

Een jaar geleden zou ik verbaasd hebben opgekeken als iemand me naar voorbeelden van een orthodoxe liturgie met orgelbegeleiding zou vragen. Onmogelijk, ongehoord, onacceptabel, – er bestaan geen orthodoxe diensten met instrumentale muziek. Een jaar geleden zou ik een ‘onwetende’ leek zonder enige aarzeling erop hebben gewezen dat de principes, geschiedenis, tradities en ervaring van deze liturgie al eeuwenlang uitsluitend op ongegeleide gezangen gebaseerd zijn.

Aleksandr Gretsjaninov en de orgelliturgie

Onbekende feiten uit de Russische geestelijke muziek van de twintigste eeuw

Olga de Kort

DAT WAS EEN jaar geleden, en als de Russisch-orthodoxe kerk in Amsterdam geen kerkgebouw met bijbehorend orgel had gekocht en mij niet had gevraagd introductieconcerten met Russische orgelmuziek te spelen, zou ik deze vanzelfsprekend lijkende informatie waarschijnlijk nooit in twijfel hebben getrokken. Maar hoe vanzelfsprekend is kennis die niet volledig is? Uit eigen ervaring wist ik al dat de geïdeologiseerde en ‘partijdig’ herschreven Russische (muziek-)geschiedenis onverwachte verrassingen in petto kan hebben. Elke vrijgegeven archiefmap kan de kennis van een musicus op zijn kop zetten. En zo kon het gebeuren dat ik de Russisch-orthodoxe orgelliturgie van Aleksandr Gretsjaninov uit 1917 pas in 2012 ontdekte, en pas vierennegentig jaar na dato de archiefstukken van de Russisch-orthodoxe Synode over de mogelijke introductie van het orgel in de kerkdienst las. Als de stemming in een voorbereidende commissie anders was uitgevallen, zou het orgel vandaag hét liturgische instrument van de Russisch-orthodoxe kerk zijn. Het mocht niet zo zijn, en Gretsjaninov bleef één van de weinige componisten die in orgel geloofde.

De Russisch-orthodoxe Synode (8 september 1917-8 april 1918)

Dit vergeten en bijna onwerkelijk klinkende verhaal begon op 8 september 1917. Een maand later zou het traditionele Rusland in de vlammen van de revolutie verdwijnen, maar voorlopig stond niets het bijeenroepen van een Synode in de weg. Op de agenda van de kerkmuzikale commissie stonden de

gebruikelijke vragen over de organisatie en besturing van de kerkkoren, de verbetering van de zangopleidingen in seminaries en kwesties rondom nieuwe kerkmuziek. De routineuze bijeenkomsten werden echter snel verstoord, niet alleen door de opblazende revolutie maar ook door het voorstel van de componist Aleksandr Gretsjaninov om het orgel in de kerkdiensten te introduceren. Wegens de principiële vraagstelling werden alle commissieleden geacht hun mening te geven. De notulist gaf zorgvuldig alle redeneringen van voor- en tegenstanders weer.

Gretsjaninov vertegenwoordigde een grote groep van de Russische intelligentia die de kwaliteit van een persoonlijke religieuze beleving veel hoger achtte dan de ongeschreven kerkelijke tradities. Voor deze gelovigen stond het orgel symbool voor muzikale verrijking, want alleen dit instrument was in staat ‘de muzikale schoonheid, de verhevenheid van het gebed en de uitstraling van de

kerkdienst te vergroten’. Als illustratie beschreef Gretsjaninov kerkbezoeken die altijd door bedroevend slecht klinkende koren werden ontluisd. Een intelligente gelovige moest, zo was zijn idee, steeds vaker uitwijken naar een katholieke kerk; daar kon hij ‘de religieus-mu-

zikale sfeer’ vinden om de geestelijke inhoud van de kerkmuziek te ervaren. Aangezien er in de Russisch-orthodoxe kerken geen vooruitzicht was op verbetering van de ‘primitieve’ kwaliteit van de huidige kerkkoren of de oprichting van betere koren in arme parochies, zag Gretsjaninov de introductie van het orgel als enige uitkomst. Een ervaren organist en twee tot drie ervaren zangers zouden wonderen kunnen verrichten, en het niveau

van de liturgie direct omhoog tillen.

