

Programmainformatie

Holst

The Cloud Messenger

Six Choral Folksongs

Mendelssohn

Die Hebriden

Nieuwe composities van

Stijn Bruning, Davin Mosterd
en Leonardo Gil Rojo

Utrechts Studenten Koor en Orkest

2025

Programmainformatie 10^e jaargang, nr. 3

Uitgave van het Utrechts Studenten Koor en Orkest

Auteurs | Christianne Huisman, Jan Huizinga, Jorian van der Tang, Mijntje du Pont, Sterre D'Agata, Stijn Bruning

Gastauteurs | Davin Mosterd, Leonardo Gil Rojo

De Pico (Programmainformatiecommissie) bestaat uit:

Abe Wolthuis

Christianne Huisman

Hugo Groeneveld

Jan Huizinga

Jelger van Haskera

Jorian van der Tang

Mijntje du Pont

Sterre D'Agata

Stijn Bruning

Thijs ter Rele

Inhoudsopgave

Gustav Holst	4
<i>Meghadūta</i> van Kālidāsa	9
<i>The Cloud Messenger</i>	11
De wolken van Holst in het kader van de Oriënt	17
<i>There Was a Tree</i> en vijf andere volksliedjes voor koor!	24
<i>Song of the Blacksmith: Deepdive</i>	29
Stijn Bruning - <i>Moment's Indulgence</i>	33
Davin Mosterd - <i>A Child of Mine</i>	36
Leonardo Gil Rojo - <i>Terug Naar Huis</i>	38
Felix Mendelssohn	40
<i>Die Hebriden</i>	41

Gustav Holst

door Jan Huizinga

Tot dit najaar was het enige wat het USKO van Gustav Holst had uitgevoerd de carol *In the Bleak Midwinter*, die al jaren tot het repertoire van het kerstkoor behoort. Daar komen nu twee stukken bij: *The Cloud Messenger* en de *Six Choral Folksongs*. De hoogste tijd dus om eens wat meer over deze Britse componist te weten te komen.

Gustavus Theodore von¹ Holst werd geboren in 1874 in het Engelse Cheltenham, gelegen naast de glooiende Cotswolds. Holst kwam uit een muzikale familie. Zoals zijn volledige naam al doet vermoeden, had hij Duitse roots: zijn overgrootvader



Matthias Holst (1767–1854) kwam uit Riga, waar de Duitsers destijds een invloedrijke minderheid waren. Matthias was harpist en componist aan het Keizerlijk Hof van Sint-Petersburg. Aan het begin van de

¹ Na de Eerste Wereldoorlog liet Holst consequent het Duitse tussenvoegsel *von* weg uit zijn achternaam.

negentiende eeuw emigreerde hij met zijn gezin naar Londen. Matthias' zoon Gustavus Valentinus was harpelaar en diens zoon Adolphus, Gustavs vader, was organist, dirigent en pianoleraar in Cheltenham. Adolphus trouwde met een van zijn leerlingen, Clara Lediard, een concertpianiste en begaafd zangeres. Samen kregen ze twee kinderen: Gustav en zijn jongere broertje Emil, die later in de VS een bekende Hollywoodacteur zou worden en onder anderen met Ronald Reagan op het witte doek heeft gestaan.

Gustavs moeder Clara overleed toen hij zeven jaar was en zijn stiefmoeder Mary had meer interesse in esoterische wijsbegeerte dan in het opvoeden van haar kinderen. Gustav, Emil en hun twee stiefbroertjes werden dan ook enigszins verwaarloosd. Gustav had slechte ogen en leed daarnaast ook nog eens aan astma en aan neuritis in zijn arm.

Ondanks zijn neuritis speelde de jonge Holst piano en viool, en vanaf zijn twaalfde ook trombone: een idee van zijn vader, die hoopte dat het zou helpen tegen de astma. Rond die tijd begon Gustav ook met componeren. Op het Driekorenfestival van 1893 in Worcester kwam Holst voor het eerst in aanraking met

de *Hohe Messe* van Bach, wat hij zelf als een van de indrukwekkendste ervaringen uit zijn leven beschouwde.

Datzelfde jaar trok hij naar Londen om te studeren aan de Royal College of Music, waar hij les kreeg van onder anderen Hubert Parry en Charles Villiers Stanford en bevriend raakte met medestudent Ralph Vaughan Williams. In zijn studententijd was Holst met name geïnteresseerd in de muziek van Richard Wagner en Richard Strauss. Ook werd hij vegetariër, deels uit soberheid, deels uit financiële noodzaak. Hij verdiende wat bij als professioneel trombonist en organist. Hij sloot zich aan bij een socialistische beweging en werd dirigent van het Hammersmith Socialist Choir, waar hij zijn latere vrouw Isobel leerde kennen. Samen kregen ze een dochter, de componiste Imogen Holst (1907–1984).

Tijdens zijn studententijd raakte Holst geïnteresseerd in het hindoeïsme en het Sanskriet, interesses die zich later zouden vertalen in werken als het symfonisch gedicht *Indra* (1903), de opera's *Sita* (1906) en *Sāvitrī* (1909), *Choral Hymns from the Rig Veda* (1907–1909) en natuurlijk *The Cloud Messenger* (1912). Holst had sowieso een grote interesse voor andere culturen: de suite *Beni Mora* (1910)

is gebaseerd op volksmuziek die hij oppikte tijdens een vakantie in Algerije en de *Japanese Suite* (1915) komt voort uit volksmelodietjes die de Japanse danser Michio Itō ooit voor hem floot. Daarnaast putte Holst inspiratie uit landschappen dichterbij huis, in zijn eigen Engeland. Hij was een fervent wandelaar en was vaak te vinden in de Cotswolds.²

Net als zijn muzikale tijdgenoten had Holst een voorliefde voor oude Engelse volksliedjes en carols. Hij arrangeerde er tientallen voor solostem met begeleiding of voor gemengd koor, zoals de *Six Choral Folksongs* (1916). Ook voor zijn orkestmuziek gebruikte hij soms bekende volksmelodieën: in de *Somerset Rhapsody* (1906) zitten er bijvoorbeeld vier verwerkt.

