

Muziek vanuit een nulpunt

De Ignatius Cantata van Kris Oelbrandt ocso

In een jaar tijd vonden kort na elkaar twee uitvoeringen plaats van hedendaagse cantates van de Belgisch/Nederlandse componist Kris Oelbrandt ocso. In november 2018, rond Allerheiligen, ging in de Abdijs Koningshoeven (Tilburg, Berkel-Enschot) zijn Peace Cantata in première, uitgevoerd door Kamerkoor Ad Parnassum o.l.v. Anthony Zielhorst. In juni dit jaar, op Eerste Pinksterdag, klonk in de Amsterdamse Krijtberg ter gelegenheid van het priesterjubiläum van twee paters Jezuïeten, de Ignatius Cantata, uitgevoerd door een projectkoor en ensemble o.l.v. Rachel Vroom. Dit werk ging eerder, in 2014, in première in de Oude Abdijs van Drongen (bij het Belgische Gent), uitgevoerd door Musa Horti o.l.v. Peter Dejans, I Solisti del Vento, bariton Joris Derder en gitarist Nico Couck.

Deze cantate, genoemd naar Ignatius van Loyola, de stichter van de Jezuïetenorde, vormt het hoofdonderwerp van dit artikel in de Cantatereeks, de beide uitvoeringen de aanleiding voor een nadere kennismaking met de componist en zijn werk. Tot slot komt in een interview de componist ook zelf aan het woord.

Kris Oelbrandt

Het 'ocso' achter de naam Oelbrandt duidt op zijn bijzondere achtergrond: Oelbrandt behoort tot de orde van de cisterciënzers, de 'voorreformatoische' hervormingsorde van Bernard van Clairvaux. Na eerst in Zundert en Koningshoeven te hebben gewoond, is hij nu monnik in de Abdijs van Orval, in het uiterste zuiden van België. Leven en werken als monnik en componist zijn voor Kris Oelbrandt (geboren in 1972 in het Vlaamse Sint-Gillis-Waas) nauw met elkaar verweven. In een interview zegt hij:

Voor mij zijn het twee manieren om hetzelfde te zeggen. Het heeft te maken met levensvreugde en die vind ik zowel in God als in de muziek. God en muziek ontmoeten elkaar in de stilte. Muziek ontspringt uit een nulpunt, daar waar God zit. Het niets dat tegelijk alles is.¹

Als kind is hij misdienaar, speelt viool, altviool en piano, en rond zijn vijftiende begint hij te componeren en komt hij in aanraking met de abdijs van Zundert, waar hij zich op zijn achttiende meldt om monnik te worden. Daar laten ze hem echter eerst muziek studeren ('wij lopen niet weg'), waarna hij aan het Koninklijk Conservatorium van Antwerpen muziektheorie studeert bij Willem Kersters en Wim Henderickx, gevolgd door muziekschrijftuur bij Rafaël d'Haene in Brussel en compositie bij Luc van Hove aan de Muziekakademie Koningin Elisabeth. Dan besluit hij in 2002 om, ondanks toenemende successen als componist, in te treden als monnik en het componeren te laten voor wat het is. Na vijf

jaar echter besluit hij, mede op advies van zijn medebroeders, om het componeren weer op te vatten en zo ontstaan, als eerste compositie uit deze 'tweede periode', *12 Interludes for Organ*, stukken die hij zelf speelt in de mis, waarna een indrukwekkende werklust volgt.

Intussen studeert Oelbrandt theologie aan de Katholieke Universiteit Leuven, waar hij afstudeert op de 'communicabiliteit van theologische concepten in muziek'. Hij vraagt zich daarbij, op basis van onderzoek naar het werk van Olivier Messiaen, af in hoeverre het mogelijk is 'om op een eenduidige en ondubbelzinnige manier godsdienstige denkbeelden te vertalen in abstracte, niet tekstgebonden muziek'.

Werkenlijst

Zijn werken zijn bijna allemaal uitgegeven bij Donemus (Amsterdam) en derhalve zeer eenvoudig, via de webshop, te raadplegen, aan te schaffen en uit te voeren. Zijn werklust omvat enerzijds zuiver instrumentale werken voor allerlei bezettingen (van werk voor piano solo tot een werk voor volledige symfonische bezetting), anderzijds een groot aantal vocale werken, al dan niet in combinatie met instrumenten, waaronder enkele zeer grootschalige cycli voor koor en ensemble. Daarnaast ook a capella motetten en liederen. Hieronder een lijst van enkele van de meest opvallende titels, in chronologische volgorde:

