

En anden slags musikhistorie? Musikken i holistisk perspektiv

Erik Wiedemann

Vi, som deltager i denne kongres, beskæftiger os alle med musik. Vi beskæftiger os med forskellige slags musik, og vi beskæftiger os med musik ud fra forskellige synsvinkler.

For mange, måske de fleste af os, er musik – om ikke udelukkende, så dog primært – et æstetisk fænomen. Vi oplever musik som kunst, og vi interesserer os først og fremmest for komponister og musikere som kunstneriske personligheder, og for deres frembringelser som kunstværker, bærere af æstetiske budskaber. Denne indstilling til musik, som især har rod i klassikkens og romantikkens kunstsyn, har også ligget bag nyere musikhistorieskrivning med dens koncentration om komponisternes, værkernes, genrerne og stilarternes historie.

For andre af os er musikken i højere grad, om ikke udelukkende, et samfundsfænomen. Vi ser musikken som udtryk for udviklinger i samfundet, i dets klasser og institutioner, vi interesserer os derfor også for mere anonyme, folkelige og populære, musikformer, og musikkens reception – og samspillet mellem musik og publikum i det hele taget – beslaglægger en stor del af vores opmærksomhed. Denne indstilling til musik, som især har rod i materialistisk historiesyn og sociologisk teori, er først fornylig slået bredere igennem i nordisk musikhistorieskrivning. Siden sidste kongres er således udkommet de første to bind af et dansk værk om musikkens historie i Vesten siden omkring år 1000 skrevet ud fra sådanne synspunkter, og et vistnok lignende svensk værk, Jan Lings musikhistorie, er på trapperne. Måske kan jeg i denne forbindelse også nævne min egen bog om jazzen i Danmark, som udkom sidste år.

Jeg vil tro, at de fleste af os forholder os til musikken ud fra en af disse to opfattelser eller en kombination af dem. Men foruden, skal vi sige: den æstetiske og den sociologiske indfaldsvinkel til musikken findes der også en tredje, som måske ikke er så stærkt repræsenteret her i forsamlingen. Det er en opfattelse af musikken, som er grundlæggende i mange ikkevestlige musiktraditioner, og som vi vel i dag kender bedst fra indisk musikfilosofi, hvor et fundamentalt udsagn lyder: nada brahman, hvad vi f. eks. kan oversætte ved: lyden er Gud. Også hos europæiske komponister kan vi finde udtryk for den opfattelse, at musikken ikke i første række er til for komponisternes, musikernes, værkernes, kunstens eller publikums skyld, men at den fremfor alt er noget åndeligt, noget spirituelt, noget gudgivet. Særlig velkendt er J. S. Bachs faste signatur, både i de verdslige og i de kirkelige værker: S.D.G., Soli Deo

Gloria, alene til Guds ære. Men denne indstilling – at musik og musikudøvelse er afspejlinger af Guds skabende kraft og udtryk for den universelle orden og sammenhæng – har, kan vi vist roligt sige, ikke haft nogen fremtrædende rolle i europæisk musikforståelse siden Bachs tid.

Jeg tror imidlertid, at dette er ved at ændre sig, og jeg ser en række tegn på voksende fornemmelse for musikken som spirituelt fænomen. Der synes på samme tid at være tale om en genopdagelse af helt eller halvt glemte teorier og teoretikere i europæisk tradition, og om en stadig mere indgående beskæftigelse med østlig musikopfattelse – ikke som musiketnologisk specialitet, men som inspiration for og udfordring til vores egen eksistentielle musikoplevelse. Denne udvikling synes desuden ikke blot at være noget musikspecifikt, men et led i en omfattende og dybtgående ændring i vesterlandsk forståelse af tilværelsen, som bl.a. hænger sammen med det ny verdensbillede, der tegner sig igennem naturvidenskaberne. Som fællesnævner for hele denne nyorientering ville jeg bruge betegnelsen holistisk (af græsk holon = helhed), altså en opfattelse, der ser verden – ikke som en samling af isolerede enkeltheder, men som en sammenhængende, meningsfyldt helhed.

