

Alexander Skrjabin, een muzikale profeet?

Het Concertgebouw en het Concertgebouworkest danken hun wereldvermaardheid niet in de laatste plaats aan hen die risico's niet uit de weg gingen: het laten bouwen van een muziektempel in een gebied van weilanden en kwekerijen was zo'n waagstuk, maar ook de benoeming in 1895 van de vierentwintigjarige Willem Mengelberg tot eerste dirigent. Mengelberg schuwde evenmin grote risico's. Door zijn buitenlandse reizen en contacten met andere musici was hij goed op de hoogte van de artistieke ontwikkelingen elders in de wereld en dit stelde hem in staat om voor het Concertgebouworkest gastdirigenten en solisten aan te trekken waarmee onbekende, contemporaine composities konden worden uitgevoerd. Een van hen was Alexander Skrjabin (1872-1915), die als pianosolist tijdens de abonnementsconcerten van 26 en 27 oktober 1912 in Den Haag respectievelijk Amsterdam optrad en op 28 oktober in Haarlem. De leiding van deze uitvoeringen, waarvan de eerste twee geheel aan Skrjabin waren gewijd, lag in handen van Mengelberg. (Een ander belangrijk evenement in het seizoen 1912/13 was het debuut van Arnold Schönberg als gastdirigent met zijn *Pelleas und Melisande*!)

Het programma van de abonnementsconcerten in Den Haag en Amsterdam omvatte de Eerste symfonie in E gr.t., op. 26 zonder het slotdeel met de koorfinale, het Pianoconcert in fis kl.t., op. 20, drie werken voor piano solo: *Poème*, op. 32 nr 1, het onuitgegeven *Etrangeté* (uit op. 63), de Etude, op. 8 nr 12, en *Prométhée, le poème du feu*, op. 60, met medewerking van het koor van de afdeling Amsterdam van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst en de componist als pianist. (Zie zijn brief in 'Keep these letters, please! A written portrait of the Concertgebouw Orchestra 1904-1921' van Truus de Leur en Henriette Straub.) Het pianoconcert en *Prométhée*, waarvan de wereldpremière ruim anderhalf jaar tevoren had plaatsgevonden, waren voor het Concertgebouworkest geheel nieuw. Hoewel het de bedoeling was dat tijdens de uitvoering van het laatste werk de zaal door het bedienen van een toetsenbord in nauwe samenhang met de muziek in een spel van wisselende kleuren en kleurencombinaties zou worden

gebaad, bleef het gebruik van een kleurenklavier achterwege. Tijdens het derde concert, in het kader van de serie van de Haarlemsche Bachvereniging, werden vóór de pauze de ingekorte Eerste symfonie en vier solostukken voor klavier uitgevoerd: drie Preludes uit op. 11 en de Etude, op. 8 nr 12. Na de pauze volgden Skrjabins pianoconcert en de Ouverture *Roméo et Juliette* van Tsjajkovsky.

De uitvoeringen waren slechts gedeeltelijk succesvol. Het muziektijdschrift *Caecilia* meldde dat de concertbezoekers Skrjabin zowel voor zijn oudere composities als voor zijn *Prométhée* geestdriftig hadden toegejuicht, doch *De Nieuwe Courant* dat in Den Haag het laatste werk min of meer een

'succès d'estime' had gehad. In deel 8 van 'Alphons Diepenbrock: brieven en documenten' (red. Eduard Reeser) lezen we dat Elisabeth Diepenbrock, de vrouw van de componist, in haar dagboek noteerde: 'De vorige week

een Rus, muzikale oplichterij

hoorden wij Scriabin, een Rus, muzikale oplichterij: *Prométhée*.' Maar niet alleen zij, ook de recensenten hadden bedenkingen. Eigenlijk stonden alleen zijn technische vaardigheden als pianist niet ter discussie. Twee Haarlemse dagbladen vonden de symfonie het belangrijkste werk, andere kranten lieten hun lezers weten haar een knappe compositie te vinden, doch zonder boeiende inhoud. Ten aanzien van het pianoconcert zijn soortgelijke bewoordingen te vinden. *Prométhée* bevatte voor de recensent van het 'Algemeen Handelsblad' 'zonderling-aandoende, maar nieuwe, misschien vruchtdragende gedachten'. De 'Maasbode' had het over 'Hartjesdag-geschut' en de 'NRC' ging naar aanleiding van de Haagse uitvoering in op de 'klankenmassa' die in dit werk de 'hoofdzaak' is. 'Geheimzinnige, vreemde samenklanken gebaseerd op een toonladder door Scriabine zelve daarvoor vastgesteld: c. d. e. fis. a. bes van begin tot einde [wat tot het kwarten-akkoord c fis bes e a d leidt], waarboven motieven en melodiefragmenten (doorgevoerde melodiën worden te vergeefs gezocht) door schelkklende instrumenten als gestopte hoorns en trompetten uitkomen; natuurlijk krijgen ook andere instrumenten hun aandeel. Tremoli's van bekkens en tamtams, klokken van vrij groote afmetingen, pauken- en trommelroffels



