

Programmainformatie



UTRECHTS
STUDENTEN
KOOR EN
ORKEST

ENGELS PROGRAMMA | NAJAAR 2018

Ralph Vaughan Williams | Dona nobis pacem
Edward Elgar | Celloconcert | Part Songs
Gordon Jacob | Old Wine in New Bottles

Programma-informatie 3e jaargang, nr. 1
Uitgave van het Utrechts Studenten Koor en Orkest
Auteurs | Bas Roetman, Cornelis Bouter, Maaïke van der Wel, Merel Derkx,
Michael Huijbregts, Mickey Bramer, Sierk IJsselstein Mulder, Stijn Bruning
Lay-out | Merel Derkx, Stijn Bruning

De PiCo (programmainformatiecommissie) bestaat uit:
Stijn Bruning (voorzitter)
Bas Roetman
Cornelis Bouter
Davin Mosterd
Maaïke van der Wel
Merel Derkx
Michael Huijbregts
Mickey Bramer
Sierk IJsselstein Mulder

INHOUDSOPGAVE

Ralph Vaughan Williams	p. 4
Edward Elgar	p. 6
Gordon Jacob	p. 9
Betty Boothroyd	p. 12
Dona nobis pacem	p. 14
Celloconcert	p. 20
Part Songs	p. 22
Engelse muziekgeschiedenis in een notendop	p. 24
De Eerste Wereldoorlog	p. 27
Teksten en vertalingen	p. 30

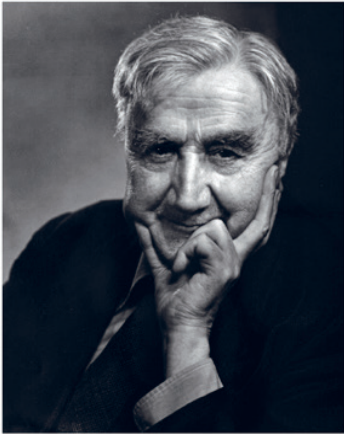
RALPH VAUGHAN WILLIAMS

PROFIEL VAN EEN BRITS MUZIKAAL KROONJUWEEL, OPGETEKEND
AAN DE HAND VAN DRIE PIJLERS VAN HET ZELF: OPVOEDING,
EDUCATIE EN LIEFDE

“The Bible says that God made the world in six days. Great Uncle Charles thinks it took longer: but we need not worry about it, for it is equally wonderful either way.” Aldus luidde het antwoord van Ralphs moeder, toen hij op jonge leeftijd zijn geloof ter discussie stelde – veel later zou hij zichzelf omschrijven als ‘cheerfully agnostic’. Aanleiding voor de discussie was het boek van zijn moeders oom, inderdaad de befaamde auteur van *On the Origin of Species*. Meer familieleden waren in het bezit van talent en status, met hoge posities binnen de rechterlijke macht en de kerk.

Contrasterend met deze gegoede achtergrond was de opvoeding die hij van huis uit meekreeg, namelijk stukken liberaler dan men zou verwachten. Na het overlijden van zijn vader, op driejarige leeftijd, waren het zijn moeder en oppasser die zich over hem ontfermden. Hun open, progressieve houding zou zich later duidelijk ook in Ralph zelf manifesteren. Voorbeelden hiervan zijn, naast zijn positie omtrent religie, de voorliefde voor volksmuziek en hymnes, die helemaal niet gebruikelijk was voor een componist van zijn formaat, en het vrijwilligerswerk dat hij op latere leeftijd deed.

Na zijn middelbare school studeerde hij afwisselend aan de Royal College of Music (RCM) en aan Cambridge (muziek en geschiedenis). Aan de RCM kreeg hij compositieles van Hubert Parry, dankzij wie hij affectie voor koormuziek ontwikkelde en voor wie hij een diepe waardering voelde. Tekenend is dat hij het niet goed kon vinden met diens opvolger, Charles Stanford, een erg conservatief componist. Les kreeg hij later onder meer van Ravel en zocht hij ook bij Elgar, door wie hij echter wegens grote drukte geweigerd werd. Daarna begon hij zelf maar grondig diens stukken te bestuderen, en schijnbaar teleurgesteld door wat hij aantrof, prees hij zich gelukkig met de afwijzing.



Ralph Vaughan Williams

Verder noteren we dat Ralph tijdens zijn studie een grote vriendenkring had, met daarin naast musici en historici ook schrijvers en filosofen. Hoewel hij zich af en toe intellectueel overschaduwde voelde door sommige van hen, koesterde hij sterk al wat hij van hen kon leren. Levensbeschouwelijke gesprekken waren aan de orde van de dag, en enkele vriendschappen behield hij zijn hele leven.

Zoals elk goed verhaal verdient ook dat van Ralph een passend einde, en hoe dat beter in te luiden dan via de tragiek van het hart. Op zijn vierentwintigste verloofde hij zich met Adeline Fisher, die hij had leren kennen in zijn tijd aan Cambridge. Hun huwelijk was goed, gelukkig en kwam ongeschonden door WO I; het enige ongelukkige in hun samenzijn was dat ze leed aan artritis (gewrichtspijn), waardoor ze in 1929 verhuisden van London naar een praktisch huis op het semi-platteland. Dit tot zijn grote spijt, daar hij zichzelf als een echte Londenaar beschouwde.

In 1938 voltrok zich dan de ware dramatiek: toen ontmoette hij toevalligerwijs de dichteres Ursula Wood. Hoewel ze beide getrouwd waren - en bijna veertig jaar verschilden - vielen ze vrijwel meteen genadeloos voor elkaar. Ursula werd zijn compagnon, zijn geliefde, zijn muze. Of Adeline van de affaire wist is onzeker, maar vriendinnen werden ze wel. Sterker nog: toen Ursula's echtgenoot overleed in 1942, werd ze door Adeline uitgenodigd om voor een tijdje bij hen te komen wonen. En zoals de eeuwige ironie dicteert, vertelt het verhaal zelfs dat ze tijdens een luchtaanval in WO II alle drie samen in bed lagen, elkaars handen vasthoudend voor troost en steun. Tot Adelines dood in 1951 hielden ze alles geheim, en zorgden ze samen voor haar; daarna trouwden ze. Zeven jaar konden ze openlijk van elkaar genieten, tot zijn - ondanks zijn leeftijd - plotselinge dood in 1958. Ursula zou decennia later vertellen hoe ze toch altijd jaloers was geweest op Adeline, omdat ze wist hoe diep zijn liefde voor haar altijd gebleven was. Ze bleef de rest van haar leven ongetrouwd.

EDWARD ELGAR

DE AUTODIDACT VAN EENVOUDIGE KOMAF

Sir Edward Elgar was de eerste Engelse componist sinds de tijd van Purcell die internationale bekendheid verwierf met zijn muziek. Omdat hij tijdens de opkomst van de 'nationale scholen' van de muziek componeerde wordt zijn muziek vaak gezien als de start van de Engelse nationale school, maar anders dan zijn collega's op het Europese vasteland, die inspiratie haalden uit volksliedjes en –verhalen uit hun eigen land, haalde Elgar weinig inspiratie uit de Engelse volksmuziek. Sterker nog, hij werd voor zijn composities juist geïnspireerd door Duitse componisten als Brahms en Wagner. Elgars muzikale opvolgers als Vaughan Williams en Holst ontwikkelden wel een Engels idioom, dus je zou kunnen zeggen dat Elgar wel aan het begin stond van de opleving van echt Britse muziek.

Edward Elgar groeide op vlakbij de Engelse stad Worcester in een gezin van eenvoudige komaf. Hij werd gedoopt en Katholiek opgevoed door zijn moeder, een uitzondering in Anglicaans Engeland. Edward en zijn broers en zussen kregen allemaal muzikles van vader Elgar, een violist en organist werkzaam als muziekhandelaar en pianostemmer, en van plaatselijke docenten. Voor verdere muziekontwikkeling dook Edward de bibliotheek van de kathedraal van Worcester in en leerde uit boeken zo veel als hij kon over muziektheorie en het bespelen van het orgel. Hij leerde daarnaast Duits om toelating te kunnen doen voor het conservatorium van Leipzig; helaas bleek dat zijn vader het collegegeld voor het prestigieuze conservatorium niet kon missen. Teleurgesteld probeerde Elgar zijn muzikale carrière in het plaatselijke muzikleven op gang te brengen. Hij kreeg een opeenvolging van baantjes in het plaatselijke muzikleven, o.a. als dirigent van de patiënten van een gekkenhuis in de buurt van Worcester en als dirigent en arrangeur van de plaatselijke Glee club. Door dit werk kon Elgar zijn compositievaardigheid verder ontwikkelen.

