

Inhoud

Proloog	11
1. Het geheim van Richter	17
2. Gele schoenen, dure Engelse kleding en snelle auto's	58
3. De verloren noten	118
4. De Russische Vera Lynn	145
5. Gestraft om zijn Joodse afkomst	169
6. De verdwenen zanger	204
7. Een dichterlijke non aan het klavier	239
8. De zoekgeraakte erfenis	261
9. Muziekmeester in oorlogstijd	282
10. Solidair met de dissidenten	322
Epiloog	355
Dankwoord	359
Geraadpleegde literatuur	361
Muziekwerken in <i>De klank van de heilstaat</i>	365

Proloog

Moskou 2009

Op een druilerige doordeweekse decemberavond loop ik langs het Tsjaikovski Conservatorium in de Grote-Nikitastraat. Er is die maand nog geen sneeuw gevallen, wat de lage achttiende- en negentiende-eeuwse huizen een verveeld aanzien geeft, alsof er in de doorgaans bruisende Russische hoofdstad niets te beleven valt. Zelfs in Coffeemia, de in een zijvleugel van het conservatorium gevestigde peperdure kof-fieshop, waar de nieuwe rijken hun maîtresses op Wiener Sa-chertorte met champagne trakteren en de Bentleys vaak in een lange rij langs de stoep staan, is vrijwel niemand te bekennen.

Dan valt mijn oog op een concertaffiche in een van de vitri-nes bij de ingang van het conservatorium. Er wordt die avond een herdenkingsconcert gegeven ter ere van de vijfenzeventig-ste geboortedag van componist Alfred Schnittke (1934-1998). Ik besluit een kaartje te kopen, maar krijg aan het loket te ho-ren dat het concert uitverkocht is. Terug op straat wenkt een oud vrouwtje in een geblokte winterjas me, terwijl het bronzen standbeeld van Tsjaikovski op haar neerkijkt. Ze biedt me een kaartje aan voor omgerekend nog geen twee euro, weliswaar vier keer de oorspronkelijke prijs, maar een fooi vergeleken bij het Amsterdamse Concertgebouw.

Ik ken Schnittkes muziek een beetje. Ze klinkt spannend, af-standelijk en vreemd tegelijk. In 1992 woonde ik in de Amster-damse Stopera de première bij van zijn opera *Life with an idiot*,

gedirigeerd door zijn landgenoot Mstislav Rostropovitsj, die voor de gelegenheid zijn cello verruild had voor de baton. De componist was daar zelf ook bij aanwezig. Toen hij tijdens het slotapplaus dwars door de zaal naar het podium liep om zich door de uitgelaten Rostropovitsj te laten omhelzen, veranderde Amsterdam even in een klein Moskou en klonk het Russische 'bravo' en 'hoera' uit veler kelen.

Die première moet voor Schnittke hebben gevoeld als een overwinning op het totalitaire systeem dat hem in zijn geboorteland het componeren onmogelijk had gemaakt. In de nog geen jaar eerder uiteengevallen Sovjet-Unie was zijn muziek door de autoriteiten als avant-gardistisch bestempeld en mocht die niet worden uitgevoerd. De gekwelde componist, die voornamelijk leefde van wat hij met filmmuziek verdiende, emigreerde daarom in 1990 naar Duitsland, waar zijn voor Hitler naar de Sovjet-Unie gevluchte Joodse vader vandaan kwam. In Hamburg zou Alfred Schnittke acht jaar na zijn onthaal in de Stopera overlijden.

Maar op zijn vijfenzeventigste geboortedag is hij in Moskou bijna twee uur lang weer springlevend. Op het podium staat op een standaard zijn grote, met bloemen omhangen portret. Tijdens het concert loopt regelmatig iemand uit de zaal naar voren om met plechtige tranen in de ogen twee rode of witte anjers in het gezichtsveld van de dode componist te leggen en een minuut stilte in acht te nemen.

Een van de solisten is celliste Natalia Gutman, een van de beste musici ter wereld en een goede vriendin van Schnittke. Tijdens haar spel ademt de zaal de somberheid van zijn noten. Toch is het ook voor haar feest, omdat haar vriend tot leven is gewekt en velen daar samen met haar van genieten.

