

Kunst & Cultuur

Klassieke muziek: Joseph Haydn

Kinderlijk gebaarde
volwassenheid

Bij Haydn is er geen sprake van een ego, en toch was hij even innovatief als Mahler of Schönberg. Zo is in zijn *Op. 20* te horen hoe hij grondlegger van het strijkkwartet is geweest.

Bas van Putten

21 januari 2026 – verschenen in nr. 04

Cadeau geven

Delen

Leeslijst



Elk werk van Franz Joseph Haydn is een geboorte met de puurheid die de romantiek verwoest met schuld en lijden

© De Agostini / Getty Images

Zinvol experiment van de Amsterdamse Strijkkwartetbiënnale. *Een flat met duizend ramen* – teksten van Joke van Leeuwen – is een drieluik theaterconcert met en over Haydn. Actrice Ariane Schluter vertolkt personages met een link naar Haydns werk, terwijl Richard Ayres, Boris Bezemer, Jan-Peter de Graaff, Frieda Gustavs, Primo Ish-Hurwitz en Hanna Kulenty met nieuwe strijkkwartetten reageren op Haydns zes strijkkwartetten *Op. 20* uit 1772.

Goed idee. Omdat geen hond die stukken kent. En omdat Haydn met zijn *Op. 20* en de eerdere sets strijkkwartetten *Op. 1, Op. 2, Op. 9* en *Op. 17* een van de grondleggers van het strijkkwartet is geweest, zullen hier actuele nieuwe muziek en voormalige nieuwe muziek elkaar ontmoeten in een vergelijkbaar overgangstijdsperk. Het strijkkwartet, nu gezien als meest verheven pijler van de westerse muziekcultuur, was in de schelmenjaren van het genre nog een informeel privaat communicatieplatform voor ontwikkelde amateurs.

De tweede helft van de achttiende eeuw was de incubatietijd van de burgerlijke muziekcultuur. Het strijkkwartet was wat de piano in de negentiende eeuw werd, de muurkrant van de muzikale actualiteit. Kwartetbewerkingen van operafragmenten en symfonieën sluiden een ontlukend openbaar muziekleven naar de huiskamers. De amusementsfactor was nog niet taboe, de moeilijkheidsgraad niet te hoog, de plaats in het genrespectrum nog onbepaald. Vroege strijkkwartetten heetten nog *divertimento* of symfonie. *Six symphonies ou quatuors dialogés*, zegt in 1764 de titelpagina van een Parijse uitgave van Haydns kwartetten *Op. 1*, waarvan trouwens twee stukken noch van Haydn noch strijkkwartetten zijn.

Zelf zou Haydn pas zijn kwartetten *Op. 33* expliciet als strijkkwartet betitelen. Onderweg naar dat keerpunt slijpt hij de messen. Je hoort hem als kwartetbouwer per opus stappen zetten. De dominante rol van de eerste violist wijkt voor een steeds gelijkwaardiger dialoog tussen de vier instrumenten. De cello maakt zich los van de begeleidersrol, de oorspronkelijk vijfdelige vorm voor de vierdelige standaard. De schrijfwijze wordt gehaaid, het contrapunt complexer: de kwartetten in C, F-mineur en A sluiten met fuga's af, later ook bij Mozart steeds symptoom van hogere ambities. Haydn wil laten zien wat hij kan. Het wordt tijd. Zo piep is de veertigjarige componist van *Op. 20* niet meer, al suggereert het lage opusnummer in het tot *Op. 103* reikende kwartetoeuvre een jeugdwerk. En móoi dat die stukken zijn, ook voor wie niks van muziek weet. Laagdrempelig én ongehoord, alleen bij Haydn kan dat.

Haydn. Frans Brügger was ontroerd door Haydns sobere werkkamer in paleis Esterháza, waar Haydn als kapelmeester tot 1790 over de muzikale noden van de Esterházy-prinsen waakte. Opera's, symfonieën en kamermuziek, of de naar prins Nikolaus' favoriete bastaardinstrument vernoemde barytontrio's, een soort gamba met een reeks extra snaren – Haydn componeerde en serveerde met spartaanse volharding. Hij schreef meer dan honderd symfonieën en barytontrio's, tientallen strijkkwartetten en pianosonates, een dozijn missen en nog iets meer opera's, deels verloren.

Alles kwam en masse en makkelijk in een dermate consistent idioom dat alleen kenners het verschil tussen een 83ste en 98ste symfonie horen, terwijl Haydn zelden in herhaling viel. Het is niet of niet alleen omdat ze te weinig worden gespeeld of omdat het er te veel zijn voor een slecht geheugen. De stukken bereikten, hoewel haast allemaal meesterwerken, nooit de graad van individualisering die de op meesterwerken afgerichte luisteraar van grote kunstwerken verwacht. Dat was niet de inzet. Haydns symfonieën volgen als hoofdstukken van een roman eerst grillig en steeds evenwichtiger de weg naar een voor iedereen verstaanbare en onderhoudende volmaaktheid, waar elke symfonie van Beethoven meteen het hele boek moest zijn.

