

Sander van Maas, *Doorbraak en idolatrie: Olivier Messiaen en het geloof in muziek*

JAN CHRISTIAENS

Eburon
Delft, 2003
ISBN 90-5166-921-6
440 bladzijden
Prijs: ca. € 29,50

“Hoe niet te spreken over een muziek, (...) aangezien men er, hoe dan ook, alleen maar slecht over kan spreken?” (p. 220) Over hoe zo wel-sprekend mogelijk te zwijgen over muziek, daarover gaat in feite de uitzonderlijke studie van Sander van Maas. Aanleiding voor dit boek vormden de persoonlijke concertervaringen van de auteur. “Is dat wat overtuigt ook waar?” (p. xiii), zo heeft de auteur zich meermaals afgevraagd na het verlaten van de concertzaal of de kerk waar werk van Olivier Messiaen werd uitgevoerd. Deze vraag kan ook, meer uitgewerkt, als volgt geformuleerd worden: welke criteria kunnen aangereikt worden om het onderscheid te denken tussen enerzijds een muzikaal overweldigend gebeuren als een gebeuren van waarheid of een openbaring, en anderzijds deze overweldiging als een “subliem waarheidseffect, het *schijnbaar* gebeuren van waarheid op de wijze van het *als of*?” (p. xiv) De pertinentie van deze vraag voor het oeuvre van Olivier Messiaen werd door de laatstgenoemde zelf op de spits gedreven. In zijn *Conférence de Notre Dame* (Parijs 1977) heeft Messiaen het namelijk over de verschillende manieren om het religieuze (c.q. het christelijke) in muziek te (re-) presenteren. Als hoogste en volmaaktste manier vermeldt hij, in het bijzonder met betrekking tot zijn muziek, de mogelijkheid van een “*percée vers l’au-delà*”, een doorbraak naar gene zijde. Deze doorbraak hangt volgens Messiaen nauw samen met een

ervaring van verblinding (*éblouissement*), veroorzaakt door de innerlijke (synesthetische) kleurwaarneming bij het horen van de klankcomplexen (*son-couleur*) uit zijn muziek. Dat hij in zijn *Conférence de Kyoto* (1988) deze ervaring van doorbraak nauwkeurig relateert aan vijf precies omschreven passages uit zijn oratorium *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ* (1965-69) maakt de vraag naar de verhouding tussen waarheid en techniek, tussen openbaring en constructie alleen maar prangender. De vraag naar de criteria die het onderscheid tussen “*éblouissement*” als een authentiek-religieuze ervaring – i.e. als een doorbraak naar gene zijde – en “*éblouissement*” als een niet-religieuze ervaring – i.e. als een idolatrie van muziek als zodanig – kunnen funderen, kortom, de vraag naar doorbraak en idolatrie in het werk van Messiaen vormt de inzet van het onderzoek.

Uit het voorgaande blijkt reeds dat het boek van Sander van Maas zich niet zomaar inschrijft in de traditionele Messiaen-exegese, die de representatie van theologische/religieuze inhouden in de muziek als voornaamste onderzoeksfocus hanteert. De meeste bestaande publicaties over de relatie tussen theologie en muziek in het oeuvre van Messiaen beperken zich tot een “rationaliserende hermeneutiek” (p. 339) van theologische inhouden die door de partituur zouden worden weer-gegeven (de splitsing van dit woord is bedoeld, ze geeft het reductionistisch karakter van deze denktrant goed aan). Ook al hebben dergelijke publicaties de intentie om de band tussen muziek (musicologie) en geloof (theologie) nauw aan te halen, *de facto* bestendigen ze de

dichotomie tussen deze twee disciplines. Niet zelden immers wordt de analyse van Messiaens muziek in deze publicaties in eerste instantie gestuurd door het verlangen er datgene in terug te vinden wat er volgens de theologie – en volgens Messiaen zelf – in terug te vinden is. Sander van Maas' kritische distantie ten aanzien van deze interpretatietraditie blijkt onder meer uit de manier waarop Harry Halbreichs (dichotomische) karakterisering van Messiaens muziek als "theologie in klanken" als een leidmotief opduikt in zijn boek, evenwel steeds in de betekenis van een *odium* waarmee Van Maas zijn Messiaen-interpretatie allerm minst wil beladen zien. In plaats daarvan wil hij de geschetste dichotomie te boven komen door juist de vraag naar het *musicosacrale* of *sacromuzikale*, i.e. religieuze muziek als *zodanig*, centraal te stellen: "Niet de interpretatie van muziek als een representatie van het geloof leidt naar het muzikaal christelijke, maar de interpretatie van de structuur van de *actuele* ervaring van muziek" (p. xvi).

