



A SYMPHONY OF TREES

WERELDCREATIE NAAR AANLEIDING VAN DE
HERDENKING VAN DE DERDE SLAG BIJ IEPER

Piet Swerts
Piet Chielens
Lucien Posman



Koninklijke Vlaamse Academie van België
voor Wetenschappen en Kunsten, 2017
Standpunten 56

A Symphony of Trees



KVAB Press


Uitgaven
van
de Koninklijke
Vlaamse Academie
van België
voor
Wetenschappen
en Kunsten

Standpunten nr. 56



KVAB Press

Hertogsstraat 1
1000 Brussel
Tel. 02 550 23 23
www.kvab.be
info@kvab.be



A Symphony of Trees
Wereldcreatie naar aanleiding van de herdenking
van de Derde Slag bij Ieper, 1917

Piet Swerts
Piet Chielens
Lucien Posman

Gedeeltelijke reproductie is toegelaten mits uitdrukkelijke bronvermelding.
Partial reproduction is permitted provided the source is mentioned.

Aanbevolen citeerwijze: Piet Swerts, Piet Chielens, Lucien Posman, *A Symphony of Trees. Wereldcreatie naar aanleiding van de herdenking van de Derde Slag bij Ieper, 1917*, KVAB Standpunt 56, 2017.

© Copyright 2017 KVAB
D/2017/0455/11
ISBN 978 90656 917 81

Foto en ontwerp cover: Anne-Mie Van Kerckhoven

A Symphony of Trees

Wereldcreatie naar aanleiding van de herdenking van de Derde Slag bij Ieper, 1917

INHOUD

Voorwoord.		2
Samenvatting		3
Executive Summary		4
1. Inleiding	<i>Piet Swerts</i>	5
2. Context	<i>Piet Chielens</i>	6
2.1. Herdenkingsbomen		6
2.2. Ivor Gurney		7
2.3. <i>A Symphony of Trees</i>		8
2.4. Wederopbouw en herdenking		8
2.5. Eeuwherdenking		9
2.6. Ivor Gurney en Ieper		10
2.7. Ivor Bertie Gurney		12
2.8. 'Ieperse gedichten'.		14
2.9. De teksten in <i>A Symphony of Trees</i>		15
3. Het Creatieproces	<i>Piet Swerts</i>	19
3.1. Wat voorafgaat		19
3.2. Het libretto		20
3.3. Getallensymboliek		21
3.4. Memory: vier versies		23
3.5. Tweede componeerfase		24
4. Nabeschouwingen en aanbevelingen	<i>Lucien Posman</i>	26
Bibliografie		30
Bijlage 1: Tekstoverzicht van <i>A Symphony of Trees</i>		31
Bijlage 2: Orkestratieoverzicht van <i>A Symphony of Trees</i>		32
Bijlage 3: Uitvoerders van de wereldcreatie 15 en 16 september 2017 . .		33
Over de auteurs.		34

Voorwoord

De reeks Standpunten

De reeks Standpunten van de Academie is een bijdrage tot een wetenschappelijk onderbouwd debat over actuele maatschappelijke en artistieke thema's. De auteurs, leden en werkgroepen van de Academie schrijven in eigen naam, onafhankelijk en met volledige intellectuele vrijheid. De goedkeuring voor publicatie door een of meerdere Klassen van de Academie waarborgt de kwaliteit van de publicatie. Dit Standpunt werd goedgekeurd voor publicatie door de klassenvergadering van de Klasse van de Kunsten op 15 december 2017.

Samenvatting

Als kunstenaar stelt men zichzelf in vraag, zeker wanneer men een verzoek krijgt om een herdenkingswerk te creëren naar aanleiding van de honderdste verjaardag van de Eerste Wereldoorlog: welke meerwaarde kan een componist van de naoorlogse generaties hier bieden?

De bomen-metafoor – herdenkingsbomen of herinneringsbomen – ligt aan de basis van de avondvullende compositie van Piet Swerts, *A Symphony of Trees*, die is opgedragen aan de nagedachtenis van oorlogsdichter, soldaat en componist Ivor Gurney (1890-1937) en aan de vernietigde en wederopgebouwde stad Ieper.

Piet Chielens beschrijft de context waarin Gurneys gedichten tot stand kwamen. De beschrijvingen van gebroken bomen in het vernietigde Vlaamse en Noord-Franse land zijn metaforen voor de vernietiging van mens en natuur, en tegelijk een passende hommage aan Gurney. Gurneys teksten zitten vol codes en associaties die nauw verweven zijn met wie hij was als mens, dichter en componist. De meer dan vijftig 'Ieperse gedichten' verwijzen ofwel concreet ofwel in een veel algemenere zin naar de oorlogsperiode. Maar ze zijn lang niet allemaal toen ontstaan. Ze behoren tot drie periodes: ze zijn geschreven in de oorlog, tijdens de 'goede' jaren van begin 1919 tot september 1922 en ten slotte in de instelling. Vijf van de zeven gedichten van Ivor Gurney die in *A Symphony of Trees* werden opgenomen behoren tot die imaginaire verzameling 'Ieperse gedichten'.

Piet Swerts beschrijft hoe de compositie tot stand kwam en geeft een vrij omstandige muzikale analyse van het werk. De 138 herdenkingsbomen die in de lente van 2015 in Ieper werden aangeplant symboliseren de frontlinie maar reiken ook de getallensymboliek aan die de kern werd van het hele compositieproces van Swerts' werk.

In een nabeschuiving mijmert Lucien Posman over de receptie van de creatie en ook over het culturele klimaat tijdens de afgelopen decennia, waarin Piet Swerts en zijn collega's zich als componist konden ontwikkelen dankzij een cluster van ondersteunende beleidsinitiatieven op onderwijskundig en cultureel vlak. De belangrijkste aanbevelingen betreft de ontwikkeling van een structureel netwerk van 'speelplaatsen' met lage basiskosten, als vrijplaatsen voor de groei en ontwikkeling van de jongere generaties componisten en uitvoerende musici. Ook de 'restauratie' van de compositieopdracht is een aanbeveling.

Executive Summary

A Symphony of Trees

World creation prompted by the commemoration of the Third Battle of Ypres, 1917

As an artist, one questions one's own role, particularly when commissioned to create a commemorative work for the centenary of the First World War. What added contribution can a composer of the post-war generations make?

The metaphor of trees — commemorative trees or trees of memory — forms the basis of Piet Swerts' composition *A Symphony of Trees*, a whole-evening programme dedicated to the memory of war poet, soldier and composer Ivor Gurney (1890-1937) and to Ypres, a town destroyed in and rebuilt after the Great War.

Piet Chielens describes the context in which Gurney's poems arose. His descriptions of snapped trees in the ravaged landscapes of Flanders and northern France are metaphoric of the destruction of humanity and nature, and also pay fitting homage to Gurney. Gurney's texts are full of encoded references and associations inextricably bound up with who he was as a man, a poet and a composer. His 'Ypres poems', numbering more than fifty, allude either specifically or in a much more generalised sense to the Great War, even though far from all of them were written during the War. They actually date from three distinct periods: some were written in wartime, some during his 'good' years from early 1919 to September 1922, and the last batch during his institutionalisation. Five of the seven Ivor Gurney poems that are included in *A Symphony of Trees* form part of the 'Ypres poems' collection, an imaginary classification.

Piet Swerts describes how the composition came into being, and provides quite a detailed musical analysis of the work. The 138 commemorative trees planted at Ypres in spring 2015 symbolise the front line, yet they also connote the numerical symbolism which came to form the heart of the entire process of composition of Swerts' work.

In an epilogue reviewing the work, Lucien Posman muses upon the reception of this creation and also upon the cultural climate of the last few decades: an age in which Piet Swerts and his fellow composers have been able to develop artistically thanks to a clutch of supportive policy initiatives in the Flemish educational and cultural realms. Posman's key recommendation is the development of a structural network of 'playgrounds' with low running costs, to serve as conducive environments to the growth and maturation of the younger generation of composers and performance musicians. Another of the recommendations is that the tradition of commissioned works be restored.

1. Inleiding

Bij het herdenken van de Eerste Wereldoorlog was er steeds de delicate en lastige evenwichtsoefening tussen enerzijds heuse overwinningsfeesten en anderzijds de herdenking van slachtoffers en gesneuvelden. Misvieringen werden aan frontsoldaten en nabestaanden opgedragen en de kerken richtte men in de zwarte rouwkleur in, doorweven met Belgische vaandels, sluiers en strikjes.¹ Een voorbeeld: *De Postrijder der Provincie Limburg* van zaterdag 18 oktober 1919 becommentarieerde een gelegenheidssermoen. Meestal werd dat door een voormalige krijgsaalmoezenier gehouden: "Hoe heerlijk, hoe gloedvol wist hij de vaderlandsche fierheid op te wekken en met welke aandoenlijke woorden die ons allen tranen hebben doen storten, heeft hij ons het lijden en het rouw van ons ongelukkig vaderland doen gevoelen... Hoe balsemend was zijn troost aan de treurende families."² Bevrijdingsstoeten waren het populairste onderdeel van de Bevrijdingsfeesten, met als voornaamste doelstelling het belachelijk maken van de Duitse bezetter, maar oud-strijders kregen ook grootse banketten aangeboden. Opbrengsten van Vlaamse kermissen gingen integraal naar de bekostiging van plaatselijke oorlogsmonumenten.³ Muziekconcerten, toneelstukken en andere spektakels: ze behoorden allemaal tot de festiviteiten.

Vrijheidsbomen planten trad na de Eerste Wereldoorlog opnieuw op de voorgrond als een eeuwenoud gebruik: de toenmalige minister van Landbouw Albéric Ruzette zond op 7 mei 1919 een omzendbrief naar alle gouverneurs waarin hij stelde dat er bomen geplant moesten worden "ter eeuwigere memorie van de slachtoffers van de oorlog".⁴ De vrijheidsbomen, het liefst imposante lindebomen, werden bewust geplaatst nabij de kerk of op het dorpsplein. Vele ervan zouden op termijn uit het stadsbeeld verdwijnen of werden door de bevolking niet meer als dusdanig herkend.

De rouwcultuur en het materialiseren van de herdenking van de Grote Oorlog vertonen honderd jaar later een enorme diversiteit van herdenkings- en publiek-historische projecten. Zo werden in 2013 en 2014 verscheidene televisieprogramma's uitgezonden, waaronder *In Vlaamse Velden*, *Ten Oorlog*, *Elles étaient en Guerre* e.a.⁵ De herdenkingspolitiek in Vlaanderen focust vooral op de slagzin *Nooit meer oorlog*.

¹ Houben, R., *Bevrijding en herdenking na de Eerste Wereldoorlog in Limburg*, 2014, masterthesis KULeuven, 40-41.

² PBL, LA-MF-116: *De Postrijder der Provincie Limburg* (18 oktober 1919).

³ C. Cierpal, 'Ter zalige gedachtenis onzer gesneuvelden', *Kiosk*, 4(1998), 24.

⁴ M. Jacobs, *Zij, die vielen als helden...* Cultuurhistorische analyse van de oorlogsgedenktekens van de twee wereldoorlogen in West-Vlaanderen. Deel 1, Brugge, 1995, 12.

⁵ Nancy, en Beziat, *Elles étaient en Guerre 1914-1918*, France 3, 13 oktober 2014.

