

maskineriet til rådighed og så love at tie stille med forældede paroler i 2 år og så bruge ørerne i stedet. Der er ikke mange mennesker, der er villige til at sluge højreregeringens forslag til forringelse af dagpengene, men det er da beskæmmende, at så få bækker op om modstanden mod dette forslag. Arbejdsløshed har altid været arbejderbevægelsens stærkeste splittelsesfaktor. Hvad med at gøre noget ved det. Både rockmusikken, de unge og fagbevægelsen ville vinde ved det.

Og ikke noget med at skele til, om det er 'politisk musik'. Det skal være musik, der rører sig i tiden, musik, der siger de *unge* noget – ikke nødvendigvis fagbevægelsen. Det er nu, man skal sætte sig på bænken og høre efter, hvad der rører sig rundt om i landet. Skal de unge organiseres, skal det være tiltrækkende og ikke en tvang. Vis at sammenhold ikke blot er en frase for de mennesker, der er i arbejde, men osse en nødvendighed for de mennesker, der ikke er kommet i arbejde overhovedet.

Bach 300 år (1)

Energifelt og Musik

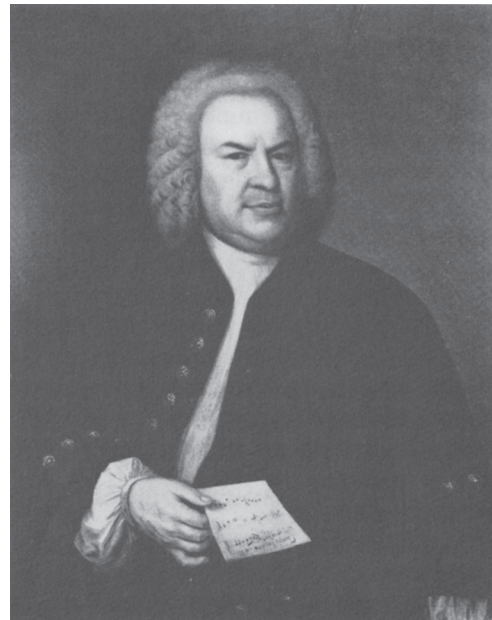
Om virkningen af Bachs musik på bevidstheden
af Jes Bertelsen

I januar 1982 indviede Jes og Hanne Bertelsen vækstcentret for arbejde, udvikling og meditation, indrettet i en smuk firelænget gård i Midtjylland, Nr. Snede, med et kursus om Bachs musik. Der var næsten 100 deltagere på kurset, deriblandt mig, og intensiteten, opmærksomheden og den varme og kærlighed, der blev formidlet via Bachs musik på det kursus, var så stærk, at jeg her 2 år efter ganske tydeligt erindrer detaljer fra musiklytningerne, som skete i meditation, d.v.s. i (forsøg på) indre stilhed.

I anledning af Johan Sebastian Bachs 300 års fødselsdag d. 21/3 1985 vil vi i MODSPIL bringe en artikel om Bach i hver af 1985-årgangens 4 numre, der på hver sin måde beretter om Bach. Det første bidrag bliver Jes Bertelsens artikel, der introducerer en indfaldsvinkel til Bachs musik, der primært orienterer sig imod energiaspektet i musikken. Musiklytningen indgår i denne sammenhæng i en bevidsthedsudviklende praksis, og Jes Bertelsen har gennem egne erfaringer med virkningen af Bachs musik på mange forskellige grupper af mennesker foretaget en klassifikation af værkerne efter den indflydelse de har på bevidstheden hos det enkelte menneske og grupper af mennesker.

Afsnittet om Bachs musik bringes med forfatteren og forlaget Borgens tilladelse. Det indgår i Jes Bertelsens seneste bog: Energi og bevidsthed, Borgen 1984.

