

Robert og Clara Schumann - og deres lærer Johann Sebastian Bach

- af Michelle Rasmussen

For to hundrede år siden, den 8. juni 1810, fik en boghandler og hans kone i Zwickau i Tyskland en dreng som deres femte og sidste barn: Robert Schumann. Gennem sin opvækst stræbte han efter at udvikle sine kreative evner til at udtrykke smukke og indsigtfulde ideer i både ord og musik.

Schumann begyndte med at skrive klavermusik, derefter udfordrende kammermusik, fantastiske sange og store symfonier. Han ville ofte begrænse sig til at skrive musik indenfor en enkelt genre af gangen for at koncentrere sig om at beherske den, inden han gav sig i kast med den næste.

Hans elskede Clara var hans muse, hans kompositionselev, hans samarbejdspartner, den som gjorde mest for at sprede hans musik, såvel som hans kone og mor til hans syv børn. Deres »kærlighed og liv«, navnet på en af hans bedste sangcyklusser, tjener den dag i dag som et forbillede for et ægteskab, der er bygget på en fælles forpligtelse til at udvikle hinandens kreativitet – og derigennem berige verden.¹

Løbet af 2010 vil musikalskere rundt om i verden fejre Robert Schumanns 200 års fødselsdag. I lighed med at vi retter blikket bagud for at finde glæde i Schumanns musikalske ideer, således betragtede han Johann Sebastian Bachs (1685-1750) kreative sind.

Denne artikel er et uddrag af en længere artikel, der, som den anden i en serie, udforsker, hvordan Bachs musikalske værker, specielt hans *Veltempererede Klaver*², blev et undervisningsredskab for de komponister, der fulgte efter ham.³ Faktisk var Bach ironisk nok Schumanns vigtigste musiklærer, selv om han døde langt før Schumann blev født.

Schumann indså, at den bedste måde han kunne lære at komponere musik på, der ville bevæge tilhørerne, var at gå direkte til kilden: Bach, som på tysk betyder bæk, var hvad Schumann tørstede efter. Det var Bach, der gav Schumann hans musikalske næring og som delagtiggjorde ham i hemmeligheden bag hans kreative sjæl. Schumann gjorde det, som Lyndon LaRouche altid har fremhævet, som den bedste måde at lære på: Han genopdagede Bachs kompositionsmetode gennem at fordybe sig i Bachs værker – specielt hans kontrapunktiske fugaer.⁴

Studiet af Bach gav ikke kun Schumann indsigt i, hvordan man



skriver musik, hvor adskillige uafhængige stemmer væves ind i hinanden (kontrapunkt), for sammen at forme en levende enhed af konstant forandring, men også indsigt i selveste det menneskelige sinds kreative evner, der ikke kan udtrykkes i ord, men som finder udtryk i den klassiske musiks vidunderlige verden. En indsigt, der rækker ud over den musik, der opleves gennem sanserne, til de principper, der ligger til grund for den musikalske udvikling, men som høres, som digteren John Keats beskrev det, »ikke med høresansen, men endnu vigtigere, spiller for ånden sange uden toner«⁵. Studiet af Bach øgede Schumanns evne til, som en individuel kreativ sjæl, at finde resonans med fortidens kreative sjæle, og skabe nye revolutionerende musikalske ideer, der efterfølgende inspirerede fremtidens unge musikere, som f.eks. Johannes Brahms, til at skabe nye gennembrud.

Schumann bevarede sin kærlighed til Bach livet igennem, som det kan ses i hans værker, og studiet af Bach blev også en central del af hans ægteskab. I 1840, efter mange års venten pga. modstand fra Claras far, kunne Robert endelig gifte sig med Clara, som var den tids mest berømte pianist, langt mere kendt end komponisten Robert Schumann. Hvordan fejrede de så brylluppet? De studerede Bach sammen!

Drevet af sin kærlighed til Clara og hendes musikalitet, hjalp Robert Clara med at fordybe sig i sine kreative evner til at komponere gennem disse fælles studier. Ved at læse hvad de skrev i deres ægteskabsdagbog, et omdrejningspunkt for deres musikalske og personlige dialog, kan vi, fra vores synspunkt 170 år senere, være en tavs, men tankefuld, deltager i dialogen.

