit Rossini's ‘Othello’ in: ‘Si mon père m'abandonne...’ om, uitbarstend in een satanisch geschreeuw, bij wijze van eigen vinding te besluiten: ‘je m'en fiche pas mal, je m'en fiche pas mal.’

Het gezicht in de handen begon hij luid te snikken en Hiller vreesde,

dat Berlioz het verstand geheel ging verliezen. Maar schijnbaar gekalmeerd zette deze zich aan zijn tafel om met woeste pennehal en een dankbrief te gaan schrijven aan den dirigent van gisterenavond, die ‘onmenselijk schoon zijn onmenselijk geweldige symphonie’ had vertolkt.

Door Parijs verspreid woonden de musici.

De kleinen woonden in de kleine straten, de kleine wijken of in de voorsteden, meer of minder ongeduldig wachtend op de ‘grote introductie’, die hun den toegang tot het begeerde toneel der openbaarheid zou openen.

De groten woonden op en bij de boulevards en voerden een aan hun roem evenwaardigen staat.

Er waren de musici ‘a la mode’ en de ‘demi-soldes’.

Er waren de beroemde pianisten van de klassieke school, die zich in de

milieu's der Faubourg Saint-Germain opsloten als in hun bolwerken der mode. Het officiële Parijs was op muziekgebied nog steeds wat het vóór 1830 op politiek gebied was geweest: een openlijk vertoon van oude pruiken en hoofse preutsheid. Alles een beetje bleekjes, maar ceremonieus, zoals ook het hele herstelde koningschap der Bourbons tijdens de Restauratie een caduque gevalletje was gebleven, versymboliseerd in den dikken koning Lodewijk XVIII, die voortgeduwd moest worden op een rolstoel.

Traditie! Zij bleef ook na 1830 nog rechter in kunstzaken.

De grote Kalkbrenner hield nog altijd het privilege van den voornamen smaak in het klavierspel. Hij bleef het voorbeeld van 'majestueus' spel, glad, parelend, harmonisch zonder heftigheid, vertegenwoordiger van de klassieke Weense school, waarvan Hummel de stichter was en Mozart, gecombineerd met Clementi, de inleider. Maar hij scheen, evenals de voorname

wereld van den Faubourg Saint-Germain, te bouderen tegen het ‘verval’ van den goeden smaak en hij vertoefde vaak in Londen, waar de schoolmeesters er wel voor zorgden, dat de nieuwe ideeën er bij de jeugd met den stok uitgeranseld werden.

Anglomaan was ook de oude Cramer, de beroemde etuden-componist, die eertijds rijk, thans door verkeerde speculaties in behoeftige omstandigheden was geraakt, doch uit zijn Engelsen gloriëtijd een tic voor de Engelse leefwijze had behouden en zelfs in zijn armoede nog Engels in uiterlijk en manieren bleef, koud, correct, en zeer gedistingeerd gekleed. Zijn vieze gewoonte van te snuiven scheen hieraan niets af te doen: had Cramer ergens als gast gespeeld dan moest men na zijn vertrek den vloer reinigen.

Verder waren er nog de pianist Pixis, van wien men vertelde, dat hij op het oogenblik niets meer te doen wist dan kanarievogels nieuwe wijsjes te leren, en de pianist Henri Herz, die nu een

pianohandel had, met een muziekzaal erin. ‘Meneer Herz,’ ironiseerde Heine, ‘behoort met Kalkbrenner en Pixis tot de mummies; hij glanst alleen nog door zijn mooie concertzaal, hij is allang dood en sedert kort getrouwd.’

De musici ‘à la mode’ waren de opera-componisten, Auber, Bellini, Meyerbeer, Rossini. De opera was het enige, waarvoor het officiële Parijs zich waarlijk interesseerde. Het was een Franse traditie, die zich door de eeuwen heen had gevormd en die gesteund werd door den nationalen smaak. Ook de z.g. ‘modernen’ konden toegang krijgen tot de opera-planken, doch hadden genoeg te nemen met de transformaties, waaraan de opera-directies het nodig oordeelden hun werken te onderwerpen. Zo kwam Weber's ‘Freischütz’ in het Odéon op het toneel, verhaspeld tot ‘Robin des bois’...

Bellini woonde in dat gedeelte van den Boulevard des Italiens, dat ‘les

bains chinois' was gedoopt vanwege een aldaar gevestigd badhuis temidden van een huizencomplex, dat geflankeerd werd door een vierkanten toren, beschilderd met de kleuren, die men ook op de Chinese lakwerken pleegt aan te treffen. Bellini had in dien toren een paar zeer elegant gemeubileerde kamers.

Parijs kende de muziek van Mozart, maar van Beethoven wilde het niets weten. Zelfs bij de meesten der jongere generatie gold Beethoven nog voor zoveel als abracadabra en toen een helgele affiche met vette letters aankondigde, dat in het Conservatoire onder leiding van Habeneck Beethoven's 5e pianoconcert uitgevoerd zou worden, 'joué par Mr. Liszt', constateerde men het feit met een enigszins verschrikte nieuwsgierigheid: 'Allemachtig, wie die noten kon spelen moest wel een duizendkunstenaar zijn!'

Op de repetities bij Habeneck ver-

drongen zich de jonge musici, luisterden zittend, staand, op elkaars schouders leunend of meelezend in de partituur. Bij de uitvoering van de symphonie in c-mineur viel de zangeres La Malibran flauw; tenminste, Berlioz verzekerde het. Berlioz secundeerde dapper in zijn muzikale feuilletons de pogingen van hen, die het aandurfdën Beethoven in het openbaar te spelen, Habeneck met zijn orkest, Liszt op de piano, de gebroeders Baillot met hun strijkkwartet, en hij deed het met veel lofgeschal, luid uitschreeuwend zijn heftige aandoeningen onder Beethoven's muziek, aangehoord 'met te berge gerezen haren en knarsende tanden en samengekrampte spieren, zijn borst beklemd door een verschrikkelijken droom'. Maar alles getuigde van zijn dodelijken ernst voor de zaak.

Om over Beethoven te spreken en van Beethoven te spelen verenigde de kleine groep der fanatieke voorvechters zich nu eens bij Liszt dan weer bij Hiller

of bij Berlioz. Het leek een samenzwering voor een aanval op den publieken smaak, een godsdienstoefening als een wijding voor den slag. Had in de omwentelingsdagen van Juli 1830 ook de Kunst niet op wacht gestaan met geweren rond de kampvuren in den tuin van de Tuilerieën voor de vrijheid van het geniale? Zij voelden zich als ridders, die zich voor hun god Beethoven in den strijd gingen storten. Van hen allen was Hiller de enige, die Beethoven gekend had, althans hem had gezien en in zijn eigen omgeving meegemaakt. Te Wenen had hij ook in de uitvaartstoet meegelopen.

Hiller dankte er een speciale bewondering door zijn vrienden aan, als was hij Beethoven's directe afgezant in hun midden. Hijzelf vertelde graag van dien tijd. Hoe hij nog met zijn leermeester Hummel bij den reeds doodzieken Beethoven was geweest, die in een fauteuil zat in een vuile kamerjapon temidden van zijn ordeloos verspreide manuscripten en huis-

houdrekeningen, het grauwe haar warrig als van een oude verslonste vrouw. Hij spiedde naar zijn onbekenden bezoeker met de stenen ogen van een dove, en Hummel vond hem schrikbarend veranderd. Met tranen in de ogen krabbelde hij zijn vragen op het papiertje, dat Beethoven hem zwijgend toeschoof.

Als Hiller vertelde hoe op het eind van zijn leven het grootste genie der muziek gekruisigd werd aan het vergeten en de domheid van zijn medemensen, sprak hem uit de ogen de diepe verontwaardiging over dien Weensen tijd:

‘Beethoven lag op sterven en niemand bekommerde zich om hem. Men bezocht de “Spaanse rijkschool”, bezichtigde den Indischen Groot-Mogol, die met een stoet van bruine bedienden was gearriveerd, men woonde in de opera de opvoering van Rossini's “Barbier de Séville” bij. De Italiaanse tenoren waren de helden van den dag. Men liet het grootste muzikale genie,

behandeld door slechte dokters, in zijn eigen ellende omkomen. Een neef, door hem als kind aangenomen na lange en verdrietige procedures, vergat zijn “trouwen vader” in een wijnhuis. Alleen de hemel scheen deel te nemen aan Beethoven's doodstrijd: toen de stervende zwaar rochelend den geest gaf, deed een zwaar noodweer van wind en hagel zijn ziel het uitgeleide.’ Van de uitvaartscène vertelde hij ook. In de straat voor het ‘Huis der zwarte Spanjolen’ stonden de mensen samengedromd. Tot in den hof, tot op de trap. Allen weken langzaam achteruit en ontblootten het hoofd toen de kist de trap af werd gedragen, de kist, waarin Beethoven's stoffelijk overschot, verlaten door zijn onsterfelijke ziel, zijn laatsten tocht door Wenen's straten begon. Zeven musici van de Keizerlijke opera steunden de kist, onder bloemen en kransen bedolven, op hun schouders, als op een levende katafalk. Voor de deur wachtte de lijkwagen en dat moment hief een Miserere van

doordringende trompetten en doffe mannenstemmen aan, gedirigeerd door de lange armen van Ritter von Seyfried. Acht kapelmeesters hielden de slippen van den rouwsluier, vele musici met waskaarsen in de hand omringden den wagen, die zich langzaam in beweging zette, de richting van de Heilige Drievuldigheids-kerk uit, waar een lijkdienst zou worden gehouden. Veertigduizend mensen waren op de been en jonge meisjes, de 'Sonate pathétique' indachtig, wuifden snikkend met haar zakdoeken toen de stoet voorbijkwam.

'Eerst na zijn dood beweende de mensheid Beethoven. De muziektempels zullen eens om Beethoven's gebeente als heilige reliquieën vechten', besloot Hiller toornig.

De romantici waren aangedaan.

Het was alsof de grote schim zelf aan hen voorbijschreed.

Liszt werd de tolk van aller aandoeningen toen hij, de lichten op de piano dovend, zacht, maar dwingend het

biddende adagio van de Mondscheinsonate inzette.

In het donker bleven de vrienden nog lang zitten met het gelaat in de handen en allen weenden.

En vaster gordden zij zich aan voor den strijd, die het grote genie zou laten triomferen...

‘Bethowen’, zoals de onverschilligen zijn naam nog schreven.

Vijfde hoofdstuk

De romantiek ‘thuis’

Een der zonderlingste creaties van mondain Parijs was de zwarte salon, waarin, als in een chapelle ardente, prinses Belgiojoso haar gasten ontving.

Een waarlijk buitensporige schepping, geheel behangen met zwarte draperieën vol zilveren sterren. De meubelen waren met een zelfden zwart-en-zilveren stof overtrokken.

Op een rustbank lag, als een soort sfinx, de gastvrouw in haar macabre magerte, een krans van fuchsia om

het voorhoofd, een stroosigaar in den mond. De ogen in het witte gezicht, ogen te
wijd uiteen en te groot voor haar smalle gelaatstrekken en wier oogleden nooit
knipperden, hadden nu eens den fluwelen glans van bloemen, dan weer de verdordheid
van den blik van een blinde.

Hier scheen de 'desperenza' van den tijdgeest haar ware romantische uiterlijk
gevonden te hebben en men onderhield zich rondom deze vrouw, die het zwijgende
middelpunt wist te wezen van een troep mensen, die de ziekte der romantiek in het
hart droegen. In dit schier anoniem werkend milieu, waar men zich zelf als een schim
zag rondwandelen in het weifelende licht der kaarsen en men elkaar tegenkwam als
op een tocht door de onderwereld, verenigden zich de ergste romantici, de
vreemdsoortigste filosofen, de geestenbezweerders en waarzeggers, de avonturiers,
die uit alle delen van de wereld waren verjaagd en die hier een toevlucht vonden in
een soort

onderdak voor geestelijk onbehuisden. Maar de ware reden, waarom de prinses dit vreemdsoortige allegaartje rondom zich in haar salon samenbracht, was de exclusiviteit, waarmee de waarlijk voorname wereld van Parijs de politieke duisterlingen, ballingen van verloren Poolse, Italiaanse of Hongaarse nationaliteit, behandelde en haar salons voor hen sloot, zodat zij wel in hun eigen midden hun rendez-vous moesten stichten. Daarenboven beijverden die nieuwbakken ‘salons’ zich om van zich te doen spreken door de grilligheid van haar eigenaardige milieu's, die de nieuwsgierigheid der buitenstaanders gaande hield, ondanks de ergernis, die haar ‘smakeloosheden’ en haar ‘slechte zeden’ bij de anderen opwekte.

De prinses was niet gewend het haar gasten lastig te maken, hoogstens verkocht zij loterijbriefjes voor haar Italiaanse vluchtelingen.

Zij was ‘ongelukkig’, maar niemand scheen daar iets vreemds in te vinden;

want hoewel niemand precies wist wat dat ‘ongelukkig’ eigenlijk moest beduiden, was ieder toch genoeg kind van zijn tijd om te begrijpen, dat het goed stond wanneer een vrouw, de mode der ‘desperanza’ volgend, zich in een of ander verdriet wist te draperen. In ieder geval belette niets den aanwezigen zich naar behoren te amuseren.

Een attractie van den zwarten salon was het somnambulisme. Het was de mode zich te interesseren voor het mesmerisme, het ‘dierlijk magnetisme’.

Voor zulk een seance had zich op een avond een groep personen van de verschillendste faam en naam verenigd.

In druk gesprek hadden hier een tijdlang lieden, waaronder Alfred de Musset, de dichter, Victor Cousin, de filosoof, Mignet, de advocaat, Delacroix, de schilder en Bellini, de operacomponist op en neer gelopen toen de Schotse majoor Fraser den

magnetiseur, Sieur Marcillet, en het medium binnengeleidde. Aller aandacht keerde zich naar het medium, een beeldschoon meisje. Een over de haren geworpen zwarte kanten shawl omlijnde het doodsbleke gelaat, welks trekken van de uiterste distinctie en nobelheid waren. Dit was dus die beroemde Mlle Catherine, waarvan in Londen ieder sprak, de laatste ontdekking van den groten magnetiseur! De seance begon. De sieur Marcillet bond het op een stoel gezeten meisje een doek voor de ogen, streek een paar maal snel en bezwerend over haar gezicht en week toen met een sprong achteruit, met de vingers onzichtbare draden verlengend, waarmee hij aan de gehyptiseerde verbonden bleef. Allen schaarden zich benieuwd om het medium.

De Musset werd een interessante buit: men spitste zich bij voorbaat op scabreuse onthullingen.

Inderdaad moest hij toegeven, dat de

brief, dien hij in zijn zak had, een liefdesbrief was.

‘Maar dat wordt toch te indiscreet’, zuchtte een dame, die vreesde dat nu ook nog de inhoud bekend gemaakt zou worden.

‘Wees gerust,’ fluisterde De Musset haar glimlachend in het oor, ‘het is een liefdesbrief, die onbeantwoord bleef.’

Allen wilden hun eigen proeven op de helderziendheid van het medium nemen. Maar eindelijk had men er genoeg van.

De seance was geëindigd.

De heren gingen billard spelen, de dames bleven bijeen om de schandaal-geschiedenissen van den dag af te handelen.

Achter een plooi van het gordijn te voorschijn geschoten, een zwarte bril op het lange bleke bokkengezicht, stond opeens Heine met een billard-queue vis-à-vis van den blonden, bijgelovigen cherubijn Bellini.

Geschrokken deinsde deze achteruit: de 'jettatore'!

Maar de beleefdheid vorderde door te spelen.

Na elken billardstoot sloeg Bellini heimelijk een kruis.

Maar de duivel was in Heine gevaren. Zijn smalle lippen krulden zich meer en meer en met zijn wijsvinger als een pistool op Bellini's borst gericht zei hij droog:

'Jonge maestro, vrees uw genie! Mozart, Schubert, Raphael, Jezus stierven jong en uw al te blozend aanschijn voorspelt geen lang leven!'

Het was den armen Bellini of hem den dood werd aangezegd. Hij werd bleek en wierp zijn queu weg. Weinig kon ook Heine weten, dat een half jaar later Bellini de verwonderde blauwe ogen voor immer zou sluiten...

Uit een ander vertrek klonk muziek. De prins de Belgiojoso was op verzoek de Bolero gaan zingen, waarvan De Musset den tekst had geschreven:

Quand résonne ta castagnette
La plus lest' et la plus coquette,
C'est Pépita, ma Pépita.
Ah, j'aime, j'aime,
Ah, ah, j'aime cette enfant-là...

De Musset begeleidde zichzelf zwierig op de piano en de prins had een prachtige stem. Bravo!

De stemming was er.

De prins de Belgiojoso zette zich nu zelf aan de piano en intoneerde met zware slagen de chahut, het laatste succes van het Opera-bal.

Een Poolse vrouwtje greep De Musset bij den arm. Anderen hieven bij wijze van fakkels brandende kaarsenkandelabers rond het paar omhoog.

De wilde sprongen begonnen. Breed lachend boog de Poolse zich voor de dansende figuur van De Musset achterover. Deze prikte met zijn bokkebaardje haar borst, zijn kleine verwrongen handen hieven zich bezwerend boven haar gestalte, nu eens met het gebaar der zegening, dan weer met

het gebaar der bespringing. Zo volgde hij al dansend zijn wijkenden buit. Het vrouwtje stond opeens stil, plaatste de hand met uitgespreide vingers voor den neus en mikte haar voetpunt precies op den schouder van haar danseur.

Toejuichingen! Triomf!

De Musset droeg zijn danseuse als bij een schaking in de armen den salon uit. Niemand volgde hem. De piano speelde door. De dans werd algemeen, een mêlée ontstond, het tapijt geraakte in wanorde, krulde om, sommigen struikelden, vielen over elkaar; enkelen bleven te lang op den grond, op zoek naar elkaars monden...

Een gong luidde, reusachtig bonzend, dat het uur voor het souper aangebroken was. De prins de Belgiojoso neuriede het refrein van een populaire romance 'C'est l'amour, c'est l'amour' en leidde als een ceremoniemeester zijn tamelijk ontredderde gasten naar den dis in de zijzaal.

De prinses wierp haar eindje sigaar in een grote vaas.

Den volgenden avond werd De Musset's bewering omtrent zijn liefdesbrief reeds gelogenstraft, toen vele lorgnetten zich op zijn loge in de avant-scène richtten, die hij, als abonné van de Opera, voor zich en zijn invité's had gehoord.

Het was bij de voorstelling van Meyerbeer's 'Robert le Diable'. die opera, die al maandenlang ging en die niet minder dan aan de muziek haar roem dankte aan de schitterende vertolking door Nourrit als Robert, Levasseur als Bertram en La Taglioni als aanvoerster van het nonnenballet, in een lang wit doodskleed fladderend op een satanischen maat.

Het was bij zulk een voorstelling, dat Nourrit zich bijna den nek brak, toen hij in zijn woestheid op het nog niet gesloten luik trapte, waardoor Bertram zo even naar de onderwereld was verdwenen.

De val was gelukkig ongevaarlijk, omdat de kussens, waarop zijn voorganger was neergekomen, nog niet waren weggehaald.

