

# MUSIK OG TEOSOFI

Af Maud M. Foot (redigeret og oversat af Niels Brønsted)

Fra »The Theosophist«, januar 1921  
Oversættelse i Teosofia, december 1985

Musik er en af de skønneste ting i verden, teosofi en af de mest vidunderlige, og der er en direkte forbindelse mellem de to. For den overfladiske tænker er dette måske ikke klart, men en smule eftertanke vil afsløre sandheden. Teosofi, betragtet som en livsfilosofi, beskæftiger sig med alle udtryk for liv og specielt med menneskelivets udtryk. Som et af de største menneskelige udtryksmidler finder musikken sin plads i teosofien, for musik er tale gennem lyd, et universelt sprog. Ved hjælp af dette medium kan den højeste tanke og enhver følelse, den menneskelige sjæl oplever, udtrykkes. I et rum kan der være forsamlet mange mennesker, som tilhører forskellige nationaliteter, taler forskellige sprog og er ude af stand til at forstå hinanden, men de forstår alle sammen musikens universelle sprog, og de forenes af det.

Lyd er den store skaber, for først af alt, ved universets begyndelse, blev »ordet« udtalt af Logos. Senere udtaler mennesket — skabt i Guds billede — sit eget ord, som er grundtonen i dets udvikling, og gennem de lavere verdener labyrint bringer ordet, der hele tiden klinger på de indre planer, det til sidst hjem igen.

Lige fra begyndelsen strømede musik gennem universet, for Bibelen fortæller os at »morgenstjerne sang i forening, og alle Guds sønner jublede af glæde«. I det gamle Grækenland udtrykte Pythagoras denne idé i sin teori om sfærernes musik. Det kan måske forekomme nogle blot at være en poetisk forestilling, men når man en stjerneklar nat ser himmellegemerne bevæge sig rundt i ordnet procession, virker det ikke usandsynligt, at de udstråler en himmelsk harmoni eller musik, mens de glider af sted i deres fastlagte baner.

Hvordan det nu end forholder sig, kommer begyndelsen til vores musik, grundlaget for vores system, fra grækerne. Den lydiske firklæng med dens kvart-interval, omfattende to heltoner og en halvtone, giver materialet til vores diatoniske skala. At grækerne havde kendskab til brugen af melodi, finder vi bevis på i deres hymner til guderne, hvoraf nogle få er bevaret gennem århundrederne. I alle tidsaldre er der til gudsdyrkelse altid blevet brugt musik, idet den synes at skabe en direkte forbindelse mellem menneske og guddom. De gamle hebræere åbenbarede deres sjæl i de lovsange, sørgesange og sejrshymner, Bibelen er så rig på, og hvad ville den katolske eller protestantiske gudstjeneste af i dag være uden sin musik?

Vi ser altså, at musikken, på alle livets områder, er en af de stærkeste evolutionskræfter, at den fører os fra de lavere ind i de højere riger. Musik kan ses fra to sider — den aktive og den passive, den udøvende og den modtagende side. I begge tilfælde virker den som en stor kraft. Set fra udøverens side er der tre forskellige linjer: teknik via det fysiske legeme, følelsesmæssigt indhold via astrallegemet, og form og struktur via mentallegemet.

Lad os begynde med det aktive aspekt, musikudøvelse, og herunder teknik. Teknik kræver kontrol af den fysiske mekanismen kræfter, og det opnås gennem viljens og intelligensens bearbejdning af handlingslegemet. Hvis vi tænker på en sangers stemme — dette vidunderlige, levende instrument hvor bitte små vokale strenge, der ikke kan ses eller røres, er udspændt i et meget lille rum — går det op for os, hvor fintmærkende kontrollen over denne vidunderlige mekanisme må være. Også pianistens, organistens eller violinistens bedrifter er så formidable, at ingen tekniske problemer i dag synes uløselige. Alt dette repræsenterer en avanceret udvikling af den fysiske krop, hvor denne er blevet beboerens lydige redskab og tjener.

Men dette er det mindste af det hele, for teknik er blot musikkens tjenerinde, og rent teknisk musik bekræfter Paulus' ord: »Når jeg taler med menneskers og engles tunge, men ingen kærlighed har, bliver jeg til et skrattende horn eller et klirrende bækk«. Den kærlighed, apostelen taler om, svarer i musikken til temperamentssiden, denne vidunderlige kombination af mental ligevægt og emotionel farve, som, når den er rigtigt afbalanceret, giver en intens tilfredsstillelse, og uden hvilken musik er tom og intetsigende.

