

ALEXANDER MELNIKOV

Er bestaat geen goed of fout

Geen andere hedendaagse pianist wisselt zo trefzeker – sommigen zullen zeggen: zo argeloos – af tussen moderne en historische instrumenten als Alexander Melnikov. Op zijn extreemst leidt dat tot recitals waarvoor hij een complete collectie klavieren aansleept. Een goed uitgangspunt voor een gesprek, dachten we, zeker in dit Beethovenjaar.

Een interview met Melnikov is altijd leerrijk, maar vergt van de interviewer veel energie om het op een... interview te laten lijken. Melnikov houdt van precies formuleren én heeft een grote hekel aan gemeenplaatsen en foute veralgemeningen. Daardoor verdwaalt hij voortdurend in amendementen van wat hij net heeft gezegd. Hij heeft een hoogst associatieve geest, waardoor gedachtelijnen voortdurend alle kanten uit gaan. Vooral is hij echter heerlijk intelligent en gul.

Mijnheer Melnikov, de laatste keer dat we elkaar spraken, waren we het roerend eens over de geniale lezingen van Skryabins Derde en Vierde Pianosonate door respectievelijk Sofronitski en Pletnev. Ik was blij verrast die smaak met u te delen.

Met smaak heeft dat niks te maken. Smaak is een gevolg van je opleiding, meer niet. Ik vind het een rotwoord.

Qua smaak is uw carrière nochtans bijzonder specifiek: u bent opgeleid in de Russische traditie, waarin historische instrumenten omzeggens geen rol speelden – allicht op de nieuwsgierigheid van Alexej Loebimov na. Hoe zijn ze op uw pad gekomen?

Het had inderdaad veel met Loebimov te maken. En verder ben ik er om heel wat foute redenen mee begonnen. Er was destijds een strenge grens tussen 'modern' en 'historisch' spelen. Zoals alle grenzen was ze slecht gedefinieerd – en volkomen kunstmatig. Bovendien: de verschillen tussen twee klavieren uit dezelfde tijd zijn zo groot, dat ze de kwestie oud/nieuw vaak compleet van tafel vegen.

Ik was misschien ook verveeld door de piano, waarmee ik heel mijn kindertijd had doorgebracht. Ik zag een documentaire over historische instrumenten en was meteen geboeid. Misschien speelde ook de hoop mee, dat het sterke gevoel dat ik toen had, dat alles alleen maar moeilijker en moeilijker werd, eindelijk zou verdwijnen – wat voor een stuk overigens inderdaad een tijdlang leek te gebeuren.

Ik ben helemaal geen rebelse pianist. Loebimov wel, toen hij begon. Dat is een heel mooie kant van hem. Ik hou zo van die man... jammer dat ik nooit zijn officiële student ben geweest.

Als ik mezelf al beschouw, dan niet als een tegendraadse, maar eerder als een incompetente pianist – en dat zeg ik zonder sarcasme.

In de vroege jaren 1990 kreeg ik een masterclass van de legendarische György Sebök. Ik speelde Mozart, zo vrij en rijk aan ideeën als ik maar kon (lachje). Sebök zei me, voor een publiek van 300 mensen: "Jongeman, was je een jaar geleden naar me toe gekomen, had ik misschien nog geprobeerd om je te helpen. Nu kan ik je maar één raad geven: stop met pianospelen."

Katastrofe

Hij sprak natuurlijk vanuit de specifieke esthetische dispositie van de Hongaarse school waartoe hij behoort en waarvan ik zou denken dat ze me zeer nabij is. Ik ben ervan overtuigd dat hij niet gemeen wilde zijn. Maar dat is voer voor een ander gesprek.

Om op uw vraag terug te komen: wat is een 'moderne'



FOTO: JULIEN MIGNOT

piano? Vergelijk een Steinway D van 1910 met een van 2010. Ze hebben dezelfde blauwdruk, al verschillen ze enorm. Is iets dat al 100 jaar min of meer onveranderd is gebleven echt modern? Het is een gemeenplaats, maar Beethoven was iemand die actief de instrumentale grenzen wilde verleggen. Zijn muziek beïnvloedde de instrumenten die werden gebouwd, en andersom. Daarom is het zo'n plezier om Beethoven te spelen op instrumenten van verschillende leeftijden. Met Mozart is dat helemaal anders: je voelt je zo thuis op een Walter dat je niks anders meer wilt. Het is zoals in de liefde: als je een béetje precies wilt zijn, moet je alle veralgemeningen laten varen. En dat maakt het moeilijk.

