

BEETHOVEN & HAYDN

Joseph Haydn (1732-1809) en Ludwig van Beethoven (1770-1827) ontmoetten elkaar vermoedelijk een eerste keer in Bonn op 26 december 1790. Haydn was samen met zijn impresario Johann Peter Salomon op doorreis naar Londen. Tijdens zijn terugreis in 1792 hield hij opnieuw halt in de Duitse stad, waar Beethoven hem de schetsen van enkele cantates onder de aandacht bracht. Haydn was onder de indruk; hij bood de jonge componist aan bij hem in Wenen les te komen volgen.

Haydn had intussen een status uitgebouwd als vooraanstaand componist, zeker na het overlijden van Wolfgang Amadeus Mozart in 1791. Beethoven zag het als een kans om zijn carrière een duwtje in de rug te geven. Net als diens beschermheer Graaf Ferdinand von Waldstein, die voor de financiële en praktische ondersteuning van de hele onderneming zorgde. Voor hem stond vast dat Beethoven zou uitgroeien tot het nieuwe genie van de muziekcultuur. Bij zijn vertrek uit Bonn schreef hij: "Geholpen door onophoudelijke ijver zal je Mozarts geest uit Haydns handen ontvangen."

Tussen november 1792 en januari 1794 studeerde Beethoven bij 'papa Haydn'. In 1793 vergezelde hij hem op een concertreis naar Eisenstadt, waar hij van dichtbij de creatie van enkele grote werken meemaakte: de Symfonie 101 en de strijkkwartetten opus 71 en 74. Maar de lessen draaiden niet helemaal uit zoals gehoopt. Haydn was druk bezet en vaak op concertreis, en Beethoven zelf was niet de makkelijkste leerling. Hij reageerde geprikkeld wanneer Haydn zich kritisch uitliet over nieuwe werken, en verkondigde niets van hem geleerd te hebben. Ondanks deze frustraties bleven beide componisten doorheen hun leven bewondering hebben voor elkaars werk. Aan het einde van zijn leven sprak Beethoven met eerbied over Haydn; hij plaatste hem op dezelfde hoogte als Bach en Mozart.

Niet alleen 'vader van de symfonie'

Haydns opera's stonden tijdens zijn carrière vaak in de schaduw van Mozarts successen, maar dat weerhield hem er niet van om er vijftien te componeren. Al zeker niet toen de Eszterházy's, de adellijke en cultuurminnende familie waar Haydn sinds 1761 als componist en kapelmeester in dienst was, in 1776 een theaterzaal lieten bouwen. Eén van de eerste opera's die er gespeeld werd, was het 'dramma giocoso' *Il mondo della luna*, op een libretto van Carlo Goldini uit 1750. De tekst was eerder al door verschillende componisten op muziek gezet, onder andere in 1750 door Baldassare Galuppi voor het Carnaval in Venetië. Het verhaal draait rond de rijke en goedgelovige Buonafede, die weigert zijn twee dochters en dienaressen te laten huwen met de jongheren Ernesto, Ecclitico en Cecco. Het drietal bedenkt een complot: ze doen Buonafede geloven dat hij naar de maan kan reizen. Die laatste ontwaakt na een lange slaap in een tot maanlandschap getransformeerde wereld en na allerlei begoochelingen stemt hij dan toch toe in het huwelijk met zijn dochters en dienstmeisje. De eerste uitvoering van *Il mondo della luna* vond plaats op 3 augustus 1777 aan het hof van Eszterházy in Hongarije, ter ere van de bruiloft van graaf Nikolaus Eszterházy en gravin Maria Anna Wissenwolf, maar raakte nadien al snel onder het stof. Haydn recycleerde er

wel nog materiaal uit, zoals de ouverture – die arrangeerde hij tot de eerste beweging van zijn Symfonie Nr. 63.

Ook in zijn Schöpfungsmesse of Missa in Bes uit 1801 recycleerde Haydn materiaal uit een eerdere compositie. De mis dankt er zelfs haar naam aan: in het Gloria verwerkte Haydn een citaat uit zijn oratorium Die Schöpfung uit 1798. Een muzikale grap die hem niet in dank werd afgenomen door keizerin Maria Theresia. Zij vond het niet kunnen dat een profane melodie in een religieuze compositie kon weerklinken. Op haar vraag herschreef Haydn de passage voor latere uitvoeringen.

Haydn wordt vaak geassocieerd met instrumentale muziek – hij componeerde dan ook 83 strijkkwartetten en meer dan honderd symfonieën, vandaar ook zijn bijnaam ‘vader van de symfonie’. Toch waren zijn eerste en laatste composities missen, een genre dat hij vooral onder Nicolaas II Eszterházy herontdekte. Voordien was er aan het hof weinig interesse in religieuze muziek, en bovendien was het gebruik van een orkest in kerkmuziek vanaf 1783 verboden. Haydn componeerde in totaal veertien missen. De Schöpfungsmesse maakt deel uit van de zes ‘late’ symfonische missen die hij componeerde ter opluistering van de jaarlijkse viering van de naamdag van de echtgenote van Nicolaas II, Prinses Maria Hermengilde Eszterházy.

