

achtergrond

In de nacht van 14 november 1940, exact een halfjaar na het bombardement van Rotterdam, werd de binnenstad van Coventry (Verenigd Koninkrijk) verwoest door bommen van de Luftwaffe. Diverse projectielen troffen St Michael's Cathedral, waarvan binnen enkele uren niets meer dan een troosteloze ruïne resteerde. De ochtend na de verwoesting werd al besloten tot herbouw van de kerk, als teken van geloof en vertrouwen in en hoop op de toekomst van de wereld. Het tekende de visie van Richard Howard om zijn parochianen niet te laten verzanden in gevoelens van haat en bitterheid.

The Pity of War (1) Benjamin Britten's War Requiem

Peter Ouwerkerk

ANDERS DAN IN ROTTERDAM, WAAR de Laurenskerk werd herbouwd zoals ze grotendeels tot haar verwoesting was, koos men in Coventry ervoor de ruïne als monument te laten staan. Naast en verbonden met de puinhopen van de verwoeste kerk verees een nieuw, modern gebouw. Koningin Elisabeth II legde de eerste steen op 23 maart 1956, en opnieuw in haar aanwezigheid werd de kerk op 25 mei 1962 ingewijd. De ruïne bleef gewijde grond; samen en onlosmakelijk met het nieuwe gebouw verbonden vormt ze 'Coventry Cathedral'.

Met het laten staan van de ruïne en het besluit een nieuwe kerk ernaast te bouwen, wilden de kerkbestuurders protesteren tegen de dwaasheid, zinloosheid en verspilling van oorlog. Veel toonaangevende kunstenaars, zoals architect Basil Spence, tapijtmaker Graham Sutherland, schilder John Piper en beeldhouwers Jacob Epstein en Elisabeth Frink, werd gevraagd een artistieke bijdrage aan deze gedachte te leveren. Op die manier kreeg nieuwe kunst de kenmerken van een tegengif, en dit *statement* wordt in Coventry tot op de dag van

vandaag uitgedragen. Toen de nieuwe *Coventry Cathedral* in



Coventry Cathedral na het bombardement op 15 november 1940

het begin van de zestiger jaren zijn voltooiing naderde, besloot men deze

gebeurtenis te vieren met een groots opgezet kunstfestival. Er werden diverse compositieopdrachten verstrekt. Michael Tippett componeerde zijn opera *King Priam*, waarin sterk werd geageerd tegen oorlogsgeweld. Benjamin Britten werd gevraagd een grootschalig oratorium te componeren. Geheel in lijn met de visie van de opdrachtgevers uit Coventry sprak het voor zich dat het thema oorlog, en met name de zinloosheid ervan, in het werk centraal zou staan.

Strange Meeting

Enkele jaren eerder, op 16 juli 1958, werkte Benjamin Britten mee aan het BBC-radioprogramma *Personal Choice*. Hij selecteerde een aantal van zijn favoriete gedichten en droeg deze in het programma voor. Uiteraard ontbrak een gedicht van zijn vriend W.H. Auden niet

(van hem las hij *Lay your Sleeping Head, my Love*), maar ook gedichten van onder meer William Shakespeare, William Blake, William Wordsworth

en Alfred Lord Tennyson stonden op zijn lijst. *Hälfte des Lebens* van Hölderlin las hij zowel in

het Duits als in een Engelse vertaling. Een van de laatste gedichten die Britten tijdens de uitzending voordroeg, was *Strange Meeting* (zie kader hieronder). De personages in dit gedicht zijn twee vijandige soldaten die op het slagveld met elkaar in gesprek raken en erachter komen dat ze zijn gesneuveld. Het gedicht is in 1918 aan het Franse oorlogsfront geschreven door soldaat Wilfred Owen, en werd op het slagveld op zijn dode lichaam gevonden.