Zijn leven veranderde toen hij trouwde met een van zijn leerlingen, Caroline Alice. Alhoewel ze ontferd werd door haar familie toen ze trouwde was Alice Elgar afkomstig uit een hogere sociale klasse – haar vader was een

officier in het leger – en deed ze er alles aan om haar positie in te zetten om de compositiecarrière van Edward verder te helpen, als zijn manager, zijn secretaresse en zijn belangrijkste recensent. In de jaren na de bruiloft kwam het succes maar langzaam op gang en verdiende Elgar net genoeg om rond te komen, maar plaatselijk verwierf hij steeds meer aanzien als componist. Deze situatie hield tien jaar stand, totdat Elgar ineens internationale bekendheid verwierf door een uitvoering van een van zijn werken in Londen: de *Enigmavariaties*.



Edward Elgar bij de opname van een van zijn stukken

De daarop volgende tien jaar componeerde Elgar succes na succes: o.a. verschillende oratoria (bijvoorbeeld *The Dream of Gerontius*), de *Pomp and Circumstance Marches* (met het inmiddels cliché geworden *Land of Hope and Glory*) en het *Violconcert*. Elgar werd door de internationale pers en medecomponisten als Richard Strauss de hemel in geprezen en in 1904 werd hij geridderd. Na 1910 werd Elgar langzaam minder populair, hoewel zijn liefhebbers zijn werk bleven aanprijzen. De Elgars verhuisden naar Londen, het centrum van de Engelse muziek, maar dat keerde het tij van populariteit niet. Toen WOI uitbrak voelde Elgar zich geroepen om wat nationalistische muziek te schrijven, tot gemiddeld succes bij het publiek. Gedesoriënteerd door de verwoesting van de oorlog richtte hij zich op kamermuziek: een pianokwintet, een strijkkwartet en een vioolsonate, alle-

maal werken die door Elgarkenners tot zijn beste werk worden gerekend. In diezelfde periode schreef Elgar zijn *Celloconcert*, daarover later meer.

Na de oorlog, in 1920, stierf Alice Elgar na een kort ziekbed aan longkanker. Edward was ziek van het verlies en verloor daardoor de zin het componeren van nieuw werk. In plaats daarvan richtte hij zich op zijn hobby's, waaronder sport (vooral paardenraces), scheikunde en moderne techniek. Deze laatste hobby is met name interessant: door zijn interesse zijn meerdere opnames van zijn werk gemaakt met toen nieuwe opnametechnieken, onder de baton van de componist zelf, onder de labels His Masters Voice en RCA Victor.

In de jaren '30 werd Elgar weer populair en er kwamen nieuwe compositieopdrachten. Lang kon hij niet genieten van deze nieuwe interesse in zijn werk: hij stierf aan darmkanker in 1934.

GORDON JACOB

OUDE WIJN IN NIEUWE FLESSEN EN ANDERE VOLKSE EXCESSEN

In een programma met Engelse muziek geschreven rond de eeuwwisseling, is een blazersstuk geenszins een vreemde eend in de bijt. Het schrijven voor blazers wordt in Nederland af en toe afgedaan als een praktijk voor tweederangscomponisten in Limburg en Friesland, waar ik het overigens zelf niet geheel mee eens ben. Aan de andere kant van het Kanaal hebben veel van de grote componisten zich ook aan de zogenaamde “blaasmuziek” (of misschien kan ik beter *bloasmuziek* schrijven) gewaagd, waaronder Gustav Holst (componist van o.a. *The Planets*), Ralph Vaughan Williams, Michael Tippett en Herbert Howells.

Het werk *Old Wine in New Bottles* is een van de kernstukken uit het blazersrepertoire en heeft in deze canon een stevige positie in handen. De instrumentatie is al enigszins opmerkelijk: het is geschreven voor een bezetting van symfonieorkest zonder strijkers en slagwerk. Dit is bijzonder, omdat voor veel blazersstukken niet het symfonieorkest, maar het harmonieorkest (en uitdunningen hiervan) de standaard is voor de instrumentatie. De titel is een toespeling op het vroegere gebruik om wijn op te slaan in leren flessen. Het gevaar met leer is echter, dat het uitdroogt naarmate het ouder wordt. Hierdoor ontstaat het gevaar dat de zak scheurt. Vandaar dat gezegd werd dat nieuwe wijn ook in nieuwe bottles dient te worden gedaan. De componist maakt een toespeling op deze praktische onhandigheid: in zijn werk gebruikt hij oude volksliederen en verpakt ze in iets nieuws.

De componist van het werk, Gordon Jacob (1895-1984), heeft een diverse achtergrond, maar in tegenstelling tot bovenstaande componisten, zijn juist zijn blazersstukken het bekendst geworden. Jacob was een bijzonder productief componist, wat om toch wel een bijzondere reden in gang is gezet. Gedurende de Eerste Wereldoorlog kwam hij namelijk als officier aan de frontlinie in Frankrijk terecht. Hij schreef in zijn dagboek:

“We expected to be killed by the Germans, but the camaraderie which

existed between the front-line troops held, and they were more interested in any cigarettes, chocolate and other little goods such as torches, compasses and such-like. I believe that there were only about sixty survivors, many of them wounded, out of about 800 in our battalion.”

Zodoende werd hij de laatste twee jaar van de oorlog gevangen gehouden. In deze gevangenschap kreeg hij echter wel de mogelijkheid om zich volledig toe te leggen op het componeren. Hij kreeg een piano in zijn kamer en had een ensemble van vier strijkers en drie koperblazers op de been gebracht, die hij op de meest vreemde manieren combineerde. Er wordt daarom nogal eens beweerd dat zijn liefde voor orkestratie vanuit dit verleden komt. Het componeren smaakte naar meer: na de oorlog werd hij vrijgelaten en ging in Londen compositie studeren. De docenten aldaar waren niet de minsten: Charles Stanford, Herbert Howells en Ralph Vaughan-Williams.

Dat gezegd hebbende over de componist, loont het de moeite even te kijken naar het stuk *Old Wine in New Bottles*. Het meest opvallende is dat de vier delen gebaseerd zijn op volksliederen: *The Wraggle Taggle Gypsies* (1), *The Three Ravens* (2), *Begone, Dull Care* (3) en *Early One Morning* (4).

Het eerste deel, *The Wraggle Taggle Gypsies*, handelt over een vrouw die besluit haar leven overboord te gooien en bij een groep musicerende zigeuners te gaan. In onderstaand fragment is de hoofdmelodie te zien:



Het is een zeer regelmatige melodie, die sterk doet denken aan een volkslied. Om het voor blazers iets interessanter te maken voegt Jacob wat zestienden toe. Dit komt in ieder instrument (hetzij in licht gewijzigde vorm)

terug. Dit is ook wel herkenbaar aan Jacobs stijl: veel gebruik maken van imitaties, maar eerder associatief dan strikt. Op deze manier ontstaat een soort thema met variaties. Dit komt in alle delen duidelijk terug, ook daar wordt een melodie geponeerd en vervolgens mee gespeeld door stukjes uit de melodie te imiteren, of de melodie in zijn geheel in een andere toonsoort te zetten, of een canon tussen de verschillende stemmen op te zetten. Jacob was van mening dat composities al na de eerste keer luisteren te begrijpen moeten zijn. Zijn *Old Wine in New Bottles* voldoet zeker aan deze eis.

Op deze manier zijn ook de volgende delen opgebouwd, allen gebaseerd op Engelse volksliederen. Jacob heeft de teksten geselecteerd uit een heel corpus van liederen die hij uit zijn jeugd kende. Dit is anders dan de traditionele Duitse liedcyclus, waarin componisten als Schubert en Schumann schreven. Daar staan altijd verschillende teksten van één dichter centraal om zo de cyclus een eenheid te geven. In de twintigste eeuw is het in Engeland juist een gebruik om eenheid te creëren door een verhaal te smeden uit verschillende teksten van verschillende dichters. Dit is ook terug te zien in het *Dona nobis pacem* van Vaughan Williams, dat de traditionele misteksten aanvult met bijbeltekst, poëzie van Walt Whitman en een redevoering van John Bright.