Holst kon niet rondkomen van zijn componistenbestaan en gaf tot aan zijn dood in 1934 les aan verschillende scholen en universiteiten. Componeren deed hij in zijn vrije tijd, in weekenden en in de avonduren. Hij ontwikkelde een eigen stijl, waarbij hij de muziektheorie

² Holsts enige instrumentale symfonie, de Symfonie in F, heeft als bijnaam *The Cotswolds*. Als je ooit op vakantie bent in Engeland kun je zelfs de Gustav Holst Way lopen, een 55 kilometer lange wandelroute dwars door de Cotswolds.

die hij aan de Royal College of Music had geleerd vaak links liet liggen en veel experimenteerde.

Zijn grote doorbraak als componist kwam pas in 1918, het jaar dat zijn orkestsuite *The Planets* in première ging. Het werk was ontstaan uit de zoveelste interesse van Holst: astrologie. Ondanks dat hij met *The Planets* wereldberoemd werd, bleef Holst wars van publiciteit. Hij wees muziekprijzen af en gaf geen interviews. Hij wilde best een geliefd en gewaardeerd componist zijn, maar zag beroemdheid tegelijkertijd als een zware last. Holst ging gebukt onder de hoge verwachtingen van zijn concertpubliek. Waarschijnlijk heeft hij jarenlang last gehad van wat we tegenwoordig een burn-out zouden noemen. Tot aan zijn dood bleef Holst lesgeven en componeren, maar het succes van *The Planets* wist hij niet meer te evenaren.

Meghadūta van Kālidāsa

door Christianne Huisman

Meghadūta is de naam van het liefdesgedicht waar Holst *The Cloud Messenger* op heeft gebaseerd. Het oorspronkelijke gedicht heeft maar liefst 115 verzen. Gelukkig zijn die niet allemaal opgenomen in *The Cloud Messenger*, anders was het concert een flink stuk langer geweest.

Kālidāsa wordt beschouwd als de grootste Indiase schrijver aller tijden en heeft naast gedichten ook toneelstukken geschreven. Er is niet veel bekend over wie de dichter nou echt was, zoals vaker het geval is voor klassieke Indiase auteurs. Het is wel bekend dat hij rond de 4e/5e eeuw na Christus leefde. Verder zijn er suggesties dat hij een priester was, toegewijd aan de hindoeïstische levensbeschouwing.

Zijn gedicht bevat vele beschrijvingen van de natuur in Noord-India, zoals we zelf al vaak met bijzondere klemtoonplaatsing uitspreken: de bergen van de Himalaya, bossen, rivieren, pauwen, ooievaars en nog zoveel meer dat er uiteindelijk 115 verzen zijn. De

beschrijvingen wisselen de berichten aan de wolk over liefde en de afwezige geliefde af.

Het gedicht wordt verteld vanuit een verbannen yaksha (een natuurgeest). De yaksha uit een klaagzang op een bergtop naar de wolken van de moesson. Hij vraagt de wolk om een boodschap over te brengen naar zijn geliefde in de stad Alaka in de Himalaya. De yaksha is niet zomaar verbannen. Hij was een dienaar van Koning Kubera, de god van de rijkdom. Toen de yaksha niet oplette, kwam er een olifant in de tuinen van de koning die alles heeft vertrapt. Zijn straf is ballingschap; zo wordt hij gescheiden van zijn geliefde.

In de Bengaalse literatuur inspireerde het gedicht andere dichters om ook 'boodschappergedichten' te schrijven met vergelijkbare onderwerpen. Sri Korada Ramanchandra Satri Garu heeft een vervolg geschreven genaamd *Return of the Cloud*. Hierin wordt beschreven dat de wolk naar de geliefde gaat en terugkomt met een antwoord.

Kālidāsa heeft nooit beschreven hoe het verhaal echt eindigt. Het gedicht is vooral de beschrijving van herkenningpunten die de wolk op haar weg zal

tegenkomen. In het origineel komt het einde zoals in de versie van Holst niet voor.

The Cloud Messenger

door Jan Huizinga

Met *The Cloud Messenger* heeft het USKO een heuse Nederlandse première in handen. Ons concert op 11 december in Apeldoorn wordt de eerste keer dat het stuk live in ons land wordt uitgevoerd. En dat terwijl het al ruim honderd jaar oud is!

Holst schreef *The Cloud Messenger* tijdens zijn zogenaamde Indiase periode (zie p. 6). Hij was zich al tijdens zijn studententijd gaan verdiepen in Sanskriet-literatuur en hij heeft deze fascinatie met het Oude India lang vastgehouden, ook in zijn composities. *The Cloud Messenger* wordt gezien als het laatste werk van Holsts Indiase periode.

De tekst is gebaseerd op een negentiende-eeuwse vertaling van het gedicht *Meghadūta* ('De wolkenbode') van Kālidāsa, die leefde rond de vijfde eeuw na Christus (zie p. 9). De vertaling waar Holst mee aan de slag ging kwam uit het boek *Silent Gods and Sun-Steeped Lands* van

de Indoloog R.W. Frazer. Holst had zelf ook een basale kennis van het Sanskriet, maar maakte dankbaar gebruik van deze bestaande vertaling. Hij koos de delen uit die zich goed leenden voor het grootste werk voor koor en orkest dat hij voor ogen had, ver- en hertaalde ook zelf een aantal passages en maakte er een lyrisch en poëtisch geheel van. Holst hanteerde hierbij expres ouderwets taalgebruik (denk bijvoorbeeld aan die eindeloze *thou's* en *thy's*) om de tekst gewichtiger en plechtiger te maken.

The Cloud Messenger is eigenlijk één lange monoloog. Aan het woord is een yaksha, een natuurgeest, die uit de gratie geraakt is bij zijn heerser. De yaksha was aangesteld om de tuinen van zijn heerser te bewaken, maar in plaats daarvan lag hij te dagdromen over zijn vrouw. Terwijl hij niet oplette, vertrapte de olifant van de weergod Indra de mooie tuinen van zijn heerser. Als straf wordt de yaksha verbannen, waardoor hij een jaar lang zijn vrouw moet missen. In zijn ballingschap, vol verdriet en ten einde raad, ziet de natuurgeest een wolk voorbijdrijven. Dit is waar *The Cloud Messenger* begint.

