

Video: 'Den klassiske revolution'

– Hvem ejer din kultur?

Med dansk udskrift

Hvem ejer din kultur? Du gør ikke. Du ejer ikke engang din egen sjæl. Du har solgt din sjæl billigt.

Hvem bestemmer, hvad du lytter til? Du tror, det er dit eget valg? Du er totalt kontrolleret.

http://bitcast-a.v1.sjc1.bitgravity.com/larouche/videos/20110423_classical-revolution-featurette.mp4

Den klassiske revolution.

Af vore kolleger i Schiller Instituttet i Tyskland

Del I: Hvem ejer din kultur?

Harley Schlanger: Hvem ejer din kultur? Du gør ikke. Du ejer ikke engang din egen sjæl. Du har solgt din sjæl billigt.

Hvem bestemmer, hvad du lytter til? Du tror, det er dit eget valg? Du er totalt kontrolleret.

Raymond Björling: De lader nogle unge mennesker, der arbejder på en computer og laver nogle sange på computer, de lader dem tage over, og de er afhængige af disse fyre – de investerer bare nogle penge. Lav noget god musik, siger de, som jeg kan tjene penge på. Det er de store kanoner bag det hele, man ser

dem aldrig, men det er de store kanoner, og de tjener milliarder af dollar på det.

Harley Schlanger: Kombinationen af organiseret kriminalitet og britiske finansinteresser vælger et par psykopater til at udvikle deres kultur. Og man vader lige ind i det, går lige lukket i en fælde – ligesom et dyr, ligesom en rotte, der ser et stykke ost i en musefælde, og når denne fælde først klapper, siger man, »Dette er min kultur«. Og man indser ikke, at et usynligt, elektrisk hegn er blevet sat rundt om én, som former den måde, man tænker på.

Helga Zepp-LaRouche: Kongressen for Kulturel Frihed havde frem til sin afsløring, så at sige, i 1967, 120 kulturtidsskrifter i Europa. De spillede en massiv rolle i skabelsen af 'Regiteater', og jeg føler meget stærkt, at denne totalt bevidste kulturelle krigsførelse må standses og vendes, hvis befolkningen skal blive forsonet med sine kulturelle rødder.

Schlanger: Dette er et overløbet angreb på det menneskelige samfund – denne rock/sex-modkultur. Den blev til kulturen, den er ikke længere modkulturen. Og det har ingen mening for folk, så at gennemtæve et menneske på gaden, eller at vende ryggen til sult i Afrika eller sult i Los Angeles – medfølelsen for menneskeheden er der ikke.

Helga: Folk har slet ingen medfølelse mere. For eksempel siger mange unge mennesker: »Afrika? Hvad har det med mig at gøre? Der tager jeg ikke hen.« Medfølelse i denne sammenhæng vil sige at have medfølelse, intellektuelt og emotionelt, med hele universet og planeten, som den er. Og hvis man ikke kan føle det, så er der noget i dig, som ikke er udviklet. Unge mennesker, i overvejende grad unge mennesker, har en tendens til at forspilde deres liv. Mange fødes, lever og dør uden nogensinde at smage det, som Nicolaus Cusanus kaldte »sandhedens sødme«, blot en enkelt gang. Nogle opdager den ret sent, og begynder så at dyrke en eller anden kreativ aktivitet i en alder af 70; men det er selvfølgelig lidt for sent til

virkelig at kunne opnå noget stort.

Derfor er mit råd til unge mennesker, at de skal gøre ligesom Moses Mendelsohn gjorde. Han kom fra en baggrund, der ikke ligefrem opmuntrede til et intellektuelt liv. Moses Mendelsohn tog til Berlin og mestrede inden for ganske kort tid alle områder af viden: musik, historie, filosofi og mange andre ting; og det lykkedes ham snart at blive det 18. århundredes Sokrates, som mestrede alle felter af viden. Det er, efter min mening, en vidunderlig model for unge mennesker at følge, unge, der ikke har haft adgang til disse ting. At de blot siger: »Jamen, jeg er lige så vel i stand til at uddanne mig inden for musik, klassisk musik; jeg kan studere bel canto sang, stor poesi, skuespil, arkitektur og videnskab. Alle disse ting ligger åbent for mig, men kun, hvis jeg er opsat på at gøre det. Jeg ønsker at opdage mit kreative potentiale og fremme det.« Og jo tidligere i livet, man gør det, desto bedre; desto mere tid vil man have til at udvikle det fuldt ud.

