Cees-Willem van Vliet

Twee Bonhoeffercantates

In dit nummer van Muziek & Liturgie *is het derde artikel over Dietrich Bonhoeffer tevens een aflevering in de cantatereeks. De teksten van Bonhoeffer blijken in de afgelopen decennia voor meerdere componisten materiaal te zijn voor libretto's van cantates of, bij uitbreiding, muziektheater. Twee van deze composities wil ik in dit artikel naar voren halen: de cantate 'Door goede machten trouw en stil omgeven' van de Nederlandse kerkmusicus Alexander Prins en het muziektheaterwerk 'Bonhoeffer' van de Amerikaanse componist Tom Lloyd. Twee werken in een totaal verschillende muzikale taal, die toch beiden de traditie én de actualiteit van Bonhoeffers werk aan het licht brengen.*

Alexander Prins: 'Door goede machten trouw en stil omgeven'

Alexander Prins werkt als kerkmusicus in de Protestantse Gemeente Honselersdijk in het Westland. Voor zijn veelzijdige praktijk aldaar schrijft hij met enige regelmaat kerkelijke composities, waaronder cantates in de klassieke zin van het woord. Zijn werken zijn steeds in doelbewust gekozen stijlen geschreven, zoals in 'popstijl', 'symfonische rockstijl' of, in het geval van de onderhavige cantate, in barokstijl. Prins koos bij deze cantate voor deze stijl vanwege de verwantschap van Bonhoeffers 'Door goede machten' met de kerkliederen van Paul Gerhardt. In zowel aanpak, opbouw als muzikale taal is de cantate daardoor goed te vergelijken met de liedcantates zoals Johann Sebastian Bach die schreef. Prins past dezelfde compositorische principes toe. Het gebruikte melodische materiaal komt echter niet uit de barok, maar is geheel ontleend aan de melodie zoals we die kennen van Adriaan C. Schuurman (zie Liedboek 511).

Alexander Prins. Foto: Hilda Monsma

Prins schrijft over het ontstaan van de cantate:

> *In 2003 viel ik ineens over het gedicht, in het liedboek. Toen had de dominee het als lied voor de dienst op Oudejaarsavond opgegeven en ging ik het voorbereiden om te begeleiden. Het lied bracht me meteen het besef dat het over de belangrijkste verhoudingen in je leven gaat. Nieuwsgierig geworden naar de ontstaansgeschiedenis en omstandigheden van het gedicht, bleek er duizelingwekkend veel op het spel te hebben gestaan voor Dietrich Bonhoeffer. Het kwam aan als een dreun. Er ontstond vervolgens een behoefte, zeg maar een 'innerlijke noodzaak', om deze tekst in een grote muzikale vorm te gieten. 'Door goede machten' roept associaties op met liederen van Paul Gerhardt, waar Bonhoeffer een grote voorliefde voor had. Ook daardoor (denk ik achteraf) had ik sterk het gevoel gekregen dat deze tekst, over grote hoogten en diepten, van God tot mens en van mens tot God, en van mens tot mens, het beste in de grote vorm van een meditatie zoals een cantate zou passen.*

Van de cantate bestaan twee versies: een Nederlandstalige (eerste versie uit 2006 en een herwerkte, hier besproken versie uit 2013) en een Duitstalige bewerking daarvan uit 2014. Omdat Prins heel secuur aan tekstuitbeelding heeft gedaan, verschillen de versies zodanig dat de partituren en instrumentpartijen niet met elkaar uitwisselbaar zijn. Wie de cantate wil uitvoeren moet bovendien allereerst bepalen welk instrumentarium daarvoor zal worden aangewend. De bezetting is namelijk in principe voor klarinetten, bugel, strijkers en orgelcontinuo, maar het is mogelijk om –in het bijzonder bij strijkers en bugel– te kiezen voor moderne of barokke instrumenten. Om tot een keuze te komen, geeft Prins in het voorwoord van de partituur enkele overwegingen aangaande het beoogde klankcoloriet. De uitgever heeft voor alle opties getransponeerde partijen beschikbaar, opdat de klinkende toonaard altijd het op de melodie van Schuurman gebaseerde fis-klein in a=440 Hz kan zijn. Los van de gebruikte instrumenten beveelt Prins een 'barokke' speelwijze aan, waardoor hij als neveneffect bereikt dat er ook voor klarinettisten, voor wie uit deze stijlperiode geen originele muziek beschikbaar is, een aantrekkelijke aanleiding is om zich eens in de uitvoeringspraktijk hiervan te verdiepen.

