

# ‘Schrijf toch nog eens wat voor de kerk’

## Tchaikovsky en de kerkmuziek

*‘Op de vooravond van de zondag een of andere oude, kleine kerk binnen te gaan, in het met wierook gevulde halfduister staan, in zichzelf verzinken en antwoorden zoeken op de eeuwige vragen: waartoe, wanneer, waarheen, waarom, uit het nadenken te ontwaken als het koor begint te zingen ‘Dikwijls werd ik gekweld, van mijn jeugd af aan’ en zich overgeven aan de meeslepende poëzie van deze psalm, en van een stil geluk doordrongen worden, als de koninklijke deur zich opent en de woorden klinken ‘Loof de Heer, bewoners van de hemel’<sup>2</sup> - o, dat alles heb ik zo verschrikkelijk lief, dat is één van mijn grootste geneugtes!’ Pjotr Illjitsj Tchaikovsky in 1877*

Aan het einde van het jaar waarin de 125e sterfdag van Pjotr Illjitsj Tchaikovsky (1840-1893) wordt herdacht, is een artikel over diens bijdrage aan de ontwikkeling van de kerkmuziek in dit blad op z'n plaats. Ook al lijkt die voor onze westerse kerken op het eerste gezicht niet zo relevant, toch is het interessant om met een blik ‘van de andere kant’ tendensen te zien die ook in onze geschiedenis hebben gespeeld. De taalbarrière en de andersoortige liturgie van de oosters-orthodoxe (hierna: orthodoxe) kerken zijn er waarschijnlijk de oorzaak van dat Tchaikovsky's werk hier niet vaak klinkt. Toch is het de moeite waard kennis te nemen van zijn werk en zijn denkbeelden over kerkmuziek. En vervolgens wellicht toch eens iets van zijn muziek op onze lessenaars te nemen, uit sympathie voor zijn gedachtegoed of gewoon vanuit een oecumenisch verlangen om de muziek en liturgie uit de oostelijke helft van ons continent ook bij ons aan het licht te brengen.

In dit artikel zal ik afzien van al te uitgebreide biografische informatie en al helemaal van besprekingen van het grote, ‘bekende’ werk van Tchaikovsky – zijn symfonieën, concerten en balletten – en me beperken tot wat maar een zeer klein deel van zijn oeuvre bestrijkt, maar in de geschiedenis van de orthodoxe kerkmuziek van een eminent belang is: zijn kerkelijke koormuziek.

### Biografie

Over het leven van Tchaikovsky weten we behoorlijk veel, niet in de laatste plaats door de ruim 6.000 brieven die van zijn hand zijn bewaard. Ook de biografie, geschreven door zijn broer Modest, is een belangrijke bron van informatie. Geboren in 1840 in Votkinsk, werd hij reeds vanaf zijn tiende levensjaar in Sint Petersburg, 2.300 km van zijn ouderlijk huis, opgeleid als jurist om zo dienst te kunnen doen

als ambtenaar. Zijn muzikale vaardigheden konden in het Rusland van die dagen niet professioneel worden ontwikkeld, omdat een conservatorium in Rusland ontbrak. Toen de westers georiënteerde Anton Rubinstein in 1862 echter in Sint Petersburg een conservatorium opende, was Tchaikovsky daar de eerste student. Zijn westerse opleiding, geheel in de geest van wat de adel al sinds Peter de Grote voorstond, bracht hem menigmaal in conflict. Niet alleen met bijvoorbeeld de leden van ‘het machtige hoopje’ (de componisten Balakirev, Cui, Mussorgski, Rimski-Korsakov en Borodin, die vonden dat een professionele westerse opleiding voor échte Russische musici totaal overbodig was), maar ook met zichzelf, omdat hij gedurende zijn leven zocht naar een synthese tussen de traditionele Russische en de West-Europese muziek, een evenwicht dat hij maar moeilijk leek te kunnen vinden.