Als kunstenaar stelt men zichzelf in vraag, zeker ook wanneer men een verzoek krijgt om een herdenkingswerk te creëren over zo'n dramatische gebeurtenis uit een verleden die niet concreet de zijne is. Welke meerwaarde kan een componist van de naoorlogse generaties bieden? Volstaat het om dit gevoelige en belangrijke thema met het nodige respect te bejegenen? Wat is de juiste toon? Wat is een 'juiste' benadering? Met welke graad van integriteit worden universele menselijke thema's bezongen? Zal het kunstwerk dat zo intuïtief en expressief mogelijk werd gerealiseerd zichzelf overstijgen? "*Das wichtigste in der Musik steht nicht in der Noten,*" aldus Gustav Mahler. *A Symphony of Trees* probeert alleszins dat onzegbare uit te drukken.

2. Context

2.1 Herdenkingsbomen

In de lente van 2015 werden in Ieper 138 herdenkingsbomen geplant. Ze markeren in het hedendaagse landschap de exacte ligging van de Ieperboog, de



frontlijn van de Eerste Wereldoorlog rondom de stad. Van oktober 1914 tot oktober 1918 liep een vooruitgeschoven positie of *saillant* als een halve cirkel rondom het middeleeuwse stadje. In vier jaar werd de hele stad vernietigd en schoof de frontlijn enkele keren op, de boog werd groter en kleiner, maar brak niet, tot aan het begin van het laatste offensief in Vlaanderen. De lijn die het dichtst bij het stadscentrum lag (zo'n vier kilometer) bleef ook het langste gelijk (twee jaar en drie maanden). Bij de honderdste verjaardag van de vorming daarvan werden bomen geplant. Het zijn olmen, een boomsoort (*ulmus glabra*) die tot aan de Eerste Wereldoorlog bijzonder veel voorkwam in de regio. Een ander woord voor olm is *iepe*, wat etymologisch verwant zou zijn met *Ieper*.

Na de oorlog werden veel iepen her-aangeplant, maar de meeste verdwenen in het laatste decennium van de vorige eeuw als gevolg van de olmenziekte. In 2015 werd een nieuwe, resistente soort olmen (*ulmus parigi*) gekozen als herdenkingsboom. De olmen zijn aldus een dubbel symbool van verlies en wederopstanding. Elke boom kreeg een metalen boomkorf als steun. Bomen met boomkorven met een blauwe rand geven de geallieerde frontlijn aan, die met boomkorven met een rode bovenrand de Duitse. Ertussen ligt soms een ruim, maar veel vaker een smal niemandsland. De bomen markeren zo een groot litteken uit de bloedige geschiedenis van de Eerste Wereldoorlog. Ze zijn een spoor van de dood van vele tienduizenden mensen.

2.2 Ivor Gurney

Toen de Britse soldaat, dichter en componist Ivor Gurney in augustus 1917 in de Ieperboog aankwam, waren reeds vele bomen, olmen en andere, verdwenen. Terwijl het grote Britse offensief van 1917 traag voortkroop in de richting van Passendale, in alweer een vergeefse poging om het front open te breken, werden nog meer bomen vernietigd, samen met de rest van het landschap. Gurney was een verwoed wandelaar en hield passioneel van het platteland. Hij doorkruiste, vaak ook 's nachts, het prachtige Engelse landschap van zijn geboortegouw Gloucestershire. De trieste aanblik van de totale vernietiging van natuur en leven van de frontstreek schokte hem. Als gewone soldaat in de 184ste mitrailleurcompagnie, dicht bij zijn oorspronkelijke bataljon, het 2nd/5th van het Gloucestershire Regiment, keek hij weken uit over de kaalgeschoten slagvelden ten oosten van Ieper.

In honderden oorlogsgedichten schreef Gurney over zijn ervaringen en die van zijn strijdmakkers. In een aantal gedichten beschreef hij ook expliciet de "*verschrikking*" van het vernietigde landschap. Als componist, als liedcomponist in het bijzonder, werd hij in die dagen geïnspireerd om het gedicht *On Wenlock Edge* van A.E.Housman te toonzetten. Het gedicht uit de immens populaire bundel *A Shropshire Lad* (1896) beschrijft een door storm belaagd bos als metafoor voor het menselijke lijden. In Gurneys wereld, die zichzelf eerst als componist en daarna

pas als dichter zag, vermengen muziek en natuur zich organisch en waarachtig. In de natuur zijn bomen een directe en formidabele inspiratie voor zijn muziek. In een essay over muziek schreef hij:

*"From poplars has come much: the larch has given grace to thought in many of the smaller forms. The oak as strengthened many, and in the shady chambers of the elm many have found peace. Trees are the friendliness of things, and the beech with its smooth A major trunk, its laughing E major foliage; the Scotch fir which passionate or still is always F sharp minor, cannot have been without influence on men."*⁶

2.3 A Symphony of Trees

Deze verbeelding van bomen ligt aan de basis van het grote, nieuwe werk van Piet Swerts, dat is opgedragen aan de nagedachtenis van Ivor Gurney (1890-1937) en aan de vernietigde en wederopgebouwde stad Ieper. Gurneys beschrijvingen van gebroken bomen in het vernietigde Vlaamse en Noord-Franse land zijn metaforen voor de vernietiging van mens en natuur, en tegelijk een passende hommage aan Gurney, de mens, dichter en componist.

Bij het zoeken naar een vrouwelijke houding tegenover de oorlog, en naar een contrasterende vrouwenstem voor het werk, dook dezelfde bomenmetafoor op in gedichten van Margaret Postgate Cole (1893-1980) en Charlotte Mew (1869-1928). Ook in de epiloog staat de vernietigende kracht van de oorlog tegenover die van bomen als symbool van het leven en de weg naar wederopstanding. De woorden refereren aan *Le Grand Troupeau* (1931) en *L'Homme qui plantait des arbres* (1954), werken van Jean Giono, een andere veteraan van de Eerste Wereldoorlog en van de slagvelden van Vlaanderen.

2.4 Wederopbouw en herdenking

Ieper werd tussen 1914 en 1918 geheel vernietigd. Het duurde meer dan vijftig jaar voor de stad helemaal was heropgebouwd. Hoewel financiële steun lang op zich liet wachten, werden de privéhuizen tussen 1921 en 1927 merkwaardig snel heropgebouwd. In diezelfde tijd waren ook vele begraafplaatsen en de Menenpoort, het eerste grote Britse vermistenmonument, klaar. Dankzij een bijzondere inspanning van de katholieke kerk werd ook de Sint-Maartenskathedraal in een snel

⁶ Ivor Gurney, *The Spring of Music*, in: *Music Quarterly*, 8 juli 1922. Vertaling: "Van populieren is veel goeds gekomen, de lork heeft gratie verleend aan vele kleinere vormen. De eik heeft velen sterker gemaakt en velen vonden vrede in de schaduwrijke kamers van de olm. Bomen zijn de vriendelijkste dingen: de beuk met zijn gladde stam in A-majeur, en zijn lachende bladerdek in E-majeur; de grove Schotse den, gepassioneerd of stil, is altijd F# mineur."

tempo heropgebouwd. Zij was klaar in 1930. Aan het andere grote middeleeuwse monument in de stad daarentegen, de immense Lakenhallen met het belfort als meesterwerk en symbool van de middeleeuwse bloei van Ieper, zou nog bijna veertig jaar worden gebouwd. Toen de reconstructie eindelijk was voltooid, werd de symbolische laatste steen in 1967 ingehuldigd door koning Boudewijn en koningin Fabiola, de oom en tante van het huidige Belgische vorstenpaar.

De gebeurtenis werd opgeluisterd door een uitvoering van het *War Requiem* (op. 66) van Benjamin Britten. Dit grootse werk was geschreven voor de voltooiing van een andere wederopbouw, de kathedraal van Coventry, die verrezen was uit het puin van de oude kathedraal die in de Tweede Wereldoorlog door Duitse bombardementen was vernietigd. Vijf jaar na de wereldcreatie dirigeerde componist Benjamin Britten zelf het Melos Ensemble, en Daniël Sternefeld het symfonieorkest van de BRT. Bij de solisten zong Brittens levensgezel Peter Pears de tenorpartij. De vrouwenstem kwam van de Poolse sopraan Stefania Woytowicz, die tien jaar later de *Symphony of Sorrowful Songs* van haar landgenoot Henryk Górecki hielp creëren. Naast de omroepkoren van de BRT en de RTB waren verschillende amateurkoren uit Vlaanderen bij het evenement betrokken en ook twee kinderkoren. (Enkele knapenstemmen van toen waren nu bij de volwassenen te horen. Deze mensen hebben dus aan beide grote herdenkingsconcerten deelgenomen!). Het concert had plaats op 4 november 1967, de sterfdatum in 1918 van de Britse oorlogsdichter Wilfred Owen. Naast de woorden van de *Requiem* leverden gedichten van Owen immers de teksten voor het *War Requiem*. In november 1917 kwam er ook een einde aan de Derde Slag bij Ieper. De herrezen stad vierde en herdacht op 4 november 1967 zowel haar eigen wederopstanding als de dood van meer dan honderdvijftigduizend slachtoffers een halve eeuw eerder.

2.5 Eeuwherdenking

Deze heel bijzondere halve-eeuwherdenking van de grootste veldslag die in de Eerste Wereldoorlog bij Ieper plaatshad, vormde de aanzet om het vijftig jaar later, bij de eeuwherdenking van de Derde Slag bij Ieper, even goed te willen doen. De stad Ieper nodigde de Vlaamse componist Piet Swerts uit om een groot nieuw werk te creëren, in dezelfde kathedraal als het herdenkingsconcert vijftig jaar eerder.

Opnieuw kwam het grootste deel van de teksten van een oorlogsdichter: Ivor Gurney vocht zelf bij Ieper. Hij raakte tussen 10 en 12 september 1917 gewond bij een yperietaanval en werd enkele dagen later voorgoed uit de oorlog geëvacueerd. De wereldcreatie van *A Symphony of Trees* op 15 september 2017 had niet toevallig exact een eeuw later plaats, op een paar dagen na. Toen Gurney net in Ieper was aangekomen zag hij de ruïnes in de opgaande zon. Diep onder de indruk van de verwoesting schreef hij:

<i>I saw proud Ypres under the dawn, (Poor Ypres that was once so proud!) Like clanging trumpets came the dawn, Victorious trumpets clamouring loud.</i>	<i>Ik zag het trotse Ieper bij zonsopgang, (het arme Ieper dat ooit zo trots was!) Met klinkende trompetten kwam de zon op, Zegevierende trompetten schetterden luid.</i>
<i>And Ypres' pale besmeared face A little colour took from pride, In her past beauty, and her race Of heroes that like princes died.</i>	<i>En Iepers bleke, besmeurde gelaat Kreeg wat kleur van trots Om haar vergane schoonheid, en haar ras Van helden die als prinsen stierven</i>

(uit: Ypres)

Het is de openingstekst geworden van Piet Swerts' grote nieuwe werk, een symfonie die is gestructureerd als een groot oratorium in vijf delen. Later in het werk komt nog een tweede gedicht *Ypres* aan bod, dat vooral aandacht heeft voor het verwoeste land en de lichamen van de ontelbare doden. *A Symphony of Trees* is dan ook zowel een hommage aan Ivor Gurney als aan de stad Ieper en aan de meer dan een half miljoen slachtoffers die in de ruime omgeving tijdens de Eerste Wereldoorlog omkwamen.

2.6 Ivor Gurney en Ieper

Van de elf teksten in het werk werden er niet minder dan zeven door Ivor Gurney geschreven. Vijf daarvan behoren tot zijn zogenaamde 'Ieperse gedichten'. Wie was Gurney en wat maakt zijn gedichten zo bijzonder?

