

In dit nummer over Carols mag de opvallende *A Ceremony of Carols* van Benjamin Britten niet ontbreken. Hoe verhoudt zich deze cyclus tot de andere werken van Britten? Wat is zijn betekenis voor de kerkmuziek?

Benjamin Britten's *A Ceremony of Carols*

Peter Ouwerkerk

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976) geniet vooral bekendheid door zijn opera's (*Peter Grimes*, *Death in Venice*), zijn Vioolconcert, het monumentale *War Requiem* en *The Young Person's Guide to the Orchestra*. Hoewel hij veel meer heeft geschreven, wijzen alleen deze paar werken al op een enorme veelzijdigheid. Zowel voor grote bezettingen, kamermuzikale ensembles als voor koor wist hij zeer trefzeker te componeren.

A Ceremony of Carols ontstond tijdens een turbulente episode in zijn leven. Onder veel kritiek van collega's was hij in 1939 naar de Verenigde Staten gereisd. Britten reisde zijn vriend W.A. Auden (ik kom later op deze dichter terug) achterna; net als deze was hij overtuigd pacifist. Het vluchten voor de dreigende oorlog werd door velen als bijzonder laf gezien. In Amerika was, na een aanvankelijk zeer aarzelend uitkomen voor zijn homoseksualiteit, de platonsche vriendschap met de tenor Peter Pears, die hem op zijn reis vergezelde, uitgegroeid tot een hechte liefdesrelatie die tot zijn dood zou duren.

Behalve sterke gevoelens van heimwee, waar Britten letterlijk ziek van werd, ging de beschuldiging van lafheid steeds meer aan hem en Pears knagen. Ze besloten in 1942 terug te keren naar het Verenigd Koninkrijk – een besluit dat, naast talloze adviezen dit niet te doen, opnieuw veel kritiek ontmoette. Ze moesten zich verantwoorden voor een *War Board*, om toestemming

voor terugkeer te krijgen. Voor deze commissie verklaarde Britten:

'I do not believe in the Divinity of Christ, but I think his teaching is sound and his example should be followed'¹



Religie

Deze opvallende uitspraak brengt ons op de vraag naar de religiositeit van Benjamin Britten. Hij was opgevoed en ging naar school in een streng christelijk milieu. Hij leed daar niet echt onder; het dogmatische godsbeeld uit zijn jeugd heeft hij echter vrij snel verlaten. Hij was intelligent en beredenerend van karakter, waardoor hij al snel twijfels kreeg bij de godsdienstige leerstellingen van zijn tijd. Wel bleef hij zijn leven lang tamelijk moralistisch van aard, en had hij een voortdurende angst bij anderen in een kwaad daglicht te komen. Ik kom daar straks nog op terug.

Er zijn slechts schaarse aanwijzingen op grond waarvan we iets te weten komen over het geloofsleven van Benjamin Britten. Zelf deed hij er weinig uitspraken over. Eric Walther White, een van Brittens eerste biografen,

schreef:

'His religious beliefs are central in his life and his work. As a devout and practising Christian, he has been keen,

¹Donald Mitchell en Philip Reed (ed.): *Letters from a Life: The selected Letters and Diaries of Benjamin Britten*, Vol. 2 (1939-1945), Londen 1991, pag. 1046

whenever possible, to work within the framework of the Church of England, and many of his compositions have been planned accordingly.²

Deze uitspraak laat zich echter moeilijk rijmen met latere getuigenissen van vrienden, meestal na Brittens dood opgetekend. In *Remembering Britten* doen diverse vrienden uitspraken over Britten, en soms ook over zijn religieuze gevoelens. Peter Pears, Brittens levenspartner, verklaarde:

‘He was religious in the general sense of acknowledging a power above greater than ourselves, but he wasn’t a regular church-goer. In his moral attitudes he was Low Church, and therefore inclined to be puritanical.’³

Hoewel de kerkgang niet veel zegt over het geloof van iemand, geeft dit citaat de dubbelheid aan die ik eerder beschreef: klaarblijkelijk geen geëngageerd christen, maar wel puriteins van karakter.

