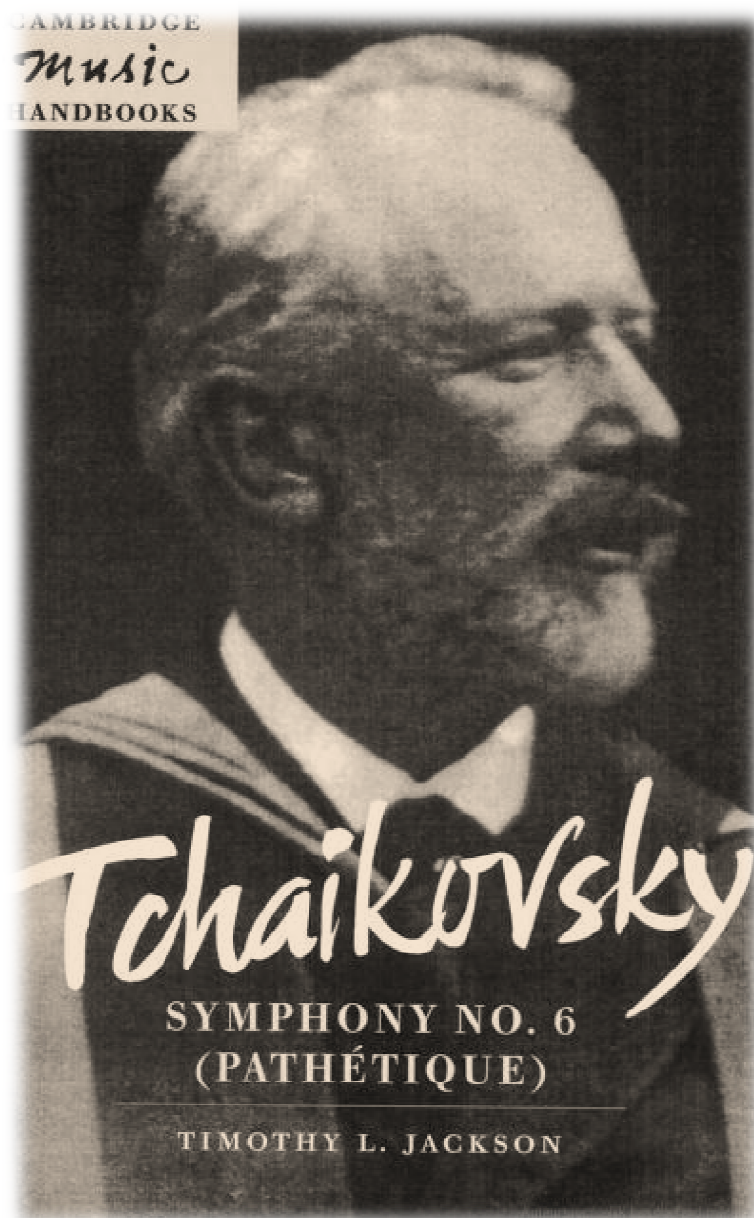


# Tsjaikovski's *Pathétique*

Timothy L. Jackson en het 'court of honour'-debat



Eindwerkstuk BA Muziekwetenschap 15 ects

Simone Leuven (3776034)

Dr. Eric Jas

Universiteit Utrecht, Geesteswetenschappen, Media- en Cultuurwetenschappen

20 juni 2014

## **Inhoudsopgave**

De raadsels rond de <i>Pathétique</i> .....	1
Het ‘court of honour’-debat.....	4
Jackson en zijn <i>Pathétique</i> .....	12
Jackson en het ‘court of honour’-debat .....	22
Feit en interpretatie.....	26
Lijst van geraadpleegde literatuur .....	30
Lijst van afbeeldingen .....	31

## De raadsels rond de *Pathétique*

‘Een idee voor een andere symfonie kwam in me op, deze keer met een programma, maar een dergelijk programma, dat voor iedereen een raadsel zal blijven – laat ze er maar naar raden.’<sup>1</sup> Dit schreef de Russische componist Pjotr Iljitsj Tsjaikovski (1840-1893) aan zijn neef Vladimir Davidov (1871-1906), ook wel Bob genoemd. De inspiratie die de componist benoemde zou een paar maanden later resulteren in *Symfonie No. 6*, opus 74. Tsjaikovski gaf de titel *Pathétique* aan dit werk, dat zijn laatste symfonie zou worden. Opmerkelijk is dat de componist plotseling kwam te overlijden kort na de première van de *Pathétique*, waardoor er iets merkwaardigs gebeurde met de interpretatie van het programma: velen geloofden dat Tsjaikovski zijn laatste symfonie had bedoeld als een persoonlijk requiem.<sup>2</sup> Geruchten over zelfmoord staken de kop op en zijn sindsdien alleen maar toegenomen.<sup>3</sup> zoals Tsjaikovski in het bovenstaande brieffragment voorspelde, is de inhoud van de *Pathétique* tot op de dag van vandaag een raadsel en is er vaak naar geraden.

De geruchtenstroom bereikte een piek in de jaren tachtig en negentig van de twintigste eeuw vanaf het moment dat de Russische musicologe Alexandra Orlova een nog onbekend gerucht introduceerde in de muziekwetenschap.<sup>4</sup> Zich baserend op een mondeling overgeleverd verhaal betoogde ze dat Tsjaikovski zou zijn gedwongen om zelfmoord te plegen vanwege een homoseksuele affaire. De straf zou hem opgelegd zijn door een zogenoemd ‘court of honour’, bestaande uit zijn voormalige klasgenoten van de School van Jurisprudentie in St. Petersburg. De componist zou hebben toegestemd om zo zijn oude school voor een schandaal te behoeden.<sup>5</sup> Deze theorie maakte een zodanige indruk dat er een flinke discussie op gang kwam tussen voor- en tegenstanders. Hoewel Orlova bijstand kreeg van musicoloog David Brown en biograaf Anthony Holden, riep de theorie bij andere wetenschappers verontwaardiging op. Tsjaikovski-specialist Alexander Poznansky en Richard Taruskin vormden de vertegenwoordigers van dit andere ‘kamp.’

Niet alleen de juistheid van de ‘court of honour’-theorie werd in het debat betwist, maar ook Tsjaikovski’s eigen visie op zijn geaardheid en de negentiende-eeuwse kijk op homoseksualiteit in het algemeen. Orlova’s theorie impliceert immers dat in negentiende-

---

<sup>1</sup> Brief aan Vladimir Davidov, geschreven op 23 februari 1893, in ‘Letter 4865’, Tchaikovsky Research, geraadpleegd op 23 mei 2014, [http://wiki.tchaikovsky-research.net/wiki/Letter\\_4865](http://wiki.tchaikovsky-research.net/wiki/Letter_4865).

<sup>2</sup> Poznansky, A. *Tchaikovsky’s Last Days: A Documentary Study* (Oxford, 1996), p. 62.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. vi.

<sup>4</sup> Brown, D. & Orlova, A. ‘Tchaikovsky: The Last Chapter’, *Music & Letters* 62 (1981), pp. 125-145.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 133-134.

eeuws Rusland homoseksualiteit streng werd bestraft en dat Tsjaikovski zijn hele leven bang was voor het uitkomen van wat hij als abnormale en immorele neigingen beschouwde.<sup>6</sup> Ook dit onderwerp zorgde voor een scherpe tweedeling: Poznansky en Taruskin betoogden dat Tsjaikovski uiteindelijk zijn geaardheid kon aanvaarden, terwijl Orlova en Brown overtuigd waren van het tegendeel.<sup>7</sup>

De discussie over de geaardheid van de componist creëerde nog een andere scheidslijn in het debat over de ‘court of honour’-theorie: die tussen feit en interpretatie. De discussie vond plaats ten tijde van het bestaan van de Sovjet Unie, waardoor het Tsjaikovski-archief in Klin, een stadje vlakbij Moskou, lastig toegankelijk was voor wetenschappers.<sup>8</sup> De feiten rond Tsjaikovski’s geaardheid konden op deze manier maar moeilijk boven water worden gehaald. Daarnaast was in deze tijd homoseksualiteit op zichzelf meer aan interpretatie dan aan wetenschappelijk inzicht onderhevig. Tsjaikovski’s geaardheid was een grijs gebied en daardoor kon die worden gemythologiseerd. Gebaseerd op vooroordelen over homoseksualiteit werd Tsjaikovski bijvoorbeeld als een ‘gekwelde ziel’ beschouwd, wiens ‘oncontroleerbare neigingen’ zouden leiden tot ‘zelfvernietiging’. Het plotselinge overlijden van de componist werkte dan ook als een katalysator voor deze mythe.<sup>9</sup>

Deze interpretatie van de man Tsjaikovski lijkt overeen te komen met sommige interpretaties van zijn muziek: in 1941 bijvoorbeeld werd die door muzik historicus Paul Henry Lang als ‘sentimenteel’ bestempeld, gecomponeerd door een ‘verstoorde ziel’.<sup>10</sup> Wat later in 1962 meende musicoloog Wilfrid Mellers ‘hysterie’ in Tsjaikovski’s werken te herkennen.<sup>11</sup> Hoewel deze opmerkingen enige tijd geleden zijn gemaakt, lijkt de mythe die daaraan ten grondslag lag ook in recentere tijden nog een basis te vormen voor nieuwe interpretaties. Zo publiceerde Timothy L. Jackson in 1999 een boek over de *Pathétique* in de serie *Cambridge Music Handbooks* waarin hij zijn interpretatie van Tsjaikovski’s laatste symfonie weergeeft.<sup>12</sup> Volgens Jackson vindt het ‘homoseksuele probleem’ van de componist

---

<sup>6</sup> Poznansky, A. ‘The Tchaikovsky Myths: A Critical Reassessment’, in *Tchaikovsky and His Contemporaries, A Centennial Symposium*, ed. A. Mihailovic (Westport, 1999), p. 81.

<sup>7</sup> De werken betreffende dit onderwerp van deze auteurs staan in de lijst van geraadpleegde literatuur vermeld.

<sup>8</sup> Poznansky, A. *Tchaikovsky: The Quest for the Inner Man* (New York, 1991), p. 613.

<sup>9</sup> Poznansky, ‘The Tchaikovsky Myths’, p. 76.

<sup>10</sup> Lang, P. H. *Music in Western Civilisation* (New York, 1941), p. 944; geciteerd in Lipman, S. ‘Tchaikovsky: The Love That Dare Not Speak Its Name’, in *Tchaikovsky and His Contemporaries: A Centennial Symposium*, ed. A. Mihailovic (Westport, 1999), p. 240.

<sup>11</sup> Mellers, W. *Man and His Music: The Story of the Musical Experience in the West* (New York, 1962), p. 871, ibidem. p. 241.

<sup>12</sup> Jackson, T. L. *Tchaikovsky: Symphony No. 6 (Pathétique)* (Cambridge, 1999).

zijn weerklank in de *Pathétique*.<sup>13</sup> Het programma zou een ‘wanhopig homo-erotisch narratief’ zijn,<sup>14</sup> met Tsjaikovski’s liefde voor Bob als primair onderwerp.<sup>15</sup>

Naar mijn mening is Tsjaikovski’s geaardheid door de jaren heen in interpretaties als de bovenstaande te belangrijk gemaakt. We moeten ons altijd afvragen in hoeverre iemands geaardheid, maar ook persoonlijkheid en leven, van belang zijn voor het interpreteren van diens muziekstukken. Dat Tsjaikovski homoseksueel was, betekent niet per definitie dat zijn geaardheid een onderwerp vormde voor zijn werken of anderszins invloed had op zijn muziek. Ook nu er anders wordt gekeken naar homoseksualiteit in het algemeen en er meer over bekend is met betrekking tot Tsjaikovski, is de geaardheid van de componist nog steeds aan interpretatie onderhevig. Op deze manier worden opvattingen over homoseksualiteit aan Tsjaikovski opgelegd die niet per se de zijne zijn en worden die ongefundeerd verbonden met zijn muziek.