De yaksha vraagt aan de wolk om een liefdesboodschap naar zijn vrouw te brengen, die zich aan de andere kant

van het Himalayagebergte bevindt. De wolk moet hierbij vooral niet dralen (*tarry not!*) en niet blijven hangen boven de mooie natuur van India. De yaksha beschrijft de route die de wolk moet afleggen: die voert langs dorpen, uitgestrekte vlaktes met landbouwers, boomgaarden, de Himalaya en de besneeuwde toppen van de heilige berg Kailash, waar tempeldansen worden uitgevoerd. Tegen het einde van het stuk, na vijfendertig minuten aan muziek, beschrijft de yaksha de woning van zijn vrouw. Hij vraagt de wolk om bij aankomst de liefdesboodschap zachtjes in haar oor te fluisteren. Die liefdesboodschap klinkt vanaf maat 808.

Lang niet alles van de *Meghadūta* is terechtgekomen in *The Cloud Messenger*. Het gedicht is vele malen langer, de weg die de wolk moet afleggen wordt nog veel uitgebreider beschreven. *The Cloud Messenger* is een heel aardige samenvatting, maar als je meer wilt lezen over mangobomen, pauwen met vochtige ogen of glinsterende goudvissen, lees dan vooral de vertaling van Frazer (of leer zelf Sanskriet).

Voor de muziek van *The Cloud Messenger* heeft Holst waarschijnlijk geput uit alle bronnen over oosterse klankkleur en melodieën die hij tot zijn beschikking had.

In de *Hymns from the Rig Veda*, die hij een paar jaar eerder had geschreven, maakte hij misschien zelfs gebruik van zogenaamde raga's (traditionele Indiase melodische 'toonladders' waarbinnen wordt geïmproviseerd) en ook in *The Cloud Messenger* zien we mogelijk de invloed van oosterse muziektheorie terug. Het dans- en lofzangthema (vanaf maat 507 en vanaf maat 664) past bijvoorbeeld verdacht goed binnen de tonenreeks van een van de belangrijkste raga's, raga mayamalavagowla, en ook andere passages hebben een oosters sausje. Daarbij moet wel worden opgemerkt dat Holst schreef voor een westerse orkestbezetting en dat oosterse melodieën en harmonieën daardoor nooit helemaal een-op-een te vertalen zijn. Het is daarnaast niet met zekerheid te zeggen in hoeverre Holst bewust gebruik heeft gemaakt van de raga's. Misschien schreef hij ook gewoon dingen die hij exotisch vond klinken.

Ook interessant zijn de leidmotieven in *The Cloud Messenger*, iets waar de invloed van Wagner in doorschemert. In de eerste vier minuten orkestspel barst het al van melodisch materiaal dat verderop in het stuk terugkomt, bijvoorbeeld wanneer het gaat over de eenzaamheid van de yaksha, de liefdesboodschap, of

over de reis die de wolk moet afleggen (vergelijk maten 30, 85, 126, 137, 795...). Het 'tarry-not'-motief is misschien wel het makkelijkst te herkennen. Dat komt telkens terug wanneer de yaksha de wolk oproept om niet te treuzelen.

De première van *The Cloud Messenger* vond plaats op 4 maart 1913. Holst had hoge verwachtingen, maar de ontvangst viel bitter tegen. Het publiek was lang niet zo enthousiast als Holst had gehoopt en zelfs zijn eigen dochter beschreef het werk jaren later als '*a dismal failure*'. Dit betekende het einde van Holsts Indiase periode. Hij was teleurgesteld over de tegenvallende recensies en ging met vrienden op vakantie naar Spanje. Tijdens een gesprek met zijn vrienden ontdekte hij een nieuwe hobby: astrologie. Zo zie je maar, van het een komt het ander: zonder *The Cloud Messenger* geen *Planets*.

The Cloud Messenger werd in de jaren twintig en dertig nog enkele keren uitgevoerd vanuit de handgeschreven partituur, maar raakte daarna in de vergetelheid. In 1990 verscheen de eerste cd-opname van het stuk, maar pas in 2016 vond er voor het eerst in tachtig jaar weer een live-uitvoering plaats, in Engeland. Dat het USKO

dit najaar de Nederlandse première heeft, is voor een groot deel te danken aan Seth Butler, een eufoniumspeler uit Texas. Hij heeft in 2021 Holsts handgeschreven partituur omgezet naar een digitale partituur en deze gepubliceerd. Dit voorjaar heeft hij speciaal voor ons ook de orkestpartijen in elkaar gezet.

En zo komen we, via een vijfde-eeuwse Indiase dichter, een negentiende-eeuwse Britse Indoloog, een twintigste-eeuwse Britse componist en een eenentwintigste-eeuwse eufoniumspeler uit Texas aan bij het heden, bij een Nederlandse première.

De wolken van Holst in het kader van de Oriënt

Exotisme, postkolonialisme en Oriëntalisme in *The Cloud Messenger*

door Sterre D'Agata

Hear me out. Deze titel klinkt heel woke, en dat weet ik. Toch is het heel interessant om te kijken hoe de romantische tendens van de vlucht uit de werkelijkheid te horen is in muziek, in het bijzonder als de muziek naar andere culturen verwijst. Naast dat het verhaal van *The Cloud Messenger* gebaseerd is op een eeuwenoud Indiaas gedicht, maakt de componist ook gebruik van typische westerse muzikale conventies om een Ander aan te duiden. Muzikale conventies – noem het gerust clichés – die andere culturen en mensen vaak totaal geen recht aandoen, hokjes creëren en vaak regelrecht onjuist zijn. In hoeverre is Holsts zicht op India beneveld door dit soort westerse vooroordelen?

Voor we een oordeel kunnen vellen, moeten we Holst natuurlijk eerst situeren in zijn tijd. *The Cloud Messenger* is geschreven in 1910-12, en het valt onder de laatromantiek. De romantiek is een stijlperiode die reikt van 1830 tot ongeveer 1900 waarin het gevoel en de emotie centraal stond; vanwege de industriële revolutie

waren veel mensen ontevreden met hun leven, en hun eerste reactie was simpel: wegstaren. Het lijden wordt allemaal een stuk draaglijker als je je mee laat voeren door meeslepende muziek of prachtige natuurtaferelen op een doek. Het is niet voor niets dat veel sprookjes die we heden ten dage kennen, in de romantiek hun oorsprong hebben gevonden.

Vanaf de laatromantiek (zo ongeveer vanaf de tweede helft van de 19^{de} eeuw) begon men naar buiten te kijken, omdat de ontsnapping in het eigen land niet voldeed. Het westen werd als wit, mannelijk, rationeel en saai beschouwd, en het oosten werd gezien als exotisch, vrouwelijk, emotioneel en gepassioneerd. Het heeft zeker interessante muziek tot gevolg – denk bijvoorbeeld aan Bizets *Carmen* (1875), of de *Sjeherazade* van Rimski-Korsakov (1888).