Tussen traditie en vernieuwing

Hoewel Haydn vaak gezien wordt als een overgangsfiguur tussen Mozart en Beethoven, speelde hij een onmiskenbare rol in de muziekgeschiedenis. Meer zelfs, Haydn was de eerste die de motivische ontwikkeling – het gebruik van een minimum aan thematisch materiaal als bouwsteen voor een hele compositie – tot in het detail beheerste. Een techniek die Beethoven gretig oppikte en verder ontwikkelde. Een mooi voorbeeld is zijn Eerste Pianoconcerto, dat nog duidelijk schatplichtig is aan Haydn en Mozart, maar ook onmiskenbaar zijn eigen talent voor thematische dramatiek blootlegt.

Beethovens Pianoconcerto in C, gepubliceerd in 1801 en vandaag bekend als zijn Eerste Pianoconcerto, was strikt genomen niet zijn eerste compositie voor deze bezetting. Reeds als veertienjarige, in 1784, werkte Beethoven aan een (onvolledig gebleven) pianoconcerto, maar vooral in de jaren '90 hield hij zich intensief met het genre bezig: tussen 1790 en 1798 componeerde hij niet minder dan vier versies van wat uiteindelijk zijn Tweede Pianoconcerto zou worden; intussen had hij in 1795 ook al een eerste versie van het latere Eerste Pianoconcerto voltooid. Vijf jaar later zou de definitieve versie van dat werk volgen, de versie die ook vandaag nog meestal uitgevoerd wordt.

Stilistisch staan Beethovens pianoconcerto's in het directe verlengde van die van Mozart. Mozart componeerde niet minder dan 26 exemplaren, waarvan vooral de Weense werken uit de jaren '80 een sterke invloed op Beethoven uitoefenden. Zeker aan de oppervlakte beschouwd zijn de overeenkomsten tussen de late Mozart- en de vroege Beethoven-concerto's onmiskenbaar: het gaat telkens om driedelige concerto's (snel-langzaam-snel), waarbij de verschillende delen opgebouwd zijn volgens erg transparante vormprincipes en gangbare karakterpatronen (dramatisch-lyrisch-briljant). De afbakening van de thematische passages en de overgangsdelen is heel overzichtelijk, net als de contrasten tussen de hoofd- en de neventhema's. De volgorde van de muzikale gebeurtenissen beantwoordt aan de klassieke conventies, en ook de relatie tussen de solist en het orkest is vrij

traditioneel. Concreet betekent dit laatste dat de meeste thema's afwisselend door de solist of het orkest worden vertolkt, maar ook dat het orkest – en in het bijzonder de houtblazers – vaak worden ingezet om de solo-interventies te kleuren en/of extra te structureren.

Waar Beethoven zich wel heel duidelijk onderscheidt van Mozart is in zijn voorliefde voor een doorgedreven thematisch-motivische dichtheid. Eén van de vele voorbeelden hiervan is al meteen te vinden in het begin van het eerste Pianoconcerto: heel hoorbaar is namelijk hoezeer het hoofd- en neventhema van het openingsdeel met elkaar verwant zijn: de globale ritmische contouren, het gebruik van een toonladderfiguur in het midden van het motiefje, en de identieke lengte van de twee thema-aanzetten zijn allemaal betekenisvolle elementen van overeenkomst. En toch is er een enorm contrast tussen deze twee thema's: de krachtige, afgestoten noten van het hoofdthema worden afgezwakt tot weke gebonden noten in het neventhema, en de forse stijgende gestes worden omgekeerd tot een elegante neerwaartse wending. Beethoven toont zich als een grootmeester in het creëren van verschillende verschijningsvormen uit hetzelfde basismateriaal. Hoezeer hij zich zelf van deze verwantschappen bewust is, blijkt bijvoorbeeld wanneer hij – onder meer in het begin van de door hemzelf geschreven cadenzen – de kopfiguur van het hoofdthema (de krachtige, stijgende octaafsprong) rechtstreeks verbindt met de dalende legato-lijn uit het neventhema. Al dit soort verwantschappen geeft aan Beethovens muziek een buitengewone innerlijke coherentie, die de intrinsieke dramatiek op een enorm gebalde manier presenteert.

Toelichting door Aurélie Walschaert en Pieter Bergé (Beethoven Pianoconcerto nr. 1)

Brussels Philharmonic en het Vlaams Radio Koor zijn een instelling van de Vlaamse Gemeenschap.

 www.brusselsphilharmonic.be
 facebook.com/brusselsphilharmonic
 twitter.com/brusselsphil
 youtube.com/brusselsphilharmonic
 [@brusselsphilharmonic](https://instagram.com/brusselsphilharmonic)

 www.vlaamsradiokoor.be
 facebook.com/vlaamsradiokoor
 twitter.com/vlaamsradiokoor
 youtube.com/vlaamsradiokoor
 [@vlaamsradiokoor](https://instagram.com/vlaamsradiokoor)