

Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen 10 (2003)

S. 154-160

Der liturgische Gesang in Čajkovskijs Festouvertüre "1812" op. 49 (Keiko Ito)

Abkürzungen, Ausgaben, Literatur sowie
Hinweise zur Umschrift und zur Datierung:
http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index_htm_files/abkuerzungen.pdf

Copyright: Tschaikowsky-Gesellschaft e.V. / Tchaikovsky Society
<http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/impressum.htm>
info@tschaikowsky-gesellschaft.de / www.tschaikowsky-gesellschaft.de

Redaktion:
Thomas Kohlhase (1994-2011),
zusammen mit Kadja Grönke (2006-2008),
Lucinde Braun und Ronald de Vet (seit 2012)

ISSN 2191-8627

Der liturgische Gesang in Čajkovskijs Festouvertüre "1812" op. 49

von Keiko Ito (Tokio)¹

Čajkovskijs Festouvertüre "1812" op. 49 aus dem Jahre 1880, ein Auftrags- und Gelegenheitswerk, dem der Komponist selbst keine besondere Bedeutung beimaß,² wurde zu einem seiner populärsten Stücke. (Čajkovskij selbst hat es in den Jahren 1887-1893 neunmal dirigiert: in Petersburg und Moskau, Berlin, Prag und Brüssel, Tiflis, Kiev, Odessa und Har'kov.)³

Zum melodischen Material dieser Programmusik, eines effektiv instrumentierten Schlachtengemäldes zur Verherrlichung des russischen Sieges über Napoleon im Jahre 1812, gehört, neben der französischen und russischen Nationalhymne (der Marseillaise und der Zarenhymne) und zwei russischen Volksliedern auch eine liturgische Melodie. Mit ihr beginnt das Werk (Takt 1-22), außerdem wird sie zu Beginn des Schlussteils wieder aufgegriffen (Takt 358-380).

In Čajkovskijs Originalpartitur wird dieser Gesang in einer einfachen Harmonisierung nur instrumental zitiert. Doch fühlten sich in unserer Zeit einige Dirigenten verleitet, ihn durch einen Chor ausführen zu lassen und dadurch die Wirkung der Ouvertüre zu verstärken – oder tatsächlich zu verderben!⁴

In der Einleitung der Ouvertüre, Takt 1-22, erklingt der liturgische Gesang "Spasi, Gospodii, ljudi tvoja" ('Errette, Herr, Dein Volk') in Čajkovskijs Originalfassung in den geteilten Violinen und Violoncelli.⁵ Siehe Notenbeispiel 1 und 2 (Partitur⁶ und Klavierauszug zu zwei Händen⁷).

Notenbeispiel 1:

¹ Frau Gudrun Wossidlo, Mitarbeiterin des NHK-Rundfunks Japan, Deutsche Abteilung, Tokio, danke ich herzlich für die Durchsicht meines deutschen Manuskripts.

² Vgl. ČSt 2, S. 217 f.

³ Siehe im einzelnen: Mitteilungen 7 (2000), S. 84.

⁴ In ČSt 2, S. 217, wird auf eine andere Art der Übertreibung bei Schallplatten- und CD-Aufnahmen hingewiesen: "die Kanonenschläge, für die sich Čajkovskij ausdrücklich mit der *Gran Cassa* (der Großen Trommel) begnügt (vgl. seinen Brief vom 4. [16.] März 1882 an seinen Verleger Jurgenson [siehe ČPSS XI, Nr. 1984]), gibt man in verschiedenen Einspielungen mit veritablem Kanonendonner (wenn auch aus der elektronischen Retorte) wieder."

⁵ "2 sole" steht bei den Violen und "4 soli" bei den Violoncelli. In Čajkovskijs autographischer Partitur und in P. I. Jurgensons Originalausgabe wird die Besetzung differenziert: "Wenn es die Besetzung des Orchesters erlaubt, ist es wünschenswert, daß hier 8 Violoncelli und 4 Violen spielen, also je 2 pro Stimme." Vgl. ČPSS 25 (1961), S. 99, Anmerkung 3.

⁶ ČPSS 25 (1961), S. 99 f.