Vanaf mijn plaats op het schellinkje scheert mijn blik over de enorme, volgepakte zaal met zijn geweldige akoestiek, houten lambriseringen en plafonds. Ineens vallen me de ouderwetse gezichten op van de mannen en vrouwen, die vol aandacht naar

de muziek luisteren alsof ze geen noot willen missen. Velen zijn nog helemaal niet zo oud. Wel dragen ze vaak grote plastic brillen en grijsbruine slobberpakken, zoals je die in de dagen van de Sovjet-Unie in warenhuis Goem op het Rode Plein kon kopen. Daardoor lijken ze te stammen uit een andere tijd, die sinds het uiteenvallen van de Sovjet-Unie in 1992 niet meer bestaat. Zij zijn de vertegenwoordigers van de oude Sovjetintelligentsia, de leraren, de professoren, de artsen, de natuurkundigen die niet geprofiteerd hebben van het wilde kapitalisme waaruit de Nieuwe Russen met hun Coffeemia, Bentleys en exorbitante zucht naar luxe consumptiegoederen voortkomen. Het is alsof ik in een enorme ark van Noach zit, samen met nog geen tweeduizend overlevenden van een weggespoelde beschaving.

Naast me zitten een paar ernstig kijkende conservatoriumstudenten driftig aantekeningen te maken. Als ze in de pauze ontdekken dat ik een buitenlander ben en uit Nederland kom, verdringen ze zich om een praatje. ‘Ach Holland, land van tulpen, Rembrandt en Diepenbrock,’ mijmert een van hen, een beeldschoon, zwartogig meisje dat viool studeert. ‘Daar zou ik nou graag eens naartoe willen. En dan ga ik er lekker nooit meer weg.’

Haar studiegenoten beginnen over emigratie naar het Westen, omdat er met componeren in Rusland geen droog brood te verdienen valt. Ik zeg dat ze bij mij aan het verkeerde adres zijn, omdat ik dromers altijd aanraad in hun eigen land te blijven, dat mensen zoals zij nodig heeft om een moderne samenleving op te kunnen bouwen. ‘En waar vind je zulke mooie muziek en voortreffelijke musici als in Rusland?’ voeg ik eraan toe.

Na de pauze kruip ik een paar rijen naar voren. Ik beland naast een vader met zijn drie jonge zoons. Zelf doceert hij orgel aan het conservatorium, zijn jongens studeren respectievelijk viool, cello en piano. Alle vier houden ze zielsveel van Schnittke, zeggen ze, zoals ze van alle grote Russische componisten

houden. De vader bekent dat Schnittke ook in de Sovjet-Unie al een van zijn helden was en hij toen geen kans voorbij liet gaan om zijn illegale concerten bij te wonen.

De bewondering van veel Russen voor de wereld van de klassieke muziek heeft me altijd gefascineerd. Vooral omdat in de Sovjet-Unie musici en componisten als goden werden beschouwd. Tot op zekere hoogte waren ze onaantastbaar, omdat ze uniek waren in hun scheppingsdrang en niemand hen daarin kon evenaren. Toch zijn tientallen van hen door het communistische regime vervolgd, in een strafkamp opgesloten of geëxecuteerd. Hun composities en plaatopnames werden vernietigd of verboden, hun optredens geannuleerd.

Natuurlijk haalt dat aantal het niet bij de vijftienhonderd schrijvers die onder Stalin zijn geëxecuteerd, maar toch wil ik weten waaraan ze hun vervolging te danken hadden. Was het vanwege hun muziek of kwam het door iets anders?

En dan waren er nog de componisten en musici die zich aanpasten. Niet zelden kregen ook zij straf. Want wat er behalve blinde volgzaamheid nog meer van hen verwacht werd, was alerminst duidelijk.

Wat ze in ieder geval gemeenschappelijk hadden in de eerste drie decennia van de Sovjet-Unie, was de pech dat Iosif Stalin van muziek hield. Hij bemoeide zich zelfs actief met het muziekleven en beluisterde alle nieuwe klassieke plaatopnames, om op de hoezen zijn commentaar te schrijven: 'goed', 'matig' of 'rotzooi'. Dat laatste kon je in het slechtste geval de kogel opleveren.