BETTY BOOTHROYD

DE DIRIGENT VAN HET PARLEMENT

Graag laat ik jullie kennismaken met een bijzondere dame uit het Britse politieke landschap: Betty Boothroyd (1929), of formeler: Baroness Boothroyd of Sandwell in the County of West Midlands. Deze pittige tante kluste in haar jonge jaren bij als danseres, maar begon daarna aan haar klim door de rangen van de Labour Party. Van grote invloed was de trip naar Amerika in 1960, waar ze Kennedy campagne zag voeren. Betty's triomfen zijn al talrijk: in 1965 gemeenteraadslid, in 1973 Member of Parliament en in 1992 Speaker of the House of Commons (de Britse Tweede Kamer).

Deze laatste positie was de kroon op haar carrière. Niet alleen vanwege de status van dit ambt, maar ook vanwege de flamboyante wijze waarop ze de politici wist te bespelen. Zelfs Prime Ministers als Major en Blair bogen nederig het hoofd als Betty hen toesprak.

Haar taak was dan ook behoorlijk veeleisend. Wie het Britse parlement een beetje kent, weet dat het er chaotisch aan toe kan gaan. Er wordt gefloten, geroffeld en geschreeuwd om het minste of geringste. 650 temperamentvolle persoonlijkheden in het gareel houden is allesbehalve een sinecure. Maar Betty kon het. Een groot voordeel vond ze in haar welluidende, ietwat nasale stem, die uitroepen als 'order, order!' tot in de hoeken van de zaal liet resoneren. Haar ferme optreden tegen grof taalgebruik ('Did I hear some unparliamentary language?') won de barones respect alom. Daar kan onze Khadija Arib nog wat van leren.

Betty Boothroyd was de eerste en tot nu toe enige vrouwelijke Speaker. Na haar verkiezing rees dan ook de vraag of ze de traditionele pruik moest dragen. Ze besloot van niet, waarschijnlijk omdat haar permanentje al grote mate van gelijkenis met de betreffende pruik vertoonde.

Na haar pensionering in 2000 bleef madame Boothroyd niet stilzitten. Ze gaf voordrachten, nam zitting in adviesraden en zette het op een reizen. Haar actieve levensstijl blijkt wel uit het feit dat ze tijdens een vakantie op

Cyprus begin jaren negentig besloot om te gaan paragliden. Een andere hobby van deze politieke tijgerin is licht en verlichting.

Ik kan jullie van harte aanraden filmpjes van Betty Boothroyd op te zoeken en te genieten van haar Britse flair, gulle humor en politieke scherpzinnigheid.



DONA NOBIS PACEM

Het *Dona nobis pacem* van Ralph Vaughan Williams staat in een lange traditie van werken waarin de de Latijnse mis wordt bewerkt of aangevuld met teksten in de volkstaal. Op het eerste gezicht lijkt het alsof Ralph Vaughan Williams slechts één zin uit het Agnus Dei gebruikt: “Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem” (Lam Gods dat wegneemt de zonden der wereld: geef ons vrede). De componist heeft namelijk de eerste twee aanroepen aan het Lam Gods om “miserere nobis” weggelaten. Doorgaans begint het Agnus Dei immers met tweemaal “Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis”. Als je beter kijkt naar de tekst, zie je dat ook het *Gloria* uit de mis voorkomt, hoewel in Engelse vertaling. Het werk eindigt namelijk met “Glory to God in the highest and peace on earth. Goodwill towards men.”

De overige teksten heeft Vaughan Williams zelf samengesteld, ondanks dat het werk in opdracht is geschreven van de Huddersfield Choral Society voor haar 100-jarig bestaan. Aan de compositie werden geen eisen opgelegd. Het zal misschien wat gefronste wenkbrauwen hebben opgeleverd dat Vaughan Williams een droevig anti-oorlogswerk componeerde, in plaats van een cantate met louter feestelijkheden, maar wie bekend is met zijn leven zal niet verbaasd zijn door zijn keuze. De componist dient gedurende de Eerste Wereldoorlog in het leger als vrijwilliger, ondanks dat hij in 1914 de 40 al gepasseerd is. Na de oorlog duurt het tot 1922 tot hij weer een werk schrijft: zijn derde symfonie, met de bijnaam *A pastoral symphony*. Het woord “pastoraal” (landelijk) is hier misleidend. Het verwijst niet naar de uitgestrekte Engelse landschappen, maar naar de kale verdorde vlaktes rondom de loopgraven.

Aan de Latijnse “dona nobis pacem”-tekst worden teksten uit drie bronnen toegevoegd: de poëzie van Walt Whitman (1819-1892), een toespraak in het Engelse parlement (1855) van John Bright tegen verdere deelname aan de Krimoorlog, en de Bijbel. De gedichten (*Beat! Beat! Drums*, *Reconciliation* en *Dirge for two veterans*) van Walt Whitman komen uit zijn

bundel *Drum Taps*, die onderdeel is van Whitmans magnum opus: *Leaves of Grass*. Whitman publiceert in 1855 een selectie van twaalf gedichten onder de titel *Leaves of Grass*, maar hij kan het niet laten deze verzameling te reviseren en uit te breiden. De laatste uitgave, gepubliceerd vlak voor zijn overlijden, is een autobiografisch verhaal bestaande uit maar liefst 400 gedichten.

De bundel *Drum Taps* gaat over Whitmans ervaringen tijdens de Amerikaanse Burgeroorlog (1861-1865). Whitman woont in de noordelijke staten wanneer de oorlog begint, maar daalt af naar het oorlogsgebied om zijn broer te zoeken. In de krant heeft hij namelijk gelezen dat ene G.W. Whitman is omgekomen. Whitman raakt zo geschokt door de situaties die hij aantreft, dat hij gedurende de rest van de burgeroorlog vrijwillig in dienst is als verpleger. Uiteindelijk vindt hij zijn broer gezond en wel terug.

Tegen deze achtergrond lijkt het alsof *Beat! Beat! Drums* de verschrikkingen van de oorlog verbeeldt, maar schijn bedriegt. Het gedicht is geschreven nog voordat Whitman naar oorlogsgebied afreist. Het doel van het gedicht is juist om de Noorderlingen op te roepen te strijden tegen de Confederation. Zowel de kerkganger, de wetenschapper, de jonggehuwde als de boer wordt opgeroepen deel te nemen. Zonder de oorlog, zo geloofde Whitman, zouden de idealen van de Union verloren gaan.

In de andere twee gedichten is dit geloof in het nut van oorlog verdwenen. De tweede helft van *Reconciliation*, gezongen door de bariton, gaat over een soldaat die een gestorven vijand ziet. Hij beseft zich dat het leven van zijn vijand even "divine" is als dat van hemzelf. Het derde gedicht, *Dirge for two veterans*, kan alleen al door het thema als anti-oorlog worden gezien: een vader en zoon die samen omkomen en samen begraven worden. Toch laat Whitman aan het eind het nut dat hij ziet in oorlog doorschemeren. De laatste strofe is niet langer een klaagzang om de dood van vader en zoon, maar een verklaring van liefde aan de omgekomen soldaten.

Ralph Vaughan Williams lijkt een zelfde mening over oorlog te hebben. In 1952 vraagt een vredesbeweging hem toestemming om de melodie van *Dona nobis pacem* op de kerstkaart te plaatsen. Hij reageert dat hij dergelijke vredesbewegingen wantrouwt, ondanks alle oprechte bedoelingen.

Vaughan Williams wantrouwt nog meer de “nefarious designs of the kremeninists”. Verder schrijft hij dat het in verband met auteursrecht makkelijker is het *Dona nobis pacem* uit de Hohe Messe op te kerstkaart af te drukken. Uiteindelijk willigt hij het verzoek wel in. Ondanks zijn ambivalente houding tegenover de vredesbeweging, vindt hij niet dat hij het gebruik van zijn werk in naam van de vrede kan afwijzen.

