

essay

Via Crucis: De kruisweg van Franz Liszt is een katholieke *Matthäus*

DOOR MYRTHE MEESTER

Nooit verklankte een componist het passieverhaal zo eerlijk en sober als Franz Liszt in zijn meesterwerk *Via Crucis*. Het stuk voor koor en piano laveert drie kwartier lang tussen gruwel en tederheid, onheilspellende duisternis en plotseling doorbrekend licht, en is daarmee een volwaardig alternatief voor Bachs *Matthäus Passion*.



Franz Liszt wist dat hij met zijn 'moeilijke' late werken geen succes zou oogsten, en tóch schreef hij ze. | Illustratie: Tomás Rico en Loreto Sales

Ongeveer een jaar geleden kreeg ik *Via Crucis* van Franz Liszt toegestuurd in de nieuwe uitvoering van Reinbert de Leeuw en Collegium Vocale Gent. Ook al draaide ik het schijfje op een krakkemikkige, goedkope gettoblaster die nodig moest worden vervangen, ik werd onmiddellijk het stuk ingezogen en kon niet stoppen met luisteren. Dit was niet zomaar een mooie compositie, nee, deze muziek had een zeldzaam diepe existentiële lading.

De vernieuwende muziek werd in zijn eigen tijd niet gewaardeerd

De *Matthäus Passion* van Johann Sebastian Bach is een emotioneel drama dat je ruim tweeënhalf uur in

extase brengt en van hoogtepunt naar hoogtepunt voert. In vergelijking daarmee is *Via Crucis* veel subtieler en ingetogener. Zonder pathos of franje komt het verhaal van de kruisweg voorbij: de stille zuchten van Jezus, Maria en de omstanders Simon en Veronica, evenals de tedere momenten van ontmoeting tussen hen. In die ogenblikken licht de diepere zin van de gruwelijke gebeurtenissen plots enkele maten lang op en baant zich een weg naar je hart. Hoe kwam Liszt ertoe *Via Crucis* te componeren, en wat maakt het werk zo indringend en geloofwaardig?

NIEUWE MUZIKALE TAAL

In 1861 ging de vijftigjarige Hongaarse componist Franz Liszt (1811-1886) in Rome wonen, waar hij vier jaar later de lagere wijdingen ontving en subdiaken werd. Het was zijn ambitie om de katholieke kerkmuziek te hervormen, die vervallen was tot sentimenteel gezwimel en bombastisch effectbejag. Zelf had Liszt zich daar in zijn eerdere leven ook schuldig aan gemaakt: een groot deel van zijn

oeuvre bestaat uit virtuoze, meeslepende muziek, uit *Liebesträume*, *Hongaarse rapsodieën* en een spectaculair, drie uur durend oratorium getiteld *Christus*. Maar gaandeweg begon hij zich los te weken van de dramatische Romantiek en zocht hij naar een nieuwe muzikale taal. Hij maakte niet langer gebruik van esthetische, aangenaam in het gehoor liggende harmonieën.

Helaas werd deze vernieuwende, sobere muziek in zijn eigen tijd niet gewaardeerd. Ook niet in het Vaticaan, waar men de gelovige componist zijn eerdere levenswandel aanrekende – hij had drie kinderen verwekt bij een getrouwde vrouw en jarenlang als een popster door Europa getoerd met sensationele pianorecitals. Liszt wist dat hij met zijn 'moeilijke' late werken geen succes zou oogsten, en tóch schreef hij ze: niet om mensen te behagen, maar omdat hij iets te zeggen had en dat niet voor zichzelf wilde houden.

Het hoogtepunt dat hij in deze nieuwe muzikale taal componeerde, is zonder twijfel *Via Crucis*, dat tot stand kwam tussen 1874 en 1878. Liszt leed in

die jaren aan een depressie, omdat steeds meer dierbaren – vrienden, maar ook twee van zijn kinderen – hem begonnen te ontvalen. De dood was dus zeer aanwezig in zijn leven, en zoals altijd nam hij zijn toevlucht tot de muziek, het enige waarin hij troost kon vinden. “Ik draag een diepe droefheid in mijn hart, die zo nu en dan in klanken naar buiten moet breken”, schreef hij eens aan zijn vriendin Lina Ramann.