I det følgende skal jeg prøve at give et rids af en sådan holistisk musik- og verdensforståelse, først i historisk, så i nutidigt perspektiv.

I europæisk musikhistorie er en holistisk musikopfattelse først og fremmest at finde i den pythagoræiske tradition, som vi i 1980 har fået en sammenfattende fremstilling af i Ove Sundbergs norske *Pythagoras og de tonende tall*.¹ Som det sikkert vil være bekendt, tilskrives det Pythagoras, der levede i det 6. årh. f. Kr., at have opdaget de enkle talforhold, som ligger bag de vigtigste intervaller. Det skal være sket ved hjælp af det enstrengede instrument monochordet, hvor en bevægelig stol under strengen benyttes til at inddele denne i afsnit af varierende længde. Herigennem viste det sig, at de vigtigste intervaller kunne karakteriseres ved ganske enkle forhold mellem strengelængder, begyndende med oktaven som 1:2, kvinten som 2:3 og kvarten som 3:4, ligesom de øvrige intervaller kunne beskrives ved proportioner med højere talværdier. Toneverdenen kom derved til at fremstå som et musikalsk kosmos, et harmonisk ordnet, struktureret hele. Det skal i øvrigt være Pythagoras, der som den første har kaldt universet »kosmos« (d.v.s. orden, skønhed). Sundberg siger:

Bemærkelsesværdig er den dype betydning grekerne (og andre oldtidskulturer) tilla selve tonesystemet og den skalamessige orden – for oss nærmest bare et tomt skjema før den levende musikk spiller opp på dette grunnlag. De så i selve tonesystemet et betydningsfullt uttrykk for orden og skjønnhet, og betraktningen av det synes i seg selv å ha hatt en musikalsk opplevelseseffekt. Så fremstod da også denne tonenes orden som mønster på erkjennbar orden i det hele. At denne erkjennbare orden samtidig er bærer av opplevelseskvaliteter, av skjønnhetsverdier, bi-

1. Ove Kr. Sundberg: *Pythagoras og de tonende tall*. Oslo 1980.

drar til å gi det pythagoreiske virkelighetsbilde sitt musiske grunnpreg.²

Det er altså ikke kun en musikalsk, men en universel lovmæssighed, der kommer til syne gennem talproportionerne bag tonesystemet, og for pythagoræeren er tingene derfor så at sige tallene, og omvendt, ikke blot i toneverdenen, men også i altet. Gennem musikken forstås derfor verden. Som Sundberg formulerer det:

[...] musikken har sin forankring i kosmiske prinsipper, hvorfra den henter sin norm og sitt mønster. Målet for den menneskelig frembragte musikk er å aktualisere disse prinsipper, som også er prinsipperne for menneskets sanne selvrealisering. Fungerer den etter sin ideelle bestemmelse, virker den ikke bare til fremme av harmonien i det enkelte menneske, men også mellom mennesket og den store, altomfattende helhet.³

Denne pythagoræiske opfattelse genfindes hos Platon, som i hele sin verdensforståelse er stærkt præget af pythagoræisk tankegang. I dialogen *Timaios* hedder det således, idet ordet harmoni ikke refererer til musikalsk samklang, men til proportioner:

[...] ogsaa den Del af Musikken, der virker paa vort Øre gennem Klang, er givet os for Harmoniens Skyld. Harmonien, hvis Bevægelser er beslægtede med Sjælens Kredsløb inden i os, er en Gave fra Muserne til den, der omgaas dem med Fornuft; den skænkes ikke som et Middel til at skaffe tankeløs Nydelse – hvad man nutildags tror er Meningen med den –, men som en Forbunds-fælle, der kan bidrage til at bringe Orden og indre Overensstemmelse, hvor Harmonien mangler i vore Sjæles Kredsløb. Samme Formaål tjener ogsaa Rytmen, som Muserne har skænket os, fordi Sjælen hos de fleste af os ikke har den rette Takt og savner Ynde og Finhed.⁴