Memory, let all slip

Memory, let all slip save what is sweet

Of Ypres plains.

*Keep only autumn sunlight and the
fleet*

Clouds after rains,

*Blue sky and mellow distance softly
blue;*

These only hold

*Lest I my pangéd grave must share
with you.*

Else dead. Else cold.

Herinnering, laat alles los

*Herinnering, laat alles los behalve wat
zoet is*

Van Iepers vlakke.

*Bewaar alleen het herfstzonlicht en de
stoet*

Wolken na de regen,

*Blauwe lucht en het zachte blauw van
geringe afstand:*

Hou alleen dat bij

*Tenzij ik mijn barstensvolle graf met jou
moet delen.*

Anders dood. Anders koud.

In *A Symphony of Trees* wordt dit gedicht van Gurney viermaal gebruikt. Een even prominente plaats heeft deze tekst in de permanente tentoonstelling van

het In Flanders Fields Museum. Het leidmotief in Piet Swerts' werk en de inleiding op de Derde Slag bij Ieper in het museum bestaan slechts uit dit korte, elegisch-romantische, maar ook navrante vers.⁷ Dat is voldoende. Alles over de dood en de wederopstanding en hoe wij daarmee omgaan, alles waarover dit werk gaat, staat erin.

Gurney schreef het gedicht een paar weken nadat hij in de tweede helft van september 1917 met een lichte gasvergiftiging was geëvacueerd van het front bij Ieper. Het eerste slot van *Memory, let all slip* was:

*Lest I shall share my panged grave with you.
Else dead, else cold.*⁸

Enkele dagen later, op 16 oktober 1917, corrigeerde Gurney:

"(...) The things I should most like to write are things of beauty with a vinegary ending. (...) So the same was meant for 'Memory let all slip'. The beginning of which seems to me to be just ordinary – excused by the end, which is (as you suggest) not all it might be. And it was meant to be 'pangéd' (two syllables). But if you prefer –

*"Lest I my panged grave must share with you.
Else dead, else cold.*

*(and even there, why not 'pangéd?')"*⁹

Panged is een wat archaïserend synoniem voor *crammed*, volgepropt, barstensvol. De woordkeuze verbaast, shockeert zelfs een beetje, aangezien het om een graf gaat. Dit wat wrange einde is vergelijkbaar met wat Gurney doet in het veel vaker gebloemleesde gedicht *To his Love*, waarin hij op elegisch-romantische wijze afscheid neemt van zijn doodgewaande vriend, de dichter F.W.Harvey.¹⁰ Gurney richt zich tot Harveys verloofde Anne:

⁷ Zoals Luc Devoldere het gedicht noemt in zijn recensie voor *Ons Erfdeel*, 2012/4.

⁸ WL, brief aan Marion Scott van 10 oktober 1917. Vertaling: *Tenzij ik mijn barstensvolle graf met jou zal delen. Anders dood. Anders koud.*

⁹ WL, brief aan Marion Scott van 16 oktober 1917. Vertaling: *"(...) Wat ik het liefst zou schrijven zijn dingen van schoonheid maar met een beetje een wrang einde (...) Dat was ook de bedoeling van 'Memory, let all slip'. Het begin lijkt heel gewoon – maar dat is een excuus voor het einde, wat (zoals je suggereert) nog niet helemaal goed zit. Maar het zou 'pang-ed' moeten zijn (twee lettergrepen). En als je wil –*

"Tenzij ik mijn barstensvolle graf met jou moét delen.

Anders dood. Anders koud.

(en zelfs daar dan, waarom niet bar-stens-vol-le!)"

¹⁰ Frederick William Harvey raakte zwaargewond tijdens een patrouille in niemandsland in augustus 1916, in de sector Laventie. Zijn kameraden, onder wie Gurney, dachten dat hij dood

*You would not know him now...
But still he died
Nobly, so cover him over
With violets of pride
Purple from Severn side.*

*Je zou hem nu niet herkennen...
Maar toch stierf hij,
Edel, bedek hem dus
Met trotse viooltjes
Purperen, van Severns oever*

En dan besluit hij:

*Cover him, cover him soon!
And with thick-set
Masses of memorial flowers –
Hide that red wet
Thing I must somehow forget.*

*Bedek hem, bedek hem snel!
En met die dichte
Massa herdenkingsbloemen
Verberg je dat natte, rode ding
Dat ik moet proberen te vergeten.*

(*To his Love*, uit: *War's Embers*, 1919)

Dat natte, rode ding...: het contrast met de elegische toon en het ritueel van het rouwen en eren met bloemen is rauw, hartverscheurend, navrant. Net zoals de Derde Slag bij Ieper dat was.

2.7 Ivor Bertie Gurney

Minstens even schrijnend was het lot van Ivor Bertie Gurney (Gloucester, 1890 – Dartford, 1937). Gurney was een briljant dubbeltalent: musicus-componist en dichter. En vanaf februari 1915 was hij soldaat van de Grote Oorlog, een onwaarschijnlijke soldaat, maar wel oprecht in zijn streven als soldaat. Aanvankelijk erkend als beloftevolle *war poet*, die in 1917 en 1919 twee bundels gedichten kon uitgeven,¹¹ werd Ivor Gurney na enige aarzeling ook gewaardeerd als een beloftevol componist. Maar in 1922 werd hij gevelde en tegelijk verdoemd door een psychische aandoening die hem de laatste vijftien jaar van zijn leven deed wegwijnen in een *mental asylum* in Dartford bij Londen, een instelling die hem niet kon helpen en hem naar hedendaagse normen eigenlijk nauwelijks behandelde. Beroofd van zijn vrijheid raakte hij geïsoleerd. Elke vorm van publieke waardering verdween en de kans vervlood om nog meer composities of bundels poëzie te kunnen uitgeven. Het werk van een gek verdiende toch geen aandacht?

achterbleef, maar konden het lichaam niet bergen. Harvey werd echter gevangengenomen door een Duitse patrouille en verzorgd. Na zijn herstel bracht hij de rest van de oorlog in Duitse krijgsgevangenschap door. Dit nieuws bereikte Gurney pas vele weken later. Intussen had hij al aan Harveys verloofde Anne Kane geschreven dat hij wellicht gesneuveld was. Het gedicht uit 1918 gaat terug naar dat moment. Zie ook: Anthony Boden, *F.W. Harvey, Soldier, Poet* (Sutton, 1998).

¹¹ *Severn & Somme* (Sidgwick & Jackson, november 1917), *War's Embers* (Sidgwick & Jackson, mei 1919).

Intussen werkte *Gurney* nog jaren door en liet daarbij uitstekend, en zelfs een deel van zijn beste werk na.

Zijn aandoening werd achtereenvolgens neurasthenie, shellshock, syfilis, schizofrenie en bipolaire persoonlijkheidsstoornis genoemd. Met het begrip van zijn ziekte steeg ook zijn ster als kunstenaar. In de voorbije kwarteeuw genoot hij eindelijk erkenning als een belangrijk dichter en componist. Nu behoort Gurney tot de belangrijkste Britse *war poets*¹² en is hij als liedcomponist steeds meer een gevestigde naam binnen de wel heel rijke Engelse traditie. En nog, zegt men ons, is het verhaal niet helemaal verteld of.. helemaal niet verteld? Minder dan de helft van zijn oeuvre zou zijn uitgegeven. Ik ken zo'n 500 gedichten (waaronder vele tientallen onuitgegeven, die ik van manuscripten en typoscripten mocht kopiëren in het *Gurney Archive* in Gloucester). Dat zou amper de helft van zijn hele literaire oeuvre zijn. Ik ken een dertigtal instrumentale werken en zo'n negentig opgenomen liederen. Maar hij heeft ruim 300 liederen gecomponeerd en niet veel minder instrumentale muziekstukken.¹³ In de *Gurnal*, het gedegen jaarboek van de actieve *Ivor Gurney Society*,¹⁴ de meest wetenschappelijke van de verenigingen van oorlogsdichters, wordt jaar na jaar bezworen dat literatuurwetenschappers, musicologen, maar ook uitgevers, componisten en uitvoerende musici, moeten doorgaan met de ontsluiting van Gurney en zijn werk. Tegelijk wordt gewaarschuwd dat dit een bijzondere ingesteldheid vraagt: het werk vertoont feilen, vergt interpretatie, opschoning, editing, correctie...

Piet Swerts heeft het aangedurfd om een groots werk te maken rondom deze poëzie. Dat is naar mijn aanvoelen een ongemeen belangrijke gebeurtenis. Hij is niet de eerste componist die gedichten van Gurney toonzet, maar nog nooit werden zoveel Gurney-teksten in één werk samengebracht. Ook Gurney zelf deed het niet. En van Gurney weet ik dat zijn 'lectuur' van liedteksten ongemeen trefzeker en 'juist' aanvoelt. Zijn lezing-via-muziek lijkt mij vaak efficiënter dan andere toonzettingen van dezelfde teksten door bekendere tijdgenoten. En als dichter kan je hem eindeloos herlezen. Je zou je kunnen storen aan 'fouten', slordigheden, schijnbaar gratuite rijmelarijen. Maar veel rijker en vervullend is het om je helemaal te laten gaan in zijn wereld van "*nachtstapper, signaalgever*,

¹² In bloemlezingen van oorlogspoëzie die de laatste halve eeuw verschenen is hij aldoor belangrijker geworden. In de meest recente edities van *Penguin* (2004, 2014) krijgt hij evenveel gedichten als Siegfried Sassoon en Wilfred Owen.

¹³ Tim Kendall, professor Engelse literatuur van de universiteit van Exeter en Philip Lancaster hebben een integrale uitgave van alle gedichten (meer dan 1000) voorbereid die nog in 2018 moet verschijnen. In de *Gurnal* van 2006 publiceerde Philip Lancaster een overzicht van ongeveer 300 vocale en 180 instrumentale werken.

¹⁴ *The Ivor Gurney Society Journal*, Editor: April Fredrick, (e-mail: journal@ivorgurneysociety.co.uk)

*Bach en Whitman worshipper*¹⁵, om je te verliezen in zijn humor, zijn observatie- en associatiekracht, en hem om zijn eerlijkheid, trots en bescheidenheid te waarderen, zijn zelfbeklag (dat veelal voorkomt uit zijn lamentabele verzorging) te ontzien en zijn eigengereidheid, die soms geniaal is, en zijn woeste niet-aanvaarden van zijn lot te interpreteren als een daad van verzet tegen onrecht en oorlog. Je kan telkens opnieuw ontroerd worden door het schamele mensenlot dat hij oproept in zijn teksten, opgetrokken uit een gulle stapeling van woorden, spreektaal, taalvorming en virtuoze wendbaarheid van toon en ritme.

Gurneys teksten zitten vol codes en associaties, die nauw verweven zijn met wie hij was als mens, als dichter en als componist. En als getuige van de oorlog! Het vergt een groot componist om dat allemaal te adresseren en te bespelen voor een nieuwe, eigen creatie. Die componist is Piet Swerts. Zijn werk, *A Symphony of Trees*, is daardoor noch min noch meer een hommage aan Ivor Gurney en aan de stad Ieper en haar oorlogsverleden.