Daarom is het belangrijk om Tsjaikovski’s eigen visie op zijn geaardheid en het negentiende-eeuwse tijdsbeeld wat betreft homoseksualiteit in ogenschouw te nemen bij het interpreteren van zijn muziek. Het is mijn overtuiging, dat hoe dichter we bij denkwereld van de componist zelf blijven, hoe dichter we komen bij de meest aannemelijke interpretatie van zijn werken. Door zijn tijdsbeeld hierbij in ogenschouw te nemen, kan deze interpretatie binnen de juiste context worden gevormd. Op deze manier kan een zo waarheidsgetrouw mogelijk beeld van Tsjaikovski gereconstrueerd worden. Primaire bronnen spelen hierin een cruciale rol: brieven en dagboeken zijn vanzelfsprekend documenten die dicht bij iemand staan. Het vertalen van deze bronnen moet met dezelfde nauwkeurigheid gebeuren als het reconstrueren van opvattingen van de componist: een vertaling is in zekere zin altijd aan interpretatie onderhevig, vooral als er niet letterlijk vertaald wordt maar literair. Daarom heb ik ervoor gekozen om mijn eigen vertalingen te maken waar ik de originele Russische tekst tot mijn beschikking had. Daarbij heb ik geprobeerd zo letterlijk mogelijk vanuit het Russisch naar het Nederlands te vertalen om zo dicht mogelijk bij de intentie van de originele tekst te blijven. Wanneer ik twijfelde over een vertaling heb ik advies mogen inwinnen bij Maria E. Avaguimova, native speaker en docente Russische grammatica aan de Universiteit Leiden.

Bovendien mag niet vergeten worden dat Tsjaikovski’s brieven en dagboeken nooit voor ogen van derden waren bedoeld. Men zou altijd discreet om moeten gaan met persoonlijke documenten en er met respect over moeten schrijven. Naar mijn mening is dit

---

<sup>13</sup> Ibid., x.

<sup>14</sup> Ibid., p. ix.

<sup>15</sup> Ibid., p. 1.

niet altijd gebeurd in het ‘court of honour’-debat en zijn er zelfs onjuistheden gepubliceerd, voornamelijk wat betreft Tsjaikovski’s privéleven. Daarom voelde ik me gedwongen ook dit aspect van het leven van de componist in mijn onderzoek te betrekken – het zou onzorgvuldig zijn om onjuistheden over zulke persoonlijke en gevoelige materie onopgemerkt voorbij te laten gaan, ook al ben ik van mening dat het niet aan andere mensen dan Tsjaikovski zelf zou moeten zijn om over dit soort persoonlijke onderwerpen te schrijven.

Vanuit deze uitgangspunten wil ik onderzoeken hoe Jacksons interpretatie zich verhoudt tot het ‘court of honour’-debat. Mijns inziens heeft deze interpretatie raakvlakken met drie significante onderwerpen in de discussie: het overlijden en de geaardheid van Tsjaikovski en het programma van de *Pathétique*. Door Jacksons interpretatie vanuit de invalshoek van het debat te benaderen, kan de aannemelijkheid ervan worden nagegaan. Alvorens de vergelijking tussen het ‘court of honour’-debat en Jacksons hypothese uiteen te zetten, zal ik aan beide onderwerpen aandacht besteden.

### **Het ‘court of honour’-debat**

Op 6 november 1893 overleed Tsjaikovski in St. Petersburg aan de gevolgen van cholera. De reacties op het overlijden van de geliefde componist hadden een omvang van nationale rouw.<sup>16</sup> Op zijn begrafenis waren duizenden mensen aanwezig om hun laatste eer te bewijzen<sup>17</sup> en er werden diverse drukbezochte herdenkingsdiensten gehouden.<sup>18</sup> Doordat het overlijden van de componist zo plotseling was, ontstond er ook een behoefte in de media om te weten te komen hoe Tsjaikovski met cholera geïnfecteerd had kunnen raken.<sup>19</sup> ‘Wij hebben een gewoonte: als een buitengewoon persoon komt te overlijden, ontstaat er een onmiddellijke behoefte om de schuldige te vinden,’ stond er dan ook in het contemporaine blad *Loetsj*.<sup>20</sup> De eerste beschuldigingen werden geuit tegen de eigenaren van het restaurant waar Tsjaikovski een glas ongekookt water zou hebben gedronken. Ook Lev Bertenson (1850-1929), een van de dokters die tevergeefs hadden geprobeerd de componist de ziekte te doen overleven, kwam – onterecht – in de pers onder vuur te liggen.<sup>21</sup> Dergelijke berichten maakten de oorzaak van

---

<sup>16</sup> Poznansky, *Tchaikovsky's Last Days*, p. 152.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Uitgegeven op 17 november 1893, *ibidem.*, p. 177.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 189-190.

Tsjaikovski's overlijden er niet duidelijker op, waardoor geruchten de vrije loop namen. Zo droeg de media bij aan het ontstaan van geruchten over zelfmoord.<sup>22</sup>

Een belangrijke katalysator in dit proces was de *Pathétique*.<sup>23</sup> Toen Tsjaikovski zelf zijn zesde symfonie op haar première dirigeerde, was het muziekstuk maar een matig succes.<sup>24</sup> Op een concert dat drie weken na het overlijden van Tsjaikovski als eerbetoon aan hem werd gegeven,<sup>25</sup> maakte de *Pathétique* daarentegen een diepe indruk op het publiek.<sup>26</sup> Een van de aanwezigen op dat concert was de componist Nikolaj Rimski-Korsakov (1844-1908), die op de hoogte was van de ontstane geruchten over de plotselinge dood van de componist. Hij merkte op dat de combinatie van deze geruchten en de sombere toon van het laatste deel van de symfonie, het *Adagio lamentoso*, een heel andere interpretatie bij het publiek teweeg bracht dan op de première: men vermoedde dat Tsjaikovski een voorgevoel had gehad van zijn naderende dood.<sup>27</sup> Eén van de zelfmoordgeruchten zou dit mogelijke voorgevoel kunnen hebben verklaard.

In de herfst van 1893 kreeg Nikolaj Jacobi, plaatsvervangend hoofdprocurator van de afdeling hoger beroep voor strafzaken in de senaat, de opdracht om een brief aan tsaar Alexander III te presenteren. In de brief had een zekere graaf Stenbock-Fermor zijn verontwaardiging uitgesproken over de aandacht die Tsjaikovski aan zijn neef gaf.<sup>28</sup> Zich realiserende dat deze zaak niet alleen schade toe zou brengen aan de reputatie van de componist, maar ook aan de reputatie van de School van Jurisprudentie<sup>29</sup> als de inhoud van de brief openbaar zou worden gemaakt, besloot Jacobi zijn opdracht niet te volbrengen. In plaats daarvan nodigde hij alle voormalige medestudenten van Tsjaikovski en de componist zelf thuis uit om de zaak in een zogeheten 'court of honour' te behandelen. Bijna vijf uur gingen voorbij voordat een beslissing werd genomen. Jacobi vertelde zijn vrouw Elizaveta kort daarna wat die inhield: Tsjaikovski was opgedragen om zelfmoord te plegen, waarop de brief niet openbaar zou worden gemaakt en de componist en de school voor een schandaal zouden

---

<sup>22</sup> Ibid., vi., Poznansky, A. 'Tchaikovsky: A Life Reconsidered', in *Tchaikovsky and His World*, ed. L. Kearney (New Jersey, 1998), p. 47 en Taruskin R. 'Pathetic Symphonist', in *On Russian Music* (Berkeley etc. 2009), p. 80. Oorspronkelijk gepubliceerd in *The New Republic* (6 februari 1995), pp. 26-40.

<sup>23</sup> Poznansky, *Tchaikovsky's Last Days*, p. 206.

<sup>24</sup> Ibid., p. 62.

<sup>25</sup> Een concert op 18 november 1893 op initiatief van het Keizerlijke Russische Muziek Genootschap.

<sup>26</sup> Ibid., p. 62.

<sup>27</sup> Ibid., pp. 182-183.

<sup>28</sup> Het wordt niet duidelijk gemaakt of deze neef Bob of een andere neef van Tsjaikovski betreft.

<sup>29</sup> Jacobi had ook op de School van Jurisprudentie gezeten en zou rond dezelfde tijd als Tsjaikovski afgestudeerd zijn. Orlova, 'The Last Chapter', p. 133.

zijn behoed. Niet lang na de dag waarop het ‘court of honour’ had plaatsgevonden, werd bekend dat Tsjaikovski ziek was.<sup>30</sup>

Dit is wat Elizaveta Jacobi zou hebben verteld aan een zekere Alexander Voytov. Omdat deze man zijn levenswerk maakte van het verzamelen van materiaal met betrekking tot de School van Jurisprudentie, besloot Elizaveta dat Voytov ‘de hele waarheid moest weten’ over het lot van de studenten van de school.<sup>31</sup> Jaren later, in de lente van 1966, vertelde Voytov het verhaal aan Alexandra Orlova. Zij was er van overtuigd dat dit verhaal op waarheid berustte: haar man had immers van Vasili Bertenson, de broer van Lev Bertenson, gehoord dat Tsjaikovski zelfmoord zou hebben gepleegd. Dit verhaal moest volgens Orlova wel het motief voor die zelfmoord hebben gevormd.<sup>32</sup> Orlova besloot het bovenstaande te publiceren en sindsdien staat het bekend als de ‘court of honour’-theorie.

Al gauw na die publicatie werd de theorie in het ‘court of honour’-debat aan waarheidsbevinding onderworpen. Taruskin merkte op dat het enige ‘bewijs’ voor de theorie een derdehands verhaal is, overgeleverd in ‘een periode langer dan Tsjaikovski’s leven.’<sup>33</sup> Zonder enige materiële bron staat de theorie op een wankel fundatie. Bovendien hebben dergelijke mondeling overgeleverde verhalen de eigenschap dat de inhoud met de jaren vaak verandert of gedeeltes daarvan zelfs worden verzonnen.<sup>34</sup> Desalniettemin schaarde Brown zich aan de kant van Orlova. Volgens hem kon het niet kloppen dat Tsjaikovski per ongeluk geïnfecteerd raakte met de cholera-bacterie en als gevolg daarvan was overleden, omdat er het een en ander rammelde aan de verslagen van de laatste dagen van de componist die in memoires zijn opgetekend. Er van uit gaande dat Tsjaikovski door het glas ongekookte water in het restaurant geïnfecteerd zou zijn, merkte Brown op dat de lengte van de periode tussen het drinken van het glas water en het moment waarop de componist klachten kreeg niet overeen zou komen met de incubatietijd voor cholera. Daarnaast vergat dokter Lev Bertenson een hele dag in zijn verslag te beschrijven en kwam het verslag van Tsjaikovski’s broer Modest niet overeen met de regelmatig uitgebrachte bulletins over de toestand van de componist tijdens zijn ziektebed. Bovendien was er volgens Brown niets bekend over Tsjaikovski’s bezigheden overdag op 31 oktober 1893: dit zou de dag moeten zijn waarop het

---

<sup>30</sup> Ibid., pp. 133-134.

<sup>31</sup> Ibid., p. 133.

<sup>32</sup> Orlova, A. *Tchaikovsky: A self-portrait* (Oxford, 1990), p. 411.

<sup>33</sup> Taruskin, ‘Pathetic Symphonist’, p. 86.

<sup>34</sup> Poznansky, A. ‘‘Tchaikovsky’s Last Days’: I’, in *Music & Letters* 79 (1998), p. 464.



‘court of honour’ had plaatsgevonden.<sup>35</sup> Brown vermoedde dat de cholera-infectie een dekmantel was om deze ‘waarheid’ te verbergen.

Poznansky besloot naar aanleiding van dergelijke onzekerheden de zaak op een forensische manier aan te pakken. Hij verzamelde diverse bronnen met betrekking tot Tsjaikovski’s laatste dagen om deze zo volledig mogelijk te reconstrueren.<sup>36</sup> Wat bleek: de suggestie dat Tsjaikovski een ‘fataal’ glas water zou hebben gedronken was gebaseerd op slechts één zeer onbetrouwbare memoire.<sup>37</sup> Bovendien is het onmogelijk om vast te stellen waar en hoe Tsjaikovski precies is geïnfecteerd met cholera, omdat dit op veel manieren en momenten kan zijn gebeurd:<sup>38</sup> een niet overeenstemmende incubatietijd kan dus geen onomstotelijk bewijs vormen voor cholera als mogelijke dekmantel. De tegenstrijdigheden in verslagen zijn te wijten aan de verschillende perspectieven van mensen die aan Tsjaikovski’s ziektebed hebben gestaan, de tijdsspanne tussen gebeurtenissen en het moment waarop ze zijn opgeschreven en inaccurate publicaties in de media.<sup>39</sup> Daarnaast is wel degelijk bekend wat Tsjaikovski overdag deed op 31 oktober 1893: hij kreeg die middag bezoek met betrekking tot een herziening en reproductie van zijn opera *De opritsjnik*. Een ‘court of honour’ van vijf uur lang op een plek buiten St. Petersburg had niet in die dag gepast.<sup>40</sup>

Al het bovenstaande ‘forensische’ bewijs in acht nemend, lijkt het vrijwel onmogelijk dat het ‘court of honour’ heeft plaatsgevonden en dat het ‘bewijs’ voor de theorie betrouwbaar is. Los hiervan zou de theorie alleen in één geval aannemelijk zijn, merkte Poznansky op, namelijk als in het negentiende-eeuwse Rusland of in Tsjaikovski’s persoonlijke leven zodanig onderdrukkende omstandigheden waren wat betreft homoseksualiteit dat die voor de componist een aanleiding vormden om zelfmoord te plegen. Een belangrijk argument van Orlova en haar medestanders is dan ook dat Tsjaikovski zijn hele leven gekweld werd door zijn geaardheid.<sup>41</sup>

Hoewel homoseksualiteit bij wet strafbaar was, werd deze wet in het negentiende-eeuwse Rusland slechts selectief en onregelmatig toegepast. Deze willekeurigheid blijkt uit het feit dat invloedrijke of machtige mensen die homoseksueel waren niet werden vervolgd.