Karin Sivertsen



På Haussmanns berømte portræt fra 1746 holder Bach en »Gådekanon« i højre hånd. Opgaven består i at finde frem til ligeledes kanoniske tilføjelser til de 3 angivne stemmer. Gåden er ikke let at løse (der er 11.239.424 muligheder ved systematisk procedure), men Bach har selv givet et usædvanligt fingerpeg: På en kopi af portrættet er nodearket vendt på hovedet. Og faktisk får man løsningen, hvis man spejler hver stemme horisontalt og indsætter dem én takt senere. – Se i øvrigt Rudolf Wille: Symmetrien in der Musik. NZfM nr. 12, 1982).

Musik har en tydelig indvirkning på auraen. Særlig visse typer af musik. Dette område er meget omfattende, så jeg vil begrænse mig til at give et enkelt eksempel. I al europæisk musik synes Joh. Seb. Bach at indtage en helt speciel position. Selv om man i gregoriansk musik, hos Hildegart von Bingen og Palestrina kan finde tydelige spor af højere bevidsthed og energifeltkontakt, så fremtræder dog ingen europæisk, af mig kendt musik, mere gennemsigtig for energifelters klanglige strukturer. Det er ikke let at beskrive energifelter i ord. Og endnu mere vanskeligt er det at beskrive musik i ord. At forsøge på at beskrive Bachs orgelmusik og dens feltstrukturer i ord er derfor næsten på forhånd dømt til at mislyk-

kes. Dog vil forsøget blive vovet.

Man bedes læse det følgende mere som en art digterisk beskrivelse, mere som et beundrende forsøg på i en art prosaisk-teknisk poesi at pege på det lys og den salighed der ligger åbenbart i Bachs musik.

Hvis det følgende ses som en finger, der viser i retning af Bach, og hvis det kunne inspirere nogen til at lytte endnu en gang og måske lidt mere meditativt til Bach, da er det ikke ganske forgæves.

Under omtalen af »Kunst der Fuge« sætter sproget ligesom ud. Det er vist blot nogle arketyperiske ud-råbstegn sat efter hinanden. Men glæden for Bach undskylder forhåbentlig forsøgets uformåenhed.

Omkring en oplyst findes et harmonisk felt af hø-

jere bevidsthed, og dette felts dynamik er en impuls af højere bevidsthed. Om den oplyste er levende eller død spiller i den sammenhæng ingen væsentlig rolle.

Man kan sige – om end dette ikke er ganske præcist – at den oplyste aura skyldes eller manifesterer et Buddhafelt, og at dette felts virkning skyldes eller manifesterer en Kristusimpuls. Buddha og Kristus er her forstået primært som navne på bevidsthedstilstande og ikke som navne på historiske enkeltindivider. Gautama Siddharta manifesterede og realiserede et Buddhafelt. Og Jesus af Nazareth virkelig gjorde og udtrykte en Kristusimpuls.

Et Buddhafelt af hvilende meditativ bevidsthed er primært lys, sekundært kærlighed. En Kristusimpuls er primært kærlighed, sekundært lys. Buddhafelt og Kristusimpuls, lys og kærlighed er to sider af samme sag, to aspekter af samme enhed, to manifestationsformer af samme guddommelige kilde. For at give et mere konkret eksempel på en sådan impuls-felt struktur (: IFstruktur) vil vi betragte Bachfeltet. Bach var ikke oplyst, forstået som vedvarende jeg-transcendens. Men han var et menneske, der ofte var i illuminative tilstande. Hans musik er derfor for en stor dels vedkommende komponeret ud fra tilstande af højere bevidsthed. Derfor vil denne musik bære præg af IF-strukturer. Fordi musikken udspringer af et højere center, vil den i sig rumme et højere bevidsthedsfelt af viden og lys. Dette er også tilfældet, og vi er her i den heldige situation, at Bachs musik kan høres også af den almindelige bevidsthed. Om end denne musik ikke er ækvivalent med et fuldt oplyst Buddhafelt og ej heller formidler spiritualitet i det ubrudte og allestedsnærværende omfang som en fuldt oplyst Kristusimpuls, så giver Bachs musik dog et klart indtryk af, hvad der menes.

