

Muzische verleidingen en het religieuze

De muze en het religieuze vormen een combinatie die vaak onder spanning heeft gestaan, tot en met kortsluitingen toe. Maar wanneer iets licht moet geven, is die spanning nodig. Een blik op de geschiedenis zal, enigszins exemplarisch, die spannende verhouding tussen de muze en het religieuze in beeld brengen. In deze bijdrage wil ik vanuit historisch perspectief ingaan op enkele opties die op de verhouding tussen het schone en het heilige genomen kunnen worden. Hierbij beperk ik me voor de muze tot het muzikale en voor het religieuze tot de christelijke tradities.¹

EEN AMBIVALENTE VERHOUDING

De verhouding tussen het religieuze en het muzikale is ambivalent. Enerzijds is er een vanzelfsprekende associatie tussen beide. Wat zou een kerstviering in de kerk zijn zonder kerstliederen? Liturgieën moeten natuurlijk opgeluisterd met gregoriaanse of byzantijnse koren, of met de grandeur van symfonische missen van Mozart, Haydn of Beethoven. En wat is de Goede Week zonder Bachs Mattheüs-passie? Welke troost en draagkracht gaat niet uit van een klassieke *requiem*-viering uitlopend op het *In paradisum*? Anderzijds is er de hele geschiedenis door een argwaan te constateren. De nadruk op het esthetische in de viering van het heilige zou de hardheid van het religieuze ontzag verdoezelen. De 'Vreze Gods', het ontzagwekkende waarmee de Duitse protestantse theoloog Rudolf Otto in 1917 de ervaring van het heilige karakteriseerde, zou teniet gedaan worden. Het zou te plat en te oppervlakkig worden.

Die argwaan heeft oude wortels. Vanaf de tweede eeuw tot de vierde eeuw wordt muziek telkens weer geassocieerd met bijgelovige en sensuele heidense rituelen, vooral de dionysische. Muziek zou de lagere driften beroeren. Daarmee staan muziek en dans moreel gesproken aan de verkeerde kant; zij neigen naar het vlees en niet naar de geest. Voor Chrysostomos is de fluit een duivels instrument en zelfs Aristoteles, veel eerder, meende dat fluitspelen tegen de rede inging en aan jonge mensen verboden moest worden. Hieronymus ging nog een stap verder en stelde dat jonge meisjes niet eens mochten weten wat een fluit is. Zowel in de joodse als in het Griekse denktradities zijn zulke verdachtmakingen van muziek gemakkelijk te vinden.²

De kerkvaders hadden natuurlijk wel gelezen hoe in de Bijbel het gebruik van muziek soms wordt aanbevolen voor de eredienst, maar ze hielden het er veelal op dat dit een concessie was van God aan de zwakheid van het volk, zoals de wet van Mozes toch ook maar echtscheiding had toegestaan. Ze vinden ook vaak een uitweg in de allegorische verklaring; als er bijvoorbeeld staat: 'Prijst de Heer met schallende bazuin' wordt 'bazuin' niet letterlijk verstaan als instrument, maar figuurlijk als 'contemplatieve geest'. En natuurlijk grijpen de kerkvaders met graagte naar bijbelse tegengeluiden, bijvoorbeeld van de profeet Jesaja, die zegt: 'Bij al hun drinkgelagen klinkt muziek van lier en tamboerijn, van trommel en fluit. Maar voor de daden van de Heer hebben zij geen oog' (Jes. 5,12). Of Amos: 'Ik walg van jullie liederen; de klank van jullie harpen wil ik niet horen. Laat liever het recht stromen als water ...' (Amos 5,23v).

De argwaan is dus groot. Toch is het nooit tot een verbanning van muziek uit de eredienst gekomen. Dat heeft te maken met het feit dat er in de Schrift ook welwillendheid ten aanzien van muziek bestaat, zoals bijvoorbeeld Paulus schrijft aan zijn mensen in Korinthe: 'Zingt voor de Heer psalmen, hymnen en liederen' (Kol. 3,16). Maar ook vanuit