Haydn was geen god en in Esterházy de gekwelde kunstenaar uithangen ging toch niet. Hij liep er in livrei en at met de bedienden. Maar hij paste zich aan zonder verlies van waardigheid. In de symfonieën hoor je spot achter de trotse bescheidenheid van de dienstwillige dienaar. Haydn wist in zijn geknechte rol wel wat hij kon, en misschien word je daar als kunstenaar vanzelf subliem ironisch van. Ik ervoer Haydn altijd als een soort Carmiggelt, geestig op een vulkaan van melancholie in een literatuur die niemand tot de grote rekent omdat het maar stukjes zijn.

Maar dan kijk je twintigste-eeuws. Het geheim van Haydn is misschien dat er geen ik is. In de verhalenbundel *Duistere jaren* van F.B. Hotz, in vergelijkbare bescheidenheid een van de grote Nederlandse schrijvers, las ik dit over een intellectueel ontwikkeld personage: 'N. lachte om z'n jeugdzonde Schopenhauer, nu twintig jaar geleden. Hij zag dat er geen algemeen geldende denkbeelden en handelwijzen konden zijn. Er is alleen een persoonlijk bestaan, een ethiek en een lot voor mij alleen. Men moest z'n eerste, oudste zelf zijn'. Vast. Aan die rilkiaanse oproep tot introvertie – *'Gehen Sie in sich'* – kleefte één probleem. Hij staat stijf van een nog altijd eigentijds egocentrisme. Jij en je ik, het yin en yang die in het kunstwerk als podium van psychologische verlossing moeten samenvallen.



Chaos String Quartet speelt Haydn in het Bimhuis in Amsterdam

© Søren-Kristian Wolf

Je vraagt je af of een achttiende-eeuwer als Joseph Haydn zelfs maar had begrepen hoe dat had gemoeten. Of hij niet had gedacht: wat bedoelen ze met ik? Wat moet het met mijn noten? Die volgen de regels, die ik als rentmeester van mijn grammatica zorgvuldig formuleer en die ik pas zodra ik ze beheers ironisch naar mijn hand zet met de gein van de speler. Steeds als je muziekhistorici Haydns mineur met sturm-und-drang of psychische conflicten in verband hoort brengen, hoor je een nieuwe tijd zijn psychokolonialistische mandaat over de achttiende eeuw opeisen. Hier maakte een vorstelijke persoonlijkheid in alle deemoed grandioos muziek, niks meer. Daar was misschien wel helemaal geen ik dat het uit de tenen moest laten komen om z'n eerste, oudste zelf te kunnen worden. De geest van de maker manipuleerde een denksysteem naar de maat van zijn kunnen. Het draait hier nog volledig om de kunst van de vorm en het bereikbare geluk van de klinkende uitkomst. De delirische roes van een laatromantische groothedswaan is nog de nachtmerrie die het had moeten blijven.

Haydn was een uitvinder, dat wist hij. Zijn taal is nieuw, een doelbewuste breuk met de barok van Bach en Handel. De snelle codificatie van zijn grammatica is intentioneel. Het Weens-classicisme wil een tastbaar en transparant communicatiemiddel zijn, intelligente dialoog op basis van een rationele syntax. Daar zullen Mozart en Beethoven net zo hard en consequent aan werken.

Maar Haydn is de stamvader van hun verbond. Zijn universum is een muzikale renaissance van de schepping, waaraan hij op zijn oude dag niet helemaal toevallig nog een machtig oratorium zou wijden. Alles is er in zijn onbevengene panorama voor het eerst, en alles is er zo concreet als in de bijbel, er schuilt geen schijn voor het zijn. De wereld is wat je ziet, zo mooi en afschrikwekkend als hij is. De hemel en de aarde, de dag en de nacht, het land en het water, de vogels en de vissen, de mens die werd gemaakt om het te zien en dankbaar op te schrijven. Daarna begint het drama, de mens en de mens een wolf. Adam en Eva, de slang, al die verborgen gram, het moorden en verraden, het kwaad en de taboes van morgen op Freuds verborgen jachtvelden. Haydns kunst hoeft dat nog niet te willen weten.

Elke Haydn is een geboorte met de puurheid die de romantiek verwoest met schuld en lijden. Het komt nooit meer goed. Mahler is van jongs af overrijp, een nakomer. Richard Strauss is meteen maximaal ego, zijn vriend Romain Rolland schreef er dodelijke dingen over. Schönberg maakt van zijn breuk met de tonaliteit een apocalyptisch onherroepelijke breuk met het verleden. Bij Haydn, even innovatief, geen overtoegen woord. Er is geen ego. Toch is hij de echte superheld. Hij structureert en levert.

