

Concert van het Haarlems Bach Ensemble op 12 oktober 2019
Stabat Mater voor solisten, koor en orkest van Joseph Haydn

Introductie tot het concert

Ware het opzet geweest dit concert in deze Overveense kerk te geven, dan zou het niet beter gekund hebben. Het toeval brengt ons hier in een neogotische dorpskerk met een mooie katholieke akoestiek, die helemaal past bij het werk dat op het programma staat.

Joseph Haydn (1732-1809), geboren nog tijdens J.S. Bachs leven, heeft diens werk niet of nauwelijks gekend. Het strenglutherse Leipzig en het superkatholieke Wenen lagen verder uiteen dan het aantal mijlen dat hen scheidde. Maar had je Haydn naar Bach gevraagd, dan zou hij enthousiast hebben uitgeroepen: 'Bach? Gewiß, ich verdanke Ihm sehr, sehr Vieles!' Zijn bewondering gold echter Carl Philipp Emanuel. In de tweede helft van de 18e eeuw was de Bach die men kende nu eenmaal Johann Sebastiaans tweede zoon.

Haydns versies van 1767 en 1803

Haydn componeerde dit stuk in 1767, hij was toen 35, voor de Vespers op Goede Vrijdag in de hofkapel van Nikolaus Eszterházy. Vorst Eszterházy had Haydn een jaar eerder tot hofcomponist benoemd. Dit *Stabat Mater* was het eerste stuk voor koor en orkest dat nog tijdens Haydns leven al Europese bekendheid kreeg. Hij dirigeerde het stuk bijvoorbeeld in Parijs bij de 'Concerts spirituels'. Nog in 1803 correspondeert Haydn met zijn leerling Sigismund Neukomm over diens voorstel de instrumentatie uit te breiden met 1 fluit, 2 klarinetten, 2 fagotten, 2 hoorns, 2 trombones en een pauk. De 71-jarige Haydn ging akkoord, en heeft zelf een dergelijke uitvoering nog geleid. Dit geeft aan, dat Haydn het werk na zoveel jaren nog steeds de moeite waard vond.

Het gedicht *Stabat Mater dolorosa*

De oorsprong van het *Stabat Mater* ligt in de Middeleeuwen. Als dichter wordt *Jacopone* genoemd, advocaat te Todi (1230-1306), die na de dood van zijn vrouw in 1278 intrad bij de Franciscanen. De tekst is dan ook doortrokken van de Franciscaanse spiritualiteit, waarin het emotioneel-menselijke aspect van de geloofservaring een ruime plaats krijgt.

Het gedicht bestaat uit een aantal coupletten, elk samengesteld uit twee verzen.

Het rijmschema is aab-ccb. Als voorbeeld hier het eerste couplet:

Vers 1 *Stabat mater dolorosa / iuxta crucem lacrimosa / dum pendebat filius.*

Vers 2 *Cujus animam gementem / contristatam et dolentem / pertransivit gladius.*

Het *Stabat Mater* kreeg onmiddellijk een melodie, zodat het gedicht ook gezongen kon worden. Deze Gregoriaanse zang wordt ook nu nog gebruikt in de katholieke eredienst. De tekst heeft een grote verspreiding gekend, vele componisten hebben deze getoonzet. Naast natuurlijk de beroemde compositie van Pergolesi en die van Haydn hebben ook Josquin Desprez, Palestrina, Schubert, Rossini, Liszt, Poulenc, Penderecki en Pärt een *Stabat Mater* geschreven. J.S. Bach niet, wat wel te begrijpen is van een Lutheraan.

Tekstbeschouwing

Het *Stabat Mater* is een gedicht over het leed van Maria bij het aanschouwen van het lijden van haar zoon Jezus. Zijzelf spreekt niet. De sprekende persoon is iemand die haar observeert (zij stond wenend bij het kruis), en zich inleeft (haar klagende ziel werd als dooreenzwaard doorstoken). Die persoon vertelt ons wat hij ziet, en wil ons daarbij betrekken: (Welk mens zou niet huilen? Wie zou niet ook lijden?), maar ook wil hij ons het waarom van dit lijden duidelijk maken. (Voor de zonden van zijn volk zag zij hem foltering ondergaan). Daarmee profileert de spreker zich als een prediker. Dat past precies in de tijd van ontstaan van het gedicht. Rond 1250 ontstonden de orden van de Franciscanen, de Dominicanen (de Predikheren) en nog andere nieuwe geestelijke orden. Zij verborgen zich niet in kloosters, maar woonden in de steden om in de door hen gebouwde parochiekerken de gelovigen te stichten en geestelijk te leiden.