2.8 'Ieperse gedichten'

Memory, let all slip is slechts een van meer dan vijftig teksten die de dichter/componist/soldaat Ivor Gurney aan zijn oorlogservaringen in de Ieperse Salient wijdde. Gurney heeft nooit gewerkt aan zoiets als 'de Ieperse gedichten'. Daarvoor zijn de teksten in te veel periodes ontstaan. Hij schreef tijdens zijn actieve dienst aan het Westelijke Front voortdurend over de wereld waarin hij leefde en probeerde te overleven en te werken. Maar ook meteen na zijn terugkeer in Groot-Brittannië (als slachtoffer van een yperietaanval) bleef hij aanvankelijk nog oorlogspoëzie schrijven. De eerste jaren na de oorlog, 1919-1921, zijn jaren met een grote muzikale productie, al bleef hij ook doorgaan met poëzie. Ook dan duiken, naast veel prachtige gedichten over Gloucestershire en zijn lange (vaak nachtelijke) wandelingen daar, passages uit de oorlogservaring op. Wanneer hij vanaf september 1922 in de instelling afgesloten is van nieuwe prikkels uit de buitenwereld, keert hij terug naar de oorlog, een wereld die hij kent, als bewust gekozen schrijffthema. Kort nadat hij werd opgenomen, schreef hij: "(...) *better is the finding/ Of any ease from working or changing free/ Words between words, and cadences in change.*"¹⁶

¹⁵ "Nachtstapper, signaalgever, *Bach en Whitman worshipper*". Je kan het oeuvre van Gurney ruwweg indelen in drie groepen: de beschrijver van de natuur en van zijn geliefde Gloucestershire dat hij te voet doorkruiste, vaak 's nachts; de oorlogsdichter, die vanuit het standpunt van de gewone soldaat getuigt: de Private, signaalgever, infanterist, waterdrager en mitrailleur die hij is geweest. En tenslotte de musicus en zijn eigen stem zoekende componist, naast de zeer belezen literatuurkenner en schrijver. Geen van deze drie werelden zal hij ooit verlaten, in veel latere werken komen ze elkaar vaak tegen.

¹⁶ *There is a Man* (sept.-dec.1922). Vertaling: "Beter is het om enige rust te vinden in werken en vrijelijk te wisselen/ woorden met woorden/ en wijzigende stemmen."

Werken, schrijven om te ontsnappen aan de pijn van zijn geschokte ziel. Als hij daarbij al aan een concept of thema dacht, was het aan de oorlogservaring in haar geheel, aan het werk als "*First War Poet*", zoals hij zichzelf noemde, al was het maar om zijn uitgevers te overtuigen dat ze nog veel meer van zijn oorlogsgedichten dienden uit te geven. Wat ze tijdens zijn leven helaas niet meer hebben gedaan.

Het front bij *Ieper* was slechts het laatste hoofdstuk in de bijna zestien maanden overzeese dienst die soldaat Gurney volbracht. Die actieve dienst begon in de sector Laventie ten zuiden van de Leie (25 mei-1 november 1916) en ging achtereenvolgens verder: bij de Somme (november 1916-januari 1917), met de achtervolging naar de Hindenburglijn (februari-maart 1917, bij Chaulnes, Caulaincourt en Vermand), zijn verwonding bij Vermand (7 april 1917), het herstel in een hospitaal in Rouen (tot 5 mei 1917), terug naar het front bij Arras (mei, begin juni), rust in Buire-au-Bois (midden juni tot midden juli) en de voorbereiding van de Derde Slag bij Ieper (Saint-Omer, Buysscheure). Vanaf 15 augustus 1917 is de 61st (2nd South Midland) Division in België. Gurney was tot 12 september 2017 betrokken bij haar acties.

De meer dan vijftig 'Ieperse' gedichten verwijzen ofwel concreet ofwel in veel algemenere zin naar deze periode. Maar ze zijn lang niet allemaal dan ontstaan. Ze behoren tot een van de drie hiervoor beschreven periodes: geschreven in de oorlog, tijdens de 'goede' jaren van begin 1919 tot september 1922, of in de instelling. Vijf van de zeven gedichten van Ivor Gurney die in *A Symphony of Trees* werden opgenomen behoren tot die imaginaire verzameling 'Ieperse gedichten'.

2.9 De teksten in *A Symphony of Trees*

a. Teksten van Ivor Gurney

I.01 Ypres verwijst naar het ontwaken op zijn eerste dag in Ieper en verscheen in het *RCM Magazine*, Vol.14 No.2, *Easter Term 1918*. De ijdele hoop van elke soldaat dat de volgende actie de goede zal zijn, de bevrijdende. Die hoop wordt genereus overgedragen op de vernielde stad.

I.02 Memory, let all slip, een gedicht uit de nooit verschenen cyclus *Songs from the Second/Fifth*, geschreven in het militaire hospitaal in *Bangour* waar hij na zijn evacuatie van het front bij Ieper was terechtgekomen. Gurney droeg de cyclus op aan zijn muzikvriend Herbert Howells. *Memory...* werd meegestuurd met een brief aan Marion Scott, gedateerd 8 oktober 1917 en gecorrigeerd 17 oktober. De tekst wordt hernomen in **II.03**, **III.03** en **V.02**.

I.03 Of trees over there, geschreven in het *asylum* en door Gurney zelf ingedeeld in een uit te geven bundel *Rewards of Wonder*, met gedichten geschreven tussen eind 1921 en 1924. De bundel verscheen postuum in 2000. De dichter/soldaat

marcheert, zoals destijds de legionairs van Rome of de grognards van Napoleon. De bomen langs de wegen bieden voor iedereen soelaas. Op Allerzielen 1916 zag Gurney vrouwen in het zwart na de dienst de kerk van Robecq uitgaan, hun rouw getroost door de prachtige herfstkleuren van de bomen. Het beeld inspireerde hem tot verschillende gedichten.

II.01 Lament, bijna zeker door Ivor Gurney geschreven maar niet door hem gesigneerd of in zijn handschrift teruggevonden. Vandaar een *unattributed song*. Ontstaan in zijn laatste creatieve periode, ca. 1925-1926, en niet eerder uitgegeven.

III.03 Mist on Meadows, geschreven in de periode 1920-1922, voor hij zijn tweede grote inzinking kreeg. Voor het eerst verschenen in *Collected Poems*, 1982. Gurney was zoals zoveel soldaten bitter over de onverschilligheid waarmee het vaderland zijn veteranen bejegende. Hij vond dat de zorg van de staat niet in verhouding stond met de pijn die de soldaten hadden moeten doorstaan. Het was een gedachte die in de instelling steeds zwaarder op hem woog.

III.03 The Silent One, geschreven in het *asylum* en door Gurney zelf ingedeeld in een uit te geven bundel *Best Poems* die hij in 1925 samenstelde maar die pas in 1995 postuum werd uitgegeven. *The Silent One* is een van de bekendste en meest gebloemleesde gedichten van Gurney. Het werd al in 1954 door Edmund Blunden geselecteerd voor de eerste bundel Gurney-gedichten die na de dood van de dichter verschenen. De passage speelt zich af aan het front bij St. Quentin.

IV.02 Ypres, geschreven in het *asylum* en door Gurney zelf ingedeeld in een uit te geven bundel *The Book of Five Makings*, samengesteld in februari 1925 en postuum gepubliceerd in 1995. Gurney vond dat de vernietiging van de natuur misdadig was. Voor hem was dat evengoed de spontane natuur van bomen en bossen en beken als het gecultiveerde agrarische landschap van Belgisch- en Frans-Vlaanderen. Hij zag voor zijn ogen niet alleen de bomen ten onder gaan, maar ook het werk van generaties boeren. De oorlog bracht niet alleen verwoesting, maar ook de dood, lijken die om begraving vroegen en die hooguit ooit tot meststof voor de naoorlogse nieuwe akkers konden dienen.

Toen ik met Piet Swerts op zoek was naar een scenario voor zijn nieuwe grote werk en we het erover eens waren dat het niet weer een requiemmis moest worden, noch refereren aan John McCraes *In Flanders Fields*, suggereerde ik in maart 2015 schoorvoetend het werk van Ivor Gurney. Swerts raakte snel gewonnen voor de idee van de band tussen de herdenkingsbomen en de bijzondere betekenis die Gurney aan bomen gaf. Intussen ging hij ook zelf op zoek naar Gurney. Juichend meldde hij mij dat Ivor Gurney zeker een prachtige componist was (na de ontdekking van het Gurney-lied *Sleep*) en bracht dan zelf in het scenario het grote *The Silent One* aan: groots, maar door mij achterwege gelaten wegens de afwezigheid van bomen! En later ook nog *Lament*, dat ik tot dan niet kende en waar weer wél bomen inzitten.

In Swerts' uiteenzetting over het creatieproces wordt ook duidelijk dat de tekst niet bestaat zonder de muziek, dat *A Symphony of Trees* voor alles *music with words* is, in plaats van omgekeerd. De tekstuele bijdrage aan het werk is niettemin monumentaal.

Hij die zo trefzeker was in zijn talrijke toonzettingen van de woorden van anderen, wordt nu voor het eerst zelf uitvoerig 'gelezen' door een andere componist. Voor zover ik dat kan of mag beoordelen, is Piet Swerts' lezing een krachttoer, van hetzelfde niveau als Brittens 'lezing' van Wilfred Owen. Ik wil graag geloven dat Gurney zelf de hele onderneming zou hebben toegejuicht.

b. Overige teksten

Met deze ene stem was de man, de soldaat in de oorlog, goed vertegenwoordigd. Piet Swerts vroeg mij nadrukkelijk om ook teksten voor een vrouwenstem te zoeken, waardoor het werk muzikaal zoveel rijker maar ook inhoudelijk genuanceerder kon worden. De andere stem was die van vrouwen in Engeland die wachtten op het resultaat van de oorlog voor hun mannen. In het werk van Charlotte Mew en Margaret Postgate Cole, Engelse dichters in de Eerste Wereldoorlog, vonden we wat we zochten. De evidente link was dat beiden dezelfde beeldspraak van bomen en bossen gebruikten. Maar ze voegden inderdaad ook een veel ruimere visie toe.

II.02 May 1915

Charlotte Mew beschrijft hoe de bossen gewond zijn geraakt, zoals bij Housman, maar haar wereld is niet die van Romeinse legioenen of Engelse krijgers, maar de intieme wereld van het individuele verlies, dat tot even grote wanhoop leidt. Charlotte Mew (1869-1928) putte uit de persoonlijke tragedies in haar familie. Drie broers stierven jong, twee anderen leden aan een psychische aandoening die ook erfelijk was. Daarom besloten Mew en haar zus nooit te huwen. Toen ook de zus stierf stapte de dichteres kort erna zelf uit het leven.

IV.03 Afterwards

Margaret Postgate (1893-1980) veroordeelde de oorlog zowel vanuit persoonlijk als maatschappelijk engagement. Tijdens de oorlog steunde ze haar broer Richard als gewetensbezwaarde en voerde campagne tegen de dienstplicht. Later zou ze, al dan niet samen met haar man George Cole, zich engageren aan de linkerkant, onder andere in de Fabian Society, waarvan ze 30 jaar voorzitter was. Bij Margaret Postgate Cole zijn de bomen verhaakt tot levenloze maar o zo functionele tunnelstutten. Ze zijn even dood en functioneel als de mannen in de oorlog voor het uittekenen van een nieuwe wereldorde.

