

Skrjabin

Maarten 't Hart

In het jaar 1966, toen ik als leraar biologie enkele grijpstuivers bijverdiende, werd ik een oppassende muzikliefhebber. Ging ik naar een concert in de Leidse Stadsgehoorzaal, dan betaalde ik daarvoor. Sterker nog, ik betaalde ook voor Hanneke. In die jaren, voorafgaande aan de verwoestende verbouwing, speelden grote orkesten daar graag. Vooral het Residentie Orkest was verliefd op de zaal met zijn wonderbaarlijke akoestiek. Op een avond ging daar, uiteraard na de pauze, *Poème de l'extase* van Skrjabin. Nietsvermoedend woonden wij dat concert bij. Wat wisten wij van Skrjabin? Niet veel meer dan dat hij, Russisch componist, evenals Reger, drieënveertig jaar oud was geworden. Toen wij na de pauze de zaal weer inliepen, hadden wij natuurlijk gewaarschuwd moeten zijn. Reeds was namelijk de versterkte slagwerksectie opgesteld. De acht hoornisten oefenden hun loopjes. De vijf trompettisten eveneens. En drie trombonisten bliezen hun instrumenten warm. Ook oefende iemand manhaftig op een tuba.

Poème de l'extase begon tamelijk onschuldig. Een betoverende orkestklank, magische akkoorden, enkele harptonen, fluitarabesken, een trompetsignaal, liefelijke melismen van de klarinet, niets om je zorgen over te maken. Na twee minuten een tempoversnelling, maar nog altijd tamelijk pianissimo, en bij het solovioolgedeelte moest je zelfs je oren spitsen. Na vier minuten begonnen de trompetten op stoom te komen, maar voor je daarvan kon schrikken, kwam die soloviool weer terug. Steeds ook die fraaie fluitsolo's. Waar de componist heen wilde was niet duidelijk, maar zijn pas op de plaats bleek adembenemend. Vanaf de zevende minuut echter werd het koper actiever. Toen kwam een moment dat ik nooit zal vergeten. Een wat oudere man, schuin voor mij op de eerste rij gezeten, haalde oorbeschermers te voorschijn zoals bouwvakkers gebruiken die met drilboren werken. Terwijl een zucht door de zaal vlagde, zette hij die op. De dirigent zag het niet, maar de orkestleden wel. Het geluidsorgasme zwol even aan tot orkaankracht, om ook dadelijk weer in te zakken tot een alleszins draaglijk pianissimo. De oude man had intussen zijn oorbeschermers al weer omhooggeschoven; zijn oren waren vrij. Na een kwartier schoof hij ze terug. En terecht, want die laatste zeven minuten beproefde het Residentie Orkest of het met een geluidsorgasme het zaaldak eraf kon musiceren. Vooral de laatste drie minuten bleken een verbijsterende beproeving. Elk orkestlid weerde zich tot het uiterste. Als popmuzikanten gingen de slagwerkers tekeer. De bolle wangen van de koperblazers vlamden. Bij de strijkers spoelde het zweet over vingers en instrumenten. In grote vertwijfeling drukte Hanneke haar handen tegen haar oren. Voordat ik haar voorbeeld kon volgen, bleek het einde reeds bereikt, een overdonderend slotakkoord dat mij totaal verdoofde. Zelfs toen ik weer op de Breestraat stond, hoorde ik nog vrijwel niets, en Hanneke evenmin, zodat we elkaar, al probeerden we dat wel, aanvankelijk ook niet konden vertellen hoezeer we geleden hadden. Eerst later op de avond konden we elkaar enigszins opbeuren met de gedachte dat we deze bizarre beproeving gezamenlijk hadden doorstaan. Skrjabin werd op de zwarte lijst gezet van te verfoeien componisten, direct onder Charles Ives.

Een halfjaar later zaten we in een vakantiehuisje. Ontheemd, gedepimeerd, terneergedrukt lag ik 's-nachts slapeloos naar huis te verlangen. Meestal stond ik in

het holst van de nacht al weer op. Vertrad je je, dan voelde je je toch iets minder ellendig dan wanneer je lag. In de woonkamer van het huisje verschaftte een ouderwets radiootje met zo'n groen gloeiog bij het hazengrauwen enige troost. Dan ving een programma aan met, zowaar, een halfuur lang echte muziek. Volstrekt onverstaanbaar waren evenwel de aankondigingen, inclusief de namen der componisten. Aldus ving een pianoconcert aan waarvan ik niet wist wie het vervaardigd had. Het eerste deel was aantrekkelijk, maar bereidde mij toch niet voor op het wonder dat zich daarna voltrok. Want dat tweede deel bleek uit variaties te bestaan op een thema zo wonderschoon dat je het dolgraag, zo weinig mogelijk gevarieerd, steeds opnieuw wilde horen. De componist had zelf ook blijkbaar beseft dat je zo'n goddelijke ingeving niet weg moest variëren, want hij herhaalde het domweg, met telkens andere ragfijne omspelingen. Een hele dag kon ik het vasthouden, en het wierp een dam op tegen de ontheemdheid, tegen het verscheurende heimwee, de vakantiesmart. Want het thema vervluchtigde niet, ik kon het blijven neuriën, en toch verloor het vooralsnog niets van zijn glans en betovering.