Dit (in de Messiaen-literatuur unieke) uitgangspunt noopt de auteur tot een aantal standpunten en aannames, die zowel expliciet als onderhuids van kracht zijn in zijn betoog. Zo spreekt uit heel deze studie vooreerst een groot geloof in de religieuze kracht van muziek, ook al hanteert de auteur naar eigen zeggen "een methodisch atheïsme (...) om de vraag naar de religieuze muziek (...) opnieuw te kunnen stellen" (p.xx). Ten aanzien van zijn expliciet beleden methodische ongelooft in de traditionele analysemethodes heb ik wat meer reserves, zoals in het vervolg zal blijken.

Vervolgens noopt de thematiek van dit boek op methodologisch vlak vanzelfsprekend tot een sterk interdisciplinaire aanpak. Het doordenken van de structuur van de actuele religieuze ervaring van muziek vereist een gedegen analyse, waarbij met name musicologische, filosofische en theologische inzichten elkaar wederzijds bevragen en verrijken. Het pad voor deze analyse is nog grotendeels onbewandeld. De auteur wijst er terecht op (p. xx, voetnoot 19) dat "de filosofische en theologische positie van het auditieve en van muziek, in tegenstelling tot de positie van het visuele en de visuele kun-

sten, in dit debat sterk is onderbelicht." Het zal niet verwonderen dat dit onderzoek uitwaaiert naar beschouwingen over de relatie (c.q. de grenzen) tussen filosofie en theologie, een discussie die overigens niet zonder consequenties is voor de studie van de verhouding tussen muziek en religie.

Van Maas laat zich in zijn onderzoek vooral inspireren door filosofen uit de fenomenologische traditie, die het breukvlak tussen filosofie en religie grondig hebben verkend, zoals Jean-François Lyotard, Jean-Luc Marion en Jacques Derrida. Op theologisch vlak vindt Van Maas een houvast bij Hans Urs von Balthasar, alsook (of juist niet?) bij Augustinus, volgens de auteur "onmisbaar maar gevaarlijk" (aldus de titel van het Augustinus-hoofdstuk, zie hieronder) voor dit onderzoek. In het betoog wordt de centrale probleemstelling volgens een rigoureuze discursieve logica steeds verder ontvouwd. Dat het informatie- en ideeëndebiet doorheen het boek niet altijd gelijkmatig is – de eerste hoofdstukken bijvoorbeeld lezen als een roman, de hoofdstukken 8 en 9 daarentegen zijn heel complex – draagt bij tot een afwisselende lees- en vooral denkervaring. In de laatste hoofdstukken, waarin de eigenlijke problematiek van doorbraak en idolatrie aan de orde is, vraagt de auteur een niet geringe intellectuele inspanning van de lezer. Op welhaast virtueuze wijze en met een niet aflatende interpretatieve acribie en accuraatheid laat hij de inzichten van de filosofische en theologische protagonisten met elkaar in dialoog treden. Daarbij stoot de auteur meermaals op verwante, doch voor het onderzoek niet relevante denkpijpen, die hij in de mate van het mogelijke alsnog in de voetnoten ontwikkelt of anders "helaas terzijde [moet] laten" (p. 290, noot 123). Het intellectuele enthousiasme dat hieruit spreekt, werkt aanstekelijk.

Hieronder schets ik de krachtlijnen van de inhoudelijke argumentatie van het boek; waar ik het nodig acht breng ik een kritische kanttekening aan. Vooraf zij opgemerkt dat deze beknopte schets slechts een bleke afspiegeling is van de inhoudelijke en stilistische rijkdom van deze studie.