In 1932 had Stalin besloten om de muziek, net als de andere kunsten, aan een artistieke doctrine te onderwerpen, die van het socialistisch realisme. Troost, schoonheid en vermaak deden er in het vervolg niet meer toe, al probeerde menig componist die eis te omzeilen. Kunst diende alleen nog maar om het volk te helpen bij de verwezenlijking van het socialisme.

De positieve energie die uit deze nieuwe Sovjetmuziek moest voortkomen, zou tot betere mensen leiden, zo was de gedachte.

Over zulke componisten en musici in zo'n ideologisch systeem gaat dit boek. Wat bracht hen ertoe om in hun werk wel of geen concessies te doen? Waarom zetten ze hun leven op het spel met hun eigenzinnige gedrag? Was het alleen hun schepingsdrang die hun handelen bepaalde of speelde ook eerzucht een rol? En wat zegt dat over de collaboratie van iemand als Tichon Chrennikov, de machtige secretaris-generaal van de Componistenbond, die veel bevriende componisten het leven onmogelijk maakte en hen tegelijkertijd probeerde te helpen? Was hij minder getalenteerd dan zij en telde voor hem vooral zijn machtswellust? Of ligt het genuanceerder en kun je zijn grillige handelen alleen begrijpen als je zelf in de ingewikkelde Sovjetsamenleving hebt geleefd? Tenslotte was het muziekleven in dat verdwenen land van een ongekend hoog niveau met componisten als Sjostakovitsj en Prokofjev, en uitvoerend musici als Mstislav Rostropovitsj, Svjatoslav Richter, David Oistrach, Leonid Kogan en Maria Joedina.

In de jaren dat ik in Moskou woonde, waren velen van deze grote musici al overleden of naar het Westen geëmigreerd. Een enkeling, zoals de cellist Mstislav Rostropovitsj, heb ik daar zien optreden. Maar voor het overige leek het alsof er alleen wat troebele herinneringen aan die bijzondere tijden van wel-
eer resteerden.

Soms had ik geluk en maakte ik een scheutje van dat grootse verleden mee, bijvoorbeeld in het kleine Moskouse operatheater dat de beroemde sopraan Galina Visjnevskaja, de weduwe van Rostropovitsj, voor haar getalenteerde leerlingen had laten bouwen. Visjnevskaja troonde bij iedere uitvoering in haar eigen 'koninklijke' loge en liet zich na afloop van de voorstelling toejuichen door zowel de zangers op het podium als het publiek in de zaal dat haar bedankte voor alles wat ze 'voor Rusland had gedaan'. Op zulke momenten werd niet alleen mijn liefde

voor de Russische muziek bevestigd, maar ook mijn nieuwsgierigheid vergroot. Uiteindelijk besloot ik een duik te nemen in een onstuimige periode uit de geschiedenis van de Sovjet-Unie, waarin, om met de schrijver Konstantin Paustovski te spreken, voor ieder ook maar enigszins weldenkend en niet geheel ongevoelig mens het leven de vorm aannam van een dagelijkse martelgang. Dat tegelijkertijd in datzelfde land zulke geweldige muziek werd gecomponeerd en op menig podium ongeëvenaard grote musici optraden, mag nog altijd een wonder heten.

Het geheim van Richter

In mijn Moskouse portiek werd ik op een zomerse ochtend in 2011 aangesproken door een mooie jongen met het lange, donkerblonde haar van een Franse zanger. Hij was een jaar of dertig en had een gezicht met gelijkmatige trekken, zoals je dat vaak ziet op schilderijen van tsaristische officieren in de Hermitage. In zijn linkermondhoek hing een *papirosa*, een Russische sigaret met een kartonnen mondstukje, van het merk Belomorkanal, dat me altijd deed denken aan de boeken van Konstantin Paustovski. Hij was dronken, maar dat gold voor zoveel mannen in mijn buurt.

