

Hans Erik Deckert

Hvordan kommer vi til musik?

Musikforståelse er ikke et spørgsmål om smag, men om bevidsthed. Denne bevidsthed udvikles gennem vor medfødte musikalitet. Når vi lytter til musik, så har vi mulighed for at erfare en dimension i tilværelsen, der adskiller sig fundamentalt fra dagligdagens virkelighed. Lytteprocessen kan nøjes med at være baggrundsskabende til andre funktioner eller gøremål. Men den kan også være det stik modsatte. Den kan være så intens, at den udelukker alt andet i det pågældende øjeblik.

Der er forskellige grader af intensitet i lytteprocessen. Den mest koncentrerede er lytten i fuld bevidsthed, svarende til meditation eller bøn. Det er kun her, vi kan identificere os med musikkens egentlige budskab. Lytter vi ikke i fuld bevidsthed, så svækkes dette budskab. Muligheden for en åbenbaring af musikkens virkelighed kan forpasses helt.

Vi kan danse til musik, vi kan marchere til musik, vi kan foretage os alt muligt til musik. Vi kan se opera eller ballet og blive betaget af den ledsagende musik. Vi kan synge salmer og prioritere tekstens budskab. Vi kan gå på diskotek eller til rockfestival. Intet af alt dette skal anfægtes. Det hører med til vor tilværelse.

Men gælder det *bevidsthed* om musik, så er det en betingelse, at musikken er i *centrum*, at den er et tonende hierarki, der helt og holdent fanger det vågne menneskes opmærksomhed, uden nogen form for afledning til andre funktioner eller gøremål. Et tonende hierarki, der selvsagt udelukker enhver form for nydelsesbaseret, neddæmpet tilstedeværelse.

Dette kræver modtagelighed. Det kræver *hele* menneskets nærvær. Det forudsætter tilstedeværelse af krop, sjæl og ånd. Dette er kun muligt, når kroppen ikke dominerer, når vi lytter til musik. Hvorfor? Fordi vi ellers ikke er i stand til at lytte i fuld koncentration. Intens lytten fører til ydre stilhed og til *indre* bevægelse. Ganske vist er den, der synger, spiller eller dirigerer, afhængig af en musikrelateret kropsaktivitet. Denne kropsaktivitet er selvsagt nødvendig for at musik kan blive til. Men den er kun legitim, når den udspringer af den indre bevægelse, af den oplevede *musikalske realitet*. Kroslige udfoldelser hos lytteren blokerer muligheden for at erfare denne

realitet. Derfor må trangen til kropslig aktivitet holdes tilbage, når medrivende musik som fx Stravinskys "Le Sacre du Printemps" eller "Danse Générale" af Ravels "Daphnis et Chloé" ligefrem indbyder til sådanne udfoldelser.

Den indre bevægelse i den musikalske oplevelse har to retninger. Musik kan medføre dybeste kontemplation og musik kan opildne os helt ind til marven. I det ene tilfælde virker musikken introvert, i det andet tilfælde ekstrovert. I de monumentale langsomme satser i symfonier eller kammermusikværker af Beethoven, Schubert, Brahms eller Bruckner bevæges vi 'indad', mod vort inderste, mod det hellige, det evige i os. I de vitale hurtige satser i symfonier eller kammermusikværker af Haydn, Mozart, Beethoven eller Mendelssohn går retningen derimod 'udad', mod det dennesidige, mod det livlige, det muntre i os. Vi gribes af adagioen i Bruckners 9. symfoni og vi vederkvæges af Mozarts "Kleine Nachtmusik". Vort sind kan stemmes til adagio eller til allegro.

Til alle tider har musik udfoldet sig i forskellige genrer. Platon bedømmer musik ud fra dens etiske virkninger. Han tager afstand fra al musik, der ikke højner menneskets etiske habitus.

I vor nuværende musikkultur spiller den såkaldt rytmiske musik en dominerende rolle. Navnet rytmisk musik er en dansk opfundet konstruktion for genrebetegnelser i tilknytning til den afro-amerikanske musiktradition. Den *strukturelle* oplevelse af et rytmisk forløb er elimineret. Den erstattes med en musikoplevelse, hvis grundlag er "drifter, sanselighed og spontanitet" (den norske musikforsker Even Ruud) og som indbefatter kropslig aktivitet. Disse genrer står altså i *modsatning* til de ovennævnte betingelser for at kunne lytte intenst. For de fleste unge mennesker er denne såkaldt rytmiske musik uundværlig. Den er blevet en del af dem selv, den er mere eller mindre deres liv.

Vort musikliv er i dag mere end nogensinde tidligere præget af modsat rettede musikalske udtryksformer. Kan de forenes, bør de forenes, skal de forenes eller er der tale om to uforenelige, ja endda uforsonlige verdener? Ikke så få unge mennesker dyrker imidlertid begge disse verdener og engagerer sig dybt i dem. Disse verdener er en del af deres personlige vækst. Ingen kan betvivle dette faktum. Indeholder denne dobbeltsporede orientering eventuelt et etisk aspekt i henhold til Platons musiksyn? Hvad er det, der får et ungt menneske, der vokser op i kropsmusikkens miljø, til at interessere sig for en musikalsk dimension, der står i skærende kontrast til dette miljø?

Ethvert menneske medbringer sit eget musikinstrument fra fødslen, sangstemmen. Dette indebærer, at *ingen* er umusikalsk! Enhver af os har muligheden for at udvikle sin medfødte musikalitet. Enhver af os er i stand til at udvikle et forhold til musik der beror på intens lytten. Sker dette, så kan vi indse ud fra det, vi kan tilegne os her, at musikforståelse ikke længere er et spørgsmål om smag, men om bevidsthed, baseret på en virkelighedsoplevelse.

