

Een mystiek huwelijk tussen theo- en musicologie

Sander van Maas

Doorbraak en idolatrie. Olivier Messiaen en het geloof in muziek

ASCA / Universiteit van Amsterdam, 2002

Harmonie der sferen: nergens komt het eeuwenoude verband tussen muziek, kosmologie en metafysiek beter tot uitdrukking dan in dit begrip. Bij Pythagoras, de grondlegger van de muzikale noëtië, is dit verband nog zuiver rationalistisch (numerologisch) gefundeerd, maar sinds de middeleeuwen krijgt het een ondubbelzinnig theologische invulling. De harmonie der sferen wordt geduid als het eeuwig gezang van engelen en serafijnen, en de abstracte getalsmatige verhoudingen lenen zich tot een ongebreidelde theologische allegoriserende en symboliserende. Sindsdien is de innige relatie tussen muziek en theologie, c.q. metafysica, nog nauwelijks weg te denken uit de westerse cultuur. Of het nu gaat om Keplers natuurwetenschappelijke correcties van het middeleeuwse musico-theologische model, om Schopenhauers beschrijving van muziek als zetel van het metafysische of om de hierop gebaseerde idee van *Kunstreligion* die de negentiende eeuwse muziek beheerst, feit is dat muziek en transcendentie hier alweer in elkaars verlengde liggen. Ook in de twintigste eeuw werd dit verband vaak gethematiseerd, en wel door componisten die tot de belangrijkste van hun generatie gerekend worden (Stockhausen, Cage).

Voor de Franse componist Olivier Messiaen (1908-1992) was de band tussen muziek en het au-delà bijzonder belangrijk. Sander van Maas heeft aan de relatie tussen muziek en theologie in het werk van Messiaen een buitengewoon boeiend proefschrift gewijd, waarmee hij op 22 maart 2002 cum laude promoveerde aan de Universiteit van Amsterdam. Dat de lof voor de promovendus (en toch ook wel voor zijn promotor Rokus de Groot) volledig verdiend was, moge blijken uit deze bespreking.

Van Maas' studie is helder opgebouwd in drie delen en elf hoofdstukken. In het eerste deel worden achtereenvolgens Messiaens musico-religieuze intenties en strategieën in kaart gebracht, en vervolgens de muzikale middelen die de componist hiervoor ingezet heeft. Dit laatste gebeurt aan de hand van praktijkvoorbeelden die Messiaen zelf heeft aangereikt. Vijf korte passages uit het oratorium *La Transfiguration de Notre-Seigneur Jésus-Christ* worden daartoe geanalyseerd.

In het tweede deel wordt nagegaan hoe het conflict tussen artistieke en religieuze constructie door de theologie benaderd werd en wordt. Hieruit blijkt dat dit conflict ofwel niet opgelost (Augustinus), ofwel ten nadele van de muziek beslecht wordt. Met name Hans Urs von Balthasar en door hem beïnvloede theologen als Alain Michel en Pascal Ide die de theologische dimensie van Messiaens muziek onderzochten, reduceerden - zeer tot ongenoegen van Van Maas - de religieuze dimensie tot datgene wat verbaal **[einde pagina 135]** betekend kan worden. Meer heil verwacht de auteur van de postmoderne theologie (e.g. Mark C. Taylor), die in het kielzog van Jacques Derrida en Jean-François Lyotard precies de draagkracht van het betekenisvolle (theologische) woord ter discussie stelt.

Het derde deel toetst de gewonnen inzichten aan een drietal musico-religieuze casus: temporaliteit, klank en luisteren, waarvoor respectievelijk de metaforen 'doorbraak' (en de vraag of een musico-religieuze doorbraak herhaalbaar is), 'verzadiging' en 'besnijdenis/transfiguratie van het oor' worden aangereikt.

Vanzelfsprekend kan deze grove samenvatting onmogelijk recht doen aan de inhoud en diepgang van Van Maas' proefschrift. Ze suggereert echter hopelijk wel de intellectuele krachttoer waarvan deze studie de vrucht is. Hier vindt men geen verwaterde synthese van oppervlakkige onderzoeksresultaten uit musicologie, filosofie (met name esthetica) en

theologie, maar een serieuze poging om de recente informatie uit deze disciplines te verzamelen, door te denken en onderling te relateren. Dit garandeert een grotere diepgang dan tot nog toe gebruikelijk in zogenaamd interdisciplinair onderzoek. Blijk geven van competentie in - voor de vuist weg opgesomd - Augustinus, Kierkegaard, Balthasar, Derrida of Lyotard en hun intellectuele nasleep, is geen geringe verdienste. Van Maas is even goed thuis in Engelse, Duitse en Franse teksten, wat niet van alle Angelsaksische of Franse vorsers kan gezegd worden. Het proefschrift munt bovendien uit door helder taalgebruik in een bijzonder fraai Nederlands. Dat deze stilistische kwaliteit overigens ook in de Franse samenvatting van dit werk aanwezig is, zal van een recensent uit België misschien gemakkelijker aangenomen worden.

