

KAPITTEL 15

Den blendende musikken

Torbjørn Eftestøl

Steinerhøyskolen

Abstract: In this essay I explore the religious potential of music via ideas taken from Olivier Messiaen. I first present his categorization of music and the concepts of sound-colour and dazzlement as the 'directional meaning' of music. I then show how Messiaen relates this to the phenomena of natural resonance and afterimages, and based on this, I present – via Goethe and Rudolf Steiner – the notion of an ethereal, evanescent or incorporeal matter. This understanding and experience of matter is then brought to bear on music. In this context the notion of a 'religious experience' can be understood as both referring to content and sentiment related to a religious belief, and, in a more general sense of *religare* ('to bind'), as a deeper bond with the material-temporal flow of nature. This gives way to a Johannine vision of Messiaen's musical thinking where the creative-sounding *logos* or 'word' is both spirit and matter, and where music may represent a potential awakening to this reality.

Keywords: music, religion, contemplation, Olivier Messiaen, Rudolf Steiner, Goethe

Introduksjon

Som fersk musikkstudent i Oslo går jeg ut fra Kulturkirken Jakob en mørk høstkveld etter å ha hørt Olivier Messiaen sitt to timer lange klaververk *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus*. På vei ut fra konserten er musikken bare et minne, men like fullt kjenner jeg at noe følger med meg videre, noe som lever sitt eget liv. Hva er det som gjør at vi kan gå fra en konsert og oppleve at noe har skjedd – at det har inntruffet noe som jeg kan karakterisere som en «sensibilitet» eller «våkenhet» som klinger videre i sinnet

Sitering: Eftestøl, T. (2022). Den blendende musikken. I H. Holm & Ø. Varkøy (red.), *Musikk og religion: Tekster om musikk i religion og religion i musikk* (Kap. 15, s. 281–298). Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.177.ch15>
Lisens: CC-BY 4.0

lenge etter at musikken har stilnet? Kanskje kan jeg også si at denne opplevelsen av musikk er beslektet med en religiøs erfaring. Hvordan kan det ha seg?

Jeg skal forsøke å nærme meg dette spørsmålet via Olivier Messiaen og hans ideer om musikkens forhold til det religiøse. Målet er å ta utgangspunkt i Messiaens tenkning for å skape et bilde av et potensial som kanskje kan gjenfinnes i all musikk og all musikalsk erfaring. For å gjøre dette vil jeg først gjengi hvordan Messiaen kategoriserer musikkens forhold til det hellige. På bakgrunn av dette knytter jeg hans begrep om «det blendende» og «overveldende» til hans ideer om hvordan musikk potensielt kan lede over i en åndserfaring. Ved å trekke opp en noe heterodoks linje fra Messiaen gjennom Goethe til Rudolf Steiner, utleder jeg et begrep om en temporal «eterisk» materialitet, et musikkens «blendende» stoff, forbundet med en intensivert, kontemplativ sansning. Dette knytter samtidig musikken til en levende kraft, en kraft som kan fremtre hvis vi når en grense i bevisstheten – mellom subjekt og objekt, sanseorgan og det som sanses, selvet og verden.

Dette arbeidet gir et større teoretisk og spekulativt perspektiv til Messiaens musikk og hans forståelse av sitt kompositoriske prosjekt. Messiaens begreper om klang-fargens musikk og det blendende har vært gjenstand for forskning (se van Maas, 2009), men de har meg bekjent ikke blitt undersøkt og utviklet med henblikk på de eksperimentelle og kontemplative elementene som hans uttalelser eksplisitt knytter an til. Denne artikkelen åpner opp noen slike sammenhenger og er et bidrag til å utdype Messiaens begreper om klang-fargens musikk og det blendende på en slik måte at hans musikk – og kanskje musikk generelt – kan forstås som en åndelig praksis.

Musikkens religiøse funksjon

Hele Messiaens virke gjennomsyres av religiøsitet. Han hadde på en og samme tid en sterk katolsk forankring og en åpenhet for andre åndelige tradisjoners idéer og praksis. Dette kommer til uttrykk i hans taksonomi over de forskjellige typene musikk og hvordan de forholder seg til det hellige. I et foredrag holdt i Notre-Dame kategoriserer Messiaen musikk

i de tre typene *liturgisk* musikk, *religiøs* musikk, og den *overveldende klang-fargens* musikk (*son-couleur*) (Messiaen, 2001).

Liturgisk musikk er for Messiaen knyttet til katolisismen og er mer eller mindre identisk med den gregorianske sang brukt i messen. Denne musikken har en klar funksjon, og dens historie er uløselig knyttet til kirkens kultus. Religiøs musikk er imidlertid et mye større og vidtfavende begrep som ikke bare inkluderer musikk med et eksplisitt religiøst innhold. I denne kategorien tilhører all musikk «som med ærefrykt nærmer seg det guddommelige, det hellige, det uutsigelige» (Messiaen, 2001, s. 8).¹ I den grad musikk nærmer seg det uutsigelige og hellige er den altså en form for religiøs musikk, selv om verkene er uten religiøse elementer i eksplisitt og konfesjonell forstand. Messiaen nevner alt fra Mozart og Debussy til japansk Gagaku og de dype toner fra tibetanske horn som eksempler på musikk som hører til i denne kategorien (Messiaen, 2001, s. 8). Med det Messiaen kaller *klang-fargens musikk* forstår han musikkens høyeste aspirasjon, som han et sted også betegner som dens «retningsgivende mening» (Rössler, 1986, s. 10). Dette er en musikk som gjennom sine kompositoriske konstruksjonsprinsipper bærer i seg en potensiell åndserfaring, som i kraft av sin klanglige materie søker å inngi en åpenbaring av det hinsidige: *Éclairs sur l'Au-Delà*, slik tittelen er på et av hans store orkesterverk.