de wijsbegeerte is er een positief geluid. Plato en in zijn spoor Philo bepleiten de verhevenheid van muziek vanuit de gedachte dat aardse muziek in werkelijkheid een weerklank is van de hemelse muziek. Volgens hen is muziek niet primair de hoorbare klank, maar de ordelijke verhouding der dingen, en dus puur geestelijk. Deze gedachte over mathematische verhoudingen die eerder door het hart en het intellect waargenomen worden dan door de zintuigen, weerspiegelt zich ook in de middeleeuwse kunsten en de ambachten, de *artes liberales*. Daarom worden de kathedralen later wel ‘polyfonieën in steen’ genoemd. De overtuiging dat het muzikale oorspronkelijk thuishoort in een hogere intellectuele orde, heeft zeker gefungeerd als een *antidotum* waardoor het muzische niet enkele geassocieerd hoefde te worden met de verleidingen van de lagere begeerten. De hogere metafysische orde verheft de muziek tot het religieuze. Zo verbindt Dante op het einde van *Divina Commedia* de kosmische ritmiek met Gods liefde zelf, ‘die beweegt de zon en de sterren’ (Paradijs 33). Er is dus niet alleen afwending van, maar ook instemming met de musica.

AUGUSTINUS EN THOMAS

De klassieke ambivalentie vinden we uitgesproken terug bij de grote Augustinus, iemand met een grote gevoeligheid zowel voor het religieuze als voor het esthetische. Het dubbelzinnige voor hem is dat muziek de ziel zowel kan verheffen als haar verstrooien en afleiden.

Muziek kan helpen. Precies op het omslagpunt van Augustinus’ bekering is muziek in het spel: ‘En ineens, daar hoor ik een stem uit een naburig huis, een stem die zingende zei en steeds weer herhaalde, een stem als van een jongetje of van een meisje, ik weet het niet: “Tolle, lege!” (‘Neem en lees!’)’ (*Belijdenissen* VIII, 12, 29). En elders beschrijft hij hoe het ‘zingen van lofliederen en psalmen naar de gewoonte der oosterse kerken’ de mensen op de been

hield – zij waren op dat moment in Milaan in een kerk bijeen ter verdediging van hun bisschop Ambrosius tegen vervolging vanwege de Arianen (*Belijdenissen* IX, 7, 15).

Maar muziek kan ook afleiden. In het tiende boek komt de ambivalentie scherp naar voren, bijvoorbeeld in de volgende passage:

‘De genietingen van de oren hadden mij stevig omstrikt... maar Gij, God, hebt er mij van los gemaakt. Tegenwoordig is het zo dat ik in klanken, die door Uw woorden worden beziend, enige bevrediging vind – ik moet het erkennen – wanneer ze met een mooie geschoolde stem gezongen worden. ... Gezongen maken Uw woorden onze ziel vuriger en vromer. Ik merk dan ook, dat alle aandoeningen van onze geest ... hun eigen stemklank en melodie hebben, en dat die aandoeningen er ook vanwege een of andere *onnaspeurlijke verwantschap* (cursivering f.m.) door worden opgeroepen. Niettemin geef ik aan die klanken bij tijd en wijle een grotere eer dan passend is. Het genot van het vlees... bedriegt me vaak, doordat de muzikale ontroering niet de betekenis van de tekst volgt maar voorop loopt en met mij aan de haal gaat. Zo zondig ik, en pas later merk ik dat. Van de weeromstuit verval ik dan weer in een al te grote gestrengheid en zou ik de pracht melodieën, waarop de psalmen van David veelal gezongen worden, uit mijn gehoor willen bannen. ... Zo word ik heen en weer geslingerd tussen het besef van het gevaar dat het esthetisch genot meebrengt enerzijds en de heilzaamheid ervan anderzijds’ (*Belijdenissen* x, 33, 49v).

Het cruciale punt voor Augustinus is blijkbaar of muziek de betekenis van de woorden ondersteunt of niet, of dus de muzikaliteit dan wel het intellectuele tekstbegrip op de voorgrond staat. Hij weet van het enorme potentieel van muziek, juist ook ten goede, maar is o zo bang voor de verleidingen van het muzische. Die verleiding is mogelijk doordat er ‘een onnaspeurlijke verwantschap’ bestaat tus-

sen de muziek en het geraakt worden in onze geest. Dit speelt ook wanneer het om Schriftwoorden gaat die muzikaal begeleid worden. Voor Augustinus horen inhoud en tekstbegrip zonder meer op de eerste plaats te komen, als het om geraakt-worden gaat. Maar soms wint de muziek het en voor hem is dat een probleem.