Behalve zijn opleiding aan het conservatorium van Sint Petersburg, het instituut waaraan hij later ook les zou geven, speelde ook de invloedrijke mecenas Nadezjda von Meck een grote rol in zijn muzikale leven. Deze steenrijke weduwe van de spoorwegmagnaat Karl von Meck heeft in de tweede helft van de negentiende eeuw talloze componisten van geldelijke ondersteuning voorzien. Met Tchaikovsky wisselde ze tussen 1876 en 1890 zo'n 1.200 brieven uit. Dankzij haar jaarlijkse financiering van 6.000 roebel kon Tchaikovsky zich puur en alleen aan het componeren wijden en talloze buitenlandse reizen ondernemen, waardoor hij een van de eerste Russische componisten was die brede internationale bekendheid genoot. Tchaikovsky en Nadezjda hebben elkaar nooit in levenden lijve ontmoet. Vermoedelijk had de homoseksuele geaardheid van Tchaikovsky daarmee te maken, die ook als oorzaak wordt gezien van het plotselinge einde van hun contacten in 1890.

# Achtergrond



Het conservatorium van Sint Petersburg. Foto: Alex Fedorov

Zijn geaardheid, tezamen met zijn vroege verwijdering uit het ouderlijk huis en het verdriet om het vroege overlijden van zowel zijn moeder als zijn goede vriend Nikolaj Rubinstein (de jongere broer van Arthur, met wie hij samen een conservatorium oprichtte in Moskou), lijken de voornaamste oorzaken voor Tchaikovsky's neerslachtige persoonlijkheid en depressiviteit. Als hij sterft in 1893 heet dat vanwege de cholera te zijn, maar tot op de dag van vandaag wordt eraan getwijfeld of het niet om een zelfgekozen dood ging. Onder meer Gerrit Komrij en Arthur Japin hebben hierover een intrigerend libretto en een roman geschreven.<sup>3</sup>

### Harmonieleer

Naast zijn composities is een van Tchaikovsky's belangrijke bijdragen aan de Russische muziekgeschiedenis zijn boek uit 1871 over harmonieleer, in het Engels vertaald als *Guide to the Practical Study of Harmony*<sup>4</sup>. Het geeft een mooi inzicht in de wijze waarop hij, als kind van de negentiende eeuw, zoekt naar een algemene fundering van de harmonische regels. Niet als westerse uitvinding, maar als iets dat 'uit de natuur voortkomt'. Na eerst pagina's lang alle regels over intervallen en samenklanken in heldere voorbeelden te hebben uitgelegd, schrijft hij over het belang van dit alles:

*Het is aan de getalenteerde leerling om de influistering van zijn muzikale instinct te volgen en bij gelegenheid over de theoretische grenzen heen te stappen die hier zijn opgeschreven. De minder getalenteerde student echter, die welbepaalde en bondig geformuleerde regels nodig heeft, zou strikt moeten werken volgens de regels, hoe lastig en onbuigzaam ze ook zijn. Deze regels zijn namelijk op em-*

*pirische wijze ontsprongen uit de muzikale ingevingen van de menselijke natuur.*<sup>5</sup>

In het hele boek wordt duidelijk dat Tchaikovsky zoekt naar een 'natuurlijke' harmonische en melodische taal en de schoonheid zoekt in 'pure' drieklanken:

*Dissonante akkoorden zouden niet al te rijkelijk gebruikt moeten worden; de vanzelfsprekende ordening van de muziek verbiedt een overvloed daarvan. In drieklanken ligt de ware harmonische schoonheid. In zijn vrije keuze van akkoorden zou de beginner niet moeten streven naar buitengewone, zonderlinge effecten; want, terwijl deze van een onschatbare waarde zijn voor de goed onderlegde componist om bepaalde speciale stemmingen uit te drukken, is een opeenstapeling van vage dissonanten niet gunstig voor het verloop van een muziekstuk dat zo'n speciaal doel helemaal niet heeft, en waarin absolute schoonheid wordt gevraagd, in plaats van relatieve.*<sup>6</sup>

In de context van deze zoektocht naar een natuurlijke harmonische taal valt de inspanning van Tchaikovsky voor de Russische kerkmuziek te begrijpen. Ook daarin zal blijken dat hij zoekt naar een pure maar eigentijdse toontaal, los van conventies of meningen van anderen. Hieronder volgt een opsomming van zijn kerkelijke werken.