---

<sup>35</sup> Brown, D. *Tchaikovsky: A Biographical and Critical Study. The Final Years (1885-1983)* (Londen, 1991), p. 484; Brown, D. & Orlova, A. ‘Tchaikovsky: The Last Chapter’, in *Music & Letters* 62 (1981), p. 132 en Holden, A. *Tchaikovsky: A Biography* (Londen, 1996), p. 355.

<sup>36</sup> Dit onderzoek publiceerde Poznansky in het boek *Tchaikovsky’s Last Days: A Documentary Study*.

<sup>37</sup> Poznansky, *Tchaikovsky’s Last Days*, pp. 76-77. Het betreft de memoire van Yury Davidov (1876-1965), een neef van Tsjaikovski.

<sup>38</sup> Poznansky, *Tchaikovsky’s Last Days*, p. 190 en ‘Tchaikovsky’s Last Days’: I, p. 465.

<sup>39</sup> Poznansky, ‘Tchaikovsky: A Life Reconsidered’, p. 49.

<sup>40</sup> Poznansky, *Tchaikovsky’s Last Days*, p. 216. Het ‘court of honour’ zou buiten de stad hebben plaatsgevonden.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 9.

Indien dergelijke personen toch in een schandaal verzeild raakten, werd dit door de autoriteiten verzwegen of werd de zaak opgelost met zogeheten ‘administratieve maatregelen’, zoals huisarrest of verbanning naar het buitenland. Enige discretie in het privéleven was voldoende voor deze mensen om zich veilig te voelen.<sup>42</sup> Tsjaikovski – tijdens zijn leven al een grote componist en een man met connecties aan het hof – kan tot deze mensen gerekend worden. Als de componist al gesommeerd zou zijn door een ‘court of honour’, dan zou een dergelijke ‘administratieve maatregel’ eerder aan hem zijn opgelegd dan een opdracht tot zelfmoord.<sup>43</sup> Het lijkt onwaarschijnlijk dat de negentiende-eeuwse Russische wet aan de basis zou kunnen hebben gestaan van het ‘court of honour’ of Tsjaikovski anderszins tot zelfmoord zou kunnen hebben gedreven.

Los van deze onwaarschijnlijkheid, lijkt het ook vrijwel onmogelijk dat Tsjaikovski naar aanleiding van zijn veroordeling met het *Adagio lamentoso* in de *Pathétique* een requiem voor zichzelf componeerde. Tsjaikovski had de schetsen voor alle vier de delen van zijn symfonie al begin april 1893 af en voltooide zijn symfonie datzelfde jaar in augustus, vóór de eerder besproken datum waarop het ‘court of honour’ zou hebben plaatsgevonden. Bovendien kwam het programma voor de *Pathétique* al in 1889 bij Tsjaikovski op voor een andere symfonie,<sup>44</sup> waarvan hij de schets had voltooid maar die hij opgaf in 1892. Het lijkt hierdoor onwaarschijnlijk dat Tsjaikovski’s laatste symfonie geïnspireerd zou zijn op zijn opgedragen zelfmoord.

Een andere basis voor interpretaties van het programma van Tsjaikovski’s zesde symfonie is de houding van de componist ten opzichte van zijn geaardheid. Hij zou zo gekweld worden door het feit dat hij homoseksueel was, dat zelfmoord hier uiteindelijk het enige logische gevolg van zou zijn. In dat geval zou Tsjaikovski deze kwelling in de *Pathétique* hebben geuit. Als dit al waar is, dan zou het jaar 1893 voor de componist wel een zeer onlogisch jaar van zijn leven zijn om zelfmoord in te plegen. Ten eerste was de *Pathétique* niet het laatste stuk dat Tsjaikovski heeft gecomponeerd. Nadat hij de schetsen had voltooid, is hij nog met maar liefst zes andere werken bezig geweest, waarvan sommigen onvoltooid zijn gebleven.<sup>45</sup> Daarnaast had Tsjaikovski volop plannen voor de toekomst: in het komende concertseizoen zou hij bijvoorbeeld weer druk bezig zijn met een tournee in het buitenland. Ten derde blijkt uit Tsjaikovski’s eigen woorden dat hij zichzelf als een ‘gelukkig

---

<sup>42</sup> Ibid., pp. 2-3 en Taruskin, ‘Pathetic Symphonist’, pp. 79-80.

<sup>43</sup> Poznansky, *Tchaikovsky’s Last Days*, pp. 2-3.

<sup>44</sup> De symfonie in Es mineur, ook wel bekend als *Symfonie No. 7*. Aan dit programma wordt meer aandacht besteed in het hoofdstuk ‘Jackson en zijn *Pathétique*’.

<sup>45</sup> Poznansky, *Tchaikovsky’s Last Days*, p. 27.

persoon' zag.<sup>46</sup> En bovendien beschouwde de componist de *Pathétique* als zijn beste werk, terwijl uit zijn brieven blijkt dat hij vaak bang was dat zijn artistieke gaven waren opgebrand. Al met al lijkt het onwaarschijnlijk dat dit de omstandigheden waren van iemand die plannen voor zelfmoord aan het smeden was of plotseling de behoefte had om een persoonlijke kwelling in muziek te uiten.

Toch is het uiten van deze kwelling een interpretatie die vaak aan de *Pathétique* gegeven wordt. Poznansky en Taruskin menen de oorzaak hiervan te vinden in een gebeurtenis vlak voor het einde van de negentiende eeuw. In 1895 werd de Ierse schrijver Oscar Wilde (1854-1900) veroordeeld voor 'het plegen van grove onfatsoenlijkheid met andere mannelijke personen'.<sup>47</sup> Door dit proces veranderde de algemene opvatting over homoseksualiteit, met name onder Engelstaligen: 'de homoseksueel werd nu niet gedefinieerd door zijn daden, maar door zijn karakter, een karakter dat als ziek bestempeld werd, daarom noodzakelijk vreemd voor dat van gezonde, 'normale' mensen,' concludeerde Taruskin.<sup>48</sup> Ook Tsjaikovski werd aan deze 'essentialistische weergave' onderworpen. Dit had invloed op de perceptie van zijn werken, die vanaf nu gebaseerd werden op het 'zieke karakter' dat de componist van nature zou moeten hebben.<sup>49</sup> Dit beeld ligt zelfs vandaag de dag nog ten grondslag aan veel van de huidige Engelse en Amerikaanse muziekkritiek.<sup>50</sup>

Dit blijkt onder andere uit Holdens biografie over Tsjaikovski. De Brit is er van overtuigd dat Tsjaikovski zo gekweld werd door zijn geaardheid dat er voor de componist geen andere uitweg bestond dan het plegen van zelfmoord. In zijn poging die zelfmoord aannemelijk te maken, is Holden niet altijd even nauwkeurig met het bronnenmateriaal omgegaan. Zowel Holden als Poznansky geven bijvoorbeeld een vertaling van een brief van Tsjaikovski aan Anatoli, waarin hij schrijft over de kwellingen ten tijde van zijn huwelijk.<sup>51</sup> Van de meest cruciale zin van deze brief geven beiden echter een significant verschillende vertaling. Waar Poznansky de zin vertaalt met 'were it not for my love for you and my other dear ones that supported me in the midst of unbearable mental torments, *it might have ended badly, that is, with illness or madness*,'<sup>52</sup> is Holdens vertaling: 'If it weren't for my love for you, and the comfort that others too continue to love me through these intolerable spiritual

---

<sup>46</sup> Ibid. Dit staat in een brief aan de Russische dichter Daniil Rataus (1868-1937), geschreven op 13 augustus 1893.

<sup>47</sup> Taruskin, 'Pathetic Symphonist', p. 81.

<sup>48</sup> Ibid., p. 82

<sup>49</sup> Poznansky, 'A Life Reconsidered', pp. 3-4.

<sup>50</sup> Taruskin, 'Pathetic Symphonist', p. 82.

<sup>51</sup> Aan dit huwelijk wordt meer aandacht besteed in het hoofdstuk 'Jackson en zijn *Pathétique*'.

<sup>52</sup> Poznansky, A. 'Unknown Tchaikovsky: A Reconstruction of Previously Censored Letters to His Brothers', in *Tchaikovsky and His World*, ed. L. Kearney (New Jersey, 1998), p. 83. De brief is geschreven op 25 juli 1877.

agonies, *I might already be finished – either dead or just gone mad.*<sup>53</sup> Opvallend is dat in Poznansky's vertaling geen enkele referentie aan de dood te vinden is, terwijl Holdens vertaling ondubbelzinnig aangeeft dat Tsjaikovski zelf dacht dat hij op de een of andere manier door dood of waanzin zou eindigen. De originele Russische tekst laat echter geen ruimte voor Holdens vertaling. Het woord 'boleznojoe', wat Poznansky correct met 'illness' heeft vertaald, kan in geen enkele context 'dead' betekenen.

Naast deze eigenaardige vertaling lijkt Holden ook bepaalde zinnen uit Tsjaikovski's brieven te negeren die niet in overeenstemming met zijn betoog te brengen zijn. Holden is er namelijk van overtuigd dat uit 'al het bewijs' blijkt dat Tsjaikovski zich zijn hele leven schaamde voor zijn geaardheid en het als 'onnatuurlijk' beschouwde.<sup>54</sup> Onder al dit 'bewijs' vallen echter ook passages uit Tsjaikovski's brieven zoals de volgende twee:

'Pas nu, vooral na het verhaal van mijn huwelijk, begin ik eindelijk te begrijpen dat er niets vergeefser is dan niet te willen zijn wat ik van nature ben.'<sup>55</sup>

'Er zijn mensen die me niet kunnen verachten voor mijn ondeugden alleen omdat ze van me begonnen te houden toen ze nog niet vermoedden dat ik in essentie een man met een verloren reputatie ben. (...) Op deze manier word ik behandeld door heel veel mensen van wie ik hou of die ik respecteer. Denk je nou echt dat ik het bewustzijn niet zwaar vind, dat *ze medelijden met me hebben en me vergeven*, terwijl ik in feite nergens schuldig aan ben! En is het niet werkelijk een verpletterende gedachte dat mensen die van me houden zich voor mij kunnen *schamen!*'<sup>56</sup>

Uit deze woorden blijkt duidelijk dat Tsjaikovski zich niet schaamde voor zijn geaardheid en dat hij die als natuurlijk beschouwde, hetgeen haaks staat op Holdens betoog.

De argumenten die Holden aandraagt voor zijn visie op Tsjaikovski's houding ten opzichte van zijn geaardheid zijn dan ook in twijfel te trekken. Zo schrijft hij: 'Al het bewijs'

---

<sup>53</sup> Holden, *Tchaikovsky*, p. 132. In beide citaten heb ik zelf passages cursief gemaakt.

<sup>54</sup> Holden, *Tchaikovsky*, pp. xxi, 394 en 396.

<sup>55</sup> Brief aan Anatoli, geschreven op 25 februari 1878, in Poznansky, 'Unknown Tchaikovsky', p. 58.

<sup>56</sup> Brief aan Modest, geschreven op 10 oktober 1876, in 'Letter 501', Tchaikovsky Research, geraadpleegd op 16 juni 2014, [http://wiki.tchaikovsky-research.net/wiki/Letter\\_501](http://wiki.tchaikovsky-research.net/wiki/Letter_501) en ibidem., p. 65. Poznansky vermeldt bij deze brief dat Tsjaikovski's lijn van redeneren gebaseerd was op zijn aanname dat hij onschuldig was omdat hij homoseksueel was geboren en zijn voorkeuren dus natuurlijk waren.

