

de nieuwe muze

Nelson Freire

Dominic Seldis

Delft Chamber Music Festival

Rosanne Philippens

Lorenzo Viotti

Stembevrijding



Nicolas Medtner

De muzikale Plato van de twintigste eeuw

Deze zomer besteedt het Delft Chamber Music Festival aandacht aan de relatief onbekende Russische componist Nicolas Medtner. Behalve componist – een van de grootste van zijn tijd, aldus zijn vriend Rachmaninoff – was Medtner ook de auteur van *De muze en de mode*, een filosofisch boek over de essentie van muziek en het gevaar van atonaliteit. ‘In de muzikale wereld om ons heen vallen de klanken van muziek uiteen in levenloze atomen.’

Nicolas Medtner (1880-1951) heeft altijd in de schaduw van zijn landgenoten Sergei Rachmaninoff en Alexander Scriabin gestaan, met wie hij veelvuldig is vergeleken. Hij had – als romantisch componist – zijn tijd niet mee: rondom hem barstten de polytonale en atonale experimenten los, in vergelijking waarmee zijn harmonieuze liederen en pianoconcerten en -sonates behoorlijk braaf en voorspelbaar klonken. Nadat Medtner de Russische Revolutie was ontvlucht en zich definitief in het progressieve West-Europa had gevestigd, voelde hij zich te midden van zijn collega-componisten vaak een vreemde eend in de bijt. Hij was niet bereid om de tonaliteit, die hij beschouwde als de enige ware taal van de muziek, te verloochenen en nieuwe, modieuze wegen in te slaan. Daarvan getuigt ook *De muze en de mode*, zijn in 1935 gepubliceerde waarschuwing aan tijdgenoten om hun ‘innerlijk oor’ niet af te laten stempelen.

Muziek als platoons Idee

Toch is *De muze en de mode* meer dan alleen een kritiek op de ‘kakofonie’ van de atonaliteit, ‘waarvan de meeste composities zijn geschreven om het uithoudingsvermogen en de capaciteit van onze trommelvliezen uit te testen’. In zijn geschrift ontwikkelt Medtner bovendien een complete muziekfilosofie in de geest van Plato, waarbij hij Muziek voorstelt als een onbereikbaar, tijdloos ideaal dat uitzweeft boven alle concrete muzikale praktijken. Zoals Plato geloofde dat de menselijke ziel voor haar geboorte in het eeuwige Ideeënrijk verblijft en ter wereld komt met de vage herinnering daaraan, zo gelooft Medtner dat elke muzikale persoon vanaf zijn geboorte ‘een afbeelding van de Muziek’ in zijn ziel bewaart, als een voor-geboortelijke droom waaraan hij gedurende zijn aardse leven – als het goed is – steeds weer wordt herinnerd. Die innerlijke afbeelding wordt gevormd door ‘het eeuwige

lied’, een volmaakte blauwdruk voor iedere muzikale compositie, samen met de ‘eeuwige wetten van de muziek’, essentiële ingrediënten (zoals de dialectiek tussen toonsoort en tonica en tussen consonant en dissonant) die in ieder muziekstuk een rol moeten spelen om een afspiegeling van ‘het eeuwige lied’ te kunnen zijn.

Zoals filosoferen volgens Plato een afstemming van de menselijke redelijkheid op de universele rede (*logos*) is, zo stemt de ‘innerlijke lier’ in een muzikale ziel zich volgens Medtner voortdurend af op ‘het eeuwige lied’ en haar wetten. Dat gebeurt via het luisteren naar geïnspireerde muziekstukken of het bestuderen van muzikale regels die van die eeuwige, ‘ongeschreven wetten’ zijn afgeleid. De beste musici zijn in staat om ‘een ononderbroken connectie met het visioen’ te onderhouden; zij zijn een soort zieners, mensen met een roeping. Hun inspiratie – ‘een soort bliksemschichten’, ‘onverwachte momenten van verlichting’ – hebben zij te danken aan ‘de muze’, een geestelijk wezen dat ervoor zorgt dat de ‘onzichtbare (maar reëel bestaande) draden tussen de kunstenaarsziel en de kunst’ intact blijven. Muziek is in de ogen van Medtner dan ook een soort religie, cirkelend rondom een absolute kern waarop we – door de eeuwen heen – steeds beter zicht hebben gekregen. ‘Het heeft eeuwen geduurd om onze muzikale lier te stemmen, en al zijn snaren en toonsoorten zijn bijgesteld door zowel de arbeid van grote genieën als het denkwerk van theoretici.’ Daarom heeft onze westerse muzikale traditie, die als enige van alle muziektradities op aarde ‘het eeuwige lied’ zo dicht genaderd is, volgens Medtner iets heiligs.