Een dergelijk sentiment tegenover oorlog is niet te vinden in de toespraak die John Bright op 23 februari 1855 houdt tegen verdere Engelse deelname aan de Krimoorlog¹. Het in *Dona nobis pacem* gebruikte citaat staat hieronder dikgedrukt met de directe context. De volledige speech is veel langer, maar is ook de moeite van het lezen waard, want John Bright staat bekend als de beste spreker van zijn tijd².

“I cannot [...] but notice that an uneasy feeling exists as to the news that may arrive by the very next mail from the East. I do not suppose that your troops are to be beaten in actual conflict with the foe, or that they will be driven into the sea; but I am certain that many homes in England in which there now exists a fond hope that the distant one may return—many such homes may be rendered desolate when the next mail shall arrive. **The angel of death has been abroad throughout the land; you may almost hear the beating of his wings. There is no one, as when the first-born were slain of old, to sprinkle with blood the lintel³ and the two sideposts of our doors, that he may spare and pass on;** he takes his victims from the castle of the noble, the mansion of the wealthy, and the cottage of the poor and the lowly, and it is on behalf of all these classes that I make this solemn appeal.”

Het pacifisme van John Bright werd sterk ingegeven door zijn christelijke geloof. Hij was namelijk een quaker⁴, een pantheïstische ondogmatische stroming binnen het protestantisme. Historisch gezien hebben quakers

1: Engeland, Frankrijk hielpen het Ottomaanse Rijk tegen Russisch expansionisme. De oorlog duurde van 1853 tot 1856. Zoals de naam suggereert, vond de oorlog plaats op schiereiland De Krim. Rusland verloor.

2: Zie <https://www.cobdencentre.org/2010/08/the-angel-of-death-has-been-abroad/> voor de volledige tekst.

3: = bovendorpel/latei/rand van deurkozijn

een belangrijke rol gespeeld bij het afschaffen van de slavernij. John Bright kon het daarom niet laten een verwijzing te maken naar de tiende plaag uit het Exodusverhaal. Mozes had aan de farao gezegd dat God alle eerstgeborenen van de Egyptenaren zou doden. De Israëlieten werden gespaard als bloed van vee op de deurposten en de bovendorpel was gesmeerd. Een dergelijke truc hebben de Engelse burgers niet om te voorkomen dat hun eerstgeborenen sneuvelen. De Krimoorlog spaart niemand.

Ondanks de briljante redevoering slaagt het plan niet. De Engelse regering verheugt vanaf 1855 haar deelname aan de Krimoorlog. Het falen van de toespraak wordt weerspiegeld in de muziek. Nadat de bariton het citaat heeft geciteerd, volgen enkele intense fortissimo uitroepen om vrede, waarna de sopraansoliste er nog een schepje bovenop doet. Als de aanroepen uit het koor wegsterven, blijft de sopraan eenzaam over.

De rest van de tekst van *Dona nobis pacem* bestaat enkel uit Bijbelcitataten. Eerst wordt een deel van een toespraak van Jeremia uitgewerkt in canon. Hieronder volgt wederom het citaat met de directe context.

“Why do we sit still? assemble yourselves, and let us enter into the defenced cities, and let us be silent there: for the LORD our God hath put us to silence, and given us water of gall to drink, because we have sinned against the LORD. **We looked for peace, but no good came; and for a time of health, and behold trouble! The snorting of his horses was heard from Dan⁵: the whole land trembled at the sound of the neighing of his strong ones; for they are come, and have devoured the land,** and all that is in it; the city, **and those that dwell therein.** For, behold, I will send serpents, cockatrices, among you, which will not be charmed, and they shall bite you, saith the LORD.

“When I would comfort myself against sorrow, my heart is faint in me. Behold the voice of the cry of the daughter of my people because of them that dwell in a far country: `Is not the LORD in Zion? is not her king

4: *Quakers zijn atheïsten. Echter, in de jaren '60 van de vorige eeuw bewees president Richard Nixon het bestaan van non-monotone logica. Hij was geen pacifist, maar wél een quaker. Hij was namelijk ook een republikein.*

5: *Een stad in het noorden van Israël.*

in her?’ Why have they provoked me to anger with their graven images, and with strange vanities? **The harvest is past, the summer is ended, and we are not saved.** For the hurt of the daughter of my people am I hurt; I am black; astonishment hath taken hold on me. **Is there no balm in Gilead⁶; is there no physician there? why then is not the health of the daughter of my people recovered?”**

~ Jeremia 8:15-22 (King James Bible)

Het is duidelijk dat Jeremia weinig positiefs te vertellen heeft aan het volk. Hij heeft immers persoonlijk het werkwoord “jeremiëren” voortgebracht, dat “luidkeels klagen” of “jammerklachten aanheffen” betekent. Aangezien het joodse volk Gods regels regelmatig aan de laars lapte, had de profeet Jeremia weinig andere keus dan weer een jammerklacht aanheffen. De oudtestamentische God was bovendien niet zo vergevingsgezind als Zijn incarnatie in het Nieuwe Testament. In deze context lijkt deel V beter te interpreteren. Vaughan Williams heeft een situatie waarin schuldigen onder de oorlog lijden, geplaatst naast de situatie waar John Bright onschuldigen voor de oorlog probeert te behoeden.

Deze uitleg klinkt echter niet bevredigend. Het probleem is dat we de oorspronkelijke betekenis zien als de enige mogelijke betekenis, maar Vaughan Williams heeft de delen die verwijzen naar een straf expliciet niet geciteerd. Is de originele betekenis dan ook de bedoeling van de componist? Wanneer we de tekst uit Jeremia zonder context interpreteren, is het een algemene beschrijving van de verschrikkingen van de oorlog. Dan is het beter te passen in het gehele werk als een illustratie van hetgeen waar John Bright voor waarschuwde.

Het *Dona nobis pacem* eindigt met enige Bijbelteksten over vrede⁷. Het geven van de context helpt de interpretatie wederom niet veel verder. Vaughan Williams heeft de tekst uitgezocht puur vanwege de boodschap van vrede. Helaas wordt de overgang van Jeremia naar deel VI vaak als nogal plotseling gezien. Terwijl Jeremia nog jeremieert over wat het joodse

6: Een gebied in Israël, bekend om zijn geneeskrachtige kruiden.

7: Daniël 10:19, Haggai 2:9, Micha 4:3, Leviticus 26:6, Psalmen 85:10 en 118:19, Jesaja 43:9 en 66:18-22, en Lucas 2:14 (=Gloria in excelsis [...] voluntatis).

volk te wachten staat, kondigt de bariton plotseling de vrede aan. De solist spreekt hierbij zowel het individu als de gehele samenleving aan. “O man greatly beloved, peace be unto thee” uit Daniël⁸ betreft de persoonlijke spirituele vrede. De tweede zin betreft een universele vrede in “this latter house”. Bij Haggai⁹ wordt met het nieuwe huis de net herbouwde joodse tempel in Jeruzalem bedoeld. Bij Ralph Vaughan Williams is “the latter house” eerder een representatie van een vernieuwde wereldorde waar de oorlog is uitgebannen. Daarom is het toepasselijk dat niet veel later het glockenspiel een feestelijke melodie inzet, wat bijna voor een kerststemming zorgt.

Het slot van het *Dona nobis pacem* bestaat vervolgens uit louter feestelijkheden. Zo krijgt de Huddersfield Choral Society toch een vrolijke afsluiter voor haar 100-jarig bestaan. Hoe zij het werk hebben ontvangen, heb ik niet terug kunnen vinden. Over het *Dona nobis pacem* is überhaupt minder te vinden dan over veel andere werken van Vaughan Williams, want het wordt, zoals gezegd, door critici minder hoog geacht dan bijvoorbeeld zijn symfonieën. Laat dit niet je oordeel over het werk beïnvloeden, maar laat het een aansporing zijn meer van zijn werk te ontdekken. Geniet in de tussentijd van het uitvoeren van dit fantastische werk. Hoe bijzonder moeten zijn andere composities dan wel niet zijn...