For å forstå klang-fargens musikk og det intime forholdet den har til religiøs og åndelig erfaring må vi se nærmere på hva Messiaen forstår med dette begrepet og hva som ligger i dets komponenter.

Musikalsk sett er klangfarge er begrep som henspiller på klangens kvalitet og karakter. Klaveret, klarinetten og fiolinen har alle forskjellige klangfarger, og sammensetningen av instrumenter i orkesteret skaper en uendelig rik og differensiert erfaring av klangfarger. Å kunne variere klangfargen er en viktig del av musikerens uttrykksevne. Riktignok er dette beslektet, men for Messiaen er begrepet klang-farge mer omfattende enn som så. For det første var ikke klang-farge bare en metafor som beskrev forskjellige klanglige kvaliteter, men en indre synestetisk forbindelse mellom klang og farge. I likhet med komponister som Skrjabin og

1 Dette og følgende sitater er oversatt til norsk av forfatter fra oppgitte kilder.

Rimskij-Korsakov er Messiaen kjent som synestetiker, det vil si en som opplever indre farger som umiddelbare korrelat til klangene. I en samtale med Claude Samuel sier Messiaen at «dette gjør at når jeg hører musikk, og også når jeg leser et partitur, ser jeg for mitt indre øye farger som beveges med musikken, og jeg opplever disse fargene ekstremt livlig» (Samuel, 1976, s. 16). Messiaen hever dette henger sammen med en indre virkelighet; «jeg ser dem i det indre: dette er ikke fantasi eller et psykisk fenomen. Det er en indre realitet» (Samuel, 1976, s. 17). Han oppfattet synestetiske koplinger som beroende på en underliggende forbindelse mellom sansene, og mente at vårt sanseapparat har et synestetisk fundament som forbinder de forskjellige sansemodalitetene men at dette bare i noen tilfeller kommer til bevissthet, selv om alle mennesker vil kunne ha en fornemmelse av det.

Kanskje er denne antagelsen ikke så langt fra virkeligheten. I sin forskning på spedbarnets utvikling har Daniel Stern vist til sannsynligheten av det som kalles en amodal persepsjon, en enda ikke modalspesifikk og utkrystallisert sansning og fornemmelse (Stern, 2007). Det som senere skilles ut som ulike modaliteter – syn, hørsel, berøring, smak og så videre – er her å forstå som forskjellige vinduer inn til en felles amodal sansning som oppfatter form, tid og intensitet, og som ligger under de forskjellige modalitetene. Synestesi er i dette perspektivet å forstå som en erfaring knyttet til denne underliggende forbindelsen mellom sansene.²

Men det er viktig at Messiaen ikke fremstiller denne indre subjektive erfaringen bare som et mål i seg selv. Hvis klang og farge her er to sider av en og samme sak, enten vi opplever dette bevisst eller bare fornemmer det

2 Se kapitlene «Amodal persepsjon» og «Sansenes enhet» i *Spedbarnets interpersonlige verden* (Stern, 2007, s. 111–112, 221–222). Denne hypotesen (kalt «neonatal synaesthesia hypothesis») blir vurdert forskjellig innen forskningen. I kapitlet «Synesthesia in infants and very young children» i *The Oxford Handbook of Synesthesia* kommer forfatterne frem til følgende resultat: «The recent research findings reviewed in this chapter lend cogent support to the hypothesis that all individuals experience something like synesthesia as infants, with remnants of these cross-modal associations still observable in adulthood, either explicitly in synesthetes or implicitly in all other people» (Maurer et al., 2013, s. 58). I artikkelen «Are we all born synaesthetic? Examining the neonatal synaesthesia hypothesis» kritiserer Ophelia Deroy og Charles Spence den samme hypotesen og konkluderer med at den «remains a speculative or hard-to-pin down thesis» (Deroy & Spence, 2013). I boken *Parables for the Virtual* diskuterer filosofen Brian Massumi synestesi i forbindelse med hans begrep om en «incorporeal materialism» og en «radical empiricism», inspirert bl.a. av William James, Henri Bergson og Gilles Deleuze (Massumi, 2000).

«under» bevissthetens terskel, så har dette elementet en videre funksjon: nemlig å «blende» oss, og i denne overveldelsen åpne bevisstheten for en åndserfaring. Slik solen blander oss med sin overflod av lys er musikkens høyeste aspirasjon å skape en blendende skjønnhet, en overveldelse av bevissthetens indre liv som gjør at musikkens intensitet løfter oss ut av oss selv. Et slikt gjennombrudd er hjertet i klang-fargens musikk, dens retningsgivende mening: «... gjennombruddet mot det hinsidige, mot det usynlige og uutsigelige, som kan bli skapt ved hjelp av klang-farge, og som sammenfattes i fornemmelsen av det blendende (*éblouissement*) (Messiaen, 2001, s. 4)».