Den 21. [ni dage efter brylluppet den 12. september 1840 -mr]: »Vi er startet på Bachs fugaer [fra *Det veltempererede Klaver* -mr]; Robert markerer de steder, hvor temaerne kommer ind igen – studiet af disse fugaer er virkelig interessant og giver mig mere tilfredsstillelse dag for dag«. – Clara

Lørdag den 26.: »I dag har vi allerede været gift i 14 dage! Hvor smukt og lykkeligt har vi haft det i



disse dage! Men denne uge har vi også været ret så flittige. Vi fortsætter med vores fugastudier; de (er interessante) men for hver gang vi spiller, bliver de mig endnu mere interessante. Ved en så naturlig bevægelse dog denne store kunst; det kan man sige om så godt som alle fugaerne.« – Clara

Tredje uge fra den 27. sept.-4. okt.: »Min Klara var meget flittig; ja, hun brænder for musikken. Jeg hører hende studere de nye og gamle etuder fra Chopin, noget af Henselt, flere ting af Bach, *Fantasi og Kreisleriana* af mig. Også Beethovens f-mol sonate. Vi fortsætter vore daglige studier af *Det Veltempererede Klaver*.« – Robert

Den 7. »... Den første bog af Bachs *Veltempererede Klaver* har vi afsluttet i den forgangne uge, vores studie i den anden bog har vi dog ikke fortsat – Robert ville have en uges hvile!« – Clara⁶

Robert og Clara viser os gennem deres dagbog, at de fuldførte deres ægteskab på åndelig vis gennem at studere Bachs *Veltempererede Klaver*. Tilskyndet af sin far Friedrich Wieck, der var lærer i sang og klaver,⁷ havde Clara altid komponeret og improviseret på klaveret dagligt. Som en berømt koncertpianist havde hun desuden fremført værker af Bach ved sine koncerter. Men gennem hendes studier med Robert, der så musikken gennem en komponists øjne, fik hun en langt dybere musikalsk indsigt, som satte hende i stand til at se bag noderne og opdage Bachs kompositionsmetode.

Den lykke, som Schumann gennemlevede i tiden efter deres bryllup, kom til udtryk musikalsk i »sangens år«, hvor han bl.a. skrev sine mesterværker *Dichterliebe* og *Frauenliebe und -leben*. Det er karakteristisk for disse og andre af Roberts sange, at klaverakkompagnementet ikke blot ledsager sangstemmen, men er en ligeværdig mod- og medspiller.

Samme år satte han sågar fire digte af H.C. Andersen til musik som sit opus nr. 40, der blev publiceret i København. Digtene, som Andersen havde skrevet ti år tidligere, var blevet oversat til tysk af Chamisso.



På en koncertturne til København i 1842, hvor hun gav fem offentlige koncerter og spillede to gange ved hoffet, mødte Clara Schumann Andersen og spurgte om Robert måtte dedikere sangene til ham⁸. I 1844 havde Andersen så en vidunderlig aften sammen med Robert og Clara i Leipzig, hvor digteren og komponisten var det ganske publikum til Claras opførelse af de fire sange sammen med en sopran.⁹

»Jeg vil selv opdage tingene«

Schumann havde lært sig at komponere gennem studier af Bachs fugaer, og den gave ville han også give til Clara. Den eneste formelle kompositionsundervisning Schumann havde fået, udover det mest grundlæggende da han var ung, var med Dorn, direktøren for Leipzig-operaen, men efter knap et år, da han var enogtyve, stoppede han studierne. Han skrev til ham: »Det er som om min ganske natur kæmper imod enhver ydre påvirkning, og som om jeg først er nødt til at opdage tingene selv for at kunne arbejde med dem og få dem anbragt på rette plads«. I et brev til en tidligere lærer skrev han senere: »For et par måneder siden afsluttede jeg min teoretiske undervisning hos Dorn, efter at vi var nået til kanoner, som jeg selv havde studeret ved hjælp af Marburg. Marburg er en teoretiker, som fortjener stor opmærksomhed. Ellers er Sebastian Bachs *Veltempererede Klaver* min grammatik, og uden tvivl den bedste. Fugaerne har jeg skilt ad én efter én i deres mindste dele. Nyten deraf er stor, og har en moralsk styrkende effekt på det hele menneske, for Bach var en mand – i alt hvad han laver, er der hos ham ikke noget der er halvt, sygt, det er alt sammen, som var det skrevet for evigheden.«¹⁰