Het elf verdiepingen hoge flatgebouw in de Pottenbakkersstraat, waarin ik als correspondent voor *NRC Handelsblad* een groot appartement met zalen van kamers en glanzende parketvloeren huurde, was in 1948 gebouwd door Duitse krijgsgevangenen. Vanbuiten oogde het als een neoclassicistisch paleis met zijn grote poort die naar een binnenplaats leidde en twee kapitale torens aan de uiteinden. Mijn buurtgenoten spraken er altijd vol bewondering over – Duitse kwaliteit stond ook in het Rusland van Poetin voorop, of het nu om auto's, wasmachines of huizen ging. De eerste bewoners van het flatgebouw waren hoge officieren geweest van de generale staf van het Rode Leger. Voor hun overwinning op nazi-Duitsland werden ze door Stalin beloond met een mooi appartement. Na zijn dood in 1953 kwamen er in de Pottenbakkersstraat ook beroemde beeldend kunst-

naars, artiesten, schrijvers, musici, dansers en wetenschappers wonen. Ook zij werden beloond voor hun verdiensten, maar dan voor die voor het Sovjetvolk. Opmerkelijk was dat vooral circusartiesten zoals tijgertemmers en steilewandrijders in de prijzen vielen. Sinds de rode vlag met de hamer en sikkel voorgoed was neergehaald, waren die oerbewoners spoorloos verdwenen, alsof ze tegelijk met het communisme bij het oud vuil waren gezet om plaats te maken voor de nieuwe rijken, of voor expats zoals ik.

Soms woonden de middelbare zonen en dochters van die oerbewoners nog in de appartementen. Onder het communisme hadden ze als koningskinderen geleefd. Na de ineenstorting van het Sovjetimperium moesten ze ineens in de jungle van het nieuwe kapitalisme zien te overleven. En omdat ze daar niet in slaagden, grepen ze vaak naar de fles, die ze bij de kruidenier annex slijter om de hoek voor een euro bemachtigden. Uit die gelederen moest ook de mooie jongen afkomstig zijn, die na een diepe buiging te hebben gemaakt ineens in het Nederlands tegen me zei: 'Goedendag, waarde heer! Hoe maakt u het?'

Hij stelde zich voor als Andrej en vertelde dat hij als kind in Den Haag had gewoond, waar hij op het Gymnasium Haganum zat. Zijn moeder was toen getrouwd met een Nederlandse kunstenaar met wie ze haar geluk wilde beproeven in Nederland. 'Ik heb er de mooiste jaren van mijn leven gekend,' zei Andrej met een door Hollandse nostalgie begeesterde blik. 'En graag zing ik bij mij thuis straks Brel voor u! Ik wil u vanmiddag uitnodigen bij mij op de elfde verdieping. Zie maar hoe laat u komt. Ik heb alle tijd.'

Hij keek me nog jovialer aan dan eerst en deed alsof hij me al jaren kende, zo blij was hij dat hij eindelijk weer eens Nederlands met iemand kon spreken. Maar het leek ook een excuus om een nieuwe fles open te kunnen trekken.

Andrej kwam uit een kunstenaarsfamilie. Zijn moeder, Natasja, was aquarelliste. Zijn grootvader, de vader van Natasja,

bleek Vladimir Igosjev te zijn, een vrij beroemde Sovjetschilder. Hij was in 2007 overleden, maar zijn etnografische werk kon je in menig Russisch museum bewonderen.

‘Sinds zijn dood wonen mama en ik in zijn appartement,’ zei Andrej, terwijl hij met zijn ogen rolde. ‘We hebben het in 1992 voor 150 dollar gekocht en nu is het zeker een miljoen waard. We bewaken opa’s schilderijen, want u weet dat ons land door boeven wordt geregeerd die je alles kunnen afnemen. En ik wil niet op een dag thuiskomen om te constateren dat ze alles hebben meegenomen.’

Aan het einde van de middag belde ik bij Andrej aan, niet zozeer nieuwsgierig naar zijn dronken Brel-vertolking als wel naar de schilderijen van zijn grootvader. Toen hij de vanbinnen gecapitonneerde deur van het appartement opendeed, zei hij als een Hollandse Poesjkin: ‘Komt u binnen, waarde burger van het beste en mooiste land ter wereld, waar de democratie even zuiver is als de mooie schildersluchten met hun nobele wolken.’