Det er her, i det «blendende», at musikkens åndelige lyskarakter kan bryte gjennom. Her fremstilles ikke lenger bare en synestetisk forestilling, men Messiaen beskriver en overskridelse hvor musikken blir en åndserfaring. Musikken tar oss ut og gjennom det forestillende og imaginære og inn i en ny realitet, en virvelstrøm og en oppløsende kraft som lar bevisstheten gjenoppstå i «sannhetens element»:

Og idet musikken benytter tusenvis, millioner av klangkompleks, idet disse klangkompleks stadig er i bevegelse, kommer og går uten ende, så strømmer samtidig korresponderende farger, regnbuer; blå, røde, fiolette, oransje, grønne spiraler som beveger og dreier seg med tonene, med samme motsetning av intensiteter, samme konflikt i varighet, med de samme kontrapunktiske forviklingene som klangene. Og videre stryker og hamrer klangene på vårt indre øre og disse mangefargede tingene beveger og pirrer vårt indre øye og etablerer kontakt, forbindelse (som Rainer Maria Rilke sier) med en annen virkelighet: en forbindelse så kraftfull at den kan transformere vårt mest skjulte «meg», det dypeste, det meste intime, og løse oss opp i en høyeste Sannhet som vi aldri kunne ha håpet å oppnå. (Messiaen, 2001, s. 12)

I denne forstand er klang-fargens musikk for Messiaen en åpning, den blir til en bro mot det hinsidige hvor tid og rom, klang og lys ikke er adskilte, fysiske fenomen. Dette synes å være bakgrunnen for hans uttalelser om musikk som en «teologisk regnbue» (Messiaen, 1956, s. 63), et «gjennombrudd mot det hinsidige» (Messiaen, 2001, s. 4), «en 'passasje', et fremragende 'preludium' til det uutsigelige og det usynlige» (Messiaen, 2001, s. 14). I et programnotat sammenfatter Messiaen dette med følgende ord:

Musikk er en kontinuerlig dialog mellom rom og tid, mellom klang og farge, en dialog som leder til en forening: Tid er rom, klang er farge, rom er et kompleks av overlagrede varigheter, klangkompleks som samtidig eksisterer som fargekompleks. Musikeren som tenker, ser, lytter, taler, er ved hjelp av disse fundamentale ideene til en viss grad i stand til å komme nærmere den neste verden. Og, som St. Thomas sier: Musikken bringer oss til Gud gjennom «overflod av sannhet» til den dagen Han selv vil overvelde oss med sannhetens overflod. Dette er kanskje den betydningsfulle meningen – og også den retningsgivende meningen – til musikken. (Rössler, 1986, s. 10)

Messiaen tenker altså at klang-farge-musikken bærer i seg en religiøs dimensjon ikke bare i form av dogmatisk symbolikk som viser hen til noe annet. Den bærer overskridelsen i seg som mulighet til selv å bli til dette «annet».

Musikken og det blendende stoffet

Men hvordan skapes en slik blendende musikk? Hva slags musikalsk stoff er det snakk om, og hvordan kan det konstrueres sanselige aggregat som muliggjør åndelig erfaring? På dette punktet finnes det i Messiaens tenkning en overlapping mellom sanselighet og åndelighet, mellom det verdslige og det hellige. «Vellystige og kontemplative», som han sier om sine kompositoriske teknikker (Messiaen, 1956, s. 13).

Vi søker en glitrende musikk som gir den lyttende sans raffinert, vellystig nytelse. Samtidig skal denne musikken være i stand til å uttrykke noble følelser (og spesielt de mest noble av alle, de religiøse følelsene, opphøyd av de teologiske sannhetene i vår katolske tro). (Messiaen, 1956, s. 13)

Åpningen i klang-farge-musikken kan skapes fordi klangen og fargen er kledningen til en guddommelig opprettholdt verden, en forgjengelig verden hvis fiber er det tidløse selv. Det blendede i musikken kan skapes fordi dets naturlige elementer bærer i seg en åndelig signatur. En slik kunstnerisk konstruksjon består i destillasjon og intensivering av disse elementene gjennom nye kompositoriske sammensetninger. Vi finner dette uttrykt ved at Messiaen hevder den religiøse erfaringen av det blendede som klang-fargens musikk søker å skape har sitt grunnlag i to

elementære sanselige fenomener: overtonenes rike og subtile klang, og komplementærfargenes selvlysende etterbilder. Disse fenomenene – som han også hevder har en indre komplementaritet og sammenheng – er, sier han, basisen for alt han har skapt! (Rössler, 1986, s. 115) Dette er interessant ut fra et metodisk synspunkt, fra en musikalsk så vel som kontemplativ innfallsvinkel. Her blir idéene om klang-farge, det blendede og det religiøse så vel som det naturlige forbundet på en måte som gjør at musikk og kontemplativ praksis, religiøs erfaring og sanselige opplevelse av klang og farge, konvergerer. Teknisk konstruksjon, meditativ fordypning av sanselig erfaring og religiøse følelser virker alle sammen i Messiaens kunstnerisk-åndelige laboratorium. Her blir musikalsk erfaring en inntreden i et klanglig lysende stoff som tar den lyttende bevisstheten opp i seg.

Ved å ta utgangspunkt i Messiaens utsagn skal jeg i det følgende utvikle en forståelse av en levende «eterisk» materialitet. Dette er et element som ikke kan innordnes i våre vanlige kategorier av subjektivt eller objektivt, sansorgan eller sanset objekt, og det er dette blendende stoffet som kan åpne seg og bli til en åndelig erfaring. Dette vil si at musikken og musikererfaringen forstås som en tilknytning til livet – til et universelt og åndelig liv som gjennomstrømmer verden. Denne spekulative konstruksjonen baserer jeg på nærheten mellom Messiaens uttalelser og Rudolf Steiners utlegning av Goethe og sanseprosessen: hos begge fremheves subtile og levende elementer i sanseprosessen. Som vi skal se utvikler Steiner en forståelse av dette som kan understøtte Messiaens fokus på overtoner og etterbilder som grunnlag for det blendende i klang-fargens musikk, og her er tid og materie ett og det samme. Her er verden i kontinuerlig tilblivelse, og de sedvanlige skillelinjene mellom subjekt og objekt, mellom den som erfarer og det som erfares, opphører. Utviklingen av dette begrepet om det blendende stoffet begynner som nevnt med å rette oppmerksomheten mot to kjente fenomener: overtoner og etterbilder.