### Liturgie van Johannes Chrysostomus, op. 41

Zijn eerste grote werk, de *Liturgie van Johannes Chrysostomus*, dateert van 1878, een jaar na zijn ballet *Het Zwanenmeer* en de aan Nadezjda von Meck opgedragen Vierde Symphonie. Het moet uit eigen beweging zijn geweest en vanuit de wil om de Russische kerkmuziek te vernieuwen, dat hij dit grote project ondernam.

De Russische kerkmuziek stond in die dagen onder de censuur van de keizerlijke kapel in Sint Petersburg, waar onlosmakelijk de naam van Dmitri Bortniansky (1751-1825)

mee verbonden was. Die keizerlijke kapel was geenszins een hoeder van strenge liturgische of muzikale regels, maar stond veeleer de laat achttiende-eeuwse Italiaanse en Duits-romantische stijl voor, geheel naar de smaak van het hof. Complete toonzettingen van de hele liturgie van Johannes Chrysostomus –dat is de liturgie zoals die in het oosten op de zondagochtend wordt gevierd– waren al sinds 1842 (toonzetting van Pyotr Turchaninov) niet meer geschreven. Men beperkte zich tot gedeeltes uit de mis, omdat alles kennelijk niet te lang mocht duren. Tchaikovsky klaagde al langer over de staat van de Russische kerkmuziek, zoals in een brief aan de decaan van de Theologische Academie van Kiev uit 1882. Hij schrijft daarin dat hij, als hij in Kiev is, graag naar het klooster van Bratsk gaat om de prachtig uitgevoerde liturgie aldaar bij te wonen, maar dat hij meestal voor de communie de kerk al verlaten heeft, teleurgesteld over de slechte zang:

*U zult wel verbaasd zijn om dit over het zingen te horen, terwijl dat in Kiev bekend staat als buitengewoon mooi. Het verveelt, stelt teleur en het jaagt me zelfs angst aan. Het geval wil, dat ik –als Russisch muzikant die geprobeerd heeft iets aan het Russische kerkgezag te doen en uitvoerig over dit onderwerp heeft nagedacht– tot mijn spijt moet zeggen (...) dat ik mij op het gebied van smaak diametraal zie opgesteld tegenover niet alleen het orthodoxe publiek, maar ook het merendeel van de geestelijkheid. Zonder in details te treden, kan ik alleen maar zeggen dat we sinds het einde van de vorige (i.e. 18e) eeuw, zijn opgezaald met de suikerzoete stijl van de laat 18e-eeuwse Italiaanse school, die, naar mijn mening, totaal niet voldoet aan wat de kerkelijke stijl vraagt en wezensvreemd is aan de geest en de teneur van onze orthodoxe eredienst. Dit is des te beklagenswaardiger als we ons beseffen dat we in het bezit zijn van de inheemse gezangen van de vroege Russische kerk, die niet alleen alle elementen van muzikale schoonheid bevatten, maar ook een door-en-door unieke heilige muzikale kunst vertegenwoordigen.<sup>7</sup>*

Tchaikovsky begint in februari 1879, volgens eigen zeggen ‘volledig zijn eigen artistieke instinct volgend’, met het schrijven van de liturgie, nadat hij eerst zijn uitgever had gevraagd om de teksten van de liturgie. Het wordt een evenwichtige toonzetting van de liturgie, die zich kenmerkt door veel homofone passages, een eenvoudige harmoniek, een uitgewogen dynamische opbouw en een voor Tchaikovsky kenmerkende, ‘elegante’ melodie. In september stuurt hij het eerste exemplaar op naar de Moskouse burelen van de kerkelijke censuur, waarna Nikolaj Bakhmetev, de toenmalige kapelmeester van de keizerlijke kapel in Sint Petersburg,

### Liturgie van Johannes Chrysostomus

De liturgie van Johannes Chrysostomus stamt uit de vijfde eeuw en is de meest gebruikte orde voor eucharistievieringen in de oosters-orthodoxe traditie. Die diensten bestaan, naast de voorbereiding, uit twee delen: de liturgie voor de catechumenen (met daarin de Schriftlezingen) en de liturgie van de gelovigen (met daarin het avondmaal). Hoewel veel uitgebreider, is de verwantschap met de Romeinse en oecumenisch-protestantse liturgie nog wel herkenbaar. Tchaikovsky toonzette de volgende onderdelen:

### Liturgie van de catechumenen

1. Amin. Gospodi pomilui Amen. Heer, ontferm U.
2. Slava: Edinorodniy Syne Eer aan de Vader en de Zoon
3. Priidite, poklonimsya Komt, laat ons bidden (gezang na de ‘kleine intrede’)
4. Alliluiya Alleluja (na de epistellezing)
5. Slava tyebe gospodi Eer aan U, o Heer (na het evangelie)

### Liturgie van de gelovigen

6. Kheruvimskaya pyesn Cherubijnenhymne
7. Gospodi pomilui Heer, ontferm U
8. Veruyu vo Yedinago Boga Otsa Ik geloof in één God, de Vader almachtig (Credo)
9. Milost mira ‘Genade en vrede’ (vredegroet)
10. Tebye poyem U, loven wij
11. Dostoino yest Ja waarlijk, het past ons
12. Amin. I so dukhom tvoyim. Amen. En met uw geest. Gospodi, pomilui Heer, ontferm U
13. Otche nash Onze Vader
14. Khvalitye Gospoda s nebyes Prijs de Heer van de hemel (communiehymne)
15. Blagoslovyen gryadiy vo imya Gospodnye Gezegend die daar komt in de naam van de Heer

de politie opdraagt om verdere verspreiding van de uitgave te voorkomen...

Toch vinden er enkele uitvoeringen in de liturgie plaats en krijgt Tchaikovsky via interventie van zijn uitgever de mogelijkheid het stuk in concerten te laten uitvoeren en als studiemateriaal te gebruiken. In december 1880 vindt een uitvoering plaats als concert in Moskou, die aanvankelijk veel succes oogst. Uiteindelijk zijn de kritieken echter niet van de lucht. Kerkelijke muziekcritici vinden de muziek te moeilijk, vooral de hoge noten en de complexiteit van de harmonie moeten het ontgelden. Vanuit de kringen van ‘gewone’ componisten klinkt het dat de muziek ‘aangenaam klinkt

## Vespers / Nachtwake

Hier volgt een opsomming van de delen van de Nachtwake (Vespers, Metten en 1e uur tezamen), zoals die door Tchaikovsky zijn getoonzet.

1. Blagoslvi, dushe moya *Zegen de Heer, mijn ziel* (invitatorium)
2. Gospodi, pomilui *Heer, ontferm U* (de grote litanie)
3. Blazhen muzh *Gezegend is de man* (psalmodie)
- 3a. Gospodi, pomilui *Heer, ontferm U* (de kleine litanie)
4. Gospodi, vozzvakh k tyebe *Heer, tot U roep ik (Heer, open mijn lippen)*
5. Svyete tikhii *Vriendelijk Licht* (lichthymne)
- 5a. Gospod' votsarisya *De Heer regeert* (responsorium)
6. Bogoroditsye, Dyevo, raduisya *Maagd en Moeder van God, verheug u* (Mariahymne)
7. Bog Godpod' *De Heer is God*
8. Khvalite imya Gospodnye *Prijs de Naam van de Heer* (rond het evangelie van de metten)
9. Blagoslovyen yesi, Gospodi *Gezegend zijt Gij, o Heer* (troparia van de opstanding)
- 9a. Gospodi, pomilui *Heer, ontferm U* (kleine litanie)
10. Ot iunosti moeia *Van jongsaf aan...* (antifoon)
11. Voskreseniye Khristovo vidyevshe *Nu wij de opstanding van Christus hebben aanschouwd* (hymne)
- 11a. Gospodi, pomilui *Heer, ontferm U* (kleine litanie)
12. Otverznu usta moya *Mijn lippen zal ik openen* (psalm)
13. Velichit dusha moya Gospoda *Mijn ziel verheerlijkt de Heer* (Magnificat)
- 13a. Vsyak zymnorodii *Laat allen die op aarde geboren zijn* (psalm)
14. Svyat Gospod' Bog nash *Heilig is onze God*
15. Ee nine ee prisno *Nu en altijd* (Mariahymne van het ochtendgebed)
16. Slava v vishnikh Bogu *Eer aan God in den hoge* (grote doxologie)
- 16a. Chestneshuyu kheruvim *Glorieijker dan de cherubijnen* (bij de zegen)
17. Vzbrannoy Voyevode *Aan U, overwinnende Leider* (kontakion, slothymne)