Farvningen af musik sker gennem følelseslegemet. De store kunstnere har opnået en høj grad af forædling af dette legeme, for alle grove, overdrevne og stærkt »kulørte« følelser er blevet elimineret, så det kun er de højere emotionelle planers rene og forfinede toner, der udtrykkes. Derudover har de absolut kontrol over deres følelser, og det er et af de store svælg, der er mellem kunstneren og amatøren. Også frygten er overvundet, for »fuldendt kærlighed støder frygten bort«, hvilket i dette tilfælde betyder, at den sande kunstners kærlighed til sit arbejde får al frygt til at forsvinde, så der hersker fuldkommen ligevægt.

Enhver forståelse af musik omfatter en forestilling om dens form på det mentale plan. Kimen til kompositionen findes på de højere trin af mentalplanet, men den får en klar og konkret form på det lavere mentale plan. Disse er virkelige former i den verden. Helt klare beviser for dette fik man gennem en ung kunstner, en maler, der så ofte som muligt hørte den store russiske pianist Rakhmaninov spille sine klaverkoncerter på grund af den store inspiration til sit arbejde, han på den måde fik. Forklaringen er enkel: Han blev bevidst om de mentale former, hvorefter de kom ned gennem hans hjerne og gav sig udtryk i tegninger og malerier.

Man må heller ikke glemme de store hukommelsespræstationer, alle musikere udfører. Mange, lange og indviklede programmer synes at være uudsletteligt indgraveret i mentallegemet, og det er tegn på en høj udvikling af dette redskab. Et usædvanligt eksempel herpå er den schweiziske organist, M. Courboin, der siges af have et repertoire på over 300 kompositioner, som han spiller uden noder. Det siger ikke så lidt, for et orgelprogram rummer også en mængde oplysninger om registerændringer og -kombinationer, som må udføres hurtigt og med stor præcision.

Her ser vi resultatet af at være aktiv musikudøver: Legemerne bliver de lydige tjenere, de bør være, der er fuldendt samspil, som resulterer i frihed, egoet taler i musikalske vendinger, og sjælen synger sin sang. At det virkelig forholder sig sådan fremgår helt tydeligt, hvis man har lejlighed til på nært hold at iagttage en musikers ansigt, når han spiller sine inspirerede melodier — det er ikke en almindelig fremtoning, men et ansigt, der stråler, mens det højere selv udtrykker sig.

Hvordan forholder det sig nu med den passive side af musikken, hvordan fremmer det udviklingen at være tilhører? På det fysiske plan betyder det, at den fysiske hjernebevidstheds blokeringer og begrænsninger fejles væk. Tid og rum findes ikke — vi er ikke opmærksomme på fysiske hændelser. Når vi hører god musik »forsvinder« vi, og når den er færdig, vender vi forbavsede »tilbage«.

Som en reaktion på de højere følelser, musikken udtrykker, sker der i astrallegemet en proces, som kan føre os helt op i den buddhiske verden. Ved en stor koncert med f.eks. et symfoniorkester er publikum, tilhørerne, lige så nødvendige for den fuldkomne helhed som musikerne. Det kan betragtes som en seriøs okkult ceremoni, hvor alles bevidsthed, under ledelse af en inspireret dirigent som i nogle få øjeblikke samler tusinder af menneskers opmærksomhed, hæves op til det buddhiske plan. Det betyder også meget for den by, hvori det foregår, for den oversvømmes midlertidigt af et kraftigt hvidt lys, der fremmer dens kulturelle udvikling. Dette gælder i mindre målestok også orgelmusik, hvis fine vibrationer når ud i en vis afstand, og enhver oprigtig studerende kan på samme måde virke som et center og lade sit lys skinne, mens han arbejder med de store mesterværker — ubevidst hæver man omgivelsernes vibration og spreder glæde og fred omkring sig...

Egypterne var de første, der tillagde musikken helbredende egenskaber. Perserne kurerede forskellige sygdomme ved hjælp af lyden fra en tilsvarende streng på lutten. Musik som rensende og helbredende middel blev i stor udstrækning brugt i Pythagoras' skole. Selv Bibelen fortæller, hvordan Saul, med toner fra Davids harpe, blev befriet for en ond ånd, og i vore dage er man på ny begyndt at anerkende musikkens helbredende funktion. På Columbiauniversitetet i New York foretages der specielle studier af dette emne, for musik er harmoni, og alle former for sygdom er disharmoni (mental eller fysisk). Musik bringer orden i et forvirret sind såvel som i kropsorganer. Denne virkning fremkaldes på to måder: Enten ved at den finere mentale tilstand, der opstår i patienten, når han hører god musik, afspejler sig i kroppen, eller ved at musikkens vibrationer virker direkte på nervecentre som en beroligende, stimulerende eller genopbyggende kraft, alt efter hvad der er behov for.

