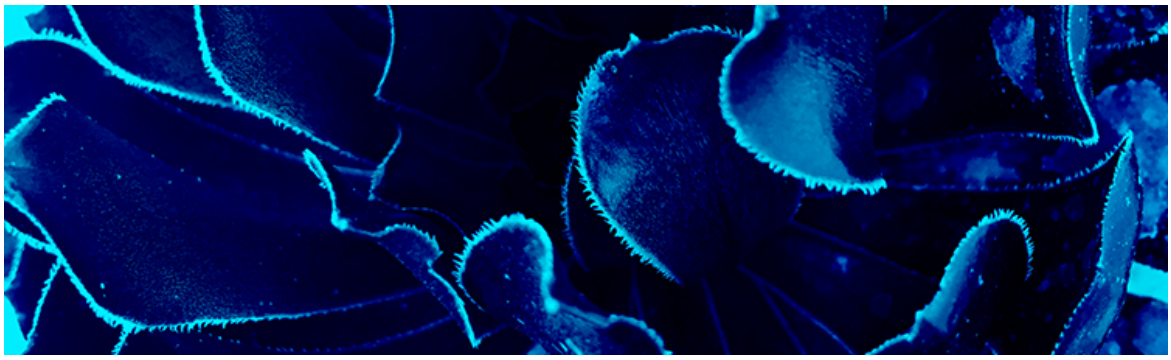


*Per Nørgård er verdensberømt komponist. I dette bidrag om hvad kreativitet er, viser det sig at han også kan komponere med ord.*
*Som et lille stykke af hans musik er denne tekst klar, intuitiv og helt original og uventet. Hvad er, spørger den, egentlig forskellen på en kræftsvulsts eller et våbenarsenals vækst, og så den måde menneskelig hjertelighed og skaberkraft gror på?*
*Svaret skal man selv læse, det er både ydmygt og overbevisende, og det munder ud i en deltaljeret beskrivelse af den kreative proces, en beskrivelse der forholder sig til både kvantefysik og dyb astrologi.*
*Igennem det hele går beskrivelsen af hvordan kunstneren – og måske os alle – har mulighed for, i livets naturlige kreativitet, på én gang at være hengivent deltagende og samtidigt klart spejlende vidne til hvad der foregår.*

---

Vækst – som ledebillede og som proces
af Per Nørgård

NOGET OM METODEN
De efterfølgende betragtninger er gjort ud fra viljen til at tænke ”goetheansk”. Dette vil sige, at lade fænomenerne tale for sig selv uden at søge en forklaring ”bagved”. Dette skulle egentlig være en meget aktuel metode, eftersom atomfysikkens komplementaritetsbegreb én gang for alle udelukker en totalbeskrivelse af et atomart fænomen, og naturvidenskaben nu synes at være drevet til at foretrække fænomenologi frem for hypotesedannelse på sine respektive områder. Eller rettere: de teoretiske dannelser skal være på fænomenologisk grundlag (fx i Goethes forstand: ”Det højeste ville være: at begribe, at alt eksisterende allerede er teori. Himlens blå åbenbarer os farvernes grundlov. Man bør ikke søge noget bag fænomenerne; disse selv er læren.”)

Hvert livsområde har sin egen sammensætning, ”mening”, sine egne traditioner, love og uordenstendenser. Som komponist må jeg fx opgive at finde årsagerne til musikens virkekraft ved rent akustiske eller biologiske studier. Først ved at *udsætte mig selv* for maksimale musikalske indtryk har jeg forudsætningen for at kunne notere mig oplevelserne. ”At notere sig”, ”iagttage og erindre” sin egen oplevelse fordrer en dobbeltbevidsthed, der nøjagtigt afspejler vor (ud over den fysiologiske) på een gang sjælelige og åndelige natur. Når vi ”sjæleligt” *føler,* er vi deltagere, og enhver erfarer sig selv, informeres direkte om sin egen natur og dens handlingsmotiver – mens den iagttagende, åndeligt-upartiske del af os kan vækkes mere eller mindre, til at notere sig såvel de intimt følte egne indtryk (og udtryk!) som de ”udefra betragtede” omverdenshændelser.
Dette goetheanske forsøg tvinger mig imidlertid til at anlægge samme fænomenologiske syn på de redskaber, jeg anvender for at få meddelelser fra min omverden. Jeg bliver ansvarlig over for mig selv mht. hvad og hvor meget jeg accepterer af tidens fordomme om virkelighedens natur. Det er aldeles overladt til mig selv at orientere mig i dén blanding af jungle og markedsplads, som enhver videnskab, folkeoverlevering, medieverden og kunstart frembyder. Man ved – med Ronald D. Laings ord – at ”vi kan hverken stole på fyrster, paver, politikere, videnskabsmænd, vor værste fjende eller vor bedste ven. Med den største forsigtighed kan vi måske stole på en kilde, der er meget dybere end vort jegs” (1).

Derved må enhver orientere sig selv og bevidst følge sit instinkt for at gå vejen imellem de autoritetstro, ”officielle” (og ofte for eftertiden rystende blinde) virkelighedsopfattelser – og alle de halvt forsumpede områder af eksotiske overleveringer og fortidsforestillinger med disses mistænkeligt ”okkulte” præg (og dog altid med en kærne, der konstant bliver bekræftet på stadig nye måder, fx ”de tolv” og ”de syv”). Ethvert menneske må blive bevidst ansvarligt for, hvor meget det kan antage af omgivelsernes konstante hjernevask. For at blive fuldt menneskeligt, (antirobot), må det blive en art fuskende forsker i alle relevant forekommende områder. Dette beskriver næppe nogen ny situation, men de efterfølgende betragtninger over vækst-fænomenet kan bl.a. tages som et forsøg på samtidig fremlæggelse af metode og resultater. Disse kan diskuteres; det kan derimod ikke diskuteres, at forudsætningerne er lagt blot, til beskuelse, som en ren fænomenrække. Dette udspringer af overbevisningen om, at dagligdagens myriader af hændelser alle samspiller til en art mangelaget, udtryksfuld musik, og at de, ligesom musik, fortæller en masse om de personer, der spiller. Virkelighedens mangefarvede, reflekterende spejlvirkninger er en forvirrende eller berusende, men dog en *begribelig*, verden af fænomener. Alle må de forstås inden for

deres eget plan som proportionsforhold, og måske vor tid er præget af en voksende erkendelse af, at en fælles lovmæssighed, et ejendommeligt proportionsforfinet, mytologisk-virkende ”karakterspektrum” gennemlyser dem alle, genkendeligt trods utallige varianter. Det gælder blot om at forbinde sammenhørende og læse det forbundne, fx ved at se ind i sin egen natur:
*Hvor vidunderligt dette, hvor mystisk!*
*jeg bærer brænde,*
*jeg trækker vand op (2).*

I. OM VÆKSTENS PRINCIP: LEDEBILLEDET

Den almindelige forestilling om vækst er knyttet til størrelsesændring og komplikation. Vi ser blomster og børn udvikle sig fra små til store og siger, at de vokser; derved føres vi umærkeligt henimod en omfattende begrebsforvirring, da vi jo også ser svulster, våbenlagre og administrationskontorer ”udvikle” (?) sig fra små til store – og uvilkårligt anvender det samme begreb, vækstens, om disse så kvalitativt anderledes størrelses-forandringer.

Der tiltrænges altså et redskab for tanken til at skelne imellem hhv. fænomener, som vi spontant opfatter som sunde (ja: ofte guddommeligt smukke!) – og fænomener, som vi gyser tilbage for eller kun modvilligt accepterer. Man skulle tro, at vi igennem vore biologiske og sociologiske videnskaber *havde* erhvervet et sådant redskab, udviklet gennem mange års intensiv forskning og spekulation. At der imidlertid fra disse kanter ikke ligefrem er udbredt et alment forståelsens lys over fænomenernes vækst kontra vildvækst, tror jeg imidlertid *ikke kun* (og ikke en gang primært) skyldes det faktum, at biologien, psykologien og sociologien endnu står over for større gåder, end disse videnskaber allerede har løst. Jeg tror derimod, at selve disse videnskabers *metode* for altid, og principielt, vil holde os ude fra en dyb og personlig oplevelse af vækstens væsen; netop iagttagelsen, som er de vestlige videnskabers grundlag, lukker jo af for *deltagelsen*, som er forudsætningen for selv at føle, direkte, hvad vækst er – og hvad der er vildvækst.

