

Programmainformatie

Tsjajkovski, Moessorgski
en Tanejev

ussische romantiek

Het zwanenmeer | Nacht op de kale berg
Vijf liederen | Johannes van Damascus

Utrechts Studenten Koor & Orkest
voorjaar 2018

Programma-informatie 2e jaargang, nr. 2

Uitgave van het Utrechts Studenten Koor en Orkest

Auteurs | Bas Roetman, Cornelis Bouter, Davin Mosterd, Maaïke van der Wel, Merel Derkx, Michael Huijbregts, Sierk IJsselstein Mulder, Stijn Bruning

Lay-out | Merel Derkx, Stijn Bruning

De Pico (programma-informatiecommissie) bestaat uit:

Sierk IJsselstein Mulder (voorzitter)

Bas Roetman

Cornelis Bouter

Davin Mosterd

Dion Hartmann

Maaïke van der Wel

Merel Derkx

Michael Huijbregts

Nina Maas

Stijn Bruning

Inhoudsopgave

Pjotr Iljitsj Tsjajkovski	p. 4
Sergej Tanejev	p. 5
Modest Moessorgski	p. 6
Het 'Machtige Hoopje'	p. 8
Russisch: de basics	p. 10
<i>Het zwanenmeer</i>	p. 14
Moessorgski en de duivel: <i>Nacht op de kale berg</i>	p. 18
Vijf liederen van Tsjajkovski	p. 21
<i>Johannes van Damascus</i>	p. 26
Russen, hun muziek en hun voedsel	p. 32
Interview met Gilles	p. 34

Pjotr Iljitsj Tsjajkovski

Pjotr Iljitsj Tsjajkovski werd geboren in 1840 op het Russische platteland. Vanwege het werk van zijn vader verhuisde hij tijdens zijn jeugd vaak. Uiteindelijk kwam hij op twaalfjarige leeftijd op de School van Jurisprudentie. Zijn moeder overleed tijdens zijn schooltijd. Daarna kreeg hij een vaste baan bij een kantoor. Tijdens zijn studie, maar nog meer tijdens zijn kantoorjaren, besteedde hij veel tijd aan muziek: het bezoeken van opera's, schrijven en componeren, maar ook zang- en pianoles. Op 22-jarige leeftijd stopte hij met zijn baan en deed toelating voor de 'muziekschool', het nieuwe conservatorium in Sint-Petersburg. Daar studeerde hij theorie en compositie naast piano, fluit en orgel.

Tsjajkovski behoorde tot de eerste lichting afgestudeerden aan dit conservatorium, kreeg daar meteen een baan aangeboden als docent en was lange tijd de enige professionele componist in Rusland. Dit zorgde voor een kloof tussen hem en zijn autodidacte tijdgenoten, de 'Magoetsjaja Koetsjka'. Hoewel hij zeker is beïnvloed door componisten als Mozart en Beethoven, die hij bewonderde, werd Tsjajkovski vaak beschuldigd van een 'te westerse' stijl. Hij had in zijn eigen stijl een middenweg gevonden, waarin hij Russisch noch Westers componeerde, maar beide stijlen probeerde te verzoenen.

Dankzij patrones Nadezjda von Meck, die hem financieel ondersteunde, kon hij vanaf 1877 comfortabel componeren in Moskou. Tsjajkovski sprak meerdere talen en reisde veel. Hierdoor werd hij gezien als grote speler op het wereldpodium, maar verwaterde ook zijn gevoel van 'thuis'.

Ondanks zijn trotse publieke imago en sterke reputatie was Tsjajkovski een erg zelfkritische en van zichzelf vervreemde man, gevoelens die zeker versterkt of zelfs veroorzaakt moeten zijn door zijn homoseksualiteit. Hij trouwde wel, maar werd hierdoor erg ongelukkig en deed een poging tot zelfmoord. Later accepteerde hij zichzelf steeds meer, mede doordat zijn geaardheid ook in aristocratische kringen getolereerd werd. Zijn hele leven bleef hij echter een bepaalde onrust houden door zijn moeilijke karakter. In 1893 overleed hij aan cholera.

Tegenwoordig is Tsjajkovski niet meer weg te denken uit de westerse klassieke

canon. Zijn vioolconcert, eerste pianoconcert, symfonieën en balletwerken zijn ontzettend bekend en maken onderdeel uit van het programma van menig orkest. Iets minder vaak worden zijn opera's opgevoerd, ook al was Tsjajkovski zelf ontzettend liefhebber van theater en drama.

Sergej Tanejev

Sergej Ivanovitsj Tanejev werd geboren op 13 november 1856 in Vladimir, Rusland. Als kind van welgestelde ouders kreeg hij al vanaf zijn vijfde levensjaar pianoles. Slechts vier jaar later vervolgde hij zijn pianostudie aan het conservatorium van Moskou. Niet veel later leert hij Tsjajkovski kennen als zijn docent compositie. Gedurende het hele leven van Tsjajkovski zouden beiden goede vrienden blijven. Dit blijkt onder andere uit de uitvoerige correspondentie tussen de twee. De brieven geven een inkijk in hoe Tsjajkovski zijn vriend probeerde te overtuigen van de onzin van de contrapuntstudie. Tevergeefs, want Tanejev bleef stug vasthouden aan zijn eigen discipline. Hij zag de muziek namelijk als een voornamelijk wiskundige discipline, terwijl Tsjajkovski juist het menselijke in zijn muziek terug wilde laten komen.

Al op 22-jarige leeftijd werd Tanejev door Tsjajkovski naar voren geschoven om hemzelf op te volgen in de functie van professor in de harmonieleer aan het conservatorium van Moskou. Hierdoor had Tanejev gedurende de volgende dertig jaar weinig tijd om uitgebreid als pianosolist door Rusland of Europa te touren. Dit belette hem niet om in Sint-Petersburg en Moskou meermaals te soleren bij de première van pianosolowerken van Tsjajkovski. Daarnaast schreef hij de pianotranscriptie van verschillende symfonieën en balletsuites.

Het magnum opus van Tanejev is op compositioneel gebied de opera *Oresteia*, gebaseerd op de gelijknamige tragedie van Aeschylus. Dit werk bezorgde Tanejev zelfs de lof van Nikolaj Rimski-Korsakov, die eerder niet wilde geloven dat uit de studie van contrapunt een schitterend en expressief werk kon ontstaan. Daarnaast zijn de cantates *Johannes van Damascus* (1884) en *Bij het lezen van een psalm* (*Po protsjteny psalma*) (1912-1915) zijn enige gepubliceerde werken voor koor en orkest. De cantate *Bij het lezen van een psalm* is met een lengte van

bijna een uur nog uitgebreider dan *Johannes van Damascus* in het contrapuntisch uitwerken van de verschillende thema's. Verder heeft Tanejev vooral in zijn laatste levensjaren veel kamermuziek geschreven.

Hoewel al deze werken nauwelijks meer uitgevoerd worden, is Tanejev door zijn muziekonderwijs wél blijven voortleven. De generatie Russische componisten van rond 1900 is door hem onderwezen. Het gebruik van contrapunt door componisten als Rachmaninov en Skrjabin is direct beïnvloed door de lessen van Tanejev. Op theoretisch gebied is dan ook een geheel ander magnum opus aan te wijzen: *Omkeerbaar contrapunt in de strenge stijl (Podvizhnoiy kontrapunkt strogogo pisma)* (1909). Tanejev heeft hiermee een verhandeling geschreven van bijna 400 pagina's over het contrapunt van zestiende-eeuwse componisten, zoals Palestrina en Orlando de Lassus. Aanschouw het hier: <https://archive.org/details/convertiblecount00tane>. De cantate *Bij het lezen van een psalm* en zijn boek zijn samen te beschouwen als het muzikale testament van de componist, die op 19 juni 1915 overleed.

Modest Moessorgski

Modest Moessorgski (1839-1881) was van onschatbare waarde voor de Russische muziek. Ondanks zijn noodlottige levensloop was hij als lid van het 'Machtige Hoopje' (zie pagina 8) van grote invloed bij de creatie van een nationale muziekstijl.

