

## RAVEL

Een groter tegenstelling dan tussen Bartók en Ravel is haast niet voor te stellen - behalve dat ze beide vervoede sigarettensmokkers en opvallend klein van stuk waren. Terwijl Bartók eerlijk en zonder consideratie voor zijn mening uitkwam, bewoog Ravel zich met enige raadselachtigheid temidden der mensen. Waar Bartók zich hevig interesseerde voor maatschappelijke en politieke problemen, bleef Ravel daar vrij onverschillig voor. Bartók was slordig in zijn kleding, Ravel daarentegen pijnlijkelegant, hij liet zijn maatcostuums bij de beste Parijse kleermakers vervaardigen. Bartók besteedde weinig aandacht aan zijn eten, Ravel was een echte fijnproever. Bij al zijn afspraken was Bartók altijd stipt op tijd, terwijl Ravel overal te laat verscheen. Bartók verkeerde vaak in geldzorgen, Ravel bezat geld in overvloed. Bartók was zeer nauwgezet in zijn woordkeuze, Ravel een echte 'bavardeur'. Bartók bleef zijn vrienden getrouw, Ravel vergat ze. Bartók onderscheidde zich door een strenge, haast puriteinse levenshouding, Ravel nam het leven ogenschijnlijk niet au serieux.

Daar de strenge Bartók-figuur vanaf mijn jeugd steeds een grote invloed op mij heeft uitgeoefend, onthutste de vlotoppervlakkige levensstijl van Ravel, die uiterlijk het geestelijke niveau van de doorsnee-Fransman niet overschreed, mij niet weinig. Bij onze eerste ontmoeting in 1929 - in zijn charmant huis te Montfort l'Amaury bij Parijs, dat thans als Ravelmuseum is ingericht - viel ik dan ook van de ene verbazing in de andere. Mijn respect voor de componist Ravel was even groot als dat voor Bartók; ik wist dat beide tot de grootsten van onze eeuw behoorden en verwachtte ook van de mens



*Van links naar rechts: Géza Frid, Maurice Ravel, M.D. Calvocoressi (een Engelse musicoloog) en Zoltán Székely (violist).*

Ravel dezelfde hoogstaande levensopvatting. Dit bezoek betekende voor mij dan ook een grote teleurstelling.

De violist Zoltán Székely en ik waren toen uitgenodigd, om twee van zijn werken, waarvan wij enige tijd daarvoor de première hadden verzorgd, bij hem thuis voor te komen spelen. Székely had indertijd de wereldpremière van de *Tzigane* met orkestbegeleiding in Venetië gegeven en in Amsterdam tezamen met mij als pianist de eerste uitvoering van de *Sonate voor viool en piano*. Ravel ontving ons hartelijk en spraakzaam en wou eerst de Sonate en daarna de *Tzigane* horen. Tijdens de Sonate stond hij vlak naast mij aan de vleugel en sloeg de blaadjes om, maar bij de *Tzigane* ging hij zitten en nam zijn prachtige Siamese kat op zijn schoot. Hij gaf enkele zeer oppervlakkige aanwijzingen, maar was kennelijk tevreden over onze prestaties. Toen stond hij op en ging voor de bar staan; als een volleerde barkeeper toonde hij ons een keur van flessen, die hij met veel plezier en kundigheid van commentaar voorzag. Hij sprak over koetjes en kalfjes, over de nieuwe revue in de Moulin Rouge, niet over muziek maar wel over collega's en vaak in niet erg vleiende termen, knuffelde onderwijl langdurig de kat, die hij ons als 'la patronne de la maison' voorstelde. Later bracht hij ons naar het station, gaf graag zijn toestemming om gefotografeerd te worden en nam koeltjes doch vriendelijk afscheid. Wij keerden teleurgesteld naar Parijs terug. De daaropvolgende jaren heb ik hem nog verschillende keren in Parijs ontmoet en wel in het café 'Le Dôme' in Montparnasse, aan de stamtafel van 'Triton', een vereniging van in Parijs wonende buitenlandse componisten, die behalve door de leden van deze groep ook door een aantal Parijse musici en journalisten werd gefrekwenteed. Ravel kwam meestal pas na middernacht aan en werd dan met groot eerbetoon ontvangen. Hij deelde royaal handdrukken, schouderkloppen en 'bonsoir mon