De belangstelling voor de loge in de avant-scène gold de kleine vrouw, die De Musset aan den arm binnen geleidde en waarmee men hem voor het eerst in het openbaar zag.

In de loge vis-à-vis vroeg een jonge comtesse, na eerst de nieuw aangekomenen sterk gelorgneerd te hebben, aan een oudere dame naast zich, haar nicht de markiezin:

‘Wie is zij?’

De ander haalde de schouders op.

De zwaar gebakkebaarde bankier Salomon de Rothschild riep uit, terwijl hij zijn lorgnet liet vallen: ‘Dat is immers George Sand!’

De jonge comtesse spiedde opnieuw strak naar de loge van De Musset: ‘Dat is dus George Sand, de schrijfster van “Lélia”?’ Zij ziet er anders heel decent uit,’ peinsde zij, een beetje teleurgesteld.

Zij had 'Lélia' gelezen. Een sensationeel boek. Slechte smaak. Maar wie was die vrouw, die dat geschreven had? Is dat George Sand, de geëmancipeerde, de bederfster der tegenwoordige jeugd, die daar ginds met een sluier om de haren, welke alleen het ovaal van wangen en ogen vrij liet, het voorhoofd omspannen met een ferronière en in een rok van tien stroken, keurig opzat in een loge? Maar des te beter, zo een kon men tenminste kennen, kon men bij gelegenheid in zijn salon inviteren... Haar nicht de markiezin stoorde haar in haar gepeinzen: 'Vergeet niet morgenavond bij mij te komen. Je kunt dan Liszt horen. Het is een zeldzame gelegenheid, want hij treedt niet meer in het openbaar op en zelfs in besloten kring laat hij zich moeilijk tot spelen bewegen.'

Hierna gingen de lampen uit en het voorspel van 'Robert le Diable' ving aan.

**Tweede gedeelte:
Het vagevuur der harten**

Zesde hoofdstuk

De ‘grande passion’

Madame d'Agoult was ongelukkig.

Wat ontbrak een vrouw, die in Parijs een groot herenhuis bezat en in Croissy een kasteel? Die over drie salons kon beschikken en een badkamer, welks badkuip zij de tweemaal daags, dat zij een bad nam, volgooide met bloemenessences en een half pond reinigingsmiddelen? Die zoveel bloemen in haar vertrekken kon laten aandragen als zij wou? Die zich de weelde kon veroorloven zich onbehagelijk te voelen in japonnen van minder dan duizend francs?

Voor haar had Delphine Gay, de latere madame Emile Girardin, de stelregels der schoonheid kunnen schrijven:

Een kostbare ring, op vrome wijze gedragen;
een geborduurde zakdoek, elegant opgevouwen;
een 'vieux sèvres-coupe', gevuld met bonbons;
mooie paarden, perfect in stijl aangespannen;
een volmaakte 'maître d'hotel';
een beroemde vriend;
een mooi, welopgevoed kind;
een echtgenoot, die zijn vrouw aangenaam gezelschap weet te houden.

Madame d'Agoult had dit alles, alleen het laatste niet. D. w.z. haar echtgenoot hield haar niet aangenaam bezig. In haar dagboek klaagde zij haar nood:

'Door welke afdwaling van het gezond

verstand ben ik er toe gekomen om zo jong nog een man te trouwen, met wien ik geen enkele overeenstemming heb, die mij als een vader de hand op het hoofd legde toen hij mij ten huwelijk vroeg! Jong, gepassioneerd en romantisch wist ik nog niets van de wereld...' Met een veel ouderen man getrouwd verveelde Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult, zich in de vele vertrekken van haar groot herenhuis op de Quai Malaquais.

Voortdurend weerkaatsten de spiegels haar haar beeltenis van jonge vrouw, die zich elegant wist te draperen in een aan het hart knagend verdriet. Hoe vaak had zij bij het zien van het eigen camée-achtig fijn gezicht met het dikke blonde haar, glanzend als zijde en vast om de slapen gelegd, haar stoutmoedig voorhoofd, de bleke ogen onder de traag neerhangende wimpers en een mond, die haar een beetje het air gaf van een beledigde koningin, zich niet de woorden herinnerd van Monsieur de Balzac: 'Als

u zich kleedt in kersenrood fluweel met kant afgezet en rode rozen in uw blonde haar zult ge inderdaad hemels wezen?’

Monsieur de Balzac had gelijk: kersenrood fluweel en rozen in het haar stonden deze vrouw zeer goed.

Zij wist het zelf wel, dat zij een schoonheid was. Maar zij meende ook een schonen geest te hebben.

Reeds in den salon van haar moeder had zij zich alle boeken genoteerd, waar men van sprak, bij zichzelf zeggend: ‘Als ik getrouwd ben zal ik ze allemaal lezen.’

Nu had zij er waarlijk te veel gelezen. Maar haar man was niet dom en niet slecht.

Hij begreep heel goed, dat zijn vrouw, die aan hun twee kinderen wel veel sentimentele overpeinzingen wijdde, maar hun opvoeding aan anderen overliet, iets moest hebben, dat haar kon verstrooien.

En zo had zij met zijn instemming in haar huis een soort artistiek-

mondaine salon geopend, waarin zij met een waardig plezier de rol van ‘schonen geest’ speelde, geïnstalleerd temidden van haar fraaie meubels, gezeten op zachte kussens, in ruisende en knetterende zijde, de ene arm loom rustend in de wijde plooien van haar rok, de andere met de elleboog gesteund op de armleuning, de wijsvinger van de hand met een achteloos-nadenkend gebaar tegen den wang gestut, een ware vrouwenverschijning uit den schonen tijd der romantiek... Monsieur de Balzac was een der eerste bezoekers van haar salon geweest, en hoewel hij niet erg voornaam bleek te zijn, het uiterlijk had van een gezetten kruidenier en de houding van een parvenu met zijn lompe stok met brillanten ingelegd en zijn schelblauwe jas met te grote vergulde knopen, deed hij tenminste heel erg zijn best zich goed voor te doen en lachte maar steeds beminnelijk met zijn dikke, rood opgelopen wangetjes. Ten slotte was hij toch een beroemd

man, die romans schreef, waar men van sprak. Maar voor den ‘beroemden vriend’ kwam hij lang niet in aanmerking en het ‘vrolijke everzwijn’ wreekte zich later in een boek ‘Beatrix’ over deze geringschatting door de met zichzelf ingenomen vrouw daarin ten voeten uit te tekenen.

Dat was nu eenmaal de aardige gewoonte der ‘sleutelromans’.

Het dagboek van Madame d'Agoult vervolgde:

‘Op al mijn gedachten drukt een dodelijke triestheid en ik word vervuld van een afgrijzen voor de toekomst. Ik kan geen troost meer vinden bij den godsdienst: ik ben niet meer het jonge meisje, dat eertijds door de nonnetjes werd opgevoed. Ik ben over mijzelf in angst. Ik zou voor mijzelf willen vluchten, ik weet niet waarheen. Soms bid ik God, dat ik maar dood mocht zijn; maar ik voel, dat ik l e v e n wil. Mijn biechtvader kan mij niet meer helpen met een beroep

op heilige waarheden, waaraan ik ben gaan twijfelen...?’

Wat de comtesse d'Agoult zelf niet wist, maar wat alle vrouwen, wier hoofden op hol werden gebracht door de geschiedenissen van die beroemde liaisons met grote mannen, die door de mode werden aangemoedigd, haar hadden kunnen vertellen: zij was op zoek naar haar ‘grande passion’. Het leven was niet meer interessant zonder een Grote Liefde. Hondjes en kinderen, het beschilderen van theekopjes en waaiers, borduren, dat kon een vrouw ten tijde van de romantiek niet meer bevredigen. Zelfs niet het middelpunt spelen van een quasi-artistieken salon. Neen, zulke vrouwen droomden ervan de Muze te worden van een groot man, zoals Delphine Gay, het mooie, warmbloedige dochtertje van Sophie Gay, dat de Muze van Alfred de Vigny is geworden - en wel meer, fluisterde men, sinds deze jonge dichter voortdurend bleef aarzelen haar ten huwelijk te vragen.

Toch had Marie d'Agoult nooit tevoren gedacht aan hem, dien zij zo spoedig al zou beladen met de lasten van haar eindelijk gevonden 'groten hartstocht'.

En toch zou zij na de eerste ontmoeting al zichzelf bekennen:

'Dien man wil ik bezitten.'

Het was op den muziekavond bij haar nicht, de markiezin Le Vayer.

Liszt gaf daar aan huis jonge meisjes les in het zingen van kleine koortjes, die hij zelf dirigeerde en soms speelde hij er ook piano.

De pendule slaat tien uur.

Liszt is nog niet gekomen. Men kent zijn grillige natuur, misschien komt hij helemaal niet.

Marie d'Agoult, die een gesprek begonnen is met haar gastvrouw hoort de deur opengaan en wendt het hoofd om.

Marie's ogen nemen het beeld op van een man, die als een glijdende schim binnenkomt. Zijn gelaat is dodelijk bleek in het licht der kandelabers.

Zijn mond is triomfantelijk alsof hij zich de macht van zijn verschijning wel bewust is.

Na de officiële begroeting, waarbij hij voorgesteld wordt als Monsieur Liszt, en waarbij hij met zijn lenige elegante taille volmaakt hoffelijk zich naar haar heeft overgebogen om haar hand te kussen, zet hij zich vrijmoedig naast haar neer, spreekt zoals hij spreekt wanneer zijn geest vol levendigheid is en vol denkbeelden, abrupt, geniaal, hardop vertellend wat hem invalt en met een nadruk, die geen tegenspraak toelaat. Marie wordt door de groene basilisken-ogen aangetrokken zoals een klein dier door den blik van een slang. Zij voelt zich in hun diepten wegzinken als in een huiveringwekkend mysterie. Alles gaat in een waas aan haar voorbij. Zij verwacht, dat zodra zij zijn stem niet meer verneemt deze zeldzame verschijning tot het niets zal zijn teruggekeerd. Zoals een fantoom, teruggeroepen naar zijn eigen rijk door het slaan van de klok.

Liszt neemt met een buiging afscheid van haar en de jonge meisjes van het koortje groeperen zich rondom hem bij de piano, met haar muziekbladen in de hand.

Marie is opgestaan. Haar voeten moeten hem volgen, zij gaat zitten daar waar zij zijn gezicht kan zien als hij speelt.

Mevrouw Le Vayer steekt de kaarsen op den vleugel aan. De pure jonge-meisjesstemmen zingen en Liszt begeleidt. Marie ziet hoe zijn gehele gelaat zich verheldert, hoe zijn gelaatstrekken hun demonisch karakter verliezen, hoe in zijn gehele houding een jonge, aantrekkelijke geestdrift zich baan breekt. En opeens merkt Marie, dat ook hij haar voortdurend, onder het spelen, aanziet en tegen haar glimlacht. Marie applaudiseert zo onstuimig, dat het ieder opvalt. Mevrouw Le Vayer leunt over haar schouder en zegt lachend:

‘Niet waar? Franz is onvergelijklijk; maar hij overtreft vanavond zich-

zelve nog; nog nooit heeft hij zo gespeeld. Je zoudt zeggen, dat hij alleen jou ziet. Als jij applaudiseert straalt zijn gehele gezicht.'

Marie heeft de 'coup de foudre' ondergaan.

Begoocheld, opgewonden, trots ook om de onderscheiding, die Liszt haar voor alle aanwezigen heeft bewezen, rent zij, thuis gekomen, in haar ruisende zijden japon naar haar vertrekken. Zij denkt niet aan slapen. Eén gedachte overheerst alle anderen: Ik wil hem niet meer verliezen! Zonder dezen man is mijn leven niets meer. Ik moet met hem in verbinding blijven, zijn vriendschap winnen, hem ontmoeten, spreken. Ik wil het geluk niet meer verliezen.

Marie zit tot laat in den nacht voor haar schrijftafel. De kaarsen beginnen reeds laag te branden. Driemaal is zij een brief begonnen en heeft hem verscheurd. De pudeur tegenover de conventie is toch sterker: zij kan dezen onbekenden man niet zelf tot een

rendez-vous uitnodigen. Maar een der bezoekers van haar salon is Berlioz. Hij komt niet vaak, maar hij heeft haar van Liszt, zijn vriend, verteld. Aan Berlioz kan zij vragen Liszt mee te brengen.

Berlioz brengt het verzoek over, maar hij is een vrouwenkenner, al is hij de verblindheid zelf als het die arme Harriet Smithson geldt:

‘Pas op,’ zegt hij tot Liszt. ‘Ik ken dat soort vrouwen te goed. Het is alleen maar ijdelheid, die haar bij haar daden leidt. Zij wil van jou de ster van haar salon maken.’

Liszt glimlacht. Hij weet er meer van dan Berlioz, ditmaal.

Ijdelheid? Boven zijn piano hangt het portret van de Heilige Caecilia, door Raphael. Hij behoeft dit gelaat maar aan te zien om te weten aan wie het hem herinnert. Deze vrome trots, deze bleekheid, deze afwijzende en toch zo deemoedige vrouwelijkheid bezitten alleen de sublieme vrouwen, de waarlijk schone zielen. In de ziel

van zo een heeft hij dien avond op de soirée bij de markiezin Le Vayer geblikt. Hij heeft ook wel gemerkt, dat de ogen van deze schone aanwezige zich niet van de zijne hebben kunnen losmaken. Hij had met deze vrouw kunnen spelen wanneer hij haar niet terstond vereerd had. IJdelheid?

Ook Liszt's ijdelheid is gestreeld. Deze voortreffelijk geklede verschijning bevredigde zijn smaak voor voornaamheid. Deze vrouw verstond het van zichzelf een gedicht te maken. Maar Liszt kan het alleen in muziek zeggen.

En het was, zoals mevrouw Le Vayer had opgemerkt: Nog nooit had Liszt zo gespeeld als dien avond.

En dan zien wij dit gebeuren:

Liszt deed glimlachend, met open ogen, den sprong in den afgrond.

De leerling en bewonderaar van Byron heeft onbewust gevoeld, dat het leven een overvloed aan kracht opslorpt, die men niet kwijt kan dan in een

brutale bevrediging van zijn fantasieën. George Sand is de predikster der vrije liefde en zij mediteert hardop, als zij hem vertelt: ‘Niemand is ongelukkiger dan ik als ik niet kan liefhebben.’

Marie d'Agoult is 28 jaar en hij, Liszt, is 22. Wat doet het er toe? De hoofdzaak is, dat de liefde de onrustige zielen, die smachten naar grote gevoelens, romantische daden en ongebonden vrijheid bevredigt. En Marie d'Agoult kalmeert Liszt als zij ernstig, vol belangstelling weet te luisteren naar wat hem, wanneer hij lief heeft, in een altruïstisch, genereus enthousiasme voor de ganse mensheid bezielt: de bestemming van den mens, de ziel, God.

Zo dwaalt de voorgenomen kloosterling, na zijn eerste officiële bezoek een geregeld aanwezige bij Madame d'Agoult geworden, in den salon van een wereldse vrouw wel ver af van het eerste station op zijn levensweg, dat hij zich reeds als doel had gesteld.

Nog altijd praat Liszt niet over de liefde. Maar hij praat met den hartstocht der liefde, die overtuigen wil en beheersen. Hij houdt ware verhandelingen, die zijn ideeën uitdrukken, over een kunst, die volk en God opnieuw verbindt, ‘nadat kansel en godsdienstige plechtigheden voorwerpen van spot en twijfel zijn geworden’, en die in reusachtige afmetingen schouwburg en kerk zal verbinden. Liszt redeneert zich in vuur:

‘De ware volksmuziek’, zegt hij zijn vriend den abbé de Lamennais na, ‘waarvoor alle dichters en musici zullen samenwerken, is een muziek, die waarlijk door het volk gezongen wordt, die men hoort op de velden, in de steden, in de werkplaatsen en in de paleizen. Alles één. God en het Volk zij de leuze van de nieuwe kunst.’ Dat zijn de ideeën van de jonge dwepers onder de burgerij, die den werkman zien als een heilige, den bodem omspittend voor de vruchten van de toekomst. Maar die op hem laten

schieten als hij voor eigen rechten naar de wapenen grijpt. Het Volk moet een idylle blijven en de anderen zullen het leiden.

Maar ook in zijn haat is Liszt groots. Hij heeft teveel geleden onder den hoogmoed der conventies, die den adel van het genie vertrappt voor den adel van geboorte. De wonde om Caroline de Saint Cric zal zelfs in zijn hogen ouderdom niet helen, als hij in zijn testament 'de enige vrouw, die hij waarlijk meent te hebben bemind', gedenkt met een kostbaar kleinood. Marie d'Agoult zit zwijgend op een groot kussen aan zijn voeten en bewondert luisterend dit jonge gezicht vol vuur, met de zwellende lippen, de schitterende ogen, het grandiose gebaar, waarmee het gehele lichaam de fierheid van een groot ideaal, dat voor zijn geest verrijst, uitdrukt.

En alles eindigt in muziek.

Liszt speelt, zoals hij is, met overgave en hartstocht. Hij is mannelijk en geweldig. Om zijn hoogopgerichte ge-

stalte, om zijn lange, bruine haren waait de steppenwind der Hongaarse poesta's. Alles is warmbloedig, zigeunerachtig aan hem, zoals hij met de sprongen van een tijger zijn armen over de toetsen van zijn instrument jaagt. De kaarsen flakkeren op de piano als werden hun vlammen gestoten door een onzichtbaren, heftigen ademtocht, en tegen de zware blauwe draperieën voor het raam, die met hun donkeren achtergrond strak zijn bleke, ivoren profiel aftekenen, schijnt hij, het hoofd iets achterover gebogen, in zijn starogende, grenzeloze bezieldeheid een ware pythonise van Delphi op haar driepoot.

Marie huivert: zo speelt alleen een God.

Een God is Franz voor haar. Voor haar verbeelding verrijst spontaan en verleidelijk het schone verschiet, met dit jonge genie de wereld door te trekken, zich door hem te laten roven en als zijn Muze aan zijn zijde te gaan.

Het zijn gevaarlijke verbeeldingen,

waarmee zij speelt. Men speelt niet met de liefde, maar óók niet met de verbeelding der liefde, al is Marie, naar haar eigen mening, oprecht.

‘Nog heb ik de gedachte aan de soutane niet opgegeven’, tracht Liszt te riposteren.

Dwaasheid!

Stort u in elkaars armen, gij verlorenen, die eindelijk moet bekennen, dat gij de gevangenen van het onafwendbare zijt. Tallozen hebben als gij gedaan, vrouwen en vrienden, minnaars en Muzen. Het is het hart, dat verenigt.

Als Liszt op Marie toetreedt, haar hete handen vat:

‘Bedrieg uzelve niet omtrent mijn ware wezen. Ik geloof in God en temeer sinds ik u...’, ligt haar hoofd reeds snikkend tegen zijn schouder, voelt hij zich overstroomd door de begeerde blonde zijde-achtige lokken.

‘Vergeving -’

Venedert de hoogmoedige vrouw zich zo diep voor haar ideaal?

Haar opvangend in een sterke omhelzing slaat Liszt met een raadselachtigen glimlach de blikken omhoog.