Wilfred Owen

Wilfred Owen (1893-1918) wordt beschouwd als een van de grootste oorlogsdichters van de Eerste Wereldoorlog. Ondanks sterk pacifistische denkbeelden voelde hij zich verplicht zich aan te melden bij het Britse leger. Hij werd ingedeeld bij een unit met de naam *The Artist's Rifles*. Tijdens een ziekenhuisopname in Edinburgh na het oplopen van *shell shock* en neurasthenie, ontmoette hij de dichter Siegfried Sassoon. Deze stimuleerde hem oorlogspoëzie te schrijven. Sassoon zou later de posthume eerste publicatie van Owens gedichten verzorgen. Owen genas en vertrok naar het front in Frankrijk, waar hij in korte tijd veel aangrijpende gedichten schreef. Zeven dagen voor het einde van de oorlog sneuvelde hij tijdens een heldhaftige actie in de buurt van Ors, in het noordoosten van Frankrijk.

Al tijdens zijn verblijf in Amerika tussen 1939 en 1942 (zie ook mijn artikel over *A Ceremony of Carols* in *Muziek & Liturgie* jg. 81 nr. 5, oktober 2012, vanaf pag. 26) raakte Benjamin Britten in de ban van Wilfred Owen. Hoewel hij zich hierover nooit heeft uitgelaten, is het niet uitgesloten dat het levensverhaal

van de oorlogsdichter een rol speelde bij Britten en Pears' besluit om nog tijdens de Tweede Wereldoorlog naar Engeland terug te keren. Owen had, als kunstenaar en pacifist, in oorlogstijd zijn vaderland, anders dan Britten zelf, immers niet in de steek gelaten. Britten's keuze voor Owens gedicht voor het BBC-programma was niet uit de lucht komen vallen.

met beide handen aan, juist om de balast en de ongemakkelijke verhouding tussen kerkelijke geloofstraditie (het was immers een opdracht van een kerk) en oorlogsvoering scherp aan de kaak te kunnen stellen. Dit komt bijvoorbeeld indrukwekkend tot uitdrukking in Britten's keuze voor Owens gedicht *Parable of the Old Men and the Young*, dat Britten in het Offertorium invoegde en dat het

Strange Meeting

Wilfred Owen

*It seemed that out of the battle I escaped
Down some profound dull tunnel, long since
scooped
Through granites which titanic wars had groined.
Yet also there encumbered sleepers groaned,
Too fast in thought or death to be bestirred.
Then, as I probed them, one sprang up, and stared
With piteous recognition in fixed eyes,
Lifting distressful hands as if to bless.*

*And by his smile, I knew that sullen hall;
By his dead smile, I knew we stood in Hell.
With a thousand fears that vision's face was
grained;
Yet no blood reached there from the upper ground,*

*And no guns thumped, or down the flues made
moan.
'Strange, friend,' I said, 'Here is no cause to
mourn.'*

*'None,' said the other, 'Save the undone years,
The hopelessness. Whatever hope is yours,
Was my life also; I went hunting wild
After the wildest beauty in the world,*

*Which lies not calm in eyes, or braided hair,
But mocks the steady running of the hour,
And if it grieves, grieves richlier than here.*

*For by my glee might many men have laughed,
And of my weeping something has been left,
Which must die now. I mean the truth untold,
The pity of war, the pity war distilled.
Now men will go content with what we spoiled.
Or, discontent, boil bloody, and be spilled.
They will be swift with swiftness of the tigress,
None will break ranks, though nations trek from
progress.*

*Courage was mine, and I had mystery;
Wisdom was mine, and I had mastery;*

*Miss we the march of this retreating world
Into vain citadels that are not walled.
Then, when much blood had clogged their chariot-
wheels
I would go up and wash them from sweet wells,*

*Even with truths that lie too deep for taint.
I would have poured my spirit without stint
But not through wounds; not on the cess of war.
Foreheads of men have bled where no wounds
were.*

*I am the enemy you killed, my friend.
I knew you in this dark; for so you frowned
Yesterday through me as you jabbed and killed.
I parried; but my hands were loath and cold.*

Let us sleep now . . .'