vieux's' uit, herkende iedereen van gezicht, maar herinnerde zich de meeste namen niet meer — het onthouden van namen is altijd zijn zwakke punt geweest. Na de nodige hoeveelheid borrels sprak hij over theater- en balletvoorstellingen die hij kort tevoren had bezocht en over de onvermijdelijke Moulin Rouge; ook over de nieuwe maitresse van collega X. werd uitgebreid gekletst, maar haast nooit over muziek. Hij bleef nooit lang, excuseerde zich dat hij nog een 'affaire importante' had (of deze 'affaire' een zakelijke of een amoureuze was bleef altijd open) en verdween haastig, meestal met een taxi, in het nachtelijke Parijs.

Eens vroeg iemand uit deze kring hem om iets over zijn *Bolero* te vertellen; dit was enkele dagen vóór de wereldpremière en volgens de door de dirigent en orkestmusici verspreide geruchten was er iets aan de hand met dit werk. Ravels antwoord behelsde het lijnrecht tegenovergestelde van de waarheid: hij noemde de *Bolero* een zeer ingewikkeld stuk, een opeenstapeling van zeer verschillende thema's, veel harmonische ontwikkelingen en een opvallende labiliteit in de vormgeving... Ook bij andere gelegenheden was hij steeds erop uit, om de vraagsteller te misleiden en vooral om zichzelf niet bloot te geven; het is ook bekend, dat zijn oriëntaalse verzameling in zijn huis te Montfort l'Amaury op pure mystificatie berustte.

Toch heeft Ravel, zoals ik me later liet vertellen, in zijn jonge jaren niet altijd dit levenspatroon gevolgd. Toen betoonde hij zich een warmvoelend mens, een goed collega en had wel degelijk belangstelling voor allerlei zaken, die de toenmalige Parijse muziekwereld bezig hielden. Men vertelde — maar voor de juistheid van dit verhaal kan ik niet instaan — dat hij de diepe teleurstelling toen hij in 1905, op dertigjarige leeftijd, voor de derde keer voor de Prix de Rome werd afgewezen, nooit heeft kunnen verwerken. Deze weigering van de jury verwekte toen

een schandaal, daar hij toen reeds *Jeux d'eau* voor piano en het *Strijkkwartet* had gepubliceerd, welke werken zijn reputatie als componist al hadden gevestigd. Ravel trok zich in de eenzaamheid terug en vanaf die tijd manifesteerde zich zijn afkeer voor elke intimiteit en ware vriendschap - „ je me fiche de tout, exepté de la musique” - en sindsdien droeg hij *een masker* in het dagelijkse leven.

Zou de tovenaer van *Daphnis et Chloë* ooit zijn geïsoleerdheid prijsgeven en zijn masker laten vallen? Ja, eerder dan ik vermoedde, om precies te zijn op 7 april 1932, bood zich een gelegenheid hiervoor aan, dank zij een gelukkige samenloop van omstandigheden. Op deze gedenkwaardige dag gaf het Concertgebouworkest een uitvoering met het volgende programma:

Mozart                      Symfonie in Es, K.V. 543

César Franck              Variations symfoniques  
soliste: Marguérite Long

Pauze

Ravel                        Pianoconcert (Eerste uitvoering)  
soliste: Marguérite Long

Ravel                        Bolero

Het gedeelte vòòr de pauze stond onder leiding van Willem Mengelberg, na de pauze dirigeerde Ravel zelf.