Zevende hoofdstuk
Vrouw of Muze?

Heine en Hiller waren bovenop een stampvollen omnibus druipend van den stortregen van Romanville in Parijs teruggekomen. De droge plaatsen binnen hadden zij aan Berlioz en zijn vrouw afgestaan: want het was het huwelijksuitstapje, dat dit jonge paar, sinds een halven dag getrouwd, zich had veroorloofd. Heine en Hiller waren trouwgetuigen geweest en moesten mee naar het bos van Romanville voor een diner champêtre in het gras.

Het was een sombere dwaasheid van Berlioz een uitstapje door te zetten op een dag, die reeds mistig en koud was begonnen en in een stortbui eindigde. Maar Berlioz had nergens oren naar, was dol met zijn verovering, zijn eindelijk verworven schat, Harriet Smithson, die, zelf moedeloos om haar tegenslagen in Parijs als actrice, die bij het publiek geen succes meer heeft, dik geworden en half ziek, haar onvermoeibaren minnaar ten slotte haar hand had geschonken. Hij wist niets van regen noch van een stampvollen omnibus. Hij geloofde weer in alles, waaraan hij vroeger getwijfeld had en zelfs zijn wilde haren had hij laten bijknippen. In zijn geluks-delirium vergat hij zijn arme trouwgetuigen, die den druipenden regen van hun hoeden af in straaltjes langs den ruit lieten lopen, waarachter hij hoog en droog zat, en die inwendig de ganse buiten-partij verwensten. Zij waren blij toen de lichten van Parijs

opdoemden en de ellende spoedig een einde zou nemen.

Heine vertelde onderwijl aan Hiller, dat hij een reeks 'Balladen voor Kitty' - hij zei niet welke van vele Kitty's - had gedicht, die Hiller van muziek moest voorzien. Hij stelde als titel voor: 'Onmogelijke Balladen, getoonzet op nog onmogelijker muziek.' Hiller was echter te moe en te lamlendig om nog te antwoorden.

Goddank, zij hadden het einddoel bereikt.

Voor Berlioz' woning namen zij afscheid, meesmuilend en met ondeugende toespelingen op de haast, waarmee de pasgehuwden de deur voor hun neus dichtsmeten alsof zij bevreesd waren, dat een van hen nog mee naar binnen zou glippen.

De wereld ziet er na een verregenden dag weinig opwekkend uit en Heine en Hiller begaven zich op weg naar hun kamers, toen zij achter de spiegelruiten van het voorname Café Hardi Liszt zagen zitten met Chopin.

‘De bliksemstraal en de regenboog,’ riep Heine, terwijl hij, gevolgd door Hiller, haastig binnentrad.

Liszt sprong dadelijk op en schudde hartelijk de handen van zijn vrienden, doch Chopin begroette de nieuw aangekomenen koel en stijf.

Chopin was een erge dandy geworden na zijn komst te Parijs, zijn tweede vaderland, sinds Polen, door de Russen veroverd, voor hem verloren ging. Hij hechtte zeer aan een voornamen smaak, bezat een cabriolet, gele handschoenen, uitgezochte dassen, aan wier keuze hij uren besteedde en een prachtige wandelstok.

Alsof hij bang was zich vuil te maken reikte hij Heine slechts zijn vingertoppen, terwijl zijn scherpzinnige bruine ogen spottend keken naar het slordige tenue van den dichter, die een goedzittende jas zo slecht wist te dragen en wiens haastig omgeknoopte das met twee ongelijke punten neerhing over zijn niet meer schone vest. Hiller had zich naast Liszt neergezet.

In de café-deur vertoonde zich Bellini, een speciale vriend van Chopin; maar toen hij Heine zag zitten, maakte hij onmiddellijk rechtsomkeert. Hij was den avond bij de Belgiojoso's nog geenszins vergeten en bij de herinnering aan deze scène maakte hij weer haastig het teken des kruises.

Heine zag Bellini wel heengaan, doch hij was niet in een stemming om zich uit het veld te laten slaan. Zijn humeur had behoefte aan een explosie en hij deed Chopin vragen, waarin de spot zich zelfs niet meer verborg. En toch bewonderde hij Chopin.

Chopin wist in zijn muziek uit te drukken wat hem zelf in zijn dichterhart zo vertrouwd was, het droomrijk der poëzie, 'waar de rozen zo vuurrood bloeiden en de bomen harmonisch zongen in den avondwind, en waar ook de kleine nixe haar zilveren sluier zo vol gratie om haar groene haren wond, terwijl de zeegod haar met zijn dwaze verliefdheid achtervolgde'. Het

rijk ook van Titania, van Ariël en de andere luchtgeesten.

Waarom hielden deze zielen, die elkaar begrepen, niet van elkaar? Ook Hiller bewonderde Chopin. Hij was bepaald verliefd op dien fijnen, aristocratischen, breekbaren mens, marmer-kleurig en mooi als een gevaarlijk lijder aan tering maar wezen kon; die eerder mensenschuw dan gezellig was en zich voor iedere aanraking met het leven terugtrok, doch ondertussen zin genoeg toonde waar het gold zijn weinige lessen aan deftige dames peperduur te laten betalen.

‘Hoe maakt het de gelukkige Berlioz?’ vroeg Liszt.

‘Verregend als wij,’ riep Heine, ‘maar hij zal zich thuis wel drogen aan het vuur der liefde als hij zijn Harriet aan het hart drukt.’

Chopin roerde minachtend in zijn kop koffie. Hij was bang voor Berlioz, wiens dolle romantiek, tentoongestelde smarten en theatrale zelfmoordplan-

nen hem verschrikten als uitingen van een slechten smaak. Hij had Berlioz ook nimmer persoonlijk willen kennen. ‘Hij zal ook geen pauk meer spelen,’ lachte Hiller, ‘nu hij de gitaar meer nodig heeft dan den donderslag.’ Heine had zijn aandacht laten vangen door een dier liefelijke dametjes, die zo coquet en zo eenzaam aan een café-tafeltje zitten te wachten. Hij kende dat gebaar met den gevallen handschoen, die van de tafel gestoten werd, opdat een heer haar zou oprapen, en hij haastte zich die heer te wezen. Tot ergernis van Chopin liet hij zelfs zijn vrienden in den steek om aan het oor van een werkelijke nixe zijn vragen te doen over haar droomrijk en daarop ongemerkt met haar naar den Venusberg te verdwijnen. Liszt wist het nieuwste over George Sand: zij ging met De Musset op reis naar Italië.

‘Het moest er van komen,’ zuchtte Hiller.

‘Hij heeft haar te ijverig uitgetekend,’

glimlachte Liszt, zinspelend op de manie van De Musset om George Sand uit te tekenen, nu eens zittend op een poef met een lange Turkse pijp, dan weer uitgestrekt op een ligmat van Spaans riet of glurend door een waaier, die het gezicht half bedekt.

Chopin verklaarde, dat hij naar huis ging.

Het gesprek verveelde hem.

Hij kende George Sand niet, wenste haar ook niet te kennen; na een vluchtige ontmoeting bij Liszt vond hij haar een blauwkous, een pedante vrouw. Hij was er nog weinig aan toe te ervaren, dat deze vrouw eens zijn noodlot zou worden, toen zij De Musset in Italië in den steek had gelaten. Liszt en Hiller gingen mee.

Chopin's woning lag in de Rue de la Chaussée d'Antin.

Chopin leidde zijn vrienden door zijn donkere vertrekken, waar hij het licht gedempt hield, en in zijn muzieksalon was het zelfs geheel duister

vóórdat zijn knecht met geluidloze passen de brandende kaarsenkandelaber op den vleugel kwam plaatsen. Chopin sprak niet, ging voor zijn instrument zitten en speelde.

Het kristallen geluid van zijn Pleyel vulde het vertrek met een tedere helderheid. Chopin speelde, als steeds, zacht.

Zijn vingers behielden in de snelste, brilliantste passages nog het tasten naar een droom. Zijn vingers bewogen elfenlicht over de toetsen van zijn instrument. Zo innig en tegelijk vol klonk zijn 'piano', dat hij in zijn voordracht geen 'forto' nodig had om het gewenste contrast te scheppen. Maar het uiterlijk van zijn spel was het niet wat in de eerste plaats de aandacht van zijn luisteraars gevangen hield, het was wat hij speelde.

En wat hij speelde was het verhaal van een smart, een smart die niemand vermocht onder woorden te brengen, daar zij van een waarlijk onwerkelijke geardheid scheen, van een melancho-

lie als van vallende bladeren en toch van een mysterieuse schitter als de fonkelende waterdroppen aan vochtige herfstdraden: een smart, die veel geleek op een heimwee naar den dood.

In het half donker had Chopin's gerekte, magere gezicht met den sterk gebogen neus en de bloedloze, wat gedegeneerd naar voren komende onderlip iets van een geestverschijning, vaag en wit. Liszt en Hiller zaten in hun fauteuils, zelf met gezichten bleek als van doden. In het vertrek speelden de schaduwen hun grillig bewegend spel aan den wand, volgend het tuimelen der kaarsvlammen rondom de roerloze silhouet van den man aan het klavier. Liszt moest onwillekeurig denken aan een woord van Delacroix, die bij Chopin's nocturnen zeide: 'Dat is ongezonde muziek. Zij woelt de graven om en roept de doden op!' En toch, hoe verstond hij Chopin, met dat andere deel van zijn wezen, dat, op de vlucht voor het

onrustig aardse, naar de kalmte verlangde, die voor hem de natuurlijke staat der ziel was en die in Chopin's muziek sprak alsof zij zich van dezen Ariël bediende om hoorbaar te worden voor aardse oren. Want eerst naast de vrouwelijke tederheid van Chopin's spel vond zijn al te levenskrachtige, mannelijke natuur waarlijk rust.

Toen Chopin geëindigd had, was Liszt blijven zitten, in een rechte houding, die aan de bewegelijkheid van zijn gelaatstrekken een starre slaapwandelaarsuitdrukking gaf. Anders laadde het spel van Chopin hem met iets, dat bijna een protest werd tegen aandoeningen, waaraan hij zich gevangen had moeten geven. Maar ditmaal stond hij niet op om zelf te spelen, en Chopin vroeg er hem niet om. Hoezeer hij Liszt ook bewonderde om zijn kracht en zijn vermogen den geestdrift bij zijn toehoorders te doen ontvlammen, in zijn hart hield hij eigenlijk niet van Liszt's spel, dat hem te declamatorisch was, te veel op

een onweer, een elektrische ontlading in klanken geleek. Hij was nu eenmaal afkerig van dien donder-en-bliksem allure der hedendaagse romantici, die hij niet voor echt kon houden en waarom hem ook Berlioz antipathiek bleef. Liszt en Chopin waren vrienden, die, tenminste van den kant van Chopin, vijanden konden worden, en die later inderdaad ook wat van elkaar vervreemdden, toen Chopin ten offer was gevallen aan George Sand, zijn geestelijke moordnares.

Liszt en Hiller namen zwijgend afscheid van Chopin. Op straat zei Liszt, nadat zij waren opgelopen onder het vale licht der gaslantaarns:

‘Pauvre Frédéric.’

‘Waarom noem je Chopin zo?’ vroeg Hiller.

‘Ik weet niet hoe ik het zeggen moet, maar ik heb vanavond meer nog dan ooit die graflucht van chrysanten ervaren, die rondom zijn wezen waart. Men zegt, dat hij vaak verschrikkelijke nachten doormaakt, waarin hij aan

visioenen lijdt. Het tikken van den regen tegen de ruiten kan hem soms een panischen schrik bezorgen. Hij is te overgevoelig en te wantrouwend en hij gaat eigenlijk alleen natuurlijk om met zijn landgenoten, de Polen. Bij ons is hij te veel ‘distingué’, gedistingeerder dan wat men hier gedistingeerd noemt, en men vindt hem snobistisch. Inderdaad is er in die geforceerde distinctie een krampachtige poging om het morbide in zijn wezen te maskeren. Hij is als zijn spel: te zacht. Hij springt niet op het leven toe, hij pakt het niet. Het leven moet naar hem toe komen om hem te verstaan. Maar dat doet het niet. Chopin zei mij eens:

‘Jij, jij bent er voor geschapen het publiek te temmen, het moet naar je luisteren of het wil of niet. Maar ik, ik word verschrikt door al die vreemde gezichten, die onbekende wezens, wier nieuwsgierigheid mij doet stikken.’

Maar ik geloof, dat Chopin eerder een

verwijt dan een compliment bedoelde. Het leven zal hem nog eens doden.' Voor Liszt's woning gekomen nam Hiller afscheid om zijns weegs te gaan.

Liszt zag hem na, totdat de gestalte van zijn vriend uit het licht der lantaarns in de schaduw der huizen verdwenen was.

Waarom wordt Liszt opeens door zo'n diepe melancholie bevangen, dat hij, voor zijn bed gezeten, het gezicht in de handen begraaft?

O, mijn God, hoe eindigt dit alles? Zorgen om Marie.

De vlam is opgelaaid en hij lijdt er smartelijk onder. Uit zijn evenwicht gestoten, onrustig, niet in staat zijn gedachten en gevoelens te beheersen trilt hij als een geschudde boom in den wervelstorm die vertwijfelde en geëxalteerde epistels, die Marie, lijdend onder zijn afwezigheid, hem keer op keer zendt: zij wil van hem alleen zijn, zij wil met haar familie

breken, zij wil duizenderlei dingen, die haar opgewonden fantasie heeft uitgedroefd. ‘Heb medelijden met mij, doodt mij niet door uw afwezigheid, ik weet het niet, ik heb misschien nog maar weinige dagen te leven!’. Hij heeft haar de ‘Paroles d'un Croyant’ van De Lamennais gezonden. Hij heeft met brieven geantwoord op haar brieven, die hen beiden doen ondergaan in de verwarringen van een gevoel, dat slechts woorden schrijft, waarmee men zichzelf niet kan genezen. Wat geven dan bemoedigingen en troost?

Ach, hij mag Marie niets verwijten. Had hij haar niet zelf vaak eerlijk gemeende dwaasheden gezegd, nu eens haar smekend: ‘Laten wij vluchten, alles achter ons laten en, één voor altijd, samen een nieuw leven beginnen, waarin ik al de dwaasheden van mijn jeugd kan vergeten’, dan weer, als vertwijfeld, aan alles wanhopend: ‘Laat mij gek worden! Alleen in den waanzin verdwijnt de kleine

en boosaardige wereld, waarin ik totnogtoe heb moeten leven en kan ik al mijn liefde, al mijn ongeluk vergeten!’

Waren dit allemaal slechts phrasen uit een melodrama geweest?

‘Neen!’ roept Liszt, opspringend en aan zijn schrijftafel gaande, ‘ik heb haar lief. Er bestaat voor mij geen liefde zonder zielegrootheid.’

En vastbesloten schrijft hij zijn brief, zichzelf tot woorden dwingend, waarmee hij allen verderen twijfel in zich wil doden, zelfs zijn jeugdliefde verloochenend:

‘Tegenover Caroline de Saint Criq was ik een kind, bijna een imbeciel.
Maar gij, gij zijt mijn kracht, mijn smart, mijn hoop en mijn deugd. Gij hebt de beschikking over mijn leven en dood. Ik ben geen engel, geen God, maar
de Uwe!’

Glimlachend heeft de Vrouw ‘met het

schone ovaal en de blonde, zijdeachtige lokken' het gewonnen van de Muze, die hem door Chopin zo waarschuwend had vermaand.

Moe van het gevecht werpt Liszt zich gekleed op zijn bed.

Achtste hoofdstuk

Schoten in de lucht

Den volgenden morgen houdt Berlioz Roger de Beauvoir op straat staande. Opgewonden fluistert hij hem toe: ‘Ongelofelijk, Roger, ongelofelijk! Denk u eens in. Zij was... maagd.’ Roger geeft Berlioz een por in de ribben en loopt door. Hij heeft weinig tijd. Hij is op weg naar zijn schermzaal. Jonge mannen en ook jonge vrouwen komen zich daar onder zijn leiding oefenen op de floret en op het pistool.

Dien morgen komt een erg verschrikte

heer binnenstormen. Hij stottert; maar Roger de Beauvoir, die op den rand van de tafel is blijven zitten en zijn bezoeker tracht te kalmeren, begrijpt, dat het om een duel gaat en dat de toekomstige duellant wil leren pistoolschieten.

Roger lacht. Pistolen zijn niet ongevaarlijk, maar à la bonne heure.

Hij kent zijn bezoeker, het is de muzikuitgever Schlesinger. Het gaat om een ereduel. In de 'Revue musicale' heeft Schlesinger een artikel opgenomen, dat zich erg kleinerend over de muziek van Herz uitlaat, en spoedig zijn er twee heren met een kaartje op zijn kantoor verschenen: een vereerder van Herz vraagt voldoening door de wapenen. Het pistool. - Het is niet gemakkelijk den heer Schlesinger met zijn dikke bezwete handen een pistool te leren afschieten. Als hij bevend een schot heeft gelost, heeft hij de kleine schijf op twintig pas afstand drie meter gemist.

Roger begint zijn pijp te stoppen:

‘Altijd hoger aanleggen dan je oog het ziet,’ doceert hij. ‘Wanneer je te hoog mikt, raak je juist precies.’

‘Ik wil niet doden,’ mompelt Schlesinger vreesachtig.

‘Wil je zelf gedood worden?’ vraagt Roger.

‘Nee, nee.’

‘Schiet dan raak, voor den drommel!’ Schlesinger en de Beauvoir oefenen nog een tijd. Het doel wordt nu maar één meter gemist.

Een bezoeker onderbreekt hen. Het is George Sand, die haar schermlessen komt hervatten. Zij is gekleed in broek en vest, een slappen grijzen hoed op en een wollen omslagdoek om. Roger presenteert haar een van zijn pijpen en George laat zich in een fauteuil neervallen en verdwijnt in rook.

‘Heb je secundanten?’ vraagt Roger aan Schlesinger, ‘de muziek moet door musici geflankeerd worden. Kies Berlioz en Liszt. Dat zal je meteen onsterfelijk maken als je komt te sneven.’

Schlesinger wordt bleek bij deze harteloze grappen. Wat de secondanten betreft, Liszt hoeft hij niet meer te roepen. Een deur gaat open en daar is hij zelf, met een hogen hoed boven op zijn lange haren, die als manen uitstaan. Hij draagt gele handschoenen, en zijn nauwe jas geeft zijn lendenen iets van een wespentaille. Ook Liszt is leerling van Roger's pistoolschool. Hij heeft alles willen leren wat in de wereld geëist wordt; sinds hij Marie kent is hij mondain geworden met de fanatiekheid, waarmede hij vroeger naar het klooster verlangde. Als hij hoort van het duel van Schlesinger, stemt hij dadelijk toe zijn secondant te zijn.

‘Je ziet, Liszt, dat het niet zonder gevaar is de waarheid te zeggen,’ poogt Schlesinger op matten toon te schertsen.

Liszt spreekt hem geestdriftig moed in, en met een pathetisch gebaar van zijn gebalden vuist barst hij los: ‘Wij zullen doorgaan de waarheid

te zeggen jusqu'au bout! Oorlog aan alle laagheid en lafheid in de kunst! Weg met Herz, die een notenschrijver is en een prul blijft, al komen er ook honderd van zijn vrienden om ons dood te schieten!’