Modest Petrovitsj Moessorgski werd op 9 maart 1839 geboren in Karevo, een klein plaatsje in Rusland. Vader Moessorgski was grootgrondbezitter en behoorde tot de Russische landadel. Op elfjarige leeftijd vertrok de kleine Modest naar Sint-Petersburg, voor een militaire opleiding. Vader Moessorgski had oog voor het muzikale talent van zijn zoon en zorgde voor muziekles naast het reguliere programma. In 1856, op slechts zestienjarige leeftijd, voltooide Modest zijn opleiding en voegde hij zich bij de Keizerlijke Garde. Dit regiment was van groot belang voor zijn muzikale ontwikkeling: Moessorgski kwam via zijn mede-officieren in contact met grote componisten als Michail Glinka en Mili Balakirev. Balakirev ging akkoord om Moessorgski les te geven. Een belangrijke gebeurtenis in Moessorgski's artistieke vorming was zijn bezoek aan Moskou, het oude,

spirituele hart van Rusland. Naar eigen zeggen werd daar zijn liefde voor ‘al het Russische’ geboren.

Toen sloeg het noodlot toe. In 1861 verloor zijn familie Moessorgski het landgoed in Karevo, als gevolg van de emancipatie van de lijfeigenen. Dit leidde tot grote financiële problemen, waardoor Moessorgski zich gedwongen zag als eenvoudige klerk te gaan werken. Tot overmaat van ramp overleed in 1865 zijn moeder. Het bleek allemaal te veel voor de jonge componist. Moessorgski kreeg last van angstaanvallen en raakte aan de drank. Desondanks was dit ook het begin van zijn productiefste periode op artistiek gebied: zo voltooide hij in 1867 het symfonische gedicht *Nacht op de kale berg*. Ondertussen was Moessorgski onderdeel geworden van ‘de Vijf’ of het ‘Machtige Hoopje’, een groep componisten (de overige leden waren Mili Balakirev, Aleksander Borodin, Nikolaj Rimski-Korsakov en César Cui) die zich tot doel stelde een authentieke, typisch Russische muziekstijl te ontwikkelen. Ze lieten zich hierbij inspireren door volkse melodieën en Russische geschiedenis. Zo ging in 1874 *Boris Godoenov* in première, een opera over een legendarische tsaar uit de zestiende eeuw. Deze opera wordt algemeen beschouwd als Moessorgski’s meesterwerk. In datzelfde jaar voltooide hij het pianowerk *Schilderijtentoonstelling*, als herinnering aan een overleden vriend.

Vanaf dat moment ging het snel bergafwaarts. Moessorgski bracht zijn dagen door in eenzaamheid en zijn alcoholisme kreeg de overhand. In 1880 werd hij ontslagen van zijn baan als klerk en kreeg hij last van epileptische aanvallen. Moessorgski stierf op 28 maart 1881, een week na zijn 42ste verjaardag. Vlak voor zijn dood schilderde Ilja Repin een portret van de stervende Moessorgski, dat beroemd is geworden vanwege de karakteristieke rode neus (zie afbeelding).



Het ‘Machtige Hoopje’

Hoewel Tanejev, Tsjajkovski en Moessorgski gebroederlijk naast elkaar zijn geprogrammeerd, waren zij bij leven niet altijd even goede vrienden. Met één keer luisteren kan het verschil al duidelijk zijn: zowel Tanejev als Tsjajkovski dacht over iedere noot voor iedere partij na, terwijl Moessorgski zijn wildste ideeën op papier zette. Waar Tanejev zich bediende van technieken als fuga's, canons en koralen, hield Moessorgski geen strikte structuur aan. Een groep prominente Russische componisten probeerde halverwege de negentiende eeuw namelijk een puur Russische vorm van klassieke muziek te cultiveren. Naast Moessorgski zijn Nikolaj Rimski-Korsakov (bekend van de suite *Sjecherezada*) en Alexander Borodin (van de *Polowetzer dansen*) heden ten dage de bekendere leden van de groep. Aangezien met Mili Balakirev en César Cui het ledental op vijf komt, staat de groep meestal bekend als ‘de Vijf’ of het ‘Machtige Hoopje’ (fonetisch Russisch: *mogoetsjaja koetsjka*). Alle vijf hadden geen professionele opleiding, maar waren amateurs en moesten vaak het componistenbestaan combineren met een doordeweekse baan. Zelfs Moessorgski had tot zijn overlijden een kantoorbaan om zijn alcoholverslaving te financieren.

Hoewel Tsjajkovski voor zijn symfonisch gedicht *Romeo en Julia* samenwerkte met Balakirev, vertoonde zijn leven een sterk contrast met de Vijf. Bij de opening van het conservatorium van Sint-Petersburg greep Tsjajkovski direct de kans om compositie en harmonieleer te studeren. Door zijn studie raakte hij ervan overtuigd dat er noch puur Russische, noch puur Westerse muziek bestond. Hij wilde een persoonlijke stijl ontwikkelen die geïnspireerd was op zowel de Westerse als de Russische traditie. Direct na zijn afstuderen werd hij benoemd als docent aan het nog te openen conservatorium van Moskou. Tsjajkovski speelde zo een belangrijke rol bij het stimuleren van conservatoriumstudie, terwijl de componisten van de Vijf autodidact waren en een verdere opleiding aan het conservatorium rigoureus afwezen.

Sergej Tanejev was een van de studenten die compositie-onderwijs kregen van Tsjajkovski. Al op negenjarige leeftijd studeerde hij piano aan het conservatorium van Moskou. Zijn eerste faam vergaarde Tanejev daarom als concertpianist. Hij werd door Tsjajkovski benaderd om te soleren in zowel zijn *Eerste* als *Twee-*

de pianoconcert. Later koos Tsjajkovski hem als zijn opvolger in de functie van docent harmonieleer aan het conservatorium van Moskou. Later in zijn carrière zou Tanejev ook compositie en piano doceren om uiteindelijk nog enkele jaren de functie van directeur te vervullen. Tot slot is het symfonische gedicht *Francesca da Rimini* (Op. 32) door Tsjajkovski opgedragen aan Tanejev.

Het is duidelijk te zien dat Tsjajkovski een hoge dunk had van de muzikale kwaliteiten van Tanejev, maar ook persoonlijk waardeerde Tsjajkovski zijn voormalige student. Veel nieuw werk van Tsjajkovski werd eerst aan Tanejev voorgelegd, zodat deze zijn licht erover kon laten schijnen. Tanejev stond namelijk bekend als een strenge doch rechtvaardige criticus die geen blad voor de mond nam. Dat Tsjajkovski ondanks zijn eigen onzekerheid en ondanks deze karaktereigenschap van Tanejev alsnog regelmatig Tanejev advies ter harte nam, laat zien hoe erg Tsjajkovski zijn mening waardeerde. 'Als Tanejev het goed genoeg vindt, moet het ook wel echt goed zijn', zal Tsjajkovski gedacht hebben.

Ook ten opzichte van de componisten uit de Vijf kon Tanejev zijn kritische mening niet voor zich houden. Echter, zij hadden niet om Tanejevs mening gevraagd en waren er ook niet altijd van gediend. Deze animositeit werd niet in de laatste plaats veroorzaakt door Tanejevs specialisatie in contrapunt. Richting het eind van zijn leven publiceerde hij zelfs het standaardwerk *Omkeerbaar contrapunt in de strenge stijl*. De Russische uitgave staat op IMSLP. Ondanks de taalbarrière is het werk met meer dan 400 pagina's al ontzagwekkend. Contrapunt wordt en werd vooral geassocieerd met renaissance- en barokcomponisten zoals Palestrina, Bach en Schütz. Een meer anti-Russische techniek bestond er volgens de Vijf niet.