Gennem iagttagelsens videnskaber og deres stadig mere forfinede redskaber kan man beskrive en del mekanismer i blomstens og barnets vækstprocesser, både som morfologiske og kemiske fænomener. Men hvad der er form- og drivkraften forbliver en gåde, der blot får forskellige navne, X’er, der altid ender ved den sub-atomare virkelighed: ”lys”, ”elektricitet”, ”magnetisme” – kræfter der kan regnes med og benyttes, men ikke forklares; bølger, men også partikler.

Deltagelse oplever vi mennesker først på handlings-, følelses- og tankelivets domæner. Her kan vi direkte følge ret indviklede processers forløb, selv om vi nok endnu længe på de mere forfinede områder af parforhold og øvrig menneskelig interaktion forbliver de af

instruktøren Ingmar Bergman navngivne ”følelsesanalfabeter”. Men enhver af os kan forstå fx at: Når der er for mange krav til en, bliver man stresset og handler muligvis forvirret. Og at: Når der er en, der ”lytter godt”, bliver den talende varm, veltalende og ofte opfindsom. Kort sagt skal der i det følgende formuleres den opfattelse, at *vi i vort daglige liv umiddelbart oplever (gennem direkte deltagelse) processer, som modsvarer vækst, vildvækst, misvækst og død:* styrkelse og svækkelse på alle planer.

Lad mig starte med døden (så er dén af vejen): Er ikke livet for hver af os oversået med døde? – Udtalte og uudtalte løfter, der visnede væk under virkeliggørelsens forsøg. Venskabsspirer, der tørrede ind og blev til stive pinde i jorden – projekter, der startedes med hemmelig eller åbenlys entusiasme af en eller flere, men endte med at blive kvalt af andre gøremål eller af indre splid. Set på denne måde ligner vel de flestes liv en ren kirkegård (hvor hovedparten af døde dog er navnløse – og spæde), en kirkegård, på hvilken den søvnløse, eller for tidligt vågnede, strejfer hvileløst rundt – i ”ulvetimen”.
Hvis jeg derpå vender mig til de overlevende, de foreløbigt overlevende, kan jeg nu forsøge at efterspore årsagerne til videre liv, til vækst, i netop de omstændigheder, jeg direkte har oplevet, medlevet, følt – om ikke altid på kroppen så i sjælen, gennem sindets svingninger – i *samstemtheden* med et andet menneske, som overvandt konflikterne, de uundgåelige, og gjorde et sammenhold stadig stærkere – eller i *tilknyttetheden* til en menneskegruppe, hvis ideer og bestræbelser gjorde mig selv levende og aktiv – osv.
Ikke blot for at begrænse mig vil jeg imidlertid mest holde mig til de erfaringer om vækst, jeg har gjort mig inden for mit eget hovedvirkeområde, kompositionsarbejdet. Det er nemlig heri, jeg i tiltagende grad gennem årene har udviklet en art ”dobbelt-bevidsthed”, som både er deltagerens (den følende, tænkende og handlende) og – efterhånden – *iagttagerens*.
At jeg er deltager i tilblivelsen behøver næppe mange ord til redegørelse, herom taler min kompositoriske produktion; men at jeg også iagttager tilblivelsen er mere ejendommeligt. Ganske vist kender alle, der arbejder med ”skabende virksomhed” til den iagttagelse, der går på de forskellige grovere stadier af tilblivelsesprocessen: indgivelse (pludselig eller sivende), omverdensvendthed, indsamlingsarbejde, analyse, syntese, forfinelse og afrunding. Og disse stadier er, tror jeg, meget væsentlige (og så almene, at jeg vil anvende anden del af denne artikel til at belyse dem og deres fænomenologiske egenarter).

Men den art iagttagelse, jeg forinden refererede til, er på tidens mikroplaner og udspringer af en (allerede omtalt) momentant opstående ”dobbelt-bevidsthed”, der medfører, at jeg under en intensiv kompositorisk proces både kan befinde mig som følende, handlende osv. – kort sagt: deltagende – og som iagttagende ligesom udefra,

hvad der foregår i, og omkring, mig. Herved har jeg konstateret, at jeg anvender mine færdigheder meget varieret under den tilsyneladende ret kontinuerlige skabelsesproces; nævnt i flæng: Jeg *kontrollerer* samklange, rytmiske forløb og melodibuer, *opbygger* broer mellem adskilte tonelag, får *ideer* – men jeg er også arkitekt og *tegner* velberegnede taktstreger – er gartner, politi- og soldaterstyrke der *isolerer* eller *udsletter* tonegrupper, hvis loyalitet over for helheden betvivles – er programmør der foretager (koldsindige, men uundværlige), *beregninger* af mere matematiske musikalske problemkomplekser – er transportarbejder, læge – og momentant åndsfraværende.
Men jeg er også midt i det hele en slags "drukken seer", der *aner* noget hidtil uset, noget der må – og måske kan – virkeliggøres. Og dette oplever jeg som den egentlige energikilde bag alle de øvrige og nødvendige "erhverv": Jeg drives jo derved af et *ledebillede*, hvis former jeg kun aner, men som er der – "et sted i tiden" – bag al virkeliggørelsens uro og for- virrende mangfoldighed.
Når denne utopi slukkes for mig (hver dag, ved træthedstid – eller i dagevis, i "nedture"), så kan jeg kontrollere, tegne, snedkerere, anholde og programmere lige så tosset jeg vil – lige lidt hjælper det: Energien vil ikke indfinde sig, utopien er slukket for i dag, der er ingen begejstrende transcendens, der mere vinker og gør alt sliddet meningsfuldt.
Utopien hedder: vækst, overskridelse ind til ukendte rum, udvidelse, transcendens. Den drives af tro (3) – og dén er vel ikke "virkelig" i vor vestlige forstand, men den skaber virkelighed! Ledebilledet er en sugekraft, der suger enhver fortløbende nutids virkelighed ind i en ændret og overordnet fremtid.
Ændring + overordning = Forvandling. At overleve er at vokse eller visne. Mennesket kan vokse sjæleligt igennem hele sit liv ved fortsat forvandling mod periodisk fornyede mål (såvel som menneskeparret kan det) – trods organisk visnen.

Lad os antage, at al vækstenergi beror på "sugekraft" – (ud fra forestillingen om at der kan iagttages analoge lovmæssigheder på alle livets eksistensplaner, biologiske, psykologiske og sociologiske). Det er måske muligt, herudfra, at skitsere forskellen på vækst og vildvækst, på blomst og svulst, eftersom ledebilledet altid *fører til en højt opbygget, hierarkisk mangelaget helhed, hvorimod svulstens natur beror på repetition og tilvækst – uden andet formål end det: At blive større*. Men det er en begrebsfejl at kalde en sådan vulgær størrelsesforøgelse for vækst, hvad enten det drejer sig om svulster, våbenlagre, byer eller samfund. Kun ledebilledet af en forestillet *form* kan sammenføre kræfterne i dén højtopbyggede, plastisk fremtidsrettede udfoldelse, der fortjener navnet "vækst" (4).
Det er langtfra fremmed for den progressive biolog af i dag at teoretisere seriøst ad disse baner. Hvordan "véd" fx et kims fire celler, hvilken af dem der bliver til nervesystem, hvilken til blodsystem osv., når der ingen – absolut ingen – kemiske eller fysiske forskelle

er mellem de fire celler på det pågældende stadium? Antagelsen af et ”livslegeme” eller ”æterlegeme” indgår også efterhånden i den biologiske forestillingskreds; et lede- eller forbillede, på helt andre og hurtigere svingningsplaner end vore sanser kan opfatte, synes således direkte at måtte udledes af det sovjetiske forskerpar Kirlians hyper-frekvente fotooptagelse af et blad med afhugget hjørne: Fotoet viser nemlig hele bladet! Ser man her sporene af ledebilledet (5).

