

Klarhøring – og hvad det kan føre til

Af Peter Kjærulff

Peter Kjærulff er oprindelig musiker, men har valgt at dyrke klaveret og klarinetten på hobbyplan. December 85 debuterede han som forfatter med *Ringbærerens Dagbog* (Bogan), en art parapsykologisk mytepuslespil baseret på erindringer fra tidligere tilværelser samt klarsyn og klarhøring. Bogen handler meget om musik, mest om Mozart og Wagner; f. eks. kædes »Nibelungens Ring« sammen med Tolkiens »Ringenes Herre«. Derudover indeholder *Ringbærerens Dagbog* bl. a. en kortlægning af menneskets bevidsthed, herunder en systematisk gennemgang af det såkaldte chakra-system. (Et chakra danner en energihvirvel i menneskets aura. Chakra = hjul på sanskrit). Begrebet klarhøring er forbundet med 5. chakra, der er placeret i strubeområdet.

»Musik kan bruges til mangt og meget, f. eks. kan man lytte til den«

Dette udmærkede citat, som jeg netop har lavet, kunne med fordel slås op i forskellige øvelokaler og musikhaller rundt om i landet. Man kunne så med små bogstaver i det nederste hjørne skrive: »at lytte vil sige at lukke op for *alle tænkelige* indtryk, der måtte strømme mod en, enhver form for begrænsning bør afvises.«

Da jeg studerede på konservatoriet, stod jeg en dag nede i et kælderlokale og skulle øve mig på klarinet. Men jeg følte mig voldsomt generet af de forbi-passerende lastbiler ude på H. C. Andersens Boulevard – indtil jeg fandt på at lytte til lastbilerne i stedet for at forsøge at lukke dem ude. Ved at lade lastbilerne være lastbiler det sted, de befandt sig, ophørte de med at genere mig; faktisk bevirkede accepten af bilerne, at jeg nu endnu bedre kunne acceptere klarinetten på *dens* betingelser, og jeg øvede mig nu mere koncentreret.

Da jeg år senere i en pladeforretning ekspederede krakilske klassiske kunder, der oprørte byttede en plade med f. eks. Furtwängler, fordi der var støj på

fra 78-pladerne, trænede jeg mig op til at levere et lynforedrag om, hvad der var det væsentlige, musikken eller støjen. I visse tilfælde lykkedes det mig at få kunderne til at høre støjen som støj og acceptere dens tilstedeværelse. Derefter fik de det fulde udbytte af den kraft, der strømmede ud af den magtfulde indspilning. Andre ville hellere have en mindre indlevet indspilning uden støj, og jeg kunne næsten se dem for mig, når de derhjemme sad helt ude på kanten af stolen for ikke at gå glip af det første eventuelle hak i pladen.

Når jeg af og til holder foredrag om musikoplevelse, hænder det, at jeg – før musikken starter – laver en lille »meditation«, der går ud på, at de tilstedeværende skal prøve at forestille sig en klar blå farve-ring om deres hals. Samtidig skal de forsøge at lytte til alle de lyde, der er at høre i lokalet: mig, der snakker, en, der flytter på sin fod, en radiator, der summer osv. – alle lydene. Den blå cirkel udvides nu, samtidig med at alt det, der befinder sig inden for cirklen, høres. Cirklen breder sig ud over lokalet, ud over byen, landet, verden – så langt man nu vil. Og så sættes musikken på. Ved denne ret simple øvelse stimuleres vort kommunikations-chakra, den ener-

gihvirvel i auraen, der er knyttet til strubeområdet. Her mødes alle mulige informationer fra bevidsthedens forskellige yderkanter, oplevelse kommunikerer med udtryk, hoved med legeme, højre med venstre m. m. Chakraet ses i auraen i en klar pastelblå nuance, ikke ulig den høje sommerhimmel, men ved den før omtalte øvelse er det ikke farven, der er det primære, der skaber virkningen – derimod det altomfattende lytteprincip. Farven støtter bare.

