

Joseph Haydns (1732-1809) muzikale gebed bij de zeven kruiswoorden van de Here Christus (I)

Goede Vrijdag

In het Spaanse Cadiz werd jaarlijks op Goede Vrijdag om 12:00 uur in de middag een dienst gehouden ter overdenking van Christus' kruisiging. Het bijwonen van deze liturgie moet een intense gebeurtenis zijn geweest. De componist Joseph Haydn doet er verslag van en zegt onder de indruk te zijn van de aankleding van de gewijde ruimte: alles is donker gemaakt met zwart gedrapeerde kleden voor de ramen en rondom de pilaren. Slechts één lamp is aan. Alles is gericht op wat geschiedde met Christus Jezus tijdens de uren van zijn kruisdood. De concentratie in Cadiz op de werkelijkheid van Christus' kruisdood heeft iets weg van wat ik eens over een vrouw hoorde vertellen. Zij ging al vanaf haar jeugd op Goede Vrijdag in de middag naar buiten om aandachtig en met eerbied naar de wolken te kijken, om te zien of het donker werd en om vervolgens te beseffen: het is volbracht, het is geschied, het paradijs is opengegaan, zie het licht van de wereld!

Haydn krijgt de opdracht om voor een volgende Goede Vrijdag Christus' laatste woorden muzikaal te vertolken. Een werk dat passend moet zijn bij de intense eerbied die er op die dag in de christelijke gemeente is voor die heilige uren voorafgaand aan Jezus' dood.

In twee artikelen willen we aandacht besteden aan dit werk, dat in 1786 voor het eerst werd opgevoerd. Het eerste artikel is inleidend en in een volgend artikel behandelen we de compositie zelf. De componist geeft

het werk een titel mee: 'De zeven laatste woorden van onze Verlosser aan het kruis'. Er zijn drie versies van dit werk. De oorspronkelijke versie is alleen voor orkest, er is een tweede versie voor strijkkwartet en een derde versie voor orkest en koor.¹ In het tweede artikel richten we ons op de oorspronkelijke versie.

Een oratorium

Het werk dat Haydn componeert met het oog op de liturgie van Goede Vrijdag is eigenlijk een oratorium. De aanduiding oratorium voor een bepaald muziekstuk kennen we ondermeer van het WeinachtsOratorium van Bach en de *Messiah* van Händel. In muzikaal opzicht is er veel te zeggen over een oratorium, maar allereerst is het goed te weten dat deze muzikale vorm voortkomt uit de praktijk van het christelijk leven, de praktijk van het gebed.

Van oorsprong is een oratorium een gebedsruimte in de kerk, waar je naar toe kon gaan en waar een geestelijke voorging in gebed. Niet in een algemeen gebed, maar in geconcentreerd gebed dat zich bij voorkeur richtte op een Bijbelse persoonlijkheid, een heilige of een zaak. De geestelijke ging de aanwezigen voor in gebed en wandelde als het ware het hele leven van die bijbelse figuur of die situatie door. Hieruit is de muzikale vorm die wij als oratorium kennen, voortgekomen. Een duidelijk voorbeeld is de *Messiah* van Händel of diens oratorium over Saul. In dit laatste oratorium is Saul de centrale figuur waarop gefocust wordt in het gebed: zijn leven staat centraal en wordt vanuit de Bijbel en vanuit het gemoed van de bidder becommentarieerd. Een geconcentreerde vorm van bidden dus rondom Christus (de *Messiah* van Händel), Saul of een situatie. Al biddende werd het heden, werden de mensen in die gebedsruimte met hun leven verbonden aan de werkelijkheid van de Bijbel. Dit is een oude vorm van gebed waar eeuwen lang veel kracht en wijsheid uit voortgekomen is voor gewone mensen van alle dag die zich op deze wijze lieten leiden door gebed.

Bij het oratorium dat we nu bespreken, is de focus gericht op Christus' laatste woorden. Haydn geeft het muzikale gebed als titel mee: 'De zeven laatste woorden van onze Verlosser aan het kruis'. Daar vraagt hij onze aandacht, onze inspanning voor. Minutenlange concentratie op Christus' laatste woorden: kruiswoord voor kruiswoord.

Colofon

Ecclesia, voorheen 'Kerkblaadje', is een uitgave van de Stichting Vrienden van Dr. H.F. Kohlbrugge en verschijnt zaterdags om de veertien dagen.

Redactie: Drs. M. den Admirant, Drs. L.J. Geluk, Mw G.M. van Ommen-Middelkoop

Eindredactie: Dr. H. Klink

Vaste medewerkers:

Dr. J.G. Barnhoorn, Dr. R. Fernhout, Drs. H.J. Lam en Dr. M. Verduin.