‘Bravo,’ roept George Sand, die opgestaan is uit haar stoel en nu een floret tussen haar beide handen rechtbuigt; zij doet er enthousiast enige schetsmatige uitvallen mee naar een denkbeeldigen tegenstander. Zelfs Schlesinger moet glimlachen bij Liszt's bravourtirade.

‘Precies Liszt aan de piano,’ prijst Roger.

De schoten, gelijktijdig afgevuurd uit de beide lange Engelse pistolen, echoën dof door het mistige herfstbos. De eer van Herz is bloedloos gewroken: de kogels hebben het luchtruim of de takken der bomen doorboord. De beide duellanten, een beetje bleek om den neus, groeten elkaar met een plechtig gebaar van hun hoge hoeden,

draaien zich om en gaan huns weegs, terwijl de secondanten de afgeschoten pistolen weer in hun kisten pakken. Liszt is op Schlesinger toegelopen, drukt diens bevende hand en voert hem terug naar het rijtuig, dat op den weg wacht.

Alleen Berlioz blijft grimmig staan. Hij is onvoldaan over den afloop van een strijd, dien hij als romanticus zich wellicht had voorgesteld, eindigend in twee aan flarden geschoten lijken, en hij kan niet wennen aan die hoffelijkheid der salons, die met den vorm tevreden is en op wier slagveld men elkaar slechts met woorden tracht te doden, niet met kogels.

Neen, Berlioz kan het niet verkroppen. Zijn melancholieke vrouw, nog in nachtgewaad en mistroostig voor de spiegel haar verloren Ophelia-rol acterend met een bosje verdroogde vergeet-me-nietjes in het haar, agaceert hem en tandenknarsend stormt hij door naar zijn kamer.

Hij moet zichzelf lucht geven, de laffe conventie doden, die zich slechts door een beschamend wonder laat vernietigen: aanklacht en moord tegelijk!

Reeds heeft zijn fantasie een idee uitgebroed. Hij zal er een feuilleton voor zijn krant van maken.

Een idee over een dolgeworden piano, juist zoals hij het behoeft. Ha, welk een idee! Welk een ingeving!

Hij grinnikt erbij, terwijl de pen over het papier vliegt en het verhaal regel na regel ontstaat.

Het beschrijft de helse bezoeken van een piano, waarop de leerlingen van het Conservatorium één voor één voor een verkalkte examencommissie zoveel malen hetzelfde stuk hebben gespeeld, dat de gepijnigde toetsen van het eindelijk razend geworden instrument vanzelf het stuk beginnen verder te spelen, niet te bezweren, met een steeds oorverdovender fortissimo, dat het stelletje verkalkelingen, onmachtig deze toornige opstandigheid

te stuiten, de zaal doet uitrennen, totdat de suppoost met een bijl de piano neerhouwt en aan stukken slaat!

Oef! Berlioz is er zelf amechtig van geworden en voldaan schuift hij het beschreven blad papier terzijde.

Zijn dag is weer goed.

Met de frisse lucht van den vroegen morgen nog in de neusgaten is Liszt thuisgekomen.

Hoe jong voelt hij zich door een paar pistoolschoten, al hebben deze slechts de lucht doorboord.

Geheel zijn arbeidswoede barst er bij los. Hij stort zich in zijn werk, de transcripties voor piano, waaraan hij bezig is, van liederen van Schubert, van symphonieën van Beethoven, van Berlioz' 'Symphonie fantastique'. En in geestdriftige vervoering laat hij met zijn tien vingers ganse orkestmassa's zo donderend uit de toetsen weerklinken, dat de snaren dreigen te springen.

Hier ligt zijn leven: in de muziek. Zijn werk is een uitdaging voor zijn jonge kracht en hij neemt haar aan, urenlang beproevend het orkestrale effect der voor hem liggende partituren ook op de piano tot de uiterste klankenpracht op te voeren.

Blaasinstrumenten tetteren met priemende of lang aangehouden tonen, harpen ruisen als golfslagen van een zee, heel een onzichtbaar orkest verrijst als uit een afgrond.

Zegevierend wapperen Liszt's manen. Hij voelt zich weer koning in zijn rijk, alle stijfheid, alle conventie, alle 'vulgariteit' is van hem afgevallen. Onderwijl wordt hem een brief van Marie gebracht.

'Brieven van Marie, steeds brieven van Marie', zucht hij; hij heeft geen haast meer ze te openen, te lezen. Een vrouw is veeleisend, maar de Muze ook.

Maar hij voelt zich gestoord door dien ongeopenden brief van Marie. Zal hij hem toch lezen? 'Neen', zegt hij

ditmaal, grimmig, vechtend tegen het onbehagen, dat in hem opkruipt.

De praatjes van de wereld leiden zijn gedachten af, amuseren hem. Madame de Rothschild is negen en negentig jaar geworden. Men behoort haar, de moeder van den bankier en kunstminnaar, te gaan feliciteren.

Liszt grijpt zijn hoed. Hij doorschrijdt den vergulden salon, waar de bankier zijn schatten aan beeldjes, pullen en tabaksdozen heeft uitgestald, hij buigt en glimlacht, de groepen der aanwezigen passerend. Hij ziet Salomon de Rothschild, die zich somber de lange bakkebaarden streelt, en, omringd door de huldigenden, in een wijde stoel zittend de jubilaresse.

Zij wordt niet moe haar bezoekers te vertellen hoe zij haar dokter heeft gevraagd iets voor haar te doen.

‘Wat kan ik voor u doen, mevrouw? Ik kan u niet jonger maken.’ - ‘Neen, maar zorg ervoor, dat ik ouder word, honderd jaar...’

En zij geeft een droog, piepend geluid,

dat een lach bedoelt te zijn, doch die haar zo benauwd maakt, dat een kamenier, toesnellend, haar hoofd achterover moet houden om haar weer vrij te doen ademen.

Liszt heeft zich, na de begroeting, op een stoel naast haar neergelaten. De aanblik van deze dorre mummie, met diamanten behangen als waterdroppen aan een kalen winterboom, maakt hem triest. 'De ouderdom', denkt hij, onrustig op zijn stoel verschuivend en met zijn gele handschoenen spelend.

Men voelt er zich ver vanaf den ouderdom met wat welwillendheid te beschouwen wanneer men zelf jong is en dezen als een toestand van verschrikkelijk verval ziet.

Negende hoofdstuk

Orpheus door de Maenaden gejaagd

Berlioz loopt bij Hiller aan en Hiller bij Heine en allen weten het: Liszt is uit Parijs verdwenen.

En ook een dame uit de voorname Parijse kringen is verdwenen.

Wie is het?

Het is Madame d'Agoult.

‘Liszt heeft haar in een vleugelpiano ontvoerd,’ lacht het Parijse publiek. De vrienden van Liszt zijn ongerust. Door het Rhône-dal hobbelt een diligence over de slechte wegen. De reizigers vloeken en voelen zich on-

behagelijk geschud. Een slanke jonge man in een bruine reisjas met bontkraag en brandenbourgs zit weggedoken in een hoek, de benen over elkaar geslagen, zwijgend, kortaf alle contact zoekende gesprekken couperend.

Het is Liszt, die Parijs is ontvlucht, op den loop voor zijn hartstocht.

Doch hij weet niet, dat hij dezen maar drie dagen voor is, dat op hetzelfde moment een postkoets uit Parijs afrijdt en dat daarin Marie d'Agoult is gezeten met haar koffers en haar kamenier, den vluchteling achterna. Liszt ademt op. De ondulbaarheid van een onrust, die aan vertwijfeling grenst, heeft hem eindelijk naar zijn vriend, den abbé de Lammennais, gedreven. Hij heeft hem alles gebiecht en deze heeft hem de vlucht aangeraden, de genezende kracht van een bergnatuur, die zo sterk zijn verbeeldingsleven zal aanspreken. Liszt heeft het gevoeld, dat een liefde, als waarin hij thans gevangen zit,

door haar nauwe banden zijn ganse bestaan als kunstenaar vernietigt, dat, wil hij voor de kunst blijven leven, hij weer de kalmte moet herwinnen, die de natuurlijke staat der ziel is. Hij is niet geschapen voor de geregelde verhoudingen, waartoe een huwelijksverbintenis met Marie hem zou dwingen en hij weet, dat hij nog minder de ongeregelde stemmingen verdraagt, waarin een steeds weer opblazende hartstocht hem stort. Het is nu eenmaal zijn zwak, dat hij een hoog doel niet met blijvende standvastigheid kan nastreven, dat zijn geestdrift, die zich in de bezielendste bewoordingen heeft geuit, zich in de bezielendste gevoelens heeft baan gebroken, inzinkt na de momenten, waarin hij uitbundig triomfeert. Maar zijn kunstenaarsgeweten bindt hem aan zijn ideaal, 'waaraan vast te houden het hoogste doel van het leven is', zoals hij in zijn laatste levensjaren nog zou verklaren, en aan de stem van

zijn kunstenaarsgeweten moet hij gehoorzamen.

Aan dit alles denkt Liszt terwijl de paarden in draf den weg naar Zwitserland opgaan.

In Zwitserland, tussen de romantiek van bergen en watervallen, aan de kalme blauwe meren en op de groene hoogvlakten met hun poëtisch bellende koeklokjes in den avondschemer zal hij een nieuw mens worden.

Liszt verdiept zich in het visioen van de natuur, waarin de gemoedsstemmingen van den mens weerspiegelen, waarin de zwaarmoedigheid van de romantische ziel zichzelf terugvindt in 'de pracht der zonsondergangen, de doordringende geheiligdheid der zomernachten en de verliefde schoonheid van meren en bosschages', zoals de romantici het hem voorzeggen. Hij kent 'Obermann', dat droefgeestige boek der natuur, uit zijn hoofd. Hoe zou hij dezen beroemden regel niet weten, die hem aan zijn eigen leven herinnert:

‘Ik heb een angstwekkenden stap naar den leeftijd van het verval gedaan, ik heb tien jaren van mijn leven nutteloos verbruikt. Gelukkig de eenvoudige mens, wiens hart altijd jong is.’ Als Liszt in Bern is aangekomen en juist zijn kamers heeft ingericht, heeft het noodlot hem achterhaald. Als de stormwind is Marie verschenen. Wat hielp het hem, dat hij haar waarschuwend heeft geschreven:

‘Gij doet er niet verstandig aan met uw familie te breken, al hebt gij u nooit illusies gemaakt over uw familiebetrekkingen noch over die met de wereld’?

Zij is toch gekomen!

Een korte aarzeling, en Liszt leidt de snikkende jonge vrouw naar een fauteuil.

Als Marie, in een diepe zucht, wanhoop en bevrijding tegelijk, uitroept: ‘Mijn God!’, sluit Liszt haar den mond met zijn hand: ‘Noem God's naam niet, er is alleen de Liefde,’

en hij knielt voor haar neer, terwijl hij haar devoot omhelst.

Nu de beslissing is gekomen, voelt Liszt al zijn ridderlijkheid in zich ontwaken, en ook, dat deze hem den plicht oplegt zich het lot van haar aan te trekken, die door haar vlucht uit Parijs zich voorgoed voor haar eigen kringen heeft gecompromitteerd - want een openlijke verachting der conventie laten deze niet toe - en man en kinderen heeft verlaten om hem te volgen, die voor haar leven en toekomst beduidt.

Nu geen twijfel, geen droefgeestige zelfzucht, geen kleinmoedige bedenkingen meer.

Samen zullen zij een nieuw leven beginnen. In de romantiek van het ernstige en geheiligde ogenblik voelen zij de triomf der liefde als een grootse scène in hun leven. (Zoveel boeken zijn niet tevergeefs gelezen, zoveel gedachten niet tevergeefs gedacht, zoveel gevoelens niet tevergeefs gevoeld!) En wanneer zij beiden omzien,

naar het westen, waar Frankrijk en Parijs liggen, voelen zij zich veilig achter de granieten bergmuren, die Zwitserland van daarginds scheiden. Een leven van kunstenaars zullen zij beginnen in een nieuwe wereld, verborgen voor de jaloerse blikken der mensen, voor de conventie, voor den laster en de lelijkheid.

Franz en Marie behoeven elkaar slechts in de ogen te zien om te weten hoe vol moed en zielsgelukkig zij thans zijn. Dat is de heerlijkste waan, die den mensen geschonken is. Noem dezen waan met den naam van hemelse banden, die boven de aardse binden: erken, dat hij de zielen verheft en zuiver maakt en de mensen onafscheidelijk in het glorieuze licht der Liefde laat wonen. Het is enkel zaak dezen waan tot aan het graf te laten duren... Zullen Franz en Marie, thans teugelloos in hun hartstocht, ieder egoïst in hun rechten op het geluk, het kunnen? En dan is er nog deze harde realiteit, die verliefde gemoederen graag ver-

geten: zal Marie, opgevoed in de hoogste kringen, gewend aan een grote en verfijnde luxe, wel altijd de tweehonderd duizend francs, die zij gewoon is jaarlijks voor haar japonnen, feesten en grillen uit te geven, kunnen missen als Liszt er niet in slaagt een dergelijk vermogen met de inkomsten van zijn concerten te remplaceren? Maar hieraan denkt nog geen van beiden, enkel: waar zullen zij thans heen gaan?

Genève is de plaats, waar alle vluchtelingen der conventie zowel als van de politiek heentrekken. Genève is een soort vrijstaat, waar gevallen koningen, verjaagde ministers, afgedankte generaals, fantastische en capricieuse zwervelingen van het lot samenkomen, en het is het eerste station ook voor allen, die het Byroneske voorbeeld van de pelgrimsreize der liefde door de landschappen der natuur willen navolgen.

Te Genève richten Franz en Marie

een kleine woning in, aan den buitenkant van de stad.

Wanneer bij warme avonden de ramen openstaan dringen uit een naburige kapel de gezangen tot hen door, en beiden luisteren hand in hand, met in de vochtige ogen den weerglans van het verblekend avondrood.

En als de stilte het vertrek binnenvloeit, de duisternis den Erard-vleugel omhult, het lage tafeltje met boeken, de bakken met Alpen-bloemen, overdag geplukt op de wandelingen langs de Salève, omarmen zij elkaar met een onstuimigheid, die de wanhopigheid om een verglijdenden droom gelijk en een vlucht voor de werkelijkheid in de koorts van een tomelozen liefdenacht, die oneindig schijnt.. Inderdaad, te roekeloos laten deze mensenzielen zich uitbranden in de grote passie, die te sneller eindigt naarmate zij zich onvoorzichtiger aan haar verterenden gloed overgeven.

Door het romantische landschap wan-

delt men nog steeds als door een droom.

Eenzame kapellen, watervallen, die zich als een gordijn van vloeiend zilver in de meren storten, de blauwe, gekartelde bergtoppen in het verschiet, het licht, dat als een schemer de horizont scheidt van de schone nabijheid vlak voor de voeten.

Aan den rand van het meer van Wallenstadt blijven zij langen tijd, Marie in het gras zittend, spelend met den sluier, die van haar reishoed afhangt, Liszt voorlezend uit 'Jocelyn' van Lamartine.

Marie tekent aan in haar dagboek: 'Hier componeerde Franz voor mij een melancholieke melodie, een indruk van het geruis van golven en roeiriemen. Ik kan deze muziek niet horen zonder te wenen.'

George Sand komt met haar beide kinderen op bezoek. De tochten, die zij gezamenlijk in de bergen naar Chamonix ondernemen, worden tochten vol scherts en malligheid. Als

de beide vrouwen samen gaan vertegenwoordigen zij ‘de kracht en de gratie’. George Sand's uiterlijk, in open hemd en rood vest, voorwaarts benend als een man, het zwarte haar in strakke vlechten opgebonden rond het hoofd en gecouffeerd met een slappen grijzen boerenhoed, contrasteert wel scherp met de blonde bevalligheid van Marie, die ondanks haar vrijheid en haar levenslust, met parasol en lange reissluier toch nog steeds de ‘grande dame’ is gebleven, zelfs in de natuur haar salon-elegance niet vergetend en steeds er op uit te bedenken, dat ook Franz haar bespiedt en, niet zonder afkeuring voor de ander, zich door haar verzorgde verschijning zal laten verrukken, al amuseert hij zich dol met de fantastische verhalen, die George Sand, filosoferend, een denkbeeldigen ‘zeer geleerden en zeer knappen Doctor Piffoël’, haar dubbelganger, in den mond legt.

Doch de ernst des levens vergt een vaster levensplan op te maken.

Marie brengt een kind ter wereld, een dochter, Blandine. Maar Liszt begint door zijn werkeloosheid steeds meer gedrukt te worden. Hij geeft te Genève lessen, die hem een behoorlijk, hoewel niet rijk bestaan opleveren, maar wat vindt de artiest in hem voor voldoening?

Opeens besluit Liszt naar Parijs af te reizen om een bataille op de piano uit te vechten met een zekeren Thalberg, Wener van afkomst, en wiens plotselinge furore zijn nieuwsgierigheid en zijn eerzucht prikkelt. Gaat men Liszt vergeten?

Hij voelt, dat een irritatie tegen Marie in hem opkomt, omdat zij zijn leven bindt ver van het terrein, waar zijn door de werkeloosheid te zeer geladen wezen zijn expansie kan vinden. Hij is nerveus, triest geworden. Op een avond rookt hij op het terras van hun hotel, dat uitziet over de meren, langen tijd zwijgend zijn pijp en drinkt

zijn zwarte koffie. Hoewel het broeiend warm is en een onweer in de lucht hangt, voelt Marie opeens een kou rondom zich. Franz' zenuwen zijn tot het uiterste gespannen en met harde kaakspieren kauwt hij op zijn pijp. Hij begint hardop te klagen:

‘Ik heb van mijzelf een nietsnut gemaakt, ik kan in dit bestaan niet meer werken, ik zit op mijn stoel gebonden als verlamd. Wat doe ik met mijn tijd? Ik voel mij tot stervens toe zwak.’

Als Marie blijft zwijgen, niet meer de kracht vindend om hem uit zijn al vaker terugkomende moedeloze buien op te beuren, waarvan zij de herkomst wel bevroedt, maar nog niet wil weten, gaat Liszt door:

‘Ik weet het wel, ik heb het zelf gewild. Maar herinner mij er niet meer aan, dat ik een onwaardig bestaan leid, ik, die met trots mij voorbestemd waande voor een hoog doel, voor een groot leven, en die nu mijn roeping verloochen om jou niet

op te offeren, die zich voor mij heeft opgeofferd.’

Nu zijn Liszt en Marie d'Agoult weer samen te Parijs. Parijs! Het signaal ‘Thalberg’ lokt de betovering van de stad weer op in zijn gemoed, dat te lang reeds ontbeerd heeft. Het leven hier lijkt hem één voortdurende illuminatie.

Ook Marie schept er vreugde in weer tot de ‘wereld’ te zijn teruggekeerd. Al houden haar eigen kringen zich voor haar gesloten, in het hotel in de Rue Tabazan, dat zij hebben betrokken kan zij weer mensen ontvangen, de erudiet spelen en de rol van gastvrouw hernemen aan de zijde van een jong, beroemd kunstenaar.

