

***L'Action Préalable*, een droom wordt werkelijkheid**

- Door Maarten Brandt -

Tussen 1903 en 1915 was de Russische componist Aleksandr Skrjabin hevig geobsedeerd door een monsterproject zonder precedent: de droom van het volmaakte, alle barrières slechtende, individu, mensheid en kosmos transformerende en louterende *Mysterium*. Het bleef uiteindelijk bij een droom. Skrjabin is niet verder gekomen dan een duizend of wat pagina's sterk de verbeelding prikkelende mystieke poëtische ontboezemingen alsmede 53 vellen barstens vol muzikale notities. Die variëren van melodische elementen, akkoordverbindingen en –reeksen tot particellen (kortschriften) die wellicht als vertrekpunten voor grote klanktrajecten waren bedoeld. Hieruit valt op te maken dat late werken van Skrjabin als aanzetten tot *L'Action Préalable* oftewel de *Vorbereidende Handeling* die het *Mysterium* moest inleiden, kunnen worden beschouwd. Stukken als bijvoorbeeld *Prometheus voor piano, kleurenklavier, koor en orkest*, de *Achtste pianosonate* alsmede de geheimzinnige *Deux poèmes, opus 73 (Guirlandes en Flammes sombres)* plus de *Vijf preludes voor piano, opus 74*.

Drieluik

Die *Vorbereidende Handeling* of beter geformuleerd, de realisatie daarvan, is het die thans voor de eerste maal compleet in ons land zal worden uitgevoerd. Deze 'tour de force' werd tot stand gebracht door de Russische "muziekvinder" Alexander Nemtin (1936-1999) die daarbij geenszins over één nacht ijs is gegaan, integendeel. Het geval wil namelijk dat Nemtin maar liefst 26 jaar van zijn leven met hiervoor genoemd en in het Skrjabin Museum te Moskou door hem ontdekte fascinerende schetsmateriaal in de weer is geweest. Op basis daarvan heeft hij een ongeveer tweeënhalf uur durend drieluik voor piano, orgel, sopraansolo, gemengd koor en groot orkest vervaardigd. Het eerste onderdeel, *Universe*, kwam in 1972 gereed en werd aan de Russische dirigent Kirill Kondrashin opgedragen, die ook voor de vuurdoop tekende en er een plaatopname van maakte met pianist Alexei Lubimov als een van de solisten. Hierna volgden *Mankind* en *Transfiguration*. Met laatstgenoemd onderdeel bekroonde Nemtin in 1996 zijn fascinerende Skrjabin avontuur, dat enkele jaren later integraal door het Deutsches Sinfonieorchester Berlin onder supervisie van Vladimir Ashkenazy met opnieuw Alexei Lubimov als pianist werd opgenomen. Alvorens op Nemtins realisatie van *L'Action Préalable* in te gaan, moeten we ons afvragen wat Skrjabin met zijn *Mysterium* beoogde. Vooropgesteld zij dat hij, evenals Richard Wagner, het leeuwendeel van zijn volwassen leven gebiologeerd is geweest door het ideaal van het 'Gesamtkunstwerk' oftewel het 'Totale kunstwerk': een versmelting van een persoonlijke, diepzinnige artistieke visie met literatuur, filosofie, religie, esthetiek en muziek. Dit met als doel de

totstandkoming van een allesomvattend en aan kosmische dimensies rakend geheel. Om die reden verslond Skrjabin de geschriften van Friedrich Nietzsche en Arthur Schopenhauer en was hij intens geboeid door de symbolistische gedichten en verhandelingen van zijn landgenoten Alexander Blok, Vyacheslav Ivanov, Vladimir en Sergey Solovyov.