Buiten de instrumenten zijn er voor een uitvoering van deze cantate vier solisten nodig (S, A, T en B), die elk kunnen worden aangevuld met enkele 'ripienisten', zoals Prins dat geheel in stijl noemt. Ook een grotere bezetting hoeft niet

te worden geschuwd. De totale speelduur van de cantate bedraagt ongeveer dertig minuten.
Voor een indruk van de wijze waarop Prins met de tekst en het melodische materiaal van de afzonderlijke strofen omgaat, bespreek ik hieronder kort de verschillende delen van de cantate, vergezeld van enkele notenvoorbeelden. Die delen volgen de strofe-indeling van de tekst. De website van STH Bladmuziek, waar het werk is ondergebracht, biedt demopartituren en geluidsvoorbeelden voor een nadere en ook klinkende kennismaking. Zie www.sthrecords.nl/bladmuziek.

Deel 1 - Koor

Zowel het eerste als het laatste deel zijn geschreven als virtuoze 'koraalfantasieën', zoals Bach ze ook als openings- of slotdelen van zijn cantates schreef. Prins maakt daarbij veelvuldig gebruik van voorimitaties en fugatische technieken, een meerlagige instrumentatie en een cantus firmus in lange noten, klinkend in de altpartij, versterkt door de bugel. Zie voorbeeld 1.

Muziekvoorbeeld 1

Vers 2 - Aria (bas)

In de drie aria's behandelt Prins de teksten met gebruikmaking van veel retorische figuren. Zo valt in dit deel de verlenging van het woord 'nog' op, en de dalende verminderde kwint op 'pijn': zie voorbeeld 2.

Muziekvoorbeeld 2

Vers 3 - Recitatief (alt)

Dezelfde retorische tekstbehandeling is ook duidelijk te zien in het enige recitatief van de cantate, dat 'accompagnato' door de alt wordt voorgedragen, waarbij de vioolpartij zelfs 'boven de hoogste rand' reikt. Zie voorbeeld 3

Muziekvoorbeeld 3

Vers 4 - Aria (tenor)

Met een virtuoze 'exclamatio' opent de uitbundige tenoraria: 'Maar wilt Gij ons nog eenmaal vreugde schenken'. Het 'allegro vivace' wordt kracht bijgezet door unisono spelende strijkers. De blazers spelen unisono de melodie van het lied. Zie voorbeeld 4.

Vers 5 - Motet (soli en koor)

Het vijfde couplet, 'Laat warm en stil de kaarsen branden heden', bestaat uit twee delen. Eerst wordt deze strofe, in 6/8 maat en in 'motetstijl' door de solisten gezongen. Dan volgt de gehele tekst opnieuw, maar dan met alle stemmen en instrumenten samen, waarbij de blazers het koraal vierstemmig en in 4/4 maat spelen, waarbij eventueel een zingende gemeenschap kan deelnemen. 'Breng als het kan ons samen', lijkt hier te worden geïllustreerd, 'wij weten het: uw licht schijnt in de nacht'.

Muziekvoorbeeld 4

Muziekvoorbeeld 5

Muziekvoorbeeld 6

Vers 6 – Aria (sopraan)

Bijzonder intiem klinkt daarna de klein bezette aria, geschreven als een trio voor sopraan en twee klarinetten. Eerst ingetogen met dalende noten ('Valt om ons heen steeds meer het diepe zwijgen') – zie voorbeeld 5 – daarna, als contrast, virtuozer openbloeiend en in dynamiek toenemend: 'Laat ons dan allerwegen horen stijgen' – zie voorbeeld 6. Prins, die zelf in zijn jonge jaren klarinet speelde, schrijft dat in dit deel 'als uitgangspunten, volop gebruik wordt gemaakt van de typische registers van de klarinet en het overblazen in de duodecime.'