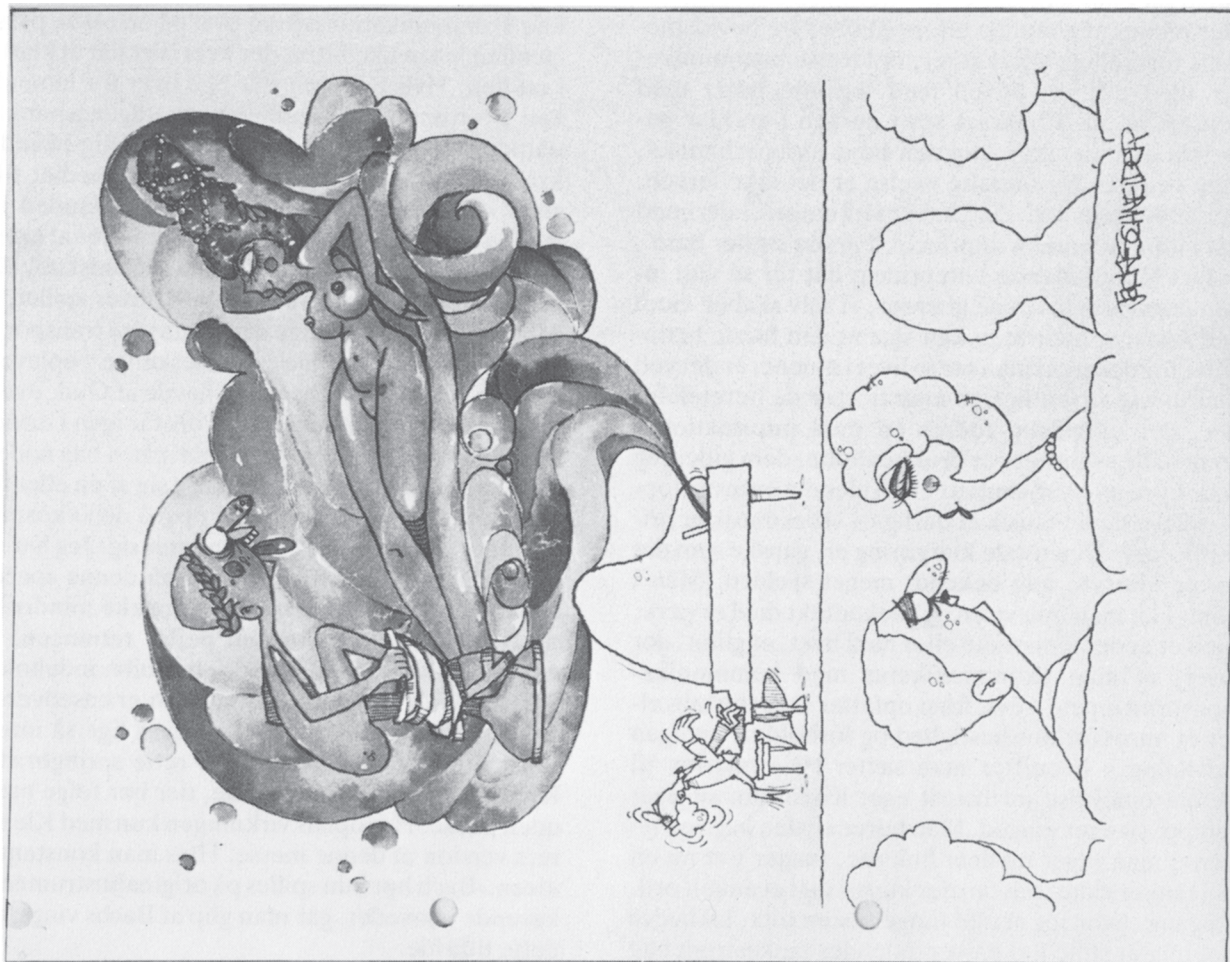
Det altomfattende lytteprincip har for så vidt ingen grænser udover de grænser, vi selv skaber. Som ved *klarsyn*, hvor man kan sige at den første betingelse for det er, at man tør se livet i øjnene, er det ved *klarhøring* væsentligt, at man fjerner de høretelefoner, der uafsladelig fodrer en med informationer som: »alle svenskere er drukkenbolte, dem gider jeg ikke høre på« – »Schubert er en elendig orkestrator« – »følelsesladet musik er dårlig« – »rockmusik er primitiv« osv. Den totale klargøring er, ganske som det totale klarsyn, mig bekendt meget sjælden. Men i glimt kan man opleve en dybdekontakt med et værk, med et andet menneske eller med livet, et glimt, der viser, at man »kommunikerer med kommunikationsprincippet« – dvs. først opfatter et livsforløbs eller et musikforløbs hastighed og forhold til sin egen udvikling – hvorefter man sætter sig i relation til denne oplevelse ud fra sit eget livsforløb, sit eget tempo, sit eget ståsted. Man hører »lyden bag ved lyden«, man læser mellem linierne, fanger i et nu en hel tankerække, selvom der kun er sagt et enkelt ord. Engang, hvor jeg skulle fungere som tolk, lykkedes det mig at stille ind på den talendes tankestrøm bag ordene, og jeg kunne da lade ham tale i 15–20 minutter, hvorefter jeg startede forfra ved den tanketråd, der havde rullet sig ud, og jeg kunne så mere eller mindre ordret oversætte hele forløbet.