– alweer – ‘doet anders vermoeden – van de brieven en dagboeken tot de muziek zelf, tot en met de *Pathétique*, waar hij aan werkte toen hij in zijn dagboek over zijn obsessieve liefde voor zijn neef schreef: ‘Wat een monster van een persoon ben ik’.<sup>57</sup> Holden heeft ten eerste klaarblijkelijk de indruk dat er een dagboek van Tsjaikovski is overgeleverd uit 1893, het jaar waarin de componist aan de *Pathétique* werkte. Er bestaat echter geen dagboek uit 1893. De geciteerde zin is te vinden in het dagboek uit 1884 en er bestaat dan ook geen enkel verband tussen dit citaat en de *Pathétique*.<sup>58</sup> Bovendien is het betwistbaar of Tsjaikovski in deze zin refereert aan zijn geaardheid. Hij schreef hier namelijk naar aanleiding van het kaartspel ‘whist’, dat hij op de avond van 5 mei met bekenden speelde. Tijdens dat spel was er volgens Tsjaikovski ‘veel X’.<sup>59</sup> Hoewel dit symbool vaak is geïnterpreteerd als een verwijzing naar Tsjaikovski’s geaardheid, denkt Poznansky eerder dat deze ‘X’ verwijst naar emoties die waren ontstaan door het kaartspel, aangezien de letter ‘X’ in het dagboek alleen in de context van kaarten en gokken voorkomt.<sup>60</sup> En zoals al is gebleken, vormde Tsjaikovski’s geaardheid geen reden tot afschuw bij de componist. Of Tsjaikovski met de ‘X’ nu wel of niet naar zijn geaardheid verwijst, hij verwijst er zeker niet mee naar gevoelens voor zijn neef Bob, die zelfs helemaal niet genoemd wordt in de dagboekpassage van 5 mei. Het lijkt erop dat Holden, samen met eerdere interpreten van ‘X’,<sup>61</sup> al snel geneigd is zinnen als deze te verbinden met Tsjaikovski’s geaardheid, terwijl de context daar niet per se een aanleiding toe geeft. Bovendien kan deze specifieke verbinding tussen ‘X’ en homoseksualiteit alleen bestaan indien Tsjaikovski een negatieve visie op zijn geaardheid zou hebben.

Naast het verwarren van feiten, gaat Holden in dit citaat ook uit van drie opmerkelijke veronderstellingen. Ten eerste interpreteert hij Tsjaikovski’s gevoelens voor Bob als erotische gevoelens. Ten tweede suggereert hij een verband tussen de *Pathétique* en Tsjaikovski’s liefde voor Bob. En ten derde wekt Holden de suggestie dat Tsjaikovski zou die gevoelens zou verafschuwen. Deze drie hypothesen worden echter niet alleen door Holden gesteld, maar ook door Jackson, die ze een grote rol laat spelen in zijn interpretatie van de *Pathétique*. Jackson stelt dat homoseksualiteit een centrale rol speelt in Tsjaikovski’s laatste symfonie.<sup>62</sup>

---

<sup>57</sup> Holden, *Tchaikovsky*, p. 394.

<sup>58</sup> Poznansky, *Tchaikovsky’s Last Days*, p. 20.

<sup>59</sup> Tsjaikovski, P. I. *Dnjevniki 1873-1891* (Moskou, 1923), p. 14.

<sup>60</sup> Poznansky, *The Quest for the Inner Man*, p. 436. Ook de letter ‘Z’ komt alleen in de context van kaarten en gokken voor.

<sup>61</sup> Poznansky vermeldt dat ‘X’ al meerdere keren als een verwijzing naar homoseksualiteit is geïnterpreteerd. Poznansky, *Tchaikovsky’s Last Days*, p. 20.

<sup>62</sup> Jackson, *Symphony No. 6*, p. x.

## Jackson en zijn *Pathétique*

Zoals in het vorige hoofdstuk is gebleken, is Tsjaikovski's *Pathétique* onderdeel geworden van de wetenschappelijke discussie over de dood en de geaardheid van de componist sinds de tweede uitvoering van het muziekstuk op 18 november 1893. Jackson kiest voor een andere kijk op het debat: in plaats van te debatteren over de juistheid van de 'court of honour'-theorie behandelt hij deze hypothese als onderdeel van de receptiegeschiedenis van de zesde symfonie.<sup>63</sup> Op deze manier wordt de 'court of honour'-theorie niet als een feit, maar als een interpretatie van het programma van de *Pathétique* benaderd: want dat Tsjaikovski's laatste symfonie een specifiek programma heeft, is een vaststaand gegeven. Niet alleen bracht Tsjaikovski dit aan het licht in de eerder geciteerde brief aan Bob, maar ook schreef hij in diezelfde brief dat de titel van deze symfonie 'Programma Symfonie' zou worden.<sup>64</sup> Aan de pogingen die in het 'court of honour'-debat zijn gedaan om de inhoud van het programma vast te stellen, voegt Jackson een nieuwe interpretatiepoging toe.<sup>65</sup>

Jackson interpreteert het programma van de *Pathétique* als een 'wanhopig homo-erotisch'<sup>66</sup> narratief, waarbij Tsjaikovski een geïdealiseerde homoseksuele liefde zou hebben weergegeven in muziek. Jackson vergelijkt dit idealiserende aspect zelfs met een 'goddelijke gekte' in de vorm van Eros, de god van de liefde uit de Griekse mythologie. Omdat een zodanig goddelijke gekte niet kan overleven op aarde, heeft de liefde in het programma



Afbeelding 1: Tsjaikovski en Bob in 1892.

volgens Jackson een onvermijdelijk fatale afloop. Ook zou het Lot de geliefden uiteindelijk vernietigen omdat deze hun 'verboden' relatie voortzetten.<sup>67</sup> Tsjaikovski zou niet zomaar voor dit narratief gekozen hebben: Jackson vermoedt dat het programma autobiografisch is. De

<sup>63</sup> Jackson, *Symphony No. 6*, p. 114.

<sup>64</sup> Brief aan Vladimir Davidov, geschreven op 23 februari 1893, in 'Letter 4865', Tchaikovsky Research, geraadpleegd op 19 mei 2014, [http://wiki.tchaikovsky-research.net/wiki/Letter\\_4865](http://wiki.tchaikovsky-research.net/wiki/Letter_4865).

<sup>65</sup> Poznansky stelt bijvoorbeeld dat Tsjaikovski in de symfonie het verhaal van zijn leven en ziel had weergegeven (*The Quest for the Inner Man*, p. 558) en Brown doet de suggestie dat het Lot een terugkerend thema is in de *Pathétique* (*Tchaikovsky: The Final Years*, pp. 442-459).

<sup>66</sup> Jackson, *Symphony No. 6*, p. ix.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 40.

protagonisten in dit verhaal zouden namelijk niet twee fictieve geliefden zijn, maar Tsjaikovski zelf en zijn neef Bob.

Een van de argumenten die Jackson voor deze personagekeuze aandraagt, is het feit dat Tsjaikovski de *Pathétique* heeft opgedragen aan Bob. Op deze manier zou de componist aan zijn vrienden, en zelfs aan een breder publiek, kenbaar willen maken dat hij een relatie met Bob had en dat die liefde het primaire onderwerp van zijn nieuwe symfonie was. Omdat Tsjaikovski immers niet zonder gevolgen openlijk voor zijn geaardheid kon uitkomen, zou de enige weg om zijn liefde voor Bob kenbaar te maken via een ‘geheim’ programma zijn.<sup>68</sup> Deze opvatting wordt gevoed door het feit dat Tsjaikovski niet ontkende dat er een programma was, maar mensen liet raden naar de inhoud ervan. Zo vroeg Rimski-Korsakov, nadat hij het muziekstuk had gehoord, aan Tsjaikovski of de symfonie een programma had, waarop Tsjaikovski bevestigend antwoordde. De precieze inhoud van het programma wilde hij echter niet onthullen.<sup>69</sup>

Het is echter nog maar de vraag of Tsjaikovski zijn geaardheid kenbaar wilde maken, op welke manier dan ook. Hoe beroemder de componist werd, hoe meer geruchten er ontstonden over zijn geaardheid en hoe meer hij het publieke leven gemeden lijkt te hebben.<sup>70</sup> De geruchten oefenden een zodanige druk op Tsjaikovski uit, dat hij geen andere uitweg zag dan trouwen met een vrouw, hetgeen hij uiteindelijk deed in 1877 met Antonina Miliukova.<sup>71</sup> Op deze manier hoopte hij de roddels de kop in te drukken, zodat hij en zijn familie voor reputatieschade konden worden behoed.<sup>72</sup> Met het huwelijk hoopte hij ook zijn geaardheid te kunnen onderdrukken. Na een paar maanden vluchtte Tsjaikovski echter bij zijn vrouw vandaan en concludeerde hij, zoals in een eerder geciteerde brief al naar voren kwam, dat het tevergeefs was om tegen zijn natuur te vechten.<sup>73</sup> De gebeurtenissen rond Tsjaikovski's huwelijk geven aan dat de componist bereid was ver te gaan om zijn geaardheid te verbergen. Dit is in strijd met Jacksons opvatting dat de componist een behoefte voelde om zijn geaardheid kenbaar te maken. Daarnaast is de *Pathétique* niet het enige muziekstuk dat Tsjaikovski aan Bob heeft opgedragen: ook het *Kinderalbum*, opus 39 droeg de componist aan zijn neef op. Gezien het feit dat dit werk voor kinderen is geschreven, lijkt het onlogisch dat Tsjaikovski met dit werk zijn geaardheid kenbaar zou willen maken door het aan Bob op

---

<sup>68</sup> Ibid., p. 1.

<sup>69</sup> Poznansky, *Tchaikovsky's Last Days*, p. 54.

<sup>70</sup> Poznansky, A. *Tchaikovsky: The Quest for the Inner Man*, p. 148-149.

<sup>71</sup> Brief aan Modest Tsjaikovski, geschreven op 22 september 1876, in Poznansky, 'A Life Reconsidered', pp. 63-64.

<sup>72</sup> Poznansky, *The Quest for the Inner Man*, p. 186.

<sup>73</sup> Ibid., p. 182.

te dragen. De aanname op zich dat het opdragen van een werk aan Bob voor Tsjaikovski een manier zou zijn om een bericht naar de buitenwereld af te geven is niet toepasbaar buiten de context van Jacksons interpretatie de *Pathétique*, wat het argument minder sterk maakt.

Jackson lijkt er van uit te gaan dat Tsjaikovski en Bob een relatie hadden en dat Tsjaikovski's gevoelens voor zijn neef ook van lichamelijke aard waren. Zo interpreteert Jackson bepaalde passages over Bob uit Tsjaikovski's dagboek uit 1884 als homo-erotisch.<sup>74</sup> Zinnen als 'Bob was de hele dag een genoegen voor het oog; hoe weergaloos charmant is hij in zijn witte pakje', en 'Ah, wat een genoegen is deze Bob', worden door Jackson genoemd als ondersteuning voor deze opvatting.<sup>75</sup> Wellicht om zijn standpunt nog meer kracht bij te zetten, komt zijn Engelse vertaling van deze zinnen niet precies overeen met de oorspronkelijke Russische tekst. Zo vertaalt hij de eerste zin met 'feasted my eyes all day on Bob. How utterly ravishing he looks in his little white suit.' De woorden 'feasted my eyes' en 'ravishing' geven de zin plotseling een hele andere lading die niet overeenstemt met de originele intentie van de tekst. Daarnaast vertaalt hij 'wat een genoegen' in de tweede zin met 'how fascinating', waardoor de zin een meer obsessieve lading krijgt die wederom niet congrueert met de oorspronkelijke bedoeling van de zin. Jacksons woordkeuze bij het vertalen lijkt beïnvloed te zijn door zijn interpretatie van de band tussen Tsjaikovski en Bob.

Deze interpretatie brengt een implicatie met zich mee. Bob was in 1884 nog maar dertien jaar en Tsjaikovski al vierenveertig: Jackson stelt daarom dat Tsjaikovski's gedrag 'vandaag de dag veroordeeld zou kunnen worden als dat van een pedofiel.'<sup>76</sup> Net als met andere opvattingen van Jackson is het zeer de vraag of deze uitspraak op verifieerbare argumenten is gebaseerd. Het is namelijk bekend dat Tsjaikovski zich niet tot kinderen aangetrokken voelde, maar tot adolescenten.<sup>77</sup> Daarnaast stelt Poznansky dat Tsjaikovski verliefde of bewonderende gevoelens vooral uitte in zijn eigen sociale klasse en lichamelijke gevoelens in lagere klassen.<sup>78</sup> Zo werd Tsjaikovski in de laatste jaren van zijn leven omringd door een groepje jongemannen uit zijn eigen klasse, waaronder Bob,<sup>79</sup> waarbij de groepsband bestond uit een wederzijdse bewondering tussen de jongemannen en de componist. Van lichamelijke relaties was voor zover bekend – en naar alle waarschijnlijkheid – geen sprake.<sup>80</sup> Dit wordt ondersteund door een brief waarin Tsjaikovski schreef over zijn gevoelens voor de

---

<sup>74</sup> Jackson, *Symphony No. 6*, p. 38.