Schumann fortsatte med at lære direkte fra Bach resten af sit liv. Han skrev også to arbejdsbøger, om hvordan man skriver fugaer, og disse studier forandrede ikke blot hans kompositioner, men også måden han komponerede på.¹³ I 1845, efter et års intensive studier i kontrapunkt, holdt han op med at komponere ved at improvisere på klaveret, og begyndte i stedet at udarbejde sine musikalske ideer i hovedet først. Karakteren af hans kompositioner gik fra at have en tendens til

at være en række af melodier til at være samspil og en dialog mellem forskellige musikalske stemmer – det som var essensen af Bachs geni – der så skaber de ironier og paradokser, som er så afgørende for den anti-entropiske¹² udvikling i klassisk musik.

Schumann skrev ikke kun musik, men skrev også om musik, for helt eksplicit at bruge kunsten fra fortiden til at skabe en »ny poetisk tidsalder«. Og han fremførte Bach. Bl.a. gennem at organisere den første opførelse af Bachs pragtfulde *Johannes-passion* uden for de kirker i Leipzig, hvor Bach havde det meste af sit musikalske virke. Noget af det sidste musik, som Schumann arbejdede med, var at skrive musikledsagelse til nogle af Bachs værker for soloviolin og cello.

Den kreative kompositionsmetode, som Bach anvendte til at skabe sine kunstneriske mesterværker, var inspirationskilden, som Robert og Clara drak af igen og igen. I dag, hvor den lange række af de store klassiske komponister fra Bach og fremefter længe har ligget i graven, er spørgsmålet for os, som det var for Robert og Clara Schumann, om vi vil gå tilbage og drikke af denne evige kilde til kreativitet? Vil unge mennesker i dag hente inspiration hos Bach og hans åndelige efterfølgere, så vi igen kan få den ypperste glæde ved at høre helt nye musikalske mesterværker for første gang – musik der bevæger vore sjæle, som intet andet menneskeskabt kan?

Epilog

Schumann skrev om en samtale, han havde med Mendelssohn om et nyligt opfundet teleskop: »Da jeg fortalte ham om det store teleskop, og en bemærkning jeg havde læst et eller andet sted, at for beboerne på fjerne planeter ville vi gennem et teleskop se ud som mider i et stykke ost – [svarede han] »Ja, men *Det Veltempererede Klaver* ville stadig indgyde dem respekt.«

Fodnoterne er på næste side.

Læs hele artiklen på engelsk på:
www.schillerinstitut.dk/drupal/sites/default/files/schumann.pdf

Om Bachs kompositionsmetode:
The Musical Offering på:
www.schillerinstitut.dk/moweb/musical_offering.htm

FORESTIL DIG AT DU VÅGNER OP... OG HELE DET INTERNATIONALE FINANSSYSTEM ER VÆK!

Eurokrisen er en dødsbølge for hele det **britisk-kontrollerede** internationale finanssystem. Derfor er der ledende kredse i Tyskland, som, på trods af Tysklands deltagelse i den rekordstore EU-hjælpepakke, er i gang med at forberede en **tysk tilbagevenden til D-mark** og national suverænitet

Forestil dig at du vågner op, og det internationale finanssystem er væk! Det kan sagtens ske, for hverken Den amerikanske Kongres, den danske regering, EU, IMF eller G20-landene har gjort noget for at forhindre det. Den finansielle reformlov, der netop blev vedtaget i USA, har efterladt nogle gigantiske smuthuller for spekulanterne, og EU's nylige hjælpepakke på ikke mindre end 750 mia. euro – knap 5.600 mia. kr. – gør ikke faren mindre, tværtimod. Vi fik en forsmag på hvad der kan ske, da Dow Jones-indekset på Wall Street den 6. maj faldt næsten 10 procent på 16 minutter – og udraderede papirværdier for 700 mia. dollars (4.200 mia. kr.). Man fik hurtigt teknikkerne på banen til at forsøge at udbedre skaden, men det var et forvarsel om, hvor hurtigt hele finanssystemet kan gå op i røg.