Muziek als communicatie

Doordat alle muzikale mensen van nature op het eeuwige lied en haar wetten zijn georiënteerd, is muziek tevens een vorm van communicatie. De mens die als eerste een lied zong, deed dat als een manier om 'uitdrukking te geven aan het onuitsprekelijke'. Daarbij moet hij hebben beseft 'dat er ook in de zielen van anderen een weerspiegeling van het onuitsprekelijke aanwezig was', die hij via zijn lied kon activeren. Muziek komt voort uit 'de drang van een mens die zichzelf alleen aantreft, zijn individualiteit als een gevangenis ervaart en probeert zich toegang tot zijn medemens te verschaffen.' Daarbij is het eenheidsaspect van muziek cruciaal: een goede compositie is geen aaneenrijging van losse noten en akkoorden, maar wordt bijeengehouden door een eenvoudig thema, waaruit de rest van de compositie organisch groeit zoals een boom uit een eenvoudig zaadje. Het thema, vaak een aansprekende melodie, vormt als het ware een toegangspoort tot het muziekstuk als geheel. Wanneer zo'n thema resoneert in de zielen van de luisteraars, kunnen ook zij worden aangehaakt door de initiële inspiratie van de componist, en zijn werk ervaren als een prisma dat hen een specifiek uitzicht verschaft op 'het eeuwige lied'.

Inspiratie is niet voorbehouden aan genieën alleen, aldus Medtner; ook gewone luisteraars en mindere componisten krijgen er weleens een voorproefje van: 'Als we oprecht over inspiratie praten, als we weten wat we ermee bedoelen, hebben we het duidelijk minstens één keer meegemaakt. Inspiratie wordt vaak alleen aan genieën toegeschreven. Maar we zouden hun genialiteit en mate van geïnspireerdheid niet kunnen beoordelen, als we er zelf niet door bewogen waren.' Niet alleen tussen mensen, maar ook binnen in een mens vindt er communicatie plaats wanneer hij aandachtig luistert naar muziek. 'Waar gedachten en gevoelens met elkaar overlappen, is sprake van een artistiek bewustzijn.' Medtner is daarom een tegenstander van de opvatting dat muziek slechts 'een taal van de emoties' zou zijn. 'Waarom alleen van de emoties, en niet eveneens van de gedachten? Want sommige emoties hebben helemaal geen behoefte aan muziek; ze zijn vrij gemakkelijk in eenvoudige bewoordingen te vertalen, of zelfs in onmiddellijke handelingen. Terwijl sommige gedachten zo vurig en tegelijk on-

grijpbaar zijn, dat ze zelfs een grote dichter tot zwijgen zouden brengen', en dus een andere taal dan de verbale nodig hebben om zich uit te kunnen drukken. Aldus komt Medtner tot de conclusie dat muziek 'de taal [is] van zowel onuitsprekelijke emoties als onuitsprekelijke gedachten'.

De teloorgang van muziek

Maar wat in modernistische kringen als muziek wordt gepresenteerd, heeft zich volgens Medtner 'losgesneden van de menselijke ziel'. Halverwege *De muze en de mode* beschrijft hij een herinnering aan zijn eerste kennismaking met de muziek van een niet bij name genoemde eigentijdse componist:

'In mijn jeugd (aan het begin van onze eeuw) was ik bij de eerste uitvoering in Moskou aanwezig van het "symfonische" werk van een bepaalde componist die ons toen nog onbekend was, hoewel hij in het westen al opschudding had veroorzaakt. [...] Toen ik naar dat werk luisterde, werd ik voor het eerst bang voor muziek. Voor het eerst was ik aanwezig bij een gelegenheid waar lawaai, alledaags lawaai, op schrift gesteld via noten, voor muziek werd uitgegeven. Bang, maar op geen enkele manier geïntrigeerd door deze slimme truc, begon ik om me heen te kijken. Ik zag verveelde gezichten. Er was een zekere verbijstering, maar er was geen algemene angst. Aan het einde van de uitvoering kon je, uit gesprekken met de musici, concluderen dat het experiment nog niet was aangeslagen, maar dat was alles. Niemand deelde mijn angst. Verbijstering en wantrouwen tegenover de auteur waren de overheersende meningen, maar daarin lag al besloten dat deze later in acceptatie en vertrouwen zouden kunnen overgaan.' Medtner's grote angst werd bewaarheid: niet alleen in Europa, maar zelfs in Rusland kregen experimentele stromingen zoals polytonaliteit en atonaliteit steeds meer aanhangers. Volgens Medtner valt dat op verschillende manieren te verklaren. Allereerst wijst hij erop dat muziek 'de jongste van de kunsten is. Haar boom heeft nog niet zulke diepe historische wortels als de andere kunsten, en is daarom minder gewapend tegen de stormen en orkanen van het moderne leven.' Dat moderne leven wordt in zijn ogen gekenmerkt door een volstrekte relativisering van waarden en het – koste wat kost – omver willen werpen van grenzen. Zo is het onderscheid tussen functionele dissonanten en valsheid tegenwoordig opgeheven, net als het verschil tussen muzikale klanken en toevallige, onafhankelijke tonen.