Over een ontmoeting met de pianist Murray Perahia wordt verteld:

‘Stimulated by a meeting on a Jewish holy day, the two discussed religious beliefs. Perahia asked the composer if he thought of himself as religious. Britten replied that he was certainly Christian in his music. Although he could not accept Church doctrine, he believed in God and a destiny.’⁴

Tegenover zijn weerstand tegen kerkelijke doctrine staat weer dat Britten in zijn opera *The rape of Lucretia* zeer bewust het thema van de christelijke vergeving heeft geïntroduceerd, zelfs buiten het libretto om. In Brittens visie zou, zonder deze christelijke waarde, het thema van de kameropera betekenisloos zijn gebleven. Toch zijn er veel tijdgenoten en vrienden die Britten eerder als agnostisch humanist (weliswaar met grote liefde voor de figuur Jezus, aldus Peter Pears) zouden typeren dan als gelovig christen. Ongetwijfeld speelde daarbij vooral de zeer christelijke en niet geheel traumaloze opvoeding (zie later) een rol. Tegelijkertijd getuigden diverse vrienden van Brittens normatieve en stellige morele overtuigingen; ook zijn terugkeer naar Engeland in 1942, tegen veel adviezen in, past in dit beeld.

Uit zijn werken, en met name zijn keuze voor teksten en libretti, is met het nodige inlevingsvermogen nog wel een en

ander te concluderen, maar de biografen raken het er ook nauwelijks over eens. Als voorbeeld: in analyses van de opera *Peter Grimes* voert de ene auteur vooral de invloed van Brittens homoseksualiteit aan, terwijl de andere uitweidt over de christelijke dimensies van het stuk. Nergens las ik overigens de suggestie dat het ook een combinatie van beide kan zijn...

Karakter

Het is al met al lastig het karakter van Benjamin Britten beknop te kenschetsen. Hij was zeer intelligent en tegelijkertijd extreem gevoelig voor kritieken, veroorzaakt door een ontbrekende beschermende omgeving tijdens zijn vroege ontwikkeling.

De opera *Peter Grimes* lijkt in dit opzicht autobiografische elementen te bevatten. Het libretto handelt over een visser die wordt beschuldigd van het misbruiken en doden van een jongen. De dorpelingen die hem beschuldigen, grijpen de dood van de jongen aan om de vreemde snuiter een lesje te leren voor zijn levensgang.

Toen Britten de gedichtencyclus *The Borough* van George Crabbe las, waarop het libretto zou worden gebaseerd, realiseerde hij zich als in een flits twee dingen: dat hij een opera zou gaan schrijven én waar hij werkelijk thuishoorde. Zelf bracht Britten zijn jeugd door in Lowestoft, op nog geen honderd meter van de Noordzeekust in Suffolk. Het verhaal van *Peter Grimes* lijkt ook enigszins op het leven van Britten; net als de visser ervoer hij, vooral in zijn jonge jaren, van dorpsgenoten veel wantrouwen vanwege zijn geaardheid en zachte karakter. Daarbij wisten zijn goede vrienden dat hij worstelde met zijn genegenheid voor vooral jonge jongens, hoewel hij in staat was deze gevoelens onder controle te houden en hij altijd terughoudend is geweest in het contact met kinderen. Hoewel hij zich daar zelf nooit over heeft uitgelaten, zijn er veel aanwijzingen dat Britten zelf tijdens zijn jonge jaren enige tijd door een onderwijzer is misbruikt. Zijn liefde voor de jonge stem is evident, zoals blijkt uit de vele werken die hij voor jongenskoor schreef. *A Ceremony* is daar een van, hoewel de première werd gezongen door een vrouwenkoor.

Dit alles, plus het feit dat hij een erg zacht en gevoelig karakter had, veroorzaakte dat hij lange tijd in voortdurende onzekerheid over zijn eigen kunnen leefde. Tot zijn zesentwintigste, toen hij Pears leerde kennen, leefde hij alleen en durfde zich aan niemand te binden. Pas nog veel later lukte het hem zelfverzekerder zijn eigen werk te beoordelen.