De toespraak van de componist bracht veel teweeg. Wat erop volgde, was een bijzonder interessante discussie die niet alleen oude misverstanden, traditionele opvattingen en persoonlijke voorkeuren van sprekers aan het licht brachten, maar ook merkwaardige voorbeelden van Russisch religieus nationalisme. Histo-



A. Gretschaninoff

rische redenen, liturgische tradities, het onbegrip van de bevolking, de eventuele protesten van geestelijken – vele argumenten kwamen voorbij, en met elke volgende spreker werden de kansen voor het orgel in de Russisch-orthodoxe liturgie kleiner.

Orgel in de kerk: voor en tegen

Uit de Synode-verslagen blijkt dat slechts twee commissieleden bereid waren om een instrumentale begeleiding te tolereren, maar zelfs zij gingen in hun gedachten niet verder dan een harmonium. De beroemde dirigent van het Synodale koor, Aleksandr Kastalski, was het er mee eens dat begeleide zang veel beter te verstaan was, maar kon zich niet voorstellen dat een kleine provinciale parochie een instrument en een bekwaame organist kon bekostigen. Een goedkoop harmonium zou net zo goed de nodige steun aan zangers kunnen bieden. Zijn stem ging echter verloren in de verontwaardigde reacties. De meeste commissieleden waren verbaasd dat een dergelijk voorstel zelfs ter discussie werd gesteld. Vele malen werd men eraan herinnerd dat de liturgie van de orthodoxe kerk niet geschikt was voor orgelbegeleiding. Het orgel kan niets anders dan schade aanrichten, want de orgelklanken leiden tot 'het verduisteren en verschuilen van de schoonheid en verhevenheid van gedachten'. Ook zou het begeleide gezang de rijke Russische zangtradities 'vermoorden': in tegenstelling tot de Westerse kerk, waar de koorzang in de 'unisono'-kinderschoenen was blijven staan, hadden Russische kerk-gangers altijd de mogelijkheden gehad om zich in de traditionele a cappella koorkunst te bekwamen. Voor de middeleeuwse Westerse kerk was het orgel een welkome oplossing om de dalende belangstelling van een volk te verhogen. De Russische christenen hadden hier geen behoefte aan: de diensten werden in de landstaal gehouden en het volk had geen behoefte aan muzikaal entertainment.

Politieke kwestie

Zelfs enkele voorzichtige geluiden over de rol van het orgel als 'bruggenbouwer' tussen alle christelijke kerken werd met verontwaardiging ontvangen. Het was niet de bedoeling om de kwestie uit het liturgisch-muzikale domein naar de kerkelijke politiek te verschuiven. In plaats van toenadering zou het orgel juist tot nieuwe kerkelijke afscheidingen kunnen leiden. Het volk zou zijn houvast kwijtraken en zich met ongekende protesten tegen de kerkelijke leiding verzetten.

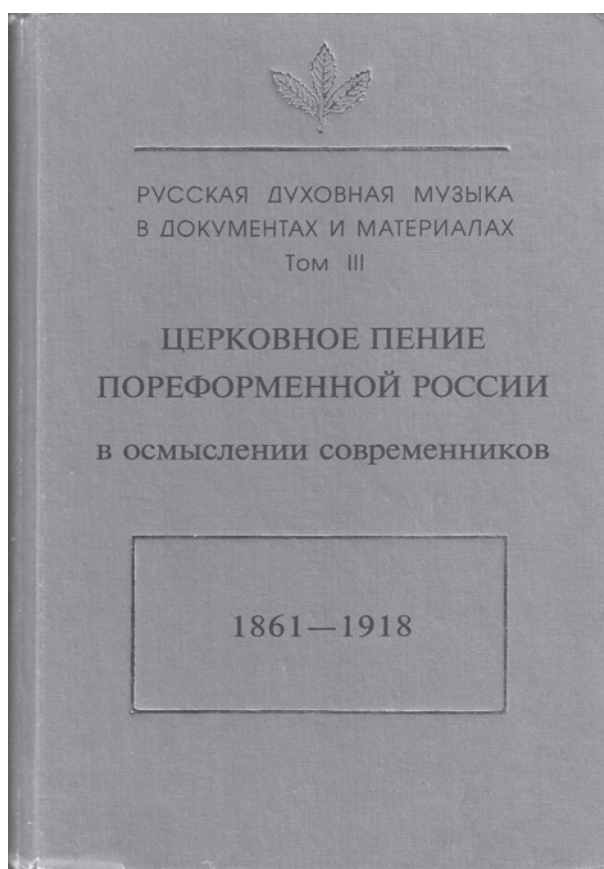
de laatste resoluties op 8 maart 1918 laaide 'de volksrevolutie' zo hoog op dat niemand meer zeker was over de verdere ontwikkelingen in het kerkbeleid. Echter, zelfs de meest sombere voorspellingen konden de harde realiteit van het opkomende Sovjet-Rusland niet benaderen. Vanaf 1918 werd de orthodoxe muziek steeds minder getolereerd, totdat er geen koor meer over was en geen componist nog kerkgezangen durfde te schrijven. De oude tradities van de geestelijke muziek verhuisden mee met de Russische emigranten naar