- 12 Interludes for organ (op. 18, 2008)
- Concertmass for mixed choir and organ (op. 20, 2009) geschreven voor Sint Laurentius, Antwerpen
- Four motets (op. 22, 2009). Motetten voor de Adventstijd, jaar C, voor gelijke stemmen
- Spring oratorio (op. 23-28, 2010-2012). Zes cantates voor de Vastentijd, voor verschillende bezettingen
- Catharsis (op. 30, 2012). Cyclus van twaalf delen voor solo piano n.a.v. de 'Twaalf stappen van nederigheid' van St. Benedictus

- Three motets (op. 31, 2012) voor gelijke stemmen, op teksten over stilte, van Kris Oelbrandt (naar Augustinus), Lloyd Haft en Ida Gerhardt
- Ignatius Cantate (op. 34, 2014) voor bariton, koor en instrumenten
- The Seven Last Words (op. 36, 2015) voor viool of altviool
- Dry bones, arise! (op. 37, 2015) voor symphonie-orkest
- Septem verba Christi (op. 38, 2015) voor gelijke stemmen of koor
- Psalmen 119 t/m 124 (op. 39, 42-44, 46-47, 2016-2018) voor gemengd koor, op teksten van Kees Waaijman
- Seven manieren van minnen (op. 41, 2017) op teksten van Beatrijs van Nazareth oco, voor zangstem en ensemble
- Peace Cantata (op. 45, 2018) voor bariton, cello en gemengd koor
- The Holy City (op. 48, 2018) voor 31-toons orgel
- Reconciliation Magnificat: Loflied der Verzoening (op. 49, 2019) voor sopraan, alt, bariton, koor en ensemble

In deze werkljst valt op dat driemaal het woord ‘cantate’ wordt gebruikt: voor het *Spring oratorio*, bestaande uit zes ‘cantates’ voor de Veertigdagentijd (allen stukken voor een zangsolist + ensemble), voor de *Ignatius Cantata* en de *Peace Cantata* (beide voor zangsolist + koor + instrumenten). Het woord cantate wordt dus blijkbaar gebruikt om aan te duiden dat het om meerdelige werken gaat van een niet al te lange speelduur en niet al te grote bezetting. Dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld de *Concert Mass* en de tweetal grotere ‘cycli’, die qua vorm van de cantates niet zoveel afwijken, maar een duidelijk grotere omvang en speelduur hebben (beide plm. 60 minuten): de intieme cyclus over Beatrijs van Nazareth en het grootschalig opgezette *Reconciliation Magnificat*, tevens Oelbrandts meest recente werk.

Ignatius-cantate

Ter gelegenheid van het 150-jarig bestaan van het bezinningswerk vanuit de Oude Abdij van Drongen, een huis van de Jezuïeten, werd Kris Oelbrandt gevraagd om een compositie te schrijven op basis van de *Geestelijke Oefeningen* van