Vi vil derfor fordybe os lidt i Bachfeltets struktur og den esoteriske viden, der rummes i det.

Viden om dette felts struktur får man gennem tre kanaler:

a) iagttagelse i meditation af, hvorledes Bachmusikken påvirker den samlede aurastruktur.

b) iagttagelse i yoganidra-agtige bardotilstande af, hvilke astrale, arketyriske billeder musikken fremkalder. Og endelig

c) ved at iagttage denne musiks indvirkning på gruppeauraen. Vi vil koncentrere os om en række af de store orgelværker, især fugaværkerne.

Der er tre lag i Bachs orgelmusik: eksoteriske værker, der ligger uden for Bachfeltet, og som altså ikke formidler højere bevidsthed. Mesoteriske værker, de såkaldte åbnere, der ad forskellige veje søger at påvirke auraen hen mod en receptivitet over for det spirituelle, hvorved en tilslutning til selve det centrale Bachfelt kan finde sted. Og endelig de esoteriske værker, der ligger i Bachfeltets kerne og er klangstrukturer, der gengiver og formidler højere bevidsthedstilstande.

Uden for Bachfeltet ligger fx. de 6 orgelkoncerter, adskillige af triosonaterne og en del af koralforspille-

ne. Der findes i hvert fald tre klart forskellige typer af åbnere i den mesoteriske gruppe.

1) Afbalancering af chakrasystemet

Denne gruppe af værker påvirker direkte chakrasystemet og skaber en tilnærmelsesvis balance i dette. Præludium og fuga 543 er et »exemplum instar omnium« på denne type. Præludiet arbejder på den fysiske rygrad, hele rygradsstrukturen igennem, hvorved det æteriske chakrasystem grundes, tilbagelæres til centerliniens fysiske basis.

Hvis man forbereder sit system ved nogle enkle øvelser, inden man lytter til dette præludium, vil man måske kunne opleve det i sin indre betydningsfuldhed. Vi har i kursussammenhænge ofte arbejdet på denne vis med ganske stort udbytte.

Øvelserne er:

Først kontakte den fysiske rygrad fra medulla (i nakkegruben) til haleben. Derpå i takt med et gan-

ske let forceret åndedræt bevæge bevidstheden fra haleben til medulla og ned igen. Ned på indånding og opad i udånding. Til slut forestille sig en lyslinie i centrum op langs ryggraden. Derpå høre værket. Fugaen vil da opleves som givende mulighed for en tilslutning til selve Bachfeltet.

Til denne gruppe af chakrarelaterede værker hører også BWV 545 og 546.

2) Det karmoisinviolette klangfelt

En række af Bachs orgelværker frembringer en særdeles karakteristisk farvenuance i auraen, oven i købet omtrent i samme niveau, nemlig i højde med knæenes sekundære chakraer. Denne Bachfarve er en sammensætning af dyb, mørk rød og af transparent violet.

Bachmusikken anvender denne farvetone for at forbinde en dyb tung lidelsesrelateret energifrekvens (den dybrøde knæchakra relaterede nuance) med en høj hurtig vibration, der retter sig opad mod den spirituelle aura (det transparent violette farveskær). Herved muliggøres en balance mellem lidelse og nåde, der kan formidle kontakten til den højere bevidsthed.

Fantasien i Cmol, BWV 562 er et af de lettest tilgængelige værker af denne klasse. Atter kan man forberede sit aurasystem på en enkel måde, og herigennem måske få mulighed for at føle dybere indad i musikkens esoteriske strukturer og dimensioner.

Først kunne man stående centrere opmærksomheden i knæhaserne, stedet hvor de sekundære chakrapunkter lettest føles. Derpå langsomt bøje og strække benene, stadig med bevidstheden hvilende i knæcentrene.

Efter et par minutter kan man da prøve at relatere sin bevidsthed til den nævnte karmoisinviolette (klang)farve.

Når man til slut i meditativ stilhed hører værket, vil man eventuelt opdage nye sider i denne smukke musik.

