



## Theosofische muziek *Kurt Leland*

Kurt Leland is componist, klarinettist en auteur. Hij heeft verschillende boeken gepubliceerd, waaronder *Music and the Soul: A Listener's Guide to Transcendent Musical Experiences* (Hampton Roads). Zijn website is [www.kurtleland.com](http://www.kurtleland.com). Dit artikel verscheen in *Quest Magazine* Vol. 99: 2 (Spring 2011) onder de titel *Theosophical Music. De muziekstukken die in dit artikel worden genoemd zijn vrijwel alle op Internet (YouTube) te beluisteren (Red.)*

Muziek is misschien wel de meest theosofische kunst. Zelfs zonder de drie doelstellingen van de Theosophical Society (TS) te kennen, promoten componisten en uitvoerders ze vaak, en luisteraars ervaren de effecten ervan.

De eerste doelstelling, universele broederschap, komt naar voren in de aard van de muziek zelf. De meeste muziek vereist de betrokkenheid van ten minste twee spelers, die hun partijen met elkaar moeten afstemmen en als één geheel moeten samenwerken.

De tweede doelstelling komt naar voren bij het uitvoeren of beluisteren van het uitgebreide repertoire van gewijde en ceremoniële muziek uit alle culturen, van de prehistorie tot heden, van de keelzang van Siberische sjamanen en Tibetaanse lama's tot de etherische gezangen van Hildegard von Bingen, de koorwerken van Johann Sebastian Bach en de jazz-geïnspireerde meditatie op God van John Coltrane's *A Love Supreme*.

Muziekstudie zet mensen ook aan tot een dieper begrip van wetenschap (door akoestiek, muziektheorie en de harmonische verhoudingen van Pythagoras) en filosofie (door esthetiek en het idee van kosmische harmonie, de muziek der sferen).

De derde doelstelling komt naar voren in de intentie van veel componisten en uitvoerders om het publiek in hart en ziel te raken en zo de spirituele krachten die in de mensheid latent aanwezig zijn op te roepen door mensen naar hogere staten van bewustzijn te brengen. Bijna iedereen heeft wat ik noem 'transcendente muzikale ervaringen' gehad, piek- of mystieke ervaringen die voortkomen uit het luisteren naar muziek. De symptomen lopen uiteen van koude rillingen tot spontane tranen, van bijna verlamme fascinaties tot gevoelens van vervoering waarin de grenzen van het zelf oplossen.

Sommige mensen vereren de grote meesterwerken van de westerse klassieke muziek, die in staat zijn transcendentale muzikale ervaringen te produceren alsof het heilige geschriften zijn. Vaak weerspiegelen dergelijke stukken de drie doelstellingen van de Theosophical Society.

Denk aan de finale van de negende symfonie van Beethoven, met de 'Ode aan de vreugde'. We krijgen een passage van muzikale chaos om de politieke wanorde van

Europa tijdens de Napoleontische oorlogen weer te geven. 'Niet deze geluiden!' zingt de bariton. Vervolgens leidt hij het koor tot het overwegen van de mogelijkheid dat we onder de leiding van vreugde broeders worden door vriendschap en de liefde van een partner. De hele natuur ervaart die vreugde en de hemellichamen in hun serene en ordelijke loop worden het model hoe we door ons eigen leven racen. 'Wees omarmd, alle miljoenen. Hier is een kus voor de hele wereld!'

Honderden mensen kunnen bij de uitvoering betrokken zijn: een orkest van strijkers, houtblazers, koperblazers en percussionisten; sopraan-, mezzosopraan-, tenoren en baritonsolisten; een groot koor en de dirigent, die ervoor zorgt dat ze allemaal als één spelen. Dat proces van één worden omwille van de muziek is de essentie van broederschap: het zelf en de eigen verlangens opgeven om op te gaan in een harmonieus functionerend geheel.

Ondertussen raakt het publiek in de ban van prachtige, goddelijk gespeelde muziek. De opgetogen aandacht in de zaal is tastbaar. We voelen ons ontroerd en opgeheven. Tijdens het applaus staan we vaak als één man op om de musici te groeten. Ons bewustzijn is getransformeerd. We zijn even broeders geworden.

Muziekstudie is een andere belangrijke stimulans voor de ontwikkeling van broederschap. Aziatische musici komen naar Europa of Amerika om de uitvoeringspraktijk van westerse klassieke muziek te leren. Amerikaanse populaire muzikanten reizen naar West-Afrika om te studeren bij inheemse meesterdrummers, of naar India om sitar of tablas te leren spelen onder begeleiding van klassieke Indiase musici.