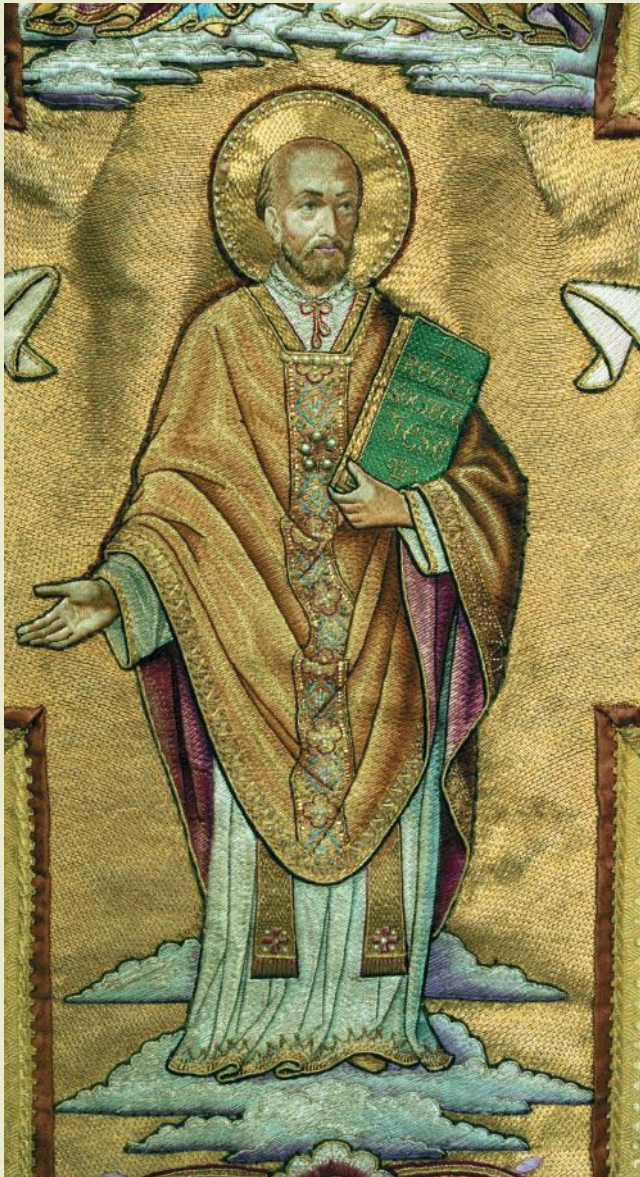


Abdij van Orval (België). Foto: Cees-Willem van Vliet

Ignatius van Loyola. Deze oefeningen vormen het belangrijkste spirituele erfgoed van de paters Jezuïeten, die bekend staan om hun actieve aanwezigheid in de maatschappij, vooral in het onderwijs. De *Geestelijke Oefeningen* leren de volgelingen van Ignatius hoe ze, midden in de wereld, met God kunnen verkeren ‘als een vriend met een vriend’ door contemplatief te handelen. Al het handelen van de mens vraagt om reflectie, die vervolgens weer zou moeten leiden tot weloverwogen actie. Wie zich erin oefent de goddelijke oorsprong van het menselijk handelen te ontdekken, ervaart gaandeweg Gods nabijheid als een vanzelfsprekendheid.²

De *Geestelijke Oefeningen* van Ignatius van Loyola is een soort ‘oefenboek’, dat nog dagelijks door duizenden mensen over de hele wereld wordt gebruikt. Het bevat oefeningen voor het geestelijk leven, die zijn opgedeeld in vier weken: In de *eerste week* ligt de nadruk op gewetensonderzoek. In de *tweede week* staat de menswording en het menszijn van Christus centraal, waarbij men ook leert zichzelf te kennen, ‘de geesten te onderscheiden’ en te kiezen. De *derde week* behelst het lijden van Christus. De *vierde week* ten slotte vertrekt vanuit het verschijnen van Jezus aan zijn moeder om zo de geheimen van de liefde, het gebed en de dienst aan de naaste open te leggen. Een complete vertaling van de *Geestelijke Oefeningen* is te vinden op www.jezuïeten.org.

Cantatereeks



Ignatius van Loyola op een kazuifel uit de Jezuïetenkerk te Rotterdam, gemaakt door Louis Grossé uit Brugge. Foto: Marike van Roon

Ignatius van Loyola

Ignatius van Loyola (1491-1556) leefde in de tijd van de Contrareformatie. Van adellijke, Baskische afkomst met een hoge functie in het leger, raakt hij in 1522 gewond door een kanonskogel die in de strijd om Pamplona tussen zijn benen door vliegt. Die gebeurtenis brengt een keer in zijn leven: hij begint met intensief zelfonderzoek, wat de basis is van zijn 'Geestelijke Oefeningen'. In 1534 richt hij samen met studievrienden in Parijs de 'Societas Jesu' op, de Jezuïetenorde, met als belangrijkste doel te werken aan het zielenheil van zichzelf en de naaste. Op weg naar Rome om erkenning voor de orde krijgt hij een visioen, waarin Christus met het kruis tot hem zegt: 'Ik wil dat u ons dient'. In 1548 verschijnt de eerste editie van zijn 'Geestelijke Oefeningen'. Omdat de Jezuïeten zich met name toeleggen op het onderwijs en hun scholen werden bezocht door kinderen en studenten uit hogere kringen, waren de 'Oefeningen' lange tijd van grote invloed op de kunst en cultuur in Europa, de Jezuïeten staan binnen de kerk nog altijd bekend als 'kritische intellectuelen'. Ook de huidige paus is, als eerste in de geschiedenis, een Jezuïet. In Nederland is het Amsterdamse 'Ignatiushuis' het centrum voor de verdieping en verbreiding van de ignatiaanse spiritualiteit. Zie voor info: www.platform-ignatiaanse-spiritualiteit.nl.

Nauw verwant, want eveneens afkomstig uit Spaans Baskenland en door Jezuïeten beïnvloed, is Teresa van Avila (1515-1582), samen met Johannes van het Kruis bezielers en vernieuwers van de orde van de Karmel. Zij waren 'mystici' die vooral 'vanuit de binnenkant' het geloofsleven van de kerk wilden vernieuwen. Teresa schreef talloze boeken en gedichten, waaronder 'De burcht van de ziel', 'De weg van volmaaktheid' en 'Hooglied'. Zij was in 1970 de eerste vrouwelijke heilige die in Rome de titel 'leraar van de kerk' ontving.