Dette er selvfølgelig lægmandsrefleksioner over biologi, opstået på baggrund af specielt kompositoriske erfaringer. At omvendt en biolog kan tænke i musikalske termer fremgår af den engelske professor Waddingtons sammenligning mellem fosterudviklingen og en musikalsk udvikling: ”Måske vil en særlig cellegruppe have antaget et specielt bølgemønster, ligesom præsentationen af et musikalsk tema”; mens udviklingen skrider frem, differentieres cellerne i særlige organer, hver med sit tempo og i sine særlige tidsfaser (6).
Det er klart, at det herudfra kan virke næsten anstødeligt at se vor tids produktions-, forurenings- og ressourcespildsforøgelse karakteriseret som ”vækst”, når analogien rettelig bør være ”svulst”. På et eller andet tidspunkt er byerne holdt op med at vokse – og forøger siden hen blot deres størrelse i en febril vildvækst, der (uforstyrret) må føre direkte til misvækst og død. De gamle byer var jo *helheder,* hvor ledebillederne har ført generationernes bygmestre med samme drømmeagtige sikkerhed som den, der muliggjorde bygningen af de genialt proportionerede græske templer og teatre eller af middelalderens vældige katedraler. Disse ledebilleder har været af intuitiv natur, en intuition der nu er lammet under den forbilled-løse (og billedeløse) teknologiske endimensionalitet. Vi kan ikke regne med, at intuitionen vågner af sig selv; fremtidig intuition må baseres på fuld bevidsthed – herunder bevidsthed om, at al åndelig, psykisk og organisk vækst styres af ledebilleder, der fører til forvandling, til transcendens, til ændret fremtid.
Hvilke ledebilleder, hvilke utopier, kan de kommende ”Efter-Syndefalds-Generationer” avle? Hvilke former? Ifølge den græske skabelsesmytologi er det *Chronos* (Tiden) der afsætter form i det formløse (som det fremgår i myten om Chronos: Saturn, der kastrerede sin far, *Uranus*,Rummet, – altså hæmmede den ubegrænsede tilvækst – hvorpå Afrodite, Formskønheden, fremstod af havet!).

I det følgende vil jeg forsøge at indkredse, hvilke underordnede kræfter ledebilledet – utopien – betjener sig af, for at opnå de så ufatteligt komplicerede og dog enkelt og indlysende skønne vækster, som naturen myldrer med. Herunder vil jeg forudsætte Augustins erkendelse: ”Erindringen er tidens lys”. Det er nemlig gennem erindringen, vi overhovedet for bevidstheden kan fastholde de hændelser, som ellers var hvirvlet forbi

vort oplevelses-nu's kortvarige opfattelse. Erindringen *komponerer* – sammenstiller, skaber form – ud af de myldrende indtræffelser ved at ordne dem i indbyrdes betydningsfuldhed. Denne ordning er naturligvis altafgørende, eftersom den let får almenforpligtende karakter og derved gøres til "næsten-lov" for hvad, der skal opfattes som over- eller underordnet, med alle betydningsfuldhedens, eller betydningsløshedens, mellemgrader.
Konkret tilvejebringes denne orden ved mentalt at "filtrere" i de mange (utallige) hændelsers tempolag og derved hhv. "overbelyse" og "underbelyse" hurtigere og langsommere lag til en syntese, der i en vis periode anerkendes som meningsfuld for en selv.

Det er fuldkommengørelsen af kollektive betydningsdannelser, der optager en vis kul turperiodes mennesker. Når dén er realiseret (tilnærmelsesvis), opstår der naturligvis råd- løshed, og kaos truer, indtil der dæmrer et nyt ledebillede. "Kampen om kulturen" – kampen om at de enkelte forslag til utopier skal vinde alment gehør – er ofte langvarig. Arbejdet henimod realisation af vinderbilledet (-billederne) medfører altid almindelig energiforøgelse og megen optimisme (men også *undertrykkelse* – af de udtryk, der nu, i den "nye tid", skal underbelyses, således som den udløbne periode efterlader sit regnskab, sine ofre). Nutidens markante krise inden for den vestlige kultur er, pga. dennes ekspansive, teknologiske indhold, blevet en verdensomfattende krise. Overalt nedbrydes oprindelige kulturmønstre af Coca Cola- og transistorkulturløsheden, og samtidig er selve det naturlige livsgrundlag truet – og dermed os. Dét ledebillede, der synes at være realiseret, er naturligvis det århundredgamle *intellektets beherskelse*, med stamfader i Sokrates og værende næsten enerådende siden Galilei. Under denne proces synes enorme menneskelige evner at være blevet bragt i dvale, og der arbejdes nu febrilsk af jordens, med rette bekymrede, intellekter henimod skabelsen af ledebilleder der inddrager disse a-intellektuelle evner, genopvækker dem uden derfor at regredere til en før-intellektuel naivisme. Intellektet står overfor den uhyre udfordring at skulle pege på områder i mennesket og naturen, hvor intellektet selv er (momentant) detroniseret!

Kompletterende om ledebilledet må det fastslås, at det er en faktor, der optræder i mange forskellige aktivitets- og tempolag. En opmærksom iagttagelse af vor hverdag afslører en symfoni af sideløbende processer i alle tempi (7) og hver af disse med sin egen utopi, sin egen "Jupiter". Når jeg beskrev mig selv som "kontrollør", "ingeniør", "arkitekt" (foruden "drukken seer"), må man altså tænke sig et lille ledebillede ind i hvert af disse jobs: Målet for "kontrolløren" af samklange er fx en velproportioneret (nemlig optimalt effektiv) fordeling af den samlede mængde dissonanser og velklange. Målet for "arkitekten" er et klart, entydigt nodebillede, målet for "seeren" er realisationen af en

samlende vision – osv. Hvert forløb har sin ledestjerne.
Hvert menneskeliv består af sådanne lag af samtidige langsommere og hurtigere forløbende processer, med hver deres foreløbige (og derpå udskiftede) mål. På de langsomste livslag finder vi spørgsmål som, om det er meningsfuldt at leve overhovedet, og i så fald med hvilken målsætning (8). På de hurtigste livslag fx spørgsmål om i hvilken grad af orden man skal efterlade køkkenet i dag efter morgenmaden? Utopiens momentane udeblivelse på ét plan skaber uro, dens varige udeblivelse: angst. Hvis alle niveauer, alle tempolag karakteriseres af utopiløshed, tror jeg man havner i, hvad der normalt betegnes som ”dyb depression”. Hvis man dertil er rådløs endog om, hvad man vil i de næste minutter eller tilmed sekunder, er følgen *panik*. Kroppen lever nok videre, men man kan ikke bruge dens processer til nogensomhelst meningsfulde, overordnede afsæt, og føler sig indespærret i det evige nulpunkt (modpolen til ”det evige nu”, hvor meningsfylden er suveræn og altomfattende).

II. OM VÆKSTENS PROCES
Ledebilledet er ikke virkeligt – i vor vestlige forstand – men det skaber virkelighed. For at efterspore denne skabelse må vi gå tilbage til det forrige afsnits omtale af tilblivelsesprocessens stadier: Indgivelse (pludselig eller sivende), omverdens-iagttagelse, indsamlingsarbejde (udfarende energi), analyse af det indsamlede, syntese (endelig målsætning), forfinelse og afslutning.
Det er troligt, at denne almene erfaring har slået ned i fastholdte ”tilstands-billedserier” igennem alle tider og kulturer. Lad os antage, at det er sådanne billeder, vi finder i myter, i eventyr, kunstneriske skabelser, alkymiske og astrologiske symboler, I Chings ”treliniede Yang- og Yin-tegn” – og: i den verdensomfattende ældgamle skik at gruppere døgnene i en følge af syv, karakteristisk benævnte stadier: ”Ugen”.
Mens vi i myternes billedserier måske ser sporene af generationers iagttagelse af verdens gradvise ændringsprocesser, finder vi i ugedagene det element beskrevet, i hvilket vi kontinuerligt deltager, nemlig tiden. Det kan derfor synes umagen værd at undersøge de syv dages navne og sammenholde dem med den omtalte tilblivelsesproces og dens ligeledes syv stadier.
Sammenfattet i et forløb, der synes at have den indre, dialektiske nødvendighedskarakter, kan de syv stadier beskrives som:

1. Befrugtning, ”viljens fødsel”; udtrykt i søndagens Sol, der netop symboliserer vilje, jeg, individualitetens nedslag i evighedens cykliske processer: prikken i cirklen.



2. Orientering, ”hvor er jeg?” – viden herom er den uundgåelige forudsætning for meningsfuld indgriben i en omverden; udtrykt i mandagens Måne, symbol på følelse, indtryksmodtagelighed, lunefuldhed, fragmentarisk fluktuerende opfattelser: halvbuen i modsætning til cirklens perfektion.



3. Udfarende aktivitet, mængder af småindgreb i den omverden, der skal være skueplads for den modne skabelse, kortsigtede, men erfaringsgivende; krigersymbolet Mars udtrykkes i tirsdagens Tyr (”tvillinggud” til denne, som begreb) og er direkte genfundet i det franske Mar-di: Pilen der skyder væk fra cirklen, bort fra ligevægten.