s'Ochtends om negen uur op de dag van het concert, kwam ik op de repetitie; Ravel zat in zijn eentje ergens achter in de Grote Zaal en ik ging naast hem zitten. Hij herkende mij direct (mijn naam wist hij natuurlijk niet meer) en terwijl Mengelberg met Mozart bezig was, vergastte hij mij fluisterend op de nieuwste Parijse kletspraatjes. Ook nodigde hij me uit om

's avonds naar het Americain-hotel te komen, waar hij die dagen logeerde en waar hem door het bestuur van het Concertgebouw na afloop van het concert een souper zou worden aangeboden. Het liep tegen elf uur toen we na het concert in het Americain aankwamen en veel tijd voor het souper was er niet meer. Mengelberg vertrok na korte tijd en om twaalf uur (sluittingstijd) namen ook de overige genodigden, bestuursleden en enkele musici uit het orkest, afscheid. Ik bleef met Ravel alleen en wat ik gehoopt had, geschiedde: hij vroeg me of ik een café kende, waar men nog 'un petit verre' zou kunnen drinken. Ravels nachtelijke escapades kennende — ik wist dat hij aan slapeloosheid leed — had ik 's middags alreeds gezocht naar een café in de buurt, dat nog na twaalf uur open zou zijn en ik had er een gevonden in een van de zijstraatjes van het Leidseplein; daar bracht ik hem nu heen. Maar hier wil ik nog even over Ravels onkunde betreffende geldzaken vertellen, waarover ik trouwens pas jaren later in Parijs door Ravel-kenners ben ingelicht. Ravel had werkelijk geen idee van de waarde van het geld en hij liet alle financiële zaken aan zijn broer Edouard over, die bankier van beroep was. Deze voorzag hem geregeld van zakgeld, een groot aantal bankbiljetten van 100 frs. (met de toenmalige waarde van f 10,—), die hij altijd los in zijn zak droeg en zonder na te tellen, 'op 't gevoel' af, uitgaf. Maar dit keer had hij, waarschijnlijk omdat hij nog in rokcostuum was, geen enkel biljet bij zich. In het café vroeg hij mij onze consumptie te willen betalen, hij zou het zo gauw mogelijk teruggeven, hetgeen hij later natuurlijk vergat. Daar hij de glaasjes herhaaldelijk met zijn favoriete drank, de zeer scherpe (en dure) absynth bij liet vullen en mij voortdurend aanmoedigde, liep de rekening tamelijk hoog op. Nooit in mijn leven heb ik een 'lening' echter zo goed belegd, als die van deze nacht. Het was een typisch Hollandse voorjaarsnacht met natte

sneeuw, ijzel, regen en een verschrikkelijk koude wind; zelfs de kleine afstand van het café terug naar het Americain-hotel was een moeilijk karwei. Toen we voor het hotel stonden (ongeveer twee uur in de nacht) – ik dacht dat het nu wel bedtijd zou zijn – vroeg Ravel mij wat ik van een ‘petite promenade’ dacht. Ik was er natuurlijk vóór en wij gingen, door weer en wind, richting Vondelpark. En pas daar, wellicht onder de invloed van de genoten drank en misschien ook door de plotselinge ijzige lucht *viel zijn masker af* en hiervan heb ik – immers ook flink ‘onder invloed’ – *schandalig geprofiteerd*. Hij was zijn ontwijkende manier van spreken volkomen kwijt en hij beantwoordde mijn vragen met een haast Bartókiaanse oprechtheid. Kortom, hij gaf zich zoals hij was.