Na Augustinus, op het eind van de Oudheid en tijdens de Middeleeuwen neemt de functie van muziek in de eredienst een enorme vlucht. Paus Gregorius de Grote speelt hierin een grote rol. Waar muziek aanvankelijk slechts een hulp was voor het verbale, komt er een muzikale ontwikkeling op gang die leidt naar bijvoorbeeld de polyfone orkestraties van de meesters van de Notre Dame Scola in Parijs. Muziek krijgt een veel prominentere plaats in de eredienst.

In deze situatie ziet Thomas van Aquino (1224-1274) zich genoodzaakt de ambivalentie van Augustinus te herkennen. Hij gaat een stap verder in de waardering: op het punt van de muzische verleidingen maakt hij in zekere zin van de nood een deugd. In zijn *Summa Theologiae*³ stelt hij de oude vraag of muziek gebruikt mag worden bij de lofprijzing Gods en beantwoordt deze met een volmondig ja. Hij weerlegt de bekende tegenwerpingen, bijvoorbeeld die van de tegenstelling tussen geest en vlees en verdedigt dat het lichamelijke zingen juist bevorderlijk kan zijn voor de geestelijke toewijding. En hij preciseert dat als de Vaders al kritisch waren, dan ging het om mogelijk misbruik, niet om het correcte gebruik van muziek. Belangrijker is Thomas' weerlegging van een andere objectie tegen muziek in de eredienst. Die objectie is tweeledig. Ten eerste trekt goede muziek alle aandacht van de zanger naar zich toe, en dat gaat ten koste van aandacht voor de inhoud van de teksten; ten tweede geldt dat ook voor de toehoorder: je kunt bij een overmaat van muziek de woorden niet eens meer verstaan en daarmee valt aandacht voor de inhoud helemaal weg. Dit zijn precies de verleidingen waar Augustinus zo bang voor was. Zo niet Thomas, die zelfs een stuk argu-

mentatie van Augustinus opneemt. Iemand die zingt heeft, volgens Thomas, op een bepaalde wijze wel degelijk aandacht voor de woorden omdat hij al zingende er langer bij verwijlt dan door ze simpel uit te spreken, en bovendien doordat hij al zingende precies bij die *onmaspeurlijke verwantschap* tussen muziek en gemoed komt. Voor wie met toewijding zingt, stimuleert iets in de muziek juist de beweging van de geest naar God toe, zelfs voorbij de aandacht voor de betekenis der woorden. Dit gaat in gelijke mate op voor de toehoorder: zelfs al verstaat de toehoorder soms de woorden niet, toch wordt zijn gemoed in beweging gezet. Bij Augustinus was de gemoedsbeweging naar God toe (*devotio*) slechts mogelijk bij voldoende aandacht voor de inhoud (*attentio*). Voor Thomas is die *devotio* ook mogelijk zonder *attentio*. Voor Thomas kan de muzikaal gevoede devotie zo sterk zijn, dat de ziel alle betekenis vergeet, maar dat is geen probleem. Muzikaliteit heeft iets in zich dat de intellectuele aandacht vervangt en overtreft, namelijk die *onmaspeurlijke verwantschap*. Door iets in het gezang worden de corresponderende gemoedsbewegingen opgeroepen.⁴

Wat hier exemplarisch aangegeven is in de discussie tussen Augustinus en Thomas keert in vergelijkbare verhoudingen terug bij reformatoren in de christelijke tradities. Hoewel zij grote nadruk leggen op het Woord van God, devalueert dat niet automatisch de functie van de muziek. Luther versterkt daarbij zelfs de positie van Thomas, muziek heeft een eigensoortige bijdrage aan de verkondiging, zij is *praedicatio sonora*, welluidende verkondiging. Zwingli daarentegen, hoewel zelf net als Luther ook voortreffelijk musicus, wilde sterker nog dan Augustinus de muzische verleidingen uitbannen. Calvijn tenslotte staat tussen beiden in.