Alexander Skerjabin

Schilderij van Gabriel Glikman

en daarbij een gebrom – duidelijkheid in hetgeen men te horen krijgt is ver te zoeken – alsof de onderwereld aan den gang is, de vreemdsoortigste kleuring is geregeld aan de orde. Geweldige crescendo's en wegzinkende diminuendo's, waar zijn de woorden te vinden om nog nader aan te toonen wat er niet al viel te horen? Het bruist en kookt op den duur voort, even slechts verademing gevend wanneer een aanloop genomen wordt om den klankenstrijd opnieuw te doen beginnen.' Matthijs Vermeulen oordeelde in 'De Amsterdam-

mer' van 3 november 1912 over Skerjabin's muziek ronduit negatief: 'impotentie', zoals bij Schönberg, en 'ik hoop dat hij eens iets goeds gaat componeeren'. Hij typeert de Rus als een alledaags heertje 'zonder den Lucifereaansche kop van Berlioz of het Caesareaansche profiel van Wagner', die tot zijn zevenendertigste alledaags componeerde, 'maar sinds eenige tijd leeft in den overtreffenden trap en zich uitsluitend met nieuwe kunsten ging bezig houden'.

Geheel onbekend waren Skerjabin en zijn muziek in Nederland niet. Zo was hij in het begin van 1896 in Amsterdam, waar hij toen zijn *Prélude*, op. 11 nr 5 componeerde. In dat jaar zette ook het Concertgebouw een van zijn werken op het programma, namelijk de *Piano-étude* in dis kl.t., op. 8 nr 12, die Johan Wijsman tijdens een buitengewoon concert van het Concertgebouworkest op 6 april ten gehore bracht. Het orkest voerde voor de eerste keer een werk van de Russische toondichter uit op 4 oktober 1900: de *Rêverie*, op. 24, onder leiding van Willem Mengelberg. Volgens de toenmalige recensent van het 'Algemeen Handelsblad', Simon van Milligen, deed dit stuk het publiek hoegenaamd niets, maar hij verwachtte wel dat de toehoorders het bij een nadere kennismaking 'meer' zouden gaan waarderen. In 1910, tien jaar na de première te Sint-Petersburg, verscheen de Eerste symfonie op de lessenaars van het Concertgebouworkest. Dirigent was Skerjabin's vriend Wassili Safonov. Ook toen werd het laatste deel weggelaten. De Amsterdamse uitvoering leverde in de avondeditie van het 'Algemeen Handelsblad' van 12 december een positieve beoordeling op.

Van Skerjabin's composities voor orkest komt *Le poème de l'extase*, dat begin december onder leiding van Mstislav Rostropovich opnieuw klonk, het meest op de programma's voor. Het Concertgebouworkest speelde het werk voor het eerst op 2 oktober 1919, tijdens het jubileumconcert van de tenor Jacques Urlus en onder Mengelberg's leiding. De ontvangst in de pers van deze gecompliceerde, eendelige symfonie op buitenmuzikale ideeën was in het algemeen redelijk gunstig. Vermeulen uitte zich positiever dan in 1912 en toonde zich in 'De Telegraaf' voorstander van een concert met *Prométhée* ('geen meesterwerk, maar onvergetelijk om zijn aardebevend fortissimo-hoogtepunt') en *Le poème de l'extase* samen, voor een 'klaar en noodig doorzicht in Scriabine's kunst'. De laatste compositie kwam op hem over als een voorstudie voor de eerstgenoemde, en 'minder geslaagd'! Zijn oordeel over Skerjabin zou hij nog verder bijstellen: een van de uitvoeringen van *Le poème de l'extase* door het Concertgebouworkest onder leiding van Issai Dobrowen in 1949 inspireerde hem tot een positieve, boeiende beschouwing in 'De Groene Amsterdammer' van 5 februari. Zij is grotendeels na te lezen in zijn boekje 'De muziek dat wonder: een keuze uit herinneringen' (Den Haag 1958). Mogelijk werd vanwege de goede ontvangst van