Het boek is opgezet in drie delen, die de gehanteerde methodiek klaar illustreren. In het eerste deel, "Messiaens geloof in muziek", worden het onderzoeksterrein en de traditionele interpretatiekaders uiteengezet. Vervolgens verdwijnt Messiaen in het tweede deel, "Muziek-theologische strategieën", van de voorgrond, om plaats te maken voor een grondige problematisering van de traditionele interpretatiekaders en voor de ontwikkeling van alternatieve denkstrategieën. In Deel 3 ten slotte, "De aporetiek van de doorbraak", voert de auteur Messiaen opnieuw ten tonele, om, verrijkt met het filosofico-theologisch apparaat dat het tweede deel opleverde, het fenomeen van doorbraak in zijn muziek op een nieuwe manier te doordenken.

De eerste drie hoofdstukken, die samen Deel 1 uitmaken, brengen Messiaens religieuze intenties in kaart. Niet alleen zijn uitspraken over geloof en theologie, maar ook zijn denkbeelden over verwante topics als de verhouding tussen programma- en absolute muziek zijn daarbij aan de orde. Messiaen vermeldt drie geprivilegieerde wegen om het religieuze in muziek te presenteren: de weg van de afwezigheid (muziek leidt naar God door tekort aan waarheid), de weg van de analogie (het wonderbaarlijke als analoog aan het goddelijke) en ten slotte de weg van de presentie (de doorbraak van het goddelijke in de ervaring van "éblouissement"). De terminologische beschouwing die Van Maas op p. 37 (en in voetnoot 44) aan "éblouissement" wijdt, waarbij hij een onderscheid maakt tussen zintuiglijke en mentale overweldiging (verblindings resp. duizeling), is symptomatisch voor een tendens tot terminologische verfijning, die uit heel het boek oplicht. Van Maas houdt van de fijne nuance (en van de adequate verwoording ervan), niet zozeer als waarde op zich, maar als instrument om de noodzakelijke onderscheidingen aan te brengen (en te benoemen) in deze delicate materie. In het derde hoofdstuk wordt de derde geprivilegieerde figuur (doorbraak) gerelateerd aan vijf passages uit *La Transfiguration*, waarin volgens Messiaen zelf deze verblindings- en doorbraak zou kunnen ervaren worden. Sander van Maas presenteert

met een grote methodologische – en mijns inziens ook persoonlijke – reserve een traditionele analyse van deze vijf passages. In het besluit van het boek licht hij zijn reserve ten aanzien van de gangbare muzikanalytische methodes toe:

"Ze [deze methodes, JC] richten zich op een analyse van de noten en hielden zich, zoals het de muzikwetenschap betaamt, verre van een inhoudelijk engagement met Messiaens (muzikaal-)religieuze ideeën. (...) Voor deze reductie wordt echter wel een prijs betaald: het sluit het religieuze en theologische perspectief op Messiaens werk volledig af" (p. 333).

Hierbij dient toch een en ander opgemerkt te worden. Ten eerste is de analyse nogal summier, en in hoofdzaak descriptief en figuratief (i.e. niet-technisch) van aard. Nochtans ware een meer technische akkoordanalyse hier op zijn plaats, gezien het feit dat Messiaen zelf de werking van de kleurakkoorden (son-couleurs) aanwijst als de 'zetel' van het gevoel van "éblouissement". Van Maas' argwaan tegenover dit technisch perspectief blijkt ten tweede uit een opmerkelijke verschuiving in zijn interpretatie van "éblouissement". Op p. 59 heet het immers dat "éblouissement niet alleen het effect is van bepaalde kleurakkoorden, maar evenzeer, en wellicht zelfs meer, van de retorische context waarin ze zijn opgenomen". Zo kan Van Maas in zijn analyse van de derde passage (pp. 60-64) stellen dat de verblindings- vooral het effect is van het plotselinge contrast tussen twee muzikale zettingswijzen. Zodoende verandert de betekenis van "éblouissement" van een (synesthetische) verblindings- Messiaen refereert herhaaldelijk aan de verblindende kleurwerking van glas-in-loodramen – naar een verrassingseffect, naar het feit dat de luisteraar uit het lood geslagen wordt. Het probleem hiermee is dat de verblindende werking van Messiaens muzikale strategieën beschreven wordt in termen die dermate indifferent zijn ten aanzien van de specificiteit van Messiaens compositietechnieken, dat het lijkt alsof de auteur de directe en specifieke relatie tussen deze technieken en het gevoel