Andre værker, hvorigennem Bachfarven tydeligt fremkaldes i auraen, er BWV 564 og det sidste værk Bach arbejdede på, koralbearbejdelsen »Ich trete hiermit vor deinem Tron«.

3) Åbning af kronecenteret

Den tredje kategori af åbnere arbejder direkte ind på kronecenterets vibratoriske niveau.

Som eksempel vil vi omtale Passacaglia og fuga BWV 582. Her forbinder Bach ganske tydeligt selve kronecenterets energistruktur klangligt vibratorisk med rodcenteret.

Man kan forsøgsvis forberede sig således til oplevelsen af dette værk: først forestille sig en gennemsigtig rød kugleform der balancerer på issens øverste punkt (for at aktivere kronecenteret). Derpå forestille sig et punkt af gyldent lys i rodcenteret (for at aktivere rodcenteret i retning af receptivitet over for højere energi). Til slut i stilhed lytte til Bach selv.

Andre værker i denne genre er BWV 537 og 544.

4) Bachfeltets kerne

I centrum af Bachfeltet, som udtryk for klart højere bevidsthedstilstande, finder vi nogle af de største og mest ufattelige Bachværker, fx. Dorisk toccata og fuga BWV 538, Trippelfugaen BWV 552 og det største og dybeste af alle Bachs værker: »Die Kunst der Fuge«.

I den doriske toccata og fuga beskriver eller fremstiller Bach to særprægede energistrukturer eller bevidsthedsstrukturer, der hører hjemme i klart højere meditation.

Dels det såkaldt universelle punkt, dels det illumerede rodcenter. Det universelle punkt er det sted i bevidstheden, hvor den hænger sammen med både det kollektivt ubevidste og den højere bevidsthed. Bevidstheden har en navlestreng, en kilde, hvor den grunder i den kosmiske uendelighed. Dette punkt lokaliseres ved at forsøge hele tiden at flytte bevidstheden bagud i undersøgelsen af, hvem jeget er, eller

hvor tankerne kommer fra.

Det illuminerede rodcenter er en vision, en vibrerende lysstruktur, der ligner en firbladet blomst i lys. Denne vision optræder, når højere bevidsthed er forbundet direkte med rodchakraet. Herved renses og oplyses rodcenteret.

Bachs Doriske toccata og fuga frembringer aurisk disse to klangfarver, eller symbolstrukturer, når den får lov at virke ind i en receptiv, åben, afbalanceret personlighed.

Når musik fra Bachfeltets kerne høres i en højere

bevidsthedstilstand, er de her i punkterne 1-4 skitserede strukturer manifesteret som lysende autonome felter af vibrerende klange; det er bevidsthedsmusik i pulserende lys, der vibrerer i kosmos som galaktiske felter.

Det sidste værk vi vil nævne er Bachs sidste store testamentariske værk: »Die Kunst der Fuge«.

Som bekendt er dette værk strukturmusik, ikke komponeret for noget specifikt instrument. Dette værk forholder sig til almindelig musik, som en højere bevidsthedstilstand til den almindelige jæg-