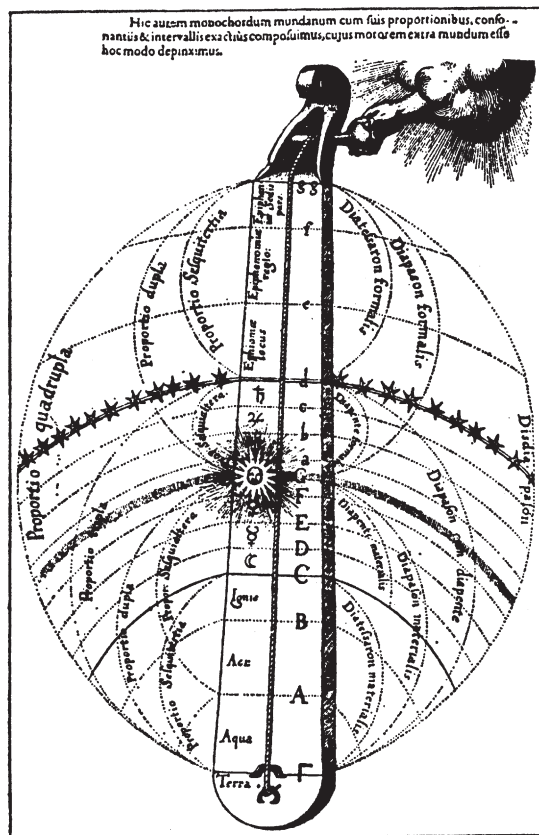
Musikkens betydning som instrument for åndelig udvikling hos mennesket mod en realisering af dets højere ideale bestemmelse blev grundlaget for Pythagoras' pædagogiske virke i sidste del af hans liv. I hans skole i Kroton i Syditalien meddeltes bl.a. – i forlængelse af den orfiske mysterietradition – en hemmelig, en esoterisk lære om tilværelsens dybeste sandheder, og disciplene blev derfor – i overensstemmelse med grundlæggende regler for beskæftigelse med mystisk erkendelse – først og fremmest forberedt til indvielse i denne lære gennem øvelser i at lytte og tie, og tavshed værdsattes højere end veltalenhed. Dette præg af esoterik, af en lære som er forbeholdt de indviede, udgør et markant indslag i den pythagoræiske tradition, og den har derfor kunnet forbinde sig med andre esoteriske systemer, der beskæftiger sig med kosmisk og spirituel erkendelse, astrologi og alkymi og den jødiske kabbalah med dens

2. Samme, s. 120.

3. Samme, s. 136.

4. Platon: *Timaios*, oversat af Povl Johs. Jensen, i: Carsten Høeg og Hans Ræder (udg.): *Platons Skrifter i Oversættelse*, bd. 8. København 1940, s. 60

talmystik. Lad mig som et enkelt eksempel nævne den engelske hermetiske filosof Robert Fludd, der levede fra 1574 til 1637, og som har fremstillet sit verdensbillede i en række diagramagtige illustrationer med symbolske detaljer fra flere esoteriske traditioner. Vi kan se på en af dem, »Verdensmonochordet« (se side 000).



Robert Fludds verdensmonochord er forankret i jordelementet (Terra), som svarer til det græske gamma, den dybeste tone i middelalderens tonesystem. Derpå følger med sekundintervaller først de øvrige elementer, vand (Aqua), luft (Aer), og ild (Ignis), d.v.s. den materielle verden; så himmellegemerne fra månen til Saturn med solen i midten, d.v.s. kosmos; og endelig, over stjernerne, den empyræiske himmel. Det samlede univers er således opdelt i en dobbeltoktav, der også har solen i midten. Buerne, som opdeler strengen, angiver til højre de musikalske intervaller, til venstre de matematiske proportioner – intervallet mellem jord og sol er f. eks. en oktav (diapason materialis), svarende til forholdet 1:2 (proportia dupla). Øverst ses Guds hånd, et symbol der også er almindeligt på tarotkort; den holder verdensmonochordet i stemning og sørger for, at alt er i harmoni. Illustrationen findes i Robertus de Fluctibus: *Metaphysica, physica atque technica ... Historia*. Linz 1519.