Overtoner er selvsagt et kjent fenomen for musikere. Dette er en serie av del-toner som finnes i enhver klingende tone og som henger sammen med klangens egenart, altså dens klangfarge. Samme tone spilt på to forskjellige instrumenter vil ha samme serie overtoner, men med forskjellige innbyrdes fremtreden. Messiaen beskriver hvordan man kan høre fenomenet i forelesningen fra Notre-Dame:

Hvis jeg slår an kraftig en kontra C på piano vil jeg etter noen få sekunder høre klart og i suksessive sjikt de første tonene av det som kalles naturlig resonans. Hvis jeg har et normalt øre skal jeg høre en annen C, høyere enn den første (oktaven), så en G (kvinten). Hvis jeg besitter et mer utviklet øre vil jeg så høre en E (tersen). En øvet musikers øre vil videre høre B og D (septim og none). Personlig hører jeg også F# (augmentert kvart/tritonus) ganske kraftig, og en Ab (liten sekst) veldig svakt. Deretter kommer et mangfold av høyere overtoner, uhørbare for det nakne øret, men som vi kan få en ide om ved å lytte til den komplekse resonansen fra en tam-tam eller en stor kirkeklokke. (Messiaen, 2001, s. 10)

Det andre fenomenet Messiaen fremhever, etterbilder, oppstår naturlig når vi ser på en farge. Øyet produserer alltid komplementærfargen til det vi ser, men dette forblir ubevisst frem til vi skaper betingelsene for å se det. Messiaen beskriver dette slik:

Hvis jeg maler en rød sirkel på et hvitt papir [...] og ser lenge og intenst på skillet mellom rødt og hvitt: ved denne linjen vil det røde etter en stund bli mer intenst og det hvite vil bli til en flammende grønn farge som lyser opp, svinner hen og lyser opp igjen med en klar og lys grønn som er ubeskrivelig vakker (litt som smaragd, dioplas eller spesielle opaler). Hvis vi gjør det samme med blå vil vi få en flammende oransje. Hvis vi gjør det samme med gul vil vi få en flammende fiolett eller lilla. Motsatt vil grønn gi rød, oransje svak blått og fiolett vil gi gul. Dette fenomenet kalles komplementærfarger. (Messiaen, 2001, s. 10)

Det kan virke overraskende hvor stor vekt Messiaen tillegger slike erfaringer. Han sier for eksempel at man ikke «forstår musikk fullt ut hvis man ikke ofte har erfart disse to fenomenene: komplementærfarger og naturlig resonans fra klingende kropper» (Messiaen, 2001, s. 10). I lys av idéen om klang-fargens musikk og det blendende kan vi forstå dette som en oppfordring til å lære å fornemme og bevege seg i en subtil stofflighet som innehar en egen vitalitet. Både overtonene og etterbildenes komplementærfarger utgjør en sanselighet som er umiddelbart sammenvevd med oppmerksomheten. Det er vanskelig å skille det sanselig-materielle

fra åndsnærværet i disse erfaringene. Her bringes vi i kontakt med en levende «materialitet», et intensitetsfelt hvor subjekt og objekt, sansorgan og sanseintrykk ikke kan settes opp mot hverandre men finnes sammenvevd, og hvor intensiteten i det sanselige bærer og absorberer oppmerksomheten.

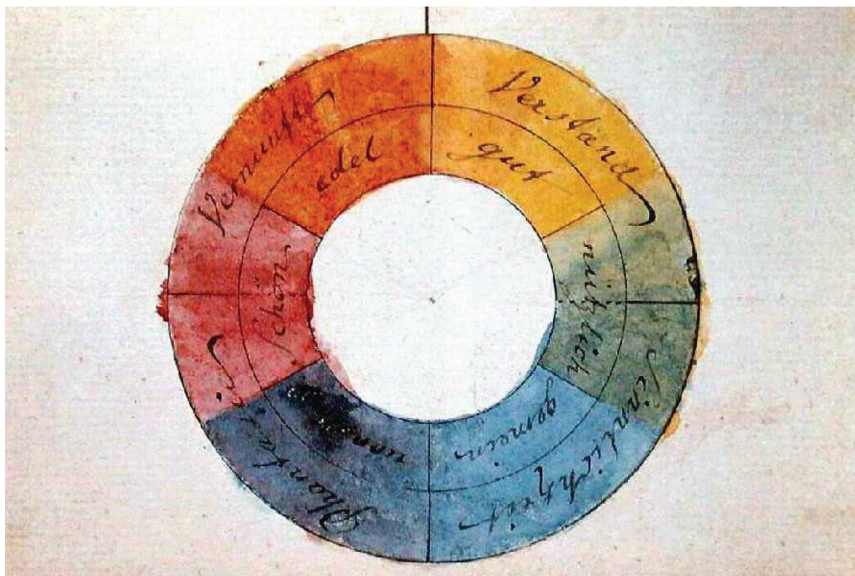
Det livaktige og subtile i disse fenomenene, og den endring i oppmerksomhet som de krever og inviterer til, knytter musikken også direkte til en form for kontemplativ praksis, en meditativ fordykning hvor utvidelse av åndsnærværet er et uttalt mål. Det er kjent at slike fenomen er knyttet til religiøse og esoteriske praksiser. I tibetansk buddhisme og tantriske kloster benyttes overtonesang som meditativ og seremoniell praksis. Å lytte intenst til klang, til hvordan den dør hen og forsvinner inn i tomheten, er for eksempel fremholdt som en vei til opplysning i *Vijñāna-bhairava*, en yoga-avhandling datert til 800-tallet.