Messias

Een kardinaal thema in het denken van Skrjabin is dat van het kosmische superego in de mens, dat hem in principe tot een gelijke maakt van God. In zijn uit 1905 daterende *Derde symfonie 'Le Poème Divin'* komt dit gedachtegoed voor het eerst expliciet naar voren, in een periode dus waarin het plan voor het *Mysterium* al bestond. Vermelding verdient ook Skrjabins affaire met Tatjana de Schloezer die een opmerkelijke belangstelling voor zijn egocentrisch/esoterische denkwereld koesterde. Volgens haar broer, Boris de Schloezer, zag Skrjabin zichzelf als een soort Messias die het als zijn taak opvatte de mensheid naar een hoger spiritueel plan te verheffen. Dit laatste hield hem trouwens reeds bezig voordat hij kennismaakte met de theosofische geschriften van Helena Petrovna Blavatsky. Hoezeer hij de schrijfster van *The Secret Doctrine* ook bewonderde, van een slaafse navolging van de theosofische uitgangspunten is bij Skrjabin nooit sprake geweest, individualist in hart en nieren die hij tot zijn laatste snik was.

Volgens Skrjabin is het goddelijke bewustzijn één en ondeelbaar en dus ook tot in de diepste vezels van de materiële schepping aanwezig. Ergo: die eenheid belichaamt zich in verscheidenheid en kan dus slechts via die verscheidenheid worden teruggevonden. De mens die naar bewustzijn streeft en, om vrij met een bekend Nederlands dichter te spreken, “een God [is] in het diepst van zijn gedachten”, moet tot het inzicht komen dat de verscheidenheid niets anders is dan een pluriform aanzicht van “de of het Al Ene”. Ziehier Skrjabins grote affiniteit met oosterse godsdiensten enerzijds en gnostiek anderzijds. Hij koesterde uiteindelijk het voornemen naar India af te reizen om in het Himalayagebergte een grootse tempel op te richten voor de eenmalige opvoering van zijn uit zeven dagen en zeven nachten (dus zeven etmalen!) bestaande *Mysterium*.

Scheidslijn

Dit ‘Opus Ultimum’, waartegen Wagners tetralogie *Der Ring des Nibelungen* verbleekt tot een reeks Madurodam-formaatopera’s, had een totaal moeten opleveren waarbinnen de scheidslijn tussen ritueel, drama en muziek en sterker nog: die tussen uitvoerenden en publiek zou zijn opgeheven. Daarenboven diende het *Mysterium* niet alleen muziek te bevatten maar evengoed kleuren, geuren en beweging. Een voorproefje daarvan komt men tegen in de zojuist genoemde compositie *Prometheus*, waarvan de partituur een kleurenklavier voorschrijft die tot doel heeft de met de harmonieën verbonden kleuren letterlijk

zichtbaar te maken. Skrjabin zelf heeft zich als volgt over zijn *Mysterium* uitgelaten:

“In wezen zijn er geen toeschouwers. Iedereen is medewerker. Het werk vereist mensen met een bijzondere instelling, dus kunstenaars van een zeer hoog niveau en met een specifiek karakter. Tot de uitvoerenden behoren een groot orkest, een groep dansers, een machine die voorziet in visuele effecten, een processie, wierook en ritmische declamatie van teksten. De kathedraalachtige ruimten waarin de opvoering plaatsheeft dienen niet uit één steensoort te zijn samengesteld, maar zullen regelmatig, al naar gelang het verloop en de atmosfeer dit vorderen, veranderen. Dit laatste zal met behulp van nevel- en lichteffecten worden bewerkstelligd, waardoor de architecturale contouren vervagen.”

Skrjabin zag al spoedig in dat deze onderneming dermate ambitieus was dat het geheel een introductie behoefde. Aldus ontstond het idee voor een *Vorbereidende Handeling*. Naarmate de jaren vorderden verplaatste het zwaartepunt zich dan ook van het *Mysterium* naar *L'Action Préalable* waaraan de componist in de jaren 1913-1914 koortsachtig werkte. In 1914 plande hij zelfs een reis naar India voor de oprichting van een tempel waarin dit ‘Opus magnum’ zou kunnen worden opgevoerd, waarvan door het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog evenwel niets is terechtgekomen.