<sup>75</sup> Ibid., p. 129 en Tsjaikovski, *Dnjevniki*, pp. 15-16.

<sup>76</sup> Jackson, *Symphony No. 6*, p. 38.

<sup>77</sup> Poznansky, *The Quest for the Inner Man*, pp. 120 en 132.

<sup>78</sup> Jackson, *Symphony No. 6*, p. 37 en Poznansky, *The Quest for the Inner Man*, pp. 466 en 471.

<sup>79</sup> Deze groep noemde zichzelf 'de Vierde Suite': Tsjaikovski had tot dat moment drie populaire orkestsuites geschreven. (Poznansky, *The Quest for the Inner Man*, p. 537.)

<sup>80</sup> Ibid., p. 551.



violist Iosif Kotek (1855-1885), waarbij hij benadrukt hoe hij, als er een lichamelijk aspect in de relatie zou ontstaan, van zichzelf zou walgen vanwege het leeftijdsverschil.<sup>81</sup> Wat betreft Bob zijn er in de literatuur ook geen bronnen naar boven gekomen die duiden op wat voor lichamelijk aspect dan ook in de relatie tussen hem en Tsjaikovski. Hoewel Poznansky vermoedt dat de componist zich in zekere zin aangetrokken voelde tot zijn neef, geeft hij aan dat Tsjaikovski vooral genegenheid een zekere verantwoordelijkheid voor Bob voelde.<sup>82</sup> De conclusies die Jackson uit de eerder genoemde dagboekpassages trekt, lijken volledig aan (mis)interpretatie onderhevig te zijn. Gezien het gebrek aan bewijs en gelet op de bekende feiten, is het niet aannemelijk dat Tsjaikovski een fysieke relatie met zijn neef had.

Een ander argument dat Jackson aandraagt voor zijn interpretatie van de inhoud van het programma van de zesde symfonie betreft de titel, ‘Pathétique’. Volgens hem verwijst het Franse woord naar de verboden, interracial en daardoor problematische relaties in de traditie van de Franse *grand opera* (‘la grande passion pathétique’), zoals in de opera *Carmen* van Georges Bizet (1838-1875).<sup>83</sup> Daarbij beschouwt Jackson het woord ‘pathétique’ als synoniem voor ‘problematisch’. Tsjaikovski zou met de keuze voor de titel in het programma van zijn symfonie een interracial, verboden relatie hebben vervangen door een andere problematische relatie, namelijk zijn eigen homoseksuele relatie met Bob.<sup>84</sup> Het is echter nog maar de vraag of de keuze voor het woord ‘pathétique’ op zichzelf voldoende is om deze



Afbeelding 2: ‘de Vierde Suite’ in de winter van 1892-93. Bob zit in het midden achter de tafel.

stelling te onderbouwen. Ten eerste lijken het gebruik van het Franse woord en de vertaling daarvan niet zo significant te zijn als Jackson doet voorkomen. Tsjaikovski heeft het woord zowel in het Russisch (‘pateticheskaja’) als in het Frans in het manuscript van de zesde symfonie geschreven. Zowel het Franse als het Russische woord kan met ‘hartstochtelijk’ of

<sup>81</sup> Brief aan Modest, geschreven op 31 januari 1877, in Poznansky, ‘Unknown Tchaikovsky’, pp. 66-69.

<sup>82</sup> Poznansky, *The Quest for the Inner Man*, p. 536.

<sup>83</sup> Andere voorbeelden van opera’s in deze traditie die Jackson noemt zijn *L’Africaine* van Meyerbeer (1791-1864) en *Lakmé* van Delibes (1836-1891).

<sup>84</sup> Jackson, *Symphony No. 6*, pp. 6-7.

‘gepassioneerd’ vertaald worden. Jackson stelt dat de Franse titel vanwege deze vertaling cruciaal is voor zijn stelling, maar hij laat de gegevens dat het Russische woord hetzelfde kan betekenen en dat Tsjaikovski dit woord ook heeft opgeschreven buiten beschouwing. Ook al is de symfonie met de Franse titel uitgegeven, het feit dat Tsjaikovski het Russische ‘pateticheskaja’ ook in zijn manuscript schreef, geeft aan dat de componist tijdens het componeerproces niet per se bezig was met het Franse woord. Ten tweede is de titel ‘Pathétique’ geen ongewone titel voor een muziekstuk. Onder andere *Pianosonate No. 8 (Sonate Pathétique)* van Ludwig van Beethoven (1770-1827) en het *Trio Pathétique (Pateticheskoe trio)* van Michail Glinka (1804-1857) hebben deze titel gekregen. Het is echter onmogelijk dat deze componisten met de titel ‘Pathétique’ verwezen naar de problematische relaties in de opera’s die Jackson als voorbeelden noemt, want die waren toen nog niet gecomponeerd. Jackson vermeldt als ondersteuning van zijn standpunt over de titel van de zesde symfonie dat *Carmen* een van Tsjaikovski’s favoriete opera’s was en de componist van Franse muziek hield. Tsjaikovski hield echter ook van Beethoven en Glinka,<sup>85</sup> maar noch de *Pathétique* van Beethoven noch die van Glinka worden door Jackson genoemd. Al met al is het niet aannemelijk gemaakt dat Tsjaikovski met het woord ‘pathétique’ probeerde te refereren aan problematische relaties in de Franse operatraditie. De aanname die Jackson op deze hypothese stapelt, namelijk dat Tsjaikovski met die referentie doelde op zijn relatie met Bob, wordt op deze manier ook minder waarschijnlijk.

Een ander gegeven dat niet aannemelijk maakt dat het opdragen van de symfonie aan Bob en de titel iets met het programma van de *Pathétique* te maken hebben op de manier die Jackson betoogt, is het feit dat Tsjaikovski zelf het programma globaal heeft omschreven. Dit programma was oorspronkelijk niet bedoeld voor de *Pathétique*, maar voor de eerdergenoemde symfonie in Es majeur, waarvoor Tsjaikovski in 1889 een programma op schrift stelde.<sup>86</sup> In een van zijn notitieboekjes gaf de componist deze te componeren symfonie de titel ‘Het leven’ (‘Zhizn’) en schetste hij een overzicht van het programma:

‘De ultieme essentie van de symfonie is *Het leven*. Eerste deel – allemaal passie, zelfvertrouwen, levenslust. Moet kort zijn (finale *dood* – gevolg van

---

<sup>85</sup> Tsjaikovski, *Dnjevniki*, pp. 212, 214-215.

<sup>86</sup> ‘Symphony in E-flat major’, Tchaikovsky Research, geraadpleegd op 19 mei 2014, [http://wiki.tchaikovsky-research.net/wiki/Symphony\\_in\\_E-flat\\_major](http://wiki.tchaikovsky-research.net/wiki/Symphony_in_E-flat_major).

instorting). Tweede deel – liefde; het derde – teleurstelling; het vierde eindigt wegstervend (ook kort).<sup>87</sup>

Tsjaikovski besloot eind 1892 om de symfonie niet te voltooien. De muziekschetsen heeft hij echter niet vernietigd maar gebruikt voor *Pianoconcert No. 3*, opus 75 en *Achttien stukken*, opus 72.<sup>88</sup> Ook de gedachte aan een programma werd niet meteen afgedankt. ‘Misschien kan een onderwerp nog inspiratie in mij oproepen,’ schreef hij aan Bob.<sup>89</sup>

Het lijkt erop dat het onderwerp van de symfonie in Es majeur die potentie had en dat Tsjaikovski dat programma grotendeels heeft overgeheveld naar de *Pathétique*.<sup>90</sup> Volgens Jackson is het belangrijkste verschil dat de zesde symfonie niet over het leven in het algemeen gaat, zoals de componist het aanvankelijk bedoeld lijkt te hebben, maar over Tsjaikovski’s eigen leven.<sup>91</sup> Jackson vermoedt dat dit programma uiteindelijk transformeerde in een persoonlijk, muzikaal verslag van Tsjaikovski’s relatie met Bob.<sup>92</sup> Dit zou een verschil tussen de symfonieën verklaren: de symfonie in Es majeur eindigt triomfantelijk, terwijl de *Pathétique* wegstervend eindigt en volgens Jackson een tragische klank heeft.<sup>93</sup>

Uitgaande van lichamelijke gevoelens, betoogt Jackson dat die voor Tsjaikovski’s moraal steeds problematischer zouden zijn geworden in persoonlijk en sociaal-religieus opzicht naarmate de relatie voortduurde.<sup>94</sup> Jackson doelt hier op Tsjaikovski’s betwistbare negatieve houding ten opzichte van zijn geaardheid en zijn geaardheid in de context van het Russisch Orthodoxe geloof. Aangezien de componist Russisch Orthodox was, stelt Jackson dat Tsjaikovski waarschijnlijk de negatieve houding van deze religie ten opzichte van homoseksualiteit onderschreef.<sup>95</sup> Volgens de traditie van dit geloof is homoseksualiteit een zonde die bestraft wordt met eeuwige verdoemenis. Jackson interpreteert in het eerste deel van de *Pathétique* het citaat uit de Orthodoxe requiemmis<sup>96</sup> (‘Met uw heiligen, o Christus, geef rust aan de ziel van uw dienaar’) in het koper dan ook als een verwijzing naar het Laatste

---

<sup>87</sup> Ibid.

<sup>88</sup> Ibid. De symfonie in Es majeur is uit losse partijen gereconstrueerd.

<sup>89</sup> ‘Letter 4829’, Tchaikovsky Research, geraadpleegd op 19 mei 2014, [http://wiki.tchaikovsky-research.net/wiki/Letter\\_4829](http://wiki.tchaikovsky-research.net/wiki/Letter_4829). Brief aan Vladimir Davidov, geschreven op 28 december 1892.

<sup>90</sup> Poznansky, *The Quest for the Inner Man*, p. 553 en *Tchaikovsky’s Last Days*, pp. 51 en 63.

<sup>91</sup> Jackson, *Symphony No. 6*, p. 36.

<sup>92</sup> Ibid., p. 13.

<sup>93</sup> Ibid., pp. 15-16, 36.

<sup>94</sup> Ibid., p. 36.

<sup>95</sup> Ibid., p. 42.

<sup>96</sup> ‘Symphony No. 6’, Tchaikovsky Research, geraadpleegd op 20 mei 2014, [http://wiki.tchaikovsky-research.net/wiki/Symphony\\_No.\\_6](http://wiki.tchaikovsky-research.net/wiki/Symphony_No._6).

Oordeel, waarbij Tsjaikovski gestraft zou worden voor zijn geardheid (figuur 1).<sup>97</sup>



Figuur 1: het citaat uit de *Orthodoxe requiem*, mm. 201-205.

Het is echter aannemelijk dat die straf geen reden voor Tsjaikovski zou zijn om zijn geardheid niet te aanvaarden: uit een van zijn brieven blijkt dat hij niet geloofde in vergelding, eeuwige verdoemenis of eeuwige gelukzaligheid.<sup>98</sup> Het lijkt erop dat Jackson wederom hypothesen op elkaar stapelt: er van uit gaande dat Tsjaikovski als homoseksueel vanwege zijn geloof moreel belast zou zijn, concludeert hij dat de relatie tussen hem en Bob ook problematisch voor de componist zou moeten zijn, waarbij de relatie zelf ook slechts een hypothese is. Aangezien de eerste hypothese onaannemelijk lijkt, worden de daarop gestapelde hypothesen ook minder waarschijnlijk.