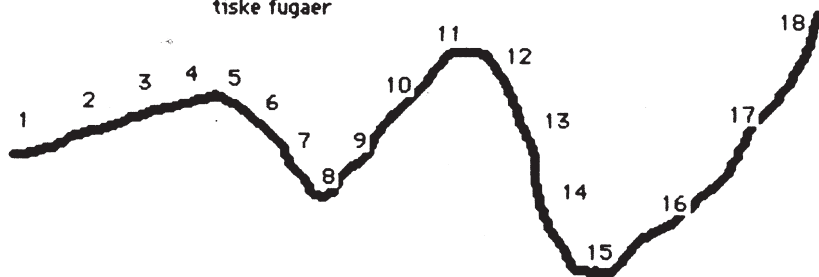
DIE KUNST DER FUGE

De fire enkelte
fugaer

De tre modfugaer
+ de tre flertema-
tiske fugaer

De fire kanoniske
fugaer

De to spejlfugaer
+ slutfugaen



Vaagen bevidshed
meditation

Drøm.Kollektiv
ubevidst bevidst-
hed ned i kollek-
tiv ubevidst

Søvn.Højere
bevidst. Ind i
bevidstheden

Enhed 4. tilstand

Tanker-stilhed

Anima-animus

Spiritualitet

Det guddommelige

Essens spejler sig
i bevidsthedens
modi

Essens spejler sig
i det ubevidstes
modi

Essens spejler
sig i multidi-
mensionalitet,
i den højere
bevidstheds
modi

Essens spejler sig
i sig selv, i Gud,
i enhed

centrerede bevidsthed.

Bach gengiver i »Kunst der Fuge« udviklinger fra almindelig bevidsthed gennem meditation til illumination og videre herfra til den højere bevidstheds dødsproces i glorificatitilstanden.

Vi vil skematisk antyde denne forvandlingsproces.

Contrapunctus 1–4

Fugaerne arbejder med meditativ balancering, stilelse af den almindelige bevidsthed. Urtemaet er den guddommelige puls, dæmpet ind gennem det universelle bevidsthedspunkt, og derved nedskrevet til den almindelige bevidstheds grundtema, tankernes arketypiske rytme.

Contrapunctus 5–10

Det lys, der er samlet i meditation, bevæges ind i det kollektivt ubevidste. Herved belyses mange facetter af det kollektivt ubevidstes magiske teater.

5. Den kvindelige energipol.
6. Det ubevidstes projektioner i Mayas slør.
7. Bevægelse fra pinealpunkt og ned.
8. Hjertecenterets kromatiske enhed af mandlig og kvindelig.
9. Shaktis slørdans.
10. Det guddommelige lyser over, bagved og igennem.

Contrapunctus 11–15

Den meditative proces har assimileret store mængder af energi fra det arketypiske niveau. Med denne balance og intensitet som baggrund kan bevidstheden åbne sig for et illuminativt glimt i 11. contrapunctus, hvor Bachtemaet står frem i sin fulde klarhed.

11. Galaktisk gang i bassen. Kosmisk udvidelse, højere bevidsthed. Det kromatiske ekko ned gennem bevidsthedsplanerne, helt ned i materien; prismatisk bevidsthed.

12. Nåden. Toneregn fra Sukavati. Ned på kronecenteret.

13. Fra halscenter til hjerte.

14. Højere astralitet; lysets tonestige. Sfærisk religiøsitet ned i solar plexus.

15. Bas igen. Den jordiske rodcenterbas, gennemsyret af celest ånd. Glæde frigøres og stiger op.

Contrapunctus 16–18

Efter illuminationsglimtet i 11 breder lyset sig ned efter i personligheden, helt ned i de fysiske strukturer.

Den sidste proces, dødens, er tilbage. Bach vidste eller anede, som alle højt udviklede bevidstheder, at han skulle dø, ca. 6 måneder før det skete. Derfor standsede han bearbejdelsen af »Kunst der Fuge«. Det ville ikke være muligt uden i en permanent oplyst tilstand at fuldføre dette store værks musikalske og bevidsthedsforvandlende proces. Bach fuldendte »Kunst der Fuge« i sin egen dødsproces.

Den sidste sektion af værket beskriver Bachessens tilbagetagning og opstigning til evigheden, hvorfra den kom.

16. Syntese af jord og himmel. Udvidelse. Opstigning.

17. Eksistentiel tremolo. Essensen skiller personlighedsskallerne ad.

18. Den overindividuelle majestætiske Bachessens tager sig tilbage i evigheden:

(A) Diamanttilstanden, Vajrasattva.

(B) Samsara: at diamantlegemet er og er ét med Samsara.

(C) Bachessensens tilbagetagning. Glorificatio.

Måske man gennem disse telegrafiske eller digteriske antydninger kan stemme bevidsthedens instrument således meditativt, at Bachs fugakunst kan udspille sit bevidsthedsforvandlende mysterium for det indre øre.