Med bevidst klarhøring er det muligt ved *første gennemhøring* af et musikværk at afsløre, hvilken tankebane, der ligger til grund for kompositionen, om det er lykkedes komponisten at transformere denne oplevelse ubrudt ned på papiret, og om de ud-

øvende er i stand til at formidle denne oplevelse. En klar kommunikationsstrøm skal på en måde passere igennem en række filtre, der hver især har et klart hul i midten. Hvis hullerne står lige over for hinanden, kan lysstrømmen fra oplevelsens udgangspunkt nå uhindret igennem. Så får vi den virkelig beåndede kraftfulde fortolkning, der gør musikmediet til en slags »åndelig båndoptager«, hvor afstanden i tid mellem komposition og opførelse ophører at eksistere. Og da musikken er så følsomt et redskab, bl. a. fordi den ikke eksisterer, før den bliver spillet, kan den som denne »åndelige båndoptager« transportere virkelig dybdeskuende menneskelige oplevelser med sig. Den vision Bach evt. havde af Gud, overføres direkte gennem musikken, opstår igen i uændret form, hvis en fortolker »ser« oplevelsen bag nodebilledet. Man kan som lytter bevæge sig af én eller flere veje for at lukke sig så meget op, så den »kosmiske balance« hos Bach f. eks. åbenbarer sig: Jeg har med held »dirigeret« mennesker ind på denne specielle åbenhed ved at sammensætte en række mindre musikstykker, der trin for trin pejler retningen. Det næstsidste stykke, Isoldes »Liebestod«, indeholder i Flagstad/Furtwängler versionen en grænseoverskridende kraft, der – hvis den opleves lige så intenst, som den udføres – danner det rette springbræt for Kyriet fra Bachs h-mol messe, der bør følge næsten uden pause. Her opnås virkningen kun med Klemperers version af denne messe. Hvis man konstant har ideen »Bach bør kun spilles på originalinstrumenter« kørende i hovedet, går man glip af Bachs vingefang i dette tilfælde.

Ved klarhøring afsløres det, at den fysiske lyd kun er det yderste, det sidste udtrykslag i en lang række. Ved klarsyn afsløres det tilsvarende, at det menneskelige legeme kun er det sidste, det fysiske udtryk for en lang række bevidsthedslag.