Del II: At lancere renæssancen

Helga: Schiller sagde: Hvad skal man gøre, når staten er korrump, og masserne er apatiske? Hvor kommer forandring egentlig fra? Og Schiller fandt dette virkelig fantastiske svar: at det kun kan ske gennem klassisk kunst. Grundlæggende set er det ved at arbejde med klassisk kunst, at mennesket bliver frit i sit indre; for hvis man studerer komponisters, digteres og skuespilforfatteres kreativitet, så eftergør man det, eller man kan lære at eftergøre det; og dette muliggør denne frie borger, som tydeligvis ikke var til stede under Den franske Revolution. Derfor mener jeg, at det er kombinationen af begge, men især at arbejde med klassisk kunst, er et meget vigtigt skridt i retning af at besvare dette spørgsmål.

Bel canto: Kunsten at synge skønt

Björling: Vi fødes med det. Alle er født med det. Se bare på et lille barn, det tager en dyb indånding, brystkassen udvides, og så er det stille ... tænker næsten, hvad foregår der; og så kommer stemmen. Den eksploderer. Det er samme måde at tænke på, den samme måde.

Bel canto-teknikken har til hensigt at opbygge eleven til at holde hele livet. Og en god bel canto-teknik giver muligheden for at synge hele sit liv og ens stemme bliver aldrig gammel. Jeg har mødt mennesker, der er omkring 80, og når man taler i telefon med dem, så lyder de stadig, som om de var tyve. Deres stemme bliver yngre og yngre.

Magien i musik og kontrapunkt

Lyndon LaRouche: Det, vi kalder musik, er baseret på to ting: den menneskelige sangstemme, det, som den menneskelige sangstemme kan være, og samtidig på basis af evnen til at kunne give udtryk for den form for idéer, som intet dyr er i stand til at udtrykke, og som er menneskelig skabevne. Menneskeheden er den eneste art, der kan forandre sin adfærd på en skabende måde. Og det, der er skønt og godt for menneskeheden, er at være menneskelig. Det er at være skabende, hellere end at gøre det samme hele tiden.

Daniel Lipton: Musik er naturligvis en reproduktion af den menneskelige stemme, og alle disse stemmer går fuldstændig i forening hos Bach. Beethoven nåede højden af sine følelser, og da han ikke kunne komme videre i komposition, prøvede han fugaen, for fugaen var indbegrebet af alle disse følelser.

Schlanger: Det, vi må gøre, er at udvikle menneskers kapacitet til at tænke på måder, der ikke er lineære. Og det er, hvad kontrapunkt, er, når man begynder at føje stemmer til, når man har to stemmer, eller tre, fire, fem eller seks stemmer, der

skaber en forøget evne til at fremkalde omskiftelighed, eller forandring, eller et enkeltstående indlæg, om det er anvendelsen af 'lydian interval' i 'cross voice' (at skifte til en anden stemme), i en kanon eller noget tilsvarende, hvor hjernen er nødt til at gå ud over blot at følge en enkel linje.

LaRouche: Og det bedste eksempel på dette er selvfølgelig Bach. Og hvis man vil bruge Bach, ville man tage ting som præludierne og fugaerne, som det bedste eksempel på en skabende kunstner, de har udviklet en idé om veltemporeret musik, som er skabt for at gøre det muligt for folk at blive skabende. Og hvis man ser på, hvordan kompetente mennesker opfører Bachs præludier og fugaer, får man en fornemmelse af, hvad kreativitet er.

Lipton: Dette, at det er nødvendigt, at man lærer dette krævende, det mest krævende, som er fugaen, er væsentligt for enhver musikers udvikling. Og mere endnu for en komponist.