Opbouw van het werk

Net als de *Geestelijke Oefeningen* bestaat de *Ignatius Cantata* uit vier delen, omkaderd door een Proloog en een Epiloog. In ieder deel zingt een baritonsolist, begeleid door een gitaar, teksten uit de *Geestelijke Oefeningen*. Het koor zingt daarbij als commentaar, maar ook 'om zich de oefeningen eigen te maken', teksten uit Bijbel en traditie. Een houtblazersensemble (fluit, hobo, klarinet en fagot) accentueert en kleurt de gezongen teksten. Over de keuze van de teksten schrijft Oelbrandt:

Het was ondoenbaar om de volledige Oefeningen op muziek te zetten. Daarom is gekozen voor enkel de meest kernachtige zinnen, aangevuld met teksten uit Bijbel en traditie. Deze andere teksten zingt het koor, begeleid door houtblazers. De inhoudelijke vergroting (aanvulling met andere teksten) wordt op die manier ondersteund door een muzikale vergroting (van bariton naar koor). Omwille van het universele gedachtegoed van Ignatius werd gekozen voor wereldtalen, namelijk het Spaans en het Engels. (...) In de proloog staat de bekende tekst van Teresa van Avila,

Film en audio

Voor wie graag audiovisueel kennismaakt met de *Ignatius Cantata* biedt een korte film over ‘the making of’ een uitnodigende en inspirerende introductie op het werk en de componist: zie <https://youtu.be/CUYdOJNc6t8>. Kamerkoor Musa Horti heeft de opname van de première welwillend aan *Muziek & Liturgie* ter beschikking gesteld. Op onze website www.muziekenliturgie.nl kunt u de cantate in zijn geheel beluisteren, voor de verschijningsperiode van dit blad (oktober en november 2019). Het koor staat onder leiding van Peter Dejang, verder wordt meegewerkt door *I Solisti del Venti* en bariton Joris Derder. Ook het libretto van de cantate is op de site te raadplegen. De onderstaande bespreking van de verschillende delen kan dan dienen als een ‘luisterhandleiding’.

‘Wat wilt Gij met mij doen?’ centraal: daarmee wordt het centrale motief van feitelijk de gehele Geestelijke Oefeningen verwoord, namelijk overgave en vertrouwen. Elk volgend deel begint met het citaat uit de Oefeningen, dat muzikaal en tekstueel aangevuld wordt door koor en ensemble. De epiloog is een lied, dat verschillende thema’s uit de cantate combineert en verzoent, zoals de retraitant aan het eind van de retraite zich verzoent met Christus.’³

Muzikale taal

De muzikale taal van Oelbrandt is niet meteen van een eenvoud die je misschien van een monnik zou verwachten. Een eerste beluistering van zijn werk intrigeert: je wordt een wat vreemde wereld van klanken ingezogen, die niet meteen bevattelijk is. Ook bij nadere beschouwing kost het –bij mij althans– de nodige tijd alvorens de muziek zijn geheimen prijsgeeft. Zelf omschrijft Oelbrandt zijn muzikale stijl als:

... eclecticisch, een kruising tussen Olivier Messiaen en Arvo Pärt. Tussen die twee uitersten navigeer ik naargelang de tekst vraagt om meer warmte en liefde (Pärt) of meer afstand (Messiaen).⁴

Elders zegt hij dat hij zowel lyrische als abstracte muziek schrijft, waarbij hij elementen combineert van atonaliteit, neotonaliteit en chromatische modaliteit.

In de nadere omschrijving van de delen die hieronder volgt zullen we zien hoe deze mengeling van stijlen in het werk van Oelbrandt samenkomen tot een geheel eigen, betekenisvolle muzikale taal. In het kader van de eerste kennisgeving die dit artikel beoogt, zal het slechts mogelijk zijn enkele elementen uit de veelheid van muzikale betekenissen uit te lichten. Elementen die structuurbepalend zijn voor het

verloop van het stuk, zijn de eerste keer dat ze voorkomen in kleur weergegeven. De tekst is zijn geheel bij dit artikel opgenomen.

Proloog

In de proloog wordt, naast een inhoudelijke ‘opmaat’ middels de tekst van Teresa van Avila, ook een exposé gegeven van de meeste gebruikte elementen, die later in het stuk terug komen en daarmee structuur aan het geheel geven. Allereerst is er het grotendeels in 6/8 beweging geschreven openingsthema, gespeeld door twee blazers:



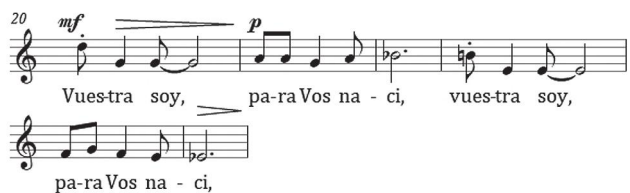
Deze wat grillige opening laat meteen twee gebruikte werkwijzen zien. We zien een voorzin, bestaande uit een dalende lijn van tertsverwante drieklanken, met daaronder een drietal groepen van vier noten (‘tetrachorden’). De dalende beweging staat, aldus de componist, voor de houding van overgave, een klankmatige uitbeelding van neerbuigen. In de nazin zien we stijgende sequenzen van tetrachorden in de bas en groepen van zes noten (‘hexachorden’) in de bovenstem. Die hexachorden eindigen op de tonen van een Fis-groot akkoord (fis-ais-cis), dat leidt naar G-groot, de openingstonensoort van het stuk. Dit is wat je *vrije tonaliteit*⁵ zou kunnen noemen. De ladders zelf en hun onderlinge verschuivingen doen denken aan wat Béla Bartók polymodale chromatiek zou noemen: chromatische ladders die ontstaan door verschillende soorten ladders met elkaar te combineren, met name de phrygische en lydische ladder, waarvan deze ladders kenmerken bezitten.