Ondanks deze verschillen vond er later toch toenadering plaats tussen Tanejevs de componisten van de Vijf. Aan de ene kant begon Tanejevs het werk van onder andere Borodin te waarderen. Aan de andere kant schreef Rimski-Korsakov over Tanejevs opera *Oresteia* dat het 'ondanks de academische compositietechniek' een schitterend en expressief werk was. Bovendien liet Rimski-Korsakov zijn afkeer van geïnstitutionaliseerd muziekonderwijs varen en kreeg een baan aan het conservatorium, waar hij het 35 jaar zou volhouden. Zo gaf de geschiedenis de Vijf uiteindelijk ongelijk. Alleen Rimski-Korsakov kwam op tijd tot inkeer en begon een gedegen muzikale studie. Tot slot heeft hij de taak op zich

genomen om de ongepolijste werken van bijvoorbeeld Borodin en Moessorgski te arrangeren en uitvoerbaar te maken. Daarom kunnen wij dit programma luisteren naar de wilde klanken van Moessorgski met aansluitend de wiskundige precisie van Tanejev en de kosmopolitische insteek van Tsjajkovski.

Russisch: de basics

Na het vertrouwde Latijn van de vorige twee programma's zingen de koorleden (en trouwens ook de orkestleden!) deze maanden in het Russisch. Alsof dat nog niet lastig genoeg is, circuleren in de klu's twee verschillende en verre van foutloze transliteratiesystemen, die de hersentjes doen kraken als nooit tevoren. 'Hé, hier zie ik een 'i', maar verderop staat een 'i'. Is die anders dan de 'y' van de bladzijde hiervoor?' 'Geen idee, maar die 'shch' is in elk geval geen 'sjtsj' meer. Die moesten we vorige week in een soort 'ssj' veranderen.' In al het tumult zou je haast vergeten hoe schoon en interessant de Russische taal is. Tijd voor een lesje!

Ontstaan en verspreiding

De uitstekende website www.russischegrammatica.nl beschrijft de status van het Russisch als volgt. 'Het Russisch vormt samen met het Wit-Russisch en de Oekraïense taal de Oost-Slavische taalgroep en heet ook wel Groot-Russisch. Naast de Oost-Slavische talen spreken we van West-Slavische talen, waartoe bijvoorbeeld het Pools wordt gerekend. Ook zijn er nog de Zuid-Slavische talen, waarvan onder meer het Servisch en het Kroatisch deel uit maken.

De Russische taal wordt door 170 miljoen mensen gesproken. Naast [in] de genoemde landen uit de Oost-Slavische taalgroep gebeurt dit in Kazachstan en vele andere delen van de voormalige Sovjet-Unie, maar ook bijvoorbeeld in China en de VS. Voor ongeveer 110 miljoen mensen functioneert het Russisch als tweede taal. Dit aantal verandert door het verdwijnen van de Sovjet-Unie en daarmee het afschaffen van Russisch als verplicht schoolvak in de verschillende landen.'

Het alfabet en de uitspraak

1: Let op dat 'sjtsj' slechts een weergave is: de uitspraak is als een zachte 'sj', dat wil zeggen, voor in de mond uitgesproken. De gewone 'sj' wordt meer naar achter geplaatst en klinkt krachtiger.

2: De klank die men als 'y' weergeeft bestaat niet in het Nederlands. Deze zit ergens tussen de 'i' van 'kip' en de 'oe' in. Maar ja, gezongen klinkt deze letter net als de Nederlandse 'ie', dus doe vooral geen moeite je deze klank meester te ma-



ken. Fanatiek? Bekijk dan eens https://www.youtube.com/watch?v=SD-u_lsJ-84

3: De klemtoon is essentieel in het Russisch. Het voert te ver om hier alle regels uit te leggen, maar voor de belangrijkste is net plek: de onbeklemtoonde 'o' spreek je uit als een 'ah'. Золотая (klemtoon op 'a') wordt dus: 'zalataja'. Plaatsing van de klemtoon is overigens volstrekt onregelmatig.

4: In het verlengde daarvan: in Nederland zijn we dol op lekkere open ‘O’s’ en ‘A’s’: ‘Halloooo! Gaaa je nu al naar huis?’ Russen niet. Een ‘o’ is eigenlijk altijd een ‘oh’ en een ‘a’ een ‘ah’, ook als ze aan het eind van een woord komen: ‘Joh, bah zeg!’ Beeld je in dat je een matrjosjka bent (zo’n reeks holle houten poppetjes die in elkaar passen), dan komt die klank vanzelf.

5, voor de liefhebbers: De Russische ‘e’ is eigenlijk een ‘je’. Aan het begin van woorden hoor je die ‘j’ heel duidelijk. Na medeklinkers echter veel minder: de ‘j’ is als het ware in de medeklinker gaan zitten, met als gevolg een verzachte klank. In het Russisch bestaan van de meeste medeklinkers dus twee varianten: een harde en een zachte. Medeklinkerverzachting heet met een duur woord ook wel palatalisatie (google maar). De laatste twee woorden van *Johannes van Damascus* vormen een geweldig voorbeeld: небесные селенья, njebjésnyje sjeljénjja, ‘[in uw] hemelse woonstede’. Spreek de j’s niet te overdreven en te individueel uit, want ze zijn hier dus geen letters op zichzelf meer, maar indicatoren dat de medeklinker ervoor zacht is. De ‘jj’ in het laatste woord, tot slot, is geen typfout: de ‘н’ (‘n’) is gepalataliseerd (verzacht) met een zachtheidsteken (ь) waardoor de ‘j’ van de erop volgende ‘я’ (‘ja’) gewoon behouden blijft. Deze mag je dus wel ‘vol’ uitspreken. Gelukkig voor ons is de muziek zo krachtig dat al deze subtiele onderscheiden het oor van de luisteraars nooit zullen bereiken.

Meer weten? www.russischegrammatica.nl is je vriendin.

KLANK- EN SPELLINGSYSTEEM

Drukletter in cyrillisch	Naam letter	Nederlandse weergave	Uitspraak als in:
А а	a	a	<u>p</u> apa
Б б	bè	b	<u>b</u> ad
В в	vè	v	<u>w</u> ol
Г г	gè	g	<u>g</u> oal
Д д	dè	d	<u>d</u> oen
Е е	jè	e	<u>b</u> ed c.q. <u>J</u> et <u>b</u> eet c.q. <u>j</u> eetje
Ё ё	jo	j	<u>b</u> ok c.q. <u>J</u> os
Ж ж	žè	zj	<u>j</u> ournalist
З з	zè	z	<u>z</u> on
И и	i	i	<u>z</u> ien
Й й	i krátkoe	j	<u>j</u> as
К к	ka	k	<u>k</u> at
Л л	el	l	<u>l</u> ap
М м	em	m	<u>m</u> at
Н н	en	n	<u>n</u> oot
О о	o	o	<u>o</u> f
П п	pè	p	<u>p</u> et
Р р	er	r	<u>r</u> ot
С с	es	s	<u>s</u> ap
Т т	tè	t	<u>t</u> ak
У у	u	oe	<u>b</u> oef
Ф ф	ef	f	<u>f</u> iets
Х х	cha	ch	<u>B</u> ach, vlag
Ц ц	cè	ts	<u>t</u> saar
Ч ч	ča	tsj	<u>T</u> sjech
Ш ш	ša	sj	<u>c</u> hocolade
Щ щ	šča	sjtsj	<u>c</u> hic (lang aangehoud)
Ъ ъ	tvërdyj znak harde teken		-
Ы ы	jerý	y	-
Ь ь	mjagkij znak zachte teken		-
Э э	è oborótnoe	e	<u>e</u> kster c.q. <u>e</u> ten
Ю ю	ju	joe	<u>k</u> oe c.q. <u>J</u> oep
Я я	ja	ja	<u>k</u> as c.q. <u>j</u> acht

Het zwanenmeer

Het zwanenmeer was het eerste van de drie balletten die Tsjajkovski schreef; de andere twee zijn *Doornroosje* (1889) en *De notenkraker* (1892). Als je nu aan een toevallige voorbijganger vraagt om een klassiek ballet te noemen, is er een grote kans dat diegene *Het zwanenmeer* of *De notenkraker* zal noemen. Tijdens het leven van Tsjajkovski was *Het zwanenmeer* een minder groot succes.