Eenmaal weer thuis ging ik op zoek naar dat geheimzinnige pianoconcert met zijn betoverende middendeel. Her en der bij kenners navragend kwam ik niet veel verder, tot Jan van de Craats mij zei: 'Pianoconcert, met variaties in het middendeel? Skrjabin.'

Dat wilde ik niet geloven. Skrjabin? Dat was toch de Russische term voor geluidsoverlast? In een platenwinkel op de Breestraat te Leiden die gedreven wordt door twee dametjes die in vijftig jaar tijd niet verouderd of veranderd zijn, vroeg ik of zij een opname hadden van Skrjabins pianoconcert, en die hadden ze, en met de plaat ging ik naar een alkoofje om te proefluisteren. Voorzichtig manipuleerde ik de pick-upnaald naar het begin van het tweede deel, en na wat ruis verhief zich inderdaad die onvergankelijke melodie uit de groeven.

Dus toen was ik verloren, toen moest en zou ik mij de hele Skrjabin eigen maken. Dat nu bleek enerzijds vrij eenvoudig, anderzijds tamelijk ingewikkeld te zijn. Het oeuvre was klein, zesenhalf orkestwerk, en zo'n zeventhonderdvijftig bladzijden pianomuziek, in totaal ruim tien uur muziek, maar vrijwel alles wat over Skrjabin geschreven was, bleek onvertaald, en Russisch, dat kende ik niet. Slechts in de vertaalde autobiografische geschriften van Pasternak kon je uitbundige lofprijzingen van Skrjabin vinden, maar kwam je toch weinig te weten over de man zelf, al had hij dan naast de Pasternaks in een zomerhuisje gebivakkeerd en was hij door de vader van Pasternak adembenemend knap uitgetekend.

Gelukkig zijn er thans allerlei werken over Skrjabin in toegankelijke talen, de biografie van Faubion Bowers, die in 1969 nog bij een obscure uitgever in Tokyo verscheen, maar waarvan in 1996 een ingrijpend gereviseerde herdruk uitkwam bij Dover Publications, het boek van Siegfried Schibli, de beknopte biografie van Belsa in Duitse vertaling bij Verlag Neue Musik, het boekje van Hugh Macdonald in de 'Oxford Studies of Composers', het proefschrift van Von Gleich over de symfonieën, en nog enkele andere publicaties, maar de brieven van Skrjabin zelf, alsmede al die door allerlei Russen gepubliceerde herinneringen aan hem, kun je alleen maar doorvorsen als je Russisch kent. Wat zou ik dolgraag alles willen lezen wat over Skrjabin gepubliceerd is, want hij was een fenomeen. Hij werd geboren op eerste kerstdag 1871, althans volgens de oude Russische kalender, en stierf vlak voor Pasen in 1915. Zo lijkt hij, in de ogen van zijn fanatiekste bewonderaars, een reïncarnatie van Christus. Nu, zover hoeft men niet te gaan om hem toch als een magiër te bezien. Tegelijkertijd levert een onbevangener, nuchterder kijk op zijn werk en persoon een

totaal ander beeld op. Zijn oeuvre, ik zei het al, is klein. Het past op tien cd's, terwijl je voor het oeuvre van Reger, die op 19 maart 1873 werd geboren en op 11 mei 1916 stierf en dus alles, inclusief doodgaan, domweg een jaar later deed dan Skrjabin, zeker zeventig cd's nodig hebt. Vergeleken met Reger is Skrjabin ook uiterst beperkt. Alleen pianomuziek en een paar orkestwerken. Bijna alles bovendien in toonsoorten met zo veel mogelijk kruisen en mollen, en in oneven maatsoorten, waarbij nog komt dat vrijwel elke muzikale uiting getooid blijkt met de bij Skrjabin onvermijdelijke triolen.

Vanaf opus 48 wordt het werk bovendien snel toegankelijker. Skrjabin sloeg in zijn laatste sonates en preludes zulke nieuwe wegen in dat het een heksentoer blijkt hem daar te volgen. Toch geeft hij je, overigens net als Reger met zijn korte pianostukken, gul een handreiking door middel van korte, vrij simpele preludes die je zelf kunt spelen, zodat je aan het klavier vertrouwd kunt raken met dit unieke idioom.