Hvis man lytter med udelte oppmerksomhet til klanger fra strengeinstrumenter og andre musikkinstrumenter som på grunn av deres (uavbrutte) forløp blir forlenget [som resonans], så vil man til slutt bli absorbert i den eteriske bevisstheten (og dermed oppnå *Bhairava* naturen [den høyeste virkelighet]). (Singh, 2019, s. 39)

Bruken av gonger, klokker og klangboller er kjent fra mange spirituelle tradisjoner. I Vesten har vi kirkeklokken med sin rike overtoneklang.

Etterbildenes komplementærfarge har vært kjent i alle fall siden antikken (Löbe & Rang, 2018, s. 24). I første paragraf i sin *Fargelære* tar Goethe dette som utgangspunkt og ur-fenomen idet han legger polaritetsforholdet mellom fargeinntrykk og sansorganets egen virksomhet til grunn (Goethe, 2003, s. 63). Ut fra dette oppstiller Goethe en sirkel hvor komplementære farger er plassert overfor hverandre (Goethe, 2003, s. 79).

Helt til slutt i fargelæren blir erfaringen av denne polariteten brakt i forbindelse med en mulig mystisk erfaring av naturen, ur-forhold hvorigjennom naturens tilsynekomst, den eget «språk», kan avleses (Goethe, 2003, s. 310).



Figur 1. Goethes fargesirkel fra Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum. Opprinnelig lastet opp av Luestling på tysk Wikipedia. Kilde: Wikimedia Commons. Falt i det fri.

Både eksemplene med klangens overtoner og fargenes etterbilder viser hen til en sansning som ikke står overfor det sansede, men som blander seg med det, hvor mennesket er en del av naturen og hvor sansningen er «passivt-aktivt» delaktig i fenomenenes tilsynekomst: en subtil, «eterisk» sensibilitet som lar oss komme nær livet i det sanselige. Her er altså forholdet mellom subjektet som erfarer og det materielle som gis til erfaringen ikke et avgrensbart skille, men snarere en transformerende prosess. Dette er sansning og materie som *hendelse*. Med utgangspunkt i det meditative og åndelige potensialet i Goethes naturvitenskapelige arbeid beskriver Rudolf Steiner denne typen sansning som en livsprosess, som en sanselig-oversanselig prosess som kan utforskes i enhver sansemodalitet. Ethvert sanseintrykk er en livsprosess som dør inn i vår bevissthet idet inntrykket former seg til persepsjon, og denne vanligvis ubevisste strømmen kan man oppdage gjennom en meditativ fordypning av sanseintrykket og dets etterklang, sier Steiner.

Slik vi inhalerer friskt surstoff og utånder ubrukelig kullstoff i åndedrettsprosessen, slik foregår en lignende prosess i alle våre sanseiakttagelser. Tenk for eksempel at du ser på noe. La oss ta et radikalt eksempel – anta at du ser på en flamme, du stirrer på en flamme. Da finner det sted en prosess som kan sammenlignes med innånding, bare mye finere. Hvis du da lukker øynene – og du kan gjøre tilsvarende med hver av sansene dine – da har du flammens etterbilde, som litt etter litt endres – klinger ut, som Goethe sier. Ut over det rent fysiologiske aspektet i denne prosessen hvor lysinntrykket mottas og så etter hvert klinger ut, er den menneskelige livskroppen svært engasjert. Noe svært, svært betydningsfullt er inneholdt i denne prosessen. (Steiner, 1994, s. 109–110)

Å oppleve det kvalitative, sjelelige i dette subtile livselementet innebærer at sanseprosessen utforskes ut over hva som ligger innenfor en ordinær fenomenologi. Her er etterbilder, komplementærfarger og overtoner ikke objekter og mål for gjenkjenning og refleksjon, men utgangs- og gjennomgangspunkt for en intensivert subtil sanselighet. Steiner fremstiller bildet av en tanke-vilje som deltar i det sanselige, som tenker på innsiden av en stofflighet som i vår ordinære omgang med verden bare gripes utvendig og innordnes med begrepenes identifisering og systematisering.

Hvis vi når frem til dette rene fenomen, dette ur-fenomenet, da har vi noe i den ytre verden som gjør det mulig for oss også å fornemme utfoldelsen av vår egen vilje i anskuelsen av den ytre verden, og da skal vi komme til å heve oss selv til noe objektivt-subjektivt. (Steiner, 1994, s. 112)

Dette objektivt-subjektive er like mye «stoff» og «bevissthet», en eterisk materie hvor de sjelelige kvalitetene lever på innsiden av stoffet, hvor klang og farge viser seg som en mangfoldighet av levende polariteter. Å eksperimentere med slike fenomener innebærer ikke bare å være oppmerksom på *hva* man opplever, men like mye på *hvordan* opplevelsen endres, hvordan oppmerksomheten vokser sammen med det sanselige i en umiddelbar vekselvirkning, og hva som kan fornemmes i inntrykkets etterklang i det det svinner hen og blir et «aktivt intet». Det innebærer en aktiv lyttende holdning, en lytting ikke bare til det man hører, men en lyttende oppmerksomhet som fornemmer livet på grensen mellom sanseorgan og inntrykk. Den fysiske kroppen med sine sanser og sin bevissthet er her en grense. Å fornemme denne grensen er allerede å fornemme

livskroppen som rekker ut over grensen og forbinder oss med *verdens* liv. Steiner fremstiller dette som en iakttagelse av livet ikke bare slik det fremstår i organisk form, inkarnert i rommet, men *i seg selv*, som levende tid. I denne erfaringen av tiden, av tiden som eterisk substans eller virtuell materialitet, blir klangene og fargene åndelige berøringer i en tid som blir til rom (Steiner, 2000, s. 45).³