Vers 8 – Slotkoor

In statige ¾-maat sluit de cantate af met weer een breed uitgesponnen koraalfantasie, die, net als de tekst, refereert aan het eerste gedeelte. De melodie is nu in de sopraan gezet en wordt weer meegespeeld door de bugel, of –in de barokvariant– door de 'corno da tirarsi'

Het werk van Prins is, al met al, een gedegen en zeer aandachtig gecomponeerd werk. Het gebruik van de Bachcantatestijl geeft aan het lied van Bonhoeffer een extra eerbiedwaardige statuur. Waar Prins aangaf dat het werk tevens kansen biedt aan 'moderne' ensembles om eens een cantate in barokstijl te spelen, maar dan met originele, nieuwe noten, werkt dit gegeven ook andersom: de luisteraar hoort 'vertrouwde' barokke cantateklanken, maar toch met een hedendaags klankcoloriet. Traditie en actualiteit worden zo op een treffende manier met elkaar verenigd en dat versterkt de actualiteit én tijdloosheid van het getuigenis van Bonhoeffer zelf.

Thomas Lloyd – 'Bonhoeffer, a choral theatre piece'

Geheel anders van muzikale taal en structuur is het werk dat de Amerikaanse componist Thomas Lloyd enkele jaren geleden schreef. We stappen daarmee over de grens van wat nog een cantate kan heten –de totale speelduur is zeventig minuten– en belanden in de wereld van het 'choral theater'. Toch zijn de verwantschappen met de cantate –en bij uitbreiding het oratorium– nog duidelijk te herkennen.

Thomas Lloyd is een Amerikaanse componist en dirigent. Opgeleid als fagottist, operazanger en theoloog, is hij als 'Canon for Music and the Arts' werkzaam aan de Episcopal Cathedral van Philadelphia. Daar ging in 2013 ook het muziektheaterwerk *Bonhoeffer in première*, uitgevoerd door ensemble 'The Crossing' o.l.v. Donald Nally. Buiten enkele daaropvolgende uitvoeringen door hetzelfde ensemble kende de cantate, die in 2015 nog enkele lichte revisies onderging, geen verdere uitvoeringen en het heeft derhalve tot op heden ook nog niet in Europa geklonken. De lengte en complexiteit van het werk zullen daar ongetwijfeld debet aan zijn, zeker in deze tijden, maar wie de moeite neemt om de filmregistratie van de compositie in z'n geheel te bekijken en te beluisteren, zal moeten beamen dat het werk een absoluut podiumwaardige kwaliteit heeft, zich laat meten met vergelijkbare composities van deze schaal en dus best goede sier zou maken op een of ander festival voor religieuze muziek hier bij ons.

Ook van dit werk bestaan twee versies. Een volledige met een speelduur van ongeveer zeventig minuten, bestaande uit acht meditaties en zeven 'scenes', en een 'choral suite' waarin zes van de acht meditaties los achter elkaar zijn gezet zonder dat de inhoudelijke en muzikale eenheid daarmee is verstoord. Uitvoering van het gehele werk vraagt een (hooggekwalificeerd) mannenensemble van minimaal negen stemmen, drie vrouwelijke solisten (sopraan, mezzosopraan en alt), piano en orgel (door een speler te bespelen), vibrafoon en tomtoms (eveneens door een speler te bespelen), viool, cello, een platenspeler en (optioneel) twee dansers. Voor de 'choral suite' volstaan het mannenensembe, piano, viool, cello en slagwerk.

Thomas Lloyd. Foto: Paul Sirochmon

Lloyd noemt de bezetting 'symbolisch'. De mannenstemmen vertolken zowel de rol van Bonhoeffer (die nooit als een enkele solist optreedt) als die van zijn leerlingen aan het seminarie van Finkenwalde. De drie vrouwenstemmen vormen tezamen de vrouwelijke stemmen in de volgens de componist 'door mannen gedomineerde leefwereld' van Bonhoeffer: zijn verloofde Maria von Wedemeyer, zijn moeder, zijn tweelingzus, zijn grootmoeder en zijn schoonmoeder. De basis van de begeleiding is een pianotrio. Dat heeft alles te maken met de muziek die Bonhoeffer zelf in zijn leven speelde, muziek die ook op allerlei manieren in de cantate –zoals ik het toch gemakshalve maar even noem– terugkomt. Het orgel verklankt