Thalberg en Liszt attaqueren elkaar op het klavier.

Een ware menigte is toegelopen in de grote zaal, waar zij hun krachten zullen meten, ieder met hun eigen stukken, en een opgewonden gefluister gaat reeds door de rijen als Liszt, binnenkomend, met het gebaar van

een uitdaging zijn handschoenen op den vleugel werpt. Dan spelen beiden. Eerst Thalberg.

Stil en voornaam als hij zelf is, tovert hij in zijn spel het zonlicht.

Onder Liszt's spel hoort men de diepe stem van den donder en ziet men het flitsen van den bliksem.

Ademloze bewondering geldt beiden. Maar ten slotte heeft Liszt, de extaticus, de Magyaar, de zigeuner het pleit gewonnen.

Liszt, voldaan en edelmoedig na zijn triomf, wil Thalberg de verzoenende hand reiken: samen zullen zij broederlijk een concert op twee piano's geven. Maar Thalberg antwoordt, met zijn klein lachje van 'beau garçon':

'Je n'aime pas d'être accompagné.' Dit boosaardige antwoord is vernietigender dan een verloren veldslag.

Liszt en Marie reizen weer af, nu naar Italië.

Aan het Lago Maggiore wordt Marie's tweede kind, wederom een dochter, Cosima, geboren.

‘Franz schijnt het niet erg prettig te vinden,’ schrijft Marie aan een vriendin.

Liszt kan het oude leven niet meer hernemen. Als een ‘Schlachtruf’ is het concert te Parijs voor hem geweest, onbedwingbaar wil hij de wereld in, zijn kracht is er slechts op uit zichzelf in triomfen te verbruiken. Het gereede sein voor zijn vertrek wordt het bericht van de overstroming, die in zijn vaderland de stad Budapest heeft geteisterd. Nu wil hij helpen, met zijn concerten geld verzamelen voor de noodlijdenden! Marie kan noch wil hem volgen. Zij is lijdend, zegt zij. Gelooft zij inderdaad, dat dit hem zal weerhouden te gaan?

Zij is verdrietig als zij van zijn triomfen daarginds hoort en hoe hij op een concert voor de stad Budapest te Wenen 100.000 francs heeft verzameld:

‘Hij kan een fortuin verdienen - voor anderen.’

Als Liszt terugkomt is hij hard, cynisch, droog, hij praat alleen over vorsten en vrouwen, hij is een 'Don-Juan-parvenu' geworden.

Zó eindigen de hartstochten.

Tiende hoofdstuk

Harten ‘en retraite’

De bezoekers, die des avonds laat stilhielden voor het kleine buitenverblijf, half kasteel, half landhuis, dat George Sand te Nohant bewoonde, werden niet meer door het grote ijzeren hek, tussen de twee zware platanen, binnengelaten, maar moesten omrijden naar het koetshuis, waar zij naast hun bagage hadden te wachten totdat een bediende met een lantaarn hen het Engelse park door geleidde naar den achteringang.

 Zo kwamen Liszt en Marie d'Agoult

op Nohant aan. Hun gastvrouw zat nog in haar werkkamer bij een lamp op den grond en knipte kleren voor marionetten, een amusement, waaraan zij zich sinds kort wijdde om haar kinderen Maurice en Solange plezier te doen, met wie zij samen kleine geïmproviseerde spelen opvoerde. Deze werden na tafel vertoond door middel van handpoppen, die men over de hand als een handschoen aantrok: in het hoofd ging de wijsvinger en in de beide armen de duim en de middelvinger; op een stoel, met de rugleuning naar het publiek gekeerd, plaatste men een kartonnen stellage, het poppenkasttoneel en op de zitting nam de vertoner plaats en hief de poppen boven zijn hoofd op, en door zijn mond werd veel literairs gezegd, dat George Sand voor hem had uitgedacht.

Het knutselen was altijd een liefhebberij van haar gebleven. Na de waaiers en de porceleinen kopjes, die zij beschilderde in afwachting van

haar auteursroem, waren het nu de marionetten, die haar nachtenlang, tussen haar boeken, bezig konden houden...

De wit gepleisterde wanden van een ontzagelijke vestibule volgend kwamen Liszt en Marie in haar werkkamer.

George Sand reikte de nieuw aangekomenen zwijgend de hand, luisterde zwijgend naar hun verhaal van de reis en verklaarde na een kwartier, dat zij naar bed ging.

Liszt had zijn kamers boven. Zijn Erardvleugel stond er al. George Sand had er bloemen uit haar kassen op laten neerleggen. Hij kwam met veel werk, waaraan hij bezig was, paraphrases van opera-melodieën, een Valse di Bravura, de Paganini-etuden. Op Nohant werkte men. De uitstapjes en de gesprekken golden voor de ontspanningsuren.

Graag dwaalde George Sand alleen door haar park, keek naar de bloemen in de kassen, praatte met het tamme

hertje, of ging aan den oever van de rivier in het gras liggen dromen en dichten. Op een broeienden dag, toen het haar te heet werd, had zij zich met kleren en al in het water geworpen en liet zich daarna in de zon drogen... Deze vrouw is niet gewend iets te laten wat zij wil.

Nohant werd voor de beide gelieven Franz en Marie een laatste kleine midzomernachtdroom.

Het leven liet zich daar nog eenmaal vieren als een dwaaltuin van dromen, waar men in de schone blauwe zomernachten wandelt, de brede lichte strohoed bengelend aan een lint, aan den pols.

De bloeiende geur der bloemen wordt zo drukkend, zo bedwelmend. Rondom is een stilte, waarin alleen de zijde van de japonnen der wandelaarsters ruist. Blootshoofds ziet men vanaf het terras naar de sterren of naar het opazen waas van het in bleken gloed uitgebloeide verschiet.

George Sand ziet de witte japon van

Marie wegschimmen achter een rhododendron-struik. Boven haar klinken uit het raam akkoorden van Liszt, die brokstukken van passages oefent op de piano. De nachtegaal in de bosjes probeert met zijn trillers nog enigen tijd het duel uit te houden, dan zwijgt hij.

Op andere avonden, bij het marionettenspel, terwijl de dood en de diender fladderen, en George Sand haar orakeltaal kwaakt, zit Liszt aan den vleugel en imiteert de stemmen. De idyllische zachtzinnigheid houdt niet aan.

De tijd is voorbij, dat George Sand zich alleen al door haar gesprekken met Liszt zo kon enthousiasmeren voor de onbekende, dat zij haar in een opwelling van geestdrift schreef: 'Mijn schone gravin met de blonde haren. Ik ken u niet, maar ik heb Franz over u horen spreken en ik heb u nu gezien. Ik geloof, dat ik thans zonder overdrijving kan zeggen, dat ik u lief heb en dat gij voor mij het ware

type van de fantastische prinses zijn, edel van houding en manieren als de koningsdochters uit vroegere dichterlijke tijden.'

George Sand is geen vrouw voor Marie, die bij zo'n smakeloosheid van zich in boerenkiel, mannenbroek en hoge laarzen te kleden, niet kan vergeten, dat zij als comtesse d'Agoult - nimmer is zij Madame Liszt! - de koningin der mode is geweest.

De beide vrouwen zeggen elkaar hatelikheden.

George Sand's 'Marie pleine de graces' betoont zich weinig gracieus wanneer het er om gaat eigen rang en stand te verdedigen. Wat is zij hoogmoedig, deze gevallen engel!

Helaas!

En Liszt moet de partij van Marie nemen. In zijn hart houdt hij ook niet van een vrouw zonder fijnheden en die hij op haar verjaardag een pijp moest cadeau doen.

De beide gasten vertrekken weer.

Doch nu zij heen gaan is het afscheid

zo koel niet. In haar hart vereert George Sand nog deze minnares van Liszt, haar ‘Arabella’, op wie zij niet jaloers is: ‘Want van Liszt houd ik evenmin als van spinazie.’ Maar zij is er niet blind voor, dat de idylle reeds in hun beider harten gestorven is. Zij heeft geïnteresseerd de tragedie gevolgd, die zich onder haar ogen afspeelde. En peinzend zegt zij tot zichzelf:

‘Wat is er schoners op deze wereld dan een heel sterke vrouw, die een beetje geknakt is?’

De vrede van Nohant is slechts een korte episode van rust geweest vóórdat de onvermijdelijke scheiding zich voltrekt. De poëtische avonden, die men samen heeft beleefd, met gesprekken en lectuur van Montaigne, Dante, Hoffmann en Shakespeare, konden niet verheimelijken, dat Liszt, ‘dit machtig genie, subliem in het grote, superieur in het kleine’, met zijn ‘schone, middeleeuwse châtelaine’ naast zich triest is gebleven, en dat

de bladeren der platanen boven hun hoofden hebben geruist over een graf. 'Hemel, sluit u, ge hebt mij geen geheimen meer te leren dan den dood,' noteert George Sand in haar dagboek. Zij kan den een duizend groeten voor den ander schrijven, zij kan gezellig in haar brieven over het verleden babbelen, niets verhindert meer dat Marie d'Agoult het genie van Liszt ten slotte uit haar ogen aan den horizon ziet verdwijnen.

Marie d'Agoult keert om, berouwvol den weg terug naar een milieu, dat zij nooit wezenlijk heeft kunnen verlaten dan in een tijdelijke aberratie van het hart. En Liszt zet zijn grote galopade door Europa voort, losgelaten, bevrijd uit de laatste belemmeringen van zijn geweten. Op zijn tocht groeit zijn roem van alles omver werpend virtuoos. Van Lissabon naar Petersburg, van Londen naar Constantinopel snelt de faam voor hem uit en achter zich laat hij een stofwolk van uitroepkens en vraagtekens.

Elfde hoofdstuk
De Galop chromatique

Het vorstelijke woonhuis van den Oostenrijksen gezant is dien avond agiorno verlicht. De vensters werpen hun schijnsel op het plaveisel, een rode looper ligt van de treden van de trap tot aan den trottoirrand. Uit de rijtuigen zullen te veel illustere voeten stijgen, die met het plaveisel niet in aanraking mogen komen.

Er wordt veel en voornaam gezelschap verwacht, op de muzikale soirée, die Prinses Pauline de Metternich ter ere van Liszt geeft.

In den ruimen salon boven zitten reeds vele der geinviteerden, in de grote logge zetels, die opgesteld staan in die kunstige wanorde, die het resultaat is van talrijke probeersels en schikkingen van de gastvrouw - op netjes gerangeerde stoelen vindt men den juisten gesprektoon niet. - Anderen leunen sierlijk-achteloos, de handen op den rug, tegen den marmer-blanken schoorsteen, met peinzende en afwachtende gezichten. Een der dames heeft haar plaats gekozen op de smalle ronde sofa met gekartelde leuning, waarop ternauwernood ruimte is voor den wijden ballon van haar rijkgeplooiden rokken, die door haar gracieuze voetje, op een brede poef geplaatst, wordt ondersteund en een witgehandschoende hand speelt achteloos schommelend met een beschilderde waaier.

In de hoeken vormen zich kleine groepen converserenden.

Enige mannen verdringen zich rondom een kleine, stijf geklede figuur, die

onder het spreken met een verzorgde blanke priesterhand kalme gebaren schetst. Het is de abbé de Lamennais, in de geliefde pose van zijn uitgesponnen verhandelingen. Hij voert het woord tot de kunstenaars over de kunstenaars: ‘De kunstenaars van heden ten dage, alle ware kunstenaars, hebben slechts twee wegen te volgen.

Zij kunnen zich in zichzelf opsluiten, hun kunst verindividualiseren, zichzelf uitdrukken. Maar wat is één mens ten opzichte van de mensheid? Wat betekenen zijn gedachten, zijn gevoelens, zijn persoonlijke indrukken?

Zich afzonderen, dat houdt in: afstand doen van de grote inspiratie, van de algemene sympathieën, van een algemeen verstaanbare taal.

Maar zij kunnen ook den tweeden weg gaan, in de diepte van de maatschappij afdalen en dan het leven opdiepen, mijne heren, dat daar klopt en het door hun werk verspreiden, het bezielend zoals de Geest Gods bezielt en het Heelal vervult...’

Zijn luisteraars lenen hem ditmaal maar een half oor.

Het wachten is op Liszt.

Men voelt het aan de onrust in het vertrek, in de ongedurigheid der jonge meisjes, die nerveus haar bloemen verfrommelen:

Liszt zal hier vanavond wezen, zal hier vanavond spelen.

Liszt, de grote, wiens roem daverend door heel Europa is gegaan.

Liszt, de bejubelde, de gelauwerde, de geprezene, de legendarische, de Vliegende Hongaar, die al concerten gevend, heel Europa in een postkoets is doorgerend, de als een vorst gehuldigde, wien men te Berlijn onlangs de paarden van zijn rijtuig heeft gespannen, wien men te Budapest een eresabel heeft aangeboden. Liszt, het phenomeen van de piano, de 'Attila der Erardse vleugels'.

Liszt, wiens naam een toverspreuk is geworden, waarbij alle gezichten opleven, de mannen glimlachen, de dames verbleken of blozen - spreekt

men niet alom van zijn laatste hartstochtelijke avontuur met een Russische prinses, die hem haar millioenen heeft geschonken en die nu den Paus van Rome zelf te voet gaat vallen om voor Liszt te kunnen scheiden van haar gemaal, den zoon van den groten generaal Wittgenstein, den overwinnaar van Napoleon?

Liszt was jarenlang niet meer te Parijs, maar vanavond...

Is het wonder, dat de invité's van prinses de Metternich zich verdringen in haar salon, waar Liszt zal spelen? Er gaat een elektrische schok door de aanwezigen.

Allen rekken de halzen, allen, die gezeten zijn, staan op.

Het is Liszt, die binnenkomt.

Die, den arm van zijn gastvrouw verlatend, met snellen, licht voorovergebogen gang, onder het bloemen-bombardement der jonge meisjes, die gilletjes slaken om haar eigen moed, zich naar den abbé toe haast om hem de hand te kussen. Maar onderwijl

heeft hij in de vlucht nog een der bloemen gegrepen en hoffelijk ten dank aan zijn borst gedrukt.

Men verdringt zich om Liszt, die gracieus glimlachend de aanwezigen één voor één begroet, zich voor de dames in zijn smalle elegante taille neerbuigt en haar vingerspitsen aan zijn lippen brengt als de volleerdste hoveling, terwijl onder zijn vooruitspringende wenkbrauwen zijn helle, groene ogen, 'groen als de Baltische zee', zich een kort moment speels in de hare boren. Een glimlach, een blik van Liszt is een geschenk voor de dwaze maagden, die er heimelijk van dromen eens de Muze van een groot man te worden...

Nog altijd is het Liszt, die de harten der vrouwen vervult.

En dan komt eindelijk het moment, dat Liszt zich aan den vleugel zet, die, half onder bloemen bedolven met wijd geopende klep gaapt in het midden van een snel er omheen gevormden kring van doodstil geworden

luisteraars. De dames zijn zo dicht mogelijk opgeschoven, haar bij voorbaat gelukzalige blikken schitteren als in de verwachting van den eersten liefdesnacht. De heren strelen zich door knevels en puntbaarden. De bijzienden zetten hun lorgnetten op, de muzikalen zuchten en trekken sombere of dromerige gezichten. Nog een laatste woord spreekt Liszt tot een gravinnetje, dat hem tot aan den vleugel is gevolgd, dan wendt hij zijn gezicht naar zijn instrument.

Hij zit en strekt de armen en werpt met die eigenaardige koppige trots, die half natuur, half aanwensel bij hem is, het lange manenvormige haar in den nek, rond den mond vertonen zich nerveuse trekkingen, de ogen ontwaken groot uit een aanvankelijk nog aanwezigen glimlach, fixeren zich op iets, dat hij in de ruimte boven het klavier schijnt te zien.

En dan attaqueert Liszt met hoog-geheven polsen de toetsen. Maar het is nog een preluderen, een speels

vergliden door enkele toonaarden. Langzamerhand, wanneer de handen rustiger worden en, bijna vlak op de toetsen, vaste, wervelende bewegingen uitvoeren, die uit elleboog en schouder lijken te komen, dreunt een brede melodie in middenligging op, omspeeld door een paarlemoeren glans van ijle, juichende en snel verschietende passages.

Een weelde van klank vult opeens de ruimte, de melodie schijnt in alle registers te gaan zingen, maar als een brok natuur behoudt zij haar markante lijn in dat middenregister, waarin zij oorspronkelijk ontstaan is. Dan krijgt zij weer een ander aspect, alle enkele noten springen uit tot octaven, in staccatospel uiterst licht en snel voorgedragen. Het is het instinct van den virtuoos in Liszt, die zijn voordracht nu in het brillante warm laat lopen. Een geheel van klankencascades begint te sproedelen en te vonken als een waaier van waterdroppen in de zon. En ten slotte gaat

Liszt tot een van zijn dolste invallen over. Hij speelt plotseling en door het onverwachte des te spannender, des te beklemmender de overbekende Bertram-aria uit het derde bedrijf van 'Robert le Diable' en laat haar begeleiden door de melodie uit het nonnenballet. Het wordt van een onbeschrijfelijke werking. Bij het luiden der klokken voeren de nonnetjes, tot duivelen geworden, met uitstaande hakige vlerken een stormenden rondedans uit. Achter het tabouret wapperen Liszt's jaspanden, zij staan nu eens zwierig uit, krommen zich dan weer rond de pianokruk als de speelse staart van Beëlzebub. De lakschoenen drukken de pedalen bijzonder lang aan op ieder uitroepteken in zijn voordracht. Gezucht en gebrom van verrukking klinkt op uit de aanwezigen, het enthousiasme loopt met de stijgende crescendi mee omhoog. 'Bravo!' rochelen de kelen, de jonge meisjes zitten bleek, de vingers stijf opeen geklemd, en voordat de laatste

diabolische tourbillon uitgewoed is dekt reeds het klaterende, bulderende, schreeuwende applaus het geluid van de piano. Bejaarde heren wissen zich het zweet van het voorhoofd: het is heet in deze zaal vol brandende waskaarsen en bedompt met zijn sterke, verbruikte lucht van vrouwenparfums. Luid orerend roepen zij elkaar hun bewondering toe:

‘Hemels! Verrukkelijk! Goddelijk! Hoorde je die twee melodieën tegen elkaar klinken? Geen mens doet het hem na!’

Een grote lauwerkrans met lange linten, bedrukt met de Oostenrijkse kleuren wordt aangedragen. Enthousiaste jonge meisjes komen er mee naar voren, willen hem den vereerde omhangen.

Maar temidden van de uitroepen en terwijl het merendeel der aanwezigen reeds is opgesprongen, blijft Liszt voor den vleugel zitten.

Hij is niet opgestaan om als gewoonlijk glimlachend en met een hoofdknik

de hulde in ontvangst te nemen. Hij begint opnieuw te spelen, een ‘afscheidstuk’.