⁷ "1812". Overture für grosses Orchester componirt [sic] von P. Tschaikowsky. Op. 49. D. Rahter, Hamburg und Leipzig [ohne Jahr]. Plattennummer 1184. Der Autor des Klavierauszugs wird nicht genannt. Wahrscheinlich hat Rahter den Klavierauszug von Čajkovskijs Hauptverleger Jurgenson (Moskau) übernommen.

Notenbeispiel 2:

Die einstimmigen liturgischen Gesänge der Russisch-orthodoxen Kirche wurden in den Sinodalausgaben in einer Art rhythmischer Quadratnotation auf fünf Linien notiert.⁸ Čajkovskij kannte diese Ausgaben, und wohl nicht erst, seit er 1881/82 an seinem zweiten großen kirchenmusikalischen Reformwerk, dem "Vsenoščnoe bdenie" (bzw. der "Vsenoščnaja", der 'Ganznächtlichen Vigil' op. 52) arbeitete; darin hat er liturgische Gesänge mehrstimmig gesetzt.⁹ Welcher Ausgabe er die Melodie in der Ouvertüre "1812" entnahm, wissen wir nicht: aus einem Band der Sinodalausgabe oder aus einer Ausgabe der Gesänge in mehrstimmigen Sätzen?¹⁰ Vielleicht hat er die einfache Melodie auch nach dem Gedächtnis aufgezeichnet.

Dieselbe psalmodische Melodie zitiert Čajkovskij übrigens noch in einem anderen seiner Werke, der Oper "Mazepa" (1881-1883), und zwar ebenfalls in einem Schlachtenge-

⁸ Vgl. dazu ČSt 2, S. 150 f.

⁹ Daher der Untertitel: 'Versuch der Harmonisierung liturgischer Melodien'. Vgl. dazu im einzelnen ČSt 2, S. 149-184.

¹⁰ Zum ersten Mal hatte Nikolaj M. Potulov (1810-1872) sämtliche Melodien der Sinodalausgabe von 1772 in sehr einfacher Weise modal harmonisiert. Vgl. ČSt 2, S. 147.

mälde: der Zwischenaktmusik 'Die Schlacht von Poltava' (Nr. 15) zwischen dem II. und III. Akt. Auch hier dient sie ihm als Kontrast (des Gebets und der Bitte um den Sieg) zu den übrigen musikalischen Topoi (Volkslieder und Schlachtmotive).¹¹

Bei dem liturgischen Gesang handelt es sich um ein Troparion¹² zum Fest der Kreuzerhöhung¹³ (14. / 26. bzw. 27. September¹⁴). In der schon erwähnten Quadratnotation der einstimmigen liturgisch-musikalischen Bücher ist sie zum Beispiel in dem "Sputnik psalmoščika" (Novgorod 1912, S. 183 f.) enthalten. Ihr Text lautet dort, aus dem Kirchenslavisch-Kyrillischen in lateinische Schrift übertragen:

"Spasi, Gospodi, ljudi tvoja, i blagoslovi dostojanie tvoe, povedy blagovernomu imperatoru našemu Nikolaju Aleksandroviču na soprotivnyja darua i tvoe sohranjaja hrestom tvoim žitel'stvo."¹⁵ Zu deutsch: 'Errette, Herr, dein Volk und segne dein Erbe. Verleihe unserem erhabenen Kaiser Nikolaj Aleksandrovič den Sieg über die Feinde. Behüte durch dein Kreuz Deine Gemeinde.'¹⁶ Der zitierte "Sputnik" ('Weggefährte') stammt von 1912, also aus der Regierungszeit Nikolaj II. – 1880, als die Ouvertüre "1812" entstand, regierte Aleksandr II., Sohn Nikolajs I., damals hätte man also seinen Namen und Vatersnamen (in der Dativ-Form) in den Text eingesetzt: "Aleksandru Nikolaeviču" ('Aleksandr Nikolaevič'); und 1882, als die Ouvertüre (am 8. / 20. August in Moskau) aufgeführt wurde, regierte Aleksandr III., Sohn Aleksandrs II. ('Aleksandr Aleksandrovič').

Melodie und Text werden im folgenden Notenbeispiel 3 nach dem genannten "Sputnik psalmoščika" von 1912 und in moderner Übertragung wiedergegeben. (Sehr herzlich danke ich Frau Elisabeth Bender M. A.,¹⁷ Würzburg, für den Hinweis auf diese Publikation, den Nachweis der Melodie sowie die Abbildung in Notenbeispiel 3.) "Spasi, gospodi" beginnt im dritten System des Faksimiles (dem ersten System auf der folgenden Seite).