Via Crucis nodigt de luisteraar uit zich te verplaatsen in de lijdende Jezus en zijn treurende moeder

Via Crucis is dan ook een droevig stuk, dat de luisteraar uitnodigt om zich te verplaatsen in het perspectief van de lijdende Jezus en zijn treurende moeder. De kruisweg vertelt – net als de lutherse *Matthäus Passion* – het passieverhaal, maar dan in het Latijn. Daarom vond de eerste uitvoering van *Via Crucis* plaats op Goede Vrijdag, in een katholieke kerk in Boedapest. Dat was pas in 1929, vijftig jaar nadat Liszt het werk geschreven had. “Tot die tijd heeft niemand het gespeeld”, zei Reinbert de Leeuw, de onlangs overleden dirigent en pianist die zijn leven lang een hartstochtelijk pleitbezorger van de miskende late Liszt was. *Via Crucis* kent prachtige traditionele koralen, zoals *O Haupt voll Blut und Wunden* en *O Traurigkeit, o Herzeleid*, die Liszt bijna letterlijk overnam van Bach. Maar het meest indringend zijn de sobere, experimentele passages voor piano solo. Die vertolken momenten waarop de gebeurtenissen te intens zijn om in woorden uit te drukken. Een voorbeeld vormt de ontmoeting tussen Jezus en zijn moeder. Christus’ zwoegen komt tot uitdrukking via eindeloze slierten van elf noten, die in een opwaartse beweging op de piano worden gespeeld. Alleen de twaalfde noot van de toonladder, de D, wordt systematisch weggelaten;

die komt maar niet, zodat je er onbewust naar gaat verlangen.

“Als hij dan plotseling tóch klinkt, heel hoog en delicaat, *dolcissimo* gespeeld, is het alsof er een straal zonlicht doorbreekt”, zo omschreef De Leeuw zijn “favoriete D in de muziekgeschiedenis”. Met heel eenvoudige middelen weet Liszt zijn luisteraar als het ware een muzikale ervaring van verlossing te bezorgen. “Iemand met affiniteit voor muziek kan voor dat moment bijna niet ongevoelig zijn: daar houd je je adem even in.” Het is het moment waarop Christus het tedere gezicht van zijn moeder in de menigte ontwaart, en zich gedragen voelt door de warmte van haar liefde. De Leeuw: “Misschien moet je wel diepreligieus zijn om zo iets op te kunnen schrijven.”

SCHEMERGEBIED

Geloofwaardig is ook de manier waarop de stemmingen in *Via Crucis* elkaar afwisselen en in elkaar overvloeien, precies zoals in een mensenhart, dat zelden langdurig volhardt in één gevoel maar telkens wankelt, valt en weer opgetild moet worden, en weer valt, en weer. In drie van de staties valt Jezus letterlijk van uitputting op de grond, waarna onmiddellijk het lyrische, troostende *Stabat Mater* klinkt in een gregoriaanse versie uit de dertiende eeuw. Ook Christus’ wanhoopswoorden aan het kruis, *Eli, Eli, lema sabachtani* (‘Mijn God, mijn God, waarom hebt Gij mij verlaten?’) klinken als een val: de basstem wankelt terneergeslagen naar beneden. Maar zodra het berustende *In manus tuas* (‘In uw handen’) volgt, en *Consummatum est* (‘Het is volbracht’), stijgen de muzikale lijnen weer en krabbelt de stemming op, zonder ondubbelzinnig vreugdevol of triomfantelijk te worden.