Realisatie van Nemtin

Niemand zal willen beweren dat Alexander Nemtin Skrjabins *L'Action Préalable* heeft voltooid, en hijzelf al helemaal niet. Waar hij echter wel optimaal in is geslaagd is het creëren van een stilistisch geheel dat zo perfect sluitend is dat men deze muziek zonder voorkennis voor de volle 100 procent als die van Skrjabin ervaart. Nemtin heeft zich zozeer met zijn idool weten te vereenzelvigen dat zijn realisatie van *L'Action Préalable* zowel wat de gestiek, de sonoriteit als de kleur betreft van A tot Z recht doet aan Skrjabins unieke klanktaal. Dit is niet alleen toe te schrijven aan een hoogstaande graad aan compositorische intelligentie maar tevens aan, om een groot woord te gebruiken, een bijna mediamiek vermogen. In dit opzicht is er van een onmiskenbaar duidelijke verwantschap sprake met de manier waarop Larry Austin de onlangs door het Noord Nederlands Orkest voor het eerst in ons land vertolkte *Universe Symphony* van Charles Ives heeft gereconstrueerd. Het feit alleen al dat Nemtin zich meerdere decennia in het oeuvre van Skrjabin in het algemeen en de schetsen voor *L'Action Préalable* in het bijzonder heeft verdiept, spreekt uiteraard boekdelen. Daarbij zijn natuurlijk Skrjabins poëtische uitingen voor Nemtin van grote betekenis geweest, ook al heeft hij die niet woordelijk getoonzet. Echter de geest van deze poëzie is tot in het merg van de muziek doordeesemd, zodat kan worden gesteld dat Skrjabins “Woord muziek is geworden.”

Muzikaal gesproken was Nemtin zich er terdege van bewust dat de late werken van Skrjabin uit een tijdsgewricht stammen waarin Schönberg reeds zijn grensverleggende atonale composities had voltooid en Debussy en Ravel het

orkest al hadden vernieuwd tot een collectief voor grootschalige en wijdvertakte kamermuziek. Het rijke aandeel van de piano loopt als een rode draad door de drie delen heen, terwijl de rol van het orgel voornamelijk coloristisch is: als solo-instrument treedt het nauwelijks op de voorgrond. In *Universe* beperkt het vocale aandeel zich tot een gemengd koor, in zowel *Mankind* als *Transfiguration* voegt zich een coloratuursopraan bij het geheel. Episodes van een broze intimiteit worden afgewisseld door wat Skrjabin-kenner Hugh MacDonald treffend ‘stratosferische climaxen’ heeft genoemd.

Korte karakteristiek van de delen

Julia Makarova, de weduwe van Nemtin, vat de drie delen in hun geheel als “een afzonderlijk organisme” op, dat “leeft en ademt gelijk een oceaan”. In *Universe* wordt de schepping van de kosmos verklankt die, om met Skrjabin in de tekst voor zijn *Vorbereidende Handeling* te spreken, wordt gevormd uit “de hitte van het ogenblik waaruit de eeuwigheid ontspringt, welke de reusachtige verten der ruimten verlicht. De oneindigheid pulseert met werelden en klank omhult het zwijgen.”

Met de intrede van het koor gedurende welke het thema van de dood de revue passeert – hetwelk in elk volgend deel van groter belang wordt - werpt het noodlot van de menselijke existentie zijn schaduwen vooruit.

Mankind komt organisch voort uit *Universe* en schildert het ontstaan van de stoffelijke wereld, waarin de mens ten tonele verschijnt die zich vooralsnog onbewust is van het hoe en waarom van het leven en daarom de harmonie verstoort. Met de komst van de Übermensch, die het Kwaad personifieert, komt het tot oorlogen en bloedvergieten. Er zij hier aan herinnerd dat Skrjabin de teksten voor zijn *Vorbereidende Handeling* grotendeels in 1914 schreef toen de Eerste Wereldoorlog uitbrak en de gevoeligheid voor het apocalyptische dat in dit deel doorklinkt alom zeer hoog was. Een van de belangrijkste zinsneden uit de *Vorbereidende Handeling* welke abstract in muziek is verbeeld in de orgiastische en opzweepende slotepisode van *Mankind* luidt:

“Toen onze verbinding met de hemel werd verbroken, werden wijzelf verbrijzeld. Wij verheffen ons, de ene tegen de andere, terwijl wij onze vreselijke oorlogen voeren...”