En Holsts *The Cloud Messenger*. Naast dat de fascinatie van een Britse componist voor India (toen nog een kolonie van Engeland) in postkoloniaal perspectief misschien überhaupt niet zo deugt, valt er nog meer aan te merken op de westerse muzikale kaders die de componist heeft aangebracht. Neem bijvoorbeeld de toonsoort van harmonisch mineur. Dit is een westerse

toonsoort die veelal wordt gebruikt om een soort Arabisch tintje te geven aan muziek, vanwege de exotische overmatige secunde tussen de zesde en zevende trap van de toonladder. Omdat Arabische landen destijds een ander toonsysteem gebruikten met grotere afstanden tussen noten, werd dit interval - en in het bijzonder de toonladder van harmonisch mineur - gebruikt als een soort muzikaal oriëntalistisch signaalwoord. Je kunt het horen in bijvoorbeeld de *Fata Morgana* van de Efteling, de *Bacchanale* van Saint-Saëns, of Camilla Cabello's *Havana*.

In *The Cloud Messenger* is het te horen in de sierlijke melodie die begint bij de sopranen in maat 507. Later neemt het hele koor het unisono over:

The image shows a musical score for a vocal ensemble. It consists of four staves, each representing a different voice part: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The music is in D major (two sharps) and 4/4 time. The tempo is marked 'Moderato maestoso' with a metronome marking of 84. The score begins with a forte dynamic (ff) and features a characteristic augmented second interval (the interval between the sixth and seventh degrees of the scale). Each staff has an 'Ah' written below it, indicating a vocal exclamation. The music is written in a style that suggests improvisation, with some notes marked with 'x'.

Deze vrije, haast geïmproviseerde melodieën, ook wel arabesken genoemd, versterken het vrouwelijke, sierlijke beeld wat men destijds aan het Oosten toekende. Slagwerk op onvoorspelbare momenten

draagt bij aan het wispelturige en opzweepende karakter, evenals de asymmetrie en onevenredigheid van de muzikale zinnen. (Denk aan Mozart, die schrijft vaak een zin van acht maten + een zin van acht maten. De maten in Holsts melodie zijn onderverdeeld in een soort 3+5+3+5, die op hun beurt weer opgedeeld kunnen worden als (1,5+1,5)+(2,5+2,5).) Deze asymmetrie kan opgevat worden als een toonbeeld van het westerse idee dat het Oosten minder intellectueel ontwikkeld was dan Europa. Ook syncopen en antimetrische figuren (zoals triolen en duolen) dragen bij aan dit beeld en versterken het overmatig emotionele, inconsequente, wispelturige frame.

Zulke muzikale stereotypen (harmonisch mineur, nadruk op overmatige secunde, antimetrische figuren, syncopen, aanwezigheid van slagwerk, nadruk op dans) waren echter voornamelijk bedoeld voor (en gebaseerd op) het Midden-Oosten, waar India helemaal niet onder valt. Misschien had de componist zich vergist. Maar waarschijnlijk heeft Holst het zo geschreven om een algemeen exotisch en vervreemdend gevoel op te roepen, in plaats van direct te verwijzen naar Indiase cultuur.

Nee, directe verwijzingen doet Holst anders. En dit is een stuk inventiever dan het klassieke oriëntalistische handvat van harmonisch mineur, wat inmiddels zo ingeburgerd is dat we tegenwoordig het stempel van 'exotisch' ook buiten context aan de toonladder toekennen. Menig zanger zal het inmiddels zijn opgevallen dat veel melodieën, zeker op belangrijke momenten, op dezelfde toon zijn. Een vergelijking met de springerige schrijfstijl van de *Choral Folksongs* doet vermoeden dat dit niet de algemene stijl is van de componist, maar eerder iets specifiek aan de *Cloud Messenger* en andere composities van Holst die inspiratie uit India putten. De declamatorische zinnen worden haast gescandeerd, net als Indiase mantra's.

Wat opvalt aan deze mantra's, is het onmogelijke ritme waarin ze gecomponeerd zijn. Deze manier van schrijven is ongebruikelijk én verwarrend voor de zangers, wat onze (en misschien Holsts) afstand tot de cultuur en de muziek voelbaar maakt. Ook kan deze onvoorspelbare ritmiek een verwijzing zijn naar Indiase muziek, waarin ritme een centrale rol speelt; het Indiase woord voor muziek stamt af van een woord dat muziek én dans betekent. Het lijkt of Holst geprobeerd heeft die

complexiteit in zijn eigen westerse muzieknotatie te vatten. Ethnomusicologie (het wetenschappelijk bestuderen van muziek van andere culturen) is omstreden in de muzikwetenschap, mede om deze reden: het is onmogelijk om een *andere* cultuur goed uit te drukken in je *eigen* westerse muziek, zeker als deze andere cultuur op de een of andere manier ondergeschikt is gemaakt ten opzichte van jouw land. In het geval van kolonisatie, bijvoorbeeld.

Dat Holsts *The Cloud Messenger* gretig gebruik maakt van Oriëntalistische stereotypen en een wrang postkoloniaal randje heeft, moge duidelijk zijn. Maar we moeten oppassen met werken buiten hun tijd beschouwen: exotisme was nou eenmaal in trek in de tijd van Holst, en een fascinatie voor India was zeker in Engeland niet ongebruikelijk. Laten we bovendien niet vergeten dat het verklanken van de tekst een flinke opgave moet zijn geweest. Holst heeft een groot deel van de tekst intact gelaten en hij heeft toch echt zijn best gedaan om zijn idee van India naar muziek om te zetten door middel van slimme muzikale verwijzingen naar mantra's. Ik kan me voorstellen dat naar India afreizen om daar musicologisch onderzoek te verrichten ook best

een dure grap moet zijn geweest. Al met al heeft Holst misschien een overmatige misstap in harmonisch mineur gemaakt, maar ja, wie niet? Kortzichtig is hij niet te noemen. Tja, misschien wordt zijn blik inderdaad beneveld door een westerse wolk. Maar die van jou toch ook?