In de grote hal herkende ik de hoge plafonds en de parketvloeren, die een kopie waren van die op mijn verdieping. Alleen stond hier alles vol met schilderijen, sommige met monumentale afmetingen, die tegen elkaar aan waren gezet als in een opslagruimte. Ik wrong me tussen de lijstenverzameling door naar de grote woonkamer, waar ik me in een Sovjetelitewoning uit de jaren vijftig waande. Antieke fauteuils en sofa’s stonden dicht op elkaar. Op een salontafel lagen een paar lege wodka-flessen. Het rook er naar een combinatie van stof, bedorven eten, sigarettenrook en drank.

Aan de muren hingen mooie portretten van een oudere dame met een zonnehoed op die in een lange, witte jurk in een prieeltje in een weelderige tuin een kop thee dronk. Ze was geschilderd in de klassieke Sovjetstijl die geen leeftijd kent, maar die deed denken aan Tsjechovs toneelstuk *De drie zusters*. ‘Mijn grootmoeder,’ zei Andrej, wijzend op de serie dames aan de

muur. ‘Mooi is ze, niet? En heb je deze gezien?’ Hij wees op een portret van een oudere schilder met een witte kuif, zittend in zijn atelier. In zijn rechterhand houdt hij een penseel boven een palet en op zijn rechterbeen rust het hoofd van een jachthond. ‘Sierk Schröder, uw landgenoot. Ik ken hem uit Den Haag. Daar heeft hij in 1991 voor mijn grootvader geposeerd.’

In een hoek van de kamer, onder een groot portret van een Aziatisch ogende jager, stond een lichtbruine Grotrian-Steinweg-concertvleugel. Ik was nog niet in een van de diepe fauteuils gaan zitten of Andrej kroop achter de piano en speelde de beginmaten van Beethovens *Mondscheinsonate*. Op een paar missers na klonk het niet slecht voor een amateur. Maar toen schakelde hij ineens over op een ander register en begon met schorre stem Brels ‘Mijn vlakke land’ en een soldatenlied van Vladimir Vysotski te zingen. Hier lag duidelijk zijn talent, zo overtuigend klonk het gebral uit zijn dronken kop.

Abrupt hield hij op en ging naast me zitten. Toen hij zichzelf een glas Armeense cognac had ingeschonken, begon hij te vertellen dat zijn moeder hem na zijn eindexamen, ze was inmiddels gescheiden van die Nederlander, had meegenomen naar Milaan, waar ze een galerie voor Russische kunst was begonnen. ‘Ik reed op mijn twintigste al in een Porsche,’ zei hij. ‘En als we geen geld hadden, dan verkochten we een schilderij van mijn grootvader. Maar hier in Moskou is het toch het leukste. Ik duik iedere avond met een ander mooi meisje in bed.’

Andrej ging opnieuw achter de vleugel zitten. Ditmaal probeerde hij een nocturne van Chopin te spelen. Na nog geen vijf maten hield hij prompt op en snelde de kamer uit naar de wc.

‘Excuses, te veel gedronken,’ riep hij toen hij vijf minuten later met een afgetrokken gezicht weer in de woonkamer verscheen. Hij liep nu naar een oud stereomeubel van het merk Rigonda en zette een lp op. ‘Herken je deze?’ Het was een impromptu van Schubert. ‘Svjatoslav Richter,’ antwoordde ik zonder aarzeling.

Verbaasd keek hij me aan en zeeg neer in de stoel tegenover

me. ‘In de jaren tachtig kwam ik bij hem op huisconcerten en moest dan zijn partituur omslaan,’ zei hij. ‘En dan aaide hij me na afloop altijd over mijn haar. Hij was verliefd op jongens zoals ik, dat merkte ik aan alles. Je weet dat hij...’ – waarop Andrej het geluid uitstootte van een spinnende kater.

Al sinds mijn studententijd bewonder ik Richter. Ik draaide zijn cd’s met vaste regelmaat, al had ik hem nooit in het echt zien optreden, omdat hij dat zelden deed. En als hij al concerten gaf, dan waren die in een mum van tijd uitverkocht, want Richter had een internationale schare fans die elkaar waarschuwden zodra het gerucht ging dat hij ergens in Europa een concert zou geven. Als dat op het laatst werd afgezegd, hadden ze pech. Maar dat risico namen ze, zo graag wilden ze hem horen spelen.