Notenbeispiel 3:

ВОЗДВІЖЕНІЕ ЧЕСТНАГО І ЖИВОТВОРАЦАГО КРЕСТА.
[Септѣмбрѣ дѣ]

Богъ господь, и тропарь, гласъ а.

Богъ го — сподь, и ѿ — вѣ — са — на — мѣ,

бла — го — сло — вѣнъ гра — дѣи во и — ма — го — спод — не.

¹¹ Vgl. ČPSS 6 b, S. 285 f., Takt 72 ff.

¹² Zu den Gesangsgattungen der orthodoxen Liturgie (sowie zu dieser Liturgie selbst) vgl. Johann von Gardner, System und Wesen des russischen Kirchengesanges, Wiesbaden 1976 (= Schriften zur Geistesgeschichte des östlichen Europa, Band 12).

¹³ Zu diesem alten Fest der Erinnerung an die Auffindung des Heiligen Kreuzes im Jahre 326, einem der Hochfeste der Russisch-orthodoxen Kirche, vgl. H.-C. Diedrich (Hg.), Das Glaubensleben der Ostkirche, München 1988, S. 73; Mineja, a.a.O., S. 382-384; Neophytos Edelby, Liturgikon. "Meßbuch" der byzantinischen Kirche, Recklinghausen 1967, S. 605 f.

¹⁴ Im 19. Jahrhundert am 26. September, im 20. Jahrhundert am 27. September.

¹⁵ Diesen Text (aber ohne Melodie) findet man zum Beispiel auch in: Molitvoslov, Petersburg 1898, S. 14.

¹⁶ Deutscher Text nach: Liturgikon, a.a.O., S. 608, wo er wörtlich folgendermaßen lautet: "Rette Herr, Dein Volk und segne Dein Erbe. Verleihe den Königen Sieg über die Feinde. Behüte durch Dein Kreuz Deine Gemeinde."

¹⁷ Elisabeth Bender M.A., Würzburg, arbeitet an einer Dissertation über Čajkovskijs programmatische sinfonische Werke; ihre Arbeit steht kurz vor dem Abschluß.

спа — си, го — спо — ди, лю — ди тво — а

и бла — го — сло — вѣ до — сто — а — ни — е тво — е.

по — вѣ — ды бла — го — вѣрному императору нашему николаю

а — ле — хан — дро — ви — чѣ на со — про — тѣв — ны — а да — рѣ — а,

и тво — е сох — ра — на — а кре — стѣмъ тво — имъ жи — тель — ство.

Spa-si, go - spo-di, lju - di tvo-ja

i bla-go-slo-vi do-sto-ja-ni-e tvo-e.

po-ve - dy bla-go ver-nomu imperatoru našemu Nikolaju

A-le-xan-dro-vi-ču na so-pro-tiv-ny-ja da-ru-a,

i tvo-e soh-ra-nja - ja hre-stom tvo-im ži-tel'-stvo.

Seit der Zeit Peters des Großen bis 1917 war die Russisch-orthodoxe Kirche sozusagen Staatskirche, mit dem Zaren an der Spitze und einem von ihm eingesetzten weltlichen Oberprokurator als Vorsitzendem des Heiligen Sinod. In heutigen liturgisch-musikalischen Büchern sind Melodie und Text natürlich um den Teil 'unserem erhabenen Kaiser N. N.' gekürzt. In dieser gekürzten Fassung findet man das Troparion zum Beispiel im Buch zum

Russisch-orthodoxen Gottesdienst für die Stadtkirche,¹⁸ und zwar ebenfalls als Troparion zum Fest der Kreuzerhöhung.

Mehrstimmige Sätze des vollständigen Gesangs sind zum Beispiel in folgenden beiden vorrevolutionären Sammlungen enthalten:¹⁹

1) Cerkovnye hory ('Kirchliche Chöre' für vierstimmigen gemischten Chor). Pridvornyj obihod (Hofausgabe des Obihod²⁰). Glas 1. Hg. von A. V. Kastorskij, Petersburg 1914, S. 46 f.; siehe Notenbeispiel 4.