Meer lezen:

Al-Tae, Nasser. "Under the Spell of Magic: The Oriental Tale in Rimsky Korsakov's *Scheherazade*". In *Representations of the Orient in Western Music: Violence and Sensuality*, 225-252. Ashgate, 2010.

(Vorig jaar heb ik zelf een essay geschreven over Oriëntalisme in Rimsky-Korsakovs *Sjeherazade* als weerspiegeling van de geopolitieke identiteitscrisis van Rusland van die tijd. Ik ben er best trots op, maar het voelt wel verkeerd om mezelf tussen deze briljante wetenschappers te zetten, dus ik heb het in kleinere letters getypt. Het is geschreven voor historici, dus alle muzikale termen zijn uitgelegd. Het is wel in het Engels. Laat het maar weten als je 'm wil lezen!:

D'Agata, Sterre. "One Thousand and One Notes: Rimsky-Korsakov's *Scheherazade* as a testament of Russia's position in between the East and the West". 2025.)

Head, Raymond. "Holst and India (III)". *Tempo*, nr. 166 (1988): 35-40. <http://www.jstor.org/stable/945908>.

McClary, Susan. "Sexual Politics in Classical Music." In *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*, 53-79. Minnesota University Press, 2002.

Taruskin, Richard. "'Entoiling the Falconet': Russian Musical Orientalism in Context". In *The Exotic in Western Music*, ed. Jonathan Bellman, 194-217. Northeastern University Press, 1998.

There Was a Tree en vijf andere volksliedjes voor koor!

door Mijntje du Pont

Gustav Holst liet zich door oriëntalistische invloeden inspireren bij het componeren, zoals goed terug te horen is in *The Cloud Messenger*. Maar hij vond inspiratie ook dichterbij huis. Net als tijdgenoten was Holst op zoek naar "Englishness" in zijn muziek. Een van de manieren waarop hij die Englishness probeerde te vinden was door gebruik te maken van traditionele Engelse volksliedjes. Het duurde alleen even voordat hij deze muziek echt kon waarderen. Zo werd hij opgevoed met het idee dat volksliedjes of van slechte kwaliteit waren, of van Ierse hand kwamen. Dankzij zijn vele gesprekken met Vaughan Williams, een goede vriend van hem, die

vanaf 1903 ook zelf volksliedjes ging verzamelen, begon Holst zijn ideeën over volksmuziek bij te stellen en kreeg hij uiteindelijk zelfs waardering voor het genre.

Holst heeft nooit Engelse³ volksliedjes verzameld, maar maakte dankbaar gebruik van de collecties van verzamelaars.⁴ *Matthew, Mark, Luke, and John*⁵ (ook bekend als *Evening Prayer*) komt uit de *Songs of the West*-collectie van Sabine Baring-Gould, en de andere vijf van

³ Toen Holst in 1908 op reis was in Algerije heeft hij daar wel een aantal volksliedjes en deuntjes opgeschreven en uiteindelijk verwerkt in *Beni Mora* (1910), een suite voor groot orkest.

⁴ Dit zou te maken kunnen hebben gehad met dat Holsts goede vriend Vaughan Williams totaal geen plezier beleefde aan het verzamelen van de liedjes en het verschrikkelijk ongemakkelijk vond om tijd door te brengen met de mensen die de liedjes voor hem zongen. De mensen bij wie hij liedjes verzamelde woonden voornamelijk op het platteland en kwamen uit een ander sociaal milieu dan hijzelf. Aangezien Holst en Vaughan Williams veel discussieerden over volksmuziek zal dit ongemak vast ter sprake zijn gekomen.

⁵ Baring-Gould verzamelde dit stuk bij een oude vrouw die het voor hem zong. Technisch gezien markeert de uitvoering van dit stuk in het concert van het USKO de **eerste** uitvoering van een werk waar een vrouw aan mee heeft gewerkt (en tot op zekere hoogte credits voor heeft gekregen) na **meer dan 9 jaar**. (In december 2016 heeft het USKO voor het laatst een compositie van een vrouwelijke componist uitgevoerd, *Vieille prière bouddhique* van Lili Boulanger.) (Niet dat het USKO in de afgelopen 80 jaar veel werken van vrouwelijke componisten heeft uitgevoerd: zover het terug te vinden is stonden er verder alleen in 2002 en in 2013 werken van vrouwelijke componisten op het programma. Gelukkig staat er voor het zomerprogramma van 2026 al een vierde componiste geprogrammeerd: Fanny Hensel-Mendelssohn Bartholdy.)

de *Choral Folk Songs* (1916) uit de collectie van George B. Gardiner.⁶ *I Sow'd the Seeds, There Was a Tree, The Song of The Blacksmith* en *Swansea Town* zou hij verzameld hebben in de omgeving van Hampshire, en *I Love My Love* komt uit de omgeving van Cornwall. Dit betekent overigens niet dat de liedjes niet op andere plekken bekend waren: niet alleen in Engeland, maar ook in Schotland en in Noord-Amerika waren er versies van *I Sow'd the Seeds* onder verschillende titels bekend.

Een versie van *I Sow'd the Seeds* wordt in een boek uit 1801 toegeschreven aan een Mrs. Fleetwood Habergham, die de tekst in 1689 zou hebben geschreven om zichzelf te troosten nadat haar man hun gezin financieel geruïneerd had.⁷ Aangezien volksliedjes eigenlijk altijd zingend doorgegeven werden, kun je je

⁶ Leuk feitje: Gardiner ging op 46-jarige leeftijd met pensioen om te schrijven en vertalen (in 1896 kon dat), en vanaf 1903 ging hij Europese volksliedjes bestuderen. Uiteindelijk verzamelde hij in zes jaar tijd meer dan 1400 liedjes in verschillende delen van Engeland. Holst heeft van zestien van die liedjes eigen interpretaties uitgebracht. Hij arrangeerde ze niet alleen voor koren, ook bij composities voor harmonieorkest liet hij zich inspireren door volksliedjes, o.a. uit Gardiners verzameling.

⁷ Er zijn veel theorieën over waar dit liedje zou zijn ontstaan en door wie het zou zijn geschreven. Het is ook goed mogelijk dat het voortgekomen is uit een ander liedje, *The Sprig of Thyme*, of dat deze liedjes een gemeenschappelijke 'voorouder' hebben.

voorstellen dat tijdens dit eeuwenlange durende telefoonspel de tekst en de deuntjes veranderden. Of zij het daadwerkelijk geschreven heeft of dat het liedje ergens anders vandaan komt zullen we nooit zeker weten. Het laat wel zien hoe lang een liedje in omloop kan blijven!