De musicologische component is uiteindelijk nog het zwakst uitgewerkt, en dat hoeft niet te verbazen bij een auteur die zijn 'methodisch ongelooft' in de muzikanalyse expliciet belijdt. Dat heeft uiteraard gevolgen voor de bespreking van de vijf passages uit Messiaens *La Transfiguration*. Onbeantwoord blijft de vraag of deze vijf momenten werkelijk uniek zijn in Messiaens oeuvre. Kunnen de muzikale processen die zich daar afspelen ook niet gevonden worden in bijvoorbeeld de *Turangalila-Symphonie*, waar ze een totaal andere (sensueel-erotische) duiding krijgen? Zoals Van Maas terecht opmerkt wordt Messiaens muziek (evenals die van Bach, Mahler, Debussy, Xenakis) gekenmerkt door een sterke idiosyncrasie. Een laat werk als de opera *Saint François d'Assise* (1983) heeft exact hetzelfde klankbeeld, harmonisch en melodisch materiaal en vormverloop als een vroeg werk zoals *Turangalila* (1948). Op grond van welke muzikale elementen komt de auteur dan tot een sacrale interpretatie van de vijf passages uit *La Transfiguration*? Gelijkaardige muzikale kenmerken zijn terug te vinden in het werk van pakweg Varèse, Ligeti of Lutoslawski. Is hun muziek dan eveneens noodzakelijkerwijs sacraal? Of breekt de auteur een lans voor de intrinsieke religiositeit van alle muziek, ongeacht de compositorische intenties, esthetische codes of hermeneutische duidingen? Zo ja, dan is deze evangelisatie tegen wil en dank beslist uit de tijd en herinnert ze aan het 'grote verhaal' dat bijvoorbeeld in de **[einde pagina 136]** Middeleeuwen verteld werd. Zo nee, dan dient de auteur de beschrijving van muzikale kenmerken met een exclusief sacrale dimensie te verfijnen en te toetsen aan een groter en alleszins representatief aantal werken uit de muziekliteratuur.

Het derde deel van deze studie is wellicht het meest creatieve. Na het systematisch onderzoek in delen 1 en 2 bespreekt Van Maas enkele consequenties en toepassingen van de relatie tussen muziek en transcendentie, en dit op zeer bevlogen wijze. Misschien was een associatieve in plaats van discursieve betoogtrant daardoor op sommige plaatsen wel onvermijdelijk. Voorbeelden hiervan uit Van Maas' studie zijn de drieste verbinding van de theologische categorie van de verzadiging aan het fenomeen van de klankverzadiging in de muziek, of van de esthetische imperatieven van Kierkegaard (opheffing van de dagelijkse sleur door amusement) en Messiaen (noodzakelijke variatie van het muzikale ritme). Ik veroorloof me een perverse variatie op één van de metaforen die in het boek worden uitgewerkt, teneinde het potentiële gevaar van het associatief denken aan te duiden. In boek zes van de profeet Jeremia (VI, 10) is sprake van 'de besnijdenis van het oor', een overgangsrite die de gelovige ontvankelijk moet maken voor het woord van god. Op zoek naar de theologische dimensie van (Messiaens) muziek stelt Van Maas zich de vraag of die niet evengoed in de dispositie van de luisteraar als van de compositie zelf kan gevonden worden. In dat geval hecht de auteur meer geloof aan een 'besnijdenis van het oor' dan aan de door Adorno (in zijn typologie van het muzikale luistergedrag) voorgestelde categorie van de structurele luisteraar, die volgens Van Maas 'gevoeliger is voor nihilisme, melancholie en verveling'. De metafoer van de besnijdenis mag dan wel de ontvankelijkheid voor het religieuze in de act van het luisteren symboliseren, ze staat in de seksuele mutilatie evenzeer

voor het wegsnijden van genot, en voor de gruwelijke wijze waarop de vrouw daardoor aan de heerschappij van de man onderworpen wordt.

De titel van deze bijdrage suggereert dat de toenadering tussen theologie en musicologie in Van Maas' proefschrift eerder op een akte van geloof dan van rationaliteit berust. De auteur somt doorheen de studie nauwkeurig op waarin hij wel (goddelijke openbaring via muziek, herhaalbaarheid van die ervaring, transformatie van het luisteren) en vooral waarin hij niet gelooft (logos, wetenschappelijke benadering van het sacrale, muzikaal werk, muzikale autonomie, muziekanalyse). De kritiek op wetenschappelijke rationaliteit ligt in het verlengde van Derrida's magistrale deconstructie van taal als éénduidige betekenaar. De vermeende of echte absolutistische pretenties van het wetenschappelijk taalgebruik werden daardoor op passende wijze doorgeprikt. Edoch, de epigonen van Derrida gooiden het kind van het wetenschappelijke discours, dat inderdaad aan een grondige reinigingsbeurt toe was, maar al te graag met het badwater weg: 'anything goes', het ene woord is het andere waard, vrijblijvendheid en new age liggen op de loer. Ik reken het uitzonderlijke doctoraat van Sander van Maas uitdrukkelijk niet tot dit epigonendom. Daarvoor is het te goed gedocumenteerd en **[einde pagina 137]** 'geconstrueerd', te scherpzinnig, te waarheidlievend ook. Soms lijkt het er echter wel op dat de aporie als een na te streven doel wordt voorgesteld. Een wetenschapper mag zich bewust zijn van de beperkte relevantie van zijn onderzoek, van de ontoereikendheid van zijn methodes, van de superpositie van verschillende, onderling soms tegensprekelijke resultaten; de aporie, de besluiteloosheid of het onvermogen om tot een oplossing te komen, blijft voor hem of haar echter een smadelijke nederlaag.

Mark Delaere