V.01. Epilogue: Canaan's Land

Voor mij was daarmee zo goed als alles gezegd. Na al dit leed van mensen en bomen kon de slotsom of epiloog alleen maar ecologisch zijn. Ik moest onmiddellijk

aan Jean Giono denken. De auteur van de formidabele oorlogsmemoires *Le Grand Troupeau* (1931), was veteraan van de Kemmelslag in 1918 en had voor ons die conclusie al 60 jaar eerder gemaakt. In *L'Homme qui plantait des Arbres* (1954) schrijft hij dat nieuwe levens, nieuwe bomen de enige remedie tegen de woestenij zijn. Giono noteerde in zijn memoires het contrast tussen de ontwakende lente in de wilgenbomen en het vernielende oorlogsgeweld, intussen likte een vijver als een levend wezen aan de buik van soldaten. In *Le Grand Troupeau* leest het nogal hermetisch, maar in het park van kasteel Behaegel in Loker, waar ik denk dat het tafereel werkelijk plaatsvond, zijn de bomen teruggekeerd en zie je de vijver nog liggen, onderaan de helling. Het is duidelijk hoe zijn water moet zijn weggelekt toen de granaten vielen, en zo de soldaten die op hun buik ernaast lagen natmaakte. In de tekst laat ik Giono in dat park terugdenken aan zijn ontmoeting met de Man die Bomen plantte, enkele jaren voor de oorlog. De gevoeligheid van Giono voor een bomenplanter die een wildernis omvormde tot opnieuw een vruchtbaar land, is dezelfde gevoeligheid als die van Ivor Gurney voor het werk van generaties boeren dat verloren ging. Daarmee was ook literair de cirkel rond.

V.05 Finale. Day is done

Het was de ene keer in het ontstaansproces dat samensteller en componist elkaar niet meteen vonden. Maar snel daarna toch wel. Piet Swerts had muzikaal nood aan een finale waarin hij een duidelijke verwijzing naar de *Last Post* kon opnemen. Voor mij hoefde dit tekstueel, voor de vorm en de boodschap, niet, maar de componist denkt terecht eerst aan de muziek (tekstleveranciers worden dan ook meestal nauwelijks vermeld - dit is een dankbare uitzondering!). Die finaletekst werd *Day is done*, uit de Amerikaans-christelijke traditie van militaire herdenking, maar met nieuwe gloedvolle muziek van Piet Swerts. Daaruit haalde hij prachtig muzikaal materiaal dat zowel 'Afterwards' als de epiloog voedde en met de finale tot één groot slot samenklonk. *A Symphony of Trees* sluit met zijn 21^{ste} eeuwse ecologische boodschap en muzikale referentie naar 20^{ste} eeuwse herdenking, zowel aan bij de dagelijkse herdenking in Ieper, als dat het tegelijk ook hoop biedt voor de toekomst: we moeten de ecologische ramp, een nieuwe bron van wereldconflicten, proberen af te wenden. *A Symphony of Trees* wordt zo, in de beste definitie die we in Ieper aan die term geven, een werk van grote *meerstemmigheid*, d.w.z. het samenklinken van verschillende stemmen in een permanente dialoog tussen herdenken en her-denken, die iedereen naar meer inzichten kan leiden. Of zo hopen we toch.

c. Slotbeschouwing

In zijn tijd in Ieper schreef Ivor Gurney talrijke brieven. In verschillende daarvan sprak hij de hoop uit dat hij het allemaal nog eens in muziek zou kunnen uitdrukken. Ivor Gurney wist verdomd goed wat de oorlog was en dat hij er – uiteindelijk – heel erg tegen was. Op een dag (verkeerd gedateerd als "eind juni/ begin juli? 1917" in *The War Letters* – ik denk dat de brief geschreven werd in een

op de Duitsers veroverd *Blockhaus* bij *Somme Farm*, Sint-Juliaan) – drukte hij het zo uit: "Ik denk goeds over de menselijke ziel, en ik ben in nood. God had het met ons beter hebben kunnen voorgehad dan zo: kon hij dan geen mildere wijze hebben bedacht om de Pruis te veranderen (die hij toch ook maakte) dan zoveel mooie zielen te vermorzelen? Kijk, daarover zou men poëzie moeten schrijven. Ooit zal ik het met Muziek zeggen, na verloop van tijd..." Ivor Gurney toonzette in de loopgraven vijf liederen, na de oorlog zette hij gedichten van collega-war poets als Edward Thomas, Robert Graves of Francis Ledwidge op muziek en hij componeerde een *War Elegy*. Maar het lijkt alsof geen werk dichter bij zijn idee van oorlog komt dan Piet Swerts' *A Symphony of Trees*.

3. Het creatieproces

3.1 Wat voorafgaat

Een eerste pril contact en meerdere jaren zijn eraan voorafgegaan vooraleer dit project concreet gestalte begon te krijgen. Verkennende gesprekken kwamen er eerst met Piet Chielens van het In Flanders Fields Museum, Alexander Declercq, cultuurbeleidscoördinator van de Stad Ieper, en Dirk Viaene, toenmalig directeur van de muziekacademie van Ieper. Bedoeling of opzet was om niet alleen de Europese première van Britten's *War Requiem* destijds in 1967 in Ieper vijftig jaar later in 2017 te herdenken met een gepast artistiek grootschalig werk, maar tevens dat opdrachtwerk te laten reflecteren over de Derde Slag van Ieper, die plaatsvond van juli tot november 1917.

De concretisering van zulke projecten vergt ook oplossingen voor een heleboel praktische besommeringen. In eerste instantie de keuze van de plaats van uitvoering: aangezien Britten zelf zijn *War Requiem* in de kathedraal van Ieper gedirigeerd had, leek het niet meer dan logisch dat de creatie van het nieuwe werk daar zou plaatsvinden.

In een tweede overlegfase werd de voormalige intendant van het Symfonieorkest van Vlaanderen, Dirk Coutigny, hier mee in betrokken, brachten we samen een werkbezoek aan de enorme kathedraal en verkenden alle mogelijke speelruimten. De grote ruimte is erg over-akoestisch en noopte tot een specifieke, aangepaste opstelling. De grote afstanden maakten het aan de andere kant ook mogelijk om te spelen met meerdere opstellingen, wat het creatieproces zeker kon beïnvloeden. Ook een demonstratie van de talrijke registers van het majestueuze orgel kwam aan de orde.

De opstelling voor het nieuwe werk zou onconventioneel worden, zo bleek: met name het orkest zou helemaal achteraan in de galerijen, eerder dan in het centrum, geplaatst worden, omdat de klank in dat laatste geval slechts transparant zou

blijven over een beperkte afstand. Bij een opstelling achteraan daarentegen was het mogelijk de koren zijdelings voor in plaats van achter het orkest op te stellen, de mannenstemmen bijvoorbeeld links en de vrouwenstemmen diametraal tegenover hen, rechts ten opzichte van het orkest. Het kinderkoor kon op het doksaal bij het orgel opgesteld worden. Helemaal aan de andere zijde van de kathedraal konden op het gepaste moment een paar kopers en slagwerk fungeren als echo-klankdecor. De *Last Post* moest in dit gebeuren op een of andere manier misschien ook een waardige plaats krijgen, omdat er zich boven het podium van het orkest achteraan een grote nis bevindt, achter een grote dubbele poort.

3.2 Het libretto

Een avondvullend vocaal werk vereist teksten. Het werk mocht niet het zoveelste requiem worden, het moest een meta-reflectie zijn die het gruwelijke gebeuren van 'een' oorlog overstijgt en op een ander metaforisch niveau fungeert. Met het oog op deze insteek suggereerde Piet Chielens om als vertrekpunt gedichten van Ivor Gurney te nemen. Deze dichter-componist heeft zelf aan het front gestaan en over die periode in Ieper een vijftigtal gedichten geschreven. Zo kon het nieuwe werk een hommage worden aan de stad Ieper én aan de dichter, die er de oorlog heeft meegemaakt. Gurney is eerder reflectief in zijn gedichten en houdt dikwijls een interne monoloog. De beslissing om te opteren voor slechts twee solisten was in die optiek vrij logisch: de mannelijke stem symboliseert dikwijls de dichter die spreekt, de sopraan kan de vrouwelijke tegenhanger daarvan geweest zijn.

In een eerste fase werden teksten aangereikt waaruit na verscheidene lezingen een selectie werd gemaakt. Eén gedicht sprong er naar mijn gevoel uit: *Memory, let all slip*. De melancholie en de catharsis die erin vervat zitten leken mij een ideale leidraad voor het libretto-in-wording. Vandaar ook mijn muzikale idee om deze tekst meermaals terug te laten komen, steeds in een andere context en anders getoonzet, naargelang wat voorafgaat of volgt. Op die manier kwamen er vier versies tot stand.

Tijdens de zoektocht vielen een paar teksten weg uit het oorspronkelijke opzet en kwamen er andere in de plaats. Zo is *The Silent One* een persoonlijke keuze van mij: deze indrukwekkende tekst moest voor mij centraal in de compositie komen. Het idee om de 'boom' als symbool binnen het tekstuele geheel te plaatsen vond en vind ik prachtig: de beeldspraak komt in de geselecteerde gedichten in alle nuances en metaforen terug en verbindt op die manier heel het reflecterend gebeuren.

Naast de keuze voor Gurney was ik van oordeel dat een vrouwelijk poëtisch tegengewicht wenselijk was: vandaar de gelukkige selectie van Charlotte Mew's

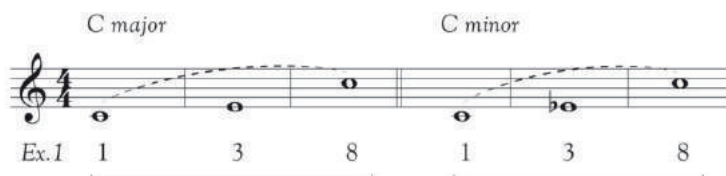
indrukwekkende *May, 1915* en Margaret Postgate Cole's prachtige *Afterwards*. Tot de toevoeging van *Lament* heb ikzelf snel besloten omdat dit ook een van de eerste teksten was, samen met *May, 1915*, die mij direct aanspraken, wellicht ook door de verre hoornroep op de heuvel die erin gesuggereerd wordt. Ik stelde mij deze hoorn achteraan in de kathedraal klinkend voor, ver van het orkest.

3.3 Getallensymboliek

De chronologie van het creatieproces komt nooit overeen met de uiteindelijke volgorde van de (in dit geval negentien) nummers in de slotfase van een werk. Hoe organiseer je een avondvullend werk dat een grote spanningsboog moet hebben en een eenheid uitstraalt? Dat is niet vanzelfsprekend. De sleutel lag hier uiteindelijk in een combinatie van de eerste schetsen van *Lament* en de inleidende tekst van Piet Chielens. Daarin maakt hij gewag van de 138 herdenkingsbomen die in de lente van 2015 in Ieper werden aangeplant om de frontlinie te symboliseren en zo de *Ypres Salient* opnieuw concreet gestalte te geven.

Precies deze getallensymboliek is de kern geworden van het hele compositieproces. Het getal 138 kan op twee manieren muzikaal geïnterpreteerd worden: op *diatonische* of op *chromatische* wijze. In de *diatonische* optiek vertrek ik van de grote of kleine tertstoonladder, die zeven verschillende tonen bevatten.

In dat kader is 1 de grondtoon van de toonladder, 3 de terts en 8 het octaaf of de verdubbeling van de grondtoon. Met andere woorden: 138 kan als samenklank zowel majeur als mineur zijn, groot of klein, opgewekt en/of droevig, levendig en/of dood, blij en/of verdrietig, hoopvol en/of lijdend tegelijkertijd:



Vanuit de *chromatische* optiek hebben we de 12 verschillende tonen, elk met een halve toon ten opzichte van elke naburige toon. In die context krijgt 138 nog een andere betekenis. Ervan uitgaande dat 1 een halve toon is, wordt 3 een kleine terts, en 8 een kleine sext.