Ook al was Mrs Fleetwood Habergham eerst een dame van stand, en zijn volksliedjes vaker erg populair (geweest) onder de armen en de werkende klasse, met name op het platteland, haar verhaal laat wel zien wat volksliedjes onder andere te bieden hebben. Informele en persoonlijke verhalen die troost kunnen bieden, of juist voor het uiten van blijdschap, het herdenken van heldendaden of het memoreren van andere belangrijke gebeurtenissen. Maar denk ook aan slaapliedjes, drinkliedjes, zeemansliederen, en werkliedjes. Er is veel discussie over wanneer iets een volksliedje is of niet, maar er is een soort consensus dat als het liedje door het volk gezongen wordt, het een volksliedje is.⁸

⁸ Wegens ruimtegebrek gaan we hier niet in op wie er dan weer onder "het volk" wordt gerekend, maar denk maar aan arme mensen en werkende klassen, die al dan niet op het platteland leefden.

Volksmuziek bood Holst vrijheden en belangrijke lessen voor het componeren die hij de rest van zijn componerende leven bij zich zou dragen. Hij leerde onregelmatige ritmes waarderen en vrijer te werken met toonsoorten. Ook leerde hij over de kracht van eenvoud en spaarzaamheid, en over het belang van de melodie(ën). Dat hij niet meer neerkeek op volksmuziek blijkt ook uit dat hij meerdere van zijn volksliedjesarrangementen opdroeg aan professionele koren, en de muziek dus in ieder geval in zijn eigen arrangementen geschikt vond voor concertzalen, waar al heel lang geen volksmuziek meer te horen was. Overigens schreef hij *The Planets* (1916) vrijwel gelijktijdig als de *Six Choral Folk Songs*, dus wie weet was er zonder die uitstap in de volksmuziek wel geen *The Planets*...

Song of the Blacksmith van Gustav Holst

Een gedetailleerde doorlichting van Jorian van der Tang BV



door Jorian van der Tang BV

“Kang, kang, kang ki ki kang kang kang, ki ki kang kang.” Je zou dit kunnen omschrijven als eenvoudige, maar toch intrinsiek doordachte lyrics. Maar wie is “Kang”? En waarom is *Kang* “Kiki” en niet “Bouba”? Dit zijn vraagstukken die mij diep raakten tijdens mijn eerste kennismaking met deze compositie.

Het is helaas onmogelijk om met zekerheid te achterhalen wat Holst precies bedoelde met deze tekst, aangezien hij nog steeds niet heeft gereageerd op mijn e-mails met bovengenoemde contemplatie. Ik zal dus zelf aan de slag moeten om zijn bedoelingen aan het licht te brengen.

Gelukkig heeft Holst een belangrijke hint achtergelaten om zijn cryptische boodschap te ontcijferen; namelijk de titel van het stuk: *Song of the Blacksmith*. We kunnen

hieruit met enige voorzichtigheid afleiden dat de lyrics over een smid zullen gaan.

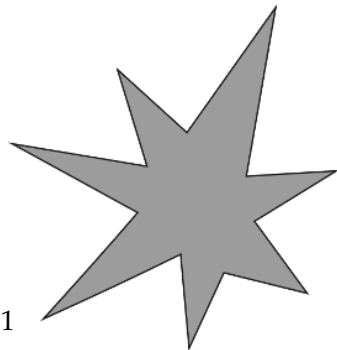
Laten we dan in deze doorlichting beginnen met de eerste “Kang.” Wanneer we nadenken over waar een smid zich doorgaans mee bezighoudt, denk ik persoonlijk aan smeden en aanverwante bezigheden. Smeden gebeurt gebruikelijkerwijs met behulp van het slaan van een hamer op een aanbeeld, heb ik op het internet kunnen vinden. (Google, 2025)

Volgens meerdere filosofen die ik heb gesproken zou ‘Kang’ als een onomatopée kunnen fungeren voor deze zojuist besproken handeling van de smid. (Persoonlijke communicatie, Huizinga & du Pont, 2025)

Waarom staat er dan een achtste rust voorafgaand aan deze eerste slag van de hamer op het aanbeeld? Een op zichzelf staande ‘kang’ omringd door achtste-rusten zou mogelijk de impact van de ‘kang’, aldus hamerslag, op de luisteraar, maar ook op het aanbeeld, kunnen vergroten. Bovendien biedt deze rust de smid een moment van contemplatie over belangrijkere zaken, zoals de bakbananen, die aan moerassige oevers zullen ontspruiten.

Na deze twee ‘Kangs’, die omringd zijn door rusten en daardoor schijnbaar veel impact zullen maken op het aambeld, tevens luisteraar, volgt er een interessante wending in het hele verhaal: “Kang ki ki Kang Kang Kang.” Na ogenschijnlijk nog een laatste klap op het aambeeld volgen twee lichte tikjes. Deze fungeren mogelijk als kleinere, corrigerende tikjes op het metaal, waarna het grotere werk weer kan beginnen. In de Spaanse cultuur schijnt men dit soort corrigerende tikjes overigens met een slipper te geven. (Raad voor Strafrechtstoepassing en Jeugdbescherming, 2013)

De vraag hoe Holst tot deze fonetische benaming kwam, kan wellicht worden verklaard door het werk van de Georgische psycholoog Dimitri Uznadze (1924). Gustav Holst (1874–1934) was, gezien de overlappende tijdlijnen, ongetwijfeld deelnemer aan dit onderzoek, waarin proefpersonen namen moesten toekennen aan vormen en bewegingen van een ijzersmid. Zowel de corrigerende tik als de hier rechts afgebeelde vorm kregen destijds de naam “Kiki.”



Na “Kang ki ki Kang Kang Kang” verrast Holst ons met een afsluitende wending: “ki ki Kang Kang.” Na drie krachtige slagen volgen opnieuw twee corrigerende tikjes, waarna de smid het werk voltooit met twee laatste klappen op het aambeel: KANG KANG.

De Programmainformatiecommissie heeft geprobeerd de werkzaamheden van de smid, zoals Holst ze in dit stuk verklankt, na te bootsen. Dit leidde tot het hieronder afgebeelde resultaat: een bescheiden, maar vurige ode aan het eeuwige ritme van arbeid, zweet en metaal.