8: *Je weet wel, van de leeuwenkuil.*

9: *Een of andere obscure profeet. Vraag maar aan Marius Koelink als je meer over hem wilt weten.*

CELLOCONCERT

IN E MINEUR, OPUS 85

Zoals al gezegd in de korte biografie over Elgar begon hij met het schrijven van zijn *Celloconcert* vlak na het einde van de Eerste Wereldoorlog. Tijdens de oorlog componeerde hij nauwelijks, wellicht door de tragedie die Groot-Brittannië in de oorlog meemaakte: meer dan 900.000 mannen en vrouwen vonden de dood op het slagveld. Tegen het einde van de oorlog moest Elgar een operatie ondergaan om een ontstoken amandel te verwijderen. Het verhaal gaat dat hij, toen hij ontwaakte uit de verdoving, om pen en papier vroeg en het eerste thema van het eerste deel neerpende.

Toen de oorlog een jaar later (1919) voorbij was, werkte Elgar verder met dit thema. Hij besloot dat het goed zou passen bij een concert voor de cello en schreef het hele werk in ongeveer 8 maanden. De première in oktober 1919 werd slecht ontvangen door de pers, maar niet omdat ze het werk zelf slecht vonden. Een recensent van *The Observer* schreef er het volgende over: “There have been rumours about during the week of inadequate rehearsal. Whatever the explanation, the sad fact remains that never, in all probability, has so great an orchestra made so lamentable an exhibition of itself.” Hij schreef verder dat Elgar in zijn *Celloconcert*, evenals in kamermuziekwerken uit dezelfde periode, een nieuwe stijl had ontwikkeld: simpel, maar in zijn simpelheid wijs en mooi. Ook zijn vrouw Alice schreef in haar dagboek dat Elgars stijl ingetogener was geworden, en daarmee een fragiele schoonheid had gekregen.

Het eerste deel begint met een korte introductie van de cello, met vier dramatische akkoorden om de sombere toon te zetten. De klarinet beantwoordt de melodie, waarna de cello een toonladder speelt naar boven om de introductie af te sluiten. De altviolen nemen de laatste toon over en spelen een melodie in 9/8 maat, overgenomen in de laagte door de orkestcelli. De solocello herhaalt het thema, terwijl de blazers korte akkoorden spelen die doen denken aan de introductie. De melodie wordt steeds dringender en groeit in volume, tot een uitbarsting waarbij alle strijkers de melodie fortissimo spelen. Daarna speelt de cello nog een keer de eerste vorm van

het thema. Dit is het thema dat Elgar bedoelde als reactie op de tragedie van de Eerste Wereldoorlog. Als de cello is weggestorven volgt het tweede thema, iets vrolijker thema waarbij strijkers en blazers elkaar afwisselen. Uiteindelijk keert het eerste thema terug, dat in een decrescendo eindigt...

... en naadloos overgaat in het tweede deel. De eerste akkoorden van het werk keren terug in getokkelde (pizzicato) vorm op de solocello. Na een korte introductie begint het speelse tweede deel echt. Het tempo versnelt en vertraagt door het hele deel heen. Volgens sommigen dacht Elgar bij de compositie van dit deel aan vogels op het platteland. De componist was namelijk zeer gesteld op het Engelse platteland (hij woonde er een groot deel van zijn leven) en liet zich in zijn composities vaker inspireren door de natuur.

Het derde deel is gebouwd rond een langzame, lyrische melodie van de solocello, rustig begeleid door het strijkorkest. Het is een dromerig deel dat bijna stil lijkt te staan. Het eindigt bijna raadselachtig, als een opmaat voor het volgende deel, dat meteen na het slotakkoord volgt.

In dit vierde deel begint het orkest met een snel, heftig crescendo. Daarna speelt de cello het hoofdthema van het vierde deel, maar dan langzaam en versierd. Na een korte cadens speelt de cello het thema, waarna het orkest antwoordt. Het thema wordt nog een aantal keer herhaald, door verschillende toonsoorten heen. Daarna komt de cello met nieuw thematisch materiaal, maar uiteindelijk keert het eerste thema terug in de celli en bouwt het orkest op naar een crescendo. Hierna volgt de doorwerking van dit deel, met flarden van zowel het eerste als het tweede thema. Het tempo gaat daarna een stuk omlaag, met een langzame, emotionele passage voor de solocello, ondersteund door de rest van het orkest. Het tempo gaat nog verder omlaag, en dan komt het thema van het derde deel terug, totdat het orkest helemaal tot stilstand komt: dan keren de beginakkoorden van het eerste deel terug. Het orkest speelt plotseling het snelle thema van het vierde deel weer en maakt een crescendo totdat het werk eindigt in een bombastisch aangekondigd slotakkoord.

PART SONGS

KLEIN MAAR FIJN

Edward Elgar staat vooral bekend als componist van orkestmuziek. Hij was echter ook een verdienstelijk schrijver van vocale muziek. Zo schreef Elgar meerdere grote werken voor koor en orkest, waarvan *The Dream of Gerontius* als het beste wordt beschouwd. Hij schreef ook enkele kleine koorwerken in het genre dat in het Engels bekend staat als *part songs*: korte, seculiere stukken, waarvan de muziek meer op expressie gericht is dan op technische complexiteit. Denk ook aan de koorwerken van Tsjajkovski van het vorige programma. Het koor zingt dit programma drie van die part songs.

The Shower is gezet op een gedicht van de 17e-eeuwse schrijver Henry Vaughan (1621-1695), niet te verwarren met de semi-gelijknamige componist Ralph Vaughan Williams. *The Showre* (zoals de oorspronkelijke spelling luidt) is een gedicht over regen, maar is ook religieus geïnspireerd. Vaughan, na een 'misspent youth' tot spirituele inkeer gekomen, schreef na zijn dertigste veel religieuze poëzie. In *The Showre* vergelijkt hij de regen met zijn onvermogen om het Goddelijke (hemelse) te bereiken. Opmerkelijk genoeg is dit religieuze element in de muziek grotendeels verloren gegaan, doordat Elgar alleen de laatste strofe op muziek heeft gezet.

De tekst van *My Love Dwelt in a Northern Land* is geschreven door de Schotse dichter Andrew Lang (1844-1912). Het gedicht gaat over een door een vroege dood beëindigde liefde, een populair thema in de Victoriaanse tijd. Over de muziek schreef Elgar aan zijn goede vriend August Jaeger dat deze kort na publicatie werd beoordeeld als "crude" en "ill-written for the voices". Het werk is met zijn sonore harmonieën echter innemend expressief en de eigenaardige ritmische effecten in het middendeel zijn een leuke vondst.

As Torrents in Summer is geen losstaande part song, maar is afkomstig uit Elgars vroege werk *Scenes from the Saga of King Olaf*, een grote cantate voor solisten, koor en orkest. Deze cantate is een muzikale zetting van een

pompeuze tekst over een of andere Noorse koning. Die tekst wordt vaak bekritiseerd als te oppervlakkig en ook de muziek van de cantate is niet erg populair. Daarom heeft het werk altijd in de schaduw gestaan van Elgars latere, meer volmaakte vocale werken. Enkele momenten in de cantate zijn echter zeer geslaagd. Een van die momenten is *As Torrents in Summer*, een kalm koordeel dat bijna aan het eind van de cantate te vinden is en in contrast staat met de heftige orkestmuziek waar het door omringd wordt. Beluister eens de gehele epiloog van de cantate om het deel in zijn natuurlijke habitat te horen.

ENGELSE MUZIEKGESCHIEDENIS

IN EEN NOTENDOP

Dat grote eiland in de Noordzee, onze overzeese burens, Engeland, staat bekend om haar eigzinnigheid. Ook in de muziekgeschiedenis is Engeland een buitenbeentje in vergelijking met bijvoorbeeld Duitsland, Italië en Frankrijk, maar daarmee niet minder interessant. Daarom geef ik hieronder een kort overzicht van de Engelse muziekgeschiedenis.

We beginnen deze muziekgeschiedenis in de middeleeuwen. Engeland kent een roerige geschiedenis als het gaat om koningen en oorlogen, en de vele hoorbare invloeden vanuit Frankrijk en andere Europese landen zijn dan ook geen verrassing. Ook heeft de kerk, net als in Europa, een belangrijke rol gespeeld in de muziek in de middeleeuwen, maar wat bijzonder is aan Engeland is de overgang van de katholieke kerk naar hun eigen anglicaanse kerk. Namen die aan het einde van de middeleeuwen belangrijk zijn, zijn bijvoorbeeld John Dunstable en Leonel Power. Zij maakten gebruik van een techniek die *contenance angloise* heet. Dit is kort gezegd een bepaalde manier van het opbouwen van een contrapuntische melodie, waarbij vaak gebruik gemaakt werd van tertsen en grote sexten in de tegenmelodie. Hierdoor ontstaat een typische harmonie. Grote Vlaamse componisten zoals Dufay en Ockeghem zouden hierdoor beïnvloed zijn.