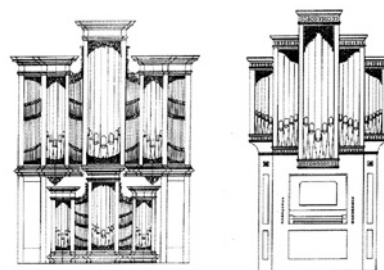
in de meest ordinaire zin'. 'Dit soort muziek is het nauwelijks waard gecomponeerd te worden: iedere voorzanger in de kerk die iets van harmonie en stemvoering weet, kan dit schrijven', aldus César Cui, één van de leden van 'het machtige hoopje'.<sup>8</sup> De Moskouse bisschop Ambrosj doet naar aanleiding van het concert in 1880 ook nog een duit in het zakje over deze 'onbeschaamde poging van een wereldlijke componist om kerkmuziek te schrijven'. Hij veroordeelt in een

krantenartikel het gebruik van kerkelijke teksten in de concertzaal –terwijl Tchaikovsky het had bedoeld voor kerkelijk gebruik– en wijst er op onversneden antisemitische wijze op dat dan 'zelfs joodse componisten' zich over de liturgie kunnen meester maken.<sup>9</sup> Het is tekenend voor de spagaat waarin Tchaikovsky tijdens zijn leven verkeerde: te weinig kunstzinnig of te weinig Russisch, niet traditioneel genoeg of juist te weinig modern.

## Vespers op. 52

Tchaikovsky laat zich er door de kritiek echter niet van weerhouden om nog meer kerkmuziek te schrijven. Hij lijkt juist te zijn aangemoedigd en wil zich gaan bezig houden met de *Vespers*, wat op koorgebied zijn 'magnum opus' zal worden. Hij werkt eraan in de jaren 1881 en 1882. Waar hij met de liturgie van de zondagochtend als orthodox gelovige vertrouwd was, blijkt dat met die van de vespers veel minder het geval. Hij start daarom allereerst met een intensieve inhoudelijke voorbereiding en begint met het bestuderen van het zogenaamde *Obihod*. Dat is een liturgisch gezangboek, de eerste van vijf banden, waarin alle liturgische gezangen van de Russisch-orthodoxe kerk staan. Het verscheen een aantal malen tussen 1772 en 1913 als een soort standaardwerk. Tchaikovsky bezat een exemplaar uit 1879.

Wat we gemakshalve als 'Vespers' aanduiden (ook bij bijvoorbeeld Rachmaninov) betreft niet, zoals in het westen, alleen de dienst bij het vallen van de avond, maar is eigenlijk de vooravonddienst van zon- of feestdagen, in het Russisch Vsenoščnaja ('nachtwake', in het Engels 'All Night Vigil') genoemd en is een samenvoeging van de Vespers (Večernja), Matinen (Utrenja) en Priem (Pervyj čas). De liederen voor deze diensten staan allemaal in het *Obihod*, maar de opbouw van de Vespers staat er niet in. Daarom vraagt Tchaikovsky in mei 1881 aan zijn uitgever om of er niet een 'Korte ver-



**Gebr. Van Vulpen BV**  
Tennesseeedreef 16, 3565 CJ Utrecht  
Tel. 030 2313541 • fax 030 2315476  
www.vulpen-orgel.nl • vulpen@proximedia.nl

The image shows a musical score for a liturgical piece. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The lyrics are written below the vocal line. The first system contains the lyrics: 'Sve-te ti-chij, sve-te ti-chij svja-ty - ja sla-vy, sve-te'. The second system contains: 'ti-chij svja-ty - ja sla-vy, dos-to-in e-'. The third system contains: 'si vo vsja vre-me-na, dos-to-in e-'. The piano accompaniment features complex harmonic textures with many octaves and imitative techniques.