Het derde en langste deel, *Transfiguration*, is de allesovertreffende apotheose waarin het apocalyptische een onverhuld eschatologische dimensie krijgt. Hierin wordt de Übermensch naar de woestijn verbannen. Vervolgens toont hij berouw en verlangt naar de dood, die zich in de vrouwelijke gedaante van de ‘Witte zuster’ bij hem aandient.

Nemtin heeft dit gedeelte in twee elkaar complementerende helften geconcipeerd. In de eerste wordt teruggeblikt op de gruwelijke gebeurtenissen van *Mankind*, in de tweede staat de totale verplettering van de Übermensch centraal, welke de voorwaarde is voor de ultieme verlossing van de mensheid uit de materie, de eigenlijke transformatie. Het komen tot die zinsstaat is uiterst

moeizaam; maar heel geleidelijk en via tal van beproevingen komt de mens tot het inzicht van zijn ware goddelijke afkomst.

Net als Skrjabin zelf maar niet tot een definitieve afronding van de tekst kon geraken, heeft Nemtin langdurig met de totstandkoming van dit enerverende, beurtelings duistere en extatische brok muziek geworsteld. De woorden die Skrjabin bij deze plek in de *Voorbereidende Handeling* voor ogen stonden zijn meer dan eens gewijzigd en de tweede versie daarvan is onvoltooid gebleven.

Het slot van die tekst heeft Nemtin als inspiratie benut voor *Transfiguration*:
“Wij zullen in een wervelwind worden geboren! We zullen in de hemel ontwaken! Wij zullen onze gevoelens in één enkele golf doen versmelten! In de oogverblindende glans van de finale uitbarsting, wanneer wij elkander in de allesomvattende schoonheid van onze stralende zielen zullen ontwaren, zullen we verdwijnen en wegwijnen...”

Deze episode is door Nemtin op een ontstellende wijze in klinkende munt omgesmeed en te herkennen aan het ogenblik vlak voor het slot van *Transfiguration* waarin de muzikale substantie zich via een cluster – een kolossale stapeling van kleine intervallen, met als gevolg een muur van geluid – concentreert in een enkele toon: de fis op basis waarvan Nemtins realisatie in *Universe* begon en waarmee de cirkel van *L’Action Préalable* rond is. Die enkele toon verzinnebeeldt als het ware ‘het zwarte gat’ waaruit ooit een nieuwe schepping tevoorschijn zal komen, maar waarvan het karakter voor iedereen een groot mysterie zal blijven...

Enkele muzikale aspecten van Skrjabin/Nemtins *L'Action Préalable*

- Door Maarten Brandt -

Nemtin heeft zich – zie hiervoor – met betrekking tot zijn realisatie van *L'Action Préalable* gebaseerd op de late composities van Skrjabin. Karakteristiek voor die werken in kwestie is niet alleen de breuk met de tonaliteit, maar ook met de klassieke vormwereld. Zo keert Skrjabin in zijn *Vijfde pianosonate* de klassieke sonate- of hoofdvorm definitief de rug toe. De opbouw hiervan valt grofmazig geredeneerd als volgt te typeren: expositie-doorwerking-reprise. In de expositie worden twee, doorgaans contrasterende, thema's aan de orde gesteld die tijdens de doorwerking aan allerhande veranderingen blootstaan en in de reprise (letterlijk: herneming) weer zo goed als volledig in hun oorspronkelijke gedaante terugkeren. Kenmerkend voor de thematische ontwikkelingen is dat er voortdurend een soort spanningsveld bestaat als gevolg van de interactie tussen de thema's onderling. Dit wordt onder andere veroorzaakt door een dialoogachtige opzet tussen de thematische bestanddelen.

Muzikale kosmos

In de werken uit Skrjabin's laatste componeerfase wordt dit stramien verlaten. Daarin draait alles om een aantal klankelementen – melodieën, akkoorden, ritmische motieven etc. – die binnen een statisch raamwerk en een constant van kleur, dichtheid en intensiteit caleidoscopisch wisselend geheel naast elkaar bestaan. Deze elementen fungeren op hun beurt in een openliggend muzikaal parcours, want er wordt in principe niet teruggekeerd naar de situatie van het begin, waar hooguit op een zeer vrije manier op wordt gezinspeeld.