Hoewel Jackson de mogelijkheid dat Tsjaikovski in praktijk zijn geardheid aanvaardde niet wil uitsluiten, is het volgens hem niet aannemelijk dat de componist uiteindelijk vrede had met zijn geardheid.<sup>99</sup> Zo haalt hij de dagboekpassage over het kaartspel ‘whist’ aan die in het vorige hoofdstuk door Holden al werd bestempeld als ‘bewijs’ voor Tsjaikovski’s negatieve houding ten opzichte van zijn geardheid. Volgens Jackson associeerde de componist homoseksualiteit in deze passage met zijn ‘zondige’ dwang tot gokken. ‘Aangezien Tsjaikovski zowel een dwangmatige vint-speler als een actief homoseksueel was,’ betoogt Jackson, ‘zouden zijn gevoelens over zijn homoseksuele neigingen nauw verbonden kunnen zijn met zijn emoties bij het kaarten.’<sup>100</sup> Maar aangezien in deze dagboekpassage niets over Tsjaikovski’s gevoelens ten opzichte van homoseksualiteit staat – in het vorige hoofdstuk bleek al dat de symbolen X en Z hier naar alle waarschijnlijkheid geen connotatie mee hebben – en kaartspellen überhaupt niets te maken hebben met geardheden, lijkt dit verband onrechtmatig te zijn vastgesteld. Daarnaast is Jackson van mening dat in de *Pathétique* naar voren komt dat Tsjaikovski zijn ‘abnormaliteit’ als een ‘ongeneselijke ziekte’ beschouwde.<sup>101</sup> In het vorige hoofdstuk is echter al duidelijk geworden dat Tsjaikovski zijn geardheid niet als een ziekte beschouwde maar als zijn natuur,

<sup>97</sup> Jackson, *Symphony No. 6*, p. 44.

<sup>98</sup> Brief aan Nadezhda von Meck (1831-1894), geschreven op 5 december 1877, in Tsjaikovski, M. I. *The Life and Letters of Peter Ilich Tchaikovsky*, ed. Rosa Newmarch (Honolulu, 2004), p. 238.

<sup>99</sup> Jackson, *Symphony No. 6*, pp. 3-4.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 3.

en die is – inderdaad – onveranderlijk. Opnieuw baseert Jackson een hypothese, deze keer Tsjaikovski's negatieve visie op zijn geardheid, op een andere hypothese, namelijk dat de negatieve gevoelens van de componist rond kaartspellen verbonden waren aan gelijksoortige emoties rond zijn geardheid. Op basis van dit argument wordt het niet aannemelijk gemaakt dat Tsjaikovski zijn geardheid negatief beschouwde.

Tevens vermoedt Jackson dat Tsjaikovski zijn geardheid niet aanvaardde omdat dit volgens hem bevestigd lijkt te worden in zijn muziek.<sup>102</sup> Hij betoogt dat Tsjaikovski's betwistbare negatieve houding ten opzichte van zijn geardheid metaforisch weerklinkt in de *Pathétique*.<sup>103</sup> Jackson probeert deze hypothese te onderbouwen met specifieke verwijzingen naar bijzonderheden in de harmonie van de symfonie. Zo benoemt hij twee akkoorden die een aantal keer in het werk terugkeren en die volgens hem een connotatie met homoseksualiteit kunnen hebben. Hij herkent bijvoorbeeld in het beginakkoord van het *Adagio lamentoso* dezelfde klank als in het zogeheten 'Tristan-akkoord' uit de opera *Tristan und Isolde* van Richard Wagner (1813-1883). Dit akkoord beeldt in de opera de lastige situatie van de geliefden uit en zou in de *Pathétique* dus hetzelfde moeten weergeven (figuur 2).<sup>104</sup> Daarnaast betoogt Jackson dat de tritonus, als een harmonische 'abnormaliteit,' symbool zou kunnen staan voor homoseksualiteit als 'abnormaliteit.'<sup>105</sup> Op deze manier zouden deze twee akkoorden Tsjaikovski's negatieve houding ten opzichte van zijn geardheid en zijn relatie met Bob uitdrukken.



Figuur 2: het 'Tristan-akkoord' en het openingsakkoord van het *Adagio lamentoso*.

Jackson neemt middels deze interpretaties aan dat biografische gegevens op de een of andere manier kunnen weerklinken in muziek. Dit is echter nauwelijks aantoonbaar. Zoals musicologe Marina Frolova-Walker opmerkt, lijkt Jackson er van overtuigd te zijn dat muziekstukken in feite autobiografische documenten zijn, terwijl componisten altijd in staat geweest zijn om stukken te componeren die qua klank niet corresponderen met hun

---

<sup>102</sup> Ibid., p. 3.

<sup>103</sup> Ibid., p. x.

<sup>104</sup> Ibid., p. 57.

<sup>105</sup> Ibid., p. 65.

gesteldheid op dat moment.<sup>106</sup> Dit wordt ook duidelijk bij deze nadere beschouwing van Jacksons betoog: dat Tsjaikovski een relatie met Bob had is zeer onwaarschijnlijk, maar toch hoort de musicoloog deze relatie op de een of andere manier in de muziek.

Het beginakkoord van het *Adagio lamentoso* is een halfverminderd septiemakkoord, een akkoord tot welke de noten uit het ‘Tristan-akkoord’ volgens Jackson herschikt kunnen worden als het akkoord een kleine tert omhoog getransponeerd wordt. Dit lijkt echter niet te kloppen: alleen als het openingsakkoord van dit deel een kleine tert naar beneden getransponeerd wordt, zijn de noten klinkend hetzelfde als het ‘Tristan-akkoord’ (eis-gis-b-dis). Dit gegeven vormt echter niet voldoende bewijs voor de aanname dat Tsjaikovski met het openingsakkoord van de *Pathétique* zou verwijzen naar het liefdesverhaal uit Wagners opera: het halfverminderd septiemakkoord is geen weinig voorkomend akkoord en het is altijd zo te transponeren dat het klinkt als het ‘Tristan-akkoord’. Bovendien kan de vraag gesteld worden waarom Tsjaikovski het akkoord van Wagner niet originele vorm heeft gebruikt als hij een verwijzing naar diens opera wilde maken. Daarnaast is er ook geen enkel bewijs in de literatuur gevonden voor de aanname dat de tritonius in Tsjaikovski’s werken symbool staat voor homoseksualiteit als ‘abnormaliteit’. Jackson lijkt bij deze twee harmonische analyses uit te gaan van zijn eigen interpretatie van de band tussen Tsjaikovski en Bob, maar weet het daarbij niet aannemelijk te maken dat Tsjaikovski ook werkelijk iets specifiek met deze twee akkoorden heeft bedoeld.

Los van de bovenstaande onwaarschijnlijkheid betoogt Jackson dat het ‘Tristan-akkoord’ in de *Pathétique* de angst van de twee geliefden weergeeft met betrekking tot hun onvermogen om aan hun lot te ontsnappen.<sup>107</sup> Zoals eerder al naar voren kwam, interpreteert Jackson namelijk dat het programma het einde van de relatie van de hoofdpersonen weergeeft: de relatie tussen Tsjaikovski en Bob zou in de dood zou eindigen. De musicoloog denkt zelfs dat de langzame finale van de *Pathétique* de dood – of zelfs de mogelijke zelfmoord – van de beminde weergeeft.<sup>108</sup> Hoewel Jackson deze geliefde niet ondubbelzinnig met naam en toenaam noemt, lijkt hij te duiden op Bob. Jackson acht het noemenswaardig dat Bob zelfmoord pleegde in 1906 en suggereert daarbij dat kinderen die een lichamelijke relatie hebben gehad met een volwassene daar later in hun leven vaak destabiliserende gevolgen van ondervinden.<sup>109</sup> Waar hij deze bewering op baseert is echter niet duidelijk, los van de feiten

---

<sup>106</sup> Frolova-Walker, M. Review of *Tchaikovsky: Symphony No. 6 (Pathétique)*, in *Music & Letters* 82 (2001), p. 130.

<sup>107</sup> Jackson, *Symphony No. 6*, p. 57.

<sup>108</sup> *Ibid.*, pp. 4 en 88.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 38.

dat er hoogstwaarschijnlijk geen lichamelijke relatie bestond tussen Tsjaikovski en Bob en dat de reden voor Bobs zelfmoord nauwelijks te achterhalen is.<sup>110</sup>

Al met al is er een terugkerend patroon te ontdekken in Jacksons interpretatie dat zijn eigen betoog lijkt te destabiliseren. De belangrijkste hypothese van de musicoloog is dat Tsjaikovski zijn relatie met Bob muzikaal heeft weergegeven in de *Pathétique* om zijn liefde voor zijn neef kenbaar te maken. Maar deze hypothese bestaat in feite uit drie andere hypothesen die op hun beurt weer onwaarschijnlijk lijken. Ten eerste is het niet aannemelijk gebleken dat Tsjaikovski en Bob een liefdesrelatie hadden. Tsjaikovski's gevoelens voor Bob zijn niet zo seksueel essentialistisch als Jackson suggereert. Ten tweede neemt Jackson aan dat biografische gegevens in Tsjaikovski's muziek 'bevestigd' zouden moeten worden. Uit de primaire bronnen zijn daarentegen slechts twee dingen op te maken. Ten eerste dat het programma van de *Pathétique* was 'doordrongen met subjectiviteit',<sup>111</sup> en ten tweede dat Tsjaikovski een bepaalde passage in zijn zesde symfonie een goede weergave van vond van de droefheid die hij op een bepaald moment ervoer in de periode waarin hij aan de *Pathétique* werkte.<sup>112</sup> Deze twee brieffragmenten zijn eigenlijk alleen voldoende om aan te geven dat Tsjaikovski emoties – al dan niet persoonlijk – probeerde weer te geven in de *Pathétique*.<sup>113</sup> Daarnaast is aannemelijk gebleken dat 'Het leven' het programma van de zesde symfonie was. Dit in acht nemende lijkt het onwaarschijnlijk dat het programma van de zesde symfonie volledig om Bob draaide. Ten derde is het niet aannemelijk gebleken dat Tsjaikovski een relatie en zijn geaardheid in het algemeen kenbaar wilde maken: de componist probeerde deze zo goed mogelijk geheim te houden om zijn familie voor reputatieschade te behoeden. Het lijkt onwaarschijnlijk dat Tsjaikovski hier plotseling andere gedachten over had. Frolova-Walker merkt op dat de componeergeschiedenis, de analyse en de receptiegeschiedenis allemaal zijn samengeperst om Jacksons hypothese te dienen in plaats van deze aspecten los van elkaar te onderzoeken omwille van de aspecten zelf.<sup>114</sup> Het lijkt erop dat Jackson primaire bronnen en feiten zodanig interpreteert dat deze zijn hypothese ondersteunen, waardoor hij hypothese op hypothese plaatst, maar daardoor wordt zijn betoog met iedere veronderstelling minder aannemelijk.

---

<sup>110</sup> Poznansky, *The Quest for the Inner Man*, p. 611.

<sup>111</sup> Brief aan Vladimir Davidov, geschreven op 23 februari 1893, in 'Letter 4865', Tchaikovsky Research, geraadpleegd op 23 mei 2014, [http://wiki.tchaikovsky-research.net/wiki/Letter\\_4865](http://wiki.tchaikovsky-research.net/wiki/Letter_4865).

<sup>112</sup> Brief aan Vladimir Davidov, geschreven op 29 mei 1893, in 'Letter 4935', Tchaikovsky Research, geraadpleegd op 15 juni 2014, [http://wiki.tchaikovsky-research.net/wiki/Letter\\_4935](http://wiki.tchaikovsky-research.net/wiki/Letter_4935).

<sup>113</sup> Poznansky, *The Quest for the Inner Man*, p. 557.

<sup>114</sup> Frolova-Walker, 'Review', p. 128.

## Jackson en het ‘court of honour’-debat

Hoewel Jacksons interpretatie nieuw is wat betreft een specifieke homo-erotische element,<sup>115</sup> heeft deze overeenkomsten met de onderwerpen die in het ‘court of honour’-debat worden aangesneden. Toch is het betoog van Jackson niet door een van de deelnemers aan deze discussie gesteund of bekritiseerd en op die manier onderdeel van het debat geworden. Een mogelijke oorzaak hiervoor is dat het debat al over zijn hoogtepunt heen was tegen de tijd dat Jackson in 1999 zijn boek over de *Pathétique* publiceerde. Daarnaast was Brown van mening dat het nuttiger was om de discussie pas weer voort te zetten op het moment dat er meer bewijs rond deze zaak zou worden gevonden.<sup>116</sup> Los van de vraag of dit in de toekomst zal gebeuren of niet, bevat de literatuur met betrekking tot het debat op dit moment al voldoende bewijzen en uitgangspunten om Jacksons interpretatie aan te toetsen en die zo aan waarheidsbevinding te onderwerpen. Welke positie zou Jacksons betoog innemen in het ‘court of honour’-debat? En zouden Poznansky en Taruskin het betoog van Jackson met ‘open mond van verbazing’ hebben gelezen, zoals Frolova-Walker toegeeft in haar bespreking van het boek,<sup>117</sup> of zou Jacksons standpunt over Tsjaikovski’s houding ten opzichte van zijn geaardheid gehoor hebben gevonden bij Orlova, Brown en Holden?