Onder den daverenden, in chromatische spanning stijgenden loop wordt het adembeklemmend stil: dat is de ‘Galop chromatique’, de beruchte, de beroemde, de wereldvermaarde! Sommigen zijn snel en geruisloos weer op hun stoelen gaan zitten, de anderen dringen zich eerbiedig, op een afstand, bijeen. Er is een bouquet bloemen gevallen en blijven liggen op een nu ledige plaats aan den voet van den vleugel. Het geluid zwelt aan, als barst het uit de ruimte, de klank van de piano schijnt zich ontzaggelijk te vermenigvuldigen, het is niet vernuftig, niet ingenieus meer, wat Liszt thans speelt, het is de oer-kracht zelf, als speelt hij zich roekeloos naar een triomf, die al het voorgaande zal overtreffen en, als een blasphemie, de geheiligde Muze op de vlucht drijft. Wat is er in Liszt gevaren? Is het thans Beëlzebub zelf, die de muziek

van zijn vingers leidt? Zo bezeten heeft men Liszt nog nimmer gehoord! Het wordt schier ondragelijk, het is haast niet meer uit te houden, de luisteraars beven als in koorts, de slapen kloppen, de jonge meisjes voelen haar boezems tot stikkens toe beklemd, zo vergeten zij adem te halen. Eindeloos vervolgt deze voortgang op het rythme van een galop zijn verwoeden loop, nog steeds niet aan zijn hoogtepunt toe. Maar als de mensen voelen: ik houd het niet meer uit!, breekt het stuk met enige bruuske akkoorden af, als werd de ganse klanken-orgie met speelse hand omgestoten.

Nu barst een waar gebrul los, het is alsof Liszt's demon zijn toehoorders zelf heeft aangestoken. Ieder vergeet waar hij is, wat hij aan waardigheid en naam voorstelt: men weet van waanzinnigheid niet meer wat men doet, trappelt, springt, jubelt, danst met dwaze gebaren rond. Onbekenden schudden elkaar de hand, slaan elkaar

op den schouder, lachen met betraande ogen, of men dronken is: een komische verbroedering tussen kaalhoofdige bankiers in pandjassen en zwaargebaarde gezantschapsattaché's met ordelinten om. En opeens rent een voorname dame, bevend van de brillanten, naar voren, valt Liszt om den hals, vindt geen woorden, stamelt onbegrijpelijke klanken. Temidden van het lawaai en onder 'Bravo' geroep rennen nu ook de anderen naar voren, omstuwen het klavier. Ieder wil den maestro aanraken en opgewonden danken.

En Liszt?

Hij staat daar, met over elkaar geslagen armen, als dwalen zijn blikken ver weg over het pandaemonium, dat zich aan zijn voeten heeft ontkettend. Een ironische glimlach krult zijn mond.

Hij is zich maar al te bewust, dat ondanks zijn razend succes te weinigen onderscheiden hoe, achter de verblindende façade, zich een bouwwerk

bevindt, dat hij als een Schepper heeft opgebouwd in zijn spel, evenwichtig als een kathedraal of een sarcophaag: zijn almachtige beheersing van de in den tijd vervloeiende materie van den klank.

Wie ziet aan den roset, dat alle bladen even edel zijn rondgesneden?

Liszt de hoogmoedige ook.

Want hoewel hem de bijval van het publiek reeds sinds lang vertrouwd is, voldoet het hem telkens weer, de gedachten en de harten der mensen te betoveren en voor zich te winnen, slaaf van dien zelftrots, die hem zijn krachten doet verspillen in een bravour zonder gelijke, in een verblindend vuurwerk van zijn kunnen, dat, opgebrand, slechts de eerezucht bevredigt van wien het ontstak.

Nog is Liszt niet dat keerpunt van zijn leven genaderd, dat hij de laatste resten van het wonderkind van weleer, waardoor hij een poseur tegen wil en dank is geworden, kan wegwerpen om de hogere roeping, die van het

koningschap van den kunstenaar te volgen, die hij zich in zijn hart bewust blijft.

Drie mensen waren er dezen avond in de zaal, die bij den 'Galop chromatique' hun bezinning niet hadden verloren: de abbé de Lamennais, na de eerste verbijstering verdrietig zijn brevier openslaand, een dokter, medicus voor zielsziekten, meesmuilend, temidden van de algemene hysterie rondom hem, over histrional-epilepsis, magnetisme, galvanisme, electriciteit, muzikale canthariden en andere mysteriën, die betrekking hadden op de 'bona dea', en, achteraan, Heine, die vlug enige ideeën op de blanco-zijde van zijn concertuitnodiging krabbelde, en zich daarna wegspoedde. De medicus bleef nog, om zijn 'studiën' te voltooien.

Den volgenden morgen vroeg kwam er een kort briefje van Heine, met een verzoek om een onderhoud.

Liszt ontving Heine in zijn hotel.

Heine zag er ziek uit, hoewel niet vermagerd, eerder tot een waren bourgeois aangedikt, die des nachts een bereidwillige maîtresse, tot echtgenote verheven, in zijn bed vond en overdag loerde op een gelegenheid om den schreeuwerigen papegaai, die zijn Mathilde mee in den echt had gebracht, ongezien te vergifigen, jaloers op de zorgen, die zijn vrouw aan het dier besteedde. Maar voorlopig bleef het gif in zijn knappe pen verzameld.

En diezelfde giftige pen had nu een artikel over Liszt geschreven, een dier meesterstukken van superieure en elegant geformuleerde spot, die dodelijker werkt dan openlijke hoon.

Heine begon:

‘Mon ami, ik heb hier een artikel, waarin enkele passages staan, die niet aangenaam voor je luiden, naar ik vermoed. Ik wil onze vriendschap niet te kort doen en je daarom deze passages, voor ik ze den drukker geef, laten horen.’

En hij las:

‘Niemand op deze wereld weet zijn successen of liever de mise-en-scène ervan te organiseren als onze Franz Liszt. In deze kunst is hij een genie, een Philadelphia, een Bosco, een Houdini, ja, een Meyerbeer. De voornaamste persoonlijkheden dienen hem gratis als compères en zijn gehuurde enthousiasten zijn voorbeeldig gedresseerd. Knallende champagneflessen en de roep van een mateloze vrijgevigheid, uitgebazuind door de achtenswaardigste couranten lokt de huurlingen uit iedere stad aan. Desniettemin moge het volkomen waar zijn, dat onze Franz Liszt werkelijk van nature vrijgevig is en niet behept met dien geldzucht, die zovelen virtuozen aankleeft.’

En vervolgens:

‘Men vertelt een zeer grappige anecdote. De beroemde zanger Rubini had namelijk in verbinding met Franz Liszt een kunstreis op gemeenschappelijke kosten ondernomen en het profijt

der concerten, die men in de verschillende steden wilde geven, zou worden gedeeld. De grote pianist, die overal den generaal-intendant van zijn beroemdheid, Signor Belloni, met zich meesleept, liet aan dezen bij die gelegenheid alles over wat het zakelijke betrof. Toen nu Signor Belloni aan het eind zijn afrekening inleverde, bemerkte Rubini met ontzetting, dat onder de gemeenschappelijke uitgaven ook een aanzienlijke som voor lauwerkransen, bloemenbouquetten, lofzangen en andere huldebetuigingen voorkwam. De naïeve zanger had zich verbeeld, dat men hem wegens zijn schone stem deze tekenen van bijval had toegeworpen, hij maakte zich nu verbazend kwaad en wilde volstrekt niet aan de bouquetten mee betalen, waarin zich wellicht de duurste camelia's bevonden. Als ik een musicus was zou deze ruzie mij een kostelijk onderwerp voor een operette hebben opgeleverd.'

'Ik ben echter bereid,' voegde Heine

na een korte stilte er aan toe, ‘deze passages te schrappen. Dat wil zeggen: ge zoudt ze van mij kunnen kopen...’ Het gezicht van Heine had Liszt nog nooit zo sluw-joods toegeschenen.

‘Neen,’ zei hij, opstaande. ‘Die passages kunt ge laten blijven. En daar is het gat van de deur.’

Twaalfde hoofdstuk

As

Het artikel van Heine verscheen in zijn ‘Saison musicale à Paris’.

Liszt zei ervan:

‘Zonder twijfel zal men den naam van Heine in het pantheon van den roem opschrijven, maar met drek.’ De boosaardigen meesmuilden.

Te velen zagen in hem een slaaf van den roem, niet in staat een dienaar der kunst te wezen.

Ziehier een passage, die de dichter George Herwigh aan zijn vriendin Marie d'Agoult schreef:

‘Nooit zal Liszt den moed hebben zich los te maken. Zolang als Liszt in zijn virtuoosdom zal volharden zal hij nimmer een man van karakter blijken te zijn. Het virtuoosdom heeft zijn gehele voorstelling van de wereld besmet en het zal van hem een “mangeur d'hommes” maken, die nooit genoeg kan krijgen.

Een succes zonder weerga, dat zich minder richt tot zijn genie dan tot zijn mechanische vaardigheid, heeft hem zodanig van de wijs gebracht, dat alle morele ondergrond in hem is opgeheven. Dit succes heeft hem in aanraking gebracht met allerlei onbeduidende lieden, die op hem een fatalen invloed uitoefenen en die hem ten slotte te gronde zullen richten. Ik bewonder in Liszt een grote kracht, die ongelukkigerwijs zich altijd naar buiten richt en die, zich verdelend in duizend uitstralingen, hem al meer en meer vervreemden van zijn innerlijken gloed, die ten slotte niemand meer zal verwarmen.’

Marie d'Agoult schreef terug:

‘Wat ge mij over Liszt schrijft, verbaast mij niet en versterkt in mij de noodzakelijkheid van een onherroepelijke en absolute scheiding van hem. Het is waarlijk al te naïef nog een schijn van hoop te willen behouden. Wat heb ik nog te maken met een Don Juan-parvenu, half koorddanser half goochelaar, die ideeën en gevoelens in zijn mouw laat verdwijnen en met welbehagen toeziet hoe het verrukte publiek in de handen klapt... Tien jaar lang illusies te hebben gekoesterd, is dat niet het toppunt van buitensporigheid?’

In 1842 was Marie d'Agoult nog voor het laatst met Liszt samen geweest, op het idyllische Rijn-eiland Nonnenwerth.

In het hotelboek liet zij zich inschrijven als Madame Mortier Defontaine. Dat had al iets gehad van een heimelijke escapade, nutteloos overigens, want noch Liszt noch zij konden den weg terug vinden naar een verleden, dat

in hun harten reeds gestorven was. Daar was niets geweest dan een vrouw, die nog altijd haar vele koffers met japonnen meesleepte, die iederen dag haar uitvoerig bad nam, dweepte met bloemen, wanneer zij haar sier bijzette en zich onderhield met jonge meisjes, die vergodend naar de fijne dame opblikten.

Het was haar een genoegen haar persoon met geheimzinnigheid te omringen en van haar aanbidster, een dochter van een Duits generaal, vraagt zij ‘haar lief te hebben zonder haar verleden te kennen...’

‘Alles aan haar is fluweel, zijde, cachemire. Haar portefeuilles en tassen hebben gouden sloten en haar japonnen zien er uit of zij ze één dag draagt en dan weggooit, zo nieuw en glad en modern schijnen zij,’ schreef het meisje naar huis.

En Liszt amuseerde het om met zijn eigen vrienden na het eten op schijven te schieten uit lange pistolen...

Sindsdien was Marie d'Agoult de

schrijfster Daniel Stern geworden. Zij had den raad opgevolgd van George Sand:

‘Gij wilt schrijven, parbleu, schrijf dan.’

Zij had ongetwijfeld talent, de billijkheid eist dit te erkennen. Alleen, zij heeft het nimmer bereikt ook geheel oprecht jegens zichzelf te wezen.

‘Leugens en aanstellerij,’ noemde Liszt later deze boeken. In een er van figureert hij zelf als de liefdeloze en ijdele kunstenaar onder den mom van een schilder... Zij heeft nimmer opgehouden zich als het slachtoffer van Liszt's eierzucht te zien, de vrouw, gedeclasserd en verstoten door den man, aan wien zij geofferd werd en dit standpunt handhaaft zij in alles wat zij als haar oordeel over Liszt uitspreekt.

Als de bewonderenswaardige, maar excentrieke figuur van Carolyne Sayn-Wittgenstein in Liszt's leven opdoemt kan zij zich niet weerhouden vol zelfbeklag in haar memoiren op te tekenen:

‘Mijn kinderen (Blandine en Cosima) zijn mij ontnomen en men heeft hun een moeder gegeven van Joods ras, die haar leven doorbrengt in de gangen van het Vaticaan.’

Dit was noch edelmoedig noch waarheidsgetrouw.

Haar herinneringen zijn haar zwarte rozen geworden. Telkens laten zij, welkend, een van haar bladeren vallen. Ook de glans van Marie d'Agoult, eertijds een jonge blonde hoogmoedige vrouw, verbleekt in de salons van haar ‘rose huis’ in de buurt van de Champs-Élysées, haar kleine deliciose retraite midden in Parijs, waar zij voortgaat haar meer of minder beroemde gasten te ontvangen. Een lange shawl omhult haar eens zo prachtige en verblindende schouders. Haar gelaat is strenger, spitzer geworden; de grote vogel-ogen, het nu donkere, strak in het midden gescheiden haar, geven haar het uiterlijk van een weduwe.

Maar de magere hand schrijft, schrijft

nog steeds boeken op het witte papier.

En Liszt?

Liszt, moe van het leven, van den roem, van wereldse schitter, luistert in een Italiaansen kloostertuin naar de verre tonen van het Angelus, waarbij hij eenmaal gezworen heeft de enige smetteloze liefde van zijn leven te zullen gedenken. En terwijl dit zachte luiden zich verspreidt over het landschap, klinkend uit kleine kerktorens, die daar staan 'als hemelse schildwachten', ziet hij weer voor zich het zachte lieve jongemeisjesgezicht van de kleine brunette uit de Faubourg Saint-Germain, verdwenen uit zijn leven, maar in de nis van zijn hart geplaatst voor eeuwig, om nimmer te vergaan. Wat waren hem de vrouwen nog, na deze éne liefde? Hartstocht! Hartstocht en ontgoocheling.

'J'ai une triste conception de l'amour.'

Een kleine melodie wordt in hem

hoorbaar tot een lied: 'Ik zou willen heengaan als dit avondrood...'

Het is het jaar 1866.

Een andere vrouw, het hard gelaat gebogen in het schijnsel van een lamp, schrijft in haar herinneringen als een gericht:

'Ik ben Daniel Stern en hij is de abbé Liszt. En wat al tranen, wanhoop, rouw en doden liggen er tussen ons.'

**Derde gedeelte:
De schildwacht Gods**

Dertiende hoofdstuk

Afscheid van het verleden

In het verlaten stadspark van Weimar gaven nog enkel schimmen elkaar rendez-vous.

De tijd was een vacuum geworden, het verleden nog enkel herinnering, onderwerp van gesprek.

Nog reed de oude gele Weimarse diligence, als weleer, doch zij voerde geen stuk leven meer aan, dat eertijds des nachts het grote, twee verdiepingen hoge gebouw, even buiten Weimar op een heuvel, aan het eind van het

stadspark gelegen, als geïllumineerd zijn licht deed uitstralen.

Als een uitgebrande krater, het silhouet strak afstekend tegen de avondlucht, staat daar de nu verlaten Altenburg.

Liszt's sprookjesslot.

Wanneer de kleine residentie reeds ter ruste ging en haar lichten doofde waren daar nog feesten en maaltijden aan den gang, met voordrachten van muziek en verzen als in den tijd der Barden. Sängerkrieg op de Wartburg. Musici en dichters gingen er rond, met leeuwenmanen als de gastheer zelf, die, in zwarte pandjesjas, witte das en witte manchetten, aan zijn arm zijn 'tweelingsziel', Vorstin Sayn-Wittgenstein, met zich mee voerde: zijn Carolyne. Een bedrijvig dribbelende, kleine gezette vrouw in bonte omslagdoeken van een wat schreeuwende kleur, een kanten sluier over de zwarte, stijf langs de slapen in een wrong gedraaide haren: de 'Jodin' van Marie d'Agoult. In het spiritueel

gesprek sproeide haar helle stem vonken van geest en haar bewegelijke glimlach verzachtte haar scherpe, niet schone gelaatstrekken.

In de genoeglijkste stemming leefde men er als op een voortdurend Symposion der Muzen; een hemelsen overvloed ook aan aardse geneuchten, aan goede spijzen en dranken, versmaadden zowel de gastheer als zijn gasten niet, en men nam een rondgang door Liszt's museum van zijn roem, door propvolle zalen met de tropheeën van zijn zegetochten door Europa in de jaren, dat hij zich voorgoed van Marie d'Agoult had vrijgemaakt, op den koop toe. Men bewonderde gul de gouden lauwerkransen zoals de Romeinse imperatoren en de dichters der Renaissance om de slapen droegen, de medailles, door keizers en koningen hem uitgereikt, de eresabel, hem gegeven bij zijn triomfale entrée in Budapest, precies zoals de oude zigeunerin hem als knaap bij het kampvuur had voorspeld, de elf piano's en

de reuzenvleugel, combinatie van klavier en orgel, een schallend wonder, speciaal voor Liszt op diens aanwijzingen gebouwd. Men glimlachte niet bij den aanblik der talloze portretten, schilderijen en busten, Liszt zelf voorstellend, men voelde zich niet gehinderd door de verwarde en pompeuse praal rondom, zijn 'smaak van een parvenu', en men dacht met hem de machtige gedachte van het Universele Kunstwerk, dat muziek, literatuur en beeldende kunst tot één volmaakt dramatisch geheel zou verenigen, Liszt's muziekdramatische verbeelding van Dante, waarvoor Carolyne reeds een diorama had laten schilderen, dat twintig duizend roebel kostte.

Sinds den tijd van Goethe en Schiller had Weimar, het Athene aan de Ilm, niet meer zo'n opeenhoping van kunstenaars gezien als toen Liszt, levend in zijn grootsen droom van Paladijn der Muzen, op zijn 'Musensitz' de Altenburg troonde en het schild

ter dekking hief boven de jongst geboren kunstuiting: de muziek van het nieuwe genie Wagner, die de muziek van Berlioz zou overvleugelen. Zulk een grandiose kunstbescherming, gastvrijheid en vrijgevigheid als van Liszt, daarin trouw terzijde gestaan door zijn Carolyne, had de wereld inderdaad in lang niet meer beleefd. Maar het geld, met handenvol uitgegeven, raakte op, en sinds Liszt's 'afscheid van de wereld', die de mensheid evenzo verbijsterde als indertijd zijn virtuozen-ren de gemoederen in beroering had gebracht, leek de luister van twaalf jaren ineengestort, zoals opgebrande houtblokken, eens tot een trotse stapel opgebouwd, tot een verkoolde massa van grauwe as vergaan.

En ook het machtig zieleverbond van twee hooggestemde menselijke wezens had zich opgelost: Carolyne en Liszt, de een niet zonder verwijt voor de onstandvastigheid van den ander, waren ieder hun eigen wegen gegaan.

Carolyne, zij, die ‘de hoge ingevingen der liefde en der poëzie verstond’, was in Rome begonnen de vier en twintig delen van haar Kerkgeschiedenis te schrijven en Liszt, ‘wiens voorkeur voor de vrouwen het ongeluk van zijn leven was’, ging zich voorbereiden om in den schoot der Kerk weer te keren, zoals hij zich als knaap reeds had gedroomd.