Tijdens de passietijd deden ze dat bijvoorbeeld door de gelovigen op een levendige en gedetailleerde manier het Lijden van Christus voor de geest te roepen in de zogenaamde Lijdensmeditaties. Toehoorders werden tot tranen toe bewogen. Ook in Haarlem kreeg menigeen een brok in de keel tijdens een lijdensmeditatie door de franciscaner pater Jan Brugman (die van 'praten als Brugman'), die hij op Goede Vrijdag 5 april 1461 hield vanaf de preekstoel in de Sint-Bavokerk.

De structuur

Hoewel het *Stabat Mater* niet als zodanig door Haydn is benoemd, kan het toch beschouwd worden als een oratorium. Zoals ieder oratorium is ook deze compositie naar de structuur een 'nummertjes'-werk voor solisten, koor en orkest. Het koor krijgt natuurlijk het eerste en het slotdeel en nog een paar delen tussendoor. De rest van de 'nummers' zijn voor de solisten.

Het hele gedicht *Stabat Mater* bestaat uit tien dubbel-vers-coupletten. Haydn laat vijf daarvan intact, en splitst de andere vijf, waarvan één vers wordt toegevoegd aan een couplet, zodat er veertien 'nummers' ontstaan.

Het *Stabat Mater* bestaat tevens uit drie grotere delen die worden bepaald door de tekstinhoud.

Deel 1: de spreker aanschouwt en beklagt het leed van Maria (nummer 1-6).

Deel 2: de spreker richt zich tot Maria met de wens met haar méé te mogen lijden 'Ach Moeder, laat mij de kracht van het verdriet voelen, laat me mét u treuren'. (7-10)

Deel 3: de spreker smeekt Maria om voorspraak bij God op het moment van het Laatste Oordeel: 'Door U, Maagd moge ik verdedigd worden op de dag des oordeels' (11-14).

Haydn aan het werk

Het *Stabat Mater* is geen tekst vol contrasten. Het was voor Haydn dus een uitdaging de wat eenvormige tekst zodanig te toonzetten dat er voldoende afwisseling zou ontstaan. Dat Haydn's *Stabat Mater* een uiterst afwisselende compositie is, zult u horen. Dat heeft hij bewerkstelligd door in alle muzikale parameters (melodie, harmonie, ritme etc.) contrasten op te zoeken en toe te passen.

Enkele voorbeelden:

Contrast in **toonsoorten**. Hij gebruikt negen verschillende toonsoorten schijnbaar kriskras door elkaar, maar in feite zijn ze uiterst geraffineerd gerangschikt. Dat veroorzaakt bij iedere nieuw gedeelte een andere sfeer. Majeur en mineur maakt niet veel uit. Luister naar nummer 4, hoe majeur wrang, en naar nummer 7 hoe mineur ook licht en elegant kan zijn. Haydn brengt contrast in de **maatsorten**. De meeste delen staan in 4/4 maat. Drie daarvan geven een gevoel van 'schrijden', wat natuurlijk symbool staat voor de Kruisweg (3, 6, 9). Andere delen voelen meer 'stromend' aan, zoals 12. De drie delen in de driekwarts of drie achtste maat (2, 7, 10) voegen een elegante toets toe, vooral 7 en het bijna menuet-achtige 10. Contrast in **tempi**. Hoewel de tekstinhoud uitnodigt tot langzame, beschouwende tempi, brengt Haydn enkele snelle delen in, die het werk een energie-impuls geven (5, 11). Ook de **dynamiek** zet Haydn in als een volwassen parameter: contrasten tussen pp. en ff. worden ruim uitgebuit. En luister naar de uitwerking van *Vim doloris* in nr 7!

In dit *Stabat Mater* hoor je ook Haydn de Operacomponist. De solisten krijgen in de nummers 2, 4 en 6 zelfs de gelegenheid een eigen slotcadens te maken, terwijl verder alles stil ligt. (Ik hoop dat ze er gebruik van gaan maken...).

Toch wilde Haydn zich niet onttrekken aan één typisch element van kerkmuziek: de *slotfuga*. Het *Paradis gloria* is een staaltje 'oude kerkstijl' in *Allabreve*-notering (hele en halve noten) met een *thema*, *tegenthema* en een *orgelpunt* (lang aangehouden toon in de bas). Haydn had nóg een 'geestelijk element' kunnen toevoegen: het gebruik van de Gregoriaanse *Stabat Mater*-melodie, maar dat heeft hij gelaten.