Zo gaf hij op 17 maart 1991 een concert in Musis Sacrum in Arnhem. Ik kan mezelf nog altijd voor het hoofd slaan dat ik toen niet de moeite heb genomen om bij de kassa in de rij te gaan staan om een niet opgehaald kaartje te bemachtigen, want uit de krantenverslagen van de volgende dag bleek dat ik iets heel bijzonders had gemist.

Even na acht uur was hij, schuchter als altijd, met grote, onhandige passen uit de coulissen het podium op gestapt, alsof hij niet wist wat hij er te zoeken had. Hij droeg een grijs pak en had een grote bril van doorzichtige kunststof op, die zijn gezicht nog hoekiger maakte dan het al was. Wie hem niet meteen herkende aan zijn robuuste, met een krans wit haar omzoomde kop en zijn met lange bakkebaarden gesierde wangen, moet even hebben gedacht dat hij een verdwaalde suppoost was.

Zodra hij achter de vleugel zat en het zaallicht werd gedempt, was in het schijnsel van de leeslamp alleen zijn forse kaak nog te onderscheiden, waardoor zijn concentratie werd benadrukt. Een halve minuut aarzelde hij, maar toen sloegen ineens zijn enorme handen op het klavier. Het concert met Bachs Engelse suites 1, 3, 4 en 6 was begonnen.

Anders dan je zou verwachten van een pianist met zo'n enorm groot lichaam en zulke sterke handen was de klank droog en afgemeten. Zijn beheersing van het instrument en van de noten dwong ieders respect af. De muziek klonk alsof de vertolker er zijn eigen unieke, en vooral kwetsbare ziel in legde. En precies dat was wat me aan Richters spel zo beviel.

Muziekcritica Katja Reichenfeld was in haar recensie in *NRC Handelsblad* de dag na het concert gematigd enthousiast, omdat aan allerlei verwachtingen niet werd voldaan. Ze noemde de Engelse suites 'moeilijk toegankelijke werken die een lucide en levendig pleidooi behoeven', wat Richter volgens haar niet gaf. Ze benadrukte ook dat zijn spel klonk als imaginaire muziek die vooral in het hoofd van de pianist zat. Het publiek moest het doen met een monotoon spel, ontdaan van de vele aardse vreugden die zo sterk met Bach verbonden zijn. Vergeleken met dit concert leken de levendige, swingende vertolkingen van Glenn Gould iets van een andere planeet. Maar in de 'Sarabande' uit de Derde suite gebeurde er volgens Reichenfeld ineens iets adembenemends, alsof er 'onverwacht toch nog enkele geschenken uit de hemel' vielen: 'Een stamelend fluisteren doemde op uit een haast tastbare stilte en volkomen onverwacht was men getuige van een ontroerende intimiteit tussen twee grote musici: Bach en Richter.' Het 'wonder' herhaalde zich in de 'Sarabande' uit de Zesde suite.

Pas later besepte ik dat Richters leven samenviel met een tijd waarin een mensenleven er niet toe deed. Behalve een gigant op het concertpodium was hij dan ook een belangrijke ooggetuige van een van de gruwelijkste episodes uit de Russische geschiedenis, de Stalin-terreur, die aan miljoenen onschuldige Sovjetburgers het leven kostte. Zijn eigen vader was een van hen.

Ten tijde van dat Arnhemse concert was Richter op drie dagen na zesenzeventig jaar oud. Behalve dat hij al bijna een halve eeuw als de grootste pianist van de Sovjet-Unie gold, wist ik

niets van hem. Maar hij fascineerde me door die vreemde combinatie van zijn lompe verschijning en eigenzinnige spel. Alsof zijn grote lichaam zich tijdens zijn optredens, waarbij hij vaak uit pure hartstocht menige toets missloeg, verenigde met de subtiele muziek die hij vertolkte.