²Eric Walter White, *Benjamin Britten, his life and opera's* (Londen, 1970/rev. Johan Evans, 1983), pag. 91

³Alan Blyth, *Remembering Britten*. Londen, 1981, pag. 22

⁴Ibid., pag. 172

Deze zachte aard lijkt niet te stroken met zijn soms agressieve muziek, zelfs in een paar delen van *A Ceremony*. Leonard Bernstein zei tijdens een interview uit 1980 over Britten:

‘He was a man at odds with the world. It’s strange because on the surface his music is decorative, positive, charming and it’s so much more than that. When you hear his music, really hear it, not just listen to it, you become aware of something very dark, gears that are grinding and not quite meshing. And they make a great pain. His was a lonely time. Yes, he was at odds with the world in many ways and he didn’t show it.’⁵

A Ceremony

Britten en Pears kregen, na een verplichte wachttijd van zes maanden aan de oostkust van de Verenigde Staten, op 16 maart 1942 toestemming naar Engeland af te reizen. Ze scheepten in op het kleine Zweedse vrachtschip M.S. Axel Johnson. Britten sloot zich ruim een maand op in een klein hutje naast het lawaai van de koelinstallatie van het schip en schreef zowel *Hymn to St Cecilia* als *A Ceremony of Carols*.

Met de *Hymn* probeerde Britten een oude Britse traditie sinds Purcell en Handel nieuw leven in te blazen. Voor 22 november –de gedenkdag van Cecilia, en toevallig ook Brittens verjaardag– schreven Purcell en Händel odes aan Cecilia op teksten van respectievelijk Nicholas Brady en John Dryden. Voor zijn compositie had Britten zijn goede vriend Wystan Hugh Auden (1907-1973), die Britten destijds voorstelde net als hij naar Amerika te reizen, gevraagd een tekst te schrijven. Auden was een bekend dichter; behalve deze tekst en het libretto voor Brittens opera *Paul Bunyan* (1941) schreef hij tien jaar later het libretto voor *The Rake’s Progress* van Igor Stravinsky.

Voor *A Ceremony of Carols* koos Britten negen oud-Engelse kerstliedjes met een volksliedachtig karakter. De begeleiding is voor harp, waarop halverwege de cyclus een *Interlude* voor harp solo wordt gespeeld, thematisch gebaseerd op het *Hodie Christus natus est* dat tijdens de pro- en recessie –bij voorkeur a capella– klinkt. Voor het geval een processie niet mogelijk is, schreef Britten hier een harpbegeleiding bij.

De cyclus is als volgt samengesteld:

- Procession (*Hodie Christus natus est*)
- Wolcum Yole! (Anon., 14e eeuw)
- There is no Rose (Anon., 14e eeuw)
- The Yongë Child (Anon., 14e eeuw)
- Balulalow (James, John en Robert Wedderburn, 1548/1561)
- As dew in Aprille (Anon., c. 1400)
- This little Babe (Robert Southwell, 1561-1595)
- Interlude (harp solo)
- In freezing winter night (Robert Southwell, 1561-1595)
- Spring Carol (William Cornish, 14[?]-1523)
- Adam lay i-bounden (Anon., 15e eeuw)
- Recession (herhaling van het *Hodie* uit de processie)

Componeertechnieken

In muzikaal opzicht zijn twee componeertechnieken sfeerbepalend in het stuk: het ostinato (met name in de begeleidingen) en de canon. Niet voor niets zijn dit muzikale technieken die heel vaak bij kinderliederen worden ingezet. Hoewel hierdoor de muziek vrij statisch is, zet Britten eenvoudige middelen in om de liederbewerkingen spanning te geven, zoals een onregelmatige maatsoort (je voelt soms de Atlantische Oceaan-deining...), dynamiek, het spelen met majeur en mineur en het aan het eind toevoegen van nieuwe elementen aan ‘lopende’ ostinati. In *In Freezing Winter Night* zien we al deze technieken gecombineerd. In het voorspel wordt een ritmisch motief in 5/4-maat geïntroduceerd



dat vereenvoudigd in de derde *Treble* wordt overgenomen:



In de twee bovenste stemmen ontstaat een variatie op het begeleidings-ostinato in canon. De periodes worden begeleid door een uitgesponnen crescendo-decrescendo.

