

D E KLANK VAN DE OORLOG

MUZIEK TIJDENS DE EERSTE WERELDOORLOG

Oorlog en vrede hebben sinds mensenheugenis componisten geïnspireerd, van krijgshaftige marsen tot protestsongs, van requiems tot Te Deums. Veel veldslagen en oorlogen leven voort in composities. De Slag van Marignano (1515) inspireerde Clément Janequin tot het programmatische oorlogschanson *La Guerre*; de uit Antwerpen afkomstige componist Pierre De Volder (1767-1841) wijdde twee symfonieën aan de Slag bij Jena (1806) en de Slag van Waterloo (1815); de Slag bij Vittoria (1813) werd door Ludwig van Beethoven muzikaal vereeuwigd in *Wellingtons Sieg*; Benjamin Britten trok met zijn *War Requiem* een muzikaal monument op om de Eerste en de Tweede Wereldoorlog te memoreren en de gruwel van de Holocaust vond weerklank in Arnold Schönbergs *A Survivor from Warsaw* en in Henryk Górecki's derde symfonie, bijgenaamd *Symphony of Sorrowful Songs*. En nog onlangs herdacht Leuven de Grote Oorlog met de wereldcreatie van *The Sack of Louvain*, een oratorium van Piet Swerts, en creëerde De Munt in Brussel *Shell Shock* van Nicholas Lens en Nick Cave.

WAR COMPOSERS

Het is opvallend: in de herdenkingsmanie rond WO I worden de meest diverse aspecten gedetailleerd belicht, van het minutieuze verloop van de krijgsverrichtingen tot het dagelijkse oorlogsleven, maar de Vlaamse (en bij uitbreiding Belgische) muziek die in die periode gecomponeerd werd, komt nauwelijks aan bod. Muziek die tijdens de oorlog op Belgische bodem ontstond, zal tijdens de officiële herdenkingsprogrammering niet of nauwelijks te horen zijn. Die oorlogscomposities hebben tot nu ook weinig blijvende sporen nagelaten in onze muziekliteratuur. Zoals er geen Vlaamse pendanten van de

JAN DEWILDE

werd in 1961 in Kortrijk geboren. Hij is bibliothecaris aan het Koninklijk Conservatorium Antwerpen en coördinator van het Studiecentrum voor Vlaamse Muziek. Hij doet onderzoek naar Vlaamse muziek uit de negentiende en twintigste eeuw en werkt aan een biografie van Peter Benoit. Bij Musikproduktion Höflich in Munchen is hij editor van de partiturenreeks *The Flemish Music Collection*.
Adres: jan.dewilde@ap.be

“War Poets” bestaan, lijken we ook geen “War Composers” te hebben met de reputatie van Edward Elgar, George Butterworth of Ivor Gurney. Toch werd er ook in onze contreien veel en waardevolle oorlogsmuziek gecomponeerd, voor en achter het front, en in ballingschap. Gezien de omstandigheden bleven veel van die oorlogscomposities alleen op manuscript bestaan, wat verdere verspreiding en uitvoering in de weg stond.

Een van de productiefste Vlaamse oorlogscomponisten was Emile Wambach (1854-1924), een leerling van Peter Benoit. Wambach was sinds 1912 de derde directeur van het Koninklijk Vlaams Conservatorium in Antwerpen, na zijn leraar Benoit en operacomponist Jan Blockx. Bij het uitbreken van de oorlog verbleef Wambach met zijn gezin in Knokke. Zoals (naar schatting) meer dan één miljoen andere Belgen moest hij noodgedwongen naar het neutrale Nederland vluchten. De hevige bombardementen op Antwerpen en de bezetting van de stad door de Duitsers op 10 oktober 1914 beletten Wambach naar Antwerpen terug te keren. Het conservatorium zou uiteindelijk pas op 15 december de deuren heropenen, zonder zijn directeur. Wambach maakte zich dan maar in Nederland verdienstelijk met het organiseren van benefietconcerten, waarmee hij geld inzamelde voor zijn gevluchte landgenoten. Zo gaf hij, samen met de fameuze Antwerpse alt Jeanne Flament, op 17 november 1914 in Middelburg een concert waarvan de opbrengst bestemd was voor een school voor Belgische vluchtelingenkinderen. Hij weigerde naar Antwerpen terug te keren om er het conservatorium onder de bezetting te leiden (*“ce serait faire de la musique dans une mortuaire”*) en na een tijdlang in Den Haag te hebben verbleven, maakte hij begin november 1915 de oversteek vanuit Vlissingen naar Engeland.