Dit openingsthema leidt via de laatste maat naar een meer (neo)modaal vormgegeven melodie, vierstemmig geharmoniseerd, die leidt naar de eerste koorinzet in G (zie eerste muziekvoorbeeld op de volgende pagina; gegeven is alleen de sopraan en bas).

Die koorinzet, waarvan ik de harmonisatie nu even weglaat, heeft een zeer markant reliëf: een evocatieve, dalende kwint in G (ontleend aan de dalende drieklank in maat 1), gevolgd door een stijgend motief van een kleine secunde (a-bes), beantwoord met wederom een kwint (in e), gevolgd door een



dalend motief van tweemaal een kleine secunde (f-e, e-es). Hier zien we, naast sequensmatig werken en een beknopt materiaalgebruik ook het gebruik van spiegeltechniek ('mirroring'). Oelbrandt geeft aan dat die spiegeling verwijst naar 'de eeuwige afwisseling van hoop en vrees in de ziel van ieder mens'



Deze koorinzet vormt een eigen, tweede bouwsteen in het geheel en noem ik daarom het 'VST-thema' (naar de eerste drie medeklinkers van de tekst). Het wordt direct gevolgd door nog een derde bouwsteen, op de tekst 'Que mandais 'Que mandais hacer de mi?' (Wat wilt Gij met mij doen?):



Noteer daarbij dat het slotakkoord van deze vraag ook weer bestaat uit twee tertsverwante akkoorden: (cis- en e-klein). De sopraan eindigt bovendien met een stijgende tritonis, 'om te onderstrepen hoe vertwijfeld en tegelijk verwonderd ik ben dat God überhaupt iets van mij vraagt', aldus Oelbrandt. Dit thema, dat in dezelfde harmonisatie zal terugkeren, kort ik af als het 'QMhDM-thema'.

Na deze aanhef volgen in het koor nog enkele strofen uit het genoemde gedicht van Teresa van Avila. Bij die strofen zingt de baritonsolist, die de rol van Ignatius speelt, een gedeelte

uit de proloog van de Geestelijke Oefeningen. Door de cantate heen kenmerken die 'recitatieven' zich door een aanhef met een groot interval, gevolgd door zeer dissonante toongroepen. De recitatieven, soms al *Sprechgesang* uitgevoerd, worden steeds begeleid door een gitaar, om de Spaanse afkomst van Ignatius te benadrukken.

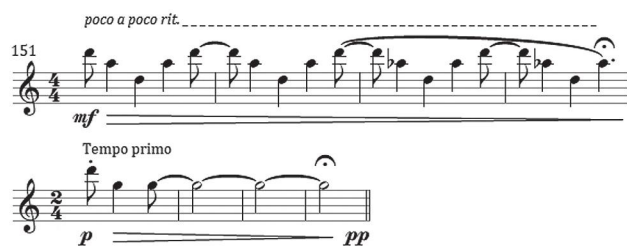
Een klein voorbeeld uit de tweede strofe (vanaf maat 93, gegeven zijn enkele stemmen), waarin de werkwijze duidelijk is te zien. De noten met doorkruiste stokken, duiden het *Sprechgesang* aan.



De paar noten uit de sopraanpartij van het koor, waarin we weer kwintsprongen zien, duiden op een breed uitgesponnen melodie, waarop ik aan het eind van dit artikel nog terugkom. Deze melodie leidt tot een eerste hoogtepunt in het stuk, op de uitroep: 'Dulce Esposo' (Zoete bruidegom):



Ook hier valt de gelijkenis met het 'VST-thema' op: dalende kwinten in tertsrelatie als aanroepingen, gevolgd door een stijgende kleine secunde (cis-d) resp. een dalende grote secunde (gis-f). Het 'QMhDM-thema', en de bijbehorende tekst, markeert vervolgens het einde van iedere strofe. Een motief van verminderde en reine kwinten, (vierde bouwsteen) leidt het slot van de proloog in dat wordt gevormd door de kop van het 'VST-thema' (gegeven is alleen de fluitpartij):



Deel I

Het feitelijke eerste deel, met teksten uit de eerste week van de *Geestelijke Oefeningen* voorzien van ‘commentaar’ middels psalmteksten, valt op te splitsen in drie delen.