'de gevestigde kerk', de traditie waarin Bonhoeffer staat, de tomtoms 'de meedogenloze pressie van de oorlog', en de vibrafoon de spirituele én huiselijke idealen waar Bonhoeffer naar verlangde maar die hij maar nauwelijks kon ervaren.
De acht meditaties en zeven scenes hebben als hoofdthema de innerlijke strijd die Bonhoeffer voert en die onder meer tot uiting komt in zijn relatie met zijn verloofde Maria von Wedemeyer. De twee dansers, die een uitvoering zouden kunnen begeleiden, verbeelden deze twee hoofdpersonen. Hoewel het even wennen is om je een 'stijve' predikant als Bonhoeffer voor te stellen als danser, geeft de bescheiden choreografie, ook van het koor, een betekenisvolle visuele dimensie aan het geheel. De dansers dansen onafhankelijk van de muziek en beelden een spel van aantrekking en afstoting, verlangen en vertwijfeling uit, zonder elkaar ooit echt aan te raken.
De zeven scenes verhalen van episodes uit het leven van Bonhoeffer, gezien vanuit zijn veroordeling en inzettend bij de laatste dienst die Bonhoeffer met zijn medegevangen houdt in kamp Flossenburg, vlak vóór hij zal worden weggevoerd om te worden opgehangen. Als in een retroperspectief vormen de acht meditaties de overwegingen op weg naar dat moment. Teksten uit de briefwisselingen met Maria von Wedemeyer en met zijn vriend Eduard Bethge, alsmede getuigenissen en verslagen van omstanders vormen het materiaal voor de tekst. Het gedicht *Who am I?* (Wie ben ik?) –Lloyd gebruikt voor zijn libretto een Engelse vertaling van Bonhoeffers werk– vormt het sluitstuk van het geheel en zet Bonhoeffer daarmee neer in zijn zoektocht naar het 'Gebot der Stunde': wat staat mij nú te doen, welke keuze moet ík nu maken. Lloyd schrijft over die insteek:

> *Door de tijd heen veranderde mijn obsessie met Bonhoeffer van 'Hoe kwam hij aan zo'n sterk geloof dat hij zulke moedige acties ondernam?' naar 'Hoe kon hij zo resoluut handelen terwijl hij zijn eigen geloof en motivatie zo diep in vraag stelde?' Jaren later, toen religieus martelaarschap zo'n ander gezicht kreeg door de gebeurtenissen van 9/11, begon ik mij af te vragen: 'Waren de keuzes die hij maakte de beste keuzes, niet alleen voor hemzelf, maar ook voor anderen?' en 'Spreken zijn geloof en zijn daden nog steeds tot ons in onze huidige wereld vol polarisatie tussen religieus fundamentalisme en materialistisch secularisme?'.*

Een wat ander perspectief van waaruit de twijfelende en zoekende mens Bonhoeffer in beeld komt, naast de 'geloofsheld' zoals wij misschien wat meer geneigd zijn om hem te zien.
Hieronder volgt een kort overzicht van de inhoud van de vijftien delen. Van de gedichten geef ik daarbij de Nederlandse vertalingen zoals ze zijn opgenomen in 'Dit is het uur van de trouw' (zie het juninummer van *Muziek & Liturgie*).

I. Meditation – I discovered later

De cantate opent met een gezongen citaat uit een brief aan Bethge: 'Ik ontdekte pas later, en ik ben nog steeds bezig dat te ontdekken, dat men alleen kan leren geloven door voluit in deze wereld te leven'.

II. Scene – Flossenbürg

De eerste scène opent met de teksten die Bonhoeffer las tijdens de laatste dienst die hij vierde met zijn medegevangenen in Flossenburg, de teksten van de tweede zondag van Pasen (Jesaja 53, 5: 'Om onze zonden werd hij doorboord' en 1 Petrus 1, 3: 'In zijn grote barmhartigheid heeft hij ons opnieuw geboren doen worden door de opstanding van Jezus Christus uit de dood, waardoor wij leven in hoop') en het lied *Nun ruhen alle Wälder*. Dan volgt zijn wegvoering.

III. Meditation – Live, what have you done to me?

Een gedeelte uit het gedicht *The Past* ('Het Verleden'):

> *Leven, wat heb je me aangedaan,*
> *waarom ben je gekomen, waarom ben je gegaan?*
> *Verleden, ook al neem je de vlucht,*
> *blijf je dan niet van mij soms?*

IV. Scene – Letters

Citaten uit de briefwisseling tussen Bonhoeffer en Maria, waaruit de onzekerheid spreekt die voortkomt uit het gescheiden bestaan.

