

De componist Giuseppe Verdi (1813-1901) is vooral bekend om zijn opera's. Geen wonder, want van de kleine zeventig werken op zijn werklijst zijn er achtentwintig opera's. Verdi's religieuze oeuvre omvat slechts een zestal werken die hij, op het *Tantum Ergo* uit 1836 na, op latere leeftijd componeerde. Toevallig of niet, ook Verdi's laatste compositie valt in de categorie religieuze werken: de *Quattro Pezzi Sacri* uit 1898, die dus als zijn zwanenzang kunnen worden beschouwd. Het tweede deel van deze vierdelige cyclus is een toonzetting van het *Stabat Mater*.

Verdi en de religieuze muziek

Willem Jan Cevaai

NA HET *TANTUM ERGO* UIT 1836 DUURDE HET een kleine veertig jaar voordat Verdi opnieuw een religieus werk componeerde: zijn *Messa di Requiem* uit 1874. Zijn hart lag dus duidelijk niet bij religieuze muziek, wat ook blijkt uit zijn kritische houding ten opzichte van de katholieke kerk. Die houding werd onder meer gevoed door de rol die de kerk speelde bij de eenwording van Italië, die met de inlijving van de stad Rome in 1870 een feit was. Als een van de meest vooraanstaande componisten was Verdi een van de boegbeelden van het *Risorgimento*, de herrijzenis van Italië. Niet voor niets gaat het verhaal dat de componist in 1859 bij de première van *Un ballo in maschera* werd toegejuicht met het acroniem *Viva V.E.R.D.I – Viva Vittorio Emanuele, Re D'Italia* ('Leve Victor Emanuel, koning van Italië').

De nieuwe Palestrina?

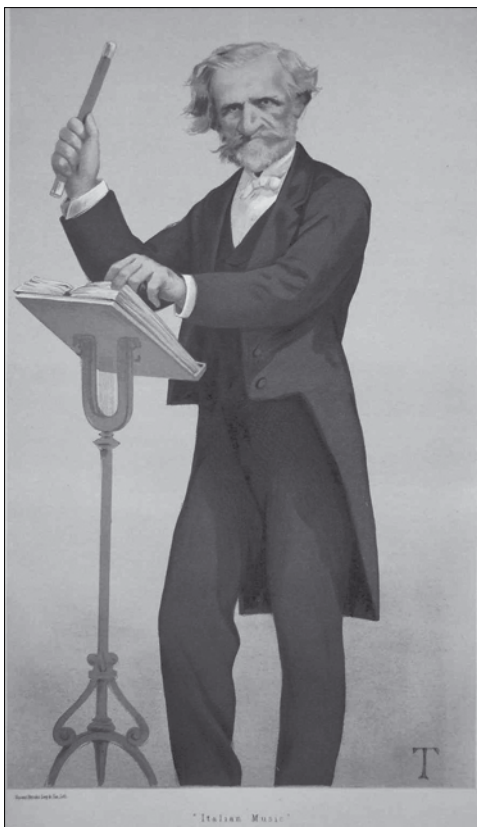
Na het *Requiem* componeerde Verdi nog een *Pater noster* (1880) en een *Ave Maria* op teksten van Dante (1880). Het *Stabat Mater* schreef hij in de jaren 1896-1897. Natuurlijk is gezocht naar een verklaring waarom Verdi zich in zijn nadagen nog zo nadrukkelijk stortte op religieuze muziek. Volgens Laura Basini is dit voor een belangrijk deel het gevolg van veranderende omstandigheden in het muzikale en kerkelijke leven: een afnemende belangstelling voor de opera, het toe-

nemende gebruik van religieus ceremonieel en het propageren van het nationalisme door de katholieke kerk. Vooral dit laatste aspect heeft invloed gehad op Verdi's religieuze

scheppingsdrang. Muzikaal gezien vertaalde zich dit in het teruggrijpen op oude meesters. Zoals bij veel tijdgenoten (vergelijk bijvoorbeeld het artikel over Franz Liszt in het vorige nummer van *Muziek & Liturgie*) was Palestrina voor Verdi het grote voorbeeld van goede kerkmuziek. Of dit door iedereen werd herkend en gewaardeerd, valt te betwijfelen. Naar aanleiding van de première van de *Messa di Requiem* schreef Guerino Amelli hierover in zijn *Sulla restaurazione della musica sacra in Italia* (1874):

Hier was dan, zo leek het, de nieuwe Palestrina waar de negentiende eeuw zo lang op had gewacht; hier was de nieuwe Missa Papae Marcelli. Velen beweerden en geloofden dit; dit was het gevolg van de roem van de componist en de imponerende religieuze omstandigheden die hem inspireerden.