Sommige van zijn etudes kunnen zelfs door zo'n dilettant als ik alleszins bevredigend uitgevoerd worden. Kom daar eens om bij de prachtige etudes van Szymanowski of Ligeti!

Daar komt bij dat hij als een Russische kloon van Chopin van start ging. Met Chopin heeft de vroege Skrjabin ook gemeen dat hij hartveroverend is, al vanaf die eerste, beroemde, maar toch wat onpersoonlijke etude, opus 2 nummer 1. Goed te spelen, net als de korte prelude, opus 2 nummer 2, die al helemaal opgetrokken is uit typische Skrjabin-triolen. Elegant, verfijnd, liefelijk, en onverwisselbaar echt Skrjabin. Overall, door dat hele oeuvre heen, treffen van die betoverende momenten, grijpt de Skrjabin-magie je bij de keel, bijvoorbeeld in de derde etude uit opus 8. Eerst alleen maar van die over elkaar heen buitende, achter elkaar aan jagende triolen, die onverwacht, in maat 41, plaatsmaken voor een wonderschoon melodietje, dat Skrjabin met een sequens uitspint. Nummer acht van opus 8 kun je zomaar spelen, een melodie die zich, ook weer door middel van een sequens, ontplooit als een majestueuze processie, met subtiele omspelingen bij de herhaling ervan aan het slot. En wat een meesterstuk is de twaalfde etude van opus 8. Helaas veel te moeilijk voor me, maar grandioos. Ook de tweede serie etudes, de acht studies van opus 42, zijn hartveroverend, en warempel, nummer zeven met zijn verrukkelijk ritme blijf je na dagen zwoegen redelijk bevredigend te kunnen spelen.

Echte Skrjabin-magie ook in het langzame deel van de derde sonate, misschien wel zijn tederste muziek. In het slotdeel vanaf 'Meno mosso' weer zo'n betoverend melodietje, een slaapliedje voor een van zijn dochters uit zijn eerste huwelijk. De vierde sonate is nog tweedelig, staat in de Skrjabin-toonsoort Fis-groot, en de drie bladzijden van het andante kun je aan de piano nog net overheesteren, maar dan volgt een presto voor virtuozen. Ook bij de vijfde sonate nog voortekens, zes kruisen uiteraard, maar vanaf de zesde sonate schaft Skrjabin het begrip 'toonsoort' af. Lang zijn de latere sonates niet, maar speelbaar zijn ze desondanks evenmin, zelfs grote pianisten hebben er moeite mee, en bij de negende sonate, de *Zwarte mis*, doemt de gestalte van vorst Satan zelf alleen maar op als zulke handen als die van Horowitz of Richter de trillers en triolen uit de toetsen te voorschijn toveren.

Toch zijn de preludes en *poèmes* die Skrjabin tussen zijn laatste sonates door componeerde, vaak redelijk speelbaar. Het is net alsof hij de planeten van zijn sonates voorzag van eromheen cirkelende manen waarop men voorzichtig landen kan, zodat je van daaruit die ongenaakbare planeten van dichtbij kunt bespieden. De vijf preludes van zijn laatste opus, nummer 74, zijn kort, niet zo moeilijk, en lijken wel de verst afgelegene maantjes in dat allengs toegankelijker geworden melkwegstelsel. Wat een reuzenschreden heeft Skrjabin in zijn korte leven gezet

vanaf die drie stukken opus 2 tot de vijf preludes van opus 74! In dat melkwegstelsel schitteren enkele sterren van de eerste magnitude: de vijf symfonieën. Volkov laat Sjostakovitsj in zijn boek *Getuigenis* zeggen dat Skrjabin van orkestratie totaal geen kaas had gegeten en roept dan uit: 'Ik vind die poëmen van Skrjabin, *De Goddelijke, Extase, Prometheus*, allemaal echt rommel.' Uit het feit dat hij die laatste drie symfonieën als poëmen betitelt, kun je al opmaken dat hij ze niet zag als volwaardige symfonieën. Mij best, wat doet het ertoe, maar dat ze slecht georkestreerd zijn, wordt gelogenstraft door het feit dat ze warm en betoverend klinken. Zelfs dat eerste orkestwerkje, *Rêverie*, klinkt al prachtig, al heeft het inhoudelijk niets om het lijf. Voor de eerste symfonie heb ik een groot zwak: wat een fraai klankenspectrum, en zelfs de omstreden finale met het lompe fugatische slotkoor, heeft iets vertederends. 'Wat een potsierlijke tekst vervaardigde Skrjabin voor de overwinningshymne die hij daar op muziek heeft gezet. Zijn tweede symfonie ontbeert een begeleidende tekst, maar wat een verrukkelijk stuk. Vooral het derde deel, met al die vogelgeluiden! En de alom verguisde finale, met zijn brutale jubel in C-groot, kan een tobber soms toch heel erg opbeuren. Skrjabins andere teksten, bij *Extase* en *Prometheus*, en bij de werken die nog gecomponeerd moesten worden, zijn haast vermakelijk vanwege hun komisch aandoende opgeblazenheid. Maar ja, bij deze fröbelteksten componeerde hij desondanks fabelachtige roesmuziek, oneindig ver verwijderd van de grimmige wereld van Sjostakovitsj.