StijnBru over *Moment's Indulgence*

door Stijn Bruning

De *Call for Scores* voor dit najaarsprogramma was voor mij een leerzame uitdaging: iets componeren voor koor en orkest had ik nog niet eerder gedaan. Om iets voor orkest te schrijven moest ik van alle orkestinstrumenten wat afweten en ook bestuderen hoe verschillende instrumenten samen klinken met elkaar of met het koor. Überhaupt heb ik nooit eerder muziek op deze schaal gecomponeerd. Ik ben blij met het resultaat, en trots dat mijn compositie is gekozen voor dit najaarsprogramma!

De eerste missie was het vinden van een geschikte tekst. Uiteindelijk heb ik gekozen voor een gedicht van de Indiase schrijver Rabindranath Tagore (1861–1941). Tagore schreef naast gedichten ook toneelstukken, essays, filosofische geschriften en de teksten van maar liefst twee volksliederen, dat van India en dat van Bangladesh. Hij was de eerste en tot nu toe enige Indiase Nobelprijswinnaar voor de Literatuur; die kreeg hij in 1913 voor zijn Engelstalige dichtbundel *Gitanjali*, hier in West-Europa waarschijnlijk nog steeds zijn bekendste

werk. *Gitanjali* bestaat uit religieuze gedichten waarin het spirituele wordt beschreven via het alledaagse. Geen abstracte God bedekt onder academische theologie, maar bloemen, muziek, de zon en de maan, het leven en de dood. Dat persoonlijke en tastbare in de poëzie van Tagore heeft me altijd aangesproken.

Het vijfde gedicht uit *Gitanjali*, waarop *Moment's Indulgence* is gebaseerd, is een gebed voor een moment van verstillings en inkeer, te midden van alle dagelijkse arbeid. Dat moment komt met het aanbreken van de zomer. Dit gegeven bood me veel aanknopingspunten voor muzikale kleuren en suggereerde ook een opbouw: van aardse, ietwat logge muziek in het begin (de arbeid) naar lichte en warme muziek tegen het einde (de zomer).

De basis van de compositie is het motief van de celli en contrabassen in de eerste maat, een motief als een ploeg die door de aarde wordt getrokken. Dit aarde-motief komt door het hele stuk voor, vaak in lage instrumenten. Een andere belangrijke melodische bouwsteen is de weemoedige eerste altviolinzet, die daarna overgenomen wordt door de eerste violen en eerste hobo en in steeds gewijzigde vorm terugkomt. Een ontspannen

variant van dit thema vormt later het begin van een passage voor strijkers, het punt waarop moeite en arbeid plaatsmaken voor de zomer. Het stuk eindigt met verstilde muziek en uiteindelijk de warmte van de zomer.

Biografie

Stijn Bruning (1992) volgde jarenlang pianoles bij Wim Wijnen in Tiel. Als pianist van het Tielse jongerenkoor Chantiel maakte hij kennis met koormuziek. In 2015 werd hij lid van het USKO, waar hij actief is geweest als



koorzanger, klavecijnist, organist, pianist, contrabassist, altviolist en repetitor. Sinds 2018 zingt hij bij Ensemble Illustre, een Utrechts kamerkoor gespecialiseerd in muziek uit de middeleeuwen, renaissance en barok. Ook was hij meerdere jaren begeleider bij de repetities van het jaarlijkse koorproject van Hucbald, de studievereniging voor muziekwetenschap in Utrecht, en speelt hij regelmatig mee als organist bij de maandelijkse Bachcantates in de Geertekerk. In 2025

voltooide hij de Modulaire Dirigenten Opleiding voor koordirigenten van de Dirigentenwerkplaats Utrecht en sinds september 2025 studeert hij orkestdirectie bij Bourdon Directieopleidingen. Hij dirigeert momenteel meerdere koren.

Davin Mosterd over *A Child of Mine*

door Davin Mosterd

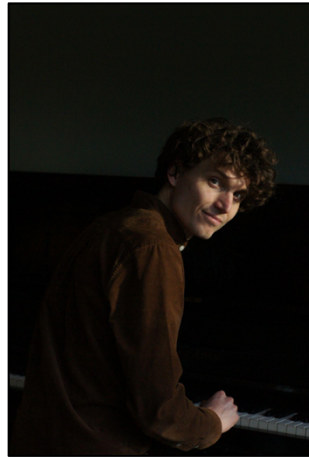
De compositie *A Child of Mine* van Davin Mosterd is een werk voor koor, altsolist en orkest, gezet op tekst van de Brits-Amerikaanse dichter Edgar Albert Guest (1881–1959). De tekst bevat veel verschillende thema's, denk aan: vergankelijkheid, de verantwoordelijkheid van zorgdragen, hoe wij omgaan met verlies en dankbaarheid voor liefdevolle herinneringen. In de muziek worden meeslepende melodieën afgewisseld met vrolijke passages, waaronder een lichtvoetige fuga.

De betekenis van de tekst (en de muziek) kan vanuit verschillende invalshoeken benaderd worden. Voor de componist is de tekst onder meer een reflectie op hoe de mens zorg draagt, door bijvoorbeeld stil te staan bij hoe

wij omgaan met de wereld waarin wij leven en hoe wij omgaan met elkaar en daarbij bepaalde (retorische) vragen kunnen stellen, zoals: 'hebben wij goede zorg gedragen?' Aan het eind van zowel het gedicht als de muziek zit een zekere dualiteit tussen verslagenheid en goede moed, waarbij we het onvermijdelijke bittere verdriet trotseren en de pijn van het verlies proberen te begrijpen.

Biografie

Davin Mosterd (1994) is geboren en getogen in Wijhe (Overijssel). Na jarenlang pianoles studeerde hij muziekwetenschap aan de Universiteit Utrecht en de Universiteit van Amsterdam. Tijdens zijn studie en daarna was en is hij veel muzikaal actief als zanger bij verschillende



muziekgezelschappen, waaronder het Utrechts Studenten Koor en Orkest, Ensemble Illustre, Collegium Musicum Traiectum, de Utrechtse Studenten Cantorij en sinds kort bij Kamerkoor Saga. Momenteel werkt hij als onderwijsplanner en -ondersteuner bij de

Universiteit Utrecht. Als componist schrijft hij voornamelijk voor piano en koor, maar staat voor alles open.