4. Analytisk bearbejdelse, ”hvordan hænger det sammen, alt hvad jeg har erfaret?”; den intellektuelle syntese er udtrykt i onsdagens intellektsymbol Odin, Merkur (fransk: Mer-credi): alle tre grundsymboler forenet, stof/energi (kors) – vilje – bevidsthed, med den vigtige placering, prioritering af bevidstheden *over* vilje, vilje *over* stof – bue, cirkel, kors.



5. Viljens mål, manifesteres først nu, ledebilledet dukker op i det af virkelighedserfaringer smedede materiale; udtrykt i torsdagens Tor, Jupiter (fransk: Jeu-di), symbol for vækst og retningsbestemmelse, ”optimum”: Månen som ”sætter sejl”, befriet for sin tidligere passivitet gennem at knytte sig til stoffets/energiens pincip og styre dette: halvbuen over korset.



6. Forfinelse. Gennemførelsen sker i en konkret verden, der altid ændrer sig. Hvor velforberedt projektet end er, behøves der altså den konstante ”justering” i forhold til de omverdens-indflydelser, der aldrig ophører; balanceakten er udtrykt i fredagens Venus-symbol (fransk: Vendre-di), der knyttes til forfinelse, ligevægt, harmonisering og sanselighed; viljen styrende stoffet: cirklen over korset.



7. Afrundingen er samtidig afslutningen, den beseglede skæbne, formen har besejret det flydende, usikre. Samtidig forlader bevidstheden projektet (der nu muligvis styres ind som del af et overordnet projekt, der måske igen er del af endnu et overordnet osv.); udtrykt i Saturntegnet, lørdagen (engelsk: Saturday), der viser stoffets indfatning om bevidstheden; fø- lelsen fanget i stoffet, materialismens fængsel: korset over buen.



Arketypernes figurer er jo som en familie med grund-forskellige, komplementære, fjernere eller nærmere slægtninge. Ugedagsfølgen betyder noget som en *historie om os selv* og vore – i mangt og meget strengt lovbundne – liv. Den indicerer formelagtigt de dialektiske processer forbundet med *handlinger*, lige fra den superkorte kløen-sig-bag-øret og til Wagners utrolige livsværk: "Ringens" fire-operaer-i-een, uropført i et dertil bygget super-operahus! Samtidig aner vi ligesom en fortrolig blinken med øjnene fra forfædrene, når vi op- dager, at de gamle tegn tyder på, at vi og de har fælles grundforestillinger: "Holde hånden over nogen", er jo at beskytte vedkommende, "højt på strå" er en styrende position, "underkastet" er at være i en andens magt. Disse jævne dagligdags begreber om rumlig/symbolsk placering genfinder vi klart i forbindelserne bue-*over*-cirkel-*over*-kors, der angiver Merkur: bevidsthedens styring, buen over viljen (cirklen) og over stoffet (korset). Eller i bue-*under*-kors, som: Bevidstheden fanget i stoffet, Saturn, skæbnesymbolet.

***Med ugen finder vi vækstprocessen symboliseret set ud fra deltagerens, medleverens, synsvinkel. Da den nøje modsvarer Mosebogens "Genesis" med dennes syv dage, kan vi udlede, at vi her ser vækst-(skabelses)processen udtrykt "indefra". Hvis man imidlertid står udenfor og iagttager en omverdensforandring, der er af vækst-natur, er det naturligvis en anden rækkefølge af begivenheder man kan registrere, eftersom alle de interne, reflektoriske stadier er utilgængelige for iagttagelsen. Dette udtrykker sig derfor i en anden ska- belsesrækkefølge, i lighed med den græske skabelsesmyte, der opviser et i forhold til uge- dagene bagudskridende forløb: Saturn kommer før Venus, der kommer før Jupiter osv. (9)
Eksempler på sådanne fremad- og tilbageløbende serier, med karakterer mere eller

mindre identiske med de allerede præsenterede, kunne forøges rigeligt: Med det raffinerede, ”stroboskopiske” forhold mellem ugedagenes og Dyrekredsens planetfølger, med syvtoneskalaen, med *I Chings* kinesiske Yang-Yin-symboler, der udtrykker en årstidsfølge aldeles analog med den vestlige astrologi m.fl. Overalt påtræffes klart ombyttede forløbs-serier med identiske (genkommende) karakter-kvaliteter. Forklaringen skal, tror jeg, søges i den grundlæggende polaritet mellem iagttagelse og deltagelse; I handlingsdeltagelsen indgår følelsen mærkbart som *motivering* – impuls – til indgriben, hvor iagttageren aldrig kan iagttage selve impulsen, der jo opleves af en anden. Vores daglige tilværelse er derfor en konstant konfrontation mellem to verdensoplevelser på samme tid:

1) Oplevelsen af at se, *hvordan* tingene omkring én ændrer sig (og herudfra at reagere på dem), og evt. at få lyst til

2) *at gribe ind*, hvorved oplevelsen ændres fra iagttagelse til deltagelse. Men nu vil det som sagt være en helt anden følge af tilstande, man oplever – deltagerens ”uge” i stedet for iagttagerens ”myte”; i hvert fald er kun resultatet af de *mange* ”indre” stadiers forløb tilgængeligt for omgivelserne som én ”ydre” fase, hvorved det allerede fremgår, at der er tempoforskel.

I kunsten finder man altid tyngdepunktet lagt på et lille udvalg af de syv stadier, evt. blot på et enkelt. Velkendt er Western- og krimifilmens udelukkelse af alt andet end den hensynsløse udfoldelse af ”Mars”- og ”Jupiter”-stadiernes handlings- og målrettethed. Skrupler har kun dekorativ betydning! Forfatteren Anais Nin mener, at det derimod er specielt den kvindelige kunstners evne at udtrykke oplevelsen af *omverdenspresset*, og navne (udover hendes eget) som Nathalie Sarraute (*Tropismer, Planetarium!*), Inger Christensen (*Det!*), Tove Ditlevsen (*Pigesind!*) og inden for filmen Marguerite Duras kunne tyde på at hun har ret (p.t.).
I Duras’ film *India Song* synes således alt at være i slowmotion og næsten intet at ske. Al vægt er lagt på ”Månefasen”, på det mimiskgestiske udtryk for *oplevelsen,* for følelsestilstanden. I modsætning til western- og krimierne er handlingsfaserne næsten udelukket, fx ved at ingen personer taler på noget tidspunkt. Alle ser konstant ud, som man gør, når man lige har hørt eller set noget – og endnu ikke har besluttet sig til at reagere. Man er ren ”føler”. En tilsyneladende ”hyggelig”, kort omfavnelse vises i slow-motion, hvorved man kan registrere *hans* kulde og *hendes* frustration.

Muligheden for denne samtidighed af tempoforskellige iagttagelses- og deltagelsesforløb ligger naturligvis baseret på de, i 1. del omtalte, mange forskellige tempolag, der i deres

komplicerede indbyrdes ordens-, underordens- og overordensforhold m.v. altid tillader et hvilket-som-helst skabelsesforløb *både*: At have en "hær" af underordnede forløb til rådighed for sin gennemførelse *og*: Selv at blive betragtet som underordnet! Dette er indholdet i strukturalismens sætning: "Et indhold udgør altid formen for et lavere indhold, og en form udgør indholdet i højere former".
Hvis man inden for et vist tidsrum "ser" ind i et andet menneskes tempolag – og kan nå at bevidstgøre sig tilstandene for de forskellige lag, herunder mis- og vildvæksterne, – vil man erkende det enkelte lags særpræg og effektivitet i dets projekters bølgende og dansende gennemførelse. Denne oplevelse af uskyld brydes først ved opmærksomheden rettet mod et sygt, et misvoksende lag! Dette kan være en rystende oplevelse, hvor man i stedet for at glæde sig over endnu en original udformning af de dialektiske "syv stadiers dans" iagttager en hhv. manisk eller skræklammet mis-handling, en gentagelsesdrift eller en udsættelsestvang. Det kan fx være overgangen fra "Måne" til "Mars", der ikke kommer i stand: Alt forbliver drømme uden virkelige realisationsforsøg, lunefuldt vekslende. Eller det kan være "Mars"-stadiet, der – overdrevent – forøger antallet af omverdensrettede *attakker* med fx en evindelig verbal hakken løs på de samme ting, som man har hørt igen og igen. Derved forhales overgangen til "Merkur"-stadiets nøgterne analyse – og den overdrevne aktivitetsbekræftelse udtrykker dermed en klar eftertanke-afvisning; Man vil forblive i den herlige tilstand af konstant omverdensbeskydning, som man tilmed ved sig "berettiget" til at gennemføre. Man har jo sine eftersporbare direktiver fra en højere orden! (Som måske i sig selv kan være af en sund natur, – og hvor forhalingen altså skyldes et lavere lags sygelige manøvrer).