Uit het vervolg blijkt dat Verdi toch niet de nieuwe Palestrina was die Amelli voor ogen stond. Volgens Amelli bediende Verdi zich teveel van religieus sentiment, terwijl dat in zijn visie bij goede religieuze muziek nu juist moest worden uitgebannen. Ove-



Giuseppe Verdi in *Fanity Fair Magazine*, februari 1879, geschilderd door Theobald Chartran (1849-1907)



Voorzijde van de eerste druk van het Stabat Mater, uitgegeven in 1898 door G. Ricordi & C.

rigens was Amelli wel erg gecharmeerd van het *Agnus Dei* uit Verdi's *Requiem*, vanwege het feit dat dit deel grotendeels a capella was en verwees naar de sublieme eenvoud van het Gregoriaans. 'Dit is ware kerkmuziek', zo oordeelde Amelli. Verdi's interesse voor oude muziek werd voor een belangrijk deel aangewakkerd door Francesco Florimo, docent en bibliothecaris van het conservatorium te Napels. In maart 1858 bestudeerde Verdi er manuscripten van Leonardo Leo en tal van religieuze bronnen. Ook Verdi's eigen bibliotheek in zijn huis in Sant'Agata weerspiegelt zijn belangstelling voor het verleden: het complete werk van Palestrina en werk van andere 'oude' meesters.

Ook uit de correspondentie tussen Verdi en de componist en librettist Arrigo Boito rijst een enorme bewondering op voor Palestrina. In een brief van 4 oktober 1887 aan Verdi pleit Boito ervoor dat de oude Italiaanse meesters uit de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw verplichte kost zouden moeten zijn voor conservatoriumstudenten. Vervolgens vraagt hij Verdi een lijst te geven van zes componisten die door de studenten bestudeerd zouden moeten worden. Een dag later antwoordt Verdi zijn vriend per brief, waarin hij een globaal overzicht geeft van oude meesters die hij bewondert. Helemaal bovenaan dit lijstje staat Palestrina, met tussen haakjes de toevoeging 'in primis et ante omnia' oftewel 'als eerste en voor alles'. Naast Palestrina bestaat Verdi's 'zestal' uit Giacomo Carissimi, Alessandro Scarlatti, Benedetto Marcello, Giovanni Pergolesi en Niccolò Piccini. Interessant is dat Monteverdi bewust uit dit rijtje is gehouden, omdat deze zich volgens Verdi bediende van een slechte stemvoering.

In een brief die Boito op 26 december 1893 aan de Franse muziekcriticus Camille Bellaigue schreef, komt eenzelfde beeld naar voren. Boito noemt Verdi zelfs een Palestrina-verreerder, om daaraan toe te voegen:

Onder de werken van de 'Eerste onder de Musici' bewondert hij vooral de Madrigalen, de Improperia, een van de Stabats –die, welke begint met de kwinten– en natuurlijk de

Missa Papae Marcelli. Bij Pergolesi houdt Verdi vooral van diens *Stabat Mater*, *Salve Regina*, de *Serva Padrone* en de *Olimpiade*. Bij Benedetto Marcello bewondert hij slechts de Psalmen, en daar heeft hij gelijk in. Slechts in de Psalmen toont Marcello zijn uitgesproken originaliteit; de gambasonates en de cantates komen daar niet in de buurt.

Langzaam maar zeker trad Verdi zelf toe tot de canon van de Italiaanse kerkmuziek. Zo vond in april 1880 een concert plaats in de Scala van Milaan, waarbij onder meer Verdi's

Pater noster en *Ave Maria* stonden geprogrammeerd. De *Gazetti di Venezia* berichtte op 25 april 1880 over dit concert:

Het concert van vandaag heeft de triomf van Giuseppe Verdi alleen maar groter gemaakt. [...] Het programma zelf droeg daaraan bij, aangezien het de meest schitterende kerkmuziek van Palestrina, Cherubini, Lotti, Stradella en Rossini, en ter vergelijking twee van Verdi's nieuwe werken, ook religieus van karakter, [bevatte]. [...] Het publiek moest toegeven dat Verdi

het waard is om tussen deze illustere namen te worden geplaatst.