Zelfs aan het slot van het stuk, als het *Ave crux* (‘Gegroet, kruis’) nog enkele malen wordt gezongen, klinkt de Latijnse groet afwisselend consonant en dissonant, harmonieus en schurend: zo lang wij leven, laveren we onophoudelijk tussen geloof en twijfel, duisternis en licht. Het is de verdienste van Franz Liszt dat hij dat schemergebied vol dubbelzinnigheid waarin wij stervelingen ons begeven, buitengewoon subtiel en realistisch heeft verklankt. ●

Via Crucis is op cd verkrijgbaar in talloze uitvoeringen, waarvan de versie van Reinbert de Leeuw en Collegium Vocale Gent een aanrader is. Het stuk is ook in zijn geheel te beluisteren via [YouTube.com](https://www.youtube.com) en streamingdienst [Spotify](https://www.spotify.com).

analyse



JOHN L. ALLEN JR.

Vaticaankenner en
hoofdredacteur van de
katholieke nieuwssite Crux.

STEREOTYPES

Er is weinig dat Italië als natie bijeenhoudt. Pas in 1870 was de Italiaanse eenwording immers een feit. Wat Italianen wel al honderdvijftig jaar delen, is een passie voor Alessandro Manzoni’s roman *I Promessi Sposi* (‘De verloofden’) uit 1827. Het is een epos over de jonge geliefden Renzo en Lucia en hun strijd om te kunnen trouwen. Maar het boek is ook een reflectie op zonde en vergeving, egoïsme en opoffering, en op wat morele integriteit betekent in chaotische tijden. Nergens wordt dat duidelijker dan in het contrast tussen de twee priesters in het boek: Don Abbondio, een op carrière beluste man die enkel uit is op een comfortabel leven zonder gedoe; en Fra Cristoforo, een kapucijn die zichzelf volledig ten dienste stelt van de armen. Omdat het verhaal zich afspeelt tegen de achtergrond van een pestuitbraak, is het niet verrassend dat er nu in Italië weer volop naar verwezen wordt. Paus Franciscus deed dat tijdens het angelusgebed op 15 maart toen hij zei dat priesters “creatieve manieren” moeten vinden om hun gelovigen tijdens de coronacrisis nabij te zijn. “Priesters met een apostolisch elan die begrijpen dat je in tijden van een pandemie geen Don Abbondio moet zijn.” Ook op sociale media en in kranten wordt vrijwel dagelijks verwezen naar Abbondio en Cristoforo. Zo worden priesters die overlijden aan het coronavirus voortdurend vergeleken met die laatste. Voor de duidelijkheid: ze vertegenwoordigen niet het absolute goed en kwaad. Abbondio is niet echt slecht. Hij is zwak, laf en zelfvoldaan, maar hij is niet wreed en doet niemand kwaad zolang zijn belangen niet geschaad worden. In die zin zijn Cristoforo en Abbondio de priesterlijke stereotypen van de pandemie: geen helden en slechteriken, maar eerder risico versus veiligheid, toegewijd versus carrièregericht, deugdzaam versus zelfgenoegzaam. Er vallen nog twee dingen op. Het eerste is dat Abbondio de pestepidemie behoorlijk goed doorkomt, terwijl Cristoforo sterft. De moraal van het verhaal is dat er weliswaar gerechtigheid wacht in het leven hierna, maar dat dit in het hier en nu niet altijd zo is. Het andere punt is dat Manzoni met een typisch Italiaanse blik naar priesters kijkt. Hij stond vaak op gespannen voet met de katholieke hiërarchie. Hij was overtuigd katholiek, maar ook een aanhanger van de Verlichting en een tegenstander van de anti-modernistische lijn van het Vaticaan. Dat ambivalente gevoel was wederzijds. Toen Manzoni in 1873 overleed, klaagde het Italiaanse jezuïetentijdschrift *La Civiltà Cattolica* dat hij wel erg overdadig werd geprezen door “die altijd valse en liegende liberalen”. Misschien had Manzoni er daarom weinig problemen mee om priesters af te schilderen als helden en schurken, als morele giganten en dwergen. Wat je verder ook van Manzoni vindt, één ding is zeker: het catholicisme is een mix van Don Abbondio’s en Fra Cristoforo’s, en op elk punt in de geschiedenis zullen beide types noodzakelijkerwijs in de Kerk aanwezig zijn. (Vertaling Susanne Kurstjens)

Dit artikel verscheen eerder op [cruxnow.com](https://www.cruxnow.com).