Redactieadres: Dorpsweg 11, 4223 NA Hoornaar, tel. 0183-581321

Internet-adres: www.ecclesianet.nl

Abonnementsprijs: € 28,- per jaar

Adreswijziging en abonnementen: gm.v.ommen@kpnplanet.nl

Administratie: Baron Bentinckstraat 51, 7731 EK Ommen
tel. 0529 456729, Postbankrekeningnr. NL721NGB0000 8871 47
Adm. Ecclesia/Kerkblaadje te Ommen of
Bankrekeningnr. NL95RABO 0348 9696 19 t.n.v.

St. Vrienden van Kohlbrugge te Ommen

Druk: drukkerij Ridderprint, Ridderkerk

Nog een veelzeggende aanduiding: Sonate
Het stuk wordt geschreven onder de aanduiding 'sonate.' Haydn schrijft zeven sonates voor groot orkest: voor ieder kruiswoord van Christus een sonate. Hieraan laat hij een muzikale introductie voorafgaan. De kruiswoorden worden afgesloten met een stuk dat de aardbeving na Christus' dood vertolkt.

Een sonate is een oud muzikaal middel dat staat voor 'gesprek'. De compositie die we nu bespreken, is de muzikale uitbeelding van een gesprek. Een gesprek op Goede Vrijdag. Christus spreekt zijn laatste zeven kruiswoorden uit. Hij doet dat naar zijn Vader, want Hij is voortdurend in gesprek met de Vader. Tegelijk spreekt Hij tot de omstanders, van de hoofdman tot Maria, van de moordenaar tot elk mens die vandaag leeft, waar ook ter wereld.

De mensen in Haydns dagen waren in cultureel opzicht zo gevormd, (nog) zo ingewijd in de geestelijke diepte van alles wat leeft, dat ze verstonen wat een oratorium, een sonate-vorm inhoudt. Hun ziel zei bijna als vanzelf bij het horen van de muziek: 'Laat ons bidden (oratorium) en wat een gesprek (sonate).' Al werd er aan deze kracht van de mens hevig getornd door de Verlichting. Wat de Verlichting bereikt heeft, is in ieder geval dat er helaas veel van die basiskennis en het gevoel om de dingen te kunnen verstaan, verloren is gegaan voor ons dagelijks bewustzijn.

De oorspronkelijke versie

De meest bekende versie van dit werk in onze tijd is de versie met koorbezetting. Het koor zingt de kruiswoorden uit en commentarieert deze in vrome teksten die door Van Swieten zijn geschreven, in opdracht van Haydn. Dit is echter niet de oorspronkelijke versie. De oorspronkelijke versie is zonder koor.

Was er dan helemaal geen tekst bij de uitvoering? Jawel, die werd aan het begin van elk deel uitgesproken door de bisschop, de voorganger. Deze besteeg de kansel en sprak de bijbelverzen over het kruiswoord uit, mediteerde daar kort over, ging weer naar beneden, knielde voor het altaar en dan klonk de muziek. Na enkele minuten muziek (eigenlijk gebed) ging hij opnieuw de kansel op en sprak het volgende kruiswoord en de bijbehorende Evangelieteksten uit, commentarieerde deze en ging opnieuw naar beneden. En opnieuw bewoog de muziek de mensen tot gebed, geconcentreerd gebed op dat ene kruiswoord dat zojuist was uitgesproken door de bisschop.

In veel moderne toelichtingen op dit werk wordt de nadruk erop gelegd dat Haydn de muziek iets algemeen menselijks wil geven, het werk enigszins los wil maken van de specifieke christelijke boodschap. Uit

het feit dat Haydn oorspronkelijk geen koorpartij componeert en de muziek alleen voor orkest schrijft, leiden moderne commentatoren af dat het Haydn niet om de kruiswoorden en de christelijke betekenis daarvan gaat, maar om een algemeen menselijk gevoel. Op deze manier wordt Haydn gemaakt tot een leerling van de Verlichting. Hij wordt geschilderd als een representant van de gedachte dat het in deze muziek gaat om een universele menselijke waarde. Deze algemeen menselijke waarde gaat samen met gevoelens die niet bepaald worden door kerkelijke kaders, maar voor iedereen persoonlijk in te kleuren zijn. Haydn zou min of meer vertolken dat het christelijk geloof geen algemene zeggingskracht heeft, maar dat de kaders van de rede en de mens bepalend zijn.