Overigens onderkende Verdi in een brief aan zijn vriend Ferdinand Hiller zelf ook dat het vijfstemmige, a capella *Pater noster* in Palestrina-stijl was geschreven. Om daaraan toe te voegen: 'met moderne modulaties en harmonieën welteverstaan, wellicht zelfs met te veel modulaties aan het begin.'

Quattro Pezzi Sacri

Aan het einde van zijn leven componeerde Verdi dus nog vier religieuze werken: een *Ave Maria*, het *Laudi alla Vergine Maria*, een *Te Deum* en het *Stabat Mater*. Zonder dat dit aanvankelijk Verdi's bedoeling was, werden deze op instigatie van de uitgever Giulio Ricordi samengevoegd tot de *Quattro Pezzi Sacri*. Onder de titel *Trois pièces religieuses* ging het *Stabat Mater* op 7 april 1898 samen met het *Ave Maria* en het *Te Deum* in première tijdens een zogeheten *concert spirituel* in de *Grand Opéra* van Parijs. Het programma luidde als volgt:



In 1848 kocht Verdi een landgoed bij Sant'Agata. De verbouw van het huis en de aanleg en het onderhoud van tuin en landgoed zouden hem decennialang bezighouden.

(Wordt vervolgd op pag. 25)

1. Symphonie héroïque - Beethoven
2. Trois pièces religieuses (1^{re} audition) - Verdi
 - a. Stabat Mater pour Chœur et Orchestre
 - b. Laudes à la Vierge (d'après le dernier chant du Paradiso du Dante), pour 4 voix soli: Mlles ACKTÉ, L. GRANDJEAN; Mme HÉGLON, Mlle DELNA
 - c. Te Deum pour Chœur et Orchestre
3. Concerto en si bémol pour orchestre - Haendel
 - a. Vivace, Largo, Allegro
 - b. Allegro, Thème et Variations
4. Psaume CL pour chœur et orchestre - C. Franck

De voorbereidingen voor deze première werden getroffen door Boito en de dirigent Paul Taffanel, waarschijnlijk zonder medeweten van Verdi. In een later stadium werd Verdi wel van de plannen op de hoogte gesteld, en het was zelfs de bedoeling dat hij de première zou bijwonen. Eind maart schreef hij echter aan Ricordi dat hij op doktersadvies verstek zou moeten laten gaan. Wel bemoeide Verdi zich zeer intensief met de voorbereidingen en in de dagen voorafgaand aan de première stuurde hij vrijwel dagelijks een brief of telegram vanuit Genua naar Parijs om Boito zijn wensen kenbaar te maken.

Een *Special Correspondent* deed in *The Musical Times* van 1 mei 1898 uitgebreid verslag van dit concert. De verslaggever/recensent was buitengewoon lovend:

Het zal iedereen duidelijk zijn waarom deze werken speciale aandacht verdienen. Niet alleen omdat de componist moet worden gerekend tot de meest illustere van de levende musici, maar ook omdat hij ons op 85-jarige leeftijd de vrucht heeft geschonken van zijn werk en –wat absoluut opmerkelijk is– omdat deze producten van [een componist] van respectabele leeftijd een jeugdige geest en kracht ademen.

De Italiaanse première van de *Pezzi Sacri* vond onder leiding van de toen nog zeer jonge dirigent Arturo Toscanini plaats op 28 mei 1898 in Milaan. Verdi bemoeide zich intensief met de voorbereidingen. Zo liet hij per brief weten een koor van tweehonderd zangers teveel te vinden, omdat grote koren volgens hem een te profane klank produceerden. Een aantal van honderdtwintig koorleden moest voldoende zijn. Ook namen componist en dirigent de partituur gezamenlijk door. Wegens gezondheidsproblemen kon Verdi ook deze Italiaanse première niet bijwonen. Hij zou de *Pezzi Sacri* nooit horen en overleed op 27 januari 1901. Nederland kon op 17 december 1898 voor het eerst kennis maken met het *Stabat Mater* en het *Te Deum* uit de *Pezzi Sacri*. Deze uitvoering in het Amsterdamse Concertgebouw

was tevens de eerste keer dat de Amsterdamse afdeling van Toonkunst onder leiding stond van de vlak daarvoor tot directeur benoemde Willem Mengelberg.