van verblinding ter discussie stelt. Hoewel de verwijzing naar de retorische context van de vijf passages ten dele relevant is, is ze mijns inziens ook symptomatisch voor Van Maas' ongemakkelijke verhouding tot de muziekanalyse. Ten derde roept de hier gehuldigde opvatting over de muziekanalyse vragen op. Vertrekkende van een reductionistische visie op muziekanalyse, een met name die pretendeert de 'via regia' naar de interpretatie van Messiaens muziek te zijn, besluit de auteur dat de analytische methodologie ten enenmale het religieuze en theologische perspectief op Messiaens muziek afsluit. Waar de auteur elders de wetenschapsfilosofische verworvenheden van het postmodernisme op schitterende wijze integreert in zijn betoog, lijkt hij er wat betreft zijn visie op de muziekanalyse een 'pre-postmoderne' opvatting op na te houden, met name die van een monolithische discipline, die elke verrijking van haar bevindingen door andere musicologische disciplines hooghartig afslaat. Wat er ook van zij, in het eerste deel is het centrale conflict van het boek heel scherp in beeld gebracht. Enerzijds lijkt er in Messiaens muziek namelijk sprake te zijn van goddelijke krachten in het gebeuren van de doorbraak naar gene zijde, anderzijds echter is dit gebeuren tegelijk "onderhevig aan de (retorische) regels en wetten van door mensenhanden gemaakte kunst" (p. 73).

Het conflict tussen deze twee elkaar uitsluitende perspectieven op het gebeuren van doorbraak vormt het uitgangspunt van Deel 2. Van Maas stelt dat de breuk tussen de twee paradigma's niet alleen het merendeel van de Messiaen-literatuur doortrekt, maar zich ook academisch-institutioneel aftekent, met name in het onderscheid tussen enerzijds een geëngageerde en inhoudelijke benadering van Messiaens werk (de theologie) en anderzijds een objectieve benadering (musicologie), die "Messiaens werk louter wil zien als een seculier object van wetenschap" (p. 76). Aangezien Van Maas juist Messiaens doorbraak-in-muziek denkbaar wil maken, beweegt hij zich in Deel 2 op het breukvlak van theologie en musicologie. Meer bepaald gaat het daar om de vraag welke

concepten en denkmodellen de theologie aanreikt om het christelijke (religieuze) moment in (en als) muziek te denken.

De knappe analyse van de muziektheologie van Augustinus (Hoofdstuk 5) heft het geschetste conflict (doorbraak of idolatrie?) niet op, maar brengt aan het licht dat het de facto onbeslisbaar is, en als zodanig (doorbraak én idolatrie) een quasi-generische eigenschap is van *musica sacra*: "Waar het Augustinus om gaat, is het aporetische karakter (onmisbaar, maar gevaarlijk) van muzikale schoonheid als zodanig" (p. 94).

Vervolgens wendt de auteur zich in Hoofdstuk 6 tot de muziektheologie van Hans Urs von Balthasar, waarin het christelijke moment in de muziek gedefinieerd wordt ten koste van de muziek. Het religieuze karakter van muziek wordt er namelijk, net zoals in de traditionele theologische commentaren op Messiaens muziek (Hoofdstuk 7), verklaard door de muziek ondergeschikt te maken aan het medium van het woord. Aldus wordt de muzikaliteit (i.e. semantische onbepaaldheid), volgens Van Maas vanuit een verweer van Von Balthasar "tegen de irrationele trekken van Schopenhauers romantische muziekmetafysica" (p. 335), geofferd op het altaar van het woord (Woord). Uit de hoofdstukken vijf tot zeven blijkt overigens dat in het conflict tussen doorbraak en idolatrie de soortgelijke oppositie tussen muziek en woord (taal) een prominente rol speelt. Benaderingen van Messiaens muziek die het religieuze moment ervan interpreteren in termen van een theologische 'inhoud', zo wordt betoogd, onderdrukken in feite het specifiek muzikale ten voordele van een rationaliserende hermeneutiek.