In de verlaten zalen stond nog enkel de stapel ledige kisten der lange sigaren, die zij beiden, Carolyne en Liszt, ieder in hun eigen werkvertrekken, hadden opgerookt.

Maar de herinnering kan niet sterven. De stemmen der afgunstigen, die spraken van Liszt's verdwenen ‘muzikale roversbende’, waren sinds lang verstomd.

Nog dwaalde door het kleine stadspark de donkere slanke barones, die dag en nacht haar vereerden groten ‘Maestro’ door de zalen van zijn paleis was gevolgd, onafscheidelijk toehoer-

deres op de avonden, dat de grote muziekzaal luid was van het onvermoeibare spel van den gastheer.

En als zij op haar weg de kleine autogrammenjaagster tegenkwam, die indertijd de Altenburg was binnengedrongen, om autogrammen en vriendschap bedelend, greep zij nog naar haar face-à-mains, die zij voor haar ogen bracht als een wapen, met een onuitsprekelijke verachting om den vertrokken adellijken mond en wild van jaloezie de jongere mededingster van weleer van het hoofd tot de voeten opnemend. Inderdaad, deze ‘zwarte kat’ zag een muis te verslinden, als blikken tanden hadden gehad.

Meer vroegere bezoekers gingen nog eenmaal het stadspark door om een blik te werpen naar de hoogte, die eens de ogen van de gehele wereld tot zich had getrokken.

Niemand, die Weimar bezocht, vergat deze tocht te doen naar de bedevaartplaats der legende.

Waar is Liszt gebleven? treuren hun ogen.

Voor velen had een roman een hartbrekend einde gevonden. Te Parijs, te Wenen, te Budapest en misschien wel in Constantinopel hadden vrouwen tranen gestort en de gedroogde anjelier aan haar lippen gedrukt, die zij hem op zijn concerten uit het knoopsgat roofden.

De avondwind draagt zuchten weg: Liszt, Liszt... Ach.

Zij, die lang op banken hadden gezeten, in het komende donker tot zwarte rouwgestalten geworden, stonden moeizaam op, om huiswaarts te gaan.

En ook een zwaarlijvig man, die tijdelijk in het Weimarse stadslogement is afgestapt op zijn doorreis naar een muziekfeest in Keulen, volgt het door het duister slingerende lint van het paadje stadswaarts in gedachten verzonken, de handen op de rug. Het is Liszt's oude makker uit de Parijse jaren, Hiller.

Hij wilde maar een avondwandeling maken alvorens zich ter ruste te begeven. Maar hij is de schimmen gevolgd, die voor hem uitgingen, den weg naar het stadspark en hij is met hen zijn dromen achterna gewandeld, zelf verloren in den dichter wordenden avondnevel, op de plaats waar de faam van vriend Liszt als met stemmen in den wind spreekt voor oren, die open blijven voor de zielegesprekken rondom.

‘Ja, Liszt’, peinst Hiller, ‘nu zijt gij abbé geworden. Maar is dit niet het zoveelste schouwspel, dat gij de wereld biedt en waarbij gij alleen de estrade van het concert-podium hebt vervangen door de estrade van de Kerk?’

Kort voor Liszt's ‘afscheid van de wereld’ heeft hij nog een ontmoeting met hem gehad, in de zaal van datzelfde stadlogement, waarin hij thans is afgestapt. Zij dronken samen cognac, speelden een partij biljard, maar Hiller had het niet kunnen laten zijn vriend ironisch op te nemen

en het zelfs gewaagd, door hij wist niet welken demon gedreven, nadat hij hem, den avond te voren, 'Der Messias' had zien dirigeren, op te merken, dat hij eigenlijk geen goed dirigent was en met zijn overmaat aan lange en drukke armgebaren en zijn rusteloos-enthousiaste beweeglijkheid de koren eerder in de war stuurde.

Liszt achter de dirigentenlessenaar is nog altijd een schouwspel als eertijds op het podium, lachte Hiller bij zichzelf.

Maar daar Liszt, afgetrokken, de opmerking over zijn dirigentschap had laten passeren, ging Hiller op hun beider Parijsen tijd over, vroeg of hij zich nog herinnerde hoe hij Weber's Concerstuk had gespeeld?

Leek het niet op een overwinning met een slagveld van gesneuvelde piano's en gesprongen snaren, waaraan de notenlijken hingen?

'Toen het fortissimo van den Mars met trompetten en pauken inzette trok je je na den bekenden octavengang niet

bescheiden terug, neen, je beschouwde het Tutti als een uitdaging en behield zegevierend met je tien vingers en de daarmee verbonden armen de overhand op den kolossalen strijkenden, blazenden, toeterenden en slaanden tegenstander. Weet je het nog?’

Ja, Liszt wist het nog, als zoveel, dat hij thans vergeten wenste. De dwaze virtuoos Liszt, die den roem als een stokpaardje bereed en die ‘alles wat oren had als goede buit beschouwde’ is dood, dacht hij melancholiek.

Stond het niet in het Evangelie: ‘Zij leefden hun jaren als een gezwets’? Hij ging niet gul meer in op de grappige boutaden, die Hiller, zijn eigen enthousiasme aan hun gezamenlijke herinneringen ontstekend, ten beste gaf, over Liszt's ‘leeuwenklauwen, die er slechts op uit waren geweest, iederen pianist naast zich dood te slaan’.

Doch Liszt luisterde al niet meer. Zijn gedachten gingen terug naar zijn ‘blauwe’ werkkamer, waarin hij

zich de laatste tijden meer en meer had opgesloten, het enige sobere vertrek temidden van de weelde rondom en waar hij onder het werken aan zijn composities al vaker de pen had laten rusten om door den kring der rookwolken van zijn sigaren te turen naar de enige wandversiering, de plaat van Dürer, de 'Melancholia', die zijn stemming op de Altenburg steeds treffender was gaan verbeelden. Hem kwamen de woorden te binnen, die hij onlangs bij het verglimmen van het haardvuur had geschreven: 'Het leven is een lange en bittere zelfmoord en het geloof alleen, dat bergen verzet, maakt dezen zelfmoord tot een offer.' Toen de waard zijn bezoekers steeds zwijgzamer zag worden kwam hij snel aandragen met nieuwe glazen cognac. Nog eenmaal passeerden Chopin, Berlioz, George Sand, Roger de Beauvoir de revue. Wat er van de Belgiojoso's geworden was wisten zij geen van beiden. Ten slotte zeide Hiller, op de klok ziende, dat het tijd werd om zich

gereed te maken voor zijn afreis en naar zijn kamer te gaan.

De vrienden namen afscheid.

Dit is voorbij, dacht Liszt.

Het volgend voorjaar zou hij te Rome uit de handen van een kardinaal de priesterwijding ontvangen, zijn opname in de kerkelijke mindere orden, die hem het recht gaf het klerikaal kleed te dragen.

Veertiende hoofdstuk**Mene Tekel**

De abbé Liszt daalt de stenen treden af van zijn arcadisch buitenverblijf. Hoe schoon is het landschap hier! Waterwerken omspelen hem als de fonteinen van de wateren des Levens. Hij wandelt door zijn tuin, onder de cypressen, die zich als smalle zwarte vlammen op hun rechte stammen verheffen. Zijn soutane sleept hem op de hielen, hij gaat met langzame, rustige passen, als scandeert hij ermee de woorden van een gebed. Boven den stijven zwarten kraag steekt hij

zijn naakte, langwerpige profiel naar voren uit het lange draderige haar als een wolvenkop uit de manen van een leeuw.

Maar Liszt mag, langs de bekkens met het heldere water gaande, temidden van een sereen-kalme natuur, zich vermeien in den aanblik van een wonderschonen morgen, het verleden wil niet zo gemakkelijk sterven. Hij mag zich herinneren hoe met de jaren, als door een opgeheven hand, de chevauchee van zijn driften, zijn verlangens, zijn strijd tot stilstand is gekomen en hoe hem de teugels van zijn strijdros van weleer uit de moede handen zijn geglipt, het leven blijft hem verontrusten.

Soms slaat hij partituren op. Marssignalen, de Wartburg, Sängerkrieg, de tot fanfare geworden zee van den Fliegenden Holländer -. Muziek van Wagner, het nieuwe genie, de nieuwe tijd, tot muziek geworden. Heldensagen, die rotsblok-gestalten aannemen, maar ook de muziek van den

lust: als vuur uit een levend donker klinkt de muziek van de Venusbergscène uit den Tannhäuser op, met weelderige vlammen hem omspelend, die in de grot van Venus is gevluht, gevangen in haar betovering.

Dan begint het ook in hem te leven. Een oneindig heimwee zwelt hem schier de boezem te bersten. Is hij, Liszt, reeds dood en hier, in een oord in Italië, levend begraven? Is hij niet Liszt, de fenomenale, door wiens wonderspel geheel Europa eens gevangen werd, omstuwend en aanbiddend den machtigen tovenaer der klanken?

Liszt is niet dood!

Als hij aan het eind van een onverstoort-stralenden Italiaansen zomerdag in de vredige avondstilte uit zijn open venster de akkoorden van het Ave Maria vol op zijn piano laat uitklinken: een groet tot de ontwakende sterren, verbreekt, als door een ander bestuurd, onder zijn handen, die nauwelijks nog den greep van het laatste akkoord

op de toetsen hebben losgelaten, een wonderlijke inzet de schone harmonie van voorheen en doet de kleine naburige kloosterlingen luisterend uit hun vrome rust opschrikken.

Wat daar opeens, alsof de hemel betrok, over de avondlijke stilte van het landschap komt, is het infernale geweld van den Galop chromatique, dat furorestuk, dat hem eens triomfantelijk door alle concertzalen droeg en welks ondragelijke spanning de polsen van zijn toehoorders gloeiend joeg.

Niet meer te houden, zijn visioenen achterna, spelen de vingers voort.

Uit stoutmoedige overgangen groeien fantasieën, die eens den roep hadden van fantasieën te zijn op motieven uit de Apocalyps. De wolvennatuur schudt zich, in een trots van den gevierde, den roemzuchtige, die eenmaal gelijk een vurige tempeest het muziekleven van zijn tijd overschitterde als met een weerlichten. De blauwe nacht, in een paradijslandschap, schijnt nu vol gifbloemen geschoten, waartussen

de dwaallicht-kinderen als vlammetjes dansen. Brokkelige ruïnen-toppen doemen op, onthuld in een maneglans, vrouwen hebben de omlijsting van haar portretten verlaten, een gans verleden is woest meester geworden van den man, die zich bedrinkt aan zijn roem als aan cognac.

En ten slotte verbreedt zich de tuimel der visioenen, onder zijn eindeloos fantaserend spel gewekt, tot een waren triomfdans van opgeroepen geesten: het Menuet des feux follets van Berlioz' 'Damnation de Faust'.

'Esprits des flammes inconstantes, accourez, accourez!'

Het is Satan zelf, die met sonore stem het Helse Menuet aanvoert. Van alle berghellingen schijnen vlammetjes te dalen en achter de bosschages dansen de fladderende figuren der sylphiden, de kinderen des wouds met der onschuld vormen en der boosheid blikken. Handjes breken de krakende takken en een schaterlachen waait op als vonken van een vuur:

‘Zeer schoon, abbé, zeer schoon!’ De knal van een pistoolschot, van vlakbij, verscheurt het waanbeeld.

Uit de struiken treedt langzaam een vrouwengestalte naar voren, in de afhangende hand het nog rokend pistool, de hoge haardos verward van het sluipen door de struiken, de verloren capuchon op den rug gevallen. Twee kool-zwarte ogen met de lichtpuntjes van sterren zien Liszt aan, als deze, bij den knal opgesprongen, naar buiten is gelopen. De mond, die zoeven nog geschaterd heeft, houdt nu de grove, onregelmatige lippen verbeterd oopen.

Liszt, ontwakend uit een zinsbegoocheling: de sylphide, herinnert zich dit gezicht: ‘Janina!’

Zij is het, die zichzelf ‘la Cosaque’ noemt, de Russische, zijn gewezen leerlinge gravin Olga Janina, een der velen, die Liszt hebben aanbeden en die thans, na een zwakheid versmaad en afgewezen, den minnaar van

één nacht niet meer kunnen vergeten. Ja, het verleden is teruggekomen.

Hier staat het voor hem, in de gedaante van deze vrouw.

Liszt denkt: Het is een waarschuwing van den hemel geweest, dit schot, dat miste. Gelaten ziet hij deze vrouw aan, die siddert van de zenuwen en zichzelf heeft uitgeput met haar wilskracht hem te doden.

Want daarvoor is Olga Janina, de eveneens door het verleden gepijnigde, teruggekomen, daarvoor is zij hem helemaal in Italië gaan zoeken. Het wraakzuchtige kozakkenbloed dreef haar tot de daad, die door voortijdigheid - en misschien wel onbewust door haarzelf - mislukte. Want een moord heeft zij wellicht toch niet gewild, enkel een demonstratie, een gevaarlijk teken van haar wanhopige liefde, dat hem moet dwingen zich haar te herinneren, op wier brieven, op wier smeekbeden hij nimmer meer heeft geantwoord.

Liszt herinnert zich haar. En met haar

herinnert hij zich vele anderen, voor wie zij hier staat. Ook die andere, uit Boedapest.

Het was niet genoeg, denkt hij, dat mijn schande openlijk werd uitgeroepen door die vrouw, die ik één nacht bij mij borg, die zich aan mij had geklemd om mijn grote triomfen en die ik, dronken van mijn roem, als een trofee onder de schoonste der vrouwen, meevoerde naar mijn hotel-kamer: naakt trad zij, de uitzinnige, op mijn balkon, de armen uitbreidend tot een schreeuw, waarmee zij het leven dankte: zie, ik was de minnares van Liszt! Het was niet genoeg, dat de gehele stad van mij sprak - en mij misschien niet eens zo veroordeelde als ik het mijzelf thans doe. Nog in mijn eenzaamheid, nadat ik de steden ben ontvlucht, mij verbergend op het land, moest mijn schande mij achtervolgen. En juist zij moest het wezen, Olga Janina, die ik van dienst meende te zijn, wier liefde, die mij achtervolgde, ik

meende af te leiden door haar aan mijn werk te laten deelnemen en mijn manuscripten voor mij te kopiëren. Hoewel voor zichzelf heeft Liszt deze laatste woorden duidelijk hoorbaar gesproken, want de ander valt tegen hem uit:

‘Je manuscripten? Ik heb ze alle verbrand, niets rest er meer van je muziek, die ik haat, haat, zoals ik jou haat!’

Voor haar hysterisch gillen kan hij slechts de vuisten tegen de oren drukken.

Wat vangt hij aan met deze vrouw, dit onwelkom geschenk, dat hem als door een dwaas ogenblik werd toegeworpen en dat nu zijn rust en zijn eenzaamheid verstoort?

Doch als hij ziet, dat zij het gezicht in haar handen laat zakken, als een geknakte, en de tranen tussen de vingers, die zich rond mond en ogen klauwen, doordruppelen, treedt hij op haar toe, leidt haar vaderlijk, met zachten dwang, zijn kamer in:

‘Kind -’.

Hier zakt de vrouw aan zijn voeten ineen.

Liszt, die op haar verward haar neerblijkt, ziet niet den van hem afgewenden boosaardigen glimlach, waarmee zij zich nog niet gewonnen geeft. Want nog heeft Olga Janina een wapen in petto: het boek, dat zij zal schrijven over hem en haar en dat hem meer compromitteert dan ooit een roman van Daniel Stern het deed: ‘Souvenirs d'une Cosaque’.

Geen afscheid.

Verdwenen is zij den volgenden morgen, door het venster van de kamer, die hij haar - hij kon haar toch zó niet wegsturen - voor den nacht heeft toegewezen.

Als een luchtgeest is zij gegaan, gelijk die zinsbegoocheling, die omhoog is geschuimd als de losknallende kurk van een champagnefles.-

Alleen haar pistool ligt nog op de tafel, ten teken, dat het toch niet geheel

en al een zinsbegoocheling is geweest. Ja, een waarschuwing was zij, een ‘Mene Tekel’ voor den zwakke en zelfvoldane, die in de ‘Catechismus der Volharding’ nog geen vijftig pagina's was gevorderd, voor den geëxalteerden virtuoos, die er nog trots op is, dat hij eenmaal den onzaligen weg van den roem en den hartstocht was gegaan.

Niet eens met God heeft hij geworsteld, zoals Jakob met den engel.

De knaap Liszt, die misdienaar had willen worden, is in den schoot der Kerk weergekeerd. Maar niet spoedig nam de Kerk ook de virtuoos Liszt op. Verslagen en berouwvol bedenkt de abbé Liszt hoe een aanslag op zijn leven hem er aan herinneren moet, dat hij bezig is de partituur te schrijven van zijn oratorium De Heilige Elisabeth.

Strijdbaar vieren de fanfares van zijn nieuwe muzikale schepping den eindelijk aangevangen opmars der Hemelse Heerscharen.

Vijftiende hoofdstuk

‘Excelsior’

Nog een bode zond God hem.

Enige dagmarsen van Chicago ligt een boerenhoeve.

De kleine jongen, die daar piano speelt, had geestelijke moeten worden. Maar sterker trok hem de muziek. Een aantal notenbladen ligt op een stapel en onderaan ligt een stuk muziek, in een bruin kaft gebonden. Het is Liszt's vermaarde compositie, de ‘Galop chromatique’.

De jongen heeft zich reeds moe-

gespeeld, als hij deze muziek opslaat. Maar zijn hart begint te beven, zoals steeds, wanneer hij aan deze muziek toe komt, die hem een boeiend wonder schijnt. Hij heeft het gevoel of er iets te beleven valt, waarvan hij nog niet weet, maar dat ergens in de wereld moet zijn, ver weg, in Europa. Daar leeft de mens, die dit geschreven heeft.

Zuchtend staat hij op: men roept hem om de koeien te melken en de paarden te gaan verzorgen.

Maar op een keer weet hij zijn wil door te zetten: musicus te worden. Hij wil naar Europa gaan, slechts één meester bestaat er in de wereld, die hem onderrichten kan. Zal hij hem ooit vinden? Hij heeft er den eindelozen tocht voor over.

Liszt woont in Weimar, zei men hem. Maar te Weimar zit hij, na een lange reis, op een tuinbank voor een gesloten woning: Liszt is naar Italië vertrokken. Men noemt hem een plaats, ver over de bergen.

De Amerikaanse jongen heeft geen geld meer om te reizen, reeds heeft hij alles besteed om Weimar te bereiken. Maar hij is niet te ontmoedigen. Is hij niet als een pelgrim op weg naar een heilig oord, waar Liszt woont, Liszt, van wien hij de openbaring en den weg van zijn eigen leven verwacht?

Hij gaat te voet, bijna als een bedelaar, de Alpen over, daalt in de Italiaanse vlakte af. Hij loopt, loopt eindeloos, hij lijdt honger, doodmoe valt hij des nachts neer waar hem een nachtleger wordt geboden, in een schuur of zelfs buiten onder den bloten hemel. Zo komt hij op een morgen aan voor het verblijf, waar Liszt zijn intrek heeft genomen.