Ik maak nu even een kleine zijstap en bezie de spanning tussen Augustinus en Thomas in onze hedendaagse context. Wellicht is er sinds enkele jaren een kleine kentering gaande in de ‘Augustiniaanse’, inhoudgerichte beweging van de laatste decennia. Vanaf de jaren zestig, na Vaticanum II, heeft zich een zekere centrering van religie rond het Woord voorgedaan in de christelijke kerken. Dit is een religieuze variant van het zogeheten logocentrisme dat, volgens sommigen, typerend is voor de moderne westerse cultuur überhaupt. Vaticanum II bracht een veel grotere aandacht voor Woord en Bijbel dan voorheen in de rooms-katholieke kerk gebruikelijk was. De beelden gingen de kerk uit, het woord kwam centraal te staan. Muziek werd vooral ondersteuning van het woord. Deze ontwikkeling rijmde enigszins op de secularisering die in de cultuur plaats vond. Zij rijmde ook op de golf van ontmythologisering die in de theologie plaats vond: weg van de religieuze verbeeldingen, voorstellingen en rituelen die ruimte voor beleving bieden, op naar het nuchtere en harde woord; weg met de religieuze franje, op naar het zuivere geloof. De bekende namen zijn hier Barth, Bultmann, Bonhoeffer – grote theologen die elk hun eigen adequate antwoord gaven op de vragen van hun tijd.

Hoewel de secularisatie niet tot de religieusheid heeft geleid die aanvankelijk allerwegen verwacht werd, heeft ze het wel klaargespeeld de mythe en het sacrale in de irrationele hoek te zetten en als onzin af te doen. Als in een cultuur geen tekens van het heilige meer gezocht en dus ook niet gevonden worden, houdt alleen die religie het vol die het niet moet hebben van die tekens en van de presenties van het heilige: de religie dus van het zuivere *kerugma*, het zuivere Woord Gods. Dit was het beeld dat domineerde in de beweging na Vaticanum II.

Hiertegen betoogt Paul Ricoeur⁵ dat er in de religies altijd een spanningsverhouding is tussen Woordproclama-

tie en manifestatie van goddelijke presentie. Manifestatie betekent dat, naar de overtuiging van de religieuze mens, het heilige zich laat kennen en ervaren in deze wereld. Het heilige komt aanwezig in deze profane wereld, via een object, een ruimte of een tijdsyclus. Zo wordt de profane werkelijkheid vanuit die presentie van het heilige geordend en gesacraliseerd, rond heilige plaatsen, heilige tijden, heilige objecten. In rituelen kunnen mensen dan iets meemaken van dat heilige en eraan participeren. Ricoeur neemt het op voor deze participatiereligiositeit, juist als in de logocentrische wereld de Woordproclamatie het monopolie lijkt te claimen. Natuurlijk, de nadruk op het Woord staat vanouds centraal in de drie grote godsdiensten van het boek. In jodendom, christendom en islam openbaart de Godheid zich in de wereld vooral door het Woord. Door het Woord echter staat de Godheid tegenover de wereld, er is een sterke scheiding tussen Schepper en schepping. Er is veel minder mogelijkheid tot participatie. Ricoeur echter wijst manifestatiemomenten en daarmee participatiemogelijkheden aan, met name ook in jodendom en christendom. Hij betoogt dat de verhouding in manifestatie en proclamatie altijd zal schommelen, maar dat het nooit tot een monopolie van één van beide zal komen. De participatie aan het heilige is volgens godsdienstfenomenoloog Gerardus van der Leeuw juist mogelijk in muziek.

Welnu, het verlangen om religiositeit ervaringsmatig mee te maken lijkt de laatste jaren toe te nemen. En daarmee tekent zich een kentering af in de Woord- en inhoudgerichte beweging van de laatste decennia. Eén van de signalen hiervan is een toegenomen belangstelling voor de combinatie kunst en religie.⁶ Maar daarmee is de kwestie van de ambivalentie nog niet opgelost.

Wat we op dit punt uit onze historische schets overhouden, is minimaal het inzicht dat de muzikale muze in staat is de religieuze ervaring te ondersteunen. De verleidingen van de muze worden verschillend ingeschat, zoals exemplarisch is aangegeven in het verschil tussen Augustinus en Thomas, maar gewoonlijk wordt toch erkend dat muziek het religieuze kan versterken. Er moet dus iets in de muziek zelf zijn, waardoor het religie kan ondersteunen. Wat is dat? Augustinus, geciteerd door Thomas, sprak van een ‘onnaspeurlijke verwantschap’. Datgene waarvoor die verwantschap geldt, zijn dat twee verschillende zaken die in enerzijds muziek en anderzijds religie analoog zijn aan elkaar, vergelijkbaar met elkaar? Of gaat het om een en hetzelfde in religie en muziek?