Het eerste is beschouwend van karakter. De bezetting is klein: alleen gitaar en bariton en een fluit die al de melodie van de psalmtekst vooruit neemt. Die psalmtekst, door het koor gezongen, kent een bijzonder contrastrijk melodisch verloop:

28 *mf* *p*
S As the eyes of a mai-den un-to the hand of her
mf *f*
mis-tress, so our eyes wait up-on the Lord our God

De houtblazers spelen hierbij aanhoudend herhaalde akkoorden, in ritme en dynamiek intensiverend en weer ontspannend.

Het tweede deel begint met een nieuw structurelement: een gebroken tweeklank (grondtoon en kwint) in herhaalde

zestienden, gespeeld op de gitaar. Ik noem dit daarom het *gitaarmotief*, een vijfde bouwsteen. Het heeft een levendig en dynamiek opwekkend karakter:

56 *Allegro vivo*
Gtr *pp* *cresc. poco a poco*

In een tonaal veel ‘traditioneler’ gedeelte, klinkt als antwoord op de reflectie van het eerste deel de dankbaarheid om alles wat God gegeven heeft. Ignatius en het koor zingen daarbij tegelijk: tekst uit de *Geestelijke Oefeningen* en een fragment uit psalm 148: ‘Praise Him, all ye angels!’

De psalm wordt als een soort litanie gezongen:

pp *p*
Praise Him, all his angels;

Dit motief, een zesde bouwsteen, wordt sequensmatig, door tertsmodule, getransponeerd naar een stralend hoogtepunt in A-groot:

84
Fl. *ff*
Ob. *ff*
Cl. *ff*
Bsn. *ff*
Gtr. *ff*
Bar. *ff*
S. *ff*
A. *ff*
T. *ff*
B. *ff*
Praise Him, Praise Him,
praise the name of the Lord, for He com-man-ded and they were cre-
praise the name of the Lord, for He com-man-ded and they were cre-
praise the name of the Lord, for He com-man-ded and they were cre-

Dan verstilt het geheel en besluit dit deel met de oproep tot inkeer, waarbij het koor Ignatius bijvalt met woorden uit psalm 51, getoonzet op een melodie die een vrije spiegeling is van die aan het begin van dit deel, een vorm van inclusio en wederkerigheid 'tussen de mens die vraagt en God die antwoordt'.

Deel II

Ook het tweede deel, met de teksten uit de tweede week van de oefeningen, bestaat uit drie delen. Allereerst is er een kleine koorfuga op tekst van het 'Gebed van Richard van Chichester', *Day by day, O dear Lord*. Het fugathema kent, als in de muziek van Pärt, akkoordnoten en melodienoten. De akkoordnoten van de afzonderlijke inzetten zijn achtereenvolgens: c, d, fis, gis, waarna dezelfde weg terug wordt bewandeld: *mirroring*. De melodienoten van de eerste thema-inzet vormen, samen met het 'contrasubject' een dalend (a-g-f-es) en een stijgend tetrachord (d-e-fis-g, vergelijk de opening van het stuk):

Dan volgt, als schakel, een kort recitatief, waarna de bariton, nu in de rol van Christus, de gelovige roept om hem te volgen. Dat volgen gebeurt op een lange grillige weg die wordt verbeeld door een solistisch gespeelde fagotpartij, inmiddels het zevende structurelement in de compositie:

Deze partij linkt onwillekeurig aan het blazersthema uit de Proloog, ook al staat het in een andere maatsoort en is het veel onrustiger van structuur. Het zijn steeds langzaam klimmende en dalende reeksen vol halve-toonsafstanden die de bariton langs aanroepingen in verschillende toonsoorten leiden, waarbij het koor op de aanroepen reageert met woorden uit het evangelie.

Deel III

Het derde deel, waarin het lijden van Christus centraal staat, is het meest dramatische deel van de cantate. Dat begint al met de aanhef van het recitatief van de bariton, dat hier de grootste sprong in het stuk heeft (een octaaf plus een kleine sext):

Molto adagio

p 1

ff

Yo quie - ro do - lor,

Nadat het woord 'passion' in dramatische toonsoorten is bezongen (bes-klein, f-klein, c-klein...), lost de verbijstering op in een zacht gespeeld tremolo op de verminderde kwint a-es.

Dan zet een nieuw gedeelte in, met een exacte herhaling van de inleiding van de Proloog, nu echter gespeeld op de gitaar. Het 'VST-thema' wordt nu steeds door de blazers gespeeld. Liggende akkoorden vormen het klankveld waartegen het koor meerstemmig één van de lijdenspsalmen reciteert, terwijl Christus zijn roep herneemt: 'Volg mij'... Een aangrijpend samengaan van teksten. Een fragment van enkele partijen:

60

pp

pp

Si-gue me.

pp

And the in-sults of

f

those who in - sult you have fal-len on me.

