

Muziek voor de eeuwigheid

KONSTANTIN SCHERBAKOV

Na drie tropenjaren met het ene megaproject na het andere: etudes van Chopin/Godowsky, Liapunov en Liszt plus de sonates van Beethoven, geniet Konstantin Scherbakov van een lange vakantie in Spanje. In zijn immense repertoire én discografie van ook zelden gespeelde muziek – zoals de complete werken van Godowsky – is Beethoven voor Scherbakov onbetwistbaar de Mount Everest in het muzikale landschap en een wegwijzer naar de geheimen van de interpretatie. Er zijn talloze onderwerpen denkbaar voor ons gesprek, maar Scherbakov spreekt het liefst over Beethoven.

Waarom is Beethoven zo bijzonder.

Deze muziek gaat over alles in het leven. Bij veel componisten ken je na verloop van tijd de mogelijkheden, maar bij Beethoven, net zoals bij Mozart en Bach, is er een eindeloos perspectief, bij Beethoven zie je de bodem niet eens.

Dat bedoelde Schnabel met dat hij zich wilde wijden aan muziek die beter is dan je ze ooit kunt spelen.

Dat is heel goed gezegd. Vijfentwintig jaar lang was het mijn missie om ten onrechte vergeten of verwaarloosde muziek te spelen. Een geweldige tijd, die me vormde als pianist en musicus. Daarna begon ik muziek te zien als een religie, de concertzaal als een tempel, met mezelf als priester. Het was een logisch gevolg van een dieper inzicht.

En dan kom je bij Beethoven?

Ja, die filosofie ontstond ook door Beethoven. Je wilt zaken in je eigen ziel en kunstenaarschap ontdekken en je wilt bewijzen dat je het recht hebt om dat te doen. Ik zag mezelf nooit als iemand die zegt: 'zo moet het klinken, dit is de weg'. Dat is onmogelijk, er zijn veel geweldige pianisten en fantastische musici die geen goddelijke status hebben bereikt. Dat is een ontvullende vaststelling die elke individualistische aanpak van zelfpromotie zinloos maakt. Ik wilde altijd de kunst dienen. Uiteindelijk is de vraag: Wil je muziek in jezelf of wil je jezelf in muziek. Die keuze is allesbepalend.

Als je zelden gespeelde muziek opneemt, wil je dat dan ook zo objectief mogelijk doen, zodat die muziek zuiver op zijn merites beoordeeld kan worden?

Ik begrijp de vraag, maar ik zou de twee niet van elkaar scheiden want alle muziek die ik speel is individueel. Iets kunstmatig toevoegen is fout

in alle muziek. Dus waar is de vrijheid? Wat is vrijheid überhaupt? Vrij zijn waarvan? Als je kiest voor zelfpromotie dan heb je heel veel vrijheid maar dan duurt je carrière maar een paar jaar, daar

Wil je muziek in jezelf of wil je jezelf in muziek.

ben ik absoluut zeker van. Aan de andere kant, hoeveel vrijheid kun je nemen zonder de grenzen te verliezen? De mogelijkheden qua gebruik van tijd, ritme en tempo, dynamiek, articulatie en frasering, wat je noemt interpretatie, zijn uiteindelijk beperkt. Wanneer je voor Beethovens *arietta* uit de sonate opus 111 een half uur neemt, is dat vrijheid? Ja, het is je eigen moedwillige beslissing om het zo langzaam als mogelijk, of liever onmogelijk, te spelen. Maar kun je ervan genieten, wordt de luisteraar een beter mens of wordt dat alleen gedaan uit zelfverheerlijking van de pianist? Dat is de vraag. En als de artiest intelligent en gevoelig en ontwikkeld genoeg is, als hij de muziek dient en niet zichzelf, is er maar één antwoord mogelijk.

Je hebt geen keus.

Nee. Luister naar Michelangeli, Edwin Fischer, Richter, Gilels, wat doen ze eigenlijk? Ze doen niets afwijkends met de tekst qua dynamiek of ritme. Luister naar Gilels met de *Waldstein sonate*, wat kunt je stelen van Richter? Niets! En toch is er iets in hun manier waarop ze de ideeën articuleren, in de manier waarop ze muziek van het papier transformeren naar klank. Daarentegen zijn er pianisten, die het talent missen maar die perfect spelen wat er staat. Bij hen is de muziek dood. Dus wat doet het talent? Dat was misschien de belangrijkste ontdekking in relatie tot Beethoven. Wat maakt Beethoven zo ongelooflijk? Wat maakt hem superhuman, zelfs suprematistisch? Alle grote componisten kunnen rijden tot het niveau waar ideeën een universele formulering krijgen, zoals bij Shakespeare en Tolstoj in de literatuur. Deze kunstenaars observeren het leven en met elk woord geven ze uitdrukking aan hun kennis van het leven. Wat overkomt ons als we Tolstoj lezen? Je denkt: 'dit is fantastisch, ik heb dat ook gedacht, net als in de bijbel, elk woord is waarheid'. Het is de rol van de uitvoerder om

zo dicht mogelijk te komen bij dat universele, weg van de subjectiviteit, beter nog: door subjectiviteit naar universaliteit te komen. Dan bereik je je doel.