I gymnasiet var det spændende at dissekere sidste sats af Brahms' fjerde symfoni, idet vi lyttede efter hvilke akkorder, der kom hvor, og på hvilke måder temaet blev varieret. Jeg var fascineret dengang,



»Læg mærke til det følgende,
Beatrice, – en passage, der er
næsten kødelig i al sin uhæm-
mede sensualitet.«

fordi jeg ubevidst regnede med, at dette vel kun var begyndelsen – svarende til at man undersøger blandingen af dødtøj for at få et helhedsindtryk af Chartrés-katedralens konstruktion. Efterhånden som jeg gik videre i min musikalske uddannelse, blev jeg imidlertid skuffet over at opleve, at denne form for dissektion tilsyneladende var den eneste tilladte. Hvis man f. eks. så billeder, for slet ikke at tale om farver, mens man lyttede til musik, så var det noget, man pressede ned over musikken. Så jeg hang på den, da jeg – idet min evne til klarhøring begyndte at vågne – opdagede, at det klart og tydeligt høres i Mozarts og Wagners musik, at der er tale om den samme person i 2 på hinanden følgende inkarnationer. Og at dette unægtelig gav nogle helt nye perspektiver. (På vejen ind mod klarhøringens dybe lyttestade bliver det f. eks. klart, at Mozart afslører Don Juans hemmelighed i »forførelsesduetten« med Zerlina: Don Juan *mener sin kærlighed til bunds*, hver gang han møder en pige. Dette er dels hans forbandelse, dels den egenskab, der gør, at pigerne tror på ham. Han er ikke blot en overdimensioneret skørtejæger, han bliver til en slags Orfeus, der bliver ved at lede efter Eurydice, selvom hun *er* gået tabt i underverdenen – og linien til Den flyvende Hollænder, Tristan og Amfortas blotlægger sig i eet nu.)

Ved 4-dimensional sansning lapper farver og lyde over hinanden. Klarsyn og klarhøring kan derfor af og til ligeledes lappe over hinanden:

I forbindelse med at Messiaen skulle have Sonningsprisen engang midt i halvfjerdserne, holdt han et foredrag i konservatoriets festsal, og undervejs sagde han, at han *så* farver, når han komponerede. Dette blev dels mangelfuldt oversat, dels med et henkastet smil forklaaret som, at Messiaen havde et yderst bevidst forhold til »klangfarver« – mens det komponisten tydeligt nok mente, var *faktiske farver*. I den forbindelse lavede jeg 2 små indslag i Danmarks Radios »Musikmagasin« om musik og farver. Udover et program om Messiaen lavede jeg et interview med den i Ringkøbing boende irlænder Bob

Moore, der faktisk *ser* farver komme ud fra højttalere og instrumenter, fra stemme og fra tanker, mens der spilles. Begge disse indslag blev, bortset fra af nogle få, betragtet med yderste skepsis, og jeg mistede langsomt trangen til at tage kampen op.

Intuitiv forskning i musik og musikudøvelse vanskeliggøres af den barriere, vi selv danner, idet vi – forståeligt nok – koncentrerer os om det, vi kan veje og måle. Det *er* fascinerende at forske i Wagners ledemotivteknik, men hvis vi forsker så meget, at vi er lige ved »at få kvalme« over det »alt for udtænkte« (som nogle får det), så går vi fejl af retningen mod det, der afsløres ved klargøring: at det, Wagner gjorde (uden måske at være sig det oversanselige element bevidst), var at »oversætte« de agerendes og situationens *aura*, altså *faktiske udstråling*, til lyd. Idet man tænker en bestemt tanke i relation til sit livsmønster, dannes et billede, et symbol, i den tænkes aura. Dette »ledemotiv« har præcis de farvenuancer og forandringer fra dets oprindelse, der svarer til den faktiske relevante situation. Som ved Wagners ledemotiver.