Notenbeispiel 4:

Воздвиженію Честнаго Креста (14 Сентября). 1-й гл. Придворнаго Обихода.

Спа-си, Гос - по-ди, лю - ди Тво-и и бла-го-сло-ви до-сто-я - ні - е
Тво-е, по-бъ - ды бла-го-вѣрному ИМПЕРАТОРУ нашему НИКОЛАЮ
А - ЛЕК - САН - ДРО - ВИ - ЧУ на со-про-тив-ны - я да - ру - я и
Тво - е со - хра - ня - я кре - стомъ Тво-имъ жи - тель - ство.

¹⁸ Provoslavnyj Bogoslužebnyj Sbornik (Russisch-orthodoxe gottesdienstliche Sammlung), Moskau 1975, S. 162; Mineja, Band 9, Moskau 1984, S. 367, 372 und 382.

¹⁹ Für Kopien aus den im folgenden genannten Büchern danke ich dem Leiter der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Dr. Helmut Hell.

²⁰ Zum "Obihod" als dem wichtigsten liturgisch-musikalischen Buch der Russisch-orthodoxen Kirche und seinen Sinodalangaben vgl. ČSt 2, S. 149 f.

2) Sbornik cerkovnyh pesnopenij ('Sammlung von Kirchengesängen' für drei gleiche Stimmen), Verlag P. I. Jurgenson: Moskau o. J. (vor 1917), S. 5 f. Siehe Notenbeispiel 5. (Notabene: Die liturgische Melodie liegt – im Gegensatz zum vorausgehenden Beispiel, wo sie in der Oberstimme liegt – in der Mittelstimme, wie in der Regel auch in der improvisierten monastischen Dreistimmigkeit der orthodoxen Kirche.)

Notenbeispiel 5:

ГЛАГОЛЪ ІѢ

Спа - си, Го - спо-ди, лю - ди Тво-я,
и благослови досто-я-ні-е Тво-е, по-бъ-ды Благо-вѣрному ИМПЕРАТОРУ
нашему НИКОЛАЮ АЛЕКСАНДРО-ВИ-ЧУ на сопротивны-я да-ру-яи,
и Тво-е со-хра-ня-я Крес-томъ Тво-имъ жи-тель-ство.

Die dreiteilige liturgische Originalmelodie liegt zu Beginn von Čajkovskijs Ouverture solennelle "1812" in der Oberstimme. Čajkovskij zitiert ihre drei Teile hier vollständig und genau: Takt 1-8, Takt 8-16 und Takt 16-21.

Es gibt vier (zeitlich nicht genau zu bestimmende, aber sämtlich aus sowjetischer Zeit stammende²¹) Aufnahmen von Čajkovskijs Ouverture "1812", die, wie schon eingangs erwähnt, zur Originalpartitur des Komponisten einen Chor ergänzen, der den liturgischen

²¹ In sowjetischer Zeit hat man bei Aufführungen und Aufnahmen der Ouverture "1812" in Rußland die Zarenhymne (Melodie von A. I. L'vov) in Takt 388-403 ersetzt; so steht auch in der alten Čajkovskij-Gesamtausgabe im Haupttext die von V. Ja. Šebalin arrangierte Fassung der Slavsja-Melodie aus dem Schlußchor von Glinkas Oper "Žizn' za carja" ('Ein Leben für den Zaren' bzw., in sowjetischer Zeit, 'Ivan Susanin') (ČPSS 25, 1961, S. 177-180), während die betreffenden Takte von Čajkovskijs Originalfassung in den Anhang verbannt sind (ebenda, S. 235-238).

Gesang mehrstimmig ausführt: Berliner Philharmoniker, Don-Kosaken-Chor, Herbert von Karajan (MG 9487); Wiener Philharmoniker, Chor der Wiener Staatsoper, Lorin Maazel (SO 2922); Boston Symphony Orchestra, Tanglewood Festival Chorus, Colin Davis (SFON 8522); und Yomiuri-Nippon-Sinfonieorchester, Nikikai-Chor, Kazuo Yamada²² (Tonbandaufnahme).