In de zestiger jaren begon het genre wereldmuziek zich te ontwikkelen door samenwerking van muzikanten uit verschillende culturen. Een pionier was de Amerikaanse jazzklarinettist Tony Scott, die samen met traditionele Japanse koto- (tafelharp) en shakuhachi-spelers (bamboefluit) *Music for Zen Meditation and Other Joys* (1964) maakte. Een andere beroemde vroege bijdrage aan het genre was de samenwerking van de klassieke violist Yehudi Menuhin en de Indiase sitarspeler Ravi Shankar in *West Meets East* (1967).

Tegenwoordig zijn er talloze wereldmuziekgroepen. Als feest van universele broederschap spelen musici uit verschillende continenten een multiculturele synthese van stijlen, modi, ritmes en timbres.

Eén tak van wereldmuziek die bijzonder interessant is voor theosofen is kirtan: Indiase devotionele zang van sanskriet teksten waarvan men aanneemt dat ze grote spirituele kracht hebben. Een leider zingt elke zin en het koor herhaalt. De constante herhaling van de frase drijft de spirituele betekenis ervan steeds dieper in de ziel, terwijl de muziek subtiel naar hogere bewustzijnstoestanden leidt.

Opnieuw 'uitgevonden' door muzikanten in het Westen, behoudt kirtan zijn devotionele element, maar de traditionele sitar, tablas en bamboefluit worden vaak

gecombineerd met akoestische gitaar, bas en elektronische keyboards. Een bijzonder mooi voorbeeld van het genre is *The Love Window* van Shantala (het echtpaar Heather en Benjy Wertheimer). Het album gaat van stille meditatie naar mysterieuze bezwering, van zwevende melodieën waarvan de spirituele schoonheid het hart opent tot extatische lofdansen. Het besluit met een sanskrietgebed waar H.P. Blavatsky dol op zou zijn geweest: *Als het volmaakte uit het volmaakte wordt gehaald, blijft alleen het volmaakte over.*



Een ander recent aspect van de trend om broederschap in de muziekkunst te vieren, is *La Pasión según Marcos* (St. Mark Passion), van de Argentijnse componist Osvaldo Golijov (geboren in 1960). Golijovs passiemuziek, in opdracht gemaakt in 2000, ter ere van de 250ste sterfdag van Bach, is wereldmuziek in de klassieke concertzaal. Golijov is van Oost-Europese joodse afkomst, klassiek geschoold, maar vertrouwd met de klanken van hedendaagse tango en andere Latijns-Amerikaanse populaire muziek.



Golijov plaatst het verhaal van Marcus over de kruisiging in de traditie van paasfestiviteiten, vaak met passiespelen, in Zuid-Amerikaanse dorpen. Het resultaat is een muzikaal drama dat beurtelings rauw, extatisch en subliem is. Het vermengt klassieke strijkers, vurige jazzblazers, Afro-Cubaanse percussie, flamencogitaar, met opera- en salsa-vocalisten, een semi-gechoreografeerd gospelkoor en zelfs capoeiradansers (een Braziliaanse martial art geïmporteerd uit Afrika).

Om het idee van broederschap en de universaliteit van het evangelieverhaal verder te benadrukken, worden de rollen van Marcus, Judas en Jezus onder de solisten verspreid zonder rekening te houden met geslacht: soms gezongen door een man, dan weer door een vrouw. De tekst is grotendeels in het Spaans, met wat Latijn. Het stuk eindigt met een prachtig kaddisj (joods klaaggebed voor de doden) in het Aramees, de taal die Jezus zou hebben gesproken.

Alom beschouwd als een van de eerste muzikale meesterwerken van de eenentwintigste eeuw, is Golijov's *Passion* onlangs uitgebracht in een mooie opname door Deutsche Grammophon, die een dvd bevat van een recent festivaloptreden, zodat de luisteraar de al even verbluffende visuele impact van dit geweldig kunstwerk naar waarde kan schatten.