Jackson lijkt zijn standpunt wat betreft Tsjaikovski’s overlijden grotendeels te baseren op zijn eigen interpretatie van de *Pathétique*, en dan met name die van het *Adagio lamentoso*. Hoewel Jackson deze muziek niet als bewijs voor zelfmoord beschouwt, benadrukt hij toch dat ‘als alles is gezegd en gedaan, het de muziek is die telt.’ Zoals gebleken, lijkt het muziekstuk volgens Jackson te kennen te geven dat de relatie tussen Bob en Tsjaikovski een fatale uitkomst zou hebben:<sup>118</sup> de Finale suggereert de dood – of misschien zelfs de zelfmoord – van de geliefde.<sup>119</sup> Daarbij geeft Jackson echter niet duidelijk aan wie deze geliefde dan zou zijn – Bob of Tsjaikovski zelf – en noemt hij niet dat Bob zijn oom maar liefst dertien jaar overleefde, waardoor een direct verband tussen de betwistbare relatie en de dood van Bob moeilijk te beredeneren is. Bovendien interpreteert Jackson ook dat het onbepaald blijft ‘of de geliefden vernietigd worden door anderen of dat ze de instrumenten van hun eigen dood worden.’<sup>120</sup> Het bovenstaande bij elkaar opgeteld maakt van de ‘fatale uitkomst’ slechts een vaag beeld: Jackson laat in het midden of de dood – ofwel vernietiging – van Bob,

---

<sup>115</sup> Ibid., p. 129.

<sup>116</sup> Brown, D. ‘How Did Tchaikovsky Come to Die: And Does It Really Matter?’ in *Music & Letters* 78 (1997), p. 588.

<sup>117</sup> Frolova-Walker, ‘Review’, p. 131.

<sup>118</sup> Jackson, *Symphony No. 6*, p. 4.

<sup>119</sup> Ibid., p. 88.

<sup>120</sup> Ibid., p. 104.



Tsjaikovski, of Tsjaikovski en Bob, natuurlijk of onnatuurlijk is, en indien onnatuurlijk of er sprake is van moord of zelfmoord. Dit zijn een hoop slagen om de arm. De enige conclusie die uit deze interpretatie getrokken lijkt te kunnen worden, is dat Tsjaikovski in het *Adagio lamentoso* zou voorspellen dat in ieder geval één van de protagonisten van het programma zou komen te overlijden als gevolg van hun relatie.

Slechts in een voetnoot spreekt Jackson zich helderder uit over een mogelijke doodsoorzaak. Hij haalt een ‘biografisch detail’ aan over Tsjaikovski’s plannen om het symfonische gedicht *De rots* van Rachmaninov te dirigeren op de Europese tournee die Tsjaikovski het volgende concertseizoen zou maken.<sup>121</sup> De componist kwam daarvoor echter al te overlijden. Het feit dat hij plannen voor de toekomst had beschouwt Jackson als een ‘verdere aanwijzing dat Tsjaikovski niet van plan was om zelfmoord te plegen.’<sup>122</sup> Hoewel deze uitspraak lijkt uit te wijzen dat Jackson niet gelooft dat Tsjaikovski zelfmoord heeft gepleegd, geeft het echter niet onomstotelijk aan dat hij overtuigd is van een natuurlijke doodsoorzaak – zeker als zijn interpretatie van de *Pathétique* in ogenschouw wordt genomen – en wordt zijn standpunt wat betreft Tsjaikovski’s overlijden er niet duidelijker op.

Een ander biografisch feit dat Jackson wel ter ondersteuning voor zijn interpretatie van de *Pathétique* aanhaalt, is de eerder vermelde brief van Tsjaikovski aan de dichter Daniil Rathaus, geschreven op 13 augustus 1893. De componist schreef in deze brief dat hij zichzelf als een ‘gelukkig persoon’ beschouwde. Met het oog op de datum van de brief lijkt het erop dat Tsjaikovski in de periode voor zijn dood juist gelukkig was – in tegenstelling tot wat Orlova, Brown en Holden in het ‘court of honour’-debat beweerden. Deze brief werd dan ook in deze discussie aangehaald door Poznansky om de aanname van Orlova en haar medestanders tegen te spreken. Toch riep de brief nog een vraag bij Poznansky op over het programma van de *Pathétique*: ‘Als de zesde symfonie daadwerkelijk bedoeld was om op de een of andere manier autobiografisch te zijn, waarom was deze dan zo doordringend tragisch van toon?’ Poznansky vermeldt dat er immers geen ‘catastrofale’ gebeurtenissen plaatsvonden in het laatste jaar van Tsjaikovski’s leven.<sup>123</sup> Het antwoord op zijn vraag is nauwelijks te geven. Zoals gebleken, maken verschillende primaire bronnen duidelijk dat de *Pathétique* inderdaad in zekere zin subjectief voor Tsjaikovski was, maar vanaf dit punt wordt het programma een grijs gebied en het vaststellen van de inhoud interpretatiewerk. Daarnaast

---

<sup>121</sup> Ibid., pp. 86-87 en p. 142.

<sup>122</sup> Ibid., p. 142.

<sup>123</sup> Poznansky, *The Quest for the Inner Man*, p. 559.

merkte Frolova-Walker al op dat componisten muziekstukken kunnen schrijven met een stemming die losstaat van hun eigen gesteldheid op dat moment.

Waar Poznansky kiest voor argumenten gebaseerd op primaire bronnen, kiest Jackson er voor om de brief aan Rathaus te interpreteren en een hypothese aan die interpretatie te verbinden. Hij suggereert dat Tsjaikovski's leven “aan de buitenkant” voor geluk zorgde wat betreft materieel comfort en wereldwijd succes, maar ‘dat zijn “innerlijke” leven aanzienlijk ingewikkelder en verontrustender was dan Poznansky weergeeft.’ Jackson doelt met dit verontruste innerlijke leven op Tsjaikovski's problematische relatie met Bob,<sup>124</sup> waarvan ook al is gebleken dat deze relatie eerder op Jackson's interpretatie is gebaseerd dan op feiten.

Wat betreft Tsjaikovski's houding ten opzichte van zijn geaardheid neemt Jackson een duidelijker standpunt in dan wat betreft het overlijden van de componist. Hoewel de musicoloog niet wil uitsluiten dat Tsjaikovski vrede had met zijn geaardheid, roept hij aan het einde van zijn betoog de lezer op om Tsjaikovski's ‘homoseksuele probleem’ te erkennen. Immers, meent hij, is dit probleem autobiografisch weergegeven in de *Pathétique*.<sup>125</sup> De primaire bronnen en de argumenten die in het ‘court of honour’-debat zijn gegeven voor Tsjaikovski's positieve houding ten opzichte van zijn geaardheid, schuift Jackson terzijde: de historische accuraatheid van weergaves van Tsjaikovski als een ‘gelukkig homoseksueel’ blijven volgens hem controversieel.<sup>126</sup> Zo betoogt hij dat Tsjaikovski's ‘zeer negatieve opvatting’ over een homoseksuele relatie waarschijnlijk beïnvloed was door de algemene negentiende-eeuwse gedachte dat homoseksualiteit een morele en fysieke ziekte is.<sup>127</sup> Dit argument is in strijd met het bewijs voor het tegendeel dat in het ‘court of honour’-debat is aangevoerd. Tsjaikovski schreef in de eerder geciteerde brieven aan zijn broers Anatoli en Modest dat hij zijn geaardheid als natuurlijk beschouwde en dat hij vond dat hij nergens schuldig aan was. Deze brieven vormen sterkere bewijzen dan Jackson's argument, waarbij deze er ongefundeerd van uitgaat dat een algemene negentiende-eeuwse opvatting ook Tsjaikovski's persoonlijke opvatting moet zijn geweest.

Een ander opvallend kenmerk van Jackson's interpretatie is de combinatie van homoseksualiteit en seksualiteit die hij benadrukt door het narratief van de symfonie ‘homo-erotisch’ te noemen.<sup>128</sup> Wederom is een deel van Jackson's hypothese, deze keer een zogenaamd ‘erotisch’ element in de symfonie, slechts op zijn eigen interpretatie van primaire

---

<sup>124</sup> Jackson, *Symphony No. 6*, p. 36.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>127</sup> *Ibid.*, pp. 3-4.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. ix.

bronnen gebaseerd: zoals gebleken blijkt uit deze bronnen niet dat er sprake was van erotiek in de relatie tussen Tsjaikovski en Bob. De nadruk op seksualiteit komt ook naar voren door het feit dat Jackson wel aandacht besteedt aan lichamelijke relaties die Tsjaikovski met mensen uit lagere klassen had, maar platonische relaties – zoals die tussen Tsjaikovski en Iosif Kotek – niet vermeldt.

Al met al lijkt het erop dat Jackson het onderzoeksproces heeft omgedraaid: hij lijkt in de *Pathétique* een erotisch drama gehoord te hebben, interpreteerde biografische gegevens vervolgens vanuit dat uitgangspunt en heeft daar ter ondersteuning een aantal primaire bronnen en algemene opvattingen bij gezocht. Ook lijkt hij hier en daar selectief te werk te zijn gegaan met het al dan niet vermelden van feiten. Aan het einde van de rit gebruikt hij zijn interpretatie van de *Pathétique* als bewijs voor Tsjaikovski's negatieve houding ten opzichte van zijn geaardheid, terwijl de vraag gesteld kan worden of muziekstukken überhaupt als bewijs voor biografische feiten kunnen dienen. Met deze vraag blijkt dat Jacksons interpretatie ongefundeerd is: zijn interpretatie vormt het enige 'bewijs' voor het 'homo-erotische' programma van Tsjaikovski's zesde symfonie – een ander argument kan Jackson simpelweg niet aandraagen.

De fundering voor Jacksons interpretatie lijkt ook weg te vallen als deze wordt geplaatst in de context van het 'court of honour'-debat: als Jackson een van de deelnemers aan deze discussie zou zijn geweest, had hij met zijn interpretatie nooit een kant kunnen kiezen. Een duidelijke keuze voor het kamp van Poznansky en Taruskin zou betekenen dat Jackson een van de belangrijkste bouwstenen van zijn interpretatie, namelijk Tsjaikovski's onvrede met zijn geaardheid, op zou moeten offeren. In dat geval zou de *Pathétique* nooit een 'wanhopig homo-erotisch narratief' kunnen zijn. Een keuze voor het kamp van Orlova, Bown en Holden zou weer betekenen dat Jackson moet geloven dat Tsjaikovski zelfmoord heeft gepleegd, waarvan hij erkent – al is het slechts in een voetnoot – dat de biografische gegevens hier niet op duiden. Linksom of rechtsom wordt Jackson geen andere keuze gelaten dan een ambivalente middenweg te kiezen wat betreft het overlijden van de componist en diens visie op zijn geaardheid om zijn interpretatie van de *Pathétique* nog enigszins te kunnen funderen. Maar juist door Jacksons wankele standpunten wat betreft de cruciale onderwerpen van het 'court of honour'-debat, en door de ene hypothese op de andere te plaatsen, kan de interpretatie van de musicoloog alleen maar als uiterst persoonlijk beschouwd worden.

## Feit en interpretatie

De verhouding van Jacksons interpretatie van de *Pathétique* tot de belangrijkste onderwerpen in het ‘court of honour’-debat – het overlijden en de geaardheid van Tsjaikovski en het programma van de zesde symfonie – blijft ambivalent. Toch denkt Jackson wel de oorzaak van de discussie op zich te weten. De kritiek op Orlova’s theorie was volgens hem zo hard omdat het binnen de muziekwetenschap politiek incorrect zou zijn om Tsjaikovski’s geaardheid en overlijden te problematiseren.<sup>129</sup> Orlova zette inderdaad vraagtekens bij deze twee onderwerpen, maar de kritiek op haar hypothese had niets te maken met politieke incorrectheid. Het commentaar op de ‘court of honour’-theorie werd gegeven om deze aan waarheidsbevinding te onderwerpen, iets wat Orlova zelf niet in voldoende mate had gedaan, zoals Taruskin opmerkte,<sup>130</sup> maar wat wel degelijk nodig is gebleken. In tegenstelling tot wat Jackson de tegenstanders van Orlova’s theorie verwijt, was er eenvoudigweg niets aan Tsjaikovski’s geaardheid en overlijden dat geproblematiseerd kon worden. Poznansky en Taruskin wisten voldoende bewijzen te verzamelen en plausibele argumenten te bedenken om aannemelijk te maken dat Tsjaikovski aan de gevolgen van cholera overleden is, zonder dat er daarbij sprake was van enige vorm van opzet of samenzwering. Daar stond tegenover dat er geen bewijs voor de ‘court of honour’-theorie gevonden kon worden en dat de argumenten voor deze hypothese overtuigend weerlegd konden worden. Daarnaast blijken beweringen over Tsjaikovski’s negatieve visie op zijn geaardheid in strijd te zijn met primaire bronnen, die aannemelijk maken dat de componist wel degelijk in het reine was gekomen met zijn geaardheid na de periode van zijn huwelijk. Er was aan het einde van Tsjaikovski’s leven geen sprake van een of andere morele kwellung door zijn geaardheid die de oorzaak van zelfmoord zou kunnen zijn. Tevens zorgden Tsjaikovski’s status en de arbitraire toepassing van de wet ervoor dat de componist niet wettelijk vervolgd zou kunnen worden voor zijn geaardheid – laat staan van een ‘court of honour’ de opdracht te krijgen om zelfmoord te plegen.