Robert Fludd, som trods sin tydelige tilknytning til den pythagoræiske tradition ikke er nævnt i Sundbergs bog, er karakteristisk nok blevet genopdaget og biograferet fornylig.⁵

Jeg skal i øvrigt ikke gå ind på den pythagoræiske traditions historie, men blot minde om en række af de mere fremtrædende navne med tilknytning til den: På overgangen til middelalderen Augustin og Boethius, i renæssancen Johannes Kepler, hvis love for planeternes bevægelser er et resultat af hans beskæftigelse med de pythagoræiske talproportioner, i baroktiden og i det 19. århundrede filosoferne Leibniz og Schopenhauer. I det 20. århundrede har især den schweiziske musikfilosof Hans Kayser eftersporet og fundet musikalske proportioner inden for en lang række discipliner, kemi, atomfysik, krystallografi, astronomi, arkitektur m.m.⁶ Kaysers arbejde var bl.a. inspirerende for Paul Hindemith, hvis opera »Die Harmonie der Welt« som bekendt handler om Keplers søgen efter den musikalske harmoni i verdensrummet.

I vort århundrede er der desuden sket en stærk tilnærmelse mellem pythagoræisk og naturvidenskabelig verdensopfattelse. Det hænger sammen med den nyorientering inden for naturvidenskaberne, der har fundet sted siden Einstein, og som har ført til forkastelse af Newtons mekanistiske model som utilstrækkelig. Hvor Newtons verdensforklaring kan ses i forlængelse af de græske naturfilosoffer, som stillede spørgsmålet: Hvad er verden lavet af, hvad er dens grundlæggende stof? – stiller den moderne naturvidenskab (ligesom Pythagoras og Platon) spørgsmål som: Hvad er verdens mønster, form, orden? Vi kan også sige, at en atomistisk opfattelse af verden som bestående af separate stoflige enheder afløses af en holistisk opfattelse af verden som et sammenhængende mønster af energier.

Den østrigsk-amerikanske kernefysiker Fritjof Capra har i sin bog *Fysikkens tao*⁷ påvist lighederne mellem det verdensbillede, der møder os i den moderne fysik, og det verdensbillede, der til alle tider og i alle kulturer har været kendt i de mystiske traditioner. Han beskriver her, hvordan det efter relativitets- og kvanteteorierne og efter den subatomare fysiks opdagelser ikke længere er muligt at opfatte verden som bestående af adskilte objekter. Hvor man før så faste substanser, ser man nu processer og relationer, i stedet for stof ser man aktivitet og abstrakt orden, et billede af verden, som på afgørende punkter falder sammen med det, vi kender fra Østens store filosofisk-religiøse systemer som taoismen og hinduismen.

Også i andre naturvidenskabelige discipliner sker der i disse år en orientering væk fra den mekanistiske opfattelse mod et holistisk syn:

Inden for kemien har Ilya Prigogines opdagelse af såkaldt dissipative strukturer i kemiske reaktioner vist sig uforenelig med den 2. termodynamiske lov om den tiltagende entropi, som uundgåeligt medfører varmedøden – idet der viser

5. Joscelyn Godwin: *Robert Fludd: Hermetic Philosopher and Surveyor of Two Worlds*. Boulder 1969.

6. Se bl.a. Hans Kayser: *Orphikon. Eine harmonikale Symbolik*. Basel/Stuttgart 1973.

7. Fritjof Capra: *Fysikkens tao*. København 1980 (*The Tao of Physics*. Berkeley 1975).

sig et modsatrettet mønster, hvorefter systemer, der nedbrydes af entropi, muterer mod en ny orden gennem en selvfornyende reaktion.⁸

Inden for biologien finder vi Rupert Sheldrakes teori om morfogenetiske felter, hvor erhvervede egenskaber hos en gruppe individer gennem såkaldt morfisk resonans kan overføres uden påviselig kommunikation til en anden gruppe, når antallet af individer, der har erhvervet egenskaberne i den første gruppe, har passeret en vis tærskel.⁹

Inden for fysikken er der David Bohms holonomiske teori, hvorefter verdensordenen har to sider, den udfoldede (explicate eller unfolded), som er den, vi opfatter med vores almindelige bevidsthed, og den grundlæggende, indfoldede (implicate eller enfolded), som kun er tilgængelig for os i dybt meditative, mystiske eller psykedeliske bevidsthedstilstande.¹⁰ Og som endnu et eksempel kan jeg nævne neurokirurgen Karl Pribrams model af hjernen, som forklarer dens funktion ud fra holografiske principper, der bl.a. indebærer, at de samme informationer oplagres overalt i et mønster, der altså kan deles op uden at informationer går tabt.¹¹ Fælles for Bohms holonomiske model af universet og Pribrams holografiske af hjernen er det, at de samme informationer principielt kan aflæses overalt, en decideret pythagoræisk-platonisk opfattelse.