Ontstaan War Requiem

In de jaren die volgden op de BBC-uitzending in 1958 zette Britten diverse gedichten die hij voor de microfoon had voorgedragen op muziek. Ook *Strange Meeting* liet hem niet los, en hij zocht naar een bijzondere mogelijkheid het te toonzetten.

De opdracht uit Coventry was dé uitgelezen kans. Britten greep deze dan ook

dramatische hoogtepunt van de compositie vormt. Ik zal hier later en vooral in het tweede deel van dit artikel in het volgende nummer van *Muziek & Liturgie* verder op ingaan.

Britten was ook verheugd met de opdracht omdat hij al sinds 1940 een groot-schalig koor- en orkestwerk rondom het thema oorlog wilde componeren, waarbij hij dacht aan een mis of een requiem.

Als reactie op de atoombom die in 1945 op Hiroshima en Nagasaki werd afge- worpen, begon hij aan het oratorium *Mea Culpa*, dat hij echter niet voltooide. Ook een requiem als reactie op de moord op Mahatma Ghandi in 1948 bleef bij voornemens. Het *War Requiem* was het eerste project waarin hij daadwerkelijk dit thema kon uitwerken.

Structuur

Het resultaat van de opdracht is een monumentaal werk, dat in grote lijnen uit drie lagen bestaat. Die gelaagdheid vertaalt zich ook in de voorgeschreven ruimtelijke opstelling van de uitvoerenden. Een groot bezet gemengd koor en orkest, aangevuld met sopraansolist, zingt de traditionele requiemteksten. Deze passages worden doorsneden door negen oorlogsgedichten van Wilfred Owen, gezongen door tenor- en baritonsolisten en begeleid door een uit twaalf musici gevormd en apart opgesteld kamerorkest. Op afstand staat een jongenskoor, ondersteund door een klein orgel of harmonium, dat, als beeld van onschuld, jeugd en toekomst, enkele vooral hoopvolle requiemteksten voor zijn rekening neemt.

'Death without rebirth'

Uit een inventarisatie van de gedichten van Owen wordt duidelijk dat deze telkens cirkelen rondom vijf thema's: geweld, onrecht, verraden onschuld, de zondebok-figuur en oorlog. Britten koos de negen gedichten zorgvuldig uit; eerder belichtte ik al dat deze elementen ook in zijn persoonlijke levensverhaal en zijn andere composities telkens terugkerende thema's waren. Het werk is daarom ook een zeer persoonlijke compositie geworden. Overigens zijn in sommige gedichten passages weggelaten, waarschijnlijk om de dramaturgie van het werk in stand te houden. Britten werkte de vijf genoemde thema's ook in muzikale zin uit. Ik ga hier in het volgende deel op in, maar als klein voor-

beeld: het centrale interval in het stuk is de *tritonus*, de overmatige kwart en zijn enharmonische variant verminderde kwint. Deze toonafstand was eeuwenlang een muzikale 'zondebok'; al in de Middeleeuwen werd hij verbannen uit de kerkmuziek – het interval was vals en heette niet voor niets *diabolus in musica*.

De uitstraling van het ongeveer anderhalf uur durende werk wordt, behalve door de dissonante toontaal, vooral bepaald door de vorm. De sfeer van het werk wordt gekleurd door het scherpe contrast tussen enerzijds de oude en troostrijke bedoelde requiemtek-