Deze hermeneutiek wordt in het complexe maar sublieme hoofdstuk 8 ("Theologie en differentie") grondig geproblematiseerd door de drager ervan, de taal (en de tekens daarvan), aan een deconstructieve analyse te onderwerpen. Aan de hand van inzichten van Heidegger, Derrida en Lyotard wordt daar vooreerst (8.1) aangetoond dat de taal, die in de Messiaen-exegese de referentiële en semantische onbepaaldheid van de muziek komt compenseren, in feite "zelf in de greep verkeert van een

deconstructieve beweging die iedere garantie van zín en verwijzing ondermijnt" (p. 336). Vervolgens (8.2) wendt Van Maas zich opnieuw tot Augustinus, en wel via Lyotards lezing van de *Confessiones*, om aan te tonen dat er een muzikale fenomenaliteit is, die oorspronkelijker is dan de tegenstelling tussen muziek en woord. Op sommige plaatsen van dit achtste hoofdstuk lijkt de auteur te worden meegesleept door zijn intellectueel enthousiasme. In de stukken over Heidegger en Derrida bijvoorbeeld is de link met de probleemstelling van het boek niet altijd heel strak; deze paragrafen lijken daarom meer op een excursus waarin een aan het boek verwante thematiek uitgewerkt wordt. Wanneer op p. 183 de draad van het Messiaen-betooft dan toch weer wordt opgenomen, en de vraag wordt gesteld naar de relevantie van het voorgaande voor het nadenken over het musicosacrale bij Messiaen, krijgt de lezer – die intussen op het puntje van zijn stoel is gaan zitten – enkel te lezen: "Dat zijn buitengewoon moeilijke vragen". Vooral de disproporctie tussen enerzijds de uitgebreide heideggeriaanse en derridaanse analyse van het auditieve en anderzijds de magere oogst van deze analyses voor de eigenlijke problematiek van het boek werkt wat bevreedend. Deze passage is overigens symptomatisch voor een tendens die in de laatste drie hoofdstukken (Deel 3) steeds duidelijker wordt.

De deconstructie van metafysische betekenis-kaders en het vrijmaken van de "loutere gegevenheid van muziek en van de muzikale ervaring" (p. 196) in Hoofdstuk 8 leidt naar het derde en laatste deel, waarin een hernieuwde poging wordt ondernomen om sporen van de doorbraak te detecteren in de vijf reeds vermelde passages uit *La Transfiguration*. Uit de hoofdstukken 9 tot 11 blijkt dat er in zekere zin een omgekeerd evenredige verhouding bestaat tussen de gedetailleerde filosofische en theologische analyses en de winst van die analyses voor de beantwoording van de centrale vraag van dit boek. Onwillekeurig krijg ik in die hoofdstukken namelijk de indruk dat hoe diepgravender de filosofische en theologische analyse wordt, hoe meer het specifiek musico-

sacrale als een stuk zeep ontglipt aan de filosofische en theologische acribie van de auteur. Daar heb ik op zich geen problemen mee. De omgekeerde evenredigheid is naar ik meen trouwens tot op zekere hoogte inherent aan het onderwerp van het boek, en pleit als zodanig voor (en zeker niet tegen) de kwaliteiten van de auteur. Wat bij mij wel vragen oproept, is de manier waarop de auteur zich hierbij neerlegt en – om in de beeldspraak te blijven – het stuk zeep naderhand zelf uit handen lijkt te geven. Om dit verder te verduidelijken, is het nodig eerst de inhoud van deze hoofdstukken beknopt weer te geven. In elk van de laatste drie hoofdstukken wordt de doorbraak-problematiek vanuit een specifieke parameter bestudeerd. Zo is het negende hoofdstuk opgehangen aan de notie temporaliteit. Daarin wordt met name de relatie tussen singulariteit en repetitie onderzocht, die als denkfiguren refereren aan het ambiguë karakter van de "doorbraak"-momenten in *La Transfiguration*. Enerzijds gaat het om een singulier wonder, anderzijds – met name door de herhaling van een doorbraak-moment in het negende en twaalfde deel van het genoemde werk – blijkt deze doorbraak herhaalbaar en manipuleerbaar. Het zoeken is dus naar een manier om over muziek te spreken die zich rekenschap geeft van deze herhaalbaarheid en tegelijk recht doet aan het fenomeen muziek in zijn singulariteit. In een complexe maar uiterst pertinente analyse wordt aan de hand van Jean-Luc Marions (kritiek op de) fenomenologie en Heideggers notie van de 'formele indicatie' een deconstructief begrip van herhaling ontwikkeld, dat het samendenken van singulariteit en repetitie in een logica van iterabiliteit mogelijk maakt. In het tiende hoofdstuk wordt de ervaring van "éblouissement" benaderd vanuit de parameter klank. Daarin wordt gepoogd om de doorbraak naar gene zijde te denken vanuit het verschijnsel van de aurale verzadiging. Opnieuw biedt Marion hier veel stof tot nadenken: zowel met zijn notie van het *phénomène saturé* als met het begrippenpaar idool-ikoon weet Van Maas het verschijnsel van klankverzadiging glashelder te analyseren. In het laatste hoofdstuk ten slotte wordt het