I forlængelse af denne omtale af nye opdagelser og teorier inden for naturvidenskaben er det nærliggende at nævne, at der også inden for nyere psykologi er sket en holistisk nyorientering. Her kan C. G. Jungs dybdepsykologi med dens inspirationer fra østlige traditioner ses i kontrast til Freuds mere mekanistiske psykologi, svarende til at Freud ønskede at overføre newtonske principper til *sin* psykologi, mens Jung havde en nær kontakt med kvantefysikeren Wolfgang Pauli. Og den bevidsthedsmodel, som er fremgået af Stanislav Grofs psykedeliske forskning, har yderligere videreført den jungske psykologi i holistisk retning, idet den antyder, at alt i universet hænger sammen og kan opleves gennem den menneskelige bevidsthed, som i sidste instans er forbundet med, er en del af, en altgennemtrængende kosmisk eller guddommelig bevidsthed.¹²

Nogle vil måske synes, at dette har ført os rigeligt langt væk fra musikkens verden, men måske kan det også for musikfolk være nyttigt, eller ligefrem inspirerende, at betragte, hvad der sker på andre af tilværelsens områder. Jeg for mit vedkommende mener i hvert fald, at så grundlæggende ændringer i

8. Ilya Prigogine: *From Being to Becoming: Time and Complexity in the Physical Sciences*. San Francisco 1980.

9. Rupert Sheldrake: *A New Science of Life: The Hypothesis of Formative Causation*. Los Angeles 1981.

10. David Bohm: *Wholeness and the Implicate Order*. London 1980.

11. Karl Pribram: *Languages of the Brain*. Englewood Cliffs 1971.

12. Stanislav Grof: *Den indre rejse 1. Kortlægning af menneskets ubevidste gennem LSD-psykoterapi*. København 1977. (*Realms of the Human Unconscious: Observations from LSD Research*. New York 1975).

verdensbilledet som dem, vi møder i moderne naturvidenskab og psykologi, ikke kan undgå at få betydning for det musikalske verdensbillede. Jeg mener også, at vi allerede kan se tegn på udviklinger i den vestlige musik og musikopfattelse, som modsvarer, hvad vi ser på andre områder.

Inden for selve musikken – kompositionsmusikken såvel som den improvisationsbestemte musik – har vi således i de sidste 15 år set en stærk tendens i retning af en både global og spirituel orientering med tydelig inspiration fra især østlige traditioner. Inden for kompositionsmusikken kunne man tænke på navne som Stockhausen, og i Danmark Per Nørgård, og på den periodiske musik, minimalmusikken med folk som Terry Riley, Steve Reich og Philip Glass. Og inden for jazzen er det oplagt at nævne musikere som John Coltrane, Pharoah Sanders og Keith Jarrett.

Også i musiklitteraturen er der i de sidste år fremkommet værker, der søger at beskrive udviklingen mod og perspektiverne i en spirituel og holistisk musik. Jeg vil her henlede opmærksomheden på to af disse bøger. Den ene er fra 1976 og skrevet af en ung tysk komponist, Peter Michael Hamel. I den engelske udgave med titlen *Through Music to the Self*, som er den, jeg kender, beskriver Hamel bl.a. den nutidige og den ældre europæiske musik ud fra et spirituelt synspunkt og gennemgår flere orientalske traditioner og den esoteriske musikopfattelse, som den bl.a. kommer til udtryk i den pythagoræiske skole.¹³

Den anden bog udkom sidste år og er skrevet af en meget gammel komponist, den nu 88-årige fransk-amerikanske Dane Rudhyar, der er bedst kendt som astrolog, men også har været aktiv som forfatter af musikfilosofiske og almenæstetiske værker. Han var i øvrigt allerede fra 1917 stærkt optaget af studier i indisk musik og fik i 1928 udgivet en bog om emnet i Indien.