Ik ben van mening dat dit doet geen recht aan Haydn. Allereerst was hij een gelovig mens. Als kunstenaar stond hij vanzelfsprekend in zijn tijd. Een tijd waarin de kerk zich terugtrok in traditionalisme en waarin de gedachtengangen van de Verlichting de mens terugwierp op zichzelf in het onzekere.

Voor Haydn stond er veel op het spel: het oude geloof zoals beschreven en gedragen door mensen in de geschiedenis der eeuwen moest levend blijven, maar tegelijk moest het overgedragen worden naar een nieuwe generatie, een nieuwe tijd. Het geloof moest levend blijven, een werkelijkheid! Ik ben ervan overtuigd dat Haydn dit bewust of onbewust als zijn roeping met zich meedroeg. Het componeren en de inspiratie die hij daarvoor nodig had, waren voor Haydn verbonden met de geestelijke werkelijkheid van Gods Geest, de hemelse gewesten en de invloed daarvan op de wereld. Voor Haydn lagen wereldlijke zaken en geestelijke zaken in elkaars verlengde: het wereldlijke is afhankelijk van het geestelijke. Dus ook een gewone symfonie, een gewoon muziekstuk had voor hem te maken met de geestelijke dimensie van het leven. Een vriend van hem heeft verteld: 'Ik hoorde hem eens zeggen dat hij, als het componeren niet lukte, zijn kamer binnenging om zich al heen en weer lopend via een gebedsketting te concentreren op het gebed. Daarna ging hij geïnspireerd verder aan de arbeid van het componeren.' Al biddende viel hem de compositie te binnen. Niet pasklaar natuurlijk: componeren is een heel gebeuren.

Een nog belangrijker aanwijzing dat het Haydn echt om de woorden van Christus gaat en niet zomaar om een algemeen religieus gevoel dat aangewakkerd wordt door muziek geeft de partituur. Op Haydns verzoek worden bij de versies voor orkest en voor strijkkwartet in de partituur bij iedere sonate de betref-

fende kruiswoorden van Christus geschreven en wel op een heel fraaie manier. De kruiswoorden zijn namelijk telkens uit te spreken in de beginmaten van iedere sonate. Haydn laat juist onder de beginnoten van iedere sonate het betreffende kruiswoord schrijven. Dit doet hij zodat de musici zouden beseffen wat ze spelen, welke boodschap ze moeten overdragen met hun spel. Ik kom in het volgende artikel terug op het feit dat de woorden van Christus uit te spreken zijn op de melodie aan het begin van elke sonate.

De mensen in de tijd van Haydn waren nog gevoelig voor de betekenis van muziek. Muziek hoorde bij de opvoeding net zo goed als schrijven en leren lezen. Muziekinstrumenten leren bespelen, de zang, het horen naar muziek, het behoorde tot het basisonderwijs, vele eeuwen lang. Zo was men toen veel gevoeliger voor muziek, voor de manier waarop muziek de hoorder richt op een concrete werkelijkheid, een concrete geschiedenis en persoon. Wat dat betreft is er veel verloren gegaan: voor ons is muziek vooral esthetisch geworden. We vinden het mooi, aardig, gezellig, of juist niet. Maar toen was muziek waar, confronterend, onderwijzend, enz enz. We zouden het eigenlijk weer moeten leren, ons erin moeten oefenen om muziek te horen als muzikale woorden die verwijzen naar een werkelijkheid. Muziek is een geschenk van God de Schepper waarmee Hij ons veel te zeggen heeft en waardoor we het leven kunnen verklanken of verwoorden.

Een voorbeeld

Een goed voorbeeld van wat ik bedoel, vind ik in het openingsdeel van Beethovens vijfde symfonie. Dit is het bekende kort-kort-kort-lang motief. Wat wil Beethoven daarmee zeggen? Al vrij snel na het ontstaan werden deze noten geïnterpreteerd als een aanduiding van het noodlot. Beethoven zou er mee willen zeggen dat het noodlot aan de deur klopt, plotseling, onverwacht, het lot zoals het een mens of een land kan treffen. Dat is echter een schrale interpretatie van wat daar echt gebeurt.

Allereerst moet de tijd van Beethoven in gedachten worden gehouden, een tijd die gekenmerkt wordt door de mens die enorme stappen zet in de vooruitgang van het menselijk bestaan. Denk aan de uitvinding van de stoomtrein en hoe deze de wereld beter bereikbaar en meer maakbaar lijkt te maken. Maar er is ook de figuur van Napoleon. Napoleons optreden wekt, zeker in het begin, bewondering. Beethoven draagt in eerste instantie zelfs een symfonie aan hem op: de derde symfonie, de Eroica. Napoleon heeft de Europese

geschiedenis verregaand beïnvloed met zijn optreden. En niet alleen negatief. Maar toch neemt Beethoven afstand van hem. De reden is dat Napoleon zichzelf uitroept tot keizer. Hierdoor is Beethoven zo geschokt dat hij Napoleons naam uit de opdracht van de derde symfonie schrapt. Beethoven vreest voor wat nu komen zou: 'alles zal nu met voeten getreden worden.'