Wanneer we richting de renaissance gaan, komen we de bekendere William Byrd, Thomas Tallis en John Dowland tegen. Deze componisten schreven zowel religieuze als wereldlijke muziek, al lag bij de een de nadruk meer op religieus dan bij de ander. Met name John Dowland stond bekend om de wereldlijke liederen met luit en zang. De breuk met de rooms-katholieke kerk maakte het deze componisten niet makkelijk. Men verwachtte in de anglicaanse kerk een ander geluid dan de katholieke religieuze muziek: een soberder geluid.

Verreweg de grootste naam uit Engeland wat betreft oude muziek is Henry Purcell. Hij was een barokke componist van grote klasse. Bekend om zijn religieuze muziek, maar beroemd ook vanwege zijn seculiere muziek,

zoals de opera *Dido and Aeneas*. Ook schreef Purcell veel kamermuziek voor verschillende bezettingen. Een van zijn sterkste punten was het zogenoemde woordschilderen: het verbinden van de betekenis van de tekst aan de harmonie of melodie van de muziek. Een voorbeeld is het zingen van het woord 'high' op een hoge toon en 'low' op de laagste toon van de melodie.

Na Purcell blijft het ogenschijnlijk stil in Engeland. Door de economische welvaart in Engeland worden er veel buitenlandse kunstenaars naar Londen gehaald. Zo komt de Duitse componist Handel (Duits: Händel) naar Engeland en is daar erg populair om zijn opera's en oratoria. Dit had ten gevolge de stad een bloeiend centrum was, maar ook dat Engelse componisten werden afgeschilderd als epigonen en veelal buitenlandse modellen aanhaalden voor het schrijven van muziek. Engeland bracht in de 19e eeuw zeker componisten voort, maar hun namen zijn minder bekend bij het grote publiek (John Field, William Boyce en Gilbert Sullivan) en worden door velen van weinig betekenis bevonden.

Aan het einde van de 19e eeuw komt er eindelijk verandering in dit beeld: Sir Edward Elgar verschijnt op het toneel. Hij werd ook wel een kameleon genoemd, omdat hij stilistisch erg divers was. Waarschijnlijk is zijn beroemdste werk de *Enigma Varieties*, het werk waarmee hij doorbrak als grote componist. Het bestaat uit muzikale portretten van een aantal van zijn vrienden, maar 'enigma' betekent ook 'raadsel'. Tot heden is er niemand in geslaagd om het raadsel in dit werk op te lossen.

In de 20e eeuw leren we Sir Ralph Vaughan Williams kennen. De stijl van deze moderne componist kan wellicht worden omschreven als neoclassicistisch, een tikkeltje romantisch en beïnvloed door Engelse volksmuziek. Het nationalistische karakter komt vaak naar voren in zijn werken. Ook de componist Benjamin Britten was beïnvloed door Engelse muziek, Elizabethaanse muziek en muziek van Dowland en Purcell. Britten schreef van alles: van liederen tot theater en van filmmuziek tot opera.

Na de tweede wereldoorlog verandert de maatschappij drastisch. De massamaatschappij neemt zijn vormen aan. In Engeland worden de 60's, 70's en 80's erg gekenmerkt door subculturen. Van de 'mods' (modernist) tot

de 'punks', bij iedere subcultuur hoorde weer een bepaalde muzikale stijl. Met The Beatles, The Rolling Stones en The Who werd de 'British Invasion' een feit. Als populairste Britse band ooit behoeven The Beatles weinig uitleg. Ze waren immens populair gedurende de jaren 60 met hits als *Love me do* en *Let it be*.

Waar The Beatles hun eigen sound hadden, de Merseybeat, waren The Rolling Stones echte rockers met hits als (*I Can't Get No*) *Satisfaction*. The Who speelde ook rock en hoewel hun populariteit destijds net zo groot was als The Rolling Stones, zijn ze tegenwoordig minder iconisch als Britse band.

Na de British Invasion wordt de rock voortgezet met Queen, een excentrieke band met Freddie Mercury als leadzanger. Hun muziek is een mix van rock, glamrock en psychedelische rock, met vaak humoristische teksten. Behalve razend populair en iconisch met zijn leren broeken en dikke snor, was Freddie Mercury ook nog eens ontzettend muzikaal. Men zegt dat hij van bas tot sopraan feilloos kon zingen. Bovendien claimde de band geen synthesizers te gebruiken, wat min of meer standaard gebruik was in het rock- en glamrockgenre.

In de nineties komen de Engelsen met weer een nieuw muzikaal fenomeen: de boybands en girlgroups: Take That, The Backstreet Boys en de Spice Girls. Hoewel de bandleden niet per se geroemd werden om hun fenomenale stemmen en de zij ook geen instrumenten bespeelden, was hun populariteit in de nineties ongekend. De performance, strakke pakjes en dansjes zorgden voor het plaatje dat deze bands zo succesvol maakte.

Wanneer we naar het heden kijken, heeft Engeland zijn extravagantie een beetje verloren en zien we de "gewone" man naar voren treden. De popzangeres Adele en de singer-songwriter Ed Sheeran zijn hier de beste voorbeelden van. De combinatie van de 'gewone' jongen of meisje die door veel op te treden is doorgebroken en zijn of haar muzikale zangtalent zorgt voor hit na hit. Ed Sheeran is niet voor niets de meest gedraaide artiest van 2018 op Spotify.

DE EERSTE WERELDOORLOG

VAN *THE LARK ASCENDING* NAAR *DONA NOBIS PACEM*: RALPH VAUGHAN WILLIAMS EN DE EERSTE WERELDOORLOG

De Eerste Wereldoorlog maakte diepe indruk op Ralph Vaughan Williams. Wat maakte hij mee, en hoe veranderde de oorlogservaring zijn muziek?

“Die zomer van 1914 zou ook zonder het noodlot dat hij over de Europese aarde bracht onvergetelijk voor ons zijn geweest. Mooi en zinvol als een kostelijke vrucht liet de wereld zich (...) zien. En ik had haar lief om wat zij was en om haar nog grotere toekomst.” Aldus de Oostenrijkse schrijver Stefan Zweig, die in juli 1914 op vakantie is in Baden. De laatste maanden voordat de Eerste Wereldoorlog Europa in het verderf zou storten zijn zorgeloos, idyllisch bijna. Overal heerst optimisme. Technologische vooruitgang zou de wereld stukje bij beetje mooier maken; oorlog zou overbodig worden door internationale samenwerking en handel.

Terwijl Zweig vakantie viert, schrijft Ralph Vaughan Williams honderden kilometers verderop *The Lark Ascending*, een stuk voor piano en viool over een opstijgende leeuwerik. Uit dit stuk, misschien wel Vaughan Williams' bekendste werk, spreekt dezelfde zorgeloosheid, vrede en onschuld als uit de woorden van Zweig. Vaughan Williams leidt een gelukkig leven in Londen, het gaat hem voor de wind.



Vaughan Williams als soldaat

Toch blijkt al dat optimisme ongegrond als op 28 juli de Eerste Wereldoorlog losbarst. Vaughan Williams is op dat moment 42 jaar, eigenlijk te oud om in het leger te gaan. Toch meldt hij zich als vrijwilliger, vastbesloten om te strijden voor zijn vaderland. Na een training van twee jaar vertrekt de componist in 1916 naar het front in Frankrijk, als ambulancemedewerker.

Het front toont zich in al zijn gruwelijkheid. Het gebulder van de kanonnen gaat door merg en been, overal is modder, bloed en de stank van uitwerpselen. Vaughan Williams vecht mee bij de slag aan de Somme, waar honderdduizenden soldaten het leven laten. Het is zijn taak om 's nachts de lichamen van gewonde soldaten op te halen. Een van zijn collega's zou later beschrijven hoe dat in zijn werk ging:

“Slowly we worked our way along the trenches, our only guide our feet, forcing ourselves through the black wall of night and helped occasionally by the flash of the torch in front. Soon our arms begin to grow tired, the whole weight is thrown onto the slings, which begin to bite into our shoulders; our shoulders sag forward (..) we feel half suffocated, and with a gasp at one another the stretcher is slowly lowered.”