Voor Haydn moet je eerst alle Freud- en Wagnerlagen van je zintuigen afpellen. Daarna valt de muziek zonder die dikke jas van hogere bedoelingen eerst tegen. Je moet Haydns openheid hervinden zoals je als ouder van je kinderen opnieuw moet leren kind te worden, anders wordt het niks. Wist jij veel dat zulk klein geluk zo groot kon zijn. Er is geen trauma bij de vroege Haydn. Er is alleen toekomst en die toekomst is licht omdat de levenskracht geen duister ziet. De muziek is nog spel en het spel heet ontdekken.

Nou zijn we bij *Op. 20* en wat het heden er nog aan zou kunnen hebben. Daar sluimert de tweede jeugd die je iedereen toewent. De kwartetten zijn leergierige, aardige, avontuurlijke, evenwichtige kinderen, wegbereiders, wegebouwers. Ze draaien het voortplantingsproces bijna om. Ze baren kinderlijk volwassenheid, creëren evenwicht door het te willen vinden. De vormen draaien spelend om het ondermijnen en herstellen van balans. De klassieke architectuur is een evenwichtskunst, het doel de catharsis als verzoening van tegenstellingen met constructivistische middelen, en zo dat iedereen kan horen hoe. Dit gaat over universele verstaanbaarheid en er je best voor willen doen om alles goed te laten komen. Laat die romantiek maar even rusten. Haydns blijmoedigheid en moed komen intussen harder aan dan het verscheurende geweld van late Mahlers. Ze zijn een *lost world* van onschuld. Je hoort de mens daar nog beheerst en vreedzaam zijn en schreeuwt het uit.

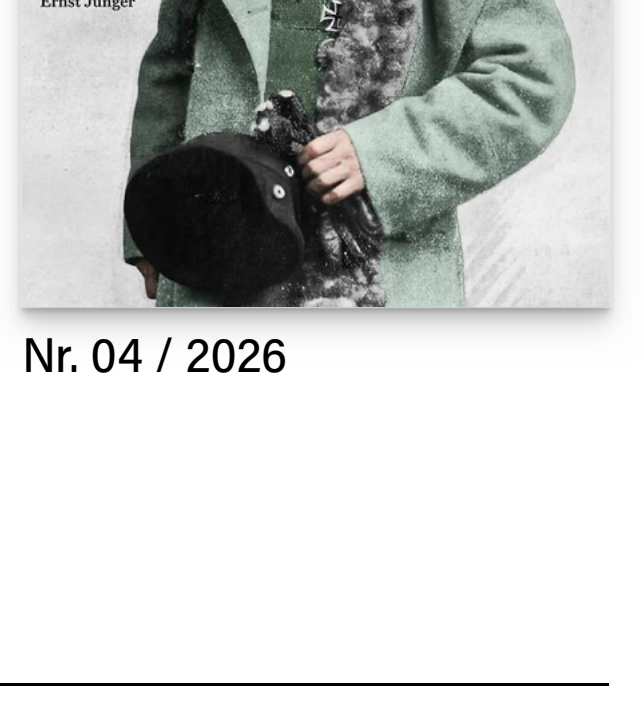
Lees ook:



Kunst & Cultuur

Mozarts 'Haydnkwartetten' zijn de vrucht van een lange en ijverige worsteling

Joep Christenhusz 5 december 2018



Nr. 04 / 2026

Een flat met duizend ramen: Haydn reframed – deel I, door Chaos String Quartet, Ariane Schluter, Joke van Leeuwen. 27 januari in het Bimhuis

Nu veel gelezen op groene.nl

1.

In 'Alles voor de reis' speelt Adriaan van Dis opnieuw een opzichtig spel met de werkelijkheid en de verbeelding. Gaat hij deze keer een grens over?

Dichters & Denkers Marja Prujs
2.

De nieuwe asielwetten zorgen juist voor méér problemen, ziet de Eerste Kamer. Maar de 'AZC NEE'-schreeuwers hijgen in hun nek

Fabers asielwetten Irene van der Linde
3.

Het verzet van Trump, Poetin en Xi toont juist de kracht van het Europese model

Wereldbeschouwingen Alberto Alemanno
4.

Europa moet zichzelf in de geopolitieke Trump-show promoten van figurant tot hoofdspeler

Chaospolitiek Catherine de Vries
5.

De onderdanige, pro-Amerikaanse houding van buitenlandminister Van Weel verraaft een gebrek aan machtsdenken

In Den Haag Lotfi El Hamidi
6.

De sigaret verdient, hoe ongezond ook, een laatste welgemeende ode

Het Groene Lab Joshua Vissers
7.

Tien jaar na de afschaffing van het eenkindbeleid ineentstorting in China

Wereldbeschouwingen Yi Fuxian
8.

2025 was het jaar waarin Trumps woede, hebzucht, gulzigheid, hoogmoed, luiheid, lust en afgunst hoogtij vierden

Trump II Rutger van der Hoeven en Casper Thomas
9.

Nederlanders drinken steeds minder alcohol. Dat maakt de industrie nerveus

Minder alcohol Jop de Vrieze
10.

In 'Wakker in Paraguay' onttaardt de vlucht uit 'woke Nederland' in rancune, complotdenken en zelfgekozen ballingschap

Nader bekeken Walter van der Kooi