Det har vist sig, at musik har en gavnlig virkning ikke blot på det organisk syge, men også det psykopatiske eller vanvittige menneske. Sindssygeanstaltneres læger erkender dens beroligende evne og den opmuntring, den giver de dybt deprimerede. På et hospital, hvor musikken blev prøvet som behandlingsmiddel, blev en tredjedel af patienterne raske, en tredjedel fik det bedre, mens en tredjedel ikke havde nogen særlig gavn af den. Naturligvis er virkningen på folk mere udtalt, når de har i det mindste en vis sympati for om ikke en direkte kærlighed til musik.

Alt dette påvirker til en vis grad det mentale foruden det astrale legeme, men der er en langt større udvidelse af mentallegemet, når man forstår den intellektuelle side af en komposition. Når først formen på mentalplanet er assimileret, hæves man op til den højere mentale verden og kommer dér i berøring med kompositionens essens i al dens renhed og skønhed...

Der er mange analogier mellem musikken og livet. En fremstående musikautoritet har udtalt at »en tone først bliver musikalsk, når den forbindes med en anden tone — isoleret er den ikke musik«. Sådan er det også med os. Vi lever

ikke for os selv alene, men har størst betydning og udvikler os mest, når vi er i kontakt med så mange forskellige slags mennesker som muligt.

Vi kan lære meget om tolerance ved at studere orkestret. Her er fire strygergrupper, træblæsere, messingblæsere og slagtøjsinstrumenter. Selv de sidstnævnte er helt nødvendige, og deres tilsyneladende »støj« er altid i harmoni med resten af orkestret. Hvert instrument taler sit eget sprog — en sætning, der kan bruges af det ene, kan måske ikke bruges af det andet — men alligevel er de alle sammen nødvendige for den fuldendte helhed. Sådan er det også med dem, vi møder. Måske kan vi ikke lide deres sang eller det instrument, de udtrykker sig igennem, men alligevel er de alle nødvendige hvis livets symfoni skal nå den fuldendte skønhed...

De to former for musik, dur og mol, illustrerer de positive og negative sider af tilværelsen. Den ene er at handle, den anden at udholde, og ligesom kontrasten mellem dem, blandingen af dem frembringer den skønneste musik, således er den mest tilfredsstillende tilværelse også den, der rummer begge former for udtryk: handling og offer.

Musik består af tre elementer: rytme, melodi og harmoni. Disse er også væsentlige faktorer i livet. Rytme, musikkens hjerteslag eller puls, er livets primære udtryk — alting bevæger sig i takt med den store rytme. Elsa Barker, forfatteren af *Letters from a Living Dead Man*<sup>1</sup> siger, at en sjæls reinkarnation er så rytmisk som det menneskelige hjertes slag.

Melodi, kaldet »musikkens livsblod«, kan sammenlignes med det store kærligheds-følelses-princip, der gennemtrænger livet. Harmoni er videnskaben om forholdet mellem toner og musikalske idéer. Den, der opfatter livets harmoni, er egoet, som fra sit eget høje plan kan se forbindelsen mellem erfaringer, deres betydning og sande forhold til sjælens ene, store liv. To principper er nødvendige for at forstå en komposition: enhed og mangfoldighed, og på samme måde må vi i livet se den ene bag de mange og de mange i den ene.

Et musikalsk tema udarbejdes ved hjælp af gentagelser, tonerækker og kontraster. Mabel Collins siger i en af sine bøger, at hvis en sjæl begår fejl under bestemte omstændigheder, vil den møde de samme omstændigheden igen og igen, liv efter liv, indtil problemet er løst på en rigtig måde. Her har vi et »tema« udarbejdet i livet.

En af harmonikkens love siger, at disharmonier altid opløses i harmonier. Dette er også en leveregel, for det er lettere at høre dissonanser når man ved, at »der en løsning på alle problemer, og at sjælens fornemste opgave er at være i godt humør«.

I en komposition efterfølges temaet af en kontrast, hvorefter temaet gentages.<sup>2</sup> Dette er også en formel i livet og evolutionen. Kontrasten gør det lettere at erkende temaet. Krigens voldsomme dissonanser giver en slående kontrast til livets store tema. I sådanne tider bliver mærkelige modulationer udarbejdet. Taget hver for sig er de temmelig ubehagelige, men når øret begynder at høre og erkende deres forhold til fremtidens nye harmonier, bliver de usigeligt smukke, for den Store Komponist begår ikke fejl i sit arbejde. Kærlighedens »ord«, der blev udtalt i begyndelsen, vil i kommende civilisationer klinge i nye harmonier, der er skønnere end nogensinde før. Derfor kan vi, uanset hvad der sker,

---

<sup>1</sup> Breve fra et levende, dødt menneske, o.a.

<sup>2</sup> Den såkaldte sonateform, som dog ikke længere er enerådende inden for musikken, o.a.

være visse på, at »alt er såre godt«, og at der, hvis vi hører med det indre øre, kun er harmoni og skønhed i universet. Dette er betydningen af forholdet mellem musik og teosofi.