Mijn fascinatie werd alleen maar groter toen ik in 1998 Bruno Monsaingeons documentaire *Richter. L'insoumis* zag. De Franse filmmaker, die goed Russisch sprak, had de pianist twee jaar voor zijn dood in 1997 uitvoerig geïnterviewd. Richter was toen een oude, zieke man, die weliswaar met liefde over zijn kunst vertelde, maar tegelijkertijd teleurgesteld leek in alles wat met het gewone, dagelijkse leven te maken had. Op menig moment liet hij zich cynisch uit over de Stalin-jaren, waarin hij zijn eerste grote triomfen op het concertpodium had gevierd. Zo vertelde hij met bedeesde weemoed over zijn debuut in december 1941 in de Grote Zaal van het Moskouse Conservatorium met het Pianoconcert nr. 1 van Tsjajkovski. Zijn meeslepende spel had hem op slag beroemd gemaakt. Na het wegsterven van zijn laatste noten was hij overspoeld met applaus en hoerageroep uit de zaal. Glunderend van trots zal hij toen aan zijn ouders hebben gedacht, die hij in 1937 had achtergelaten in zijn geboortestad Odessa. Hij wist toen nog niet dat zijn vader vier maanden eerder door Stalins staatsveiligheidsdienst NKVD was geëxecuteerd.

Tegenover Monsaingeon leek hij na al die jaren te berusten in die traumatische gebeurtenis, alsof hij haar wilde wegwuiven. Toch wordt vanaf dat moment de rest van de documentaire erdoor overheerst. Ik begreep al gauw waarom, want zonder zijn vader Teofil was Richter misschien nooit zo'n groot pianist geworden.

Richter hield zielsveel van zijn vader. Dat maakte ik op uit een door een vriend gemaakte geluidsopname uit 1988. Richter, dan drieënzeventig jaar oud, speelt tijdens een nieuwjaarsfeestje bij hem thuis zijn vaders compositie *Alt Wien*. Het is een vrolijk

stukje van een minuut lang. Hij doet er zijn uiterste best op, alsof het een tedere Mozart-sonate is waarvan hij niet wil dat er een einde aan komt en hij de herinnering aan zijn vader op die manier wil blijven vasthouden. Het roept een intiem gevoel op van een idyllische kindertijd waarin de boze buitenwereld niet bestaat, terwijl in werkelijkheid het geweld van revolutie en burgeroorlog om het gezin heen moet hebben geraasd.

Het is precies deze tegenstelling tussen dat voortkabbelende leven en die soms jarenlange geweldsexplosies die me al bijna een halve eeuw boeit in de Russische geschiedenis. Alsof een storm je huis omverblaast maar je toch gewoon doorgaat met aardappels poten op je akker.

De ouders van Svjatoslav Richter, Teofil Richter en de veel jongere Anna Moskaljova, ontmoetten elkaar in de Oekraïense stad Zjtomir, waar Teofil de zomervakantie doorbracht. Hij gaf haar pianoles en ze werden verliefd op elkaar. Teofil woonde toen al tweeëntwintig jaar in Wenen, de muzikale, losbandige hoofdstad van keizer Frans Jozef, waar hij aan het conservatorium piano en compositie had gestudeerd en was blijven hangen.

De twee trouwden in de zomer van 1914, kort voor het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog. Het jaar daarop verhuisden ze met hun pasgeboren zoon Svjatoslav, die de koosnaam Svetik kreeg, naar het kosmopolitische Odessa. Daar, aan de Zwarte Zee, ging het oorlogsgeweld aan hen voorbij. Teofil kreeg een aanstelling als vocaal directeur van de opera en werd daarnaast pianodocent aan het conservatorium. Ook was hij organist en koordirigent van de evangelisch-lutherse Pauluskerk en gaf hij pianorecitals. Zijn zoon kreeg muziek ritmisch in de genen gestampt.

De Richters waren net aan hun nieuwe bestaan gewend toen in februari 1917 de revolutie uitbrak en de tsaar werd afgezet. Menigeen ging er nu van uit dat Rusland door het verdwijnen van de autocratie een vrij en democratisch bestuurd land zou

worden, met gelijke rechten voor iedereen. Die hoop verdampte spoorlags toen zeven maanden later Lenins bolsjewieken een staatsgreep pleegden en een terreurregime vestigden. Er brak nu een burgeroorlog uit tussen de bolsjewieken en de tsaargetrouwe Witte Garde, waarin ook Oekraïense nationalist en anarchisten zich mengden. Vier jaar lang werd het land in een bloedige chaos gestort.