Det, der begyndte som den græske krise, er allerede blevet til en eurokrise og en EU-krise. Lyndon LaRouche advarede ved begyndelsen af den græske krise om, at det ville være katastrofalt at sætte EU's og eurolandenes troværdighed ind bag den græske gæld. Gjorde man det, ville man en gang for alle have smadret euroen, for Grækenland var blot et lille hjørne af et globalt britisk-kontrolleret finanssystem i frit fald. En EU-hjælpepakke til Grækenland ville snart medføre lignende problemer i Irland, Portugal, Spanien og andetsteds. Den europæiske Centralbank, ECB, ville pumpe penge ud i en grad, der ville bane vejen for hyperinflation, og hvis man gennem hjælpepakkerne tvang statskasserne til at overtage den ubetalelige gæld, ville man tage livet af den europæiske økonomi. Kun gennem at sætte fallenterne under konkursbehandling og udstede nye kreditter til økonomisk opbygning, kunne man klare sig igennem, advarede LaRouche.

Kup i EU
Desværre talte LaRouche for døve øren, og i midten af maj fandt

et brutalt finansielt kup sted i EU. Tyskland, som havde modsat sig en hjælp til Grækenland, der ville indebære et kollektivt ansvar for gælden i euro-landene, gav efter for presset fra London og Washington, efter at Brown og Obama(!) flere gange havde ringet til kansler Merkel personligt. EU blev enige om en 750 mia. euro stor hjælpepakke, der skulle forhindre et kollaps af den græske statsgæld, og lignende problemer efterfølgende hos et af de andre eurolande. Samtidigt begyndte ECB et massivt opkøb af græske, portugisiske og spanske statsobligationer.

Selv om hjælpepakken blev vedtaget under dække af at hjælpe Grækenland, vil den græske befolkning ikke se så meget som en cent af pengene. De skal gå til Grækenlands kreditorer i den internationale bank- og finansverden, og alt hvad Grækenland får, er drakoniske nedskæringer, der ville smadre den græske økonomi og levestandard helt og holdent – sandsynligvis med blodigt kaos og demokratiets ophør som konsekvens. Efter den græske lakmustrøst skal alle de andre EU-lande så igennem samme svikmølle.

Hjælpepakken blev gennemført i ekspres tempo, fordi man frygtede et totalt sammenbrud på de finansielle markeder, hvis Grækenland ikke kunne leve op til sine finansielle forpligtelser mandag morgen den 17. maj. Det havde også den store fordel, at man, under indtryk af den alvorlige situation, kunne gennemføre hvad den østrigske avis *Die Presse* efterfølgende kaldte »et kup imod EU«. Den franske europaminister Pierre Lellouche fortalte *Financial Times* den 27. maj, at vedtagelsen af den græske hjælpepakke var et brud på EU's forfatning og et skridt hen imod en fælles EU-økonomi. »Vi har de facto ændret traktaten«, sagde han. Gennem at EU-landene og ECB tog medansvar for den græske gæld forbrød man sig nemlig imod både Lissabon-traktaten og ECB's vedtægter, der helt udtrykkeligt forby-

der en sådan »hjelpeaktion«. Der var til det sidste tvivl, om Tyskland ville gå med til aftalen, for Tyskland ville komme til at hænge på den største bid af »hjelpepakken«. Den skulle desuden vedtages i timerne inden at vælgerne gik til valg i den tyske delstat Nordrhein-Westfalen. Efter vedtagelsen tabte CDU valget og regeringsmagten i Nordrhein-Westfalen, bl.a. på grund af vælgerne dybe utilfredshed med at være finansielt malkeko for resten af EU, og dermed mistede Merkel flertallet i det tyske andetkammer, der skal godkende alle love.