In diepste wezen belichamen de laatste stukken van Skrjabin allerhande deeltrajecten van een muzikale kosmos, die in permanente staat van ontwikkeling verkeert, waardoor er eigenlijk reeds van het zogenaamde 'work in progress'-idee kan worden gesproken. Hoezeer men de late pianosonates van de Russische meester ook als afgeronde composities kan beschouwen, uit de schetsen voor *L'Action Préalable* blijkt dat deze slechts aanzetten zijn voor dat in wezen 'oneindige Kunstwerk'.

Bovendien is de relatie tussen het melodische en het harmonische verloop volstrekt inwisselbaar geworden; ze zijn twee verschillende verschijningsvormen van hetzelfde materiaal. Hierdoor wordt de relatie tussen 'boven' en 'onder' helemaal overhoop gehaald en ontstaat er een pendant in klank van wat men tegenwoordig in bouwkunsttermen 'vloeibare architectuur' noemt. Hier zij met nadruk verwezen naar Skrjabin's uitingen over zijn *Mysterium* in het hoofdartikel.

De montageachtige structuur van deze muziek is een fenomeen dat later typerend zou blijken te zijn voor Olivier Messiaen, die met Skrjabin overigens

nadrukkelijk de intrinsieke verbondenheid van samenklanken en kleuren gemeen heeft. Skrjabins visioen van het Perfecte Kunstwerk, waarbij niet alleen muzikale parameters in het geding zijn, maar ook zaken als kleur, beweging en wat al niet, is een uitgangspunt dat – zij het dan geformaliseerd – in het oeuvre van Karlheinz Stockhausen in het algemeen en zijn *Inori* (1973) en de zeven dagen van de week (!) tot onderwerp hebbende muziekdramatisch megacyclus *Licht* (1978-2003) in het bijzonder aanwijsbaar is. In deze werken – en ook heel sterk in het uit 2002 daterende *Ekstasis* van Dieter Schnebel – is er van een duidelijke ‘geografie van de uitvoering’ sprake, om niet te zeggen van hele koorprocessies. Dit conform het beeld waar Skrjabin al denkende over zijn *Mysterium* van droomde.

Prelude van miljoenen jaren lengte

Wanneer bovendien het begrip serialisme ruimer wordt opgevat dan het hanteren van reeksen (‘series’) en het evengoed kan betekenen dat men akkoorden, melodische formules en wat al niet tot vertrekpunt kan kiezen voor een in voortdurende staat van ontwikkeling verkerend kunstwerk, zou men Nemtins realisatie van Skrjabins *L’Action Préalable* serieel kunnen noemen. Immers, de in de late werken alsmede in de schetsen voor *L’Action Préalable* opgesloten melodische en harmonische kernen vormen de series ideeën of formules op grond waarvan Nemtin zijn Skrjabin-odyssee heeft verwezenlijkt. Die kernen zijn soms klein-, maar dikwijls ook grootschalig. Om maar eens een voorbeeld te noemen, de *Tweede prelude* uit *opus 74* die op zich genomen zelfs in de langzaamste uitvoering amper twee minuten duurt, beheerst een substantieel deel van het drieluik en meer in het bijzonder *Transfiguration*. Hierbij is Nemtin geheel schatplichtig aan Skrjabin zelf, die heeft beweerd dat dit geheimzinnige de dood van de kosmos verbeidende brok muziek in wezen miljoenen jaren duurt.

Men zou het ook anders kunnen formuleren: werken als genoemde prelude, maar ook het demonische *Flammes sombres*, *opus 73* dat aan de basis ligt van de overdonderende slotepisode van *Mankind*, krijgen in Nemtins fabuleuze realisatie meer dimensies. Het is alsof de luisteraar gaande *L’Action Préalable* het interieur van deze stukken betreedt, waarvan de lagen nu van allerlei soorten kleuren en beweging zijn voorzien. En waarvan het aandeel zich niet uitsluitend tot de piano beperkt, maar de gehele bezetting insluit.

Bezien vanuit dit perspectief verhouden de late werken van Skrjabin zich tot *L’Action Préalable* als de maquette tot het eigenlijke bouwwerk.