Er is een minimale optie: minstens bestaat er een muzikale analogie met het menselijke gevoelsleven. Muziek is kennelijk in staat direct menselijke gevoelens te symboliseren, dat wil zeggen er een tonale gestalte van te zijn, zodat bepaalde gevoelens bij bepaalde tonaliteiten direct worden opgeroepen. Dat kan blijkbaar door complexe associaties van klank en ritme, bijvoorbeeld als een muzikaal tempo trager is dan de hartslag, stemt dat altijd droevig. Het kan ook doordat variatie in geluidsterkte de intensiteit van gevoelens beïnvloedt of door de associatie van muzikale klanken met huilen, lachen of natuurgeluiden. Zo is er ook een parallelle tussen muzikale constellaties en religieuze gevoelens. Maar dit analogiedenken blijft uitgaan van twee entiteiten, de muzikale en de religieuze. In die lijn denkt ook Rudolf Otto wanneer hij volgens diezelfde wetmatigheid van associaties de ervaring van ‘het heilige’ analoog acht aan de ervaring van het ware, het goede en het schone. De religieuze ervaring blijft voor hem iets eigens, maar zij levert vergelijkbare menselijke gevoelens als bij de ervaring van het schone bijvoorbeeld. En de gevoelens in verband met schoonheid kunnen ook de religieuze ervaring stimu-

leren. Maar het is bij Otto niet een en hetzelfde: er zijn twee bronnen van ervaring die elkaar toevallig in bijvoorbeeld de muzikale ontroering raken. Dat Otto de analogie juist trekt met de ervaringen van het ware, goede en schone, impliceert ook dat het om ervaringen met een zekere diepte gaat. Pure amusementsmuziek zal volgens Otto niet in aanmerking komen voor deze analogie. Dat sluit wel aan op de ambivalentie die Augustinus ervoer ten aanzien van muziek, hoewel hij die ambivalentie niet zozeer in het muzikale als wel in zijn eigen omgang daarmee zocht.

Er is ook een andere optie, een maximale: muziek brengt 'in zichzelf' de ervaring van het heilige. Betekent dit dat de religieuze ervaring zelfs identiek is met de esthetische ervaring? Een moeilijkheid van deze vraag schuilt in het woord identiek. Het begrip identiteit roept iets afgebakends op, iets aanwijsbaars, en dan kan twee nooit een en hetzelfde zijn. Maar wanneer identiteit nu eens niet gezocht wordt op het vlak van het objectiveerbare, maar als de verborgen grond van verschillende ervaringen, kunnen die verschillende ervaringen naar hun diepste grond gezien dan wel identiek zijn?⁷ Richard Viladesau, wiens denken ik in deze bijdrage voor een deel heb gevolgd, kiest voor die identiteit. De ervaring van het heilige is volgens hem niet enkel een parallelervaring met die van indringende muziek. De ervaring van het heilige is een meta-ervaring: het heilige wordt niet als iets afzonderlijks ervaren, maar mede-ervaren in bijvoorbeeld een muzikale ontroering. Het heilige is geen categoriaal object, niet iets tussen de ietsen. Het is een transcendentaal object, dat wil zeggen het vormt het menselijk waarnemen zelf, eerder dan omgekeerd dat de mens het als afzonderlijk object waarneemt. Als transcendentale sturing van het menselijk waarnemen is het religieuze object ontologisch identiek met het ultieme object van de esthetische ervaring: het is één en dezelfde bron.⁸

Deze visie van Viladesau leunt op de transcendentale theologie van Karl Rahner, zoals die ongeveer vijftig jaar

geleden ontwikkeld is. Ook Rahner stelde dat God niet rechtstreeks als afzonderlijke werkelijkheid wordt ervaren, maar altijd impliciet, mede-ervaren in menselijke acten – bij hem was dat met name kennen en liefhebben. God wordt ervaren als diegene op wie het kennen en liefhebben uiteindelijk gericht is, doordat Hij dat kennen en liefhebben uitlokt en aantrekt, over de grenzen van eindige objecten heen. God wordt in het kennen van wat dan ook medegekend, in het liefhebben van wat of wie dan ook medeliefgehad.