De kleine Svetik bracht die onrustige jaren, waarin plunderingen, verkrachtingen, het onteigenen en molesteren van de bezittende klasse en het vermoorden van Joden aan de orde van de dag waren, door bij de adellijke familie van zijn moeder in Zjitomir, terwijl zijn ouders in Odessa achterbleven. Van het geweld merkte hij niets, wat kwam doordat Richters grootvader Pavel Moskaljov voor de revolutie altijd zo goed voor zijn boeren was geweest dat ze hem bleven steunen en zijn familie van voedsel voorzagen.

Pas in 1922 werd het gezin herenigd. Rusland was verwoest, miljoenen burgers waren omgekomen of hadden hun bezittingen en verwanten verloren. Toch ging het leven gewoon door. Dat bleek alleen al toen de inmiddels zevenjarige Svetik van de ene dag op de andere op de piano begon te pingelen en niet meer kon ophouden. Binnen de kortst mogelijke tijd had hij een nocturne van Chopin onder de knie.

In het kosmopolitische Odessa, met zijn honderden cafés, restaurants, variétéclubs en theaters, bloeide eind jaren twintig het uitgaansleven als vanouds. Svetik werd algauw in die swingende omgeving opgenomen. Op zijn veertiende begon hij amateurzangers in het Paleis van Zeelieden te begeleiden. In deze populaire matrozenclub, waarin nu een zeilschool is gevestigd en de lokale rijken bijeenkomen, ging het er ruig aan toe. Na verloop van tijd trad hij ook op in clubs in de omgeving van de stad. Hij begeleidde violisten, zangers, een balletgezelschap en zelfs een circus, en kreeg zijn eerste gage. Soms liet hij zich – het was kort

na de collectivisatie van de landbouw en graan was schaars – in natura betalen met een zak aardappelen.

Op een dag nam zijn vader, die door een neurologische aandoening zelf niet meer kon optreden, hem mee naar de opera, waar hij vanuit de orkestbak Verdi's *Aïda* en Puccini's *Turandot* zag. Het podium met zijn weelderige decors had een magische uitwerking op hem, en niet lang daarna ging Svetik als repetitor bij de opera aan de slag. In het vervolg had hij nog maar één wens en dat was operadirigent worden, vooral nadat hij met grote zangers als Sergej Lemesjev had samengewerkt. Maar eenmaal gepasseerd voor een vast dirigentschap sloeg hij een andere weg in. Toch zou hij vele jaren later tegen documentairemaker Bruno Monsaingeon zeggen dat hij door de opera was gevormd.

Tijdens de zomervakantie van 1931 in Zjitomir introduceerde Teofil zijn zoon bij de acht excentrieke, bejaarde zussen Semjonova. In hun witte huis met zuilen, dat zo afkomstig leek uit een Toergenjev-roman, organiseerden ze een concert voor de jonge pianist met henzelf als enige publiek. Op het programma stond Schumanns Pianoconcert. De dames waren verrukt van zijn spel en overlaadden hem de volgende dag met bloemen uit eigen tuin. Op zijn beurt was de jonge solist zo van zijn succes onder de indruk dat hij voor het eerst overwoog beroeps pianist te worden.

Twee jaar later, opnieuw tijdens de zomervakantie in Zjitomir, werd hij in dat voornemen gesterkt toen hij een concert van David Oistrach en Vsevolod Topilin bijwoonde. In zijn memoires schrijft hij over die gebeurtenis dat hij toen voelde dat de piano iets heel goeds was. 'Ik ging naar hun concert toe en raakte wat verveeld door hun zuiver muzikale optreden – ik was vergiftigd door het theatrale en wilde een scène op het podium zien, een plot... Maar ik werd overrompeld toen Topilin Chopins Ballade nr. 4 speelde.' Dat laatste muziekstuk liet de romantische zeventienjarige knaap duidelijk niet onberoerd.