Genopdagelsen af 'Motivführung'

LaRouche: Mozart har altid været et geni, og han havde to faser; der var denne fase før han tog til salonen om søndagen, og efter. Han havde en revolution, da han tog til van Swietens saloner, som Haydn havde gjort. Haydn havde komponeret sin række af kvartetter, baseret på van Swietens indflydelse. Mozart kom ind i billedet, og han gjorde det samme, og skabte sine kvartetter, som et modsvar til Haydn, dedikeret til Haydn, fordi Haydn havde bibragt ham en forståelse for dette højere element.

Norbert Brainin: Det ligger mig meget på hjerte, jeg har længe båret på det, og det har aldrig rigtig fundet genklang med andre; og den eneste person, som omgående forstod det, var Lyndon LaRouche.

LaRouche: Han demonstrerede noget, som jeg havde som et begreb, men ikke som udtryk. Og det var en ting, at man hørte et begreb, når man hørte noget. Og så dernæst forstå, hvordan man skabte dette udtryk, hvordan man skabte sit eget sind, genererede sit eget sind; det er noget andet. En stor musiker, som har en fornemmelse for motivführung, som han havde, og det vidste jeg på forskellige måder, åbner faktisk, ved at opføre for dig, noget, der kommunikerer denne idé, så man nu ved det.

Brainin: De nuværende Mozart- og Haydn-forskere forstår det overhovedet ikke. De ved, at det eksisterer, og har også skrevet om det, men bortset fra det beskæftiger de sig slet ikke med det.

Kunstnerne: At bringe menneskeheden fremad

Schlanger: Det er frygteligt at se, når professionelle musikere begynder at se det, de laver, som et job, i modsætning til en del af en mission om at bringe disse skønne idéer til folk.

Lipton: Hvorfor udfører man denne profession? Det ansvar, man har over for musik i selv samme øjeblik, som man har påtaget sig dette; det må være et spørgsmål om liv eller død, at udføre denne profession.

Helga: Netop, fordi kunstneren som ingen anden har evnen til bevæge tilhørerne, må denne evne ikke misbruges til lavere motiver; men snarere, før kunstneren vover at bevæge tilhørerne, må han først have forædlet sig selv til at være det idéelle menneske. Det er jo en stor udfordring, og det betyder, at kunstneren ikke bare kan komme fra sin daglige rutine og pludselig stå foran publikum. Han må derimod være bevidst om sin opgave, og forædle publikum, menneskene. Schiller har hundredevis af gange sagt, at han havde dedikeret alle sine kunstværker med det formål at forædle menneskeheden. Og jeg mener, at vi ikke alene må kæmpe for opførelsen af

klassiske værker, men også for, at kunstneren går bag om stykket og fremstiller et kunstværk sådan, som det var tænkt. Kun da kan det have en virkning.

William Warfield: Og jeg så op, og maestroen havde en tåre i øjet, som trillede ned ad kinden, og han sagde, er vi ikke heldige, at vi er musikere? Jeg har aldrig glemt det øjeblik, for han skitserede for os, at den profession, som vi var i, er en profession, som er et kald, som er en kunst, og en profession, som, når man er i den, så er man nærmest Gud, mener jeg, når man opfører; man er et medie for den vidunderlige ting, som vi får fra noget højere og som går igennem os, og gør os til større mennesker, og gør os til medier for at overføre dette til andre mennesker.

Bag noderne

LaRouche: Vi mennesker tror, vi har fem sanser. Faktisk har vi flere. Hvis vi er tilstrækkelig intelligente, lærer vi, hvad nogle af disse kommunikationsformer er. De fleste mennesker er ikke bevidste om dem. De er måske påvirket af dem, men de er faktisk ikke bevidste om dem. De er påvirket af noget, som for dem, bevidst, synes blot at være kaos. Og dog, som Shelley indikerer i de sidste afsnit af sin »Forsvar for poesien«, så kunne dette være det vigtigste af det hele. Og man finder, at i kompositionen af poesi, i kompositionen af musik, er det præcist dette aspekt, af resonans, af genklang, som er den essentielle kommunikation. Og vi gør det bedst i opførelse af klassisk musik.