Musikken og den religiøse erfaring

Å leve seg inn i klangens og fargens vesen, å fornemme deres forbindelse i dette levende elementet, er en meditatív innlevelse Messiaen implisitt legger til grunn for sin oppfattelse av klang-fargens musikk og dens religiøse fundament: «Disse to fenomenene er knyttet til følelsen av det hellige, til det blendende som avføder ærefrykt, beundring, lovprisning» (Messiaen, 2001, s. 11). Når Messiaen skriver at hans kompositoriske teknikker har som mål å «sjarmere» lytteren for å «lede ham gradvis mot den type *teologisk regnbue* som det musikalske språket – som vi søker å fremstille i oppbygning og teori – ønsker å være» (Messiaen, 1956, s. 63), da kan vi forstå dette som at disse teknikkene søker å fange og intensivere det som ligger i disse fenomenene for derigjennom å skape et blendende musikalsk stoff.⁴ Det som virker som levende potensial i sansningen – etterbilder, overtoner, virtuelle bevegelser og berøringer – intensiveres og styrkes til

3 Steiner beskriver de første erfaringene av dette levende elementet som en *åndelig berøring*: bevissthetens viljeskrefter fornemmes som en kraft som berører og blir berørt. Dette lar bevisstheten vokse ut over seg selv og inn i nye erfaringer: åndelige farger, åndelige toner vil ifølge Steiner møte det åndelig voksende mennesket på denne veien (Steiner, 2000).

4 De tre teknikkene Messiaen fremhever er skalaer med begrensede modulasjoner – brukt både melodisk og harmonisk som klanglig fargepalett, «palindrome» rytmer som er retrograd identisk, og symmetriske permutasjoner, en teknikk som styrer og begrenser kombinasjonsmulighetene for omstokking av elementer i en rekke (Samuel, 1976, s. 21–22). Felles for alle er en sirkularitet eller tilbakevenden, en «matematisk begrensning» som gjør at det rytmiske og det harmonisk og melodiske blir mindre kronologisk linjert og mer «romlig». Roberto Fabbi skriver: «The intrinsic, not necessarily visible, cyclicity of harmony/color and rhythms unleashed in this way create that visionary and spell-binding quality that constitutes Messiaen's 'charm'. [...] But the main characteristic, which provides the point at which the three different processes converge, is their invariable tendency to project all kinds of sound behavior into a virtual spatiality. In this sense, they are restrictive, because they force a way of being into these behavior patterns; although, let us be clear, this way of being is phenomenologically rich and anything but 'restricted'» (Fabbi, 1998, s. 56).

et musikalsk stoff som kan ta bevisstheten opp i seg og knytte den til det levende på en direkte måte: en musikalsk-teologisk regnbue, en bro av lysende klanger som fører gjennom og ut til den andre siden av tiden; en musikk for tidens ende. Den kjente *Kvartett for tidens ende*, inspirert av Johannes' åpenbaring, er også dedikert til engelen som i kapittel 10 annonserer tidens ende.

På denne måten fremstiller Messiaen det umiddelbare møtet med det sanselige som en vei til å erfare verdens iboende hellighet. I dette perspektivet er den religiøse dimensjonen i Messiaens musikk til stede både som et «dogmatisk utsagn» (noe som fremkommer i de mange verktitlenes henvisning til kristendommens trosinnhold), men også i betydningen av å forene seg med det hellige i en umiddelbar opplevelse av klang, lys, tid – av jordens materialitet eller sanselighet. Religiøs betyr i dette siste tilfelle kanskje like mye en bevissthetsmessig utvidende forening med livet i klangen og lyset som det helliges kropp. Etymologisk har også ordet 'religion' av senantikke forfattere blitt knyttet til *religare* i betydningen av å «binde om, å binde seg til eller forene seg med» (Caprona, 2013, s. 915). I en guddommelig skapt og opprettholdt verden er materien det helliges stoff og fiber – guddommens naturlige åpenbaring. Messiaen skaper musikk ut fra dette perspektivet samtidig som han inkorporerer og uttrykker teologiske tema med opphav i skriften.

Denne dimensjonen av musikk er selvsagt ingen rent objektiv størrelse. Den er også avhengig av at lytteren er stemt, at han eller hun åpner seg for klangens indre liv. En hengiven, årvåken sansning kan omforme nøytral persepsjon til en sansning preget av følelse; ærefrykt, undring og kjærlighet kan våkne i møte med naturen eller kunsten. Vi kjenner alle slike opplevelser. Men Messiaen knytter slike erfaringer til en mulig videre overskridelseserfaring; en opplevelse av at livet i klangens lys rent faktisk kan åpne for et livselement hvor reelle *krefter* virker i bevisstheten – og kanskje til og med kan tenne et nytt bevissthetslys.

Dersom vi leser Messiaens fremstillinger av musikkens religiøse potensial og samtidig henter frem det som ligger implisitt i henvisningene til andre forfattere, fremstår er slikt bilde av musikkens forvandlende kraft. I forordet til partituret til *Kvartett for tidens ende* knytter

Messiaen den symbolske bruken av rytmer og farger i musikken sin til en slik overskridelseserfaring.