Le poème de l'extase in 1919 al in 1920 de Tweede symfonie door het Concertgebouworkest onder leiding van Leonid Kreutzer ten gehore gebracht. Dit leidde echter weer tot negatieve reacties. Herman Rutters omschreef het werk in de avondeditie van het 'Algemeen Handelsblad' van 5 januari als 'muziek zonder lijn, zonder stuwning, eindeloze meditaties op eenige onbelangrijke, kortademige thema's muziek, waarin men naar willekeur flinke coupures zou kunnen aanbrengen zonder de structuur geweld aan te doen, eenvoudig, omdat er geen structuur is. Er zijn tal van "Luftpauzen", waarachter men veilig de dubbele streep zou kunnen zetten, er zijn slotaccoorden, die men slechts als afsluiting van een periode waant. [...]

Skrjabien heeft ongetwijfeld talent, is ook iemand van hoge geestesbeschaving en mist allerminst techniek. Maar tusschen die eigenschappen dringen zich andere elementen, welke verhinderen, dat het geheel zich samenvoegt tot een krachtig, vitaal organisme. Skrjabien mist de praegnantie van uitdrukking en de zelfcritiek, hetgeen een typisch gebrek is van veel autodidacten. [...] Overigens karakteriseert deze muziek volmaakt den onpractischen idealist, die zich een vereeniging van alle kunsten droomde zonder ooit tot zijn Bayreuth te komen en den wereldoorlog als den dageraad van een voor hem bereikbaren nieuwen tijd begroette.

Maar met goedbedoelde, mooie, doch vage idealen, wat talent en wat techniek kan men nog geen symphonie schrijven en we hebben ons duchtig verveeld.'

De Derde symfonie *Le divin poème* voerde het Concertgebouworkest pas op 21 september 1924 voor het eerst uit, onder Ossip Gabrilovitsj. Ondanks het feit dat het werk sterk was gecoupeerd, voelde Rutters zich geneigd om, denkend aan 'Hamlet', uit te roepen: 'Noten, noten!' Na

*onvergetelijk om
zijn aardebevend
fortissimo-hoogtepunt*

1924 duurde het tot 1972 eer het orkest dit werk opnieuw ten gehore bracht, hetgeen in het 'NRC Handelsblad' van 9 maart de kop 'Skrjabin: onverteerbare verhevenheid uit kamferkist' opleverde. De interpretatie van Kirill Kondrasjin in 1976 bevredigde evenmin, zoals recensies dd. 12 februari 1976 tonen. Lex van Delden deed de symfonie in 'Het Parool' af met 'hoogstens mystiekerige poespas', voor Hans Heg van 'de Volkskrant' bleef de muziek grotendeels ongrijpbaar en onverteerbaar en J. Reichenfeld schreef in het 'NRC Handelsblad': 'Zonder dat je er één noot van kent, klinkt de muziek als een cliché. Wel mooi, met alles erop en eraan wat bij een extaticus als Skrjabin past, maar zo oeverloos zwelgend in strijdvastigheid, in sensuele hunkering en in natuurbe-

leven, dat je er murw van wordt. Aan de muziek ligt overigens een zeer verheven programmatische strekking ten grondslag, maar die moet je liever niet proberen te volgen: je bent de draad zo kwijt.' (De radio-opname van

de uitvoering van 12 februari 1976 is op grammofoonplaat en cd uitgebracht.)

Houdt 'Scriabine-Prometheus' de fakkel in de hand die de muziek haar toekomstige wegen verlicht of toont hij haar alleen afgronden en diepten, waarvoor zij huiverend zal terugdeinzen?, zo was de in het Duits geciteerde vraag in de programma's van 26 en 27 oktober 1912. Gezien de sporadische uitvoeringen door het Concertgebouworkest werd het eerste al in een vroeg stadium betwijfeld, waardoor het publiek noch met zijn taal, noch met zijn ideeën en idealen voldoende vertrouwd kon raken en met het verstrijken van de jaren duidelijk werd dat deze Russische componist, wat zijn symfonisch oeuvre betreft, hier niet tot de grote meesters van de twintigste eeuw wordt gerekend.

Johan Giskes