⁵Bernstein 1980, *Interviews*, video 1158

Na vijftientig maten wordt de mineur-episode herhaald in majeur, waarna in twaalf maten vanuit *pp* een *ff* wordt bereikt:

Het laatste couplet staat weer in mineur, met twee toegevoegde solostemmen; dit couplet blijft in *pp*-sfeer.

Praktisch hetzelfde procédé zien we in het afsluitende *Adam lay i-bounden* (zie over dit lied ook het artikel op pag. 7). Ingeleid door een eenstemmig *Deo gratias* in een merkwaardige scherpe ritmiek en accentuering ontstaat een bijna *rap*-achtige declamatie van het oude liedje. De harp speelt hier een *boogie-woogie*-achtige begeleiding bij. Wat betreft de *rap* is dat uitgesloten, maar deze laatste stijl heeft Britten ongetwijfeld opgevangen tijdens zijn verblijf in de Verenigde Staten. Wanneer aan het eind het op het oog ritmisch complexe *Deo gratias* in driestemig canon verschijnt, blijkt dit toch altijd goed uitvoerbaar te zijn. Althans met kinderkoren! Kinderen zingen het –uit het hoofd– vrij gemakkelijk weg; mijn ervaring is dat volwassen zangers gaan proberen de inzetten ‘mee te lezen’, waardoor dit slotgedeelte bijna niet gelijk te krijgen is...

Teksten

Behalve het *Hodie* zijn het, zoals gezegd, vooral eenvoudige kerstliedjes –carols– die Britten bewerkte. Opvallend is de

soms christelijk-moralistische bijklank in de eenvoudige liedteksten, die Britten overigens in het oorspronkelijke oud-Engels toonzette. De pasgeboren koning wordt welkom geheten en tegelijkertijd al als martelaar gekenmerkt (*Wolcum Yole!*), Jezus wordt als roos aanbeden en tegelijkertijd als een van de personen van de drie-eenheid geëtaleerd (*There is no Rose*) en in het lied *This little Babe* komt in de eerste regel Satan al tevoorschijn. Zo zijn nogal wat liedjes doorspekt van niet per se bijbelse leerstellingen waarmee de kinderen blijkbaar al vroeg kennis moesten maken.

Britten en Poulenc

Tijdens het schrijven van dit artikel moest ik vaak denken aan Francis Poulenc, over wiens *Stabat Mater* ik ruim een jaar geleden in dit blad schreef. Britten en Poulenc hebben elkaar bij mijn

weten nooit ontmoet, maar ze vertonen veel overeenkomsten in hun componeertrant en levensloop. Uiteraard staan Britten's werken in de gedistingeerde Engelse traditie van Purcell tot Howells, en Poulenc ademt in zijn werken onmiskenbaar de Franse geparfumeerde traditie van Fauré en Ravel. Wat de twee componisten verbindt, is dat ze beiden zeer intelligente, hoog-sensitieve mannen waren (naar deze laatste karaktertrek moeten worden gedaan!), en beiden tot op zekere hoogte hun moeite hadden met de kerkelijke autoriteiten, hoewel ze allebei gepassioneerde kerkmuziek schreven. Beiden kwamen tamelijk laat, met aarzeling en pas na overreding door goede vrienden, uit voor hun homoseksualiteit en allebei lieten vervolgens dit gegeven doorschemeren in hun werken en keuze voor libretti of liedteksten. Daarbij is bij beide componisten het zachte karakter maar tegelijkertijd de soms bijtende ironie opvallend, hoewel deze bij Britten wat meer verborgen blijft en eerder een uitvlucht dan een stijlkenmerk was.

In een volgend nummer bespreek ik Britten's *War Requiem* en ga ik in op het schuren met de liturgische vorm waarin dit werk ontegenzeggelijk is gegoten. •