Maria João Pires schreef daarover dat teveel of te weinig persoonlijkheid in het spel, hoe dan ook de muziek belemmert in zijn essentiële kracht, zijn primaire eenvoud, aanwezig diep in ons allemaal, wachtend om te worden aangesproken.

Exact. Als je een jonge kunstenaar ziet op het podium, zwetend, met haren die in de rondte vliegen, ze bewegen elke spier die je maar kunt bewegen. Wat is je indruk? Je sluit je oren en je ziel ervoor af! Het is niet eenvoudig om in iemands ziel door te dringen en daar een antwoord te ontlocken. Het is niet de directe emotie die de luisteraar waarneemt als zijn eigen emotie. Nee, de kunstenaar op het podium moet iets wakker roepen in de luisteraar.

Pires zegt ook het niet eens te zijn met pianisten die zeggen 'ik speel dat zo'. Ze veranderen de muziek en Harry Mulisch zei het heel eenvoudig in zijn roman De ontdekking van de hemel: musiceren gaat over het oproepen van emoties niet over het uitdrukken ervan.

Ja, uit de universele expressie van de grote meesters haalt iedere luisteraar iets dat voor hem of haar persoonlijk relevant is. Die jonge kunstenaar waarover ik sprak, die voelt zich geweldig, hij is bezig, maar wat heb ik er als luisteraar aan? Hij dwingt mij te voelen wat hij voelt, maar dat is niet mijn emotie, die kan ik alleen ervaren geconfronteerd met een universele waarheid. Om die te openbaren, dat is voor de vertolker veel complexer.

In verband met Beethoven is dat heel duidelijk, want zijn muziek is niet altijd zo expressief als bijvoorbeeld het adagio uit de *Pathétique*, of *Mondschein sonate*. Dan is vervolgens mijn vraag: hoe klinkt een emotie en hoe kan ik die met het muzikale materiaal oproepen bij het publiek? Wat zijn de eigenschappen die wij waarnemen als emotie? Dat is een interessant onderwerp. Als je het mechanisme kent, waardoor wij bepaalde gevoelens identificeren in bepaalde klanken, dan ben je een musicus. Niet als je kunt pianospelen. Kijk naar Horowitz of Rubinstein, ik betwijfel of ze emotioneel zo betrokken zijn als hun spel doet vermoeden. Ze zijn bekommerd om hun publiek. Ze kennen het mechanisme, ze weten hoe ze mensen moeten laten huilen.

Horowitz en Rubinstein weten hoe ze mensen moeten laten huilen.

Met dat mechanisme, dienstbaar aan de componist, open je de weg naar een hoger bewustzijn, dat besloten ligt in grote muziek. Met de focus op zelfrealisatie blokkeer je die toegang tot dat hoger inzicht.

Precies. De student draait rond in zijn eigen emoties, maar die vallen van de rand van het podium, ze bereiken het publiek niet.

Josef Hofmann heeft daar ook fantastische dingen over geschreven. U bent een van de weinige pianisten die de symfonieën van Beethoven, bewerkt door Liszt speelden en integraal hebben opgenomen. Cyprien Katsaris deed dat ook en hij zag in die Lisztversie de beste kennismaking met Beethoven.

Ik bewonder Katsaris en ik begrijp zijn opmerking. Maar voor mij is dat moeilijk voorstelbaar, want zolang ik me kan herinneren was Beethoven in mijn leven en dat zou voor elk ontwikkeld mens zo moeten zijn. Maar het is waar, Beethoven ontplooide zijn genie ten volle in de symfonieën. De symfonieën zijn overweldigend. De sonates vragen meer ontwikkeling en misschien een hoger intellectueel niveau van de luisteraar om de schoonheid te herkennen. Het is niet voor niets dat slechts een handvol sonates bekend zijn. De rest staat in de schaduw en toch zijn het allemaal meesterwerken. De enige sonate, waarmee Beethoven die symfonische dimensies en de grandeur in de ontwikkeling van ideeën in alle delen van de

symfonieën evenaarde is de *Hammerklavier*. Ik hoop maar dat ik niet gestraft word voor deze woorden, maar wat is er nu beter dan het adagio?

Trouwens, Horowitz heeft gelijk toen hij zei dat de symfonieën bewerkt door Liszt de beste pianomuziek ooit geschreven zijn. Ik kan me voorstellen hoe hij die zou spelen met zijn kleuren, zijn power, zijn geest!

De symfonieën bewerkt door Liszt zijn larger than life.

Ja, al zijn ze niet allemaal even geschikt voor de piano, in de derde, zesde en achtste schiet het kleurenspectrum van de piano tekort in vergelijking tot het symfonieorkest, maar dat is mijn heel persoonlijke mening. De triolen in de finale van de achtste zijn een groot technisch probleem, ook voor getrainde orkestmusici, het ritme in het eerste deel van de zevende is voor pianisten zeer moeilijk en na de negende ben je klaar voor een maand vakantie! Maar als je een symfonie speelt en het gaat goed dan is er niets beters. Ik prijs mezelf gelukkig dat ik in die wereld terecht kwam.

ERIC SCHOONES

www.scherbakov.ch



FOTO: JEN PIN