I *The Magic of Tone and the Art of Music* har han samlet et langt livs erfaringer med og tanker om musik,¹⁴ og ligesom Peter Michael Hamel udnytter han stof fra orientalsk musikfilosofi. Hovedparten af kapitlerne rummer en gennemgang af intervalrelationer med udgangspunkt i pythagoræisk tradition, og ud fra sit kendskab til bl.a. hinduistisk litteratur, astrologi og kabbalah foretager han en række spændende tolkninger af intervallernes symbolindhold, som det desværre vil føre for vidt at gå ind på her.

Rudhyar er, så vidt mig bekendt, den første musikfilosof, der har inddraget de betragtninger, der findes i Fritjof Capras *Fysikkens tao*. Han citerer bl.a. Capras ord om at »i et univers, som er et udeleligt hele, og hvor alle former er flydende og stadigt skiftende, er der ikke plads til noget fikseret, fundamentalt enkeltobjekt«, og fortsætter herfra:

Denne »flydende og stadigt skiftende« verden er musikkens verden – musik befriet fra den klassiske tonalitetsteoris intellektuelle og formalistiske begrænsninger, som, karakteristisk nok, blev fastlagt i samme århundrede, hvor Newtons og Descartes' opfatelser udkrystalliserede

13. Peter Michael Hamel: *Through Music to the Self*. Boulder 1979 (*Durch Musik zur Selbst*. München 1976).

14. Dane Rudhyar: *The Magic of Tone and the Art of Music*. Boulder/London 1982.

den moderne videnskabelige indstilling – i det mindste indtil Einstein, Dirac og Heisenberg. De massive atomer, som for den newtonske fysik udgjorde stoffets fundament [. . .], svarer i deres abstraktion til de præcise musikalske toner, som i den klassiske europæiske musik bevæger sig efter bestemte regler inden for det stift definerede, men fundamentalt tomme rum i et musikalsk partitur.

Selv opfatter jeg denne måske ganske slående betragtning i mindre grad som en annullering eller affærdigelse af ældre europæisk kompositionsmusik, men snarere som en understregning af, at det ny verdensbillede, der nu begynder at tegne sig for vore undrende øjne, nødvendigvis må finde sit modstykke i en helt anden slags musik. Er det for meget at antage, at også fremtidens musikhistorie vil komme til at afspejle et andet syn på verden og dermed på musikken?

Jeg har i dette indlæg forsøgt at fremdrage noget materiale, som måske kan være igangsættende på en kongres, der som sit hovedtema har emnet Musik – Historie – Nutid. Jeg forventer ikke, at der vil være enighed om dette materiale, tværtimod regner jeg med, at i hvert fald noget af det vil være provokerende for nogle af mine tilhørere. Forhåbentlig kan det tjene som udgangspunkt for en diskussion.¹⁶

Nogle yderligere litteraturhenvisninger

Itzak Bentov: *Det vilde pendul*. København 1982 (*Stalking the Wild Pendulum*. New York 1977).

Fritjof Capra: *The Turning Point*. New York 1982.

Stanislav Grof: »East and West. Ancient Wisdom and Modern Science.« Utrykt ms. 1982. På dansk i forkortet udgave som »Gammel visdom – ny videnskab.« *Dagbladet Information* 30/5 1983.

Hans Kayser: *Lehrbuch der Harmonik*. Basel/Stuttgart 1963.

Samme: *Akroasis*. Basel/Stuttgart 1964.

Anny von Lange: *Mensch, Musik, Kosmos I-II*. Freiburg 1956–60.

Hermann Pfrogner: *Lebendige Tonwelt*. München 1976. Især sidste del, »Zur Tonordnung im Menschen.« s. 505–628.

Fritz Stege: *Musik, Magie, Mystik*. Remagen 1961.

16. Det kunne det, som det viste sig, ikke ved denne lejlighed, idet ordstyreren erklærede tiden for udløbet.