Den kunstart, der har selve de bevægelsesgennemstrømmede, mangedimensionale tempoforhold som sit eneste medium, er imidlertid musikken. Vor sameksistens af menneskelige processer i alle tempi modsvarer den musikalske "magis" væsen, ud fra hvilket det ved en koncert er muligt at føre en hel, forskelligartet, menneskegruppe ind i én, kollektiv hovedstrøm af følelse, eftersom alle var der, allerede, også i dén følelser10. Blot er det forskellige tilstande, der enten "af sig selv" betones til at udgøre ens øjeblikkelige humør eller som, fx af musik, "får fremkaldt" særlige betoninger.
Under og over den musikalske strøm bevæger sig (ikke blot i "det store kunstværk") altid en mængde hurtigere og langsommere lag, der, ligesom den omtalte "psykiske sfæresmusik", kan bevidstgøres og anskues fænomenologisk – med en musikalsk bevidsthedsudvidelse til følge. Der kommer igen en række grundkarakterer til syne bag disse forløb, hvor de omtalte mytevæsener synes at skinne igennem.

Den konkrete anvendelse af de abstrakte modeller, der hermed er fremlagt, kan ske i forbindelse med ganske dagligdags forhold: Inden for de rituelle rammer for møder

mellem mennesker, på arbejdspladser, i selskaber og i mindre familie- eller vennegrupper. Oplevelser af positiv og negativ art gennemsyrer hvert moment af vore samvær og genfindes som længerevarende tilstande i langsomt vekslende serier. Især følelser af undertrykkelse er lette at stadfæste: Den meget talende person (ofte med en afbrydende "rømmen", når andre har ordet) eller den med lynsnare vitser eller bidende gensvar elegant undertrykkende, men også de "passive nedgørere", den evigt tørt tilrettevisende eller, med lidende mine, morskabs-undergravende.
Det undertrykkende og det undergravende er bror og søster, hvor den fælles effekt er beslægtet: hæmning af naturlige udtryksimpulser hos omgivelserne. *Samspil* tillader derimod hinandens udtryk – ja fremmer dem – fordi det rytmiserer, tids-skanderer, til resonantisk harmoni, trods verdener af indbyrdes modsætninger, mellem karakterernes tolv titaner, "dyrekredstegn", toner, meridianer eller hvilken symbolik man nu vælger. Disse karakterer er præget af afvekslende grader af indadvendthed eller vovemod. Vi kan herved erkende, at der er grader af tillid og mistillids-følelser, der konstant afgiver et rigt differentieret bombardement af *ja*'er og *nej*'er.
Ved tillid er *vovemodet* stort, og man kaster sig helhjertet ud i handlingens *ja* med dens utopi, forløb og det hele. Ved mistillid er behovet for *tryghed* derimod stort, og et *nej* til balancetruende ændringer skaber nok træghed, men også forøget mulighed for, mere tid til, at nyde og føle. Væsentligt er det at forstå, at tillidsspørgsmålet aldrig kan afgøres med nogen totalt sikrende bevisførelse for tillidens *berettigelse*. Denne er jo et spørgsmål om tillidsfølelsens forhold til dens overordnede beslutningsinstans. Og dén beslutning – som denne forinden har igangsat gennem- førelsen af, på det underordnede plan – er i sig selv kun én fase af en længere handlingsproces. Man kan da spørge, om man kan have tillid til dens berettigelse – men besvarelsen herpå fører videre til forespørgsler om berettigelsen af tillid til stadig højere instanser, til sidst endende med *selvrespekten*, hvis kriteriers berettigelse er ubeviselig!

Det således principielt ubeviselige i vore prioriterede handlingers berettigelse gør tilværelsen til en række sameksisterende eventyr, der henviser enhver af os til mange roller, hvis gennemførelse afhænger af tillid, men dermed også til indelukkethed i en serie *begrænsninger*, eftersom rollerne jo netop har deres karakteristiske betoninger af visse af den omtalte arketypiske mytologi: herskeren, elskeren, tjeneren osv. Men pga. disse selv- begrænsninger udtørrer gradvis de mindre brugte af ens, oprindeligt (i barndommen) friske, følelseskanaler; visse mønstre kommer praktisk taget aldrig til udfoldelse, fordi de ikke indgår i rollerne. Derved må vi alle besidde en uudslukkelig "sult-og-tørst-efter- hinanden": vi næres i vores tryghedsbehov kun ved det velkendte og fortrolige, og næres i vort behov for værensmæssig totalitetsoplevelse ved det fremmedartede, det vækkende.

*Væksten er miraklet, når alle planernes processer fremmer hinanden gennem resonans i bevægelserne.*
Jo mere "de rigtige bemærkninger" siges i "de rigtige øjeblikke", jo mere stiger stemningen. Og det gælder på alle planer. Dette opleves som et kollektivt *ja* af tillid, mundende ud i den orgasmelignende grænseoverskridelse, når et fælles jeg fødes ud af den selvforstærkende resonans.
I en større menneskeflok er denne proces ganske vist farlig, når den er ustyret – eller gement styret – således som det 20. århundrede tilfulde har vist det. Af den grund at afvise den er lige så farligt, hvad selvmords- statistikkerne i velfærdsstaten kan vidne om. For uden den store medmenneskelige kollektivoplevelse er vi således, som vi hver især er uden den parbetingede orgasme: *Frustrerede*.
På Bali véd man endnu om de mangedimensionale fælleshenrykkende tilstandes nødvendighed, om *fester,* og sikkert en del andre steder, hvor det dionysiske element er plejet og styret ud fra en sikker traditionsbevidsthed.

Hvis vi skal erstatte den materielle vækstutopi med et anvendeligt andet ledebillede, kan det ikke være med en utopi uden vækstenergi, for væksten er integreret i selve utopien, ledebilledet, som kærneproces.
Men væksten kan jo være af den art, som findes i naturens *kredsløb*, hvor hvert enkelt stadium altid implicerer en grænseoverskridelse, en forvandling! I fælles riter og fester i alle størrelsesordner kunne vi i os, som enkelt- væsener og gruppe, genskabe de karakteristi- ske tilstande, som enhver vækstproces gennemløber, i fortællingens, musikens, spillets og kommunikationens former: Grænseoverskridelsen som selve loven! "Folket" behøver mere end brød og skuespil. Det behøver samspil. Vækst – udover sig selv. Med den tiltagende vilje til at bremse det stadig mere afsindige, materielle "vækst"-race, må man sætte sig *andre* mål, som rummer økologiske vækstprocesser af alle nuancer. Arbejdspladser og familiemiljøer kan gøres til sådanne vækststeder ("værk-steder") den dag ikke blot den eensidige (eller gensidige) undertrykkelses mekanismer kendes, men også lovene for vækst: Bestyrkelsen, *appellen*, til hinanden, til det resonansgivende, til *ja*'et blandt de mange *nej*'er i os. Vor aktuelle evne til kritik må suppleres af den slumrende evne til ærefrygt.

"Folkets rigdom kendes på dets fester". Fester, én gang mistede, kan ikke rekonstrueres; ej heller kan de formodentlig konstrueres, men man kan drømme om dem på en virkelighedsvendt måde: "Måne"-stadiet. Moderne genparter til de katarsis-skabende fester, som fx genopstår hver uge i hver landsby på Bali, kan sættes som et *ledebillede*, hvis realisation må gå igennem vækstens obligatoriske stadier. Blandt processens senere opgaver på "Mars"- og "Merkur"-stadierne (eksperiment- og analysestadierne) vil jeg

foreslå de omtalte tempo-lags-koncentrationer, øvelserne i at indstille sig på ét bevidst valgt af de mange niveauer hver enkelt lever på, evt. flere samtidigt iagttagne (med endnu ét, det *syntesedannende* bevidsthedsfelt blandt – og over – de øvrige).
Herved kunne man øve sig i at "lege", at gå med på en situations traditionelle indhold i stedet for, som almindeligt i vor tid, at underminere den med destruktive udtryk for aggressions- eller blokeringstvang; fx ved en tale *helt* at indstille sig på dens følelses- og tankeindhold, i stedet for at "gennemskue" taleren på forhånd og forholde sig strategisk; ved en fest at indsvinge sig i det tempo, som festen synes at tilbyde; ved et karneval *virkelig* at gå op i rollerne – uden den vanlige private, generte, saboterende småfnisen; ved en koncert at åbne sig, lytte sig stadig længere ind i musiken – i stedet for at irriteres over publikum, de spillende eller programmets sammensætning, eller at sende tankerne til helt andre steder – eller bare falde i staver …
Dét skulle være muligt.
Lokkende er det at forestille sig alle de, prøvede og uprøvede, muligheder, som en gradvist opøvet evne til kollektiv resonans åbner for: Lokkende til realisation.