I mine drømmer hører og ser jeg klassifiserte akkorder og melodier, kjente farger og former; etterpå, etter denne forbigående fasen, passerer jeg inn i det irreelle og gjennomlever ekstatisk en virvlende, roterende gjennomtrengning av overmenneskelige klanger og farger. Disse sverd av ild, strømmer av blå-oransje lava, disse plutselige stjerner: se de sammenfiltrede nøster, se regnbuene! (Messiaen, 2007, ss. ii, sitert fra van Maas, 2009, s. 32)

Messiaen klargjør ikke om dette er «drøm» i våken tilstand – slik meditasjonens første stadier ofte beskrives – eller om det refererer til en form for «våken» drøm (*lucid dreaming*). Beskrivelsen av drømmen som en forbigående fase før en virvelstrøm trekker bevisstheten ekstatisk inn i det uvirkelig overvirkelige, hvor overmenneskelige klanger og farger åpenbares, viser til et brennpunkt hvor musikk og religiøs erfaring sammenfaller i det Messiaen kaller et gjennombrudd mot det hinsidige. Når Messiaen i Notre-Dame-foredraget fremstiller sansenes overveldelse av den blendende musikken kan vi høre et ekko av en lignende erfaring:

Og idet musikken benytter tusenvis, millioner av klangkompleks, idet disse klangkompleks stadig er i bevegelse, kommer og går uten ende, strømmer samtidig korresponderende farger, regnbuer; blå, røde, fiolette, oransje, grønne spiraler som beveger og dreier seg med tonene, med samme motsetning av intensiteter, samme konflikt i varighet, med de samme kontrapunktiske forviklingene som klangene. Og videre stryker og hamrer klangene på vårt indre øre og disse mangefargede tingene beveger og pirrer vårt indre øye og etablerer kontakt, forbindelse (som Rainer Maria Rilke sier) med en annen virkelighet: en forbindelse så kraftfull at den kan transformere vårt mest skjulte «meg», det dypeste, det meste intime, og løse oss opp i en høyeste Sannhet som vi aldri kunne ha håpet å oppnå. (Messiaen, 2001, s. 12)

Hva skjer idet man oppløses og gjenoppstår i dette sannhetens element? Messiaen sier ikke noe mer om dette, men trekker i stedet frem andre forfattere som talerør. Gjengivelser av Thomas Aquinas, Rainer Maria Rilke og Jan van Ruusbroec blir brukt som karakteristikk av det som skjer her. På den måten kvalifiserer Messiaen begrepet om det blendende og

overveldende med disse forfatternes ideer og erfaringer. Dersom vi ser nærmere på det verket av Jan van Ruusbroec som Messiaen med stor sannsynlighet siterer fra, da fremtrer dette begrepet i all sin kraft. Messiaen tillegger van Ruusbroec ordene «kontemplasjonen skuer noe, men hva ser den? En excellence som overgår alt, og som ikke er et noe eller noe annet» (Messiaen, 2001, s. 13). Noen linjer fra *De Vera Contemplatione*, på engelsk utgitt som *The Twelve Beguines*, kommer nær disse ordene.⁵ I denne teksten, som fremstiller kontemplasjonens vesen, finner vi følgende ord (van Ruusbroec, 2000, s. 32, gjengitt etter den engelske oversettelsen):

Kontemplasjon er viten uten modus
 For alltid værende over fornuften
 [...]

 Det som er uten modus ser, men vet ikke hva
 Det er over alt, hverken det ene eller det andre

Hva ligger i dette? Leser vi videre i dette verket blir det klart at denne formløse viten er en erfaring av det uskapte lys. Van Ruusbroec fremstiller stadier i kontemplasjonen frem mot en *unio mystica* hvor kontemplasjonen eller skuen (*scouwen* på nederlandsk) blir ett med det guddommelige lys. I et annet verk, som også omhandler kontemplasjonens vesen, blir dette enda tydeligere.

Gjennom dette guddommelige lyset – og gjeldende deres uskapte vesen – ser, føler og finner de [kontemplerende] seg selv som værende den sammen enkle grunn som den strålende glansen skinner ut fra, grenseløst og guddommelig, evig og fri for partikulær form i overensstemmelse med den guddommelige essens enkelhet. Ut fra denne grunn vil kontemplative personer gå frem, hinsides forstanden og distinksjoner og det som vedgår deres eget skapte vesen. Gjennom et evig handlende blikk, oppnådd ved det ufødte lys, blir de forvandlet og blir ett med det samme lys som blir sett og hvorigjennom de ser. Det er på dette vis at de kontemplative forfølger det evige bilde de har blitt skapt til; de kontemplerer Gud og all ting uten distinksjon i en enkel akt av skuen i den guddommelige glans. (van Ruusbroec, 1985, s. 150)

⁵ Takk til dr. Rik Van Nieuwenhove som gjorde meg oppmerksom på dette.

Dersom vi knytter sammen Messiaens begrep om en blendende og overveldende musikk med ordene fra van Ruusbroec fremstår klang-fargene musikk bokstavelig talt i et nytt lys. I hjertet av de blendende klangene finnes en mulighet for å oppdage et nytt lys. Her har det musikalske stoffet virkelig blitt til et levende lys: bevisstheten, som var ett med klangfargene, og som ble beveget *av* og som beveget seg *i* dette musikalske stoffet, blir her ett med et åndelig lys som ikke stammer fra den individuelle bevisstheten, men fra verdens grunnvoll, som Guds utstrømning i verden. Messiaens bruk av sitater satt opp mot hans egne uttalelser, viser et slikt bilde av musikkens forvandlende kraft, et bilde som antar eskatologiske dimensjoner: som en blendende omforming av tid til et levende rom blir menneskeånden ett med det åndelige lyset og gjennomlever dermed en forsmak på livet i oppstandelsen. På dette punktet har musikken muligens blitt *noe annet*, den har kanskje forlatt seg selv slik vi kjenner den, men bare for på ny å finne seg selv igjen som selve virkelighetens fiber – *musica mundana*. Å opprettholde denne muligheten, og å samle bevissthetskraftene for å forme en slik passasje, dette er for Messiaen «musikkens retningsgivende mening» (Rössler, 1986, s. 10). På denne måten kan vi, gjennom Messiaens ideer, skrive musikkens religiøse potensial inn i den johanneiske visjonen av verdens Logos-struktur: Alt som er blitt til stammer fra det klingende og meningsskapende Ordet som inkarnerte for å belive, opplyse og forløse «sitt eget».