Het derde gedeelte behelst het begin van de Filippenzenhymne, gezongen door het koor, terwijl de bariton fragmenten uit het gedicht van Teresa van Avila herhaalt waarin de tegenstellingen tussen God en mens worden bezongen, die hier nu in Christus worden verenigd. Oelbrandt beschouwt deze tekst als een koraal, geschreven in statige 2/4 maat, en bedient zich weer van een romantisch idioom, wat de tekst van de Filippenzenhymne een bijzonder emotionele lading geeft:

95

mf

p *f* *mf* *ppp*

sa jus -

The ve - ry like-ness of hu - ma - ni - ty,

p *mf* *ppp*

ti-ci-a a mi i-ni-qui - dad,

mf *ppp*

He hum-bled Him - self,

De hymne loopt naadloos over in het vierde cantatedeel.

Deel IV

Het vierde deel begint weer met het gitaarmotief uit Deel II. De hymne uit de Filippenzenbrief wordt voortgezet, nu met het gedeelte over de opstanding. In de blazers klinkt het litanienmotief van de psalm uit Deel II, waardoor de tekst daarvan ook weer wordt opgeroepen. Het koor zingt het vervolg van de Filippenzenhymne op een eenstemmige melodie. Eenzelfde dynamische en harmonische opbouw als in Deel II, resulteert ook hier weer in een stralend A-groot op de tekst 'Jesus, the Anointed One, is Lord.'

Vervolgens reciteert de bariton weer teksten uit de *Geestelijke oefeningen*, met uitbundige coloraturen, waarna plots de hobo motieven begint te spelen die herinneren aan de fagotpartij uit deel II. Dan neemt de bariton de rol van Christus weer op, die na zijn Verrijzenis de vredegroet spreekt, op een inmiddels bekende dalende kwint:

72

mf

Paz a vos ves - tros.

Dit mondt uit in een wonderbaarlijke terugkeer van het 'QMhdm-thema'. De noten van het motief worden allereerst ritmisch getransformeerd tot een ostinaat in de blazers-partijen:

103 *Andante molto tranquillo*

Fl *p portato*

Ob *p portato*

Cl *p portato*

Bsn *p portato*

Gtr *mp* *sempre arpeggiato*

Op dit ostinaat zingt het koor vervolgens, met dezelfde noten, de dialoog tussen Petrus en de Verrezen Christus: 'Do you love me?' 'Yes, Lord, You know that I love You'. Zo is, door een doordachte manier van omgang met de muzikale

motieven, als een tegenvraag het Ignatiaanse antwoord gegeven op de vraag van Teresa: 'Wat wilt Gij met mij doen?'. Dat je leert liefhebben!

Epiloog

Op die ontdekking, die de uitkomst van de Oefeningen is, wordt in de Epiloog nog verder gemediteerd. Dat doet Oelbrandt door wederom een bijzonder muzikaal verband te leggen. In de Proloog spon hij, vlak voor de 'Dulce Esposso'-uitroep in het gedicht van Teresa van Avila, een brede melodie uit, toen nog 'verstopt' onder het Sprechgesang van Ignatius. De tekst daarvan was: 'Veis aquí mi corazón, yo le pongo en vuestra palma...' ('Hier ziet Gij nu mijn hart, ik leg het in uw handpalm...').

Op dezelfde noten zet hij nu het gebed uit de slotbeschouwing van de *Geestelijke Oefeningen*, gezongen door alleen de bariton, begeleid door dezelfde triolenbewegingen als in de Proloog: 'Neem Heer, en aanvaard heel mijn vrijheid':

Epilogue

Adagio (♩ = 48)

Gtr. *p rubato*

Bar. *mf molto espressivo e cantabile*

To - - - mad, Se-ñor, y re - - - - - ci-

bid to - - - - - da mi li - - - ber - tad, mi me-

Alle instrumenten voegen zich bij hem, waarna ook het koor de tekst van Ignatius overneemt en zij samen de slotregels zingen: 'Geef mij uw liefde en uw genade: die is mij genoeg'. Daarvoor worden dan weer de noten gebruikt van de fuga uit Deel II, waarop het gebed van Richard van Chichester was gezet. Het dalende tetrachord van het fugathema keert nu echter niet meer terug omhoog, maar vindt een rustpunt in een weldadig en verstillend D-groot, waarmee de cantate

eindigt (zie afbeelding op de volgende pagina; weergegeven zijn alleen de koorpartijen).