Noter
1. Frigørelsens Dialektik, Rhodos 1968, s. 28.
2 . Zen-digt, citeret i D.T. Suzuki: Zen and Japanese Culture (Bollingen Series, New York □1959), s. 16.
3. Per Nørgård: Erfaring, eftertanke og tro, □1978 (trykt i tidsskriftet "Kredsen", Kbh., □45. årg. nr. 2-3, 1978, s. 80).
4. Det vil herudfra forstås, at også skabelsen af □fx en terror-truende magtkonstellation som NATO er styret af et ledebillede. Men i proportion med ledebilledets forpligtelse overfor de øvrige menneskelige eksistensområder (eller mangel på forpligtelse) vil sådanne "amoralske" skabelser have tendens til umådeholden størrelsesforøgelse til trussel for det øvrige samfund. Dette er en svulstdannelse, der kun muliggøres af samfundssyg- dommen: Mangel på et overordnet ledebillede, på en fælles, begejstrende utopi.
5. Kirlian and Kirlian: Photography and Visual Observation by Means of HighFrequency Currents, Journal of Scientific and Applied Photography, Vol. 6, Issue 6, 1961.
6.Towards a Theoretical Biology, edit. by C.H. Waddington, Edinburgh Univ. Press, 1968.
7. Per Nørgård: "Mod-billedet" (Kritik, 45, 1978, □speciel del III: Ind i mod-billedets natur).
8. A. Camus i Sisyfosmyten: "Der findes kun ét virkelig alvorligt filosofisk problem: selv-mordet. At afgøre om livet er værd at leve eller ej …" (Gyldendal, 1960, p. 9).
9.Se fx New Larousse Encyclopedia of Mythology, Hamlyn 1959, p. 87 ff.
10. Jf. erfaringer fra psykodeliske tilstande: "Within thirty seconds I noticed a change, or

rather I noticed there had never been any change, that I had been in this dreamy, unworldly state for millions of years". (Varieties of Psychedelic Experience, Delta, New York 1977, p. 162).

■

Artikel oprindelig skrevet til antologien Vækst (Gyldendal 1979), første nummer af skriftrækken "Krise og Utopi" (redigeret af Inger Christensen, Niels I. Meyer og Ole Thyssen), med bidrag af Niels I. Meyer, Ole Thyssen, Dorrit Willumsen, Peter Poulsen, Ebbe Kløvedal Reich, Ivar Nørgård, Gert Petersen, Inger Christensen, Thorkild Bjørnvig og Per Nørgård. Optrykt i bogen Per Nørgård: Tilbageblik – Undervejs. Artikler 1956-2009. Redigeret af Ivan Hansen (Edition Wilhelm Hansen, 2009) og på Det Kongelige Biblioteks digitale portal "Per Nørgårds skrifter. Udgivet af Ivan Hansen." Dansk Center for Musikudgivelse – http://www.kb.dk/da/nb/dcm//udgivelser/norgard

---



Per Nørgaard
(f. 1932) er verdenskendt komponist af ca. 400 værker (over 100 timers musik) inden for alle genrer fra symfonier over kammer/korværker til strygekvartetter, solokoncerter og elektroniske improvisationer – med mere.
Professor i komposition (ved Det Jyske Musikkonservatorium) og centralt placeret i danske musikorganisationer og institutioner siden Julius Bomholts første Kulturministerium fra 1961. Modtager af adskillige nationale og internationale musikpriser.

---

*Komponisten Per Nørgård kunne af helbredsmæssige grunde ikke selv skrive en ny artikel om musik og musikværker knyttet til Vækstcentret. Derfor har vi med hans billigelse inviteret hans nærmeste medarbejder – musiker, musikolog og redaktør Ivan Hansen – til at bidrage til denne antologi. Ivan Hansens artikel er samtidig formet som indledning til den tidligere artikel af komponisten om begrebet "Vækst" som står ovenfor. I dette fortættede bidrag deler Ivan Hansen generøst ud af både sin viden som musiker, som teoretiker og som et menneske der har et nært og livslangt personligt forhold til Per Nørgård.*
*Artiklen kredser omkring Per Nørgårds forbindelse med Vækstcenteret og flere stykker musik der er udsprunget af den kontakt, også et stykke hvori Ivan Hansen selv har været medskabende.*
*Ivan Hansen kan kunsten på én gang at forklare dybden – og det dybt komplicerede – i musikken, og samtidigt gøre det så man som læser pludselig forstår hvad musikalske hierarkier kan være, hvad Per Nørgårds uendelighedsrække er, og hvordan det er muligt at notere flere timers musik ned på et enkelt A4-ark.*

Artiklen rummer både Per Nørgårds håndskrevne original-partitur og noder (fra Nørre Snede, 1986) og Ivan Hansens grafiske notation af de såkaldte uendelighedsrækker, i deres enkleste form med blot to toner – lys og mørk.

Per Nørgårds uendeligheds-rytmer kan opleves på YouTube, blandt andet *En Lys Time* (1986) og *Easy Beats/Små Slag* (1982), og desuden på de cd'er der er nævnt i artiklen.

***

Lyse timer – Nørgård i Nørre Snede
af Ivan Hansen

Vækstcenteret og komponisten Per Nørgård var særligt forbundne i 1980'erne. Det resulterede blandt andet i en række unikke værker, herunder solostykker for flygel, synthesizer og reallyde (havbølger og lignende) – det hele multitrack-indspillet af Nørgård og udgivet under samletitlen *Expanding Space* – og det timelange slagtøjsværk *En Lys Time* (1986) for 'fra 10 til 100 musikere', som komponisten frejdigt angiver i værkets noter, et værk der i øvrigt kan instrumenteres for alle tænkelige skind-, træ-, metal-slagtøjsinstrumenter, blot hver musikers instrument har *to* forskellige toner (lys og mørk).
En række musikere og dansere fra og omkring Vækstcenteret (Marie Lalander, Karl Antz, Einar Nielsen med flere) var involveret i komponistens musik disse år og – som denne

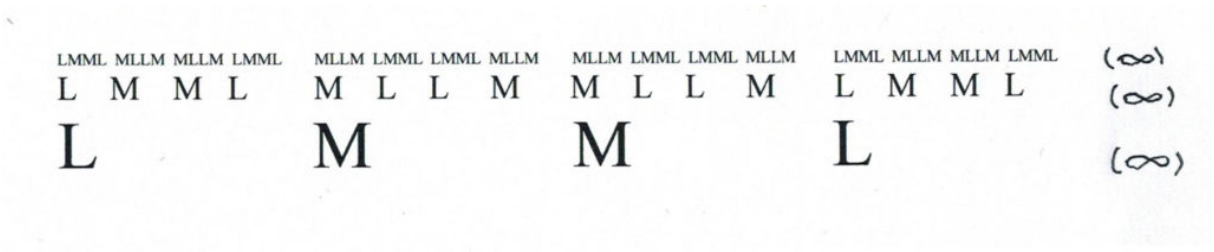
artikels forfatter – i mange opførelser mellem 1983 og 1988 af Nørgårds opera *"Det Guddommelige Tivoli"* (1982), en opera hvor netop slagtøjet, synthesizeren og dansen er i centrum. Musikken til Marie Lalanders danseforestilling *Ildnatten* – til Corona Danseteater – hører også til denne række af værker.

Per Nørgård (født 1932) er, med sine omkring 400 værker (cirka 100 timers musik) henover 65 års musikalsk virke, en af de centrale skandinaviske komponister i tiden efter 1945, en både trofast viderefører og radikal fornyer af den nordiske musiktradition fra Carl Nielsen og Jean Sibelius.

Nørre Snede-værkerne er især farvet af komponistens særlige *uendelighedsrækker* (her med tråde til balinesisk slagtøjsmusik), af fantasiverdener hos den skizofrene svejtsiske kunstner Adolf Wölfli (1864-1930) og af den meditative træning på Vækstcenteret.