Coda

Hvis musikken bærer i seg dette løftet om å kunne forbinde oss med verden, hvis den skal kunne lede oss inn i religiøse og eksistensielle landskap og være en kraft i livet, da må vi kanskje behandle musikk erfaringen ikke bare som noe gitt, men også som et potensial. *Enhver* erfaring bærer jo i seg et overskudd, virtuelle potensial – men all erfaring kommer bare til seg selv gjennom arbeid. For musikkens «religiøse» dimensjon er dette en innsikt jeg tar med meg videre etter å ha oppdaget Messiaens religiøse tenkning omkring musikk: Skal vi forløse noe av det potensialet som musikken bærer i seg, må vi også komme det i møte. Dette er et selvarbeid som ikke bekrefter selvet, men som spør etter det, og som søker

det, utenfor seg selv, som en del av verden. I dette perspektivet bærer all musikk et religiøst potensial i seg, og arbeid med musikk, enten som skapende, utøvende eller lyttende, er alle aspekter av en enda mer fundamental skapende virksomhet: et arbeid med klang og tid som kan vekke reelle krefter i bevisstheten, krefter som lar oss forbinde oss mer intensivt med verden og som kan skape en sansning som ikke bare objektiverer verden, men som våkner opp i inntrykket og som gjør at vi kan forbinde oss skapende med jordens tidsstrøm.

For litt mer enn tjue år siden gikk jeg ut fra Kulturkirken Jakob og fornemmet en ettervirkning, en etterklang som jeg nå forbinder med musikkens lyskraft slik Messiaen fremstiller den. Dette er ikke bare en metafor, men et helt program: meditasjonens konsentrasjon, kompositoriske teknikker og eksperimentering med sansningens kvaliteter, samt filosofiske og religiøse idekompleks. Alt dette gjennomsyrrer og gjennomstråler Messiaens musikk. Sikkert har mitt arbeid med dette komplekset farget minnet av konserten. Men mer enn å ha skapt et vrangbilde har det kanskje heller forløst noe av det potensialet denne musikalske erfaringen bar i seg. På tvers av alle disse årene kan jeg fremdeles fornemme et ekko: en fornemmelse av noe som satt i kroppen, noe som vibrerte, som strømmet forsiktig inn i oppmerksomheten etter to timers klaverklang. På vei hjem, mens det konkrete minnet av Messiaens musikk svant hen til fordel for byens trafikk, trengsler av mennesker og målrettede handlinger, fulgte en subtil, nesten umerkelig forandring med meg som «etterklang» inn i Oslo-natten. Og nå, over tjue år senere, da er det i dette ekkoet at musikken berører tanken. Kan det være at også dette er en slags religiøs erfaring – fornemmelsen av at bevisstheten i dypet av seg selv – på tvers av tid og rom – er «lys» ...?

Referanser

- Caprona, Y. D. (2013). *Norsk etymologisk ordbok*. Kagge Forlag.
- Deroy, O. & Spence, C. (2013). Are we all born synaesthetic? Examining the neonatal synaesthesia hypothesis. *Neuroscience and Biobehavioral Reviews*, 37(7), 1240–1253.
- Fabbi, R. (1998). Theological implications of restrictions in Messiaen's compositional processes. I S. Bruhn, *Messiaen's language of mystical love* (s. 55–84). Garland Publishing.

- Goethe, J. W. (2003). *Farbenlehre. Didaktischer Teil*. Verlag Freies Geistesleben.
- Löbe, N. & Rang, M. (2018). Colours arising from the eye. I *Experience colour* (s. 24–36). Ruskin Mill Land Trust.
- Massumi, B. (2000). *Parables for the virtual. Movement, affect, sensation*. Duke University Press.
- Maurer, D., Gibson, L. C. & Spector, F. (2013). Synesthesia in infants and very young children. I J. Simner & E. Hubbard, *The Oxford handbook of synesthesia* (s. 46–63). Oxford University Press.
- Messiaen, O. (1956). *The technique of my musical language* (J. Satterfield, Overs.). Alphonse Leduc.
- Messiaen, O. (2001). *Lecture at Notre-Dame*. Alphonse Leduc.
- Messiaen, O. (2007). *Quatuor pour la fin du Temps*. Durand Editions Musicales.
- Rössler, A. (1986). *Contributions to the spiritual world of Olivier Messiaen* (N. P. Barbara Dagg, Overs.) Gilles & Francke.
- Samuel, C. (1976). *Conversations with Olivier Messiaen* (F. Aprahamian, Overs.). Stainer & Bell.
- Singh, J. (2019). *Vijñāna-bhairava or divine consciousness*. Motilal Banarsidass.
- Steiner, R. (1994). *Die Sendung Michaels. Die Offenbarung der eigentlichen Geheimnisse des Menschenwesen*. Rudolf Steiner Verlag.
- Steiner, R. (2000). *Intiations-Erkenntnis*. Rudolf Steiner Verlag.
- Stern, D. N. (2007). *Spedbarnets interpersonlige verden*. Gyldendal Akademisk.
- van Maas, S. (2009). *The reinvention of religious music. Olivier Messiaen's breakthrough toward the beyond*. Fordham University Press.
- van Ruusbroec, J. (1985). *The spiritual espousals and other works* (J. A. Wiseman, Overs.). Paulist Press.
- van Ruusbroec, J. (2000). *De Vera Contemplatione (Vanden XII Beghinen)* (M. M. Kors, Red. & H. Rolfson, Overs.). Brepolis Publishers.