subjectieve correlaat van de doorbraak, te weten de beweging van de luisteraar naar het geloof toe, geanalyseerd. Om de wonderlijke overgang van muzikale ervaring naar religieus geloof inzichtelijk te maken, doet Van Maas een beroep op twee theologische noties: de besnijdenis van het oor en de geestelijke zintuigen.

Zoals ik hierboven reeds opmerkte, leiden de analyses van Messiaens muziek in de laatste drie hoofdstukken zelden tot sluitende verklaringen omtrent de verhouding tussen doorbraak en idolatrie. Op zichzelf is dit allesbehalve problematisch. Voor een vraagstelling als deze levert het uitklaren van wat er op het spel staat en het aanbrengen van de nodige filosofische en theologische onderscheidingen doorgaans meer op dan het najagen van overtuigende conclusies. Doch daar staat tegenover dat de muziekwetenschapper mijns inziens de handdoek niet te vlug in de ring mag werpen. In het besluit van Hoofdstuk 10 bijvoorbeeld stelt de auteur dat de analyse van Messiaens muziek door de "onafwendbare logica van de iterabiliteit" in een impasse raakt (p. 301). Het is me niet duidelijk hoe dit moet samengedacht worden met de daaraan voorafgaande analyse van het begrippenpaar singulariteit en repetitie, waarin de auteur stelde dat de herhaling (repetitie) de legitimiteit van Marions 'oorspronkelijker' fenomenaliteit (singulariteit) niet onderuit haalt. Overigens spreekt Van Maas daar alleen over een *dreiging* dat de herhaling een mechanische, holle herhaling wordt, een dreiging die hij eerder, in de stukken over Augustinus, zelfs constitutief noemde voor de doorbraak van het religieuze in de muziek. Het is derhalve niet zo dat de herhaalbaarheid ten enenmale mechaniserend en idoliserend werkt. Toch lijkt Van Maas deze impasse heel ernstig te nemen, zozeer zelfs dat hij in de eerste bladzijden van Hoofdstuk 11 zijn wending naar de subjectieve beleving van de doorbraak (lees: het onopgelost achterlaten van de (vermeende) impasse waarin de objectieve analyse geraakt was) legitimeert door te stellen dat het openbaringsfenomeen (het religieuze-in-muziek) in feite van relatief belang is: "Het licht mag

dan afkomstig zijn uit het object; de vraag blijft (...) of de luisteraar de beweging kan maken die hem of haar doet doorbreken naar gene zijde" (p. 304). Het hoeft geen betoog dat het vreemd is dit te lezen na de diepgravende zoektocht naar de oorspronkelijker fenomenaliteit van de muziek uit de voorgaande hoofdstukken.

Mijn laatste woorden mogen echter geen woorden van kritiek zijn; daarmee zou ik onrecht doen aan deze – en ik herhaal het graag – uitzonderlijke studie. Niet alleen door het volgehouden niveau van kritische reflectie, maar ook en vooral door de unieke methodologie, waarbij de (beste) verworvenheden van de filosofische en theologische postmoderniteit op virtueuze wijze worden aangewend ten dienste van een pertinente vraagstelling, is dit boek tegelijk een mijlpaal in en een wegwijzer voor het Messiaen-onderzoek. Het is zeer wenselijk dat er een Engelse vertaling komt, zodat ook de Angelsaksische musicologie – waar het merendeel van het hedendaagse Messiaen-onderzoek plaatsvindt – ermee kan kennismaken. Waren er maar meer musicologen die zo welsprekend konden zwijgen over Messiaens muziek.

(Jan Christiaens is als postdoctoraal onderzoeker verbonden aan de afdeling musicologie van de Katholieke Universiteit Leuven.)