Net als Golijov kunnen sommige musici onbewust theosofen zijn, die broederschap creëren, heilige teksten schrijven en spirituele verheffing teweegbrengen. Toch hebben enkelen actief theosofie bestudeerd. Zo werd de Russische componist Alexandr Skriabin (1872-1915) rechtstreeks beïnvloed door de geschriften van

mevrouw Blavatsky. Onder Sjkriabins tot mystiek neigende werken voor orkest behoort het *Gedicht van Extase*. Het verbeeldt de vereniging van mannelijke en vrouwelijke principes, wat voortdurend het universum herschept; en *Prometheus of het Gedicht van Vuur*, geïnspireerd door *De Geheime Leer*. In Blavatsky's hervertelling van de oude Griekse mythe van Prometheus schenken goddelijke wezens de mens het heilige vuur: zelfbewustzijn, intelligentie en beschaving. Sjkriabin probeerde deze wezens niet alleen in muziek uit te beelden, maar ook in licht, door de projectie van kleuren afgestemd op de harmonieveranderingen in de zaal.

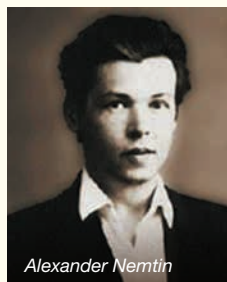


Sjkriabin componeerde ook tien pianosonates, waarvan er verschillende theosofische ondertitels hebben. De vierde sonate gaat over vliegen naar een ster, zoals in de ervaring van astrale projectie. De zevende, met als ondertitel *Witte Mis*, beeldt de mystieke krachten uit die ontketend worden in een magische ceremonie, en de negende (*Zwarte Mis*) gaat over het zuiveren van de bijbehorende duistere krachten. De achtste sonate gebruikt vijf muzikale fragmenten om het constante samenspel van de elementen aarde, water, lucht, vuur en, zoals hij het noemde, 'de mystieke ether' weer te geven.

Sjkriabins tiende sonate portretteert zonne-insecten 'geboren uit de zon', 'de kussen van de zon'. De stralende halo van trillers waarmee het stuk wordt afgesloten, is een van de meest effectieve weergaven in de muziek van het innerlijke licht dat wordt geassocieerd met hoge meditatieve stadia, zoals samadhi.

Sjkriabin wilde een muziekstuk schrijven dat de bestaande wereld zou beëindigen en een nieuw tijdperk zou inluiden. Hij bracht de laatste jaren van zijn leven door met het plannen van dit werk, dat hij *Mysterium* noemde. Het zou opgevoerd worden in India, met de Himalaya op de achtergrond. Er zou een speciaal amfiteater worden gebouwd en een tempelachtig opleidingsinstituut voor de musici. Alle kunsten zouden worden gebruikt, inclusief die van geur in de vorm van wierook. De voorstelling zou enkele dagen duren.

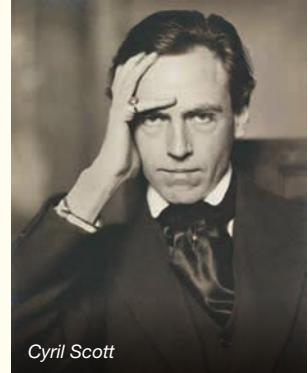
Ten tijde van zijn voortijdige dood op drieënveertigjarige leeftijd werkte Sjkriabin aan een prelude voor het *Mysterium*, dat hij *Vorbereidende actie* noemde. Zijn vrienden noemden het gekscherend het 'veilige mysterium', aangezien het niet de bedoeling was om de wereld te beëindigen. Het werk bleef onvoltooid.



Vreemd genoeg raakte de Sovjetcomponist Alexander Nemtin (1936-1999) geobsedeerd door Sjkriabins onvoltooid werk. Zesentwintig jaar lang probeerde hij het af te maken met de ongeorganiseerde stapel schetsen die Sjkriabin had achtergelaten. Toen in de jaren zeventig een opname van een deel van deze voltooiing werd uitgebracht, toonde de albumhoes een foto van de gladgeschoren Nemtin naast een van de bebaarde Sjkriabin. De gelijkenis in de gezichtsstructuur was opmerkelijk, wat impliceert dat Nemtin misschien de reïncarnatie

van Scriabin was. In 1999 werd een opname van Nemtins drie uur durende voltooiing van Scriabin's *Preparatory Action* uitgebracht als *Preparation for the Final Mystery*.