Na de Somme wordt Vaughan Williams overgeplaatst naar Griekenland. Tijdens de kerstdagen van 1917 is hij gestationeerd aan de voet van de berg Olympus. Zoals het een echte Engelsman betaamt organiseert hij het zingen van 'christmas carols', in de schaduw van de mythische berg van de goden.

Als na vier jaar de vrede eindelijk wordt getekend, begint Vaughan Williams weer met componeren, maar de onschuld van *The Lark Ascending* is voorgoed verdwenen. Hij heeft veel vrienden verloren, het leven zal nooit meer hetzelfde zijn. Zijn composities worden donkerder, somberder van toon.

De oorlog wordt voor Vaughan Williams een belangrijke inspiratiebron. De *Pastoral Symphony*, voltooid in 1921, bevat directe verwijzingen naar het front: zo hoort de luisteraar een cadenza voor trompet die wel heel erg doet denken aan de Last Post. Anders dan de naam doet vermoeden, gaat de *Pastoral Symphony* niet over lammetjes in een lieflijk landschap: het stuk verwijst eerder naar de vergankelijkheid van die typisch Engelse idylle wanneer de oorlog toeslaat. De symfonie heeft prachtige maar spookachtige elementen, die doen denken aan velden die verwoest zijn door oorlog. Het vierde deel is een elegie (klaaglied) voor alle vrienden die Vaughan Williams waren ontvallen.

Na de Eerste Wereldoorlog was de gifbeker voor Europa nog altijd niet leeg. Toen Vaughan Williams in 1936 zijn cantate *Dona nobis pacem* vol-

tooid, vreesde men opnieuw voor een wereldoorlog. De spanning hing in de lucht. Vaughan Williams, die de gruwelen van de oorlog aan den lijve had ondervonden, wilde met *Dona nobis pacem* niet alleen zijn publiek herinneren aan de horror van de Eerste Wereldoorlog, maar vooral ook waarschuwen: laat dit niet weer gebeuren, kies voor vrede!

TEKSTEN EN VERTALINGEN

Dona nobis pacem

I.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi
Dona nobis pacem.

II.

Beat! beat! drums!—blow! bugles!
blow!

Through the windows—through
doors—burst like a ruthless force,

Into the solemn church, and scatter the
congregation,

Into the school where the scholar is stu-
dying;

Leave not the bridegroom quiet—no
happiness must he have now with his
bride,

Nor the peaceful farmer any peace,
ploughing his field or gathering his
grain,

So fierce you whirr and pound you
drums—so shrill you bugles blow.

Beat! beat! drums!—blow! bugles!
blow!

Over the traffic of cities—over the rum-
ble of wheels in the streets;

Are beds prepared for sleepers at night
in the houses? No sleepers must sleep

Dona nobis pacem

I.

Lam Gods, dat de zonden der wereld
wegneemt

Geef ons vrede.

II. (*vert. Anneke Voerman*)

Bons! Bons! Trommen—blaas! hoorns!
blaas!

Door de ramen—door de deuren —
barst los als een meedogenloze kracht,

Dwars door de plechtige kerk en jaag
de gemeente uiteen,

Dwars door de school waar de geleer-
de studeert;

Laat de bruidegom niet met rust—hij zal
geen blijdschap kennen met zijn bruid,
En gun de vredige boer geen vrede,
als hij zijn akkers ploegt en het graan
oogst,

Zo hard als jullie gonzen en bonzen,
trommen - zo schel als jullie, hoorns,
blazen.

Dreun! Dreun! Trommen—blaas!
hoorns! blaas!

Boven het verkeer in de steden uit—
boven het wielgeratel op de straatste-
nen uit;

Zijn er bedden gereed om in te slapen
vannacht? Geen enkele slaper mag erin

in those beds,
No bargainers' bargains by day—no
brokers or speculators—would
they continue?
Would the talkers be talking? Would the
singer attempt to sing?
Would the lawyer rise in the court to
state his case before the judge?
Then rattle quicker, heavier drums—
you bugles wilder blow.

Beat! beat! drums!—blow! bugles!
blow!
Make no parley—stop for no expostu-
lation,
Mind not the timid—mind not the wee-
per or prayer,
Mind not the old man beseeching the
young man,
Let not the child's voice be heard, nor
the mother's entreaties,

Make even the trestles to shake the
dead where they lie awaiting the hear-
ses,
So strong you thump O terrible drums—
so loud you bugles blow.

III.

Word over all, beautiful as the sky,

Beautiful that war and all its deeds of
carnage must in time be utterly lost,

That the hands of the sisters
Death and Night incessantly softly wash

slapen,
Geen handelaarsakkoorden overdag—
geen makelaars, geen speculanten -
zouden ze doorgaan?
Zouden de praters nog praten? Zou de
zanger proberen te zingen?
Zou de advocaat voor de rechter ko-
men om zijn zaak te bepleiten?
Roffel dan sneller, heviger, trommen
—jullie hoorns moeten feller blazen.

Beuk! Beuk! Trommen—blaas! hoorns!
blaas!
Sta geen onderhandelingen toe—
wacht niet op protest,
Zie niet om naar hen die bedeesd zijn
—noch naar hen die huilen of bidden,
Zie niet om naar de oude die de jonge-
man berispt,
Luister niet naar de stem van het kind,
of naar de smeekbede van een moeder,

Zodat zelfs de lijkbaren de doden doen
schudden waar ze wachten op de lijk-
wagens,
Zo hard als jullie dreunen, o verschrik-
kelijke trommen—zo luid als jullie,
hoorns, blazen.

III. (*vert. Anneke Voerman*)

Dit woord boven alles, schitterend als
de hemel,

Schitterend dat oorlog en al zijn
bloedige misdaden uiteindelijk vol-
komen verloren moeten gaan,

Dat de handen van de zussen
Dood en Nacht deze besmette wereld

again, and ever again, this solid world;

For my enemy is dead, a man divine as
myself is dead,
I look where he lies white-faced and still
in the coffin—I draw near,
Bend down and touch lightly with my
lips the white face in the coffin.

IV.

The last sunbeam
Lightly falls from the finish'd Sabbath,

On the pavement here, and there beyo-
nd it is looking,
Down a new-made double grave.

Lo, the moon ascending,
Up from the east the silvery round
moon,
Beautiful over the house-tops, ghastly,
phantom moon,
Immense and silent moon.

I see a sad procession,
And I hear the sound of coming full-
key'd bugles,
All the channels of the city streets they'-
re flooding,
As with voices and with tears.

I hear the great drums pounding,
And the small drums steady whirring,
And every blow of the great convulsive
drums,

voortdurend en voor eeuwig zachtjes
wassen.

Want mijn vijand is dood, een man even
goddelijk als ikzelf is dood,
Ik zie hoe hij stil en met wit gelaat in zijn
kist ligt – ik kom dichterbij,
Buig voorover en druk zachtjes mijn lip-
pen op het witte gelaat in de kist.

IV. (*vert. Arlette Krijgsman*)

De laatste zon
Van de reeds voltooide sabbat schijnt
zachtjes

Op de stoep hier, en daarginds staart
het licht
Naar beneden, naar een vers dubbel
graf.

Zie hoe de maan
Opkomt in het oosten, de ronde, zil-
veren maan
Schitterend boven de daken - akelige,
spookachtige maan
Immense, muisstille maan.

Ik zie een trieste stoet
En ik hoor 't geluid van naderende bu-
gels;
De goten van de straten in de stad
overstromen
Met stemmen en met tranen.

Ik hoor het galmen van de grote trom,
En het voortdurend zoemen van de
kleine
En iedere slag op de grootse, strak
gespannen trom

Strikes me through and through.

For the son is brought with the father,
In the foremost ranks of the fierce as-
sault they fell,
Two veterans son and father dropt to-
gether,
And the double grave awaits them.

Now nearer blow the bugles,
And the drums strike more convulsive,

And the daylight o'er the pavement qui-
te has faded,
And the strong dead-march enwraps
me.