Fragment uit de *Vespers*: *Sve-te tichij* ('Vriendelijk licht'). In de bovenste balk is, in modern notenschrift, de notatie van het originele gezang uit *Obihod* weergegeven. In de balken daaronder de versie van Tchaikovsky. Opvallend zijn de milde harmonieën met de vele octaafverdubbelingen en het gebruik van imitatietechnieken om bepaalde tekstgedeelten te benadrukken.

klaring van de liturgie voor leken' in de handel is. Wat hem precies wordt opgestuurd, weten we niet, maar duidelijk is dat hij verstrikt raakt in de hoeveelheid vaste en wisselende gezangen en niet weet wat hij precies moet toonzetten. In wanhoop schrijft hij aan zijn broer hoe hij zelfs een priester gevraagd heeft hoe die zijn cantor instrueert over de te zingen gezangen en te gebruiken kerktonen, maar dat die arme 'vader Alexander' tot zijn ontzetting antwoordde dat hij het ook niet wist en 'maar wat deed'. 'Als zelfs de liturgen het niet weten, wat moet er dan van mij, arme zondaar, terecht komen?' vraagt Tchaikovsky zich af.<sup>10</sup>

Uiteindelijk componeert hij de nachtwake voor Pasen, zoals ook bijvoorbeeld Rachmaninov later zou doen. Hij maakte daarbij gebruik van de oorspronkelijke melodieën, zoals in het *Obihod* genoteerd. In het muziekvoorbeeld (zie afbeelding 1) wordt duidelijk hoe verfijnd hij met het originele materiaal is omgegaan. Zijn werk wordt uiteindelijk een kantelpunt in de Russische kerkmuziekhervorming. In weerwil van de traditie van Bortniansky, wiens werk hij in deze zelfde periode ook opnieuw uitgeeft, zoekt hij een nieuwe kerkelijke harmonische taal, gebaseerd op de modaliteit en de

gelijkheid van alle toontrappen. Als ondertitel krijgen de *Vespers*, misschien wat al te bescheiden, 'poging tot harmonisatie van liturgische gezangen voor gemengd koor' mee.

### *Traditie en moderniteit*

Tijdens het componeren schrijft Tchaikovsky aan Nadezjda over de moeilijkheden die hij ervaart bij het vinden van de juiste harmonische taal:

'Ik zet nu, van het *Obihod* uitgaand, het oorspronkelijke gezang van de vespers voor meerstemmig koor. Dit compositorische werk is interessant én moeilijk. Ik wil de oude kerkmelodieën onaangetast laten, maar omdat ze gebouwd zijn op heel eigen toonladders, voegen ze zich slecht naar onze moderne harmonisering. Als het mij echter lukt, al deze moeilijkheden te overwinnen, zal ik er trots op zijn, dat ik mij als eerste hedendaagse Russische componist heb ingezet voor het herstel van het oorspronkelijke karakter en de oorspronkelijke vorm van onze kerkmuziek'.<sup>11</sup>

Tchaikovsky noemt zich in dit geval veel minder een componist dan een 'bewerker' van kerkelijke melodieën. Hij probeert de oorspronkelijke gestalte en klank van de melodieën te vatten in een in zijn dagen passend idioom, waarbij hij tegelijkertijd dat idioom verder ontwikkelt, op basis van de originele toonaarden. Helemaal restauratief, zoals in gelijktijdige, westerse bewegingen, gaat hij niet te werk. Daarvoor is, naar zijn mening, de kerkzang teveel verweven met de hedendaagse cultuur. Hij schrijft:

*Velen willen nu de kerkzang helemaal omvormen en zo mogelijk naar de oorspronkelijke reine en originele vorm terugleiden. Maar, helaas, ik ben ervan overtuigd, dat dat onmogelijk is. Het Europese is in de laatste eeuw in onze kerken op zulke absurde wijzen zoals bijvoorbeeld via het dominant septiemakkoord etc. binnengedrongen en heeft zulke diepe wortels geslagen, dat zelfs de in stedelijke seminaries opgeleide kerkdienaren in de afgelegenheid, op het platteland, iets zingen dat oneindig ver van de oorspronkelijke melodieën verwijderd is, die in het *Obihod* genoteerd staan, en, in tegendeel, veel dichter staat bij wat men in*

de Kazaner Kathedraal in Sint Petersburg zingt. (...) Deze nieuwste tonen herinneren slechts zelden aan de authentieke; en de samenklanken, die zich bij een slechts voor de gelegenheid samenkomende geestelijkheid, voordoen, zijn niets anders dan een schandelijk vulgair afvalproduct van (west)europese muzikale gemeenplaatsen. (...) Het rad van de geschiedenis laat zich echter niet terugdraaien: zo kan men ook niet opnieuw het gezang laten ontstaan dat Iwan de Verschrikkelijke in de Maria Hemelvaart Kathedraal heeft gehoord, evenals het onmogelijk is, de huidige gemeente van die kathedraal, die daar in rok en uniform, met knot en met buitenlandse kleren bijeenkomt, in Bojaren of lijfwachten van Iwan om te toveren.<sup>12</sup>