Vanuit Londen werkte Wambach als componist en uitvoerder mee aan tal van patriotische benefietconcerten ten bate van organisaties als het Belgian Field Hospital en het Rode Kruis. Voor die liefdadigheidsconcerten, waaraan veel gevluchte Belgische musici meewerkten, componeerde Wambach werken met veelzeggende titels als *L'enfant du soldat*, *Le chant d'Yser*, *Aux héros de vingt ans* of *Aux morts pour la patrie (chant élégiaque)*. Op een concert in King Albert's Hospital N° 1 in Londen, voor 250 zieke en gewonde Belgische soldaten, werd Wambachs in november 1915 gecomponeerde 'air de concert' *L'Aveugle et son fils* voor de eerste keer gezongen. De tekst vond hij bij de Brusselse auteur Émile Cammaerts, die sinds 1908 in Londen woonde. Cammaerts, een vurig royalist en patriot, schreef tijdens de oorlogsjaren verschillende teksten over het deplorabele lot van *Brave Little Belgium* en drie van die teksten werden door Edward Elgar op muziek gezet. Vooral *Carillon* (1914), waarin de Belgen worden opgeroepen om ondanks alle oorlogsmiserie te zingen en te dansen op de ruïnes van de veroverde steden, werd een enorm succes. De versie met pianobegeleiding was een van de composities die werden afgedrukt in *King Albert's Book*, dat met Kerstmis 1914 door *The Daily Telegraph* werd uitgegeven om geld in te zamelen voor het Belgische volk.

Het lied dat Wambach op tekst van Cammaerts schreef, is een dankbetuiging aan het voor vluchtelingen en gewonden gastvrije Engeland. Een blind oorlogsslachtoffer voelt zich veilig en dankbaar, wanneer hij samen met zijn zoon voet op Engelse bodem zet: "*Pourquoi ma peine me devient elle moins amère? Pourquoi le repos n'est-il si doux?*" Waarop de zoon zijn vader steeds weer geruststellend toespreekt: "*Mon père, nous sommes en Angleterre.*" Tussen de vele holle patriottische gezangen die toen aan de lopende band werden gecomponeerd, is dit verstilde en hymnisch aanzwellende lied een oase. Wambach weet hier uit de vocale muziek van Schumann, Gounod en Benoit het beste te distilleren tot een ontroerend lied met een eigen signatuur. Het lied werd gezongen door Bucken de Courcy, die op datzelfde concert een koor van 36 gewonde soldaten uit King's Albert Hospital N° 3 dirigeerde. Muziek diende niet alleen om patriottische gevoelens aan te wakkeren, maar ook als troost, afleiding en medicijn.

In 1917 componeerde Wambach op teksten van de Franse oorlogsschrijver Henry de Puymaly, auteur van *Chantes belges*, een reeks huldeliederen ter ere van de koning en de koningin, de gefusilleerde verzetsstrijdster Edith Cavell en de Verenigde Staten, die vanaf dat jaar meevochten: "*Bravo, libre et frère Amérique! Devant lui tu n'as pas tremblé.*" In het voorjaar van 1918 kreeg Wambach dan toestemming om vanuit Southampton de oversteek naar Le Mans te maken. Hij toerde door het zuiden van Frankrijk met het *La Musique des Invalides belges*, een orkest van gewonde soldaten dat speelde op patriottische en charitatieve manifestaties.

VLAAMSCHE LIEDEREN VOOR ONS VOLK IN DEN VREEMDE LONDEN, KERSTMIS, 1915.

NOTA.—Niet alle de rechthebbenden hebben wij kunnen bereiken en de noodige toelating voor het overdragen. Wij richten ons tot wie we konden, en krijgen overal het beste resultaat. Door nood gedwongen—een volk:asset zijn liederen hebben,—drücken wij enkele liederen eerder aochting. Wij verhoppen dat de eigenaars zullen rekening houden van de bijzondere omstandigheden en alles, in der minne zullen gelieven te schikken.

KERSTNACHT.

I. VAN DEN VOMMEL.

De maanden van de Kersttijd zijn een reining van Vondel's drama: "Dybelsch van Amstel."

Oude melodie.