Het is aardig om wat te lezen over deze tijd en over Napoleon en om daarna Beethovens vijfde symfonie te luisteren. Want wat hoor je dan in de openingsmaten? Wat wil Beethoven daarmee zeggen tot de mensen van zijn tijd? Het kort-kort-kort-lang motief lijkt origineel en revolutionair of komt in onze tijd zelfs wel licht en aardig over, maar dat is het allemaal niet. Het is ook niet zozeer het noodlot, dat is te mager. Dat is teveel naar de Verlichting, naar de moderne tijd geïnterpreteerd.

Wat betekent dit motief dan? Het openingsmotief ontleent Beethoven aan Bach. Bach de vader van de 'moderne' muziek. In het Weinachtsatorium brengt Bach de geschiedenis van de Wijzen uit het Oosten muzikaal tot leven in het vijfde deel. De wijzen komen aan in Jeruzalem om te zeggen dat er een koning geboren moet zijn in Israël. En wat is de reactie? Schrik! Zowel bij de schriftgeleerden als bij Herodus. Ze worden opgeschrikt in hun bestaan, in hun positie, in hun toekomstverwachting. Bach becommentarieert muzikaal en geestelijk deze geschiedenis. Waarom schrikken? Vanwaar die angst in je bestaan? Op dat punt laat Bach, in een ander, sneller ritme en op andere toonhoogte dan Beethovens vijfde Symfonie, het kort-kort-kort-lang motief horen. Je hoort het direct aan het begin van nummer 49 in de violen. Dan zingt het ~~koor~~ ^{Alt} 'Warum wollt ihr erschrecken?' en daarop volgt direct weer het snelle kort-kort-kort-lang in de violen om uiting te geven aan de schrikreactie van Herodus en de schriftgeleerden. Het wordt dan ook genoemd: het 'Erschreckens-motief'. Bach wil zeggen: schrik niet mens. Het is de Koning der koningen, de Heer van de geschiedenis, van leven en dood die geboren is, die woont onder ons, die alles in zijn hand heeft.

Dit 'Erschreckens-motief' gebruikt Beethoven om Europa iets te zeggen. De moderne Herodus op de troon, Napoleon, is net zo indrukwekkend en hij houdt Europa in zijn greep. De kerk verstart, de Verlichting plaatst de kracht van het geloof tussen haken. Temidden van die werkelijkheid zegt Beethoven door zijn verwijzing naar Bach: Ondanks dit, schrik niet, o Europese mens, schrik niet! Terwijl hij werkt aan deze vijfde symfonie, schrijft hij eveneens een mis voor de kerk. Als je deze symfonie zo hoort, wint hij aan kracht. Je zou hem nu kunnen laten horen aan het volk

in Oekraïne. Waarschijnlijk zullen ze het daar begrijpen, want de Oost-Europese mens lijkt gevoeliger voor de geestelijke kracht van muziek als de modern westerse.

Christus zou zomaar kunnen zeggen: Ik geef Mijn leven aan U, Mijn leven is in woorden en daden muziek, muziek zoals het was in het begin en nu en altijd tot in de eeuwen der eeuwen. Hij zou zomaar kunnen zeggen: Ik ben de grote Componist en u gaat spelen in Mijn compositie van de nieuwe hemel en nieuwe aarde. Wat je nu op aarde kunt horen bij Bach, bij Hadyn en bij al die andere componisten is er omdat Ik hen heb bespeeld en hen iets heb gegeven van Mijzelf!

Jannet Scheurwater-Schouten, Hoogblokland

Noot

- 1 De drie verschillende versies van dit werk zijn vele malen op cd uitgegeven. Ik noem hier van elk van de versies een uitgave die ik persoonlijk tot de beste vind horen. De cd's zijn makkelijk te bestellen en met wat zoeken via internet ook voor een goede prijs.

De versie voor orkest: *Le concert des nations o.l.v. Jordi Savall* (Wat deze uitvoering naast het prachtige orkestspel bijzonder maakt, is dat de bijbelteksten en het kruiswoord worden voorgelezen in het latijn voorafgaande aan elke sonate, zoals het geklonken heeft in de kerk in Spanje. De toelichting in het cd-boekje is slecht.)