Bijzonder dramatische effecten worden bereikt op de momenten waar de drie lagen elkaar overlappen, met als hoogtepunt de laatste minuten van het werk. Hier vloeien de oude kerkelijke traditie, de harde actualiteit van de dood en het toekomstvisioen samen: de tenor- en baritonsolisten zingen de laatste woorden van het gedicht *Strange Meeting*, waarin de twee dode soldaten elkaar 'Let us sleep now...' toezingen, waarop het jongenskoor *In paradisum* aanheft dat even later wordt overgenomen door het volwassenenkoor en orkest. Het werk wordt besloten met een a cappella gezongen *Requiescant in pace. Amen*. Dit klonk ondermeer ook in het openingsdeel, maar door het meeklinken van de *tritonus* lijkt in anderhalf uur niets te zijn veranderd. Toen Britten werd gevraagd naar de boodschap, de waarschuwing in zijn *War Requiem*, antwoordde hij: '*War is death without rebirth*'. Werkelijke troost blijft in het stuk dan ook uit; 'oorlog is dood is zonder opstanding'.

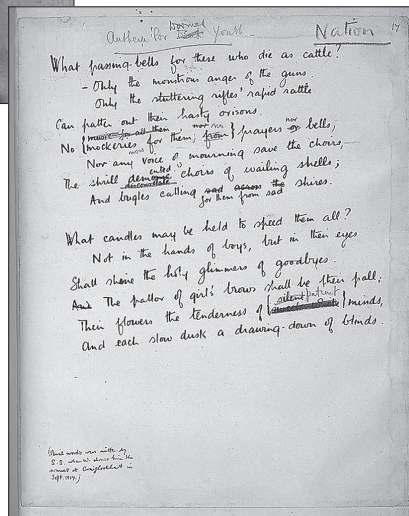
Impact en betekenis

Britten was zich zeer bewust van de impact van de opdracht: de uitvoering zou niet alleen de voltooiing van de nieuwe kerk, opgetrokken naast de restanten van de vorige, markeren, maar ook een rol spelen in de heling van de wonden die ruim twintig jaar eerder aan de stad, het land en de wereld waren toegebracht.

Kort voor zijn dood schreef Owen:

Above all I am not concerned with Poetry. My subject is War, and the pity of War. The Poetry is in the pity... All a poet can do today is warn.

Britten gebruikte deze zinnen als motto voor het *War Requiem*. Hiermee betoonde hij Owen eer, maar wilde hij tevens aanduiden dat hij zijn Requiem vooral bedoelde als waarschuwing. Het opnemen van dit motto benadrukt dat ook voor Britten kunst nooit *pour l'art* is, maar altijd een functie dient te hebben. Het werk is opgedragen aan de vier mi-



Boven: Wilfred Owen. Onder: de autograaf van Owens gedicht 'Anthem for Doomed Youth', het eerste van de negen die in het *War Requiem* worden geciteerd.

sten, anderzijds de actuele en confronterende oorlogsgedichten en ten slotte het hier en daar uit de verte klinken van de jongensstemmen. De door het volwassenenkoor gezongen Latijnse teksten zijn op bijzonder indringende en soms explosieve wijze getoont (met name enkele delen uit het *Dies irae*), terwijl de muziek bij Owens gedichten zich juist kenmerkt door eenvoud en een ingehouden karakter. Hierdoor komende gezongen Engelse teksten des te overweldigender over.

litairen Roger Burney, Piers Dunkerley, David Gill en Michael Halliday, die met naam en rang voorin de partituur worden genoemd. Zij dienden ten tijde van de Tweede Wereldoorlog in het Britse leger. Vaak wordt gedacht dat ze alle vier tijdens de oorlog omkwamen, maar Piers Dunkerley overleed pas in juni 1959, ten tijde van de opdrachtverlening door *Coventry Cathedral*.

Britten zag, naast waarschuwing, zijn werk ook als, in zijn eigen woorden, '... a kind of reparation' – niet zozeer in de zin van vergoeding of vergelding, maar als eerherstel. Het is zeer waarschijnlijk dat hij hierbij ook dacht aan de homo-seksuele Dunkerley, met wie hij op afstand een innige vriendschap onderhield en die twee maanden voor zijn voorgenomen huwelijk zelfmoord pleegde.