Ik vind ook de persoon Skrjabin reuze vertederend. Zo'n multatuliaanse eigendunk, wat hartveroverend! Als de derde symfonie, het *Goddelijk poëem*, voor het eerst in Parijs uitgevoerd zal worden, schrijft hij aan de weldoenster die het geld voor de uitvoering ervan heeft verschaft dat zij toch vooral naar de première moet komen. Als zij begrijpelijkerwijs aarzelt - ze moet er vanuit Rusland voor naar Parijs reizen - schrijft hij haar: 'Ooit zal de tijd komen dat men van pool naar pool zal reizen om een rust uit een van mijn werken te horen.'

Hij zag zichzelf als de maat van alle dingen. Voorgangers telde hij niet, Beethoven vond hij vervelend, Schubert verachtte hij, Bach zag hij als het toppunt van saaiheid. Voor zijn collega's had hij geen goed woord over, Prokofjev was 'rommel', Strawinsky ontbeerde zelfs 'minimum tvortsjestvo', oftewel een minimum aan creativiteit.

Strawinsky nam later wraak door tegen de Russische criticus Sabanejev te verklaren: 'Skrjabin is helemaal geen musicus. Ik heb nooit van hem gehouden als componist, en ik begrijp niet hoe een musicus van hem zou kunnen houden.'

Hugh Macdonald zegt: 'Het beoordelen van Skrjabins persoonlijkheid stuit op soortgelijke ethische bezwaren als die welke we tegenkomen als we Wagners evenzeer egocentrische gedrag afwegen. Skrjabin was als mens minder doortrapt dan Wagner. Hij was extravagant en ijdel, behandelde zijn eerste vrouw schandelijk, en was gedurende het grootste deel van zijn carrière afhankelijk van de vrijgevigheid van anderen.' Mij dunkt, waartoe hier gemoraliseerd?

Dat Skrjabin zijn bijzonder aardige vrouw Vera, bij wie hij vier kindertjes had verwekt, in de steek liet - moeten wij daarover vallen? Strawinsky deed precies hetzelfde, met dit verschil dat hij zijn eerste vrouw voor een Vera in de steek liet, maar daar hoor je nooit iemand over. Vele mannen hebben vrouwen met kinderen botweg in de steek gelaten, zelfs componisten, dus ik zie geen reden om daar nu speciaal Skrjabin voor te veroordelen. Daarbij komt dat zijn eerste vrouw zich Oost-Indisch doof hield toen hij aandrang op scheiding, waardoor hij niet in staat was zijn tweede vrouw te huwen. Met als gevolg: drie onwettige kinderen uit zijn verbintenis met Tatjana plus allerlei problemen, onder andere in de Verenigde Staten, toen men er daar achter kwam dat hij met zijn vriendin op stap was in plaats van met zijn wettige echtgenote. Voeg

daarbij dat twee kinderen uit zijn eerste huwelijk jong stierven, dus moraalridders kunnen tevreden zijn: hij werd passend gestraft. Een zoontje uit het tweede huwelijk verdronk toen hij elf jaar was, en een van zijn dochters werd later door de nazi's omgebracht. Maar dat heeft Skrjabin zelf niet meer meegemaakt, want hij stierf jong en weinig heroïsch. Een steenpuist op zijn bovenlip leidde tot bloedvergiftiging. Terwijl Skrjabin zich er nog zorgen over maakte dat de helft van zijn mooie snor vanwege die puist moest worden afgeschoren, waren de stafylokokken reeds doorgedrongen in zijn bloedvaten. Zo kwam onverwacht een einde aan het leven van een tenger, klein kereltje van wie de moeder ruim een jaar na zijn geboorte overleed en die door zijn tante en zijn grootmoeder zo schaamteloos in de watten werd gelegd dat hij zichzelf beschouwde als het centrum van het universum. Desondanks componeerde hij een klein oeuvre bij elkaar dat gloeit als een steenrots die lang in de zon heeft liggen stoven.

Opgenomen met toestemming van Maarten 't Hart/Uitgeverij De Arbeiderspers