Frankrijk, Duitsland, Nederland en de Verenigde Staten. Het boek over het orgel in de orthodoxe liturgie leek op deze manier vanzelf en voorgoed te zijn gesloten. Voor iedereen – behalve voor Aleksandr Gretsjaninov.

Gretsjaninovs werken

Aleksandr Tichonovitsj Gretsjaninov werd geboren op 25 oktober 1864, slechts drie jaar na de afschaffing van het de lijfeigenschap in Rusland, en overleed in 1956 in New York. Hij groeide op in een koopmansgezin met elf kinderen. In zijn patriarchale familie waren musici de rondtrekkende speellieden die het volk bij feesten vermaakten en aan de verste kant van de laatste tafel zaten. Tot zijn zestiende zong Aleksandr in het kerkor van het gymnasium, maar had nog nooit van Mozart of Glinka gehoord. De piano zag hij voor het eerst op zijn veertiende en de eerste melodie die hij

op gehoor probeerde te spelen was het orthodoxe *Heer, ontferm u*. Tegen de wil van zijn vader in ging hij naar het conservatorium. Hij betaalde zijn studiegeld uit het spaargeld dat zijn moeder 'voor slechte tijden' voor hem opzij legde. De jonge componist studeerde aan de conservatoria van Moskou en St.-Petersburg bij Sergej Tanejev, Vasili Safonov en Nikolaj Rimski-Korsakov. Tot zijn vijfendertigste schreef hij populaire romances, symfonieën, wereldlijke cantates, theatermuziek, pianostukken voor kinderen en opera's. In de kerk-



Verslagen van de Russisch-orthodoxe Synodevergaderingen

Dit was het argument dat de doorslag zou geven. Niemand zat op een volksprotest te wachten. Met acht stemmen tegen drie werd het voorstel van Aleksandr Gretsjaninov verworpen. 'De stabiliteit van de religieuze volksbeleving' was heilig en niemand wilde de verantwoordelijkheid op zich nemen het traditionele wereldbeeld van kerkgangers te veranderen.

Ironisch genoeg werden de laatste vergaderingen tijdens de Oktoberrevolutie gehouden. Bij het nemen van

muziek stond Gretsjaninov open voor alle genres en stijlen, ongeacht de ritus. Hij schreef koorwerken voor de orthodoxe liturgie, maar ging net zo graag naar de Franse kerk in Moskou om het orgel te beluisteren. Tijdens de feestdagen genoot hij van door orgel en orkest begeleide koorgezangen. Vanaf 1915 begon hij met 'experimenteren' en voegde ook instrumentale begeleiding toe aan zijn kerkcantates. Met zijn liturgische werken veroorzaakte Gretsjaninov een 'stille revolutie' in de liturgische zangpraktijk van de orthodoxe kerk.

Jaren later schreef de achtentachtjarige Gretsjaninov hoe teleurgesteld hij was door het besluit van de Synode. Hij was ervan overtuigd dat de introductie van het orgel een logische en essentiële stap in de ontwikkeling van de orthodoxe liturgische muziek vormde. In het boek *Mijn leven* (zie literatuurlijst) beschreef de hoogbejaarde componist hoe hij destijds al na twee liturgieën en enkele koorcomposities het gevoel had alle technische mogelijkheden van een a cappella koor te hebben uitgeput. De meest logische oplossing was het schrijven voor koor en orkest, of koor en orgel. Nog geen enkele Russische componist vóór hem schreef dergelijke werken.