V. Meditation – In this particular case

Citaat uit een brief aan de Zwitserse theoloog en leider van de Wereldbond Henry Louis Henriod: 'In dit uitzonderlijke geval is het nu of nooit. "Te laat" betekent "nooit"…'

VI. Scene – Church Capitulation

Tegen een 'vervalst' *Wachet auf, ruft uns die Stimme* van Bach klinkt de melodie van het Nationaal-socialistische volkslied 'Deutschland, erwach'. 'Reichsbisschof' Ludwig Müller roept de pastores van de 'Bekennende Kirche' op zich aan te sluiten bij de 'Reichskirche'. Zij zingen echter *Wie schön leuchtet der Morgenstern* en werpen hem een citaat uit de Augsburgse confessie toe: *Item docent, quod una sancta ecclesia perpetuo mansura sit* ('Ook wordt geleerd, dat er altijd één heilige kerk zal zijn.'). Die kerk moet spreken voor wie niet kunnen spreken. Christus is mens voor anderen. Alleen wie voor de Joden schreeuwt mag ook gregoriaans zingen.

VII – Meditation – Sometimes we are reminded

Citaat uit de gevangenisbrieven: 'Soms worden we eraan herinnerd hoezeer onze levens verbonden zijn met die van anderen…'

VIII – Scene – Finkenwalde

Twee negrospirituals, *Sometimes I feel like a motherless child* en *Walk together children*, omlijsten een toonzetting van de Zaligsprekingen, het centrale leerstuk in Bonhoeffers *Navolging*. Bonhoeffer staat te midden van zijn studenten in het seminarie van de *Bekennende Kirche*. Lloyd noemt dit het 'centrale deel van de cantate', waarbij ook Bonhoeffers Amerikaanse geschiedenis naar voren wordt gebracht. De twee spirituals worden gestart vanaf een platenspeler, met opnames die Bonhoeffer zelf uit Amerika had meegenomen en met zijn studenten beluisterde.

IX - Meditation - Night Voices in Tegel

Toonzetting van (een deel van) het gedicht 'Nachtstemmen in Tegel':

Nacht, stilte.
Ik luister gespannen.
Enkel de voetstap, het stemgeluid van de wacht,
de gesmoorde lach in de verte van twee verliefden.
Hoor je niets anders, lastige slaper?
(...)

X - Scene - Letters after a prison visit

Gedachten naar aanleiding van het bezoek van Maria aan de gevangenis en haar ontmoeting met Bonhoeffer in 1943, eindigend met de vraag van een jaar later:

Kun je zonder mij verder gaan? En, als je voelt dat je dat kunt, kun je het dan nog steeds als je weet dit ík niet zonder joú kan?

De verschillende teksten worden muzikaal geassocieerd met Schubertliederen als *Tränenregen* en *Erstarrung*.

XI - Meditation - The Past

Wederom een gedeelte uit het gedicht 'The Past':

Je bent gegaan, geliefd geluk en diep beminde smart. (...)

De deur viel in het slot.
Ik hoor je stappen in de verte langzaam sterven.
Wat blijft er? Vreugde of verdriet, verlangen?
Ik weet alleen maar dat je bent gegaan
en alles is voorbij...

XII - Dialogue with a soldier

Gefingeerd verslag van een gesprek tussen Bonhoeffer en de soldaat Werner von Haeften over de vraag of het is toegestaan iemand te vermoorden. Die vraag van deze soldaat ligt aan de basis van de afweging of het goed zou zijn om Hitler te vermoorden, ook al zouden de gevolgen daarvan nog erger zijn dan de moord zelf. De tekst is gezet op de basso continuo van Schütz' *Eile mich Gott, zu erretten*, dat Bonhoeffer bij zijn begrafenis gezongen had willen hebben.

XIII - Meditation - I have made a mistake coming to America

Citaat uit een brief aan Niebuhr waarin Bonhoeffer zijn vlucht naar Amerika betreurt.