Ontstaan van het *Stabat Mater*

Het *Stabat Mater* duikt voor het eerst op in Verdi's briefwisseling met Boito. Op 9 november 1896 doet Boito Verdi per brief de suggestie aan de hand om niet het *Stabat Mater dolorosa*, maar het *Stabat mater speciosa* op muziek te zetten. Volgens Boito is het lied waarin Maria wordt bezongen staande bij de kribbe veel minder bekend maar misschien wel mooier dan het lied over de bij het kruis wenende Maria. Het is onbekend hoe Verdi op dit voorstel heeft gereageerd. Duidelijk is in ieder geval dat hij toch voor het *Stabat Mater dolorosa* heeft gekozen.

Verdi schreef zijn *Stabat Mater* voor een bezetting van vierstemmig koor, solistenkwartet en symfonieorkest. Hij maakte gebruik van de tekst zoals gegeven in het *Liber Usualis*, die op enige punten afwijkt van de originele Middeleeuwse tekst (zie ook het artikel van Wim Kloppenburg elders in dit nummer). Muzikaal gezien volgt Verdi de tekst op de voet. Het is interessant dat hij zijn *Stabat Mater* begint met een open kwint g-d. Had Boito niet geschreven dat Verdi het *Stabat Mater* van Palestrina, dat begint met een kwint, zo bewonderde? Vervolgens zet het koor boven een unisono klinkende g in het orkest eveneens unisono in op een cis. Een schrijnender opening met een overmatige kwart is nauwelijks denkbaar.

In dit eerste gedeelte van het *Stabat Mater*, waarin regelmatig gesproken wordt over zuchten, wee en smart, maakt Verdi in de orkestpartij veelvuldig gebruik van syncopes om dit muzikaal uit te beelden (zie muziekvoorbeeld linksboven op de volgende pagina).

Bijzonder heftig is de toonzetting van het zevende vers bij de tekst 'ziet zij Jezus daar verkwijnen, ziet de haat rondom hem heen' (*vidit Iesum in tormentis, et flagellis subditum*). Verdi laat daar vijf maten lang *forte* een verminderd septiemakkoord klinken in zowel koor als orkest. Deze uitbarsting

eindigt even abrupt als ze opkwam, om *pianissimo* in E-groot verder te gaan met de tekst van vers acht, 'Ziet de liefste van haar leven aan het duister prijsgegeven, aan het sterven zeer alleen' (*Vidit suum dulcem natum moriendo desolatum, dum emisit spiritum*). Deze plotselinge wending mist zijn effect niet, getuige ook het eerder genoemde verslag in *The Musical Times*. Volgens de recensent was het publiek *thrilled to the touch* bij deze passage.

In het negende vers *Eia Mater* verschuift het perspectief van Maria naar de gelovige zanger/luisteraar. Verdi markeert dit met een duidelijke muzikale cesuur. Het orkest zwijgt, het koor gaat matenlang alleen verder in een stralend B-groot. Pas bij het elfde vers *Sancta Mater* voegt het orkest zich weer bij het koor.

Een nieuwe *fortissimo*-uitbarsting volgt bij *Flammis ne urar succensus* ('Dat de vlammen mij niet verteren'), waar Verdi zich opnieuw bedient van een verminderd septiemakkoord. Deze passage wordt onmiddellijk gevolgd door de unisono –zowel in koor als orkest– getoonzette tekst *Per te, Virgo...*, uitsluitend klinkend op de toon cis (zie muziekvoorbeeld rechtsboven).

Na een korte oprisping bij de tekst *In die judici* werkt Verdi naar een climax toe bij *palmaram victoriae* (de zegepalm),

waar een stralend D-groot akkoord klinkt. Het laatste vers voltrekt zich geheel in *pianiss(iss)imo* met ijle tremoli in de strijkers en gebroken akkoorden in de harp. Na het *Amen* van het koor besluit het orkest het *Stabat Mater* met hetzelfde unisono motief waarmee het koor begon. •

Bronnen

Basani, Laura, 'Verdi and Sacred Revivalism in Post-Unification Italy', in *19th-Century Music* 28/2 (2004) p. 133-159.
 Busch, Hans (ed.), *Verdi Boito Briefwechsel* (Frankfurt am Main 1986).
 Parker, Roger, 'Verdi, Giuseppe', in *Grove Music Online*.