Sluag

1. O Kerstnacht, schone die de
2. In goud en zilver, held te ver
3. De drak, te waken, schoude

Wie kan die - ro, die nacht ver - dwe - gen
Door Amstel - ras en Amstel - ras
Wie kan die - ras, wie die - ras

DRIEKONINGENLIED.

A. OUPENS.

De Koningen komen te Bethlehem aan. Het ontzaglijke, wonderbaarlijk ster, een kleine wereld van ontzaken en daren, want ook de koningen of Oostersche wenschen, gien, soven op kleine bergdalen te rugge dragen, staggende de maal van gebroeders, makel, langt aengereken van alle doekken-groenche plechtigheid. Zij kunnen dan klein, een Jense, Koning aller Koningen, in naam die gansche wereld behagen met liefden, geschenken, viel verbergen die, in dragen Hen, begield door die slag konen trawnen, een koninkrijen, dreitongen aerdheidsgetuige.

L. DE VOCHT.

Stellig gemaak.

Wie kan die - ro, die nacht ver - dwe - gen
Door Amstel - ras en Amstel - ras
Wie kan die - ras, wie die - ras

IN BALLINGSCHAP

Wambach was lang niet de enige componist die de oorlog noodgedwongen in het buitenland moest doorbrengen. Op 8 oktober 1914 vluchtte Lodewijk De Vocht (1887-1977) vanuit het belegerde Antwerpen naar Nederland; "een onafzienbare processie van eindeloze ellende," zo liet hij optekenen. Met zijn familie vond hij onderdak in Rotterdam, waar hij het symfonisch gedicht *In ballingschap* componeerde, dat al in november 1914 door het Utrechts Stedelijk Orkest werd uitgevoerd. De Gentse componist Robert Herberigs (1886-1974) vond in Domburg onderdak bij Jan Toorop, die erg begaan was met het lot van de Belgische vluchtelingen, getuige ook zijn indringende tekeningen uit die periode. Ook Emiel Hullebroeck (1878-1965) zou een deel van de oorlog in Nederland doorbrengen. Hij verzorgde veel liederavonden in internerings- en vluchtelingenkampen, en kreeg via zijn impresario Max van Gelder optredens in heel Nederland. Met de opbrengsten financierde hij *Het werk der Vlaamse oorlogsmeters*, een organisatie die in 1916 door zijn echtgenote Anna De Vos en de onderwijzer Johan De Maegt was gesticht en die de IJzersoldaten met brieven en tabak moreel en materieel steunde. Hullebroeck schreef liederen die de situatie van de Vlaamse frontsoldaten aanklaagden, zoals bijvoorbeeld *De verworpingen van den IJzer*: "Als boeven hebben wij geboet / gebukt voor vuisten en voor zwepen / omdat ons vader Vlaming was."

Hij componeerde ook protestliederen tegen de Franse strafkampen van het Belgisch leger in Fresnes, Auvours en Cézembre, waar gestrafte soldaten zwaar houthakkerswerk moesten verrichten. Liederens als *Brief uit Cézembre* (Paul Van der Meulen aan zijn moeder), *De weezang van Auvours* en *De boeven van Fresnes* waren politiek geëngageerd. Toch - of precies daarom? - zit in een lied als *De boeven van Fresnes* een gloed van overtuiging en directe zeggingskracht die een groot deel van zijn liedproductie ontbeert.

MUSICI AAN HET FRONT

Naast componisten die de oorlog in ballingschap moesten doorbrengen waren er natuurlijk ook die als frontsoldaat werden opgeroepen. Een van hen was Kortrijkzaan André Devaere (1890-1914), een dubbeltalent als pianist en componist. Hij was zich volop aan het voorbereiden op de Prijs van Rome voor compositie en op internationale pianoconcoursen, toen de "Grote Oorlog" er anders over besliste. Op 17 mei 1914 speelde hij in zijn geboortestad Kortrijk nog Bach, Beethoven en Schumann op wat zijn laatste pianorecital zou zijn; enkele maanden later zat hij al volop in de gruwel van een vreselijke loopgravenoorlog. Voor de sensitieve kunstenaarsziel die Devaere was, moet de shock groot zijn geweest. Vanaf het front schreef hij aan zijn vader deze bijna profetische woorden: "*Jamais je n'ai fait connaissance avec la misère, aujourd'hui je m'y noie. - Je m'y noierai sans doute, jusqu'au moment, où, exilé, abandonné, l'armée belge aura perdu un fusil de plus! Que la destinée s'accomplisse...*" Op 10 november 1914 werd hij aan de IJzer dodelijk in de longen getroffen; hij werd nog overgebracht naar Calais, waar hij vier dagen later stierf. Vierentwintig jaar en aan het begin van wat beloofde een grote dubbelcarrière te worden.