In tegenstelling tot Scriabin was de Britse componist Cyril Scott (1879-1970) actief betrokken bij de TS. Scott geloofde niet alleen dat veel facetten van politiek en cultuur tot uiting komen in muziek, maar ook dat veranderingen in muziekstijl vaak op mysterieuze wijze voorafgaan aan en invloed hebben op veranderingen in politiek en cultuur. In zijn boek *Music: Its Secret Influence through the Ages* citeerde Scott beroemde passages uit Plato's *Republiek* over het effect van muziek op de gemoedstoestand van mensen en de waarde en gevaren van bepaalde toonladders voor de samenleving. Hij introduceerde ook het idee 'deva-geïnspireerde muziek' (geschreven onder invloed van deva's, Sanskriet voor 'stralenden', zoiets als de muzen of engelen van het Westen) en buddhische muziek (die eenheid en gelukzaligheid uitdrukt, ontstaan in wat theosofen het gebied van buddhi noemen, Sanskriet voor 'vermogen van wijsheid').



Scott beweerde dat buddhische muziek probeert 'die liefde die God is uit te beelden, de goddelijke liefde'. Eén van de beste voorbeelden van buddhische muziek is de *Prelude* van Wagners opera *Lohengrin*, een muzikale weergave van een visioen van de Heilige Graal, die fungeert als een subliem pijnlijke oproep tot hogere dienst. De muziek van Scott werd lange tijd verwaarloosd, maar heeft onlangs een opleving door Britse platenlabels beleefd. Al zijn solo-pianomuziek is opgenomen, evenals een aantal van zijn grote orkestwerken, waaronder pianoconcerten en symfonieën. *Early One Morning*, voor piano en orkest, belichaamt perfect de vier kwaliteiten die Scott toeschreef aan deva-muziek geïnspireerd door natuurgeesten (een lagere vorm van deva, gelijk aan elfen en feeën): (1) het verbeeldt de natuur; (2) het bevat elementen van volksliederen; (3) het lijkt geïmproviseerd; en (4) het klinkt 'betoverend onbepaald' en 'charmant eentonig'. Het opmerkelijke is hoeveel het stuk lijkt op de beste New Age-muziek, hoewel het decennia voordat dat genre zich ontwikkelde, is gecomponeerd.



Een minder bekende Britse componist met een theosofische inslag is John Herbert Foulds (1880-1939). Foulds was lang gefascineerd door het theosofische 'Licht uit het Oosten' en ontmoette in 1915 theosoof en collega-muzikant Maud MacCarthy. Ze was een reisgenoot geweest van Annie Besant in India en was een van de eerste westerse autoriteiten op het gebied van Indiase klassieke muziek. Onder invloed van MacCarthy experimenteerde Foulds met het ontwikkelen van muzikale helderhorendheid door middel van vasten, meditatie en trancetoestanden. Hij hoopte gedichteerd te worden door de muzikale deva's waarover Cyril Scott had geschreven.

Foulds en MacCarthy werkten samen aan het magnifieke *World Requiem*, voor het eerst uitgevoerd in 1923. Het stuk was bedoeld ter ere van degenen die stierven in de Eerste Wereldoorlog. De tekst was ontleend aan Latijnse en Engelse dodenmissen, psalmen, Bunyan's *Pilgrim's Progress* en zelfs de poëzie van Kabir, een soefi-mysticus. Eén sectie bracht het Oosterse Om (Aum) en het Westelijke Amen samen - een muzikale primeur.

Jarenlang was Foulds van plan een opera te componeren genaamd *Avatara*, gebaseerd op het leven van Sri Krishna, een incarnatie (avatar) van de Indiase god Vishnu. Hij voltooide slechts drie orkestrale preludes, één voor elke acte van de opera. Deze preludes worden nu uitgevoerd onder de titel *Three Mantras*.



Foulds was gefascineerd door het concept in de Indiase muziek dat bepaalde toonschalen, raga's genaamd, een verhoogde staat van bewustzijn konden creëren. Sanskriet zinnen die hardop of van binnen worden gereciteerd als mantra's ('krachtige woorden') tijdens meditatie hebben een soortgelijk effect als het zingen van kirtan. In *Three Mantras* combineerde Foulds deze ideeën, waarbij hij Indiase toonladders en korte herhaalde melodische fragmenten gebruikte om krachtige muzikale beelden van drie bewustzijnstoestanden te creëren. Het eerste deel, *Mantra van activiteit*, beeldt de bewustzijnsstaat uit die theosofen manas (denkvermogen) noemen. Het tweede deel, *Mantra van gelukzaligheid*, beeldt de staat uit die buddhi wordt genoemd, en het derde deel, *Mantra van de wil*, de staat die atma (geest) wordt genoemd.