Ik probeerde eerst zijn verhouding tot Debussy te peilen: daar ging hij niet helemaal op in, maar toch vertelde hij over zijn ontroering bij het horen van de eerste opvoering van *Pelléas et Mélisande*, een muziek, die zijn verdere leven en werk in een totaal nieuwe en beslissende richting zou drijven. Gaarne had ik iets over het ontstaan van zijn onbetwiste chef d’oeuvre *Daphnis et Chloë* vernomen; maar Ravel had blijkbaar geen zin om uitvoeriger op zijn vroegere werken in te gaan. Des te meer vertelde hij, en met veel animo, over zijn recentere composities: *L’Enfant et les sortilèges*, de *Sonate voor viool en piano* en vooral over het *Pianoconcert* en de *Bolero*, de twee werken, die hij op die avond had gedirigeerd. Hij beschreef uitvoerig het moeizame werkproces van de eerstgenoemde twee composities; hij betreurde de slechte realisatie bij de première van *L’Enfant* in Montecarlo en over de *Vioolsonate* vertelde hij, vier jaar lang ermee te hebben geworsteld en ontelbare correcties te hebben aangebracht. „De stukken met weinig noten” zei hij, „zijn altijd de moeilijkste”. Daarentegen had hij het *Pianoconcert* in betrekkelijk korte tijd, met een bijna Mozar-

tiaans gemak, voltooid. Maar waarschijnlijk nog onder de indruk van de stormachtige ontvangst die de Bolero in alle landen van de wereld ten deel was gevallen, had hij over dit, zijn populairste werk het meeste te zeggen: over de mislukking van de choreografie van Ida Rubinstein en vooral over zijn woede op Toscanini, die zich op de toen uitgekomen grammofoonplaat in de tweede helft van de Bolero *een accelerando* had veroorloofd, waardoor het stuk in plaats van veertien minuten en vijftien seconden (de voorgeschreven tempo-aanduiding is ♩ is 72 en gèèn seconde korter of langer) slechts twaalf minuten had geduurd! Ravel had zijn advocaat opdracht gegeven een proces tegen Toscanini aanhangig te maken, dat hij, als ik goed ben geïnformeerd, heeft verloren. In verband met de Bolero sprak hij ook nog veel over een uitvinding, waarmee hij toen, met behulp van deskundigen in Parijs, bezig was: een mechanisch te construeren *houten dirigent*, een soort robot van ongeveer één meter lengte, die met zijn rechterhand consequent de juiste maat (♩ is 72) aangeeft, bij elke nieuwe thema-inzet wordt hij een paar centimeter langer en zijn hand maakt steeds bredere bewegingen. Wanneer de strijkers na alle pizzicati het thema 'arco' (gestreken) inzetten, bereikt de robot de normale mensenhoogte en de hand, eventueel beide handen, maken de normale bewegingen; bij elke nieuwe inzet wordt hij langer. In de voorlaatste maat - de enige onderdominant van het hele stuk - bereikt de houten dirigent zijn grootste lengte (die mag wel twee meter of nog langer zijn), om daarna, nog in dezelfde maat, tegelijk met de orkestloop naar beneden, volledig in elkaar te zakken.

In het besneeuwde en spaarzaam verlichte Vondelpark zie ik Ravel nog voor me, hoe hij op een bank klimt om zijn uitvinding te demonstreren. Helaas was de toenmalige techniek nog niet in staat, om zulk een project te kunnen verwerklijken; nu



zou het misschien wel mogelijk zijn geweest ... Ook heb ik er eeuwig spijt van, dat ik later geen aantekeningen van onze gesprekken heb gemaakt; want er is toen nog veel ter sprake gekomen, wat ik nu ben vergeten en ook durf ik enkele gezegden, waarvan ik slechts een vage herinnering heb, hier nauwelijks weer te geven. Zo durf ik het niet met zekerheid te zeggen, maar ik meende een of twee keer te horen, dat hij me met een 'tu sais, mon vieux' aansprak (dus tutoyeerde!), maar misschien vergis ik me hierin.

En daar liepen de twee kleine mannetjes in hun natte regenjassen, bibberend van de kou, doch enigszins voldaan en opgelucht: Ravel, omdat hij bevrijd van zijn remmen, geen comédie meer behoefde te spelen; en ik was bijzonder blij, omdat ik Ravel eindelijk *zonder masker* in zijn ware gedaante mocht aanschouwen. Onze 'petite promenade' in het Vondelpark heeft vele uren geduurd; tientallen keren om de twee vijvers heen, de weg op naar het Leidsebosje en dan weer terug. De ochtend begon al te schemeren, toen ik hem eindelijk naar zijn hotel terugbracht.