De versie voor orkest en koor: *Concentus musicus Wien, Harnoncourt* (een box van 6 cd's met nog andere religieuze werken van Haydn en een goede toelichting op de werken)

De versie voor strijkkwartet: *Cuarteto Casals*

Joseph Haydn's (1732-1809) muzikaal gebed bij de zeven kruiswoorden van de Here Christus (II, slot)

Haydn en zijn tijd: een muzikale ziel is helderder dan het licht van de rede

De componist Haydn groeit op in een spannende tijd. In zijn tijd zoekt men een nieuw antwoord op de vraag van Psalm 8: wat is de mens? Door het Verlichtingsdenken voelt men zich gedrongen om de mens een nieuwe plek te geven, zijn ziel, zijn gemoed, zijn verstand, zijn lichaam. Het is de tijd van grote denkers als Kant en Goethe, van historische figuren als Napoleon. Op het terrein van het bebouwen en onderhouden van de aarde worden grote stappen gezet: er is sprake van vooruitgang. Denk aan de stoommachine, de trein die door het landschap zal gaan razen. Je kunt je voorstellen dat men in deze tijd met zulke veranderingen zich bijna vanzelf bezint op de vraag: wat is de mens? Zoals wij ons, door de geschiedenis en ontwikkelingen in onze tijd, afvragen wat de oorsprong en het doel van het leven is, zo denkt men ook in Haydn's tijd.

Haydn gaat niet mee met zijn tijd. Hij valt echter ook niet terug; hij verstart niet, maar hij overstijgt. Wanneer je zijn oratorium over de kruiswoorden op je in laat werken en je erin verdiept, merk je dat hij een kritische kanttekening maakt bij het Verlichtingsdenken. Hij zegt eigenlijk: het is niet alleen de rede die het mens-zijn bepaalt, maar het is ook de ziel, ook het gemoed: het gaat om heel de mens. Haydn zou evenals Pascal kunnen zeggen: 'het hart heeft zijn redenen, die de rede niet kent'. Dit geldt zeker voor wat betreft het geloof, voor wat betreft Christus. Pascal doordent dit in woorden, Haydn in muzieknoden.

Colofon

Ecclesia, voorheen 'Kerkblaadje', is een uitgave van de Stichting Vrienden van Dr. H.F. Kohlbrugge en verschijnt zaterdags om de veertien dagen.

Redactie: Drs. M. den Admirant, Drs. L.J. Geluk, Mw G.M. van Ommen-Middelkoop

Eindredactie: Dr. H. Klink

Vaste medewerkers:

Dr. J.G. Barnhoorn, Dr. R. Fernhout, Drs. H.J. Lam en Dr. M. Verduin.

Redactieadres: Dorpsweg 11, 4223 NA Hoornaar, tel. 0183-581321

Internet-adres: www.ecclesianet.nl

Abonnementsprijs: € 28,- per jaar

Adreswijziging en abonnementen: gm.v.ommen@kpnplanet.nl

Administratie: Baron Bentinckstraat 51, 7731 EK Ommen
tel. 0529 456729, Postbankrekeningnr. NL721NGB0000 8871 47
Adm. Ecclesia/Kerkblaadje te Ommen of
Bankrekeningnr. NL95RABO 0348 9696 19 t.n.v.
St. Vrienden van Kohlbrugge te Ommen

Druk: drukkerij Ridderprint, Ridderkerk

De zeven kruiswoorden van onze Verlosser

Ik wil nu enkele opmerkingen plaatsen bij ieder kruiswoord en bij het openings- en slotdeel van Haydn's werk. We zullen zien dat hij een fijngevoelig mens is, die zijn betrokkenheid op Christus groots vertolkt. Ook als mensen het muziekstuk niet kennen of niet van muziek houden, stemt Haydn's uitleg van de zeven kruiswoorden wel tot gebed en overdenking.

Introductie/Introitus:

Het stuk begint met een introductie, een introitus. Dit deel moet de mensen voorbereiden op wat komt: de zeven kruiswoorden. Het moet de mensen brengen tot aandachtig luisteren en bewegen tot meditatief gebed.

We kunnen het horen:

Allereerst staat dit openingsdeel in de zogenaamde 'requiem' toonsoort; de toonsoort van de dood: d-Moll. De dood van Christus is dé dood die aan de wereld gegeven is tot opstanding.

Vervolgens horen we de muziek: Een krachtig begin, de gemeente gaat staan en is bereid om te gaan. Maar tegelijk hoor je iets van voorzichtigheid; een schrijden, met in eerste instantie een lichte aarzeling, huivering. Het gaat richting het altaar, het kruisbeeld. Het gaat richting Golgotha: de plek van de kruisiging, daar waar Christus zijn laatste woorden uitsprak. Het is een opgeheven worden, de blik gespannen gericht op de heuvel en het opgeheven kruis. De blik wordt op Christus gericht om met aandacht waar te nemen, om te gaan horen wat gezegd gaat worden.