Tegen Sergej Tanejev, die van mening was dat de kerkmuziek zich aan die van Palestrina moest ijken, zei hij:

‘Om te schrijven zoals Palestrina schreef, en te bereiken wat hij bereikte, moet men een mens van zijn tijd zijn, men moet dan in zijn hart een simpel, brandend geloof dragen en men moet al het vergif vergeten waarmee de muziek van onze tijd is besmet. Zo iets is onmogelijk!’<sup>13</sup>

### Negen liturgische koorwerken

Naast deze twee grote werken en het uit 1887 daterende en pas in 1906 postuum uitgegeven losse werk *Angel vpijaše*, een toonzetting van een paashymne die vooral wordt gekenmerkt door een bijzonder afgewogen woord-toonverhouding, heeft Tchaikovsky in 1884 en 1885 nog een negental kleine, losse koorwerken geschreven. Voor wie in eigen praktijk zoekt naar geschikte koormuziek zijn dit wellicht de meest toegankelijke en best uitvoerbare stukken. Ze vragen over het algemeen geen grote bezettingen, zijn voor wie dat wenst ook met Duitse tekst uitgegeven en zijn als losse stukken goed in de context van onze liturgie uitvoerbaar. Het gaat om de volgende werken:

- 1./2./3. Hervumskaja pësn - *Cherubijnehymne*
- 4. Tebe poem - *U loven wij*
- 5. Dostojno est - *Waarlijk, waardig is het*
- 6. Otče naš - *Onze Vader*
- 7. Blaženni jaže izbral - *Gelukkig, die u uitverkiest* (voor de dodenliturgie)

**Dovol'no medlenno / Ziemlich langsam\***

Soprano: *pp* í - že che - ru - ví - my, í - že che - ru -  
Die wir, die wir die Che - ru - bim, die wir die

Alto: *pp* í - že che - ru - ví - my, í - že che - ru -  
Die wir, die wir die Che - ru - bim, die wir die

Tenore: *pp* í - že che - ru - ví - my, í - že che - ru -  
Die wir, die wir die Che - ru - bim, die wir die

Basso: *pp* í - že che - ru - ví - my, í - že che - ru -  
Die wir, die wir die Che - ru - bim, die wir die

vi - no - táj - no, táj - no, táj - no,  
Che - ru - bim, ge - heim - nis - voll, ge - heim - nis - voll, ge -

**Medlenno / Langsam\***

Soprano: *p* í - že che - ru - ví - my, táj - no, táj - no,  
Die wir, die wir die Che - ru - bim, die Che - ru -

Alto: *p* í - že che - ru - ví - my, táj - no, táj - no,  
Die wir, die wir die Che - ru - bim, die Che - ru -

Tenore: *p* í - že che - ru - ví - my, táj - no, táj - no,  
Die wir, die wir die Che - ru - bim, die Che - ru -

Basso: *p* í - že che - ru - ví - my, táj - no, táj - no,  
Die wir, die wir die Che - ru - bim, die Che - ru -

táj - no o - bra - zú - ju - šče, táj - no, táj - no,  
bim - ge - heim - nis - voll, dar - stel - len, die wir ge -

táj - no o - bra - zú - ju - šče, táj - no, táj - no,  
bim - ge - heim - nis - voll, dar - stel - len, die wir ge -

- no o - bra - zú - ju - šče,  
bim - ge - heim - nis - voll, dar - stel - len,

Opzet van Cherubijnehymne no. 1 en 2 uit de Negen liturgische koorwerken

8. Da ispravitsja - *Laat mijn gebed mogen stijgen als wierook*

9. Nyně sily nebesnyja - *Hemelse machten*

De werken werden geschreven toen de koude wind tegen Tchaikovsky al wat was gaan liggen. Tsaar Alexander III zou hem speciaal hebben gevraagd 'nog eens wat voor de kerk te schrijven' en de keizerlijke kapel was inmiddels overgenomen door Mili Balakirev (1837-1910), die weliswaar ook tot 'het machtige hoopje' had behoord, maar vriendschappelijk en zakelijk met Tchaikovsky was blijven omgaan. De stukken zijn geschreven in verschillende stijlen, waarvan de eerste drie, op dezelfde tekst, een duidelijke illustratie zijn: de derde is in oude, strenge kerkelijke stijl geschreven, de tweede in de stijl van Bortniansky en de eerste 'juist in het tegenovergestelde daarvan'.