In the eastern sky up-buoying,
The sorrowful vast phantom moves il-
lumin'd,
'Tis some mother's large transparent
face,
In heaven brighter growing.

O strong dead-march you please me!
O moon immense with your silvery face
you soothe me!
O my soldiers twain! O my veterans
passing to burial!
What I have I also give you.

The moon gives you light,
And the bugles and the drums give you
music,
And my heart, O my soldiers, my ve-
terans,
My heart gives you love.

Raakt me tot in mijn ziel.

Want de zoon komt met zijn vader
In de voorste linies van de hevige strijd

Vielen twee veteranen, vader en zoon,
samen
En het dubbele graf verwacht hen.

Nu komen de bugels steeds dichterbij
En het getrommel is steeds krampach-
tiger

En het daglicht op de straat is bijna
verdwenen,
En de heftige dodenmars omarmt me

Verschijnend in de lucht in het Oosten
beweegt de trieste, grootse geestver-
schijning
Het is het grote, transparante gezicht
van een moeder dat in de hemel steeds
helderder straalt.

O grootse dodenmars, je bevalt me!
O immense maan, met je zilveren
gezicht, je sust me!
O mijn twee soldaten! Oh, mijn veter-
anen, onderweg naar de begrafenis
Wat ik heb geef ik jullie ook

De maan geeft jullie licht,
En de bugels en de trommels geven ju-
llie muziek,
en mijn hart, o, mijn soldaten, mijn vet-
eranen,
Mijn hart geeft jullie liefde.

V.

The Angel of Death has been abroad throughout the land; you may almost hear the beating of his wings.

There is no one as of old . . . to sprinkle with blood the lintel and the two side-posts of our doors, that he may spare and pass on.

Dona nobis pacem

We looked for peace, but no good came;
and for a time of health, and behold trouble!

The snorting of his horses was heard from Dan; the whole land trembled at the sound of the neighing of his strong ones; for they are come, and have devoured the land . . . and those that dwell therein. . . .

The harvest is past, the summer is ended, and we are not saved. . . .

Is there no balm in Gilead? Is there no physician there? Why then is not the health of the daughter of my people recovered?

VI.

O man greatly beloved, fear not, peace be unto thee, be strong, yea be strong. The glory of this latter house shall be greater than of the former . . . and in this place will I give peace.

Nation shall not lift up a sword against nation, neither shall they learn war any

V.

De Engel des Doods gaat rond door het land, je hoort bijna het slaan van zijn vleugels.

Er is niemand, zoals in vervlogen tijden, om met bloed de zijposten van de deur te besmeren, zodat hij het huis spaart en voorbij gaat.

Geef ons vrede.

Wij hoopten op vrede, maar vrede bleef uit,

Wij verwachtten genezing, maar angst overviel ons.

De vijand is al in Dan. Wij hoorden de paarden snuiven, bij het gehinnik van de hengsten beeft het hele land. De vijand is het land binnengevallen, al wat leeft wordt door hem verslonden.

De graanoogst is voorbij, de fruitoogst is geweest, en wij zijn niet gered.

Er is toch balsem in Gilead, daar zijn toch heelmeesters? Waarom geneest mijn volk dan niet?

VI.

Wees niet bang, geliefde man, vrede zij met je, wees sterk, wees sterk.

De glorie van deze tempel zal groot zijn, nog groter dan voorheen, en van hieruit zal ik jullie vrede en voorspoed geven.

Geen volk zal nog het zwaard trekken tegen een ander volk, geen mens zal

more.

And none shall make them afraid, neither shall the sword go through their land.

Mercy and truth are met together; righteousness and peace have kissed each other.

Truth shall spring out of the earth, and righteousness shall look down from heaven.

Open to me the gates of righteousness, I will go into them.

Let all the nations be gathered together, and let the people be assembled; and let them hear, and say, it is the truth.

And it shall come, that I will gather all nations and tongues.

And they shall come and see my glory. And I will set a sign among them, and they shall declare my glory among the nations.

For as the new heavens and the new earth, which I will make, shall remain before me, so shall your seed and your name remain for ever.

Glory to God in the highest, and on earth, peace, good-will toward men.

Dona nobis pacem

meer weten wat oorlog is.

Ik zal het land rust en vrede geven, zodat je kunt slapen zonder te worden opgeschrikt.

Trouw en waardigheid omhelzen elkaar, recht en vrede begroeten elkaar met een kus.

Uit de aarde bloeit de waarheid op, het recht ziet uit de hemel toe.

Open voor mij de poorten van de gerechtigheid, ik wil binnengaan.

Alle volken zullen zich verzamelen, alle naties komen bijeen. Laat hen horen en zeggen: 'het is zo!'

De tijd is gekomen om alle landen en volken bijeen te brengen.

Ze zullen komen en mijn luister zien. Ik zal onder hen een teken verrichten en zij zullen mijn majesteit tegenover al deze volken verkondigen.

Zoals de nieuwe hemel en de nieuwe aarde die ik maak zullen voortbestaan, zo zullen jullie naam en jullie nageslacht voortbestaan.

Eer aan God in de hoogste hemel, en vrede op aarde voor alle mensen die hij liefheeft.

Geef ons vrede

Edward Elgar - Part Songs

(vert. Cornelis Bouter)

The shower

Cloud, if as thou dost melt, and with thy
train
Of drops make soft the Earth, my eyes
could weep
O'er my hard heart, that's bound up
and asleep;
Perhaps at last,
Some such showers past,
My God would give a sunshine after
rain.

My love dwelt in a Northern land

My love dwelt in a Northern land.
A dim tower in a forest green
Was his and far away the sand
And gray wash of the waves were seen
The woven forest boughs between:

And through the Northern summer
night
The sunset slowly died away,
And herds of strange deer, silverwhite,
Came gleaming through the forest gray,
And fled like ghosts before the day.

And oft that month we watched the
moon
Wax great and white o'er wood and
lawn
And wane, with waning of the June,

De regenbui

Wolk, als jij smelt, en de aarde vochtig
maakt
Met een stroom van druppels, dan zou
ik kunnen huilen
Om mijn ongevoelige hart, vastgeke-
tend en in slaap
Misschien, uiteindelijk,
Wanneer deze buien voorbij zijn,
Zal mijn God mij zonneschijn geven na
de regen

Mijn geliefde verbleef in het Noorden

Mijn geliefde verbleef in het Noorden
Een grijze toren in het groene woud
Was van hem, en ver weg kon hij
Het zand en het grijs van de golven zien
Door de takken van de bomen heen

En gedurende de Noordelijke zomer-
nachten
Stierf de zonsondergang langzaam weg
En roedels van vreemde herten, zilver-
wit,
Schenen helder door het grijze bos
En vluchtten als geesten voor de och-
tendstond

En die maand zagen we vaak hoe de
maan
Steeds groter en witter waste over bos
en land
Maar verdween met het verstrijken van
juni

Till, like a brand for battle drawn,
She fell, and flamed in a wild dawn.
I know not if the forest green
Still girdles round that castle gray.
I know not if, the boughs between,
The white deer vanish ere the day:

The grass above my love is green,
His heart is colder than the clay.

As torrents in summer

As torrents in summer,
Half dried in their channels,
Suddenly rise, tho' the sky is still cloudless.
For rain has been falling.
Far off at their fountains;

So hearts that are fainting
Grow full to o'erflowing,
And they that behold it,
Marvel, and know not
That God at their fountains
Far off has been raining!

Tot, als een vlam in de strijd,
Ze ten onder ging in de zonsopkomst
Ik weet niet of het groene woud
Nog steeds het grijze kasteel omgeeft
Ik weet niet of, tussen de takken door,
De witte herten nog vluchten voor de ochtend
Het gras boven mijn geliefde is groen
Zijn hart is kouder dan de klei

Zoals stromen in de zomer

Zoals stromen in de zomer,
half uitgedroogd in de rivierbedding,
Plotseling stijgen, hoewel het onbewolkt is,
Omdat het regent,
Ver weg bij de bron

Net zo is het zachte hart,
Dat helemaal vervuld raakt,
En wie het ziet, verwondert zich, maar weet niet
Dat het God is bij de bron
Ver weg, die zorgt voor regen