Dit deed mij nadenken over het motivische materiaal van dit werk en over de harmonische constellaties en omgeving waarin alles zich zou afspelen: een eerste uitwerking is hoorbaar in het huidige *Interlude I*. In feite is dit tussenspel het voorspel van de tenor-aria *Lament*. Vermits het gedicht daar suggereert dat de

hoorn vanop een verre heuvel weerklinkt, laat ik in het *Interlude* wat opstelling betreft een hoorn in de achterste verte van de kathedraal enkele motieven spelen, zo ver mogelijk van zijn biotoop, het orkest. In feite is elke muzikale frase die men daar hoort ook elke mogelijke permutatie van 138, want 138 kan 1 stijgend zijn, 3 stijgend en 8 stijgend, maar kan ook 1 en 3 stijgend zijn en 8 dalend enzovoort. Deze thema's worden bepalend voor de muzikale vormgeving van het hele werk. Wanneer je immers 1 en 3 combineert, of ook 3 met 1, krijg je ook zowel melodisch als harmonisch deze intrigerende, dubbelzinnige *majeur-mineur*-verhouding.

Chromatic Scale

Horn Solo from Interlude II.0

Ex.2

Symbolisch gezien kon dit niet beter uitkomen: de heropstanding van de 138 bomen ter herdenking van de frontlinie in Ieper zou tevens de kiem worden van het muzikale basisklankbord van het hele werk. Ook de grote en kleine tertsen samen laten weerklinken kan als metafoor niet treffender zijn: hoop en verbittering, pijn en vrede, leed en rust... Al deze menselijke emotionele elementen zitten in deze verhouding vervat.

Dit inzicht werd de sleutel om alle overige subdelen te vinden, waarbij gaandeweg een steeds grotere cohesie ontstond tussen de delen onderling, hun verloop en overgangen naar elkaar. Kort na de eerste schetsen van II.01 *Lament* componeerde ik *May, 1915*. Deze melancholische, ingehouden klaagzang speelt voortdurend obsederend met kleine en grote tertsen. Tot een van de allereerste ontwerpen behoort ook I.02 *Memory, let all slip*. Daar wordt ook al bij de harmonische progressies duidelijk dat de onverwachte wendingen – van open naar dicht, van groot naar klein en omgekeerd – een kern-affect zou worden in dit werk.

3.4 Memory: vier versies

Na de eerste versie van *Memory* hield ik mij voor er nog verschillende te toonzetten. In het libretto-ontwerp kwamen we aanvankelijk tot vier grote delen. Ik vermoedde daarom dat er een viertal versies van *Memory* gecomponeerd zouden worden, telkens anders belicht, telkens met een andere bezetting. Uiteindelijk is gebleken dat de eerste twee versies van *Memory* aan elkaar verwant waren. De tweede is letterlijk en figuurlijk hoger opgevat: ze wordt gezongen door het kinderkoor en begeleid door het orgel hoog in het doksaal. De derde versie van *Memory* is dan weer helemaal doordrongen van de finale van het werk. Daar zou het obsederend herhalende van de groot-klein-verhouding de leidraad worden: *Memory* onderging een heuse metamorfose.

III.3 Memory III
(Ivor Gurney, from *Songs from the Second/Fifth*, 1917 - letter 8 October 1917)

♩ = ca. 50

Soprano Solo
Me - mo - ry, let all slip save what

Soprano
p Me - mo - ry, *simile* let all slip

Alto
p Me - mo - ry, *simile* let all slip

Tenor
p Me - mo - ry, *simile* let all slip

Bass
p Me - mo - ry, *simile* let all slip

Ex. 3

Een groot werk helemaal introvert laten eindigen met *Memory* leek me geen geschikte oplossing. Mettertijd kwam bij mij daardoor het idee op om het anonieme *Day is done* te gebruiken als catharsis voor het geheel. Het realiseren van die finale is uiteindelijk mijn eerste grote schrijffase geweest. Het basisthema ervan is de groot-klein-verhouding (getallen 3-1) van de terts, waarop allemaal korte interventies worden gebouwd; de tekst leek me daarvoor helemaal geschikt. Dit werkt als een grote, louterende apotheose. Vanuit dat idee heb ik de fameuze *Last Post* hier ingebouwd. Die wilde ik absoluut niet clichématig laten overkomen. De trompet is er ingebed in een majeur-mineur-klankveld, dat naadloos overgaat in de finale. Bovendien zou de trompetsolo dit thema eenmalig spelen in een ruimte hoog boven het orkest, waarvan de deuren langzaam zouden opengaan.

3.5 Tweede componeerfase

Een tweede grote componeerfase was de toonzetting van III.02 *The Silent One*. Deze aria beslaat meer dan tien minuten. Ik heb vooral getracht de beklemmende sfeer uit te zuiveren en in monotone klankvelden de uitzichtloosheid van de situatie aangrijpend te verklanken. In mijn ogen is dit een van de emotionele hoogtepunten in het werk. Een bijkomende factor was de akoestiek, die heeft gemaakt dat de meeste tempi van de nummers traag zijn geworden, omwille van de verstaanbaarheid maar zeker ook op grond van het karakter van de teksten. Die dragen in zich een vorm van menselijke waardigheid die veel tijd vraagt om te laten doordringen.

Na *The Silent One* zijn I.03 *Of trees over there* en III.01 *Mist on Meadows* ontstaan. De ogenschijnlijke willekeurige volgorde in het componeren had veelal te maken met de inspiratie van het eerste ogenblik door de teksten zelf. *Of trees* is een monotone treurmars geworden die ook het onophoudelijke vermoeiende marcheren van de soldaten suggereert, *Mist* is vooral sfeerscheppend en reflecterend dromerig.

I.3 Of Trees over there
Lyrics by Ivor Gurney (Rewards of Wonder (1922-1924))

The image shows a musical score for the piece 'I.3 Of Trees over there'. It features four staves. The top staff is for Oboe/Clarinet (Ob. Clar.) and Violin I (VI.1°), with measures 11, 12, 13, and 14. The second staff is for Tenor Solo (Ten. Solo), with measures 15, 16, and 17. The lyrics 'There were Y - pres trees' are written below the Tenor Solo staff. The bottom staff is for Violin I (VI.1°) and Bass, with measures 15, 16, and 17. The score includes dynamic markings such as *p* and *mf*, and articulation marks like *tr*. The piece is labeled 'Ex.4' at the bottom left.

Gaandeweg heeft het finalemotief onbewust zijn weg gevonden in haast alle subdelen van het werk. *Memory III* en *IV* zijn daar een bewijs van: de vierde versie is een uitbreiding van de derde. Ze werd een dialoog tussen de solisten, versterkt door het orgel en op die manier ook een inleiding op de finale. Terwijl

Memory in versie drie en vier begint af te wijken van het origineel, komt in het begin van IV.03 *Afterwards* voor de sopraan het ondersteunende materiaal voor deze aria terug uit de allereerste *Memory*. Het einde van V.01 *Epilogue* leidt dan weer naadloos V.02 in.

Al deze onderlinge relaties begonnen opeens tot stand te komen door de compositie van III.03 *Memory* voor sopraansolo en koor. Naar mijn gevoel moest er ná het indrukwekkende slot van *The Silent One* een orgelpunt komen, een zuivere reflectie die niet beter kon uitgedragen worden dan door de pure menselijke stem. III.03 werd het enige nummer waar koor en solisten zonder orkest zingen, als een ingehouden nazinderen van wat er vooraf is gegaan. Juist het obsederend herhalende motief in dit nummer zorgde voor de kentering in samenhang bij de andere nummers.

Opeens kwam dan uiteindelijk ook het idee van de majestueuze opening die niet beter gedragen kon worden dan door het plenum van een orgel: de drie hoofdtönen van I.01 *Ypres* worden de intervallen 1 en 3 van het getal 138.

A Symphony of Trees

Lyrics by Ivor Gurney
from RCM Magazine, Vol.14 No.2, Easter Term 1918

I.1 Ypres

Piet SWERTS

Ex. 5

1 en 3 zijn de basis voor het *Lament*, May 1915. Na *Memory II* door het engelenkoor wordt een abrupt contrast gecreëerd door het orkest, dat het openingsbegin herneemt, maar nu zonder koren. Het idee van de invoeging van instrumentale *Interludes* begon daardoor meer vorm te krijgen en geleidelijk aan drong ook het besef door dat dit werk uit vijf delen zou moeten bestaan in plaats van vier, telkens

voorafgegaan door een *Interlude*. Elk deel moest ook het *Memory* bevatten, op deel vier na, hoewel daar de muziek van *Memory* in *Afterwards* wordt opgeroepen. Hoe verder in het werk en zijn verloop, hoe nauwer de motivische en thematische verbanden met elkaar vervlecht zouden geraken.

We wilden de luisteraar een beklivende emotionele ervaring geven die onbewust een metareflectie moest zijn over de grote wreedheden die mensen elkaar kunnen aandoen en de wansmakelijke onzin van al dat onmenselijke lijden. *A Symphony of Trees* wil muzikaal 'vanuit het hart' spreken en een louterend muziekwerk zijn.

4. Nabeschouwingen en aanbevelingen

A Symphony of Trees. Geen oratorium is het. Geen gebed. Wel een symfonie. Een term afgeleid uit het Griekse σὺν (sún) of 'samen' en φωνή (phonè) wat 'klank' betekent of 'stem', maar ook 'gehuil, kreet of schreeuw'. De titel kan dan worden hertaald als *Een geschreeuw van bomen*. De bomen staan voor herdenking of herinnering: een geschreeuw om herinnering dus.

Zo klonk tijdens de creatie op 15 september 2017 het openingskoor Ypres. Vanuit alle voegen van de Ieperse kathedraal steeg een huiveringwekkende kreet op. Een aangrijpende elegie, uit 360 monden gezongen. In een oogwenk ontstond er tussen musici, toehoorders, muziek en ruimte een staat van gelijk-aanvoelen, van gelijk-ervaren.

Hopelijk zullen de recent aangeplante Ieperse 'herdenkingsbomen' zich in de toekomst nog veel zulke muzikale hoogdagen mogen herinneren. Hun voorgangers waren minder fortuinlijk, als medeslachtoffers van de gruwelijk uit de hand gelopen poging om de opstandig wordende 'kleine man' een knauw te geven. Jozef Simons, auteur van het *Frontlied* en van de roman *Eer Vlaanderen vergaat*, noteert in zijn oorlogsdagboek deze kernachtige samenvatting: *Gesprek met den ouden boer*: "De oorlog wordt gevoerd door de rijken om van de armen af te geraken".¹⁷ Deze boerenwijsheid is door de Vlaams-Canadese historicus Jacques R. Pauwels wetenschappelijk beargumenteerd in zijn weergaloze analyse van de grote oorlog als episode in een klassenoorlog, met als aanhef de Franse Revolutie van 1789 en voortdurend tot vandaag.¹⁸

Maar laten we bij de les blijven en ons concentreren op een volgroeide olm: de geboren Tongenaar Piet Swerts (1960). In welke biotoop kon hij zich als musicus ontwikkelen? Om het kort te houden maken we abstractie van zijn persoonlijke

¹⁷ Simons, Ludo. (2016). *Van het kasteel naar het front. Het oorlogsdagboek van Jozef Simons 1914-1918*, Tielt, Lannoo, p. 52.