Naarmate het eerste deel vordert, lijkt de vastberadenheid toe te nemen in de intensiteit van de strijkers. Gewichtig en licht tegelijk. Een vastberaden houding om net als Maria het woord van Jezus te horen en daarbij stil te staan, vanuit de houding: wat wil dit toch zeggen? Bewaren en overleggen in het hart. Minutenlang stilstaan bij ieder kruiswoord.

Telkens gaat de bisschop de kansel op om de zeven kruiswoorden uit te spreken, zoals de evangelisten ze weergeven. Daarna gaat hij naar beneden en knielt voor het altaar. De gemeente hoort de muziek en bidt.

I. Pater, dimitte illis, non enim sciunt quid faciunt

Vader vergeef hen, want zij weten niet wat zij doen
Johannes 19: 17,18 en Lukas 23: 33-34

Haydn laat in dit deel iets opmerkelijks horen: We horen een langzaam, rustig, weloverwogen, aanrakend gebeuren (*largo*), met soms een huppeling van vreugde.

Wat wil Haydn hier zeggen? Christus neemt de tijd om dit machtige werk van de afgelopen jaren tot een finale te brengen: vergeef hen! Hij raakt als het ware met zijn stem, met zijn leven alles en iedereen aan. Tot aan het uiterste einde en de diepte van de ziel en de wereld. Soms klinkt de muziek huppelend; alsof we kunnen meemaken wat voor vreugde het voor Christus geweest moet zijn: de mensen te mogen, kunnen en willen vergeven. Dat Hij daartoe de macht had. Christus moet zo diep gelukkig zijn geweest, zo intens blij, enkel en alleen al om dit werk: iemand te kunnen vergeven. Ook op dit moment van intens lijden brengt Haydn in de muziek deze vreugde en bewogenheid van Christus tot uitdrukking.

II. Hodie mecum eris in Paradiso

Heden zult u met mij in het Paradijs zijn

Lukas 23: 39-43

Prachtig hoe Haydn dit kruiswoord uitlegt! De muzikale aanduiding die Haydn aangeeft bij dit gesprek (sonate) tussen Jezus en de moordenaar is: *grave e cantabile*, ernstig en zangerig. Een religieus gezang dus. Het lijkt te beginnen met de stem van Christus en daarna is er de stem van de moordenaar. Christus' stem is zangerig, met vriendelijke ernst. Het is de klank van het paradijs. De moordenaar huppelt er bijna binnen als een kind. Christus gaat hem erin voor met de lange lijnen die in de violen te horen zijn. Alsof Christus zich half omdraait naar het huppelende kind achter hem en met een armbeweging het paradijs laat zien. Soms klinkt de sonate zeer beslist: als iemand die de macht heeft over jou en de toegang verschaft tot het paradijs. Hij drijft ons als het ware naar binnen. Steeds dieper, steeds hoger, steeds meer het paradijs binnen.

III. Mulier, ecce filius tuus

Moeder, zie uw zoon

Johannes 19: 25-27

Opnieuw is de aanduiding *grave*; ernstig, bewogen. De sonate begint indrukwekkend. Je kunt horen hoe ernstig, bewogen, emotioneel het geweest moet zijn voor Jezus om daar zijn moeder te zien en Johannes, de discipel die hij liefhad zoals David Nathan liefhad. Hij richt zich in deze muzikale woorden tot zijn moeder. Hij toont zijn liefde door haar een richting te wijzen voor de toekomst. Hoe ze als vrouw (Jozef was waarschijnlijk al overleden) verder zal kunnen gaan, de komende jaren tegemoet. Waar ze haar kracht,

haar troost, haar moederlijke liefde, haar roeping kan vinden en waarmaken. Ze ziet haar (oudste) zoon sterven en van haar scheiden. Jezus ziet dit alles: haar liefde, haar pijn. Hij herkent dit bij zichzelf en spreekt dan deze woorden.

De toonsoort van deze sonate, van dit tafereel is E-Dur. Dat betekent een opkomende vreugde, een beginnend lachen opent zich, een genieten breekt aan. Het is echter nog wel verborgen onder de omstandigheden. Haydn laat hier zien dat onder het verdriet van dit afscheid de vreugde opkomt van nieuwe mogelijkheden, van een nieuwe weg die hier gewezen wordt voor Maria en Johannes, een nieuw bestaan dat opengaat voor Maria als moeder en Johannes als zoon.