XIV - Scene - Searching

'Oneliners' van Bonhoeffer die eerder in de cantate werden gebruikt, worden hier voorzien van (denkbeeldige) tegenwerpingen van Maria. Zoals:

Bonhoeffer: 'Het is geen kwestie van een keuze tussen goed en kwaad maar van het volgen van Gods wil.'
Maria: 'Maar wat betekent dat? Hoe kun je er zo zeker van zijn te weten wat Gods wil is?'
Eindigend met de grote vraag die opgeroepen wordt door het beeld van God als lijdende, weerloze God: 'Als God alleen lijdt zoals wij doen, welke hoop is er dan voor de wereld?

XV - Meditation - Who am I?

Een strofe uit het Gerhardtlied 'Ist Gott für mich, so trete', gevolgd door het gedicht 'Wie ben ik?':

Wie ik ook ben, u kent mij, o God! Van u ben ik.

Muzikale taal

In de omschrijving van de delen komt al een van de opvallende kenmerken van de toonzetting van deze cantate naar voren: het veelvuldige gebruik van muzikale citaten. Het betreft werken die Bonhoeffer beschrijft in zijn brieven aan Maria en aan Bethge. Liederen die ze samen speelden en zongen, een deel uit een pianosonate van Beethoven en een tweetal *Kleine Geistliche Konzerte* van Schütz. Daarnaast zijn er allerlei typische lutherse kerkliederen in de compositie verwerkt, zoals in de eerste scene (deel II), waar de laatste viering op Flossenburg onder dreigend tromgeroffel begint met een citaat van *Ein feste Burg* (zie voorbeeld 7).
Het is meteen typerend voor wat Lloyd in veel gevallen met de citaten doet: hij neemt ze niet zomaar over, maar hij 'transponeert' ze soms naar andere modi, zoals Messiaen ook wel met gregoriaanse thema's deed. In dit geval wordt de originele 'reeks' *c-c-c-g-a-b-c* veranderd in *c-c-c-fis-gis-a-b*. Voorbeeld 8 toont het op zo'n zelfde wijze 'vervalste' *Wa-*

Muziekvoorbeeld 7

Muziekvoorbeeld 8 (vervolg op volgende pagina)

chet auf, ruft uns die Stimme van de Reichskirche in deel VI.

Soms gebruikt de componist ook alleen de vorm van een compositie, zoals het Schubertlied *Wasserflut* uit de *Winterreise*, en geeft daar vervolgens een eigen invulling aan. Dat gebruik van de mal van een andere compositie is zichtbaar in het begin van deel XI, zie voorbeeld 9.

Ook laat hij soms oud notenmateriaal intact maar legt dat in nieuwe klankvelden. Een sterk voorbeeld daarvan is het moment in deel VI waarop Rijksbisschop Müller het door de Bekennende pastores gezongen *Wachet auf* onderbreekt met het bevel zich aan te sluiten bij de Rijkskerk. Müller is, tezamen met de twee soldaten die Bonhoeffer in Flossenburg wegroepen, de enige in het stuk die niet zingt maar spreekt, alsof de componist wil zeggen: in de taal van nazi-Duitsland zit geen muziek. Het onverstoorbare vervolg van het gezang van de predikanten vormt, juist ook door de 'oude' tekst en noten, een sterke repliek. Het klinkt in een klankveld van liggende orgeltonen: zie voorbeeld 10.

Een andere plek waar het gebruik van een traditionele zetting bij een traditionele tekst heel sterk werkt is aan het slot, op de overgang van deel XIV naar deel XV, na de vraag van Maria welke hoop er nog is als God een lijdende God blijkt te zijn. Zie voorbeeld 11.

Buiten al deze citaten brengt de componist ook zelf veel binnen. Samenbindende elementen in de cantate zijn onder meer de repeterende kwinten in de vibrafoon (maar ook tussen de beide strijkers of in het orgel) en de in samenklank verdichtende of juist verwijdende recitatieven. Die zijn soms van een grote ritmische complexiteit en waaieren zo nu en dan uit naar negen-stemmigheid. Fraai is hoe Lloyd middels kleurrijke 'polychords' de centrale Zaligsprekingen toonzet (zie voorbeeld 12).