Nu het duidelijker is welke gereedschappen Haydn heeft gebruikt om sfeerwisselingen te scheppen, nog een enkele opmerking over de wijze waarop hij de grotere structuren, i.c. de scheiding van de delen heeft uitgewerkt.

Deel 1 eindigt met *Viditsuumdulcemnatum*, de meest desolate passage uit het *Stabat Mater*: het moment dat Jesus sterft. Het tempo is *Lento e mesto*, ‘langzaam en verdrietig’, de toonsoort f-mineur (in de 18e eeuw stond deze toonsoort voor ‘uitersttrest’. Ook Pergolesi gebruikte deze bij dezelfde tekst), de tenor die geheel alleen het ‘*dum emisit spiritum*’ moet uitspreken.

Deel 2 begint met *Eja Mater, fons amoris* in een totaal andere sfeer: het tempo *Allegretto* heeft een bijna dansante 3/8 maat. De toonsoort is d-klein (‘... heeft rustig, maar kan ook voor bevallig stukken gebruikt worden’). De overwegend homofone koorpassages worden gevolgd door ritornelachtige instrumentale afsluitingen. Het einde van deel 2, *Virgo virginum praeclara*, is het meest uitgebreide stuk van het hele werk, uitgebreid zowel in lengte als in bezetting. Solistenkwartet, koor, iedereen doet mee. Een ontspannen driekwart *Andante*, een rustig lopende bas in kwartnoten, de milde en warme toonsoort Es-groot. Een mooi slotkoor voor dit deel.

Deel 3. Met *Flammis orci ne succendar* wordt weer een volstrekt andere toon aangeslagen: tempo *Presto*, een somber c-mineur, een wilde cellopartij die de solobas een blik laat werpen in de vurige diepte van de hel. Hoog bovenin horen we nerveuze violen en middenin klagende hobo’s. Een bijna apocalyptisch geheel.

En dan nog Haydn's eind-truc: de hierboven al genoemde slotfuga laat hij voorafgaan door een introductie die daarmee een totaalcontrast vormt (langzaam tempo, mineur, chromatiek), zodat het verschijnen van de fuga voelt als een bevrijdend in-het-licht-treden: een stralend G-groot, een marsachtig *Allabreve* tempo, en middenin de fuga zomaar een kwinkelerende sopraan. Echt een happy-end.

Koen Vermeij, september 2019

Referentielijst

Deel 1

1. *Stabat Mater dolorosa*, *Largo*, g-mineur, 4/4, Tenor solo - Koor
2. *O quam tristis et afflicta*, *Larghetto Affettuoso*, Es-majeur, 3/8, Alt solo
3. *Quis est homo qui non fleret*, *Lento*, c-mineur, 4/4, Koor
4. *Quis non posset contristari*, *Moderato*, F-majeur, 4/4, Sopraan solo
5. *Pro peccatis suae gentis*, *Allegro manantropo*, Bes-majeur, 4/4, Bas solo
6. *Vidit suum dulcem natum*, *Lento e mesto*, f-mineur, 4/4, Tenor solo

Deel 2

7. *Eja Mater, fons amoris*, *Allegretto*, d-mineur, 3/8, Koor
8. *Sancta Mater, istud agas*, *Larghetto*, Bes-majeur, 2/4, Sopraan, Tenor duet
9. *Fac me vere tecum flere*, *Lagrimoso*, g-mineur, 4/4, Alt solo
10. *Virgo virginum praeclara*, *Andante*, Es-majeur, 3/4, Solokwartet + Koor

Deel 3

11. *Flammis orci ne succendar*, *Presto*, c-mineur, 4/4, Bas Solo
12. *Fac me cruce custodiri*, *Moderato*, C-majeur, 4/4, Tenor solo
13. *Quando corpus morietur*, *Largo assai*, g-mineur, 4/4, Sopraan-Alt soli + Koor
14. *Paradisi gloria*, *Allabreve*, G-majeur, 2/2, Koor

Geraadpleegde literatuur:

H.C. Robbins Landon, *Haydn, his Life and Music*, 1988

G. Weel, *Devijfsequensen*, 2004

Th. Martens, *De Middelnederlandse preek*, Hilversum 2009

Wikipedia, diverse artikelen.