¹⁸ Pauwels, J.R. (2014). *De Grote Klassenoorlog 1914-1918*. Berchem: Epo.

talent en ondernemingszin. Swerts behoorde tot de eerste lichte leerlingen van de muziekacademie die in Tongeren in 1970 werd opgericht. In de jaren zeventig rezen muziekacademies in België als paddenstoelen uit de grond. Er werd toen een muziekonderwijs uitgebouwd dat nergens ter wereld zijn gelijke had. (Deze onderwijsstructuur wordt momenteel nogmaals omgevormd, volgens de vakbonden een afbouw- en besparingsmanoeuvre.) Omdat Piet Swerts als knaap bezeten was van muziek, werd hij in 1974 door het PMS naar de muziekhumaniora van het Lemmensinstituut verwezen. Deze kunsthumaniora was pas drie jaar voordien ingericht en was toen de enige plaats waar hij tijdens de laatste humanioracyclus kon focussen op muziek. Later werden ook kunsthumaniora's opgericht in Gent, Brussel en Antwerpen. Swerts' hogere muziekstudies voltooide hij ook aan het Lemmensinstituut, dat vanaf 1971 georganiseerd werd als de 'wereldlijke' conservatoria. Hij behaalde er tien eerste prijzen – dit waren disciplinegebonden diploma's –, het hoger diploma Piano en de speciale Prijs Lemmens Tinel. Tijdens zijn examenrecital voor het behalen van het hoger diploma in 1985 vertolkte hij zijn eerste pianoconcerto in het kader van de Basilica-concerten. Dat was toen een grensoverschrijdende 'ontsporing', verlaat aan de tijdsgeest ontsproten. Want pas vanaf die jaren begon in het hoger muziekonderwijs druppelsgewijs het besef door te dringen dat het dringend noodzakelijk werd om een streepje horizonverbreding te tolereren, onder meer door aandacht toe te laten voor de naoorlogse muziek of de oude of zelf gecomponeerde muziek.

Een en ander raakte in een stroomversnelling door een nieuw fenomeen dat in 1986 in het leven werd geroepen: de 'Toelage ter bevordering van de hedendaagse muziek' (hierover verder meer). In deze 'bevordering van de hedendaagse muziek' speelde het Koninklijk Conservatorium van Gent een pioniersrol met zijn Week van de Hedendaagse Muziek die vanaf het midden van de jaren tachtig ingericht werd. De studenten, docenten en gastensembles uit binnen- en buitenland realiseerden concerten met de nieuwste muziek – ook Belgische – onder begeleiding van internationaal gerenommeerde gastcomponisten, zoals Yannis Xenakis, Kaija Saariaho of Maurizio Kagel. Deze festivalweken genoten daardoor veel weerklank, ze werkten inspirerend en nodigden uit tot meer. Verschillende vaste waarden uit ons huidige hedendaagse muzieklandschap zijn er nog steeds de vrucht van.

Deze daad van Gentse revolutie werd al lang voordien opgestookt. Broeihaarden waren o.m. het IPEM-Instituut voor Psychoacoustica en Elektronische Muziek dat in 1962 gesticht werd, en de hiermee verbonden Spectra-groep die in 1963 opgericht werd 'ter verdediging en verspreiding' van de hedendaagse muziek, met bijzondere aandacht voor wat in Vlaanderen leefde. De groep inspireerde de jongere generatie tot het opstarten van allerlei initiatieven, zoals de Werkgroep Logos uit 1971, die later de Stichting Logos werd, de Orphische Avonden in Antwerpen, het Vlaams Mobiel Kamerensemble... Midden in de jaren tachtig en ook later was het hek echter van de dam. Heel veel nieuwe initiatieven werden toen opgestart en waren bepalend voor de ontwikkeling van de muziekscène zoals

we ze nu kennen. We noemen er een handvol: Ars Musica (Brussel, 1989), De Nieuwe Muziekgroep, de Orpheus kamermuziekwedstrijd (Antwerpen), Muziek LOD (1988), ChampdAction (1988), Ictus (1990), De Rode Pomp (1993), het Goeyvaerts Consort - Aquarius (1995), het Spectra-ensemble (1993), November Music festival (1993) enzovoort. Ook het Festival van Vlaanderen durfde af en toe een hedendaags werk aan. Denk aan de legendarische aantredens van Benjamin Britten, Christoph Penderecki en Olivier Messiaen, weliswaar gespreid over een paar decennia. Sinds 2000 herbergt het FvV - Vlaams Brabant het TRANSIT-festival, een driedaags festival voor nieuwe muziek, en NOVECENTO voor muziek van de 20ste eeuw. Ook grote kunstencentra als de Singel in Antwerpen, De Bijloke en Vooruit in Gent en het Concertgebouw in Brugge trachten jaarlijks enkele concerten met nieuwe muziek in de programmatie binnen te loodsen. De orkesten en andere rijkelijk gesubsidieerde vocale of instrumentale ensembles werden er tot voor kort decretaal zelfs toe verplicht.

Er heerste dus in de jaren tachtig en negentig en na de eeuwwende een vrij gunstig werkklimaat voor componisten van hedendaagse kunstmuziek. Dit was ook de biotoop van Piet Swerts. Nieuwe composities werden uitgevoerd op kleine en grote, oude en nieuwe podia en op festivals, er werd nagenoeg automatisch over bericht in de geschreven pers, de nationale zender BRT3 kondigde uitvoeringen of creaties aan, maakte er systematisch opnamen van en zond die consequent rechtstreeks of in uitgesteld relais uit.

Maar het hoogtepunt in de geschiedenis van componerend Vlaanderen was het fenomeen van de compositieopdracht. In 1986 nam gemeenschapsminister van Cultuur Patrick Dewael een nieuw krediet in de begroting op onder de naam 'Toelage ter bevordering van de hedendaagse muziek'. Deze subsidie voor componisten, uitvoerders en organisatoren van hedendaagse kunstmuziek was een godsgeschenk dat in het hedendaagse muzieklandschap vreugde, groei en bloei teweegbracht. Een organisator of ensemble kon sindsdien een subsidie aanvragen voor een compositie- of creatieopdracht. Het totaal van de toegekende subsidie was niet buitenissig hoog en schommelde in de jaren voor de afschaffing ervan rond de brutowedde van één ambtenaar. In de betere jaren werd soms tot 200.000 euro verdeeld over een honderdtal componisten. Toch betekende dit voor componisten een aanmoediging en creëerde het bij hen het gevoel dat ze deel uitmaakten van het kunstenveld. Dat gevoel werd nog versterkt door het Muziekcentrum Vlaanderen dat in 1998 opgericht werd als het officiële steunpunt voor de professionele muzieksector in Vlaanderen, door MATRIX, het documentatiecentrum voor nieuwe muziek dat werd gesticht in 2000 en een zeer actieve werking ontplooit, door Cebedem (1951-2015), het Belgisch Centrum voor Muziekdocumentatie, en ten slotte door ComAV-Componisten Archipel Vlaanderen, een belangenvereniging die sinds 2003 actief is.

Dit alles genereerde een nooit geziene kwantitatieve en kwalitatieve bloei van het componistenlandschap, waarop Vlaanderen nog een tijdlang zal kunnen teren. Dit

zal helaas nodig zijn, want de terugval is ingezet en de anonimiteit neemt toe. Sinds de hervorming van de geschreven pers eind jaren negentig is er nauwelijks nog verslaggeving over dit kunstensegment. En sinds Klara zich bijna een 'wellness-profiel' aanmat, is de uitzending van eigentijdse Vlaamse kunstmuziek bijna tot het nulpunt gedaald wegens niet 'radiofoon' genoeg of mogelijk om andere redenen. Er zijn geen gespecialiseerde tijdschriften meer of gemeenschappelijk gedragen digitale netwerken. Er is geen eigen radio- of televisiezender. De componist plooit zich helemaal op zichzelf terug. De anonimiteit versterkt de negatieve spiraal en wakkert onverschilligheid en afstoting aan. Een symptoom hiervan is onder meer het schrappen in het nieuwe Kunstendecreet van de 'compositieopdracht' en alles wat hiermee samenhangt.

Dit kleine privilege is bijna volledig verdampt in de 'pool' van projectsubsidies, waardoor het kleinste, meest fragiele en minst gesubsidieerde kunstensegment decretaal 'naamloos' geworden. De dossierlast voor de projectsubsidieaanvraag is erg ontmoedigend. Een dringende bijsturing is nodig om componisten van hedendaagse kunstmuziek opnieuw in het decreet te tillen en de meest aangewezen strategie is de restauratie van de voormalige 'compositieopdracht'.

Hoe het ook zij, de componist van hedendaagse kunstmuziek verdwijnt steeds meer uit beeld en moet zich handhaven in een sector die niet alleen grootschaliger en professioneler wordt, maar ook duurder en minder bereid tot risico. Dit lijkt vooral een groot probleem voor de aantredende generatie, omdat er naast de grote kunstencentra geen groeipodia zijn, voor de componisten noch voor hun uitvoerders. Wat de grote huizen op dat vlak aanreiken is goedbedoeld, maar volstrekt onvoldoende. Een structureel netwerk van speelplaatsen met lage basiskosten die vrijplaatsen zijn voor groei en ontwikkeling, is daarom zeer aanbevelenswaardig en noodzakelijk. Dat de jonge generatie aangemoedigd wordt om zelf te ondernemen, risico te leren inschatten, geld bijeen te sprokkelen en zich uit de naad te werken om enige 'uitstraling' te verwerven, daar is op zichzelf niets mis mee. Maar de muur mag niet eindeloos hoog zijn. Zeker niet in een context waar het bedje van Bach, Mozart of Beethoven overal gespreid is: in de hemel, op aarde en op alle plaatsen. Hun herinnering behoeft geen geschreeuw. Maar het zou jammer zijn dat over een tijd niets nog herinnert aan onze nieuwe helden.

Bibliografie

F. Beziat, H. Nancy, *Elles étaient en Guerre 1914-1918*, France 3, 13 oktober 2014.

A. Boden, *F.W.Harvey, Soldier, Poet* (Sutton, 1998).

C. Cierpal, 'Ter zalige gedachtenis onzer gesneuvelden', Kiosk, 4(1998).

I. Gurney, (1917), *Severn & Somme*. Londen: Sidgwick & Jackson.

I. Gurney, (1919), *War's Embers*. Londen: Sidgwick & Jackson.

R. Houben, *Bevrijding en herdenking na de Eerste Wereldoorlog in Limburg*, 2014, masterthesis KULeuven.

M. Jacobs, *Zij, die vielen als helden...* Cultuurhistorische analyse van de oorlogs-gedenktekens van de twee wereldoorlogen in West-Vlaanderen. Deel 1, Brugge, 1995.

J.R. Pauwels, (2014). *De Grootte Klassenoorlog 1914-1918*. Berchem: Epo.

L. Simons, (2016). *Van het kasteel naar het front. Het oorlogsdagboek van Jozef Simons 1914-1918*, Tielt: Lannoo.

The Ivor Gurney Society Journal, <https://ivorgurney.co.uk/>

Bijlage 1 A Symphony of Trees (2015-2016): teksten

I.01	Ypres	<i>tutti</i>
I.02	Memory, let all slip I	<i>mixed choir</i> and orchestra
I.03	Of trees over there	soprano <i>solo</i> and tenor <i>solo</i> , mixed choir and orch.