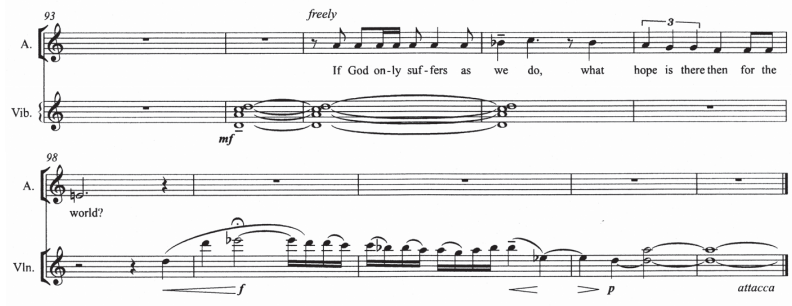
Een bijzondere werkwijze is ten slotte de manier waarop het koor dat, als de seminaristen van Finkenwilde, de woorden van Bonhoeffer als het ware mee bedenkt, herhaalt en verder zet. Voorbeeld 13 toont de opening van deel I, waar dit procedé duidelijk is te zien. Let daarbij ook op de vibrafoon, die dus, volgens de componist, de ideeënwereld van Bonhoeffer verzinnebeeldt.

Het materiaal voor de beide hoekdelen wordt geleverd door Schuberts *Gute Ruh*, dat daarmee als een betekenisgevende lijst fungeert. Het klinkt

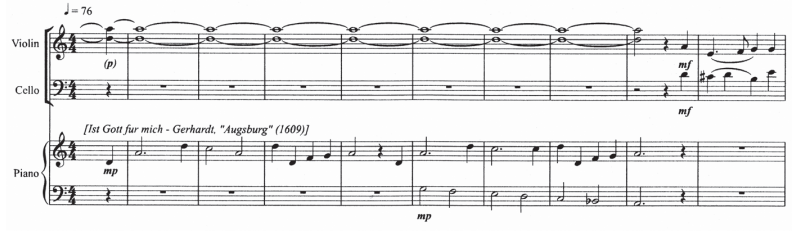
Muziekvoorbeeld 8 (vervolg)

Muziekvoorbeeld 9

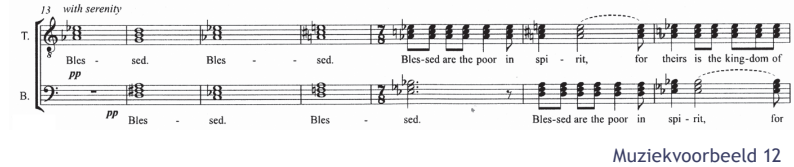
Muziekvoorbeeld 10



XV. Meditation: Who am I?



Muziekvoorbeeld 11



Muziekvoorbeeld 12

Muziekvoorbeeld 13

Muziekvoorbeeld 14

zowel bij de wegvoering van Bonhoeffer in de eerste scene als in het slotdeel, als begeleiding van de slotzin: 'Who ever I am, thou knowest, O God, I am thine'. Het maakt het werk tot een requiem of een passie: gespeelde liturgie in taal en toon als een beklijvende presentstelling van het leven en getuigenis van Bonhoeffer (zie voorbeeld 14).

Het is een bijzonder indrukwekkende ervaring om de partituur of alleen de tekst van dit werk mee te lezen met een half oog op de filmregistratie van de *dress rehearsal*, al was het al vanwege de sublieme zang van het ensemble 'The Crossing'. De insteek om in muziek en dans het verhaal van Bonhoeffer te vertellen vanuit de twijfels die hij uit naar zijn verloofde en nabije vrienden, brengt de persoon van Bonhoeffer heel dichtbij, zonder dat het getuigenis van zijn leven en werk daardoor aan kracht inboet. De hedendaagse toontaal draagt bij aan dat gevoel van actualiteit. Wie de filmregistratie wil zien of een link naar het booklet van de later gemaakte en voor een *Grammy* genomineerde cd-opname wil bekijken kan terecht op www.thomaslloydmusic.com/bonhoeffer. In het booklet staan alle teksten van de cantate, tezamen met nog meer achtergrondinformatie. Op de webpagina valt ook te vinden hoe je aan de partituren kunt komen van zowel het hele werk als de 'choral suite'. Wie weet dat ergens een nadere kennismaking nog eens leidt tot een uitvoering van dit werk op Nederlandse bodem. •