De échte klank van de oorlog was natuurlijk een verlamme kakofonie van kanongebulder, ontploffende obussen, geschreeuw en gejammer. In de beschrijving van dat onnoemelijke lawaai toonden de vijanden zich eensgezind: "*Höllen-Musik*", schreef de Duitse luitenant Adolf Mann in november 1916 in een brief naar huis, terwijl Henri Barbusse het in zijn in datzelfde jaar gepubliceerde autobiografische oorlogsroman *Le Feu* omschreef als "*un bruit diabolique*". Maar het indringendste geluid was misschien wel de stilte. Die verpletterende stilte die Erich Maria Remarque beschreef in het verhaal *Schweigen um Verdun*: "*Das entsetzliche Schweigen um Verdun. Das Schweigen nach der Schlacht. Ein Schweigen ohnegleichen auf der ganzen Welt.*"

Toch klonk er aan en achter het front ook muziek. En dat was niet alleen het Réveil en de Last Post. Soldaten speelden op door henzelf in elkaar geknutselde instrumenten, luisterden op slingergrammofoons naar platen of zongen zelf liederen. Tijdens de rustpauzes, weg van de loopgraven en het kanongebulder, kon muziek de ellende even doen vergeten. Achter het front zorgde amusementsmuziek in herbergen en dansgelegenheden voor verstrooiing en ontspanning. En om het moreel hoog te houden,



speelden militaire muziekkorpsen patriottische marsen. Maar er was ook altijd een volksverheffend aspect, vanuit de heilige overtuiging dat kunst een efficiënt antidotum voor barbarij was. Achter de frontlinie, in hospitalen en kazernes, werden dan ook heuse klassieke concerten georganiseerd. Zo trad de Franse mezzo Claire Croiza (1882-1946), vóór de oorlog een graag geziene gaste in de Munt, meerdere keren voor de troepen op. En in de lente van 1917 werd het soldatenorkest *Orchestre symphonique de l'armée de campagne* opgericht. Het orkest had zijn eigen concertreeks in de Verhaerenzaal van het Hopital de l'Océan in De Panne en in Beveren-aan-de-IJzer. Opmerkelijk zijn deze zowel voor het orkest als voor de toehoorders uitdagende programma's. Zo vermeldt één programma werk van André-Modeste Grétry, César Franck, Joseph Jongen, Alexander Glazunov, Alfred Bruneau en Mikhaïl Ippolitov-Ivanov: niet meteen vlot behapbare ontspanningsmuziek. Het soldatenorkest werd geleid door sergeant Maurice Corneil de Thoran (1881-1953), dirigent en later directeur van de Munt-schouwburg.

MUZIEKLEVEN

Ook voor de gevluchte Belgische soldaten die in Nederlandse kampen waren geïnterneerd, was muziek een vluchtweg om aan het miserabele kampeven en de ondrage-

lijke verveling te ontsnappen. In de kampen van Harderwijk en Zeist, waar samen meer dan 30.000 Belgische militairen vastzaten, werden toneelvoorstellingen, revues en concerten georganiseerd en zelfs operettes en opera's opgevoerd. Bij gebrek aan vrouwen werden in sommige stukken de vrouwenrollen in travestie gespeeld. De drang om te musiceren was zo groot dat de soldaten hun eigen instrumenten maakten, soms zelfs met fraai resultaat, zo tonen sommige bewaarde instrumenten. Ook in de krijgsgevangenkampen in Duitsland werd er gemusiceerd. In het (model)kamp van Göttingen, waar in 1917 meer dan 2.300 vooral Vlaamse krijgsgevangenen vastzaten, werd een symfonisch orkest opgericht. Het Koninklijk Vlaams Conservatorium in Antwerpen zond partituren en orkestmateriaal, aangepast aan de bezetting van het kamporkest. Op het programma stonden ook Beethoven en Wagner. Men vond troost in muziek, ook al behoorde die tot de cultuur van de vijand.