Ik zou in de visie van Viladesau willen meegaan in die richting van een transcendente identiteit tussen de religieuze en de esthetische ervaring. Dat wil zeggen: ze zijn ten diepste, gezien naar hun ‘waarvandaan’, één en dezelfde ervaring, hoewel ze verschillende gestalten hebben. Die identiteit op het transcendente vlak betekent dat we juist van die ervaring zeggen dat mensen haar niet zomaar in eigen beheer hebben, ook al zijn ze er zelf actief bij betrokken door muziek te maken of ernaar te luisteren of door zich actief voor het religieuze te disponeren. In dezelfde lijn hoor je musici soms zeggen: niet ik speel, maar het instrument speelt met mij. Dat geldt zeker ook voor religieuze ervaring. De esthetische en religieuze ervaringen maken we niet primair zelf, ze gebeuren aan ons, van elders, vanuit een alteriteit die dieper ligt dan het bekende alternatief van autonomie en heteronomie.

VERBORGENHEID EN VERSCHIJNING VAN (DE IDENTITEIT TUSSEN DE MUZE EN) GOD

Het esthetische en het religieuze zijn ten diepste één. Ik wil nog een tweetal korte opmerkingen toevoegen om deze identiteit van een al te lichtvaardige massiviteit te ontdoen.

Op de eerste plaats nog iets over de term ‘transcendentaal’. Transcendentaal betekent hier niet primair: transcendent, mensoverstijgend naar een andere wereld. Transcen-

dentaal duidt op datgene wat het menselijk ervaren mogelijk maakt, datgene – laat ik het toch maar ‘iets’ noemen – wat die ervaring vormt, stuwt en stuurt. In de transcendentale werking tilt dat ‘iets’ de mens boven zichzelf uit, in de zin dat het de mens buiten het almaar op-zichzelf-gericht-zijn trekt. De mens wordt open gemaakt naar wat niet hij/zij-zelf is, maar waarmee hij/zij toch wezenlijk verbonden is, want het verwijdert hem/haar uit het zo licht gekoesterde middelpunt. Dit ervaringsmatig weg getild worden uit het op-zichzelf-gericht-zijn is een sturing of stuwning door ‘iets’ dat zich zowel in een religieuze als esthetische configuratie kan voordoen, en zeker in een combinatie van beide. Dat ‘iets’ – we spreken er toch gemakkelijk over alsof het een bestaande entiteit is, maar misschien is het beter hier in termen van kracht, geestkracht of energie te spreken – dit ‘iets’ is van de mens uit gezien prereflexief, prelinguïstisch, niet-objectiveerbaar. Het is een identiteit die vermoed wordt als bron van mogelijkheid en sturing naar het menselijk ervaren toe. Die ervaringen – esthetische, religieuze of beide – hebben gemeen dat ze de mens decentreren, voeren, uit zijn eigen centrum-zijn halen.

De tweede aantekening is in het spoor van Schillebeeckx’ denken. Schillebeeckx stelt dat religieuze ervaring evenmin als een andere ervaring buiten een bepaald interpretatiekader kan. Religieuze ervaring is altijd ook geïnterpreteerde ervaring. Men kan blijven volhouden dat dit ‘iets’, die ene transcendentale grond, in de esthetisch-muzikale ervaring mede-ervaren wordt, maar de muzikale ervaring wordt pas religieus, doordat dit ‘iets’ naam, duiding en context krijgt vanuit een bepaald religieus interpretatiekader. Voor Schillebeeckx zijn er buiten het esthetische nog andere belangrijke mogelijkheden, waarin het religieuze mede-ervaren wordt, met name de ethische ervaring. Maar telkens geldt voor hem dat interpretatie van dat voortalgige ‘iets’ in termen van een bepaalde religieuze traditie onmisbaar is om het ook een religieuze ervaring te laten zijn. Vervolgens, minstens als het gaat om een chris-