Conclusie

'Eclectische' muziek als die van Oelbrandt lijkt op het eerste gehoor nogal willekeurig, complex en ongrijpbaar. De hoeveelheid gebruikte stijlen levert een levendig en dynamisch geheel, maar kan ook de indruk wekken van chaos, vooral

34 *pp*

dad-me vuestro amor y gra - -
dad - me vues - tro a - mor gra -
dad - me vues - tro a - mor gra -
dad-me vuestro amor y gra - -

cia, que es-ta me bas-ta, es-ta me bas-ta.
cia, que es-ta me bas-ta, es-ta me bas-ta.
cia, que es-ta me bas-ta, es-ta me bas-ta.
cia, que es-ta me bas-ta, es-ta me bas-ta.

omdat de meer atonale of 'vrij tonale' gedeeltes de luisteraar niet meteen memoriseerbare structuurelementen levert. Toch slaagt Oelbrandt erin een aantal schijnbaar tegengestelde muzikale middelen met elkaar in een zinvol verband te brengen, zodanig dat er een betekenisgevende structuur zichtbaar wordt in het geheel van de compositie. Het bijzondere daarbij is dat juist het hart van de *Geestelijke Oefeningen* de sleutel lijkt te bieden tot het samengaan van alle verschillen, namelijk het gedeelte waarin de Filippenzenhymne

wordt gecombineerd met de tegenstellingen 'tussen God en mij' en opgaan in het lijden en sterven van Christus. Het meeste structuur geeft de 'spiegeltechniek', de *mirroring*. Oelbrandt past deze zowel in het klein toe (bijvoorbeeld in het fugathema), maar ook in het groot: door de Proloog te spiegelen aan de Epiloog. Mooi is daarbij hoe de vraag van het begin 'Wat wilt Gij met mij doen?' een spiegel vindt in de vraag aan het eind: 'Heb je Mij lief?', terwijl ook vrijheid en overgave thematisch aan elkaar worden verbonden. Uit dit alles spreekt een diep verstaan van de weg van Ignatius, waarbij de dubbele achtergrond van Oelbrandt zich naar mijn mening onderscheidend doet gelden.

Tot slot meen ik in deze cantate, hoe bevreemdend soms de muzikale elementen ook mogen klinken, zeker voor wie niet gewoon is naar dit soort muziek te luisteren of deze zelf te spelen of te zingen, toch ook een zeer traditioneel tonaal plan te ontwaren: de opening van het stuk staat namelijk in G, de beide hoogtepunten van de psalm en de Filippenzenhymne (die bereikt worden door de modulaties van het litanie-motief) staan in A, het slot is in D. Dat is weinig anders dan de klassieke IV-V-I cadens, waarbij, op betekenisniveau, eveneens de subdominant (IV, G) de opmaat vormt voor het bereiken van het doel: de tonica (I, D), waarin alles tot rust komt. De vraag van Teresa kan eigenlijk maar tot één antwoord leiden... Hoewel dit gegeven door de componist niet was bedoeld, en dus berust op toeval (maar wat is toeval), levert het de argeloze analist nog een sleutel tot verstaan van het werk, een verschijnsel dat muziek van alle tijden met elkaar verbindt.

Een intrigerende en door zijn sterke inhoud verrassende bijdrage uit monastieke hoek aan het genre van de cantate! •

Reconciliation Magnificat

Op 3 november 2019 gaat nog een grootschalig werk van Kris Oelbrandt in première: het *Reconciliation Magnificat*. Het betreft een monumentale toonzetting van drie gelijkwaardige 'cantica' uit drie wereldgodsdiensten: de lofzang van Hanna (Joods), de lofzang van Maria (Christelijk) en Soera 87 (Islam). Nieuwe spirituele muziek als verzoenende handreiking tussen de wereldreligies. Voorbeelden van de partituur zijn te zien op de website van Donemus. Capella Brabant voert het werk uit o.l.v. Marc Versteeg, in het festival 'November Music - Muziek voor nu door de makers van nu'.

Zie voor meer info: www.novembermusic.net/programma/capella-brabant-kris-oelbrandt

¹Bronnen: www.donemus.nl/kris-oelbrandt (Componistenfiche Kris Oelbrandt) en 'Kris Oelbrandt: trappist en componist' via www.kerknet.be/kerknet-redactie/video/kris-oelbrandt-trappist-en-componist (beide geraadpleegd 12-07-19)

²zie www.jezuieten.org/ignatiaanse-spiritualiteit

³overgenomen uit de programmatoelichting op www.krijtberg.nl/evenementen/concert-ignatius-cantate/

⁴*Kris Oelbrandt: Trappist en componist*, interview n.a.v. 'Seven manieren van minnen'

⁵Voor wie over neomodaliteit en vrije tonaliteit meer wil lezen, heeft de Nederlandse componist Peter-Jan Wagemans zijn afstudeerscriptie *Van tonaliteit naar twaalftoonstechniek* uit 1977 online gezet. Vanaf pagina 57 komt deze materie aan de orde. Zie: www.peter-janwagemans.nl