Het tweede deel, met zijn woordeloze refrein, is vooral effectief als een muzikale weergave van buddhi. Het lijkt op het mysterieuze *Neptune* een deel uit *The Planets* van Gustav Holst (1874-1934). Het derde dat atma voorstelt, verrast met zijn apocalyptische razernij en herinnert ons eraan dat één van de functies van de godheid is het ongedaan maken van het oude en het brengen van het nieuwe.

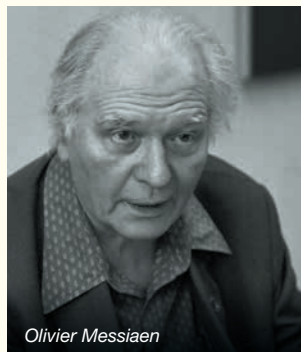
Hoewel violiste Maud MacCarthy een wonderkind was geweest en zich met compositie had beziggehouden, schijnen er weinig andere vrouwelijke componisten te zijn die theosofie bestudeerden.

Een opmerkelijk voorbeeld is Ruth Crawford-Seeger (1901-1953). Net als haar man, Charles Seeger, verzamelde en arrangeerde ze Amerikaanse volksmuziek. Haar stiefzoon, Pete Seeger, werd beroemd als zanger, songwriter en muzikale folklorist. Als student (en vóór haar huwelijk) kwam Ruth Crawford bij de theosofie via een compositieleraar in Chicago die Skriabin persoonlijk had gekend. Chicago was eind jaren twintig, toen Crawford daar studeerde, een theosofische hotspot. Het nationale hoofdkwartier van de Amerikaanse afdeling van de TS was pas verhuisd van Los Angeles naar Wheaton, een buitenwijk van Chicago. Hoewel Crawford-Seeger wordt beschouwd als een van de belangrijkste vrouwelijke componisten van de eerste helft van de



twintigste eeuw, componeerde ze slechts enkele tientallen werken. De bekendste is haar progressieve strijkkwartet.

Skriabin zei ooit: *Muziek is het pad van openbaring. Je kunt je niet voorstellen wat een krachtige methode van kennis het is!* Wanneer muziek de drie doelstellingen van de Theosophical Society belichaamt, al is het onbewust, wordt het vaak een pad van openbaring.



Een van de grote meesterwerken van de twintigste-eeuwse klassieke muziek is het *Quartet for the End of Time* van Olivier Messiaen (1908-'92). Veel luisteraars hebben ontdekt dat het zo'n pad is.

Messiaen was geen theosoof, maar een vrome katholiek met mystieke inslag, een fervent vogelaar die probeerde de liederen van vogels te transcriberen en ze in zijn muziek te verweven. Hij beschouwde vogels als de koorzangers van God. Net als Skriabin ervoer hij ook synesthesie, het vermogen om geluid als kleur te zien. Messiaen probeerde deze sonische kleuren in zijn muziek te vangen.

Het *Kwartet voor het Einde der Tijden* kende een dramatische geboorte. Het werd gecomponeerd en voor het eerst uitgevoerd in een naziconcentratiekamp in 1941, een tijd waarin sommige mensen geloofden dat het einde van de wereld was aangebroken, met Hitler als de Antichrist wiens komst was voorspeld in de Openbaring van Johannes. Messiaen schreef het stuk voor de beschikbare spelers en instrumenten, waaronder een klarinet, een viool, een cello met slechts drie snaren (in plaats van de gebruikelijke vier) en een staande piano waarvan de toetsen bleven hangen. De première vond plaats op een koude winternacht in een nauwelijks verwarmde barak met honderden toehoorders.

Messiaen droeg zijn *Kwartet* op aan de engel met de regenboogkroon in de Openbaring die met één voet op de zee en de andere op het land staat en roept om het einde der tijden. Dat zal komen wanneer de zevende engel op zijn bazuin blaast.

Messiaen experimenteerde in dit stuk met verschillende manieren om de muzikale tijd te 'beëindigen'. In sommige secties elimineerde hij de maatstrepen die normaal worden gebruikt om de ritmische stroom te organiseren en te reguleren. Hij eiste vaak dat noten ongebruikelijk lang werden vastgehouden en gebruikte extreem langzame tempi met weinig harmonische verandering. Hij probeerde zo de eeuwigheid in muziek weer te geven.



De componist vertelt ons in een programmanotitie dat het stuk op aarde begint met het ochtendkoor van vogelgezang. De engel kondigt zijn aanwezigheid aan. Dan