EU's ulovlige hjælpepakke til Grækenlands kreditorer har allerede sat en kædeproces i gang, der betyder eurolands og euroens snarlige opløsning.

Men på trods af sin enorme størrelse købte hjælpepakken kun meget kort tid. Allerede ugen efter var den gal på finansmarkederne igen, og euroen har siden fortsat sin kraftige nedtur overfor dollaren. Alle ved, at Grækenland kun var en aperitif, og Spanien, som er langt større, er hovedretten. Og de drakoniske nedskæringsprogrammer begejstrer måske økonomerne, men de er den direkte vej til at sætte hele den europæiske økonomi i stå. Ironisk nok har kreditvurderingsselskaberne netop nedskrevet Spaniens kreditværdighed med begrundelsen, at deres spareprogrammer vil gå ud over den økonomiske vækst!

Men selvom Tyskland tilsyneladende bukkede under for presset og

gik med til den rekordstore hjælpepakke, slutter historien med garanti ikke der. Fem tyske professorer rejste omgående en sag ved den tyske forfatningsdomstol, for at få erklæret de tyske bidrag til EU's hjælpepakke ulovlige. Med statsretsprofessor Schachtschneider i spidsen havde fire af de fem allerede tidligere rejst en sag ved domstolen, for at få den tyske deltagelse i euroen kendt forfatningsstridig, men tabte dengang sagen. Domstolen sagde i sin afgørelse, at så længe euroen var ligeså stabil, som D-marken havde været det før, så var det lovligt for Tyskland at være med. Men



det betød også, at hvis euroen ikke længere er en stærk og stabil valuta, så bør Tyskland forlade den og gå tilbage til en national valuta.

Tysk enegang
Den 18. maj rystede Tyskland så finansmarkederne ved, uden forvarsel, at gennemføre et indgreb imod de såkaldte »naked shorts« (dvs. den udbredte praksis blandt spekulanter med at sælge værdipapirer man ikke har!) på europæiske statsobligationer, bank- og forsikrings-selskaber. På trods af et ramaskrig fra finansverdenen har den tyske regering fortalt, at man forbereder lovgivning imod alle typer af værdipapirsalg, hvor sælgeren ikke ejer de papirer, han sælger (alle andre steder end på finansmarkederne

ville man blive sat i fængsel, for at sælge noget man ikke ejer! -tg).

Ramaskriget i finansverdenen er ikke kun fordi Tyskland griber ind imod spekulatøren, selvom man selvfølgelig frygter, at det skal danne skole i EU. Man er også bange for, at Tyskland vil begynde at forsvare sine nationale interesser på bekostning af City of London og finansverdenen. Hvad skulle forhindre, at Tyskland om kort tid ville forlade euroen og gå tilbage til D-marken? I valgkampen i Nordrhein-Westfalen var den slags snak forbeholdt Helga Zepp-LaRouche og Bürgerrechtsbewegung Solidarität, BüSo, men nu finder den sted i hele den tyske presse lige fra *Bildzeitung* til finansverdens husorgan, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

Financial Times, talerøret for City of London, spekulerer nu åbent om, hvorvidt Tyskland vil have forladt euroland, inden Grækenland kan nå at blive smidt ud. I visse schweiziske finanskredse mener man, at det tyske bidrag til hjælpepakken blot var den tyske afskedsgave til euroland, inden man i løbet af en weekend i en ikke fjern fremtid pludseligt siger farvel til euroen. Det tyske finanstidsskrift *Wirtschaftswoche* fremhævede i en artikel den 26. maj, at det teknisk set ikke er det store problem at gå tilbage til D-marken, for de fleste penge er alligevel elektroniske, og alle de eurosedler, der er trykt i Tyskland, kan man genkende på et »X« i nummerserien. De ville sammen med tyske euromønter udgøre den gangbare mønt i Tyskland, indtil man fik produceret nye D-mark.