Leonardo Gil Rojo over *Terug Naar Huis* (*The Journey Home*)

door Leonardo Gil Rojo

I began writing *Terug Naar Huis* in the Winter of 2024 while studying abroad in Utrecht. At the time, I was on what felt like an adventure, making new friends, learning about Dutch culture, and playing the violin with two amazing Dutch orchestras, USKO and USC, all half the globe away from my home state of California. I wanted to express this sense of adventure in my piece. To do so, I took inspiration from various sources, from the orchestration of Gustav Holst to the nonfunctional harmonies of Japanese video-game music from the likes of Yoko Shimomura.

But none of it would've happened if I hadn't had the opportunity to play for USKO last year, for which they have my undying gratitude. I also would like to thank them for their help in creating my piece: I learned a lot about the



capabilities of various instruments from the instrumentalists themselves, I got a compositional idea from Abe Wolthuis, and I have our one and only Stijn Berkouwer to thank for letting me borrow his orchestration textbook and for constantly providing feedback on my work after it was selected.

I hope you enjoy my piece: *Terug Naar Huis!*

Felix Mendelssohn

door Saar Robers (uit de Pico-archieven), red. Mijntje du Pont

Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy, beter bekend als Felix Mendelssohn, werd geboren op 3 februari 1809 in Hamburg. Hij is bekend als componist van stukken als *Ein Sommernachtstraum*, *Lieder ohne Worte*, zijn *Vioolconcert in e-mineur*, en *Die Hebriden*.

Naast het componeren speelde hij piano en orgel, en hij was een bekende dirigent in zijn tijd die een heuse Bach-revival ontketende met zijn interpretatie van Bachs *Matthäus-Passion* in 1829, die toen alleen bij een kleine groep liefhebbers nog bekend was.

In zijn laatste jaren werd Mendelssohn geplaagd door gezondheidsklachten, die verslechterden toen zijn zuster Fanny Hensel in 1847 overleed. Felix Mendelssohn overleed enkele maanden later aan een hersenbloeding, op 38-jarige leeftijd in Leipzig.

Na zijn overlijden is de muziek van Mendelssohn lang op de achtergrond gebleven door zijn 'ouderwetse' stijl. In Nazi-Duitsland was zijn muziek zelfs verboden vanwege zijn Joodse familiegeschiedenis (Felix Mendelssohn was niet Joods, maar zijn grootouders

wel). Pas vanaf de tweede helft van de twintigste eeuw kwam er steeds meer aandacht voor Mendelssohn, en tegenwoordig wordt hij gerekend tot de grootste componisten.

Die Hebriden

door Mijntje du Pont

Mendelssohn componeerde verschillende 'reissymfonieën' en stukken, zoals de op Schotland geïnspireerde *Die Hebriden*, op. 26 (1832), de Italiaanse Symfonie (1833), en de Schotse Symfonie (1841). *Die Hebriden* is een concertouverture en is een opzichzelfstaand stuk dat snel onderdeel werd van het standaard orkestrepertoire, en tot op de dag van vandaag is dat het nog steeds. Johannes Brahms schijnt zelfs gezegd te hebben dat hij er veel voor over had gehad om zelf een stuk te schrijven als *Die Hebriden*. Het wordt ook gezien als een vroeg voorbeeld van een symfonisch gedicht.



Mendelssohn schreef het stuk nadat hij de Hebriden-eilanden bezocht had op twintigjarige leeftijd. Met name dankzij de indruk die het eiland Staffa op hem achterliet. Op dit eiland is de indrukwekkende 'Fingal's Cave' en deze liet samen met de ruwe zee een grote indruk na, evenals de woeste leegte en de eenzame schoonheid van de natuur. Een eerdere versie van het stuk heette dan ook *Die einsame Insel*, oftewel 'Het eenzame eiland'. Een vroegere versie van het werk is gepubliceerd onder de titel *Fingal's Cave* en onder die naam is het stuk nog steeds bekend.



Mendelssohn was zich ervan bewust dat de Hebriden hem zo sterk hadden gegrepen en in een brief aan zijn zus Fanny schreef hij: "Om je te laten begrijpen hoe buitengewoon de Hebriden mij hebben geraakt, stuur ik je het volgende, dat daar in mij opkwam." Waaraan hij

de beginselen van de compositie in kladversie toevoegde en een tekening van een van de eilanden.



Hij kon niet anders dan de emoties die hij ervoer bij het beleven van de zee, de eilanden en de grot te vertalen naar muziek. In het werk zou dit ook terug te horen zijn, doordat hij met het afwisselen van de dynamiek het ruisen van de golven zou nabootsen. Mendelssohn mag dan wel heel erg kritisch zijn geweest over de muzikale ontwikkelingen van de Romantiek, met dit stuk en de manier waarop hij er zelf over correspondeerde past het toch heel goed in de tijdsperiode.

Mendelssohn was overigens niet de enige kunstenaar die zich liet inspireren door de eilanden en deze grot. Ook schrijvers als Jules Verne en Sir Walter Scott, en dichters zoals William Wordsworth, John Keats, en Lord Tennyson lieten zich inspireren door het natuurschoon.

The word cloud features the following words and phrases:

- Large words:** Exile, Joy, Rain, Honour, Love, Yearning, Sorrow, Lightning, Bakhanaan, Ganga, Wives, Exile, Tarry, Longing, Dancers, Singers, Wander, Home, Comfort, Rain, Joy, Messenger, Kailasa, Sorrow, Lightning, Himalaya, Lightening, Home, Bakhanaan, Bride, Singers.
- Medium words:** Jasmine, Wives, Tarry, Message, Joy, Voice, Thunder, Bride, Ganga, Beloved, Rain, Love, Honour, Wives, Exile, Tarry, Remembrance, Yearning, Sorrow, Exile, Tarry, Longing, Dancers, Singers, Wander, Home, Comfort, Rain, Joy, Messenger, Kailasa, Sorrow, Lightning, Himalaya, Lightening, Home, Bakhanaan, Bride, Singers.
- Small words:** Husbands, Longing, Cloud, God, Love, Home, Exile, Tarry, Wives, Forest, Crepper, Himalaya, Cloud, Wives, Kailasa, Beloved, Dancers, Joy, Dreams, Thy, Husbands, Honour, Thee, Love, Home, Rain, Joy, Dreams, Messenger, Kailasa, Sorrow, Lightning, Himalaya, Lightening, Home, Bakhanaan, Bride, Singers.