II.00	Interlude I	<i>only</i> orchestra
II.01	Lament	tenor <i>solo</i> and orchestra
II.02	May, 1915°	soprano <i>solo</i> and orchestra
II.03	Memory, let all slip II	<i>children's choir</i> and <i>organ</i>

III.0	Interlude II	<i>only</i> orchestra
III.01	Mist on Meadows	tenor <i>solo</i> , children's choir and mixed choir, orch.
III.02	The Silent One	tenor <i>solo</i> , children's choir and mixed choir, <i>org.</i> , orch.
III.03	Memory, let all slip III	soprano <i>solo</i> and mixed choir <i>a capella</i>

IV.0	Interlude III	<i>only</i> orchestra
IV.01	On Wenlock Edge*	soprano <i>solo</i> and orchestra
IV.02	Ypres II	tenor <i>solo</i> and orchestra
IV.03	Afterwards°°	soprano <i>solo</i> and orchestra

V.0	Interlude IV	<i>only</i> orchestra
V.01	Epilogue**	tenor <i>solo</i> and orchestra
V.02	Memory, let all slip IV	soprano and tenor <i>solo</i> , mixed choir and <i>organ</i>
V.03	Finale. Day is done	<i>tutti</i>

° *Charlotte Mew*

* *A.E.Housman*

°° *Margaret Postgate Cole*

** *Piet Chielens, verwijzend naar het werk van Jean Giono*

Bijlage 2 A Symphony of Trees (2015-2016): orchestration

Flutes 1° & 2°
Oboes 1° & 2°
(2° *also* English Horn in F)
Clarinet 1° in Bb
Bass Clarinet in Bb
Bassoons 1° & 2°
(2° *also* Double Bassoon)

Horns in F 1° & 2° & 3°
(1 extra 4° Horn in F *off stage*)
Trumpets in C 1° & 2°
(1 extra Cornet in Bb *off stage*)
Trombones 1° & 2°
Bass Trombone

2 percussionists
(Tubular Bells, Glockenspiel, Snare Drum)
2 Sets of Timpani
(2nd Set *off stage*, 2 Timpani G and low C)

Harp 1° & 2°
Organ I, II*
(*one organ* in the orchestra)

Children's Choir
Large Mixed Choir

Soprano *Solo*
Tenor *Solo*

Large String Orchestra (vl.1.2.vla.vcl.d.b.)

DURATION ca.86'

Bijlage 3 A Symphony of Trees (2015-2016): uitvoerders

Orkest:

Symfonieorkest Vlaanderen

Solisten:

David Angus, dirigent

Lee Bisset, sopraan

Thomas Blondelle, tenor

Koren:

<i>Canteclae</i>	(Lo-Reninge)	o.l.v.	Marieke Spenninck
<i>Collegium de Dunis</i>	(Brugge)	o.l.v.	Ignace Thevelein
<i>Con Cuore</i>	(Waregem)	o.l.v.	Jan Vuye
<i>deCHORALE</i>	(Antwerpen)	o.l.v.	Paul Dinneweth
<i>Iepers Kamerkoor</i>	(Ieper)	o.l.v.	Dirk Coutigny
<i>Kortrijks Vocaal Ensemble</i>	(Kortrijk)	o.l.v.	Wim Verdonck
<i>Laidos</i>	(Waregem)	o.l.v.	Marleen Annemans
<i>Qui Vive</i>	(Desselgem)	o.l.v.	Geert Anckaert
<i>Roeselaars Kamerkoor</i>	(Roeselare)	o.l.v.	Bart Naessens
<i>Rondinella</i>	(Knokke)	o.l.v.	Rudy Van der Cruyssen
<i>Voices!</i>	(Knokke)	o.l.v.	Kristof Allaert

CD-opname uitgebracht bij *phaedracd.com*



Over de auteurs



Piet Swerts (1960) studeerde aan het Lemmensinstituut (1974-1989) en is sinds 1982 docent Compositie aan het Leuven *University College of Arts* (LUCA) en tevens Senior Researcher aan de onderzoekseenheid *Music & Drama* in de Campus Lemmens.

Hij is componist van ca. 250 werken en behaalde vele prijzen, waaronder in 1993 de Grote Internationale Prijs Koningin Elisabeth voor compositie met zijn vioolconcerto *Zodiac*. Hij promoveerde in 2011 maxima

cum laude als doctor in de Kunsten aan de Faculteit voor Architectuur en Kunsten en werd in februari 2013 benoemd tot lid van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Kunst en Wetenschap België.

www.pietswerts.be

Piet Chielens (1956) is sinds 1996 coördinator van het In Flanders Fields Museum in Ieper. Van 1992 tot 2005 organiseerde hij Vredesconcerten in Passendale en Ieper. Hij is (co)auteur van talrijke publicaties over de Eerste Wereldoorlog in België, waaronder *De Laatste Getuige*. Het oorlogslandschap van de Westhoek (Lannoo, 2006), *Wereldoorlog I. Vijf continenten in Vlaanderen* (Lannoo, 2008). *De Grote Oorlog 1914-18. Fotocollectie In Flanders Fields Museum* (Hannibal, 2013), *In Flanders Fields Museumgids* (IFFM, 2013). Met Birger Stichelbaut verscheen *De oorlog vanuit de lucht. Het front in België, 1914-1918* (Mercatorfonds, Yale UP, 2013), met zijn broer Wim Chielens, *De Troost van Schoonheid. De literaire Salient, 1914-1918* (Globe, 1995, volledig herziene uitgave, Manteau, 2014) en met Pieter Trogh, *De Geschreven Oorlog. Anthologie van teksten van het front in België, 1914-1940* (Manteau, 2016). In maart 2014 ontving hij de Davidsfonds Geschiedenisprijs vanwege zijn respectvolle manier om de oorlog te herdenken.

Lucien Posman (1952) is componist, eredocent van het Koninklijk Conservatorium van de Hogeschool Gent, stichter en erevoorzitter van ComAV, Componisten Archipel Vlaanderen. Hij is sinds 2009 lid van de KVAB en was in 2016-2017 bestuurder van de Klasse Kunsten.

<https://lucienposman.wordpress.com/>

RECENTE STANDPUNTEN (vanaf 2015)

33. Georges Van der Perre en Jan Van Campenhout (eds.) – *Higher education in the digital era. A thinking exercise in Flanders*, Denkersprogramma KVAB/Klasse Technische wetenschappen, 2015.
34. Georges Van der Perre, Jan Van Campenhout e.a. – *Hoger onderwijs voor de digitale eeuw*, KVAB/Klasse Technische wetenschappen, 2015.
35. Hugo Hens e.a. – *Energiezuinig (ver)bouwen: geen rechttoe rechtaan verhaal*, KVAB/Klasse Technische wetenschappen, 2015.
36. Marnix Van Damme – *Financiële vorming*, KVAB/Klasse Menswetenschappen, 2015.
37. Els Witte – *Het debat rond de federale culturele en wetenschappelijke instellingen (2010-2015)*, KVAB/Klasse Menswetenschappen, 2015.
38. Irina Veretennicoff, Joos Vandewalle e.a. – *De STEM-leerkracht*, KVAB/Klasse Natuurwetenschappen en Klasse Technische wetenschappen, 2015.
39. Johan Martens e.a. – *De chemische weg naar een CO₂-neutrale wereld*, KVAB/Klasse Natuurwetenschappen, 2015.
40. Herman De Dijn, Irina Veretennicoff, Dominique Willems e.a. – *Het professoraat anno 2016*, KVAB/Klasse Natuurwetenschappen, Klasse Menswetenschappen, Klasse Kunsten en Klasse Technische wetenschappen, 2016.
41. Anne-Mie Van Kerckhoven, Francis Strauven – *Een bloementapijt voor Antwerpen*, KVAB/Klasse Kunsten, 2016.
42. Erik Mathijs, Willy Verstraete (e.a.), *Vlaanderen wijs met water: waterbeleid in transitie*, KVAB/Klasse Technische wetenschappen, 2016.
43. Erik Schokkaert – *De gezondheidszorg in evolutie: uitdagingen en keuzes*, KVAB/Klasse Menswetenschappen, 2016.
44. Ronnie Belmans, Pieter Vingerhoets, Ivo Van Vaerenbergh e.a. – *De eindgebruiker centraal in de energietransitie*, KVAB/Klasse Technische Wetenschappen, 2016.
45. Willem Elias, Tom De Mette – *Doctoraat in de kunsten*, KVAB/Klasse Kunsten, 2016.
46. Hendrik Van Brussel, Joris De Schutter e.a., *Naar een inclusieve robotsamenleving*, KVAB/Klasse Technische Wetenschappen, 2016.
47. Bart Verschaffel, Marc Ruyters e.a., *Elementen van een duurzaam kunstenbeleid*, KVAB/Klasse Kunsten, 2016.
48. Pascal Verdonck, Marc Van Hulle (e.a.) – *Datawetenschappen en gezondheidszorg*, KVAB/Klasse Technische wetenschappen, 2017.
49. Yolande Berbers, Mireille Hildebrandt, Joos Vandewalle (e.a.) – *Privacy in tijden van internet, sociale netwerken en big data*, KVAB/Klasse Technische wetenschappen, 2017.
50. Barbara Baert (e.a.), *Iconologie of 'La science sans nom'*, KVAB/Klasse Kunsten, 2017.
51. Tariq Modood, Frank Bovenkerk – *Multiculturalism. How can Society deal with it?* KVAB/Klasse Menswetenschappen, 2017.
52. Mark Eyskens – *Europa in de problemen*. KVAB/Klasse Menswetenschappen, 2017.
53. Luc Steels – *Artificiële intelligentie. Naar een vierde industriële revolutie?*. KVAB/Klasse Natuurwetenschappen, 2017.
54. Godelieve Gheysen, René Custers, Dominique Van Der Straeten, Dirk Inzé, *Ggo's anno 2018. Tijd voor een grondige herziening*. KVAB/Klasse Natuurwetenschappen, 2017.
55. Christoffel Waelkens (e.a.) – *Deelname van Vlaanderen aan grote internationale onderzoeksinfrastructuren: uitdagingen en aanbevelingen*, KVAB/Klasse Natuurwetenschappen, 2017.
55. Addendum. Jean-Pierre Henriët. – *Mijlpalen in internationale wetenschappelijke samenwerking*, KVAB/Klassen Natuurwetenschappen, 2017.

De volledige lijst met standpunten en alle pdf's kunnen worden geraadpleegd op
www.kvab.be/standpunten

A SYMPHONY OF TREES

Het herdenkingswerk van componist Piet Swerts, *A Symphony of Trees* is opgedragen aan de nagedachtenis van oorlogsdichter, soldaat en componist Ivor Gurney (1890-1937) en aan de vernietigde en wederopgebouwde stad Ieper.

Swerts beschrijft de totstandkoming en een muzikale analyse van het werk. De 138 herdenkingsbomen die in de lente van 2015 in Ieper werden aangeplant symboliseren de frontlinie maar reiken ook de gefallensymboliek aan die de kern werd van het hele compositieproces.

In een nabeschuiving reflecteert Lucien Posman over de receptie van de creatie en ook over het culturele klimaat tijdens de afgelopen decennia. De belangrijkste aanbevelingen betreft de ontwikkeling van een structureel netwerk van 'speelplaatsen' met lage basiskosten, als vrijplaatsen voor de groei en ontwikkeling van de jongere generaties componisten en uitvoerende musici.

De reeks Standpunten van de Academie is een bijdrage tot het wetenschappelijk onderbouwd debat over actuele maatschappelijke en artistieke thema's. De auteurs, leden en werkgroepen van de Academie schrijven in eigen naam, onafhankelijk en met volledige intellectuele vrijheid. De goedkeuring voor publicatie door een of meerdere Klassen van de Academie waarborgt de kwaliteit van de gepubliceerde studies.