Haydn is een meester- exegeet in de duiding van deze gebeurtenis tussen moeder, zoon en discipel.

Haydn zelf hecht veel waarde aan zijn moeder, het dorp en huis waar hij is opgevoed. Jaarlijks bezoekt hij zijn geboortedorp en familie en verrast hen dan met een maaltijd en geschenken. Naar vrienden toe haalt hij regelmatig herinneringen op aan zijn moeder, die hij bewonderd heeft.

IV. Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquistime?

Mijn God, Mijn God, waarom hebt U mij verlaten?

Mattheüs 27: 45-46 (Largo)

Deze woorden van de Verlosser worden *largo* (langzaam) vertolkt. Dit is een smartelijk gebeuren van de ziel. Je kunt de vragende bede omhoog horen gaan in de muziek. Dit gedeelte is het langste stuk in dit oratorium. Niet eens zozeer om de uiterlijke kant van het verdriet, maar omdat dit woord te midden van de kruiswoorden een keerpunt is. De eerste kruiswoorden zijn gericht op ons, mensen. Vanaf nu keert Christus zich als het ware naar binnen, of beter gezegd: vanaf nu is de concentratie van Christus gericht op dat deel van zijn werk, waardoor Hij de wereld openbreekt, van richting laat veranderen, uit de vastgelopen situatie loswrikt.

Dit kruiswoord speelt in de Avondmaalsliturgie van de luthers-calvinistische traditie ook een belangrijke rol. Denk aan het gedeelte waarin dit genoemd wordt in het Avondmaalsformulier. Het formulier borduurt hierop voort, door in allerlei toonaarden de ruil tussen Christus en wereld te duiden. Hij werd gebonden, opdat wij ontbonden zouden worden, Hij te schande opdat wij nooit ...

De toonsoort waarin deze sonate is geschreven, f-Moll, heeft te maken met een tragedie die zich voltrekt, niet zozeer uiterlijk als wel innerlijk.



V. Sitio

Mij dorst

Johannes 19: 28 (Adagio)

In de beginmaten wordt allereerst met kracht het woord 'Sitio' (mij dorst) uitgesproken en hoor je waar Christus om vraagt: een druppel water om zijn dorst mee te lessen. In de muzikale vertolking van de druppel klinkt de dramatiek door waarmee Hij zelf over de druppel water sprak, in het verhaal over de rijke man in de hel. Alsof Haydn wil zeggen: Hij wordt werkelijk aan iedereen gelijk. Je hoort in de eerste maten de druppels in de violen en gelijk daarna een venijnige pijscheut, veroorzaakt door de dorst.

VI. Consummatum est

Het is volbracht

Johannes 19: 29-30 (Lento)

In deze sonate kun je goed horen dat dit kruiswoord uit te spreken is op de melodie van de eerste maten. Dit doet Haydn bij elke sonate van de kruiswoorden, maar hier is het bijzonder duidelijk. Dit laat de mensen de woorden als het ware mee spreken in gebed. Heel duidelijk kun je bij de eerste tonen van dit stuk uitspreken: 'Consummatum est.' Steeds komen deze noten terug. Haydn roept voortdurend in het gebed van de christelijke gemeente in Spanje tijdens de Goede Vrijdagdienst: 'Het is volbracht!'

Het stuk klinkt plechtstatig, vol van innerlijke kracht. Het begint in de toonsoort g-moll; dat is de plechtige toonsoort voor de dood. Maar dan gaat de sonate over in G-Dur, die van trouwe liefde en oprechte vriendschap: Jezus' dood brengt verlossing, opening. Hij heeft zijn trouwe liefde en vriendschap jegens God volbracht en van God naar de mensen. Er klinken kinderlijk blij en eenvoudige klanken, de noten huppelen en dansen bijna, de zware ondertoon van 'consummatum est', het is volbracht, blijft eveneens klinken. Zo laat Haydn de mensen minutenlang stilstaan bij deze woorden, die de wereld daadwerkelijk veranderen tot op haar grondvesten.