'De hedendaagse meerderheid meet de grootsheid van genieën af aan de mate waarin ze revolutionair waren. Deze meerderheid stelt zich voor dat revolutie ligt in het vernietigen van de grenzen van de kunst. In werkelijkheid lijken genieën echter alleen maar revolutionair omdat ze een oneindig groter inzicht in de diepere

grondslagen van hun kunst hadden dan de meerderheid. Ze drongen door tot de fundamentele wetten, tot de wortels van hun kunst en verwierven daardoor het vermogen tot een veel bredere ontwikkeling daarvan.' Bovendien zijn we volgens Medtner 'bang voor de blunders van onze voorouders, die kritiek hadden op de genieën uit hun eigen tijd.' Maar, zo vervolgt hij, zulke kritiek heeft échte genieën er niet van weerhouden om hun grootse scheppingen aan de wereld na te laten. Bovendien waren de kritische houding en uitingen van onbegrip van het vroegere publiek een bewijs van hun engagement: 'Elke oprechte bekentenis van het onvermogen iets te begrijpen, is een onmiskenbaar symptoom van het verlangen om überhaupt te begrijpen.' Om die reden moeten ook wij ons ontdoen van 'de lafheid die ons ertoe aanzet ons oprechte onbegrip of zelfs onze afkeer van hedendaagse artistieke fenomenen te verbergen'. In werkelijkheid zijn er volgens Medtner namelijk maar weinig mensen die écht van polytonale en atonale muziek genieten; hoogstens zijn luisteraars geleidelijk aan die muziek gewend geraakt. Medtner wijst erop dat mensen die niet van atonale muziek houden, vaak het advies krijgen om zich er geregeld aan bloot te stellen:

'De muziek van extreme modernisten maakt vaak een weerzinwekkende indruk op de onbevooroordeelde luisteraar. Om deze pijnlijke indruk weg te nemen, schrijven de dokters van de muziek hem een verdoving van zijn waarnemingsorganen voor door middel van een medicijn dat door het leven is gepatenteerd en door iedereen getest – de gewenning.'

Volgens Medtner verklaart dat de verveelde, vreugdeloze indruk die veel mensen maken tijdens het beluisteren van modernistische muziek. Want wie luistert vanuit gewenning, is niet tot oprecht enthousiasme in staat: zijn 'innerlijke oor' is afgestompt.

'Wie zegt: "Ik ben gewend aan de symfonieën van Beethoven" of: "Ik ben gewend aan de modernistische kakofonie", bekent alleen maar dat hij door geen van beide wordt geraakt, noch op een positieve, noch op een negatieve manier.'

Van de oude stempel?

De ideeën van Medtner kunnen veel vragen oproepen bij de hedendaagse lezer. Niet alleen kritische vragen aan zichzelf, zoals: 'In hoeverre ben ik eigenlijk een volgeling van de mode, en maak ik mezelf en anderen weleens wijs dat ik houd van muziek die in feite ongenietbaar is?' Maar vooral ook de vraag of Medtner niet gewoon een romanticus van de oude stempel is, wars van vernieuwing, die – net als bepaalde politici van toen en ook van tegenwoordig – krampachtig verlangt dat alles in de wereld bij het oude blijft. In mij riep zijn tirade over de verschrikkingen van het modernisme in ieder geval juist de onweerstaanbare drang op om Schönberg weer eens te beluisteren, bijna als een uiting van verzet.

En toch schuilt er iets onmiskenbaar aantrekkelijks in sommige passages van *De muze en de mode*, bijvoorbeeld wanneer Medtner schrijft dat 'onze grootste [muzikale] vreugde voortkomt uit een ontmoeting met vergeten beelden van de eeuwigheid.' Ja, waarom hebben we het tegenwoordig eigenlijk niet meer over 'de muze' als we spreken over momenten van inspiratie? Er is toch niets mis met een vleugje romantiek en eerbiedig platonisme in onze omgang met de klassieke muziek, die voor velen op z'n minst een klein beetje de rol van religie heeft overgenomen?