Het is een schone morgen, de vogels zingen en de slanke cypressen verheffen zich strak in de lucht.

Nu hij Liszt's woning gevonden heeft, begeven hem zijn krachten; en uitgeput van moeheid en honger valt hij neer en verliest het bewustzijn. Zo vindt hem de man in de soutane,

die enige uren later naar buiten komt voor zijn morgenwandeling.

De man in de soutane staat een tijdlang gebogen over den liggenden jongen en beseft, dat deze onmachtig is geworden.

Als hij hem naar binnen heeft gedragen denkt hij peinzend:

‘Ben ook ik niet eens zo moe geweest, moe van alles, van de liefde, van de wereld, van het succes? Hoe zou ik anders hier wezen: een mens, die met God heeft moeten strijden als Jakob met den engel: ‘Ik laat u niet, tenzij gij mij zegent’.

Nu slaat de ander de ogen op en hun blikken ontmoeten elkaar.

Die van den jongen heeft een glans van verrukking, zoals hij alleen kent van de engelen op de schilderijen der oude Italiaanse meesters: zingende, juveniele knapen, ernstig in hun verrukking instemmend met het koor van den lofzang voor Gods troon. En hij weet niet, waarom zijn lippen nu een naam moeten prevelen, een naam,

die, als een liefkozing, tegelijk zijn verrassing en zijn aandoening uitzegt: Excelsior.

‘Mijn Excelsior’ noemt hij voortaan den jongen, dien hij in den vroegen morgen bezwijmd voor zijn deur heeft gevonden, een wat overdreven, overgevoeligen jongen, doch wiens tengere blondheid hem aan de engelen herinnert, die Gozzoli schilderde in de kapel van het Palazzo Riccardi te Florence.

Hij heeft hem tot zich genomen als werd hij hem gezonden, van ver, als een Goddelijke vermaning: neem dezen tot u, uw discipel, uw muziek-Johannes.

Hij glimlacht goedig, als de onstuimige jongeling hem de handen kust, zich aan zijn borst wil werpen. Zijn ironie onderdrukt hij tegenover zoveel betoonde liefde en verering, die hij niet waardig is. Hij glimlacht als hij hoort, dat het juist de ‘Galop chromatique’ geweest is, die dezen jongeling tot hem voerde: de muziek, waarmee hij, als

ijdel virtuoos, zich het meest aan zijn hogere roeping bezondigde.

De ‘zondaar’ glimlacht over deze ironische speling van het lot. Zo dwingt God zelfs den Duivel Hem te dienen. Voor het zuiver gemoed van een kind spraken alleen de latent gebleven krachten van een schoonheidsprincipe, dat van God stamt.

Ja, hij zal dezen jongeling opvoeden, opkweken en hij zal hem schoonheden onthullen, die hij totnogtoe angstvallig, als zijn eigen bezit, vermeden heeft in woorden aan anderen mee te delen. Niemand kent Liszt, ook niet zij, die hem het naast hebben gestaan; maar ‘Excelsior’, een knaap nog, zal hem kennen. Hij zal hem aannemen als de wil van God en hem het ware geheim van zijn kunst toevertrouwen, opdat deze haar kan voortzetten in den tijd, dat hij er niet meer zijn zal.

Ontroerd treedt hij op het venster toe en in een plotselinge opwelling strekt hij als een magiër de armen wijd uit

naar de namiddagzon, die groot boven het landschap staat. Een bekenend gebaar jegens de zon en den Schepper, waarmee hij zijn gehele wezen, zegenend en aanbeddend, in handen en armen uitzendt vanuit zijn hart.

Dan, zich omwendend, neemt hij de handen van den ander en drukt hem zacht neer op een stoel bij de marmeren tafel:

‘Luister, mijn jongen. Vereer mij niet, maar versta mij. Ik ben een mens als jij, een mens als anderen. (Geen God en geen engel, herinnert hij zich eens aan Marie geschreven te hebben!) Maar ik ben, waar anderen zijwegen gingen en erop verdwaalden, tot mijn waren weg teruggekeerd en mijn weg ligt in het verwerkelijken van het ideaal, dat den kunstenaar als zijn ware roeping is voorgeschreven: zijn kunst te verheffen tot haar hoogste opgave, zodat zij, levende vormen scheppend, spreekt met de stem van God in ons.

Wij kunstenaars zijn afgezanten van

God, omdat wij de Schoonheid dienen, die God's "duidelijke afdruk" is en in onze scheppingen weergeven. Wij zijn waarlijk "angélique"; maar welk een verantwoordelijkheid wordt ons daarmee opgelegd jegens onszelf, jegens onze kunst, jegens God den Schepper, wiens wil wij in ons dragen!'

Na een korte stilte gaat Liszt voort: 'De kunstenaar, die ons het meest leert, hoe hij de hogere wet in zich draagt en aan zijn "besseren Genius" gehoorzaamt als aan een missie, is Beethoven.

Ik heb eens Beethoven vereerd - als een romanticus. Omdat ik zelf vuur was meende ik vuur van zijn vuur te wezen. Maar zijn "vuur" had weinig met mijn "hartstocht" te maken! Ik verstond hem niet, zolang Beethoven voor mij slechts een metafoor bleef voor de uiting van wat in mij nog geheel persoonlijk en ingebeeld was. Want in de kunst is de jeugd zelden een voordeel! Instinctief voelde

ik wel de oerkrachten, die de grote scheppers in hun kunst uitgeven, maar ik wilde “Liszt” zijn en volgde ze niet, maakte ze ondergeschikt aan de persoonlijke doeleinden van mijn spel. Mijn virtuositeit, mijn meesterschap over de techniek verblindde mij zelf het meest. Zolang echter in ons de hogere wet niet spreekt blijven wij kunstenaars beneden onszelf, blijven wij chaos, want enkel natuur. Hoe was ik zelf niet aan mijn natuur gebonden, die ik notabene, om haar “hemelbestormende” geaardheid, mijn hogere begaafdheid achtte, doch die mij enkel overleverde aan den chaos, waarin de invloed der demonen ons houdt zolang wij niet de wil en het weten bezitten ons van hun vernietigende krachten te bevrijden. Doch eer een mens “genezend” in zijn kunst kan werken moet hij zelf genezen en dat kan hij enkel door lijden: een andere weg staat niet open, omdat wij mensen zijn, die den weg van mensen moeten gaan.

Ook ik ben den weg van het lijden gegaan, die voor mij door de wereld en de mensen voerde, ervarend, dat ketens van rozen drukkender kunnen zijn dan boeien van ijzer en heel wat moeilijker te verbreken. Wat spreken wij van een aardse en een hemelse liefde? Zij bestaan niet, tenzij tezamen gevloeid tot één: de Liefde. Maar de z e Liefde, die eerst uit lijden wordt geboren, hergeeft onze harten de rust, die ons toelaat herboren mensen te worden, open voor Gods wil.' En zijn blik, die onder het spreken heeft rondgedwaald, weer op den eerbiedig luisterende vestigend:

‘Ik draag je deze waarheid voor je verdere leven over: De mens, die de absolute waarheid der schoonheid voelt, heeft in zijn strijd tegen zijn eigen beperkte, niet-universele persoonlijkheid en tegen die van de wereld eenzelfde dood als Christus aan het Kruis te verwachten, den dood van alle zelf-principe, dat tussen ons en het universele in ons staat. Dat is

het drama van alle edele geesten en zielen, die, in onvrede over zichzelf, naar een hogere levensbeoefening streven.

Het wegvallen van al het beperkend-persoonlijke heft onze kunstbeoefening op tot een religie en geeft er den zin aan van een vereniging van ons leven met God. Dit is mijn filosofie van het musiceren als wegwijzer naar God, mijn evangelie van de muziekbeoefening, als ge het zo noemen wilt.'

'Ja, mijn 'Credo in unum Deum' voegt hij er met stemverheffing aan toe.

Hij glimlacht om de stralende ogen, waarmede de ander, zijn ontroering en bewondering niet meester, hem aanziet en wenkt het zachtjes met de hand weg:

'Het is au fond maar een eenvoudige waarheid, die ik je vertel. Zij staat reeds met het Kruisverhaal in den Bijbel geschreven. Maar niets wordt waarheid, wanneer men het niet beleefd, ervaren heeft. En ik, ik

mag er waarlijk niet trots op wezen.' Als op dat moment de klokken van het Angelus luiden staart Liszt door het raam naar buiten in het verstilde landschap.

En, gelijk een weerglans van den avond, glijdt ook over zijn gezicht opnieuw een glimlach, een glimlach teder, maar onzegbaar droefgeestig. Waarom voelt hij zich zo oud en zo moe nu hij van de waarheden van zijn leven spreekt? Hij denkt: hoe jong is de ander, die nog aan het begin van de reis staat, jong in zijn enthousiasme, jong in zijn geloof, maar die nog niet weet hoe moeizaam ook hij zal moeten verwerven wat ik hem nu als een kant-en-klare waarheid van mijn ervaring voor ogen houd. Ook ik was enthousiast en gelovig. Ben ik eigenlijk thans wel geloviger geworden dan voorheen, toen ik dacht te geloven als ik mij met hartstocht voor het Altaar boog en feitelijk boog voor het geloof in mijzelf, voor de verwachting van een roemvol en schitterend leven,

dat ik voor mij weggelegd hoopte? En heb ik niet te vaak getwijfeld, toen ik den rechten weg had kunnen gaan? Het is maar al te waar, wat een wijsgeer eens gezegd heeft: dat het leven van een mens in zijn geheel gezien een tragedie is en in episoden gezien een klucht -.

Hij voelt zich opeens zeer eenzaam. Onrustig staat hij op.

Hij breidt de handen uit, een gebaar, dat zowel hoop als moedeloosheid uitdrukt. Hij ziet zijn eigen langwerpige vingers, zijn pezige, geoefende handen. Met deze handen had hij een macht over de wereld en het leven willen hebben, die niet uit God, maar uit Satan stamde.

Maar 'Excelsior' zal hij tot Waarheid leren maken wat slechts de Schoonheid in wezen kan zijn: het evenwaardige werk van God, den Schepper. 'Excelsior' zal in zijn spel een vrijheid bereiken, waaraan de anderen, die het 'geheim' van Liszt's vrijheid niet kunnen verstaan, voorbij zijn gegaan.

Omdat hij slechts de ontvankelijken met woorden kan onderwijzen en hij de anderen met daden heeft moeten tonen hoe de levende waarheden waren: ‘Misschien kan ik u dat op het klavier beter verklaren.’ Hadden zij geen oren om te horen, hij kon het niet helpen. Hij is nooit een pianoleraar geweest. Het Angelus is uitgeluid. De hemelse schildwachten hebben hun posten betrokken.

Liszt voelt hoe hij zelf weer rustiger is geworden.

Hij staat daar voor het raam, roerloos en verstrakt tegen de avondlucht, een donkere silhouet in zijn zwarte soutane en den machtigen kop met lang grijs haar opgeheven uit den nauw omsluitenden kraag, een eeuwigheids-moment lang zelf een schildwacht Gods.

Zestiende hoofdstuk

Het onbekende lied

De dood is nimmer een verschrikking voor hem geweest.

Hij heeft te Parijs in dat jaar 1832, toen de dood omging door de stad, des nachts voor het raam van zijn kamer naar buiten staan zien. Er gingen nog laat voorbijgangers door de stille straat. Men was naar feesten blijven gaan, men had in de hel verlichte zalen van Baron Delmar's paleis het concert bijgewoond, waarop Maestro Rossini het dirigeerstokje zwaaide voor een koor van jonge meisjes, dat

Haydn's 'Schöpfung' zong. Men hoorde gelach, als was er geen 'zwarte plaag', die menig huisgezin in rouw dompelde.

Toen was er opeens gedraaf van gehaaste voeten geweest: de late voorbijgangers sloegen een zijstraat in, als op de vlucht. Hij hoorde de ratel, die den somberen stoet voorafging van mannen, door flambouwen gruwelijk verlicht en, met zwarte lappen voor neus en mond gebonden, lijkisten op karren voortduwend.

Men wilde niets gezien hebben.

Waar is hij? Dreunend applaus en gejuich!

Liszt ontwaakt in de jubilerende verlichting van een volle zaal met mensen, een schitterende en koortsige verzameling van alles wat de wereld op een avond aan grote mannen en feestelijke praal bijeen kan brengen. Hij is in de schouwburg, in de operazaal van het Festspielhaus te Bayreuth. Hij heeft achter in zijn loge zitten dommelen, als een oude vrouw de

handen gevouwen over den buik, moe van het licht, moe van de muziek: het was teveel.

Niet alleen moe, maar ook ziek.

Een zware verkoudheid had hem eigenlijk in bed moeten houden, maar hij is gegaan, vanavond, den triomfavond van de opvoering van Wagner's 'Parsifal'. Hij, die eenmaal de grote voorvechter is geweest van Wagners muziek en diens zegekar had helpen trekken, wilde niet ontbreken, nu zijn dochter Cosima, Wagner's weduwe, die meende, dat zijn aanwezigheid éclat zou bijbrengen, het hem zo uitdrukkelijk had gevraagd.

Neen, Liszt mag thans niet wegens ziekte ontbreken en ridderlijk was hij gegaan.

Hij komt uit zijn stoel naar voren, uit het donker van zijn loge, met de ogen knipperend tegen het felle licht, om glimlachend mee te applaudiseren en zich door ieder te laten aanwijzen: 'Wagner's schoonvader!'

Ja, deze oude, zieke man is niet meer

Franz Liszt. De wereld kent niet meer Franz Liszt. 'Wagner's schoonvader is aangekomen', schreven de couranten, toen hij te Bayreuth, in een eenvoudige hotelkamer, zijn intrek nam om het Festspiel der Galdichtung bij te wonen, den triomf van Wagner, zijn schoonzoon, den man van Cosima, de dochter hem overgebleven uit het verleden met Marie d'Agoult. Het ganse leven is thans verleden voor hem geworden. Allen zijn gegaan. Berlioz is gestorven, Marie d'Agoult, zijn dochter Blandine, Wagner. Alleen hij is gebleven, hij, de thans 75-jarige, de eenzame zonder tehuis, die nog enkel een geslacht van virtuozen opkweekt, dat na hem zal komen, hen de opdracht vermakend 'het werk voort te zetten, dat wij begonnen zijn'. Nog enkel een paedagoog, maar een paedagoog, die geen 'lessen' geeft en van wien alleen zij kunnen leren, die zijn grootse visie in de door hem aangegeven richtlijnen vermogen te volgen.

‘Excelsior’?

Op hem heeft hij het meest zijn hoop gesteld. ‘Excelsior’ heeft oren gehad om te horen; maar zal de tere blonde jongeling, zo van goeden wille, maar geen jonge adelaar, met zulke tengere schouders voor zo'n groten taak het kunnen? Hij heeft hem lang bij zich gehouden, hem dingen gezegd, die hij voor anderen niet kon uitspreken. Maar was het niet teveel, te zwaar wat hij hem heeft opgelegd? Het is een kind. Hij heeft hem lief als een zoon, maar juist daarom bekruipt vaak het medelijden zijn hart met dezen toegewijden dromer.

Doch ook hij, de oude magiër, heeft teveel van zijn krachten gevergd. Hij, de ijzersterke, de onvermoeibare, voelt dat zijn krachten verbruikt zijn. Een vreemde kou bevangt hem. Is het de koorts, die zijn lichaam doet trillen?

Dien nacht heeft hij slecht geslapen, hoewel hij tijdig naar bed is gegaan, zich onder excuses heeft teruggetrok-

ken na afloop van de voorstelling. Nog éénmaal is hij in ‘de wereld’ geweest: om dit te horen.

Het was wonderbaarlijk, gisteravond, hij heeft de opvoering van een meesterwerk bijgewoond, ja, ‘Parsifal’ overtreft alles wat Wagner ooit geschreven heeft.

Maar dat simpele harmonium, dat in zijn hotelkamer staat, is hem toch vertrouwder.

Liszt heeft zich voor het instrument neergelaten, moeizaam en zwak. Hij laat zijn handen over de toetsen gaan en met zijn lange benen de pedalen regelend, leunt hij zwaar achterover in zijn stoel. Zijn wijde abbé-rok reikt tot aan den grond, en het hoofd met het dikke lange witte haar houdt hij omhoog geheven, als spelend meer met gedachten dan met tonen, als luistert hij meer naar zichzelf dan naar de klanken, die zijn instrument voortbrengt.

Ja, dit simpele harmonium is hem toch vertrouwder. Het ruist als een

kerkorgel onder zijn koude vingers. De klanken zijn als tonen, die uit een kerkorgel opvliegen.

Wat speelt hij?

Het is het voorspel voor het Onbekende Lied.

Jaren geleden heeft hij vóór in de partituur van zijn symphonisch gedicht 'Les Préludes' de woorden van Lamartine geschreven:

'Ons leven, wat is het anders dan een reeks voorspelen tot dat onbekende lied, waarvan de Dood den eersten machtigen toon inzet?'

Maar Liszt denkt er niet aan zijn inval nog op papier vast te leggen. Deze muziek, die thans onder zijn koude vingers geboren wordt, behoort alleen aan hemzelf, aan niemand behoeft zij meer overgeleverd te worden. Het is zijn laatste muzikale zelfgesprek - op den drempel van den dood.

Hij voelt het: van deze ziekte, die thans van zijn lichaam bezit gaat nemen en waartegen zijn gestel zich niet meer verweert, zal hij niet meer

genezen. Hij verlangt, dat het einde komt, het einde, dat God's engelen vieren en waarvoor de dwaze mens toch zo bevreesd is.

Waarvoor zou hij vrezen?

Hij heeft zijn leven beeindigd, zoals hij het beeindigen moest, aan niets meer hechtend, niets meer bezittend. Zijn geld, zijn bezittingen heeft hij weggegeven. Wat zou hij nog van het aardse verlangen? Hij bezit zichzelf, het grootste geschenk, dat de genade van God hem verleend heeft. Wat is er op aarde nog meer te vinden? Een zware hoest schudt hem.

Hij wil naar de kast, hij wil een zakdoek halen om zijn zieke speeksel mee af te wissen. Met loodzware benen, doodzwak en wankelend, staat hij op van zijn harmonium.

In zijn linnenkast liggen zeven zakdoeken, met wat lijfgoed zijn enige bezit.

Als hij gestorven is zal hij niets meer nalaten dan deze zeven zakdoeken - en zijn voorbeeld.

De Galop chromatique heeft hij sinds dien avond in de Villa d'Este niet meer gespeeld.

In den tuin daarginds lag nog langen tijd onopgemerkt in het gras een buste van Liszt.

‘Excelsior’, die, door herinneringen gedreven, nog eenmaal een pelgrimstocht ondernam naar het oord van wijding, waar Liszt heeft gewoond, vond haar daar. Een bediende van de tegenwoordige bewoners van de Villa d'Este wilde hem haar verkopen voor twintig lire, maar zij was te zwaar om te dragen en bovendien ontbrak de neus.

Misschien ligt zij er nog en komen de faunen en sylphiden van weleer nieuwsgierig naar haar kijken.

1928-'46