En ny, klassisk renæssance for verden

Helga: Nicolaus Cusanus talte om, at overensstemmelse i makrokosmos kun er mulig, hvis alle mikrokosmosser kan udvikle sig. Samfundet af folkeslag må sikre, at ethvert folk, enhver

nation, udvikler sit maksimale potentiale, og at det er i alles interesse at hjælpe denne nation, og omvendt. Hvis dette sker på verdensplan i historien, så mener jeg, at vi vil have opfyldt forudsætningerne for at drage fordel af studiet af de mest ophøjede idéer, som menneskeheden hidtil har fostret, og indlede en virkelig kulturel renæssance for hele menneskeheden.

Del III: En tilbagevenden til Verdi-stemningen, A = 432 Hz

– eller en Ny Mørks Tidsalder for musik.

'Det, der står på spil, er den klassiske musiks fremtid'

Liliana Gorini: LaRouche sagde: »Jeg er ligeglad med, om man må tape fagotter og oboer til; man må sænke stemningen af orkestret. I modsat fald vil man ødelægge stemmerne, og hele meningen med operaen vil gå tabt.«

LaRouche: Jeg vidste, hvad der behøvedes, fordi jeg kendte musikken. Jeg vidste, hvad der måtte ske, fordi musikken er baseret på den menneskelige sangstemme.

Gorini: Sjovt nok fandt jeg et brev fra Giuseppe Verdi fra 1884, hvor han skriver nøjagtig det, som LaRouche siger. Han skrev: Der er videnskabelige grunde til, at vi må gå tilbage til det, han kaldte A = 432 Hertz.

LaRouche: De fleste af de førende sangere på det tidspunkt, tilsluttede sig vores forsvar for denne afstemning, imod den højere afstemning, som faktisk er meget ødelæggende.

Gorini: Da hun kom ind, var publikum selvfølgelig meget spændt, da hun var så berømt.

Renate Tebaldi: Jeg kæmper meget for dette spørgsmål, for det er ikke rigtigt for unge sangere, som ikke kan fortsætte fremad med denne høje stemning. Efter års skoling og

undervisning, kastes de pludselig ud på operascener, som La Scala i Milano, eller operaen i Wien, hvor de finder en meget høj stemning, og de er fortabt.

Gorini: Det samme skete med Piero Cappuccilli

Cappuccilli: Jeg må sige, at hvis stemningen på Verdis tid var $A = 432$ Hz, og han skrev sine operaer til dette toneleje, var Verdi elvfølgelig en meget intelligent mand, og han kendte stemmerne meget godt, og han skrev for stemmerne. Skal vi give et eksempel?

Gorini: Det bliver i det andet stemmeleje. Stemmens farve er også en anden.

Cappuccilli: Det er en helt anden historie!

Gorini: Det er en af grundene til, at denne kampagne blev støttet, især af Verdi-sangere.

Antonella Banaudi: Jeg må sige, at da jeg prøvede $A = 432$ tonehøjden, var det for mig en behagelig opdagelse. Jeg prøvede Aidas arie, »Oh cieli azzurri«, som normalt er meget vanskelig, eftersom melodistemmen er overalt på sopranens stemmeregister. For mig er det, at gå tilbage til en lavere tonehøjde end den, der er blevet anvendt i de seneste 20-30 år, et spørgsmål om respekt. Respekt for komponistens kunstneriske vilje, for hans idé om farve, om lyd, stemmens lyd, og også respekt for stemmen som instrument.

Lipton: Det var forbløffende, hvor stor forskellen var, og hvor meget mere rund, musikken var med Verdi-stemningen. Dette er måden, disse kompositioner blev komponeret på, og det var meningen, at de skulle være i den stemning. Vore moderne orkestre stemmer hele tiden højere og højere – i Wien har fløjterne været nødt til at høvle noget af deres instrumenter, fordi de ikke kan stemme dem højere. Det