De overtuiging dat Tsjaikovski een negatieve houding ten opzichte van zijn geaardheid had, lijkt slechts gebaseerd te zijn op interpretaties – al dan niet voortgekomen uit een algemene negatieve houding ten opzichte van homoseksualiteit – van primaire bronnen en zijn muziek. Wat dat betreft kan Jacksons interpretatie van de *Pathétique* als typerend beschouwd worden voor de receptie van Tsjaikovski’s muziek door sommigen in de Britse en

---

<sup>129</sup> Ibid., p. 115.

<sup>130</sup> Taruskin, ‘Pathetic Symphonist’, p. 86.

Amerikaanse muziekwetenschap. Of de persoonlijke opvatting over homoseksualiteit van deze Britse en Amerikaanse musicologen nu wel of geen invloed heeft op hun interpretatie van Tsjaikovski's muziek, het stigma van een 'ziek homoseksueel karakter' blijft aan Tsjaikovski kleven sinds het proces van Oscar Wilde en heeft nog steeds gevolgen. Hoewel Jackson niet van mening is dat homoseksualiteit op zich fout of slecht is,<sup>131</sup> legt hij in zijn interpretatie van de *Pathétique* veel nadruk op de geardheid van de componist. Daarnaast benadrukt hij zijn aanname dat Tsjaikovski zijn geardheid negatief beschouwde. Op deze manier wordt Tsjaikovski toch, zoals Taruskin het noemt, 'essentialistisch' weergegeven, zoals in de Britse muziekwetenschap vaak is gebeurd: de geardheid van de componist wordt een te belangrijke en te significante positie gegeven bij het interpreteren van zijn werken, alsof Tsjaikovski voortdurend aan zijn geardheid dacht en bijbehorende gevoelens moest uiten in zijn muziek. Zoals Poznansky opmerkte: Tsjaikovski's persoonlijkheid is veel te complex om gereduceerd te worden tot een stereotype.<sup>132</sup> De vraag kan gesteld worden of de geardheid van de componist ook een dergelijke prominente plaats had verkregen in de receptie van zijn muziek als hij heteroseksueel was geweest.

Hoe diep deze specifieke receptie van Tsjaikovski's muziek geworteld zit in interpretaties zoals die van Jackson, blijkt uit het verband dat wordt gelegd tussen de biografie en de muziek van de componist: de treurig klinkende passages zouden hun oorsprong hebben in nare gebeurtenissen of emoties in Tsjaikovski's leven. Zoals ruim een eeuw geleden het treurig klinkende *Adagio lamentoso* uit de *Pathétique* door het publiek in verband werd gebracht met het overlijden van de componist – en alle verzinsels daar omheen – lijkt men nog steeds van mening te zijn dat een treurige aard van muziek duidt op een feitelijke gebeurtenis of emotie van een soortgelijke aard. Doordat Tsjaikovski als mens voortdurend wordt teruggebracht tot alleen maar een homoseksuele man, wordt de 'oorzaak' van de melancholieke klank van een aantal van zijn muziekstukken al gauw gezocht in zijn geardheid: omdat de algemene visie op homoseksualiteit zo negatief was – en soms nog steeds is – moest Tsjaikovski zelf wel door zijn geardheid gekweld worden, en moest de muzikale weergave daarvan wel treurig zijn. In Taruskins woorden: 'veel mensen, lijkt het, kunnen de gedachte aan een homoseksuele man die van het leven geniet simpelweg niet verdragen.'<sup>133</sup> Zo concludeert ook Jackson dat Tsjaikovski zijn geardheid als negatief beschouwde omdat dit 'bevestigd' wordt in zijn muziek.

---

<sup>131</sup> Jackson, *Symphony No. 6*, p. 3.

<sup>132</sup> Poznansky, A. 'Tchaikovsky's Suicide: Myth and Reality', in *19<sup>th</sup>-Century Music* 11 (1988), p. 200.

<sup>133</sup> Taruskin, 'Pathetic Symphonist', p. 98.

Jackson roept zijn lezer op om Tsjaikovski's 'homoseksuele probleem' 'gevoelig' te verkennen.<sup>134</sup> Naar mijn mening heeft Jackson zelf maar gedeeltelijk aan zijn eigen oproep gehoor gegeven. Los van het feit dat het 'homoseksuele probleem' slechts gebaseerd is op Jacksons eigen interpretatie, is hij niet bepaald 'gevoelig' op verkenningstocht gegaan in zulke persoonlijke materie als Tsjaikovski's privéleven. Zo interpreteert hij dat het liefdesleven van de componist pedofiele elementen bevat. Hierbij baseert hij zich slechts op de band tussen de componist en zijn neef en gaat daarbij aan significante feiten voorbij die niet congrueren met zijn betoog. Ook deze relatie is gebaseerd op Jacksons interpretatie, ditmaal van een paar dagboekregels. De hypothese van het 'homoseksuele probleem' is slechts gestapeld op andere, niet aannemelijke hypothesen over het doen en laten van de componist. Deze stapeling alleen al is voldoende om de bovenste hypothese uiterst onaannemelijk te maken. Zonder Tsjaikovski's persoonlijkheid en leven nauwkeurig in ogenschouw te hebben genomen, schetst Jackson een beeld van een componist die zo obsessief met zijn neef en zijn geaardheid bezig was, dat hij dit 'codeerde' in een symfonie om het aan zijn publiek kenbaar te maken, en dat terwijl is gebleken dat Tsjaikovski zijn geaardheid zo geheim mogelijk probeerde te houden. Al met al zijn Jacksons hypothesen zo in strijd met primaire bronnen en de biografische feiten, dat het mijns inziens niet respectvol is om uit persoonlijke en gevoelige materie een zo onjuiste weergave van Tsjaikovski te creëren.

Om hun betoog kracht bij te zetten, zijn zowel Jackson als Holden niet nauwkeurig omgegaan met het vinden van een correcte Engelse vertaling van Russische primaire bronnen. Waar Jackson kiest voor een vertaling die net een andere, en daardoor onjuiste, lading aan de tekst geeft, kiest Holden zelfs voor een verkeerde vertaling. Ook knipt en plakt hij in de primaire bronnen, waardoor hij zinnen uit hun context haalt en ze een compleet andere betekenis geeft. Zo blijft Tsjaikovski's intentie van deze teksten niet intact en zijn de vertalingen niet valide voor onderzoek. Op deze manier zijn Jackson en Holden wederom niet getrouw met de persoonlijke bronnen van de componist omgegaan.

Ondanks het 'court of honour'-debat, waarin Tsjaikovski's geaardheid, overlijden en zesde symfonie uitgebreid zijn besproken en de meest aannemelijke standpunten zijn vastgesteld, worden er nog steeds interpretaties aan Tsjaikovski's muziek gegeven zoals die van Jackson. Daarom is het van belang juist geen pauze te nemen in het debat totdat er nieuwe bewijzen opduiken, zoals Brown opperde, maar het debat te gebruiken om dergelijke interpretaties in die context te plaatsen en ze op die manier te ontkrachten. De suggestie van

---

<sup>134</sup> Jackson, *Symphony No. 6*, 115.

Jackson om de ‘court of honour’-theorie als onderdeel van de receptiegeschiedenis te behandelen, is misschien ook een mogelijkheid voor zijn eigen interpretatie: want zonder voldoende plausibele en wetenschappelijke fundamenten is het alleen mogelijk deze als onderdeel van de receptiegeschiedenis te beschouwen en niet als het feitelijke programma dat Tsjajkovski aan de symfonie gaf. Zolang het mysterie van het programma van Tsjajkovski’s *Pathétique* nog niet is opgelost, staat het vrij ernaar te blijven raden – maar wel aannemelijk onderbouwd en met respect voor de man die deze symfonie componeerde.

## Lijst van geraadpleegde literatuur

- Brown, D. & Orlova, A. 'Tchaikovsky: The Last Chapter', in *Music & Letters* 62 (1981), pp. 125-145.
- Brown, D. *Tchaikovsky: A Biographical and Critical Study. The Final Years (1885-1983)* (Londen, 1991).
- Brown, D. 'How did Tchaikovsky come to die, and does it really matter?', in *Music & Letters* 78 (1997), pp. 581-588.
- Frolova-Walker, M. 'Review of *Tchaikovsky: Symphony No. 6 (Pathétique)*', in *Music & Letters* 82 (2001), pp. 128-131.
- Holden, A. *Tchaikovsky: A Biography* (Londen, 1996).
- Jackson, T. L. *Tchaikovsky: Symphony No. 6 (Pathétique)* (Cambridge, 1999).
- Lipman, S. 'Tchaikovsky: The Love That Dare Not Speak Its Name', in *Tchaikovsky and His Contemporaries: A Centennial Symposium*, ed. A. Mihailovic (Westport, 1999), pp. 237-243.
- Orlova, A. *Tchaikovsky: A self-portrait* (Oxford, 1990).
- Poznansky, A. 'Tchaikovsky's Suicide: Myth and Reality', in *19<sup>th</sup>-Century Music* 11 (1988), pp. 199-220.
- Poznansky, A. *Tchaikovsky: The Quest for the Inner Man* (New York, 1991).
- Poznansky, A. *Tchaikovsky's Last Days: A Documentary Study* (Oxford, 1996).
- Poznansky, A. 'Tchaikovsky: A Life Reconsidered', in *Tchaikovsky and His World*, ed. L. Kearney (New Jersey, 1998), pp. 3-54.
- Poznansky, A. 'Unknown Tchaikovsky: A Reconstruction of Previously Censored Letters to His Brothers', in *Tchaikovsky and His World*, ed. L. Kearney (New Jersey, 1998), pp. 55-96.
- Poznansky, A. 'The Tchaikovsky Myths: A Critical Reassessment', in *Tchaikovsky And His Contemporaries: A Centennial Symposium*, ed. A. Mihailovic (Westport, 1999), pp. 75-91.
- Taruskin R. 'Pathetic Symphonist', in *On Russian Music* (Berkeley etc. 2009). Oorspronkelijk gepubliceerd in *The New Republic* (6 februari 1995), pp. 26-40.
- Tsjaikovski, M. I. *The Life and Letters of Peter Ilich Tchaikovsky*, ed. Rosa Newmarch (Honolulu, 2004).
- Tsjaikovski, P. I. *Dnjevniki 1873-1891* (Moskou, 1923).



## Lijst van afbeeldingen

- Afbeelding titelblad: *Google Books*,  
[http://books.google.nl/books?id=9YZgJW1u9vYC&pg=PA71&lpg=PA71&dq=t+l+jackson+tchaikovsky&source=bl&ots=\\_OyU9Jn37p&sig=xBbkSG8-y3ymctoWZwZjraF1lfg&hl=nl&sa=X&ei=UCakU6H8NcaOO\\_aDgMgF&ved=0CCUQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false](http://books.google.nl/books?id=9YZgJW1u9vYC&pg=PA71&lpg=PA71&dq=t+l+jackson+tchaikovsky&source=bl&ots=_OyU9Jn37p&sig=xBbkSG8-y3ymctoWZwZjraF1lfg&hl=nl&sa=X&ei=UCakU6H8NcaOO_aDgMgF&ved=0CCUQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false).
- Afbeelding 1: *Tchaikovsky Research*,  
<http://wiki.tchaikovsky-research.net/wiki/File:Photo103.gif>.
- Afbeelding 2: Poznansky, A. *The Quest for the Inner Man* (New York, 1991).