Nogmaals Britten en de kerk

Een ander aspect dat niet onvermeld kan blijven, is de spanning tussen Brittens pacifistische overtuiging en de zienswijze van de kerk die zich niet per definitie afwijzend tegen onderdrukking en oorlog opstelt. In mijn al aangehaalde artikel over *A Ceremony of Carols* schreef ik dat Britten niet ongeloofig was, maar hij toonde zich wel zeer kritisch over de kerkelijke dogma's en handelwijze. Dit kwam al tot uitdrukking in de opera *Peter Grimes* (1945), waarin in een kerkelijke context (er speelt zich tegelijkertijd *off stage* een mis af) de onderdrukking en volksrichting van een vermeende kindermoordenaar werd aangemoedigd. Nog eerder kwamen zijn reserves tegenover de kerk als instituut al naar voren in *Rejoice in the Lamb* (1943), waarin een waanzinnige zichzelf verliest in devotie en zelfs zijn kat Jeffrey als beeld van het goddelijke aanbidt. Er ontstaat in dit werk een ongemakkelijke wrijving tussen enerzijds het statige instituut met zijn voorname moraal en anderzijds ongeremde en waanzinnige privé-devotie, die ook nog eens hilarisch aandoet. Soms maakt

Britten op vergelijkbare wijze gebruik van statige kerkmelodieën (zoals *The Old Hundreth* in zijn *St Nicolas Cantata* uit 1948), om de kerk in een relativerend daglicht te stellen, maar in *War Requiem* werkt hij dit veel dieper en met een groter dramatisch effect uit. De vervreemdende confrontatie tussen eeuwenoude kerkelijke teksten, gezongen door het jongenskoor en daardoor een suggestie van onschuld uitstralend, en Owens huiveringwekkende oorlogspoëzie heeft bij tijd en wijle een shockerende uitwerking die, als je van de eerste schrik bent hersteld, oproept tot bezinning. Het is hetzelfde verwarrende effect dat Owen oproept in zijn



Benjamin Britten in 1962 tijdens een repetitie voor de première van het *War Requiem* in Coventry Cathedral

al genoemde *Parable of the Old Men and the Young*. In een overbekende bijbeltekst (Abram neemt Izaäk mee om hem, zo blijkt, te offeren) sijpelen langzaam wezensvreemde elementen door, zodat de bijbeltekst gaat schuren en waardoor de confrontatie van het oude verhaal met de moderne tijd pijnlijk op scherp wordt gezet. Britten zet in *War Requiem* vraagtekens bij de kerkelijke toe-eigening van het bieden van troost aan haar gelovigen. Hij werpt de vraag op of de abstracte kerkelijke teksten en rituelen wel zo geschikt zijn om in tijden van verlies, en met name in tijden van zinloos oorlogsgeweld, antwoorden te bieden aan slachtoffers en nabestaanden.

Première

In mei 1962 was de kerk in Coventry gereed. Op 29 mei van dat jaar ging Tippett's opera *King Priam* in première tussen de overblijfselen van de oude kerk. Daags erna werd Brittens *War Requiem* in de nieuw gebouwde St Michael's Cathedral ten doop gehouden; een dag later klonk het opnieuw. De componist had bij de eerste uitvoering zelf de supervisie, en het was vanaf het begin van het componeren zijn grote wens vocale solisten bij het project te betrekken die afkomstig waren uit de drie landen die een grote rol speelden in de Tweede Wereldoorlog. Het was zijn idee de Russische Galina Visjnevskaja (de vrouw van cellist/dirigent en Brittens vriend Mstislav Rostropovich) en de Duitse Dietrich Fischer-Dieskau uit te nodigen; Brittens partner Peter Pears zou de tenorpartij voor zijn rekening nemen. De componist nodigde de solisten zelf uit; aan Fischer-Dieskau schreef hij:

Please forgive me writing to such a busy man as yourself – you can be sure that if I did not feel very strongly I should not be troubling you! ... I am writing what I think will be one of my most important works. It is a full-scale Requiem Mass for chorus and orchestra ... Peter Pears has agreed to sing

the tenor part, and with great temerity I am asking you whether you would sing the baritone. You may not, I fear, be free (the dates of the two performances are May 30th and June 1st, with rehearsals the few previous days), and above all you may not feel inclined to do this, but I am earnestly hoping you may be free and willing...