Opvallend is wel dat in bezet gebied het concertleven al vlug opnieuw op gang kwam. De Koninklijke Vlaamse Opera in Antwerpen bleef de hele oorlog lang wel gesloten, maar andere schouwburgen als Palatinat, Hippodroom of Palace voerden in een hoog tempo operettes en opera's op. De meeste concerten werden wel als liefdadigheidsconcert voor oorlogsslachtoffers voorgesteld, maar los daarvan lijkt de oorlog bij momenten wel heel ver weg. Sommige concertbrochures ogen verrassend luxueus en hebben advertenties voor Leonidas-pralines of voor een viswinkel die verse oesters verkoopt. De Duitse bezetter organiseerde ook eigen concerten. Zo had het *Deutsches Symphonie Orchester Brüssel* in de Antwerpse Opera een concertreeks waarmee de Duitse muziekcultuur werd gepropageerd: naast werk van Wagner, Mahler, Richard Strauss, Weingartner of Schillings was er slechts sporadisch plaats voor Tsjaikovski of Bizet.

Naast dit reguliere concertleven was er ook een clandestien circuit van volkszangers die met zelfgemaakte liedjes, veelal gebaseerd op populaire melodieën, sluiks commentaar leverden op de actualiteit. Alleen al de verzameling van volksliedcollectionneur Roger Hessel telt driehonderd liedteksten en "vliegende blaadjes" uit de periode 1914-1918. De gehate keizer Wilhelm II was het mikpunt van heel wat spotliederen waarin hij wordt geridiculiseerd. Zo begint het lied 'Van Hindenburg en compagnie' met: "De keizer van Deutschland dienen dikke / Heeft gepeisd van Belgique in te slikke / Maar z'hebben hem g'arrangeert / De Belg heeft hem getrompeert." Andere liedjes bezingen het oorlogsleed of bekritisieren de boeren die van de oorlogsomstandigheden misbruik maakten om de aardappelen veel te duur te verkopen: "Wij eten nu raapkolen / just gelijk de beesten." Via de liederen van de volkszangers is het verloop van de oorlog op de voet te volgen. Het gebruik van Yperiet, bijvoorbeeld, dook al vlug in de liederen op. Zo zong liedjeszanger Aloïs Van Peteghem in 'Den bloedigen slag van Steenstraete', op de melodie van 'Viens près de moi:' "Daar komt den doodentolk / Een blauwe grijze wolk / 't Was gas die gezonden werd van uit de vert / 't Was voor

d'onzen een ramp, dien doodenden damp." En ook de nasleep van de oorlog werd in liedjes gegoten. Over vrouwen die met de vijand hadden geheuld, werden al kort na Wapenstilstand liederen gezongen met sprekende titels als 'Toe gën, hulder haar af (of De straf der Duitsche wijven)' of 'Pif poef paf, hun haar moet af'. Dit laatste lied werd gezongen op de melodie van een van de populairste liederen uit WO I, 'It's a long way to Tipperary'. Deze musichallsong was weliswaar al in 1912 geschreven door de Britse liedjesschrijver en entertainer John "Jack" Judge, maar zou al meteen tijdens de eerste oorlogsweken op het vasteland enorm populair worden, zowel bij de soldaten als bij de burgerbevolking. De song, waarin vol heimwee gesmacht wordt naar het thuisfront, is de geschiedenis ingegaan als *"the marching anthem on the battlefields of Europe"*. Maar het lied lag werkelijk op ieders lippen. In *A War Nurse's Diary: Sketches from a Belgian Field Hospital* vertelt een Britse verpleegster dat ze tijdens de bombardementen op Antwerpen moed putte uit het zingen van liederen als 'Tipperary': *"As sleep was impossible, and the noise terrific, we just started singing 'Tipperary', 'Dixie', and other ragtime choruses to drown the explosions and buck us all up."*

Geen enkele kunstvorm is zo met de oorlog verbonden als muziek, en dat was zeker ook het geval tijdens WO I. Opzweepende marsen leidden soldaten naar het slagveld en klaoengeschal gaf het signaal tot de aanval. Muziek was therapie, die zorgde voor troost en verstrooiing en hielp om de verschrikkingen op een afstand te houden. En de verschrikkingen en trauma's van de oorlog werden getranscendeerd in nieuwe muzikale kunstwerken. Niettegenstaande deze hechte en intense verbintenis tussen oorlog en muziek, blijft het in de officiële herdenkingsprogramma's grotendeels gissen naar de klank van de Grote Oorlog.