Ik ontmoette hem enkele weken daarna toevallig weer, in Parijs: ik stond op de Place de la Madeleine bij de uitgeverij Durand voor de étalage te kijken, toen Ravel uit de zaak kwam en direct op mij toestapte. Of hij zich mijn naam, laat staan iets van ons Vondelpark-avontuur herinnerde, weet ik niet. Waarschijnlijk wel, want hij begroette mij buitengewoon vriendelijk en nodigde mij meteen voor een lunch uit, naar een 'petit restaurant, où on mange extrêmement bien'. Zijn taxi stond op de hoek te wachten en de taxichauffeur leek een oude bekende van Ravel te zijn. Deze reed ons een obscuur straatje binnen ergens bij de Gare de l'Est, naar een van de vele restaurants 'aux rendez-vous des chauffeurs'. Daar aten we met zijn drieën inderdaad zeer goed en goedkoop en Ravel hervatte

zijn doorsnee-Parisien-praatjes over culinaire aangelegenheden en over de nieuwe revue van de Moulin Rouge. De chauffeur ging aardig in de gesprekken mee, maar ik die eigenlijk op een soort hervatting van de Vondelpark-gesprekken had gehoopt, zat er een beetje beduusd bij. Plotseling zei Ravel dat hij nog 'belangrijke zakelijke bespreking' had, waar hij al een paar uur te laat voor was. Hij betaalde de rekening en gaf de chauffeur opdracht ons ergens aan 'la rive gauche' af te zetten. Op de plaats van bestemming aangekomen, haalde hij voor de chauffeur enkele van zijn los in zijn zak zittende honderd francsbiljetjes te voorschijn en verdween. Toen we alleen waren gebleven vroeg ik de chauffeur of hij wist wie deze man was. „C'est un homme bien aimable, un espèce de richard” zei hij weifelend, maar de naam van Ravel wist hij niet.

Een andere keer, weer in Parijs, hoorde ik, dat Ravel zijn middagen steeds in één van de studio's van de Salle Pleyel doorbracht, om er ongestoord te kunnen werken. Daar zocht ik hem weer op en klopte aan de deur van de studio, maar kreeg geen antwoord. Ik deed de deur toch open, maar er was nog een tweede deur en toen hoorde ik hem daar binnen spelen. Als Ravel componeert, dan mag je niet storen, was mijn eerste gedachte, en ik bleef tussen de twee deuren staan. Het was natuurlijk geen echt componeren, maar een soort controleren van bepaalde lastige détails: naar ik later meende te kunnen reconstrueren, was hij toen met het tweede lied van *Don Quichotte à Dulcinée*, zijn laatste compositie, bezig. Ik overdrijf niet wanneer ik zeg, dat hij een kleine *drie kwartier* lang probeerde een accoordenreeks, bestaande uit twee of drie harmonieën, op de juiste wijze te verbinden. En ik moest aan een van Ravels vroegere uitspraken denken: „Een componist moet zijn werk met evenveel zorg voor de détails voorbereiden, als een inbreker dat doet.” Toen het pianospel ophield ging ik toch even

naar binnen om hem te begroeten, maar ik vond hem zo ge-  
preoccupeerd en verstoord, dat ik reeds na een paar minuten  
afscheid nam.

Mijn laatste bezoek bracht ik hem enkele maanden voor zijn  
dood in Malmaison, waar hij in een sanatorium werd verpleegd.  
Bij mijn aankomst vond ik daar in de tuin een groepje van zijn  
Parijse vrienden bijeen, die stonden te wachten om tot Ravel te  
worden toegelaten. Op circa tien meter afstand zat Ravel, sterk  
vermagerd en doodsbleek op een bank voor zich uit te staren.  
„U kunt maar beter hier blijven” zei een verpleger die naar ons  
groepje toe kwam, „ hij herkent toch niemand meer”.