Alle Dirigenten setzen gemischte Chöre ein – mit Ausnahme der ersten (Karajan) mit dem Donkosakenchor, einem reinen Männerchor. In dieser Aufnahme übernimmt der a cappella singende Chor in der Einleitung den Satz, den eigentlich das Orchester spielen sollte.²³ In den übrigen Aufnahmen wird der Chor in der Einleitung und im Schlußteil eingesetzt, beide Male zusätzlich zum Orchester. Im Schlußteil ist das schon deshalb problematisch, weil sich der Chor kaum gegen die gewaltigen Klangmassen des großen Orchesters durchsetzen kann. Die den Aufnahmen zugrundeliegenden unterschiedlichen Chorsätze, die sich grundsätzlich natürlich an der vorgegebenen Harmoniestruktur von Čajkovskijs Originalpartitur orientieren, sind nicht veröffentlicht; auch war es nicht möglich, die den Aufnahmen zugrundeliegenden Partituren einzusehen. In allen vier Aufnahmen singt der Chor den oben zitierten Text des Troparions "Spasi, gospodi", jedoch offenbar, soweit das zu hören ist, mit verschiedenen Abweichungen.

Abgesehen von den insgesamt unbefriedigenden klanglichen Ergebnissen der genannten Einspielungen muß man grundsätzlich fragen, ob die zusätzliche "Orchestrierung" eines Čajkovskijschen Orchesterwerks mit Chor sinnvoll und stimmig ist – von der Frage nach der Berechtigung eines solchen nicht autorisierten Eingriffs ganz zu schweigen. Warum läßt man nur die liturgische Melodie und nicht auch die anderen "Liedzitate" (Nationalhymnen und Volkslieder) singen? Müßte das nicht auch Effekt machen? Und wäre es nicht konsequent? Der Unfug der Besetzung des liturgischen Gesangs mit Chor wird evident, wenn man sich auch die übrigen "Liedzitate" in Chorbesetzung vorzustellen versucht. Es geht Čajkovskij nicht um den konkreten Gesang mit seinem konkreten Text. Es geht ihm vielmehr um den unmittelbar sinnfälligen Topos, seine Allgemeinverständlichkeit jenseits seiner textlichen und akzidentiellen Funktion.

Es gibt zwar in Čajkovskijs Briefen und Schriften keinen konkreten Hinweis darauf, warum und zu welchem Zweck er die liturgische Melodie in das Werk eingeführt hat. Die Semantik des Zitats ist aber, und zwar unabhängig vom Entstehungsanlaß des Werkes (nämlich der Einweihung der Moskauer Erlöserkirche), ebenso eindeutig im Kontext des "programmatischen" Vorwurfs, an das Jahr 1812 zu erinnern und den Sieg des russischen Heers über das Heer Napoleons zu feiern, zu verstehen wie die übrigen Zitate dieser *Ouverture solennelle*: Nationalhymnen und Volksliedmelodien. Das russische Volk und das russische Heer (repräsentiert durch seine Volksmusik und die Zarenhymne) bitten Gott mit dem liturgischen Gesang um Hilfe angesichts der Invasion des französischen Heers (symbolisiert durch die "Marseillaise" und die für Schlachtenmusiken typischen "Kampf- und Lärmotive").

So erweckt die Ouvertüre "1812" in einer Weise, die keines ausformulierten Programms und keiner Gesangstexte bedarf, in jedem phantasiebegabten Zuhörer "plastische, sowohl gegenständliche als auch poetische Bilder und Assoziationen des 'großen vaterländischen Krieges' der Russen gegen die napoleonische Armee".²⁴

²² Kazuo Yamada (1912-1991) hat in der Vor- und Nachkriegszeit in Tokio bei den Immigranten Hans Pringsheim (1883-1985) und Joseph Rosenstock (1895-1985) studiert und in seinem Heimatland Mahlers 5. Sinfonie, Šostakovičs 5. Sinfonie sowie Stravinskijs "Sacre du printemps" erstaufgeführt. Yamada gehört in Japan, wo die staatliche Kulturpolitik von 1879 an das Studium der europäischen Musik beförderte, zu den bedeutenden Pionieren der Vermittlung europäischer Musik.

²³ Dies führt, da der völlig a cappella singende Chor in der Intonation leicht "absackt", zu einem unstimmigen Einsatz des Orchesters. Handelt es sich bei dieser LP vielleicht um eine spätere, vom Dirigenten nicht approbierte Montage?

²⁴ ČST 2, S. 217 f.