### *The Crown of Roses*

Oorspronkelijk niet als zodanig geschreven, is het bekendste koorwerk van Tchaikovsky –zeker in deze dagen naar kerst– wellicht 'The Crown of Roses'. Dit enigszins dramatisch verlopende lied dat het Christuskind bezingt, spelend in een rozentuin, terwijl andere kinderen hem een door-

nenkroon vlechten, vindt zijn oorsprong in het gedicht *Legend* dat Tchaikovsky toonzette en opnam in zijn '16 Liederen voor Kinderen' (Op. 54, 1883), voor hoge stem en piano. De tekst was dan reeds een Russische vertaling van het Amerikaanse gedicht 'Roses and Thorns' uit 1857 van Richard Henry Stoddard (1825-1903). Tchaikovsky maakte van zijn sololied een werk voor gemengd koor a capella ter gelegenheid van de opening van Carnegie Hall in New York (1891), waar het onmiddellijk een groot succes was. Later werd het koorwerk door Geoffrey Dearmer vanuit het Russisch weer terug in het Engels vertaald en in die vorm is het nog altijd een van de meest geliefde Christmas Carols. Een uitvoering van het Russische origineel, voorzien van het notenbeeld, is hier te beluisteren: [https://youtu.be/X-Zwjn-2n\\_A](https://youtu.be/X-Zwjn-2n_A).



Pyotr Illjitsch Tchaikovsky. Foto van een onbekende fotograaf

### *Literatuur*

David Brown, *Tchaikovsky: The Man and His Music* (London, 2006)

Philip Ross Bullock, *Pyotr Tchaikovsky* (serie 'Critical Lives') (London, 2016)

Thomas Kohlhasse, 'Die Kirchenmusik' (p. 135 e.v.), in *Čaikovsky Studien 2* (Mainz, 1996)

Olga de Kort, 'Bijzondere vriendschap: Pjotr Tchaikovski en Nadezjda von Meck', in *De Klank*, nr. 4, 2017 (geraadpleegd via [www.olgadekort.com](http://www.olgadekort.com))

Alexander Mihailovic (ed.), *Tchaikovsky and his Contemporaries* (London, 1999)

<sup>1</sup>Ps. 129, 1 - het begin van de 'trappen-antifoon' uit de Metten in de vooravondliturgie van de zondag

<sup>2</sup>Ps. 149, 1

<sup>3</sup>Gerrit Komrij in het libretto voor de opera *Symposion* (1994) van Peter Schat en Arthur Japin de roman *Kolja* (2017).

<sup>4</sup>Het boek is online te raadplegen via [https://imslp.org/wiki/Guide\\_to\\_the\\_Practical\\_Study\\_of\\_Harmony\\_\(Tchaikovsky%2C\\_Pyotr\)](https://imslp.org/wiki/Guide_to_the_Practical_Study_of_Harmony_(Tchaikovsky%2C_Pyotr))

<sup>5</sup>P.I. Tchaikovsky, *Guide to the Practical Study of Harmony* (Leipzig 1900), p. 57

<sup>6</sup>Tchaikovsky, p. 57

<sup>7</sup>Citaat overgenomen uit, Alexander Mihailovic (ed.), *Tchaikovsky and his Contemporaries* (London, 1999), p. 199

<sup>8</sup>Mihailovic, p. 205

<sup>9</sup>Thomas Kohlhasse, *Čaikovsky Studien 2* (Mainz, 1996), p. 141

<sup>10</sup>Kohlhasse, p. 153

<sup>11</sup>Kohlhasse, p. 155

<sup>12</sup>Overgenomen uit Kohlhasse, p. 159

<sup>13</sup>Overgenomen uit Mihailovic, p. 200