EN LYS TIME (1986) er komponistens bud på en ny, fælles rytmisk musik, hvor alle kan være med – på lige fod. Nørgårds *uendeligheds-rytmer* – introduceret omkring 1972 – kan nemlig, i ensemblespil, spilles i det tempolag man p.t. magter. Da de nørgårdske uendelighedsrækker er *fraktale* af natur, samspiller hurtige og langsomme rytmer i et organisk, harmonisk netværk. Kort sagt: Det svinger! De mange rytmer i *En Lys Time* er beslægtet med den måde vort relativt langsomme åndedræt samspiller med både det hurtigere hjerteslag og med den piblende blodcirkulation – for nu at anvende en enkelt billede lige ved hånden. Både her og i musikken er det hurtige jo ikke vigtigere end det langsommere – og således musiceres der 'på lige fod'.
Værkets partitur, Nørgårds originale værkmanuskript, er gengivet nedenfor.

Men en hel times musik nedskrevet på et A4-ark?
Ja, sådant lader sig gøre, når alle kender de grundlæggende (ret enkle) uendelighedsrække-mønstre, der udgør den røde tråd i de tusinder af komponerede toner i *En Lys Time*.
Hver musiker anvender altså *to* klanggivere, henholdsvis en lys og en mørk klang. Alle toner er baseret på de uendeligheds-rækker, Nørgård opdagede omkring 1959-1960 nedenfor gengivet i en basal grundform, med L = lys klang, M = mørk klang (så også ikke-nodelæsende kan orientere sig).
Jeg tror de fleste kan fornemme det fraktale univers, der her åbner sig, ud fra de blot tre stemmer vist i eksemplet (hurtig-medium-langsom).




*Per Nørgårds uendelighedsrække ("totone-version"), her vist ved hjælp af hhv. Lyse (L) og Mørke (M) bogstaver – i tre samtidige stemmer (hurtig, medium, langsom). Rækken fortsætter på denne måde, i alle stemmer, principielt uendeligt: efter LMML (4 toner, startende med lys) følger MLLM (4 toner, startende med mørk), så MLLM, derpå LMML (samlet: LMML MLLM MLLM LMML – i alt 16 toner, startende med lys). Herefter følger 16 toner startende med mørk – og så fremdeles.*
*Nedenfor er samme eksempel gengivet i almindelige (slagtøjs-)noder.*

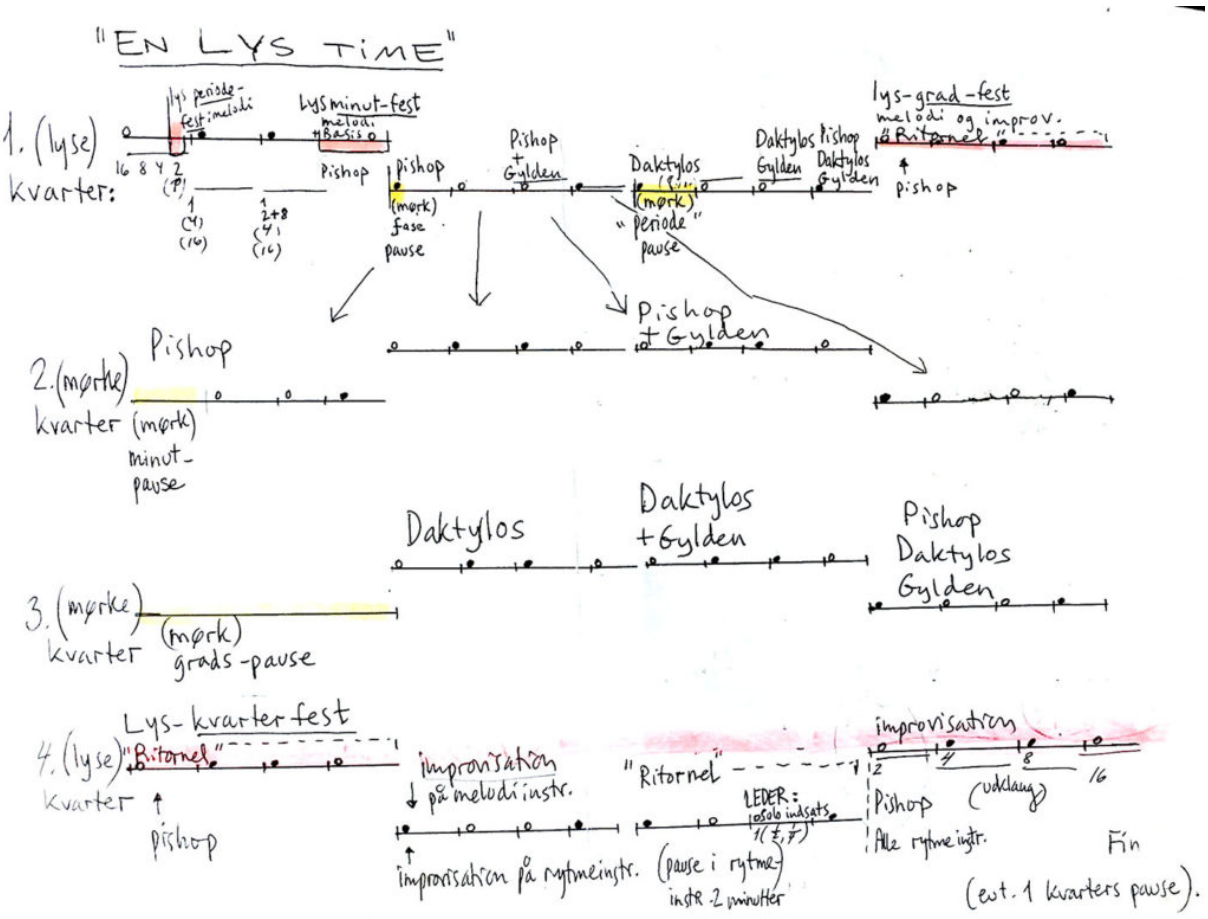


Fraktaler, åbne hierarkier og holistiske sammenhænge var der ikke mange, der havde blik for omkring 1959-60, men Nørgård havde altså både 'finde-held' og øre for mulighederne.
De tre stemmer i eksemplerne er, som det ses, både fraktale og selvgenererende: Grundmotivet danner gradvist et lignende motiv, der danner et lignende motiv, der … , et fænomen der kendes fra folkloren i form af russiske dukker, kinesiske æsker og lignende. Den langsomme nederste stemme spiller altså samme toner som de andre stemmer, men 'når' ikke så mange toner som de hurtigere stemmer – til gengæld er der mere tyngde og fylde bag hvert (gong-agtigt) slag. Man kunne billedligt også tale om elefant-, menneske- og fuglestemmer, der – på samme tid – synger samme kanon-melodi i hver deres tempo. Resultatet er en kalejdoskopisk musik, der både virker genkendelig tryg og fremmedartet lokkende.

I denne fraktale musik falder stemmernes lyse slag altid sammen, ligesom *mørke* slag

altid falder sammen. Dette skaber klanglig sammenhæng og harmoni i tonemylderet, også når enkelte stemmer senere introducerer avancerede 'betoninger' og 'udpluk' i polyrytmisk modspil til grundrækken (med rytme-kælenavne som "Pishop", "Gylden", "Tre'er", "Daktylos" og lignende, som angivet i det følgende partitur). Disse markant kontrasterende 'betoninger' og 'udpluk' af grundrækken er, i sagens natur, *også* fraktale og kan altså også spilles i forskellige tempi samtidigt! Da begynder musikken pludselig at svinge af dramatiske fortællinger – muligvis om sære møder mellem fugle, mennesker og elefanter …

Som antydet kan denne rytmiske musik fortsætte i det uendelige. I *En Lys Time* afbrydes musikken – dog! – efter en time. Da værket starter på en lys tone … gav titlen nærmest sig selv.




*Partituret til Per Nørgårds "En Lys Time" (1986) for "fra 10 til 100 slagtøjs-musikere", i*

*komponistens autograf. Én times polyrytmisk, kompleks uendelighedsrække-musik ud fra ét A4-ark …*

Formen i *En Lys Time* følger materialet og er altså også fraktalt sammenhængende: Det første minuts toner afspejles (forstørret, så at sige) i de første 4 minutter der afspejles i det første såkaldte kvarter, der afspejles i den første time. Dette er antydet via *pilene* først i partituret (for eksempel ved det 4. minut der forstørret spreder sig ud i det 2. kvarter).