VII. Pater, in manus tuas comendo spiritum meum

Vader, in Uw handen beveel ik mijn Geest

Lukas 23: 44-46 (Largo)

Een innig woord. Het Evangelie staat niet toe om eenzijdig de nadruk leggen op 'Mijn God, mijn God waarom hebt U mij verlaten?' En ook niet om dat kruiswoord uit te buiten. Het laatste kruiswoord van Christus vormt immers een innig gesprek van de Zoon met de Vader. Het getuigt van een grote liefde en overgave. Zo hoort Haydn dit kruiswoord. De toonsoort is

dan ook Es-Dur. Dit is de oude toonsoort van de liefde. Het is dezelfde toonsoort als die waarin Jezus zijn moeder en lievelingsvriend toesprak. Haydn wil ons laten zien dat Christus' liefde en bewogenheid tot het aardse leven, zijn moeder en Johannes, voortkomt uit de liefde tussen Hem en de Vader. De zorgvuldige, liefdevolle omgang van God de Vader en de Zoon is de liefde die Christus heeft en geeft aan de mensen. Haydn laat zien dat in deze liefde God en mensen, hemel en aarde verbonden zijn. Deze liefde is allesbepalend. De toonsoort en de muziek getuigen van liefde, lachen, vreugde, genieten. Hij kwam immers uit de hemel, van de Vader en zo zei Hij: 'Ik keer terug naar de Vader om de eerste drie kruiswoorden waar te maken voor de gehele wereld, voor alle mensen.'

VIII. De aardbeving

(Presto con tutta la forza)

Dan breekt een indrukwekkend slot aan. Christus spreekt zijn laatste woorden uit en dan lezen we dat de aarde beeft, de doden herrijzen. Haydn eindigt met dit gebeuren zijn oratorium.

Het is niet eens zo heel gemakkelijk om de laatste sonate te duiden. De Evangelist Mattheüs vertelt ons dat de aarde beefde na het uitspreken van de laatste woorden en de dood van Christus. De schepping lijkt te reageren op het sterven van de Heiland der wereld. Een reactie die iets zegt over de verbondenheid die de schepping, de aarde heeft met Christus. Ze hebben in Hem iemand herkend die ze eerst in Adam herkennen; een goede Koning. De schepping geeft een siddering van eerbied, van verbondenheid, van heimwee, maar ook van vreugde, van een verwachting, van uitzien naar. De aardbodem viert als eerste het werk van Christus! (Psalm 97: Gij aarde, zee en eiland, verheugt U in Uw Heiland).

Haydn richt aan het begin van dit werk, in de introductie, de aandacht van de christelijke gemeente op de kruiswoorden, die daarna vertolkt zullen worden. Dat is begrijpelijk, een duidelijk begin. Hij sluit de kruiswoorden af met de aardbeving, die in de Evangelien vermeld wordt. Dat is een opmerkelijk slot. Het is niet gebruikelijk om zonder het zicht op Pasen af te sluiten, zonder een zekere hoop. In de tranenzang van de Mattheüs Passion van Bach bijvoorbeeld is dit te horen. Waarom eindigt Haydn met de aardbeving?

Men zegt dat hij hiermee zijn twijfel wil uitspreken aan de kracht van Christus' werk op Goede Vrijdag, twijfel aan de historische wending en aan de kracht van Goede Vrijdag en van de Paasmorgen.

Vanwege de bezieling en intentie waarmee Haydn

de zeven kruiswoorden geschreven heeft, vraag ik me dit af. Het lijkt me dat Haydn dit werk zo afsluit vanwege de tijd waarin hij leeft. In het begin haalde ik daar al iets van aan: optimisme, vooruitgangsgeloof, een nieuwe plek voor de mens, een geloof dat zich meet aan de menselijke rede, dat zich alleen afspeelt in het verstand. De gedachte vatte post dat het haast vanzelfsprekend is: vandaag is het Goede Vrijdag, dan wordt het zondag Pasen en staat Hij weer op uit het graf. Bij deze verstandelijke benadering van de boodschap verdwijnt de kracht. Het is geen Persoon meer die zijn leven op Goede Vrijdag geeft, die de wereld van richting laat veranderen. Pasen verliest zo ook zijn kracht: het is geen wereldingrijpend, schokkend gebeuren meer.

Mijns inziens wil Haydn de gemeente halt laten houden bij deze aardbeving om dit te doorbreken. Om de luisteraars weer de schok, de ontzetting van de

Romeinse hoofdman over honderd te laten ervaren. Om luisteraars met hun hele mens-zijn, hun verstand, maar ook hun ziel, hun gemoed en hun geest, te doordringen van wat geschied is.

Haydn wil nog iets laten horen. Geen twijfel, maar koninklijke triomf. We horen hier trompetten als beeld van de Koning die komt, als teken van het Koninkrijk waartoe we geroepen zijn.

Jezus zegt: 'Als u zult horen van aardbevingen, dan zult u weten dat Mijn komst aanstaande is, dan zal alles openbreken, opstaan en nieuw worden. De bazuin, het trompetgeschal zal gehoord worden.'

De aardbeving gaf de mensen toen op die Goede Vrijdagmiddag hoop. Hoop op alles.

Jannet Scheurwater, Hoogblokland