Det bliver stadig mere tydeligt dag for dag, at det liberale supranationale globaliseringsystem har spillet fallit. I stedet må der etableres et nyt system, baseret på et samarbejde mellem suveræne nationer med hver deres finans- og kreditsystem. Fordi vi her i Danmark holdt fast i kronen, så kan vi allerede nu sætte gang i de statsligt finansierede investeringer, man endnu kun kan drømme om i euroland.

Fodnoter til Schumann-artiklen:

1. Denne artikel er dedikeret til mindet om Susan Schlanger, som længe kæmpede en heroisk kamp imod kræft, mens hun fortsatte med at være en af lederne af Lyndon LaRouches politiske kampagne i USA indtil hendes død i 2009. Hun elskede Robert Schumanns musik og det første udkast til denne artikel blev skrevet til et festskrift for hende et par måneder forinden.

2. *Det Veltempererede Klaver* er to samlinger af klaverstykker, der hver indeholder præludier og fugaer i samtlige 24 tonarter. Bach skrev dem for at udforske mulighederne i den revolutionerende nye måde at stemme orgler og klaverer på, der blev kaldt veltempereret, som gjorde det muligt at spille i alle tonearter og at



modulere (bevæge sig) gennem mange forskellige tonearter indenfor samme komposition.

3. Den første artikel: »Mozart, Bach og den musikalske jordemoder« påviste, hvorledes Wolfgang Amadeus Mozart var inspireret af Bach (se www.schillerinstitut.dk/bach.html).

4. En fuga er en avanceret frit sammensat version af en kanon (f.eks. *Mester Jakob*). I en fuga, som betyder »at jage« på italiensk, optræder et kort musikalsk motiv først alene, og bliver derefter efterfulgt af andre stemmer med det samme motiv én efter én, som hvis de jagtede hinanden. Den indledende stemme fortsætter så med en anden musiklinje, i et mod- og samspil med efterfølgerne, hvilket fører til musikalske konflikter, der kræver løsning og fortsat udvikling.

5. Fra John Keats *Ode til en græsk urne*: »Melodier, som kan høres, er smukke, men de uhørte er smukkere; spil derfor videre svage fløjter«.

6. Robert & Clara Schumanns ægteskabsdagbøger, s. 8 f.

7. Wieck lod alle sine klaverstuderende studere sang, og lærte dem så at spille på en syngende måde. Reich,

Nancy, Clara Schumann, s. 281.

8. Andersen til Schumann: »Jeg er meget overrasket og glad for at De vil give mig Deres nye kompositioner til mine sange. Med dette bringer De sommersolen ind i mit hjerte« (oversat fra engelsk).

Schumann til Andersen: »Giv denne musikalske tolkning af digtene en venlig modtagelse. De vil måske finde dem lidt mærkelige ved første øjekast – det var også min første reaktion på Deres digte! Men efterhånden, som jeg trængte ind i dem, fik min musik også en mærkværdig karakter. ... Man må skrive en anden musik til Andersens vers end »Spring ud, søde viol«...«.

9. Andersen: »Klokken henimod 7 gik jeg til Schumanns, spaserede med ham ud af Porten; hjem hos ham kom Fru Freghe, hun sang dejligt *Martsviolerne*, *Soldaten* og især *Spillemanden*, Clara Schumann spillede, det var van-

skeligt at vide hvo af de 3 der skulde have meest Roes; vi spiste særdeles godt til Aften og drak Rhinskviin og Champagne.« H.C. Andersens Dagbøger II, 1836-1844, Gads Forlag, 1973, s. 416-417. Hvis man bare havde været en flue på væggen den aften! Det fjerde digt var *Tyveknaegten*.

10. Schumanns tidlige breve, s. 179.

11. Dette beskrives i detaljer i den fulde version af min artikel.

12. Anti-entropi: henimod en udvikling, ikke en stilstand eller forfald.

Radio Schiller: nyhedsorientering på dansk: schillerinstitut.dk