Hvis man under Brangänes vagtsang i 2. akt af »Tristan« synes det er for synd for hende, at hun (som Wagner anviser) skal synge fra scenens baggrund – hvorefter man flytter hende frem i forgrunden – så stopper man processens udvikling hen mod skildringen af det, der afsløres, hvis man lytter ind bag musikkens yderside: at de to hovedpersoner netop her er skildret *så* klart, som de overhovedet bliver det i det samlede værk, for på dette sted, hvor både Tristan og Isolde tier, siger Wagner det uudsigelige: han lader dem ved musikkens hjælp »forlade deres legemer« og smelte sammen til en ubrydelig enhed. Den under de fleste opførelser fremherskende *erotiske* ekstase bliver øget med værkets *egentlige* dimension: den kosmiske samhørighed. Men at få dette frem i fortolkningen kræver den totale lytten. Jeg har kun hørt effekten lykkedes eet enkelt sted: Furtwängler/Flagstad indspilningen.

Klarhøring starter som sagt der, hvor man lader de

generende lyde omkring sig eksistere som det, de er, hvorefter de ophører at genere. Som ved den blå ring, der udvider sig, udvider lytningens *dybde* sig, idet lyttefeltet udvides rent rutinemæssigt. Og dette gælder også i overført betydning.

Med min dybeste respekt for Carl Nielsen som musiker, kan jeg kun beklage den foragt for »følelsesladet musik«, der stråler ud af hans bog »Levende Musik«. Denne bog har mig bekendt været noget i retning af en »Bibel« for dansk musikliv i et par generationer. Måske har den været medvirkende til, at man i begyndelsen af århundredets Danmark ikke hørte om Wagner, Bruckner og Mahler på konservatoriet. For slet ikke at nævne komponister som Gershwin og Rachmaninoff. Nu er vi heldigvis nået langt videre, men man kunne ønske sig, at der dengang havde været flere af disse her skilte: »MUSIK KAN BRUGES TIL MANGT OG MEGET, F. EKS. KAN MAN LYTTE TIL DEN.«

På samme måde, som man med klarsyn kan konstatere lovmæssigheder uden for den fysisk sansbare verden, kan man med klarhøring beskrive de hemmeligheder, der karakteriserer kommunikationsenergien, den energiform, der er den essentielle inden for al musikudøvelse og musikopfattelse. Den tilsyneladende indlysende sætning: »enhver afbrydelse af kommunikationen er en afbrydelse af kommunikationen« betyder – oversat til normalsprog – at man ikke kan afbryde sin kommunika-

tionsevne i een retning for uhindret at have den til rådighed i en anden retning. Den kommunikationsenergi, man anvender, når man står i forbindelse med andre mennesker, med livet i det hele taget, er den samme energi, der hjælper en til at kommunikere med instrumentet og med den del af legemet, der anvender instrumentet. »Går man i kloster« med sit instrument, idet man bekæmper sin intuition, der fortæller en, at livet er vigtigere end musikken (fordi musikken er en del af livet og ikke omvendt), så svækker man sin evne til at »lukke ørerne op«, man blokerer sit strubechakra, og da bliver det, man indøver, mere »villet«, mere »bevidstløst«. Omvendt er der sikkert mange, der vil nikke genkendende til den underlige omstændighed, at man kan lade instrumentet ligge i et år, for derefter at tage det op og mærke, at man er blevet dygtigere, selvom man ikke har øvet sig. Faktisk går der fra strubechakra'et til hænderne direkte energilinier, der udmunder i »sekundære chakra'er« i håndfladerne. Det er disse, der anvendes ved »healing« f. eks. En udvidelse af kommunikationsevnen *i det hele taget* forplanter sig således til Bevidstheden om hændernes indre balance, natur osv. En lukning af forbindelsen til tilværelsen har den modsatte effekt. På denne måde kan det være vigtigere at gå til »faster Annas fødselsdag« end at øve sig, selvom man skal give koncert i morgen. Kunsten er ingenting, hvis ikke livet strømmer igennem den.