In de van Tsjajkovski overgebleven brieven noemt hij zijn plannen voor het te componeren ballet ‘*Het meer van de zwanen*’ voor het eerst in een brief aan Tanejev uit 1875. De opdracht voor het schrijven van het ballet kwam van de directie van het bekende Bolsjojtheater in Moskou. Tsjajkovski had de opdracht aangenomen omdat hij het geld voor de compositie goed kon gebruiken, maar ook omdat hij graag een keer een poging wilde doen om balletmuziek te schrijven in plaats van puur orkestrale muziek. Tsjajkovski's oorspronkelijke plan was om een ballet in twee aktes te componeren, maar tegen de tijd dat hij het manuscript in 1876 bij het theater inleverde bestond het uit 4 aktes, met een introductie en 29 aparte nummers. De première van het ballet was in 1877. Hoewel de première slechte recensies opleverde was de originele productie met ongeveer 40 uitvoeringen voor die tijd redelijk succesvol. De laatste uitvoering van deze productie was in 1883.

Tegen het einde van de jaren 1880 was Tsjajkovski in gesprek met de choreografen van het keizerlijke ballet over een nieuwe productie van *Het zwanenmeer*, maar voordat deze gesprekken afgerond waren stierf de componist in 1893. Het is niet bekend of Tsjajkovski van plan was zelf aanpassingen maken aan de muziek; duidelijk is wel dat, wegens zijn onverwachte dood, de muziek uiteindelijk is gereviseerd door de toenmalige muzikaal directeur van het keizerlijke ballet, de Italiaanse balletcomponist Riccardo Drigo. Hij kreeg toestemming voor de aanpassingen van de broer van Tsjajkovski, Modest. Naast aanpassingen van de originele partituur voegde Drigo drie nieuwe delen toe aan de balletmuziek: drie korte pianowerken van Tsjajkovski, georkestreerd door Drigo. Ook het libretto werd aangepast op verschillende plaatsen, met als grootste verschil het einde: waar de hoofdpersonages in de oorspronkelijke versie omkomen door een onfortuinlijke overstroming, plegen ze in Drigo's versie allebei op dramatische

wijze zelfmoord. De première van deze productie vond plaats in 1895 in het Mariinski-theater in Sint Petersburg. De meeste recensies in de kranten waren positief.

Tegenwoordig wordt de postume, door Drigo gereviseerde versie van *Het zwanenmeer* het meest gebruikt door balletgezelschappen. Het verhaal van deze postume versies gaat in het kort als volgt:

Akte 1

Prins Siegfried is jarig en viert een feestje met zijn vrienden en zijn leraar in het koninklijk paleis. De sfeer is opgewekt, totdat zijn moeder hem waarschuwt dat zijn leven op dit moment veel te inhoudsloos is en hij op een bal de volgende avond op zoek moet naar een bruid. Bedrukt maakt hij met zijn vrienden plannen om zijn laatste vrije avond bijzonder af te sluiten. Als een troep zwanen overvliegt besluiten ze te gaan jagen.

Akte 2

Prins Siegfried komt met zijn vriend Benno aan bij een prachtig meer, waar net een groep zwanen neerstrijkt. Net als hij op de zwanen wil schieten met een boog verandert een zwaan in een prachtige vrouw. Ze vertelt dat ze de zwanenkoningin Odette is, en dat ze samen met haar hofdames door de boosaardige tovenaars Von Rothbart veranderd is in een troep zwanen. De vloek kan alleen verbroken worden als iemand de eeuwige liefde aan Odette verklaart. Odette verandert bij het aanbreken van de dag weer in een zwaan. Siegfried, die meteen betoverd is door Odette, wil haar de volgende avond ten huwelijk vragen op het bal.

Akte 3

Het bal breekt aan. Een aantal prinsessen probeert Siegfried te verleiden, maar hij is niet onder de indruk van het aanbod. Dan komen een vermomde Rothbart en zijn dochter Odile aan. Odile ziet er (al dan niet door vermomming) precies uit als Odette. Verlieft verklaart Siegfried ten overstaan van het hele bal dat hij met Odile wil trouwen. Odette verschijnt aan Siegfried in een visioen. Hij beseft zijn fout en keert in doodsangst terug naar het zwanenmeer.

Akte 4

Siegfried vindt Odette bij het meer en biedt zijn excuses aan. Dan verschijnt Von Rothbart, die Siegfried herinnert aan zijn eed aan Odile, waardoor Odette voor eeuwig in een zwaan zal veranderen. Het liefdespaar besluit gezamenlijk een einde aan hun leven te maken, waardoor de vloek toch verbroken wordt. In het hiernamaals komen Siegfried en Odette alsnog samen.



De zwanenmelodie uit *Het zwanenmeer*, hierboven weergegeven, werkt als een *Leitmotiv*, een muzikaal thema dat klinkt als een bepaald personage op het podium verschijnt (in dit geval de zwanen). Dit is een techniek die kenmerkend is voor de muziek van Richard Wagner, alhoewel Wagner niet de uitvinder van het *Leitmotiv* was. In het ballet komt het zwanenthema in alle aktes terug als er zwanen op het toneel verschijnen. In de suite die wij zullen spelen is het thema alleen te horen in het eerste deel.

In het verhaal is eveneens een verband met Wagner aan te wijzen, aangezien ook die teruggreep op vertellingen met vermeende middeleeuwse oorsprong. Deze waren in de negentiende eeuw razend populair. Er bestond zelfs een speciale categorie verhalen over vrouwelijke waternimfen die graag menselijk wilden zijn. Denk hierbij bijvoorbeeld aan Hans Christian Andersens *Kleine zeemeermin* (1837) of Aleksander Poesjkins *Rusalka* (1832).

De herkomst van de suite van *Het zwanenmeer* die het USKO-orkest zal spelen is niet helemaal duidelijk. Tsjajkovski was op de hoogte van het feit dat Franse balletcomponisten als Léo Delibes (1836-1891) concertsuites maakten van hun balletten en kwam daardoor wellicht op het idee om een concertsuite van *Het zwanenmeer* te maken. In 1882 schreef Tsjajkovski aan zijn uitgever Pjotr Jurgenson dat hij een plan had om een suite te maken van het ballet, mede om er voor te zorgen dat de muziek niet in de vergetelheid zou raken als het ballet niet meer uitgevoerd zou worden. Jurgenson stuurde Tsjajkovski terug dat hij het een goed idee vond en stuurde de partituur van *Het zwanenmeer* mee, maar verder is

niet terug te vinden in de correspondentie van Tsjajkovski dat hij ooit een suite heeft samengesteld. Jurgenson publiceerde in 1900 in ieder geval een suite bestaande uit zes delen. De suite die het USKO zal spelen bevat de eerste vijf delen van Jurgensons suite, met daarbij nog de *Spaanse dans*, de *Napolitaanse dans* en de *Mazurka* uit het ballet.

Tsjajkovski: Suite uit Het Zwanenmeer

- Scène [Nr.10 (of 14) van akte II]
- Valse [Nr.2 van akte I]
- Danse des cygnes [Nr.13, Var.IV van akte II]
- Scène [Nr.13, akte II - eerste 100 maten, met alternatief codetta]
- Czárdás: Danse hongroise [Nr.20 akte III]
- Danse espagnole [Nr.21 van akte III]
- Danse napolitaine [Nr.22 van akte III]
- Mazurka [Nr.23 van akte III]

Moessorgski en de duivel: *Nacht op de kale berg*

Een van de intrigerende aspecten van de muziek uit de negentiende eeuw is de verbeelding van het bovennatuurlijke: een soort muzikale parallel met de literaire *Gothic Novel*. Legendarische wezens duiken overal op. Sterker nog, in de tweede helft van de negentiende eeuw zijn het welhaast uitsluitend nog draken, meerminnen, kobolden en helden die de bühne bestormen, ook in Rusland. Oervader der Russische componisten, Michail Glinka (1804-1857), die later een soort rolmodel vormde voor het Machtige Hoopje (zie pagina 8), schreef bijvoorbeeld al een magische opera, vol met tovenaars, dwergen en (hoe cliché ook) gevangen genomen prinsessen. In *Roeslan en Ljoedmila* wordt het verhaal verteld van de prinses Ljoedmila, die tijdens haar huwelijksceremonie meegeleurd werd op bevel van de duistere dwergentovenaar Tsjernomor. De koning is in paniek en belooft de helft van het rijk en de hand van haar dochter aan diegene die haar terugbrengt. De held van het verhaal, Ruslan, tevens Ljoedmila's verloofde, gaat op pad en beleeft allerhande avonturen, terwijl ondertussen Ljoedmila door een magische ring in een diepe slaap wordt gesust: een soort Russische tegenhanger van Doornroosje.