Onder de brief schreef hij met de hand:

Please forgive me troubling you.

Britten kende de drie zangers goed en schreef de solistische partijen speciaal voor hun stemmen. Het plan slaagde echter niet, omdat Visjnevskaja van de

Sovjet-autoriteiten voor deze gelegenheid geen toestemming kreeg de Sovjet-Unie te verlaten. Helaas maakte ten tijde van de première de prille Koude Oorlog een veel concreter onderdeel uit van het dagelijks leven dan de oorlog die met het stuk werd herdacht. Visjnevskaja werd vervangen door de Britse sopraan Heather Harper. Meredith Davies was de dirigent, Britten dirigeerde zelf het kamerorkest.

In zijn *Memoires* schreef Fischer-Diskau naar aanleiding van de eerste uitvoering:

The first performance created an atmosphere of such intensity that by the end I was completely undone; I did not know where to hide my face. Dead

friends and past suffering arose in my mind.

Op 6 december 1962 vond de derde uitvoering in *Westminster Abbey* in Londen

exemplaren van de opname op grammofoonplaat, waarop Visjnevskaja overigens wel als solist is te horen. In 1988 maakte Derek Jarman, op basis van deze opname uit 1963, een film.



De huidige gedaante van Coventry Cathedral. De nieuwe kerk is tegen de ruïnes van de oude aangebouwd; de twee gebouwen vormen een twee-eenheid. Foto: archief Peter Ouwerkerk

De boodschap van Benjamin Britten kwam over. Muziekcriticus William Mann schreef na de première in *The Times*:

It is not a requiem to console the living. Sometimes it does not even help the dead to sleep

plaats, en een jaar later was het in meer dan twaalf steden uitgevoerd, waaronder Berlijn, Boston, Parijs, Perugia en Praag. In vijf maanden tijd verkocht Decca meer dan tweehonderdduizend

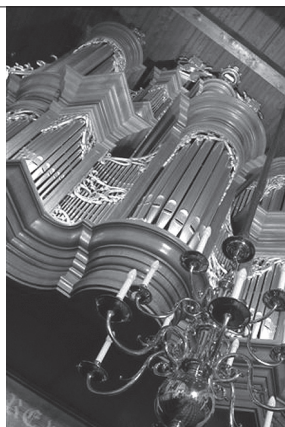
soundly. It can only disturb every living soul, for it denounces the barbarism more or less awake in mankind with all the authority a great composer can muster. •

Het is opvallend dat in dit Britten-jaar (hij werd dit jaar honderd jaar geleden geboren) het *War Requiem* nauwelijks op de programma's van Nederlandse orkesten, koren en concertzalen staat. De enige uitvoering die ik kon achterhalen, vindt plaats op zaterdag 6 april aanstaande door K.C.O.V. Amsterdam onder leiding van Frank Hamelers in Het Concertgebouw te Amsterdam. Meer info: www.kcovamsterdam.nl.

J.L. VAN DEN HEUVEL ORGELBOUW BV

Amstelwijckweg 44
3316 BB Dordrecht
tel.: 078 6179540
e-mail: vdheuvel.orgelbouw@wxs.nl
website: www.vandenheuvel-orgelbouw.nl

nieuwbouw en restauratie
onderhoud en stemmen
gebruikte orgels en opslag



BAROK TOT IN DETAIL



Henk Klop Baroque Keyboard Instruments

Paleisweg 6 • 3886 LC Garderen • The Netherlands
PHONE +31 (0)577 461 512 • FAX +31 (0)577 461 787
WEB www.klop.info • E-MAIL mail@klop.info