Men hvad skal vi da lytte til? Hvad er musikkens egentlige budskab? Hvordan identificerer vi os med dette budskab? *Hvordan kommer vi til musik?*

Det første, vi konfronteres med, er tonen. Hermed menes hverken tonens højde eller en tone som en akustisk tildragelse, men tonen som en *musikalsk* begivenhed. Hvad er en musikalsk begivenhed?

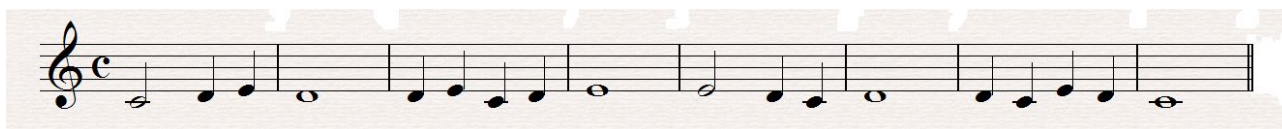
En musikalsk begivenhed kan ikke forklares. Den kan kun opleves. Denne oplevelse kan få os til at skelne mellem en blot 'smuk' tone og en musikalsk tone. Den mest vidunderlige klang kan vise sig at være utilstrækkelig. En betagende klang kan være forførende. Men den kan også udarte til kedsomhed. Det *afgørende* kan mangle endnu. Hvad gemmer der sig bag den musikalske toneoplevelse?

Vi synger eller spiller en tone. Vi oplever tonens varighed. Vi erfarer at tonen forløber i tid. Men forinden skal tonen forberedes, vi skal høre den i vort indre; tonen skal blive til vordende klang, den skal 'fødes', den skal 'leve', den skal 'dø', den skal blive til efterklang. Tonen skal komme et sted fra og føre til et sted hen. Dette indebærer, at tonen ikke blot høres, men at tonen tillige kan åbenbare en indre strøm. Tonen kan 'leve', fordi den kan 'bevæge' sig. *Det er alene denne tonebevægelse, det kommer an på!* Denne bevægelse skabes alene af det musikalsk virksomme menneske. Lykkes dette, så inddrages det lyttende medmenneske øjeblikkeligt i denne proces. Her kan vi ane musikkens virkelighed, musikkens mirakel. Vi kan opleve det musikalske fænomen som en oversanselig realitet. Denne musikalske skaberakt er gang på gang beskrevet af musikkens største repræsentanter. Særdeles direkte udtrykkes den imidlertid af Rudolf Steiner:

”Man må i tonen, i den enkelte tone, opdage melodien, ikke akkorden. I tonen gemmer sig et antal toner, i hver tone i hvert fald tre toner. Den ene tone, som man hører, som netop klinger, som spilles på instrumentet, – hos denne har vi nutid. Så er der en tone, der virker som om vi husker den fra tidligere. Og der er en tredje tone, der virker som om vi forventer den. Hver tone fremkalder i virkeligheden erindring og forventning som melodiose bitoner.”

Når vi oplever musik på dette grundlag, så *korrelerer* vi. Dette betyder, at vi skaber et afhængighedsforhold tonerne imellem. Vi bygger konstant bro mellem fortid og fremtid. Tonernes mangfoldighed kan blive til en helhed, til en oplevelse af et indre panorama, til et evigt nu. Vi tilstræber tonernes sammenhæng på samme måde som vi forsøger at få vort liv til at hænge sammen. Musik bliver således et spejlbillede af os selv. Vor musikalitet viser sig at være en uvurderlig støtte i vort liv.

En klokkespilsmelodi fra Vor Frelzers Kirke i København er valgt som eksempel på den musikalske proces. Melodien vil i al sin enkelthed kunne opleves af de fleste. Den består af tre toner og tre nodeværdier:



Ser vi på melodiens 'skelet', på dens 'stationer' undervejs, så stiger den fra det begyndende c i 1. takt over d i 2. takt til e i 4. takt, hvorpå den returnerer fra 5. takt via d i 6. takt til udgangstonen c. Melodiens rytme understøtter dette tiltagende og aftagende spændingsforløb. Inden begyndelsen skal ikke blot starttonen c høres i vor musikalske fantasi, men tillige flest mulig af alle følgende toner – ja helst hele melodien. Fra det øjeblik, starttonen klinger, *føres* den til de følgende toner d og e og videre til d i 2. takt. Dette sker gennem tonens indre bevægelse. Hver tone indeholder nu både nutid, fortid som *kommende* fra forrige tone og fremtid som *gående* til næste tone. Denne proces fortsætter hele melodien igennem i overensstemmelse med dens struktur, indtil den kan opleves som en ubrydelig enhed.

Med dette udgangspunkt for en bevidsthed om det musikalske fænomen kan vi nærme os en musikforståelse, der harmonerer med menneskets spirituelle integritet.

Carl Nielsen siger om den musikalske proces: ”Man skal over for et Kunstværk have den samme Fornemmelse, man har, naar man staar ved en Bæk. Det Sted, man staar ved, er et Led i et Hele, og det rummer i sig baade Kilden og Havet og alle Steder langs Bækken. Der skal ikke jages efter Idéer. Idéer er uden Betydning imod dette at kunne føre en Ting igennem fra Begyndelsen til Enden, saa at hver Del af den taler om Begyndelse og Ende.”