Deze sprookjes vormden een grote inspiratiebron voor de componisten uit het Machtige Hoopje. Ze hoopten in deze verhalen iets oer-Russisch te vinden, iets wat hun Rusland cultureel zou afscheiden van de andere landen. Al volgens de beroemde Duitse filosoof Johann Gottfried von Herder (1744-1803) zouden deze nationale aspecten zich nestelen in tradities en cultuur die het volk bezat. Ook in Rusland was dit thema aanwezig: voor de leden van het Machtige Hoopje was het een belangrijk gegeven en punt van kritiek op de componisten van het conservatorium in Sint-Petersburg (Tsjajkovski en de zijnen).



*Tsjernomor, wat een lelijk
mannetje is het ook*

Ook bij dit stuk van Moessorgski is het griezelen geblazen. Er vindt een uitbeelding plaats van een heksensabbat gedurende Sint-Jansnacht, waarbij de duivel op een kale berg wordt opgeroepen. Eerst vanuit een ondergronds en buitenaards geluid, vervolgens verschijnen de heksen. Deze lieden gaan vervolgens over tot het vereren van Satan, hier Tsjernobog genoemd, en voeren een duistere mis op. Er wordt gedanst, maar de dans komt tot een plotseling einde wanneer de kerkklokken luiden en de dageraad verschijnt.

Moessorgski heeft dit werk geschreven terwijl hij bezig was (of beter gezegd, hoorde te zijn) aan een opera. Hij had enkel wat last van ledigheid en alcoholproblemen, waardoor die opera er nooit is gekomen. In deze periode zette hij echter in twaalf productieve dagen *De nacht op de kale berg* op papier, maar hij zou de uitvoering nooit meemaken. Bij de dood van Moessorgski belandde het werk op een stapel van manuscripten die bij zijn compositievriend Rimski-Korsakov belandden. Rimski-Korsakov ging er vervolgens vlijtig mee in de weer en orkestreerde en reviseerde tal van Moessorgski's werken, waaronder ook bijvoorbeeld de opera *Chovansjtjina*. Alhoewel Moessorgski van *De nacht op de kale berg* wel een complete partituur had afgeleverd, vond Rimski-Korsakov het noodzakelijk om ook dit werk te herzien. Hij gooide de orkestratie over een compleet andere boeg (Moessorgski zou haar te 'grof' hebben gemaakt) en ook wat melodieën legde hij om. Zo bevond zich in het origineel bijvoorbeeld een bestaand Russisch kerkwijsje, dat door de heksen gebruikt werd voor hun duistere mis. Dit vond Rimski-Korsakov te ver gaan en hij verwijderde het uit zijn editie. Het is zeker de moeite waard om ook eens de versie van Moessorgski zelf te beluisteren: je herkent de versie van Rimski-Korsakov bijna niet meer (<https://www.youtube.com/watch?v=tu1no7hOISs>). De muziek is veel grover en spookachtiger. Ook heeft het originele stuk geen happy end. Het gegeven dat de heksen zouden verdwijnen met het aanbreken van de dag, heeft Rimski-Korsakov toegevoegd: bij Moessorgski blijft het immer nacht.

Beide versies zijn op hun eigen manier bijzonder verhalend. Door dit toegevoegde slot heeft Rimski-Korsakovs versie misschien zelfs wel meer diepte. Het is eveneens opvallend hoe dicht de muziek bij het verhaal staat. Allereerst het zachte, maar onrustige thema in de lage strijkers. Gevolgd door steeds meer partijen, die de samenkomst van de heksen symboliseren. Vervolgens een mo-

dulatie: het wordt prangender, de komst van de duivel is een feit. Dan is het tijd voor de duistere mis, aangekondigd in het volgende motief, waar het geheel plots omslaat naar een blijde majeuretoonsoort:



Dit fragment wordt afwisselend gespeeld door de hoorns en trompetten. Trompetten (of eigenlijk bazuinen) dienen in de christelijke leer als aankondigers van de Apocalyps. Alle volgende inzetten van het koper representeren Tsjernobogs interventie in de dienst, die zich als zeer grote breuken in de muziek manifesteren. Aan dit gruwelijk schouwspel komt pas een einde als de kerkklokken luiden. Dan komt er een spel van dissonante samenklanken, die steeds oplossen naar een majeursamenklank: dit symboliseert het wegtrekken van de kwade geesten, totdat het zonlicht doorbreekt met een lang, majeur-slotakkoord. De nacht op de kale berg is voorbij: iedereen wordt wakker, behalve...

Vijf liederen van Tsjajkovski

Bij Tsjajkovski denkt men al gauw aan orkestmuziek, zoals zijn symfonieën, balletmuziek en bijvoorbeeld de *Ouverture 1812*. Ook wij zullen zijn beroemde balletsuite *Het zwanenmeer* ten gehore brengen. Een stuk onbekender, maar niet minder indrukwekkend, zijn zijn vocale werken, in het bijzonder de *a cappella* liederen. Tsjajkovski heeft veel bekende, maar ook minder bekende gedichten van Russische dichters getoonzet (een enkele keer schreef hij ook zelf de tekst, zoals bij het lied *Een nachtegaal*). Veel van deze liederen hebben een typisch Russisch karakter.

Tsjajkovski en Tanejev kenden elkaar en wisselden ook brieven uit. Tevens stuurde Tsjajkovski wel eens composities naar zijn collega, waaronder de liederen, waar Tanejev op zijn beurt dan weer commentaar op leverde en eventuele correcties aanbracht. Hieronder een stukje uit een brief van Tsjajkovski aan Tanejev:

“Alle dingen die je niet goedkeurt in mijn liederen, zoals je opmerkingen over het einde van Een legende, (...) zijn uitermate correct! Zoals zo vaak had ik haast om ze te laten drukken. (...) Het corrigeren van de tekortkomingen zou ik helaas uit moeten stellen tot de volgende editie, als die er ooit komt...”

Dit laat zien hoe hoog Tsjajkovski Tanejev achtte. Of de genoemde correcties uit zijn gevoerd of niet is onduidelijk, maar de liederen zoals wij ze nu zingen zijn hoe dan ook prachtig.

Transliteraties door Sierk IJsselstein Mulder.

Vertalingen door Zenne Klein (*Het is geen koekoek*) en Cas Versluijs (overige liederen).

Notsjevala toetsjka zolotaja - De gouden wolk verbleef de nacht

Tekst: Michail Lermontov

Transliteratie	Vertaling
Notsjevala toetsjka zolotaja Na groedi utjosa velikana Utrom v poet ona poestilas rano, Po lazoeri veselo igraja;	's Nachts verbleef een wolk van goud Op de borst van een reusachtige klif 's Ochtends ging hij snel op pad, Om te spelen in de blauwe lucht;
No ostalsja vlazjnyj sled v morsjtsjine Starogo oetjosa. Odinoko On stoit, zadoemalsja gloeboko, I tichonko platsjet on v poestyne.	Maar een nat spoor bleef over in een kier van de klif. Eenzaam Staat die, in gedachten verzonken, En stilletjes huilt hij in de woestijn.