Loebimov zei me nochtans ooit dat hij Mozart perfect op een moderne vleugel kan spelen, maar dat het hem met Beethoven erg moeilijk valt. Een merkwaardig verschil met wat u daarnet zei. Ik beweer inderdaad het tegenovergestelde. Uiteraard beseft ik dat hij gelijk moet hebben, maar ik ben schaamteloos genoeg om bij mijn punt te blijven (lachje). Men zegt me vaak, na een concert met oude muziek op moderne piano, dat het 'als een historisch klavier klonk'. Ik weet niet hoe ik zo'n uitspraak moet inschatten. Ik weet wel dat ik zoiets nooit met

opzet zou proberen, en dat ik nooit 'zoals het hoort' op een oud klavier heb leren spelen. Ik zou zelfs niet weten hoe je dat überhaupt kán leren. Ik heb een week geleden mijn eerste klavecimbel gekocht. Ik heb nooit klavecimbel geleerd. Enerzijds kan je zeggen dat ik een volkomen charlatan ben, want ik doe iets waarvoor ik niet heb 'gestudeerd'. Aan de andere kant: ik heb die instrumenten in mijn bezit, ik breng er veel tijd mee door, dat lijkt me een niet te onderschatten voordeel, qua 'uitvoeringspraktijk'.

U durft vier piano's mee te brengen voor vier stukken. Waarom, als de 'juiste' toch niet bestaat?

Toen ik het idee kreeg om meerdere piano's mee te brengen voor één recital, wilde ik alleszins de circusfactor vermijden. Dat is me – inderdaad – slechts ten dele gelukt. Dat wil zeggen: er zijn twee versies van dit project. De ene is de versie die ik opgenomen heb: vier hoogst virtuoze stukken (Wandererfantasie van Schubert, Etudes op. 10 van Chopin, Réminiscences de Don Juan van Liszt en Trois Mouvements de Pétrouchka van Stravinski) die gewoon samen gegooid alleen maar overdaad opleveren. Maar elk van die vier openden historisch gezien een nieuwe pianistische realiteit. Ik wilde tonen wat op een gegeven moment state-of-the-art was, al werden al die stukken in hun tijd door de kritiek als onspeelbare nonsens weggezet. Een andere versie van dit project bevat een hoop fantasieën: Bachs Chromatische Fantasie en Fuga, die ik soms door iets vroegers vervang, of door CPE Bach op tangentenflügel; een of twee Mozart-fantasieën – of Beethoven, of Mendelssohns; Chopins Fantaisie en Skrjabins opus 28; en dan soms nog iets 20ste-eeuws, om weer te connecteren met Bach. Misschien hou ik op dit moment het meest van die tweede versie. Nadeel is dat er nog meer instrumenten voor nodig zijn.

U bent solist, maar speelt ook veel kamermuziek. Pierre-Laurent Aimard zei me ooit dat kamermuziek een oefening in democratie is. Met de jaren valt me echter steeds meer op dat goede kamermuziek nooit als een compromis klinkt, maar als iets extreems. De spelers zijn vooral dankbaar. Op géven ingesteld, niet op aanvaarden of verdedigen.

Dat is ook mijn idee: ik ben eindeloos dankbaar dat ik met die mensen mag spelen. Er zijn nauwelijks momenten van onenigheid, we stimuleren elkaar. En zelfs als er een verschilpuntje opduikt, dan doe ik het met plezier op iemand anders zijn manier.

RUDY TAMBUYSER



Als we de klassieke muziek verliezen, en daar ziet het steeds meer naar uit, dan is dat jammer voor de mensheid. Want menselijk gezien is er veel 'informatie' die je alléén daar vindt. En als we proberen om haar te redden, moeten we beseffen dat er vooralsnog geen gebrek aan muzikanten is, maar wel aan goede luisteraars. Nog maar 0,00001 procent van Beethovens geest doorgronden kost je 50 jaar. Laten we dus publieken opleiden – niet voor de musici, maar voor onze beschaving.