Hij wilde het uitproberen met een liturgisch werk voor huisdiensten: kleinschalig, gezongen in de intimiteit van een huiskamer of huiskapel door een groep vrienden en liefhebbers van de geestelijke muziek met begeleiding van een harmonium of een huisorgeltje. De gebeurtenissen van de Oktoberrevolutie hadden echter tot gevolg dat Gretsjaninov zijn *Liturgia Domestica* te midden van de barricades en straatgevechten schreef. Afgesloten van de buitenwereld, zonder licht, water en eten, in een donkere kelder, met betraande ogen vanwege de walmende kaars, componeerde hij zijn revolutionaire orgelliturgie. De première vond geheel onopgemerkt plaats in een bevroren Moskouse concertzaal. Pas in 1926, toen de componist al in Parijs woonde, kon hij een echte uitvoering van zijn *Liturgia* in de Notre-Dame organiseren. De beroemde bas Fjodor Chaljapin zong de solo's en Gretsjaninov zelf dirigeerde het koor. De toehoorders en critici roemden de 'sym-

fonische' elementen in de *Liturgia* en vergeleken de 'koorinstrumentatie' met de lagen van een orkestpartituur. Elk deel van de liturgie verraste de zangers en luisteraars met onverwacht rijke dynamische contrasten en effectvolle unisono's met verdubbeling in octaven, met verminderde en overmatige akkoorden, dissonanten en ritmische en melodische ostinati.

Het bleef niet bij één mis. In 1937 nam de drieënzeventigjarige Gretsjaninov deel aan een openbaar concours met als opdracht het schrijven van een liturgische compositie én vijf motetten voor gemengd koor en orgel. Zowel zijn vijf motetten als de *Missa Festiva* vielen in de prijzen, het laatste werk werd door een tweehonderd-koppig koor in de Notre-Dame uitgevoerd. Twee jaar later componeerde Gretsjaninov zijn grootste werk, de *Oecumenische Liturgie*, waarin hij ingenieus de traditionele liturgische elementen van de westerse, Russisch-orthodoxe en joodse muziek met elkaar verbond.

In al zijn werken streefde hij ernaar om de religieuze inhoud van oude liturgische gezangen met nieuwe muzikale middelen te vertalen. Hij zocht naar de essentie van geestelijke gezangen die 'de ziel met vertedering kunnen omhullen' en haar in 'diepe religieuze stemming' kunnen brengen. Daar ging het hem om, en daarvoor had hij de instrumentale muziek nodig. Een 'muzikale pracht en praal' die voor zijn tijdgenoten en orthodoxe medegelovigen helaas als 'een zonde' werd gezien.

Vergetelheid

Na zijn vertrek uit Rusland werd Gretsjaninov, samen met zijn 'stille kerkmuziekrevolutie' en zijn streven naar 'muzikale oecumene', uit de Russische muziekgeschiedenisboeken

Трисвятое. 4 The Thrice-Holy. 21

Moderato

Tempo Solo Tenor Solo

Compaso Soprano

Azisti Alt

Tempo Tenor

Bass Bass

Piano

Moderato

Mistoso

Mistoso

с 2744 к

verwijderd. Zelfs de paar overgebleven Russische kerkmuziekspecialisten kenden zijn muziek niet. De eerste uitvoeringen dateren uit de jaren negentig van de twintigste eeuw. Het merendeel van zijn vier liturgieën, de nachtdienst, zes missen, een dertiendelige Paascyclus, en vele cantates, aria's en psalmzettingen moet nog steeds uit de vergetelheid worden gehaald.

In Nederland werd tot nu toe alleen Gretsjaninovs *Liturgia Domestica* uitgevoerd. Vier samenwerkende Noord-Hollandse koren onder leiding van Sergej Latyshev, met Matthias Havinga aan het orgel, verzorgden in 2011 een Nederlandse landelijke première. Het Amsterdamse kamerkoor *Oktoich* zong onder leiding van Aliona Ovsiannikova-Voogd en met orgelbegeleiding van ondergetekende enkele delen tijdens orgelconcerten in maart, juni en november 2012. •

Geraadpleegde literatuur:

A.T.Gretsjaninov, *Mijn leven*. New York, 1951.
 Russische geestelijke muziek in documenten en materialen, deel III: De Synode van de Russisch-Orthodoxe kerk 1917-1918. Moskou, 2002, p.808-816.