telijke religieuze ervaring, zal volgens Schillebeeckx vanuit die interpretatieve traditie gevergd worden dat het religieuze op meerdere vlakken mede-ervaren wordt, meer bepaald: behalve op het esthetische zeker ook op het ethische vlak – anders blijft de esthetisch-religieuze ervaring, hoewel authentiek, toch te partieel. Tegelijk zijn de ethische en ook de esthetische gestalten van de religieuze ervaring zeer belangrijk, juist in hun particulariteit. Zij maken het religieuze reëel, ze zijn noodzakelijke concretisering van het religieuze. Het religieuze krijgt er, in termen van Schillebeeckx, ‘werkelijkheidsdichtheid’ door.⁹ Het muzische kan dus gezien worden als een mogelijke realisering van het anders zo ongrijpbaar blijvende religieuze.

Zo zou de muze inderdaad verleiden, echter in de omgekeerde richting als die welke Augustinus vreesde: naar werkelijkheid, hoorbaarheid, zichtbaarheid van God.

NOTEN

- 1 Voor de grote lijn laat ik me hier vooral leiden door Richard Viladesau, *Theology and the Arts. Encountering God, through Music, Art and Rethoric*, Paulist Press, New York/Mahwah. N. Y., p. 11-59.
- 2 J. Quasten, *Music and Worship in Pagan and Christian Antiquity*, National Association of Pastoral Musicians, Washington, 1983; James McKinnon, *Music in Early Christian Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987; vgl. Viladesau, *Theology and the Arts*, p. 15.
- 3 S.Th. 11-11, 91, 2.
- 4 Thomas gebruikt hier hetzelfde werkwoord *excitare* (opwekken) voor de verscheidenheid van de geestesbewegingen (in het Augustinuscitaat) als voor de devotie: ‘Al onze gemoedsbewegingen hebben overeenkomstig hun heerlijke verscheidenheid eigen modaliteiten in de stem en in het gezang, door de onnaspeurlijke ver-

wantschap waarvan zij worden opgewekt.' Dat geldt ook voor de toehoorders: hoewel zij misschien de woorden die gezongen worden niet verstaan, verstaan zij wel degelijk waarom ze gezongen worden, ter lofprijzing Gods namelijk; en dat volstaat om devotie op te wekken' (ibidem, ad quintum).

- 5 Paul Ricoeur, 'Manifestation and Proclamation', in: Idem, *Figuring the Sacred. Religion, Narrative, and Imagination*, Minneapolis 1995, Fortress, p. 48-67.
- 6 Deze combinatie wordt uiteraard vanuit verschillende kanten ook kritisch gezien, bijvoorbeeld door Theo de Boer, met zijn kritiek op de esthetisering van het wereldbeeld, waardoor het religieuze eerder consumptiegoed dan participatiemogelijkheid zou worden, vgl. Theo de Boer, 'Spiritualiteit van de woestijn', in: Idem, *Langs de gewesten van het zijn. Spiritualiteit van de woestijn. En andere opstellen*, Zoetermeer 1996, Meinema, p. 13-37, hier p. 35.
- 7 D. Mieth spreekt hier, in zijn vergelijking tussen wat Erich Fromm en Meister Eckhart op het oog hebben op hun respectievelijk psychologische en spirituele weg, van een factor x; langs verschillende wegen komt men tot eenzelfde bestemming, maar die bestemming is niet objectieverbaar; vgl. Dietmar Mieth, *Meister Eckhart. Mystik und Lebenskunst*, Düsseldorf 2004, Patmos, p. 77-99.
- 8 Villadesau, *Theology and the Arts*, p. 40v.
- 9 Vgl. Edward Schillebeeckx, *Gerechtigheid en liefde, genade en bevrijding*, Nelissen 1977, Bloemendaal, p. 52. Het religieuze transcendentale object is in Schillebeeckx' theologie uiteraard God. 'God gaat nooit op in een van zijn verschijningsgestalten' (ibidem, p. 47). Dat is Gods wezenlijk voorbehoud, Zijn verborgenheid, maar die verborgenheid is niet louter verhulling, zij is ook juist de mogelijkheid van de manifestatie. Schillebeeckx stelt dat 'de transcendentie in de menselijke ervaring ligt, zo echter, dat deze ervaringsinhoud een innerlijke verwijzing behelst naar wat die ervaring mogelijk maakt en dat door het ervaren niet zelf wordt geconstitueerd' (ibidem, p. 47).