De stadig længere *tone-fester* i stykket (markeret med rødt i partituret, og altid efterfulgt af *pauser*, markeret med gult) bliver en slags genkendelige holdepunkter undervejs – små oaser både for både musikerne og for lytterne.
De enkle tonefest-motiver – med klangfarve af rituel, balinesisk *Anklung*-musik – kan ses i det følgende nodeeksempel der viser det samlede melodiske materiale i *En Lys Time*: En firetone-version af uendelighedsrækken, udført i forskellige tempi og betoninger, blandt andet på de balinesiske gamelan-instrumenter, Nørgård bestilte på en større fælles rejse til Bali 1980 og fik stemt i skalaer efter hans ønske:



I denne særlige Nørgård-musik kan man, når man er fortrolig med den enkle grundrække – som det tager cirka ti minutter at lære – medvirke i ret raffineret, kompleks ensemblemusik af en times varighed, ud fra et partitur i form af ét A4-ark.
Per Nørgård introducerede hermed en ny musik hvor man ud fra enkle toner og oplæg kan musicere både dybt individuelt og i tæt fællesskab, på samme tid.
Der er mange musikpædagogiske muligheder og aspekter i dette, og kurser og workshops om disse Nørgård-rytmer har været holdt i ind- og udland siden 1970'erne, fra private ad hoc-grupper over højskolehold til ensembler på musikskoler og musikkonservatorier.

Om *En Lys Time* skriver komponisten (i 2009):

"Værket, der er skrevet for en åbent og rummeligt slagtøjsensemble, uropførtes i julen 1986 i Nørre Snede (ved Vækstcenterets Lysfest, midvinteraften den 21. dec. – *red*.) for – og af – fastboende og besøgende på meditationscenteret. Blandt de 10-12 medvirkende i 1986 var der kun et par uddannede musikere, med slagtøjsmusikeren Einar Nielsen som leder, mens der blandt de øvrige var dansere, håndværkere, en studerende og to skolepiger. At det lykkedes, via en måneds forarbejde, for denne uhomogene skare at opføre et timelangt værk uden at anvende node-noteret nodemateriale skyldes – udover en intens arbejdsindsats – *Sol & Måne*-slagtøjsmusikkens (undertiden kaldet *uendeligheds-rytmer*) basalt enkle principper. Herom kan der på dansk og engelsk læses (samt lyttes, og spilles) i Ivan Hansen's senere bog/cd-udgivelse *Per Nørgård – Trommebogen / Drum Book* (Edition WH, 1999)."

EXPANDING SPACE (1986-87) er på en måde intimitetens modspil til den meget sociale musikudfoldelse i *En Lys Time*. Musikken viser andre sider af komponisten, der her bevæger sig ind i et personligt, meditativt indre univers af intuitive indfald, frie klangfantasier og flydende rytmik.
Der er tale om en såkaldt "elektronisk tilstandsmusik i tre dele" for bearbejdet Synthesizer (Roland Jupiter 8), Hindsberg (Grand Piano), samt reallyde (havbrænding).
Værket består af tre selvstændige dele:

1. *Najads* (I-II) – ca. 60 min.
2. *From the Ever More Distant Stars* – ca. 30 min.
3. *Night of Splendour* – ca. 30 min.

Musikken foreligger kun i båndversion (indspillet og produceret af Per Nørgård 1985-86 og udgivet på MC/kassettebånd af *Fønix Musik*, 1987). Nørgård skriver om musikken:

”De på selskabet *Fønix* udgivne musikkassetter under titlen *Expanding Space* (I-II) berører en ikke-rytmisk side af det musikalsk-meditative. Det er en musik, hvor det ’strømmende’ element er gennemgående; associationer til vand er især knyttet til det timelange *Najads* I-II (Najader) – som titlen antyder. Men den lydlige vandkarakter er kun hvad angår en (af-og-til-tilbagekommende) *brændingsbølge* gengivet ved autentiske vandoptagelser (af ’surf’ fra Stillehavet udenfor Santa Cruz). Al øvrig ’vandrislende-dryppende-brusende-strømmende’ lyd er musik, komponeret af mig og indspillet via forskellige elektroniske og akustiske instrumenter (især Synthesizer Roland Jupiter 8 og Hindsberg Grand Piano) i mit eget studie.
Det er nok især en musik, man kan meditere til, men dens ’tidløse’ karakter er også således at man kan lytte til den som ’baggrund’, uden – som ved muzak og klassisk baggrundsmusik – at irriteres over ’temaer’, der egentlig fordrer opmærksomhed.”

Både *En Lys Time* og *Expanding Space* kan opleves via indspilninger. *Fønix*-musikkassetterne synes (ifølge internettet) kun at findes antikvarisk eller i restoplag rundt omkring, *En Lys Time* er senere indspillet i en større, node-nedskrevet version. Man kan høre Nørgård videreføre *Expanding Space*-musikken i et særligt synthesizer/improvisations-værk med titlen *Circus City*, som musikerne Gert Mortensen og Palle Mikkelborg i 1995 inspirerede komponisten til.

*

Der er ingen tvivl om, at Per Nørgårds opdagelse omkring 1959-1960 af det *bevægelses-princip*, der ligger bag uendeligheds-tonemønstrene, satte gang i tankebaner, der både førte ny musik ind i koncertsalene – men også førte ham ud i naturen og det store univers. Sammenhængen mellem uendelighedsrækker og vækstprincipper blev for Nørgård lige så indlysende som sammenhænge mellem toners naturlige overtonerækker og vor opfattelse af samklang og harmonik.
At diatonik (*de hvide toner*-skalaen på klaveret, kort fortalt) kunne være forbundet med de 7 planeters elementære træk opfattedes som en mulighed på linje med at kromatik (*de 12 sorte/hvide-toner* på klaveret) kunne være beslægtet med dyrekredsens 12 karakterer. Og hvorfor blot lade musikkens rytmer følge march- eller valsetakt (de velkendte 2- eller 3-delte rytmer), når naturen lokker med et indbydende netværk af det gyldne snits rytmer, hvor fraktaler af asymmetrier (1-1-2-3-5-8-13-21 og så videre … , ud fra Fibonaccis talrække) svajende kan svinge sammen?

For Nørgård blev musik og komposition – i perioden ca. 1960-1985, som her er omtalt – en vej ind i en nærmest H. C. Andersen’sk have af indsigter om *det gode, sande og*

*skønne.* Man kan høre det i værker som *Voyage into the Golden Screen* (1968), *Symfoni nr. 2* (1970-71), *Turn* og *Spell* (begge 1973), *Symfoni nr. 3* (1972-75) eller vokalværkerne *Nova Genitura* og *Fons Laetitiae* fra samme tid.
Komponistens passionerede tale for "den utopiske tonekunsts nødvendighed" var langt fra god latin på den tid, men Nørgård fastholdt, at nye kompositioner
er forskning i det ukendte, opdagelse af poetisk-sanselige ledetråde, der direkte kan inspirere dagligdagen – hvis man udsætter sig for indtrykkene. Det fremgår af Nørgårds mange skrifter om musik og omverden fra den tid, blandt andet artiklen *Vækst – som ledebillede og som proces*, som bringes i det efterfølgende.

Informationer og henvisninger:
En Lys Time: Percurama Percussion v. Gert Mortensen og Ivan Hansen (Dacapo 8.226100 2010).
*Expanding Space* (I-II): Per Nørgård (keyboards, flygel, reallyde) – (Fønix Music FMP 1004-05, 1987 – MC).
*Circus City*: Per Nørgård (keyboards, vokal) på cd'en *"A Drummers Tale: Gert Sørensen plays Per Nørgård"* (Dacapo 8.224024-25, 1995).
*Per Nørgårds skrifter online:* Det Kongelige Biblioteks digitale arkiv, med renskrift af komponistens mange hundrede artikler om musik samt komplet værkfortegnelse 1949-2012 og bibliografi – tilrettelagt og redigeret af musiker, musikolog Ivan Hansen. Se: http://www.kb.dk/da/nb/dcm//udgivelser/norgard

---



Ivan Hansen
(f. 1953) er musiker, musikolog og redaktør – bl.a. af Det Kongelige Biblioteks digitale arkiv "Per Nørgårds skrifter online",
seneste udgivelse: "Per Nørgård – Orgelbogen" (Edition Wilhelm Hansen, 2015). Han er helt central i forvaltningen af Per Nørgårds livsværk.