Legenda - Een legende

Tekst: Aleksej Plesjtsjejev

Transliteratie	Vertaling
Byl u Christa mladentsa sad, I mnogo roz vzrastil on v njom; On trizjdy v den ich polival, Tsjtob splest venok sebe potom.	Christus het Kind had een tuin, En de tuin groeiden veel rozen; Hij gaf ze drie keer per dag water, Om later een krans ervan te maken.
Kogda zje rozy rastsveli, Detej jevrejskich sozval on; Oni sorvali po tsvetkoe, I sad byl wes opoestosjon.	Toen de rozen bloeiden, Liet hij de Joodse kinderen komen; Ze plukten de bloemen, En de tuin was volledig verwoest.
'Kak ty spletjosj teper venok? V tvojem sadu net bolsje roz!' 'Vy pozabyli, tsjto sjipy Ostalis mne', skazal Christos.	"Hoe ga je nu een krans weven? In jouw tuin zijn er geen rozen meer!" "Je bent vergeten dat de doorns Bij mij achter zijn gebleven", zei Christus.
I iz sjipov oni spleli Venok koljoetsji dlja nego I pali krovi vmesto roz Tsjelo oekrasili jego.	En ze maakten van de doorns Een stekelige krans voor hem, Druppels bloed in plaats van rozen Versierden zo zijn hoofd.

Solovoessjko – Een nachtegaal

Tekst: Tsjajkovski

Transliteratie	Vertaling
Oeletal solovoessjko daljoko, Vo tsjoezjojoe tjoploejoe storonkoe. Oeletal solovoessjko daljoko, Vo tsjoezjojoe tjoploejoe storonkoe.	Een kleine nachtegaal vloog ver weg, Naar een vreemd warm land. Een kleine nachtegaal vloog ver weg, Naar een vreemd warm land.
Vy prosjtsjajte, ljoedi dobryje, na dolgo, Oeletet pora moja nastala! Na dolgo prosjtsjajoes s vami, ljoedi! Oeletet pora moja nastala!	Vergeef me, lieve mensen, Het is tijd om weg te vliegen! Voor lange tijd zeg ik vaarwel! Het is tijd om weg te vliegen!
I spasibo vam za vasjoe ljoebov, za paskoe, Tsjto menja, solovoessjko, ne gnali, Pesni pet mne solovjoe, ne mesjali, Malych detok moich zabizjali	Dank jullie wel voor de liefde, de warmte, Jullie dreven mij niet weg, Jullie stoorden mij niet in mijn gezang, Jullie vielen niet bij mijn kinderen bin- nen!
I ostalsja b ja teper s vami, Da licha beda vasji morozy; Ne ljoebljoe zimy vasjej belo Ne ljoebljoe ja boejnogo vetra!	Ik zou bij jullie zijn gebleven, Ware het niet voor die duivelse vorst; Ik houd niet van jullie witte winters, Ik houd niet van de hevige wind!
A oezj kak vesna krasna vernjotsja, S nej i ja vernoessjko k vam s novoj pesnej, Ja vernoessjko k vam s novoj pesnej.	Maar zodra de prachtige lente terugkeert, Kom ik met haar mee weer terug naar jullie, Kom ik terug met een nieuw lied!

Ne koekoesjetsjka vo syrom boroë - Het was geen koekoek

Tekst: Nikolaj Tsyganov

Transliteratie	Vertaling
Ne koekoesjetsjka vo syrom boroë Zjalobnechonko Vskoekovalá, A molodoesjka v svetlom teremoe Tjazjelechonko Prostonala.	Het was geen koekoek, die in het vochtige woud terneergeslagen klonk, Noch een nachtegaal die in een bloemig hof zwaarmoedig kreunde.
Ne jasen sokol po podnebesjoe Za lebedkami Zaletalsja, Dobryj molodets po bezrazoemjoe Za krasotkami Zasjatsjka...	Ook niet de jongeman die onder het tsarenrijk jaren in gevangenschap dient, De beste man weende om zijn nooit verkregen schoonheden!
Jasnoe sokoloe byt poïmanoe, Obeskrylenoe Vo nevole... Dobroe molodtsoe byt v soldatoesjkach Obezglavlenoe V ratnom pole.	In gevangenschap genomen is de jongeman, ontbloot aan slavernij. In dienst is de jongeman onthoofd op het slagveld. In trouwe dienst is hij onthoofd op het slagveld.
A koekoesjetsjke vo syrom boroë Po tsjoezjim gnezdam Koekovati... A molodoesjke vo slobodoesjke Po tsjoezjim oeglam Vozdychati!	Maar koekoek, wees in het vochtige woud bij andermans nestjes, En nachtegaal, blaas je laatste adem in een dorpje in een vreemde streek.

Na son grjadoesjtsji – Voor het slapengaan

Tekst: Nikolaj Ogarjov

Transliteratie	Vertaling
Notsjnaja tma bezmolvije prilosit I k otdychoe zovet menja Pora, pora! Pokoja telo prosit, Doesja oestala v vichre dnja.	Het nachtelijke duister brengt de stilte En roept mij op te rusten. Het is tijd! Mijn lichaam vraagt om vrede, Mijn ziel is vermoeid van de storm van de dag
Moljoe tebja, pred snom grjadoesjtsjim, Bozje: Daj ljoedjam mir; blagoslovi Mladentsa son, i nisjtsjenskoje lozje. I slezy tichije ljoebvi.	Ik bid naar u, God, voor de slaap die komt: Geef de mens vrede, en de baby's slaap; Zegen zelfs de armoedigste kribbe En de stille tranen van de liefde!
Prosti grechoe, na zjgoetsjije stradadanje Oespoko-itelno dochni. I vse tvoï petsjalnyje sozdanja Chot snovidenjem obmani!	Vergeef onze zonden, en kalmeer ons brandende leed Met uw verzachtende adem En al uw trieste schepsels, Worden weer met dromen bedrogen!

Johannes van Damascus

De cantate *Johannes van Damascus* is het eerste werk dat de zelfkritische Sergej Tanejev de moeite van het publiceren waard vond. De première (Moskou, 1884) viel in goede aarde bij het publiek en het stuk is sindsdien een van de bekendere werken van Tanejev. De tekst van de cantate komt uit een lang gedicht van de Russische dichter Aleksej Konstantinovitsj Tolstoj (1817-1875), neef van de bekendere Lev Tolstoj. Dit gedicht gaat over het leven van Johannes van Damascus, een belangrijk heilige in de Russisch-Orthodoxe Kerk en auteur van veel geschriften over uiteenlopende onderwerpen. Tanejev heeft slechts een paar regels van het gedicht op muziek gezet, waarin de dood van Johannes wordt beschreven. Opmerkelijk is dat Tanejev vermoedelijk zelf atheïstisch was, zoals uit zijn dagboeken blijkt. Toch koos hij ervoor deze kerkvader tot onderwerp van het stuk te maken. Ook verwerkte hij religieus gezang in de muziek.

Tanejev was in zijn tijd een vreemde eend in de bijt doordat hij veel gebruik maakte van contrapuntische technieken. De kunst van het contrapunt, het verweven van meerdere onafhankelijke melodielijnen tegelijk, was in de renaissance ontwikkeld en in de barok tot wasdom gekomen, met name bij Bach. In de late negentiende eeuw, de tijd van de romantiek, waren er echter weinig componisten die zich met het schrijven van streng contrapunt bezighielden; de focus in de muziek lag in die tijd op het verklanken van gevoelens, niet op de verfijning van de muzikale techniek. Tanejev was echter overtuigd van de waarde van de contrapuntische technieken en ging daarmee volledig tegen de tijdsgeest en de wil van zijn compositieleraar Tsjajkovski in. *Johannes van Damascus* bevat dan ook enkele knap geschreven contrapuntische episodes. Tegelijk is de muziek niet steriel-academisch, zoals Tsjajkovski had gevreesd, maar toegankelijk en meeslepend.

Het eerste deel van de cantate begint met een plechtige instrumentale inleiding, die doet denken aan een koraal:



De melodie van dit voorspel is ontleend aan het Russisch-Orthodoxe gezang *Geef rust bij de heiligen* (*So svjatimi upokoy*), dat als volgt begint:



In dit gezang wordt gebeden om rust voor een overledene en wordt de luisteraar herinnerd aan zijn sterfelijkheid. Door naar deze melodie te refereren suggereert Tanejev dat zijn muziek een soort requiem (dodenmis) is; het stuk gaat immers over de dood van Johannes van Damascus. De melodie keert nog verscheidene malen in de cantate terug en vormt zo een boog over het gehele werk heen.

Na de inleiding zet het koor een canon in, een contrapuntische passage waarin de stemmen dezelfde melodie zingen, maar na elkaar. Deze melodie begint als volgt:



Net als de koraalmelodie speelt deze canonmelodie ook in het tweede en derde deel een rol. Vanaf halverwege de tweede maat vertoont de melodie even een opmerkelijke gelijkenis met een melodisch fragment uit het recitatief *Du lieber Heiland du* uit Bachs *Matthäus-Passion*:



Of Tanejev deze noten opzettelijk heeft geciteerd is niet bekend. Tanejev was goed bekend met en een groot bewonderaar van het werk van Bach, grootmeester van het contrapunt. Het is dus niet onmogelijk dat zijn melodie een stiekeme knipoog naar Bach is. Het zou ook onopzettelijk plagiaat kunnen zijn. Afgaand op de tekst is er geen duidelijke reden voor een bewust citaat aan te wijzen.

De tekst van het eerste deel beschrijft hoe Johannes van Damascus sterft, hoe hij een “onbekende weg gaat”. Een blauwe walm van wierook hangt om hem heen en zijn broeders staan om hem heen, maar zelf merkt hij het niet meer: zijn borst is koud en zijn zicht is uitgedoofd. De muziek, meer heroïsch dan rouwend, beeldt wellicht eerder het onbekende pad dan de treurende broeders uit. Tegen het eind van het eerste deel keert de koraalmelodie terug, zowel in de koorpartijen als in de orkestbegeleiding, voordat de muziek na een laatste uitbarsting uitdooft.

Het korte tweede deel begint rustiger dan het eerste deel, met milde akkoorden die *a cappella* worden gezongen. De soepele beweging van dit deel doet denken aan de koorwerken van Tsjajkovski. De tekst in deze passage beschrijft hoe de liefde van Johannes zal blijven bestaan, ook na zijn dood. De rust is van korte duur: de muziek wordt luider en dwingender terwijl in de tekst wordt verteld hoe Johannes zijn volgelingen aanspoort God aan te roepen. Het deel eindigt met een uitroep van het koor, “Heer, Heer!”, opgestuwd door de kop van het canonthema uit deel 1 in het orkest.

Het derde deel van de cantate is grotendeels contrapuntisch en begint met een fuga over het volgende thema:

The image shows two staves of musical notation in G major (two sharps) and 3/4 time. The first staff contains the vocal line with lyrics 'vos - troe - bit' aligned under the notes. The second staff continues the melody with a double bar line at the end.

De tekst bij dit thema gaat over de dag des oordeels en de trompetten die volgens de Bijbel deze dag zullen aankondigen. Die trompetten zijn ook in de muziek te herkennen, namelijk in de energieke kwartsprongen vanaf maat drie. De tekst bij deze noten is het woord 'вострубит' ('vostroebit'), dat ongeveer '[de trompet] schalt' betekent; met die eigenaardige kwartsprongen imiteert Tanejev een trompetsignaal. Verder is er in dit deel een prominente rol weggelegd voor de koperblazers, ook een duidelijke referentie naar de bazuinen van de dag des oordeels.

Gaandeweg wordt tijdens het derde deel het koraalthema weer geïntroduceerd als tegenstem tegen het fugathema. De muziek bouwt op tot een climax, waarna het stil wordt. *A cappella* en zeer zacht zet dan het koor het volledige vierstemmige koraal in, op één regel tekst, biddend dat Johannes opgenomen worde in de hemelse woonstede des Heeren. Met dit indrukwekkende gebed eindigt de cantate.

Joann Damaskin - Johannes van Damascus

Tekst: Aleksej Tolstoj

Transliteratie door Sierk IJsselstein Mulder.

Nederlandse vertaling door Stijn Bruning en Sierk IJsselstein Mulder.

Transliteratie	Vertaling
<p>I Idoe vnevedomyj mne poet Idoe mezj stracha i nadezjdy; Moj vzor oegas, ostyla groed, Ne vnemlet sloech, somknoety vezjdy;</p> <p>Lezjoe bezglasen, nedvizjim, Ne slysjoe bratskogo rydanja, I ot kadila sini dym Ne mne stroeët blago-oechanje</p>	<p>I Ik ga een weg, mij onbekend Ik ga tussen angst en hoop Mijn zicht is verloren, koud is mijn borst Mijn oren horen niet, mijn ogen zijn gesloten</p> <p>Stil en bewegingsloos lig ik Het wenen mijner broeders hoor ik niet En de blauwe rook uit de wierookhouder Geurt niet voor mij</p>
<p>II No vetsjnym snom poka ja spljoe Moja ljoebov ne oemirajet I jejoe, bratja, vas moljoe, Da kazjdyj k Gospodoe vzyvajet: Gospod! Gospod! Gospod!</p>	<p>II Maar terwijl ik eeuwig slaap, Sterft mijn liefde niet. En ik gebied jullie, broeders, met die liefde Allen de Heer aan te roepen: Heer! Heer! Heer!</p>
<p>III V tot den kogda troeba Vostroebit mira prestavlene Primi oesopsjego raba V tvoï nebesnyje selenja.</p>	<p>III Neem op die dag, waarop een trompet Schalt om het eind van de wereld aan te kondigen, Uw overleden dienaar aan In Uw hemelse woonstede</p>

Engelse vertaling afkomstig van CD-label Naxos, vertaler onbekend
 Duitse vertaling door Hans Schmidt (1854-1923)

Letterlijke, Engelse vertaling	Berijmde, Duitse vertaling
<p>I I begin a journey into the unknown, I travel between fear and hope; My sight is extinguished, my breast has grown cold, I cannot hear, my eyes are closed.</p> <p>I am lying silent and still, I do not hear my brothers sobbing, And the blue smoke of the incense Does not exude its aroma for me.</p>	<p>I Mein Pfad ins Ungewisse geht, durch Hoffen fahr ich hin und Bangen, der Blick verlöscht, der Hauch verweht, erstarrt die Brust, erleicht die Wangen.</p> <p>So lieg ich stumm und regungslos, vernehme nicht der Brüder Klagen, nie wird im kühlen Todesschoß das Fest des Herrn für mich ertagen.</p>
<p>II But while I sleep with the eternal sleep, My love lives on, And I implore you, brothers, Each one of you to call thus to the Lord: Oh Lord, oh Lord, oh Lord, oh Lord!</p>	<p>II Doch ob der Leib in Schlaf versenkt, es kann die Liebe nie vergehen. Und ihrer, Brüder, treu gedenkt zu Gott erhebend euer Flehen: O Herr! O Herr! O Herr!</p>
<p>III On the day when a trumpet Shall signal the end of the world, Accept Thy departed servant Into Thy heavenly abode.</p>	<p>III Am Tage des Gerichts, wenn laut Posaunenruf erdröhnet, in deine Wohnungen des Lichts nimm auf den Sünder mild versöhnet.</p>

Russen, hun muziek en hun voedsel

Op 3 oktober 1876 (21 september volgens de oude Russische kalender) stuurde Tsjajkovski het volgende korte briefje naar Tanejev, waarin hij de gasten die hij die dag zal ontvangen en de gerechten die hij zal eten opsomt:

Sergej Ivanovitsj! Vandaag zijn mijn gasten de Albrechts, kulebjaka en viziga, Batalina, ham, Hubert, sardines, Kashkin, wodka, Samarina, zoete taart, Rubinstein en het klavieruittreksel van mijn Derde Strijkkwartet. Ik zou jou zeer graag aan al dit fraais toevoegen; als je rond acht uur hierheen kunt komen zal ik je warm ontvangen.

Ieder die wel eens Gogols *Dode Zielen* (aanbevolen door Gilles, zie het interview op pagina 34) of andere Russische romans gelezen heeft weet dat veel Russen van lekker eten houden. Over de eetgewoonten van Tanejev, Tsjajkovski en Moessorgski is echter weinig bekend. Het bovenstaande briefje stelt ons in staat enigszins na te gaan wat Tsjajkovski op een feestelijke dag zoal at. *Kulebjaka* is een pastei met vis, *viziga* een delicatessen gemaakt van de gedroogde ruggengraat van steuren.

Van Tsjajkovski wordt verder gezegd dat zijn favoriete gerecht macaroni was. Op tournee in Londen at hij bij restaurant Gatti zoveel macaroni dat hij misselijk werd en zijn thuisreis een dag uit moest stellen. Ook at hij macaroni op de avond dat hij dodelijk ziek werd, bij het Sint-Petersburgse restaurant Leiner's. De recepten van deze macaronigerechten zijn lastig na te gaan; dat is wellicht maar beter, gezien de rampspoed die deze twee maaltijden Tsjajkovski hebben opgeleverd.

Macaroni is uiteraard geen typisch Russisch gerecht. Wellicht is het dus beter hier een kort overzicht te geven van de Russische keuken. Deze kenmerkt zich door gerechten met een niet te zuinige calorie-inhoud, essentieel voor het overleven van de strenge Russische winters, en door een kwistig gebruik van vlees,

vis en paddenstoelen. Zout, peper, dille en peterselie zijn gangbaar, maar verder worden er weinig kruiden gebruikt. Wel wordt aan veel maaltijden een dot zure room toegevoegd, of een klodder mayonaise, een saus die al vóór de Sovjet-tijd uit Frankrijk is ingevoerd en nu met gretig enthousiasme aan alle denkbare maaltijden wordt toegevoegd.

Bekende Russische gerechten zijn *borsjtsj*, een rodebietensoep (volgens kwade tongen overigens niet uit Rusland maar uit de Oekraïne afkomstig), *blini*, een soort pannenkoeken, en *pelmeni*, dumplings gevuld met vlees of paddestoelen. Ook kent de Russische cuisine een keur aan traditionele pasteitjes, waaronder de eerder genoemde *kulebjaka*. Dergelijke pasteitjes, gevuld met vlees, paddenstoelen, vis of fruit, zijn geschikt als tussendoortje, maar kunnen ook als deel van een maaltijd worden gegeten. Het bekendste Russische gerecht is waarschijnlijk *boeuf stroganoff*, rundvlees met roomsaus. Aan deze roomsaus worden de meest uiteenlopende ingrediënten toegevoegd; het gerecht is een dusdanige internationale hit geworden dat zelfs landen als Brazilië hun eigen stroganoff-recepten hebben, die eventueel compleet afwijken van de Russische culinaire traditie.

Een typisch Russische avondmaaltijd bestaat uit een soep, niet zelden *borsjtsj* of de koolsoep *sjtsji*, een hoofdgerecht dat vaak uit vlees bestaat en een kop thee als dessert. Bijna altijd wordt brood geserveerd bij het eten, met name roggebrood. Het cliché wil dat er een hoop wodka gedronken wordt bij het diner, maar dat gebeurt alleen als er iets te vieren is.

Eet smakelijk, of zoals men in het Russisch zegt: приятного аппетита (priyat-novo appetita)!

Interview met Gilles

De Pico sprak met onze welbeminde dirigent Gilles over de bijzonderheden van dit programma. Hoe is het voor hem om met deze Russische muziek bezig te zijn?

Was het voor jou moeilijk om na een intense week Bachkamp over te schakelen naar dit Russische programma?

Ja, het is altijd wel even omschakelen. De muzikale taal van Bach is bij het USKO bekend. Bij een nieuw programma als dit, waarvan niemand de muzikale taal nog spreekt, is het soms best even worstelen. De eerste repetities zijn in die zin ook lastiger, omdat je minder snel tot resultaat komt. Na zo'n week Hohe Messe is het dus even slikken, maar het is prachtige muziek, en we gaan het heel mooi afwerken.

Heb je een bijzondere band met Russische muziek?

Ik heb geen speciale band met Russische muziek, maar ik heb veel Russische muziek gedirigeerd en ik vind de liturgische muziek van topcomponisten als Tsjajkovski en Rachmaninov geweldig. Het is niet per se heel moeilijke muziek, maar wel heel expressief, waardoor je er veel mee kunt doen. Het is daarnaast ook erg geschikt voor grotere koren. Ik vind het daarom passende muziek voor het USKO, want het wordt eigenlijk altijd heel goed en indrukwekkend.

Wat kenmerkt deze muziek volgens jou?

Russische muziek heeft iets royaals. In tegenstelling tot renaissance- en barokmuziek mag het genereus en expressief, en soms hoeft het iets minder precies en gelijk: de muziek ademt als het ware. Het heeft een zekere monumentaliteit, en dat maakt het ook fijn om het met zo'n groot ensemble als het USKO uit te voeren. Bij het zingen daag ik mensen daarom uit om gewoon meer geluid te maken. Geen geneuzel, maar gewoon lekker zingen met je hele lijf. De sopranen moeten bijvoorbeeld niet pieperig zingen, maar alsof ze stevige Russische vrouwen zijn. De taal blijft altijd een barrière, maar het Russisch is eigenlijk nog relatief gemakkelijk. Zingen in het Tsjechisch of Pools is nog veel moeilijker!

Het USKO heeft een bijzondere band met Bach. Tanejev is door Tsjajkovski de ‘Russische Bach’ genoemd. Wat is precies de relatie tussen Bach en Tanejev?

Eigenlijk zijn alle laat-Romantische Russische componisten geen polyfonisten, maar homofonisten. Tanejev was echter buitengewoon geïnteresseerd in polyfonie en heeft veel studie gemaakt naar Bach. De twee hoekdelen van Johannes van Damascus zijn fuga's; die compositietechniek heeft hij duidelijk van Bach afgekeken. Zijn harmoniek en melodieën blijven echter wel kenmerkend voor de late romantiek. In de expressiviteit van die melodieën hoor je wel iets opera-achtigs, geen Italiaanse opera, maar Oost-Europees. Het houdt duidelijk verband met de Russische volksaard, maar dan polyfoon verwerkt. Ik vind het heel knap hoe hij dat heeft gemaakt. Het zijn zulke lange lijnen dat je soms nauwelijks door hebt dat je een canon zit te zingen.

Waar beleef je het meeste plezier aan tijdens het dirigeren?

Er zijn voor een dirigent twee soorten muziek. Aan de ene kant is er muziek waar je als dirigent hard nodig bent, zoals Verdi. Maar er is ook muziek waarbij ik op technisch vlak minder uitgedaagd word, maar wel op muzikaal vlak. De *a cappella*-stukken van Tsjajkovski zijn bijvoorbeeld niet moeilijk om te dirigeren, maar het is wel heel leuk om dat heel mooi te maken. Aan de andere kant vind ik Moessorgski ook weer erg leuk om te dirigeren omdat er technisch meer gevraagd wordt: daar zitten bijvoorbeeld veel tempowisselingen in. Tanejev is echt lastig om te dirigeren. Ik weet niet of ik dat altijd leuk vind! Als het loopt is het lekker, maar het is soms een beetje een gevecht. Je hebt dus twee kanten die het leuk maken om te dirigeren: het technische gedeelte maar ook het expressieve gedeelte, waarmee je een verhaal kunt vertellen.

Heb je nog goede raad voor de koor- en orkestleden?

Ze zouden eens een verhaal van de schrijver Nikolaj Gogol moeten lezen! Daar zit dat Russische levensgevoel in, maar ook humor, die bijvoorbeeld ook in de liederen van Tsjajkovski is terug te vinden. Een zekere lichtheid dus, maar tegelijkertijd ook een bepaalde melancholie. Zelf heb ik veel Russische literatuur gelezen, waardoor ik een beter beeld heb van de cultuur waar deze muziek een uiting van is. Hoe meer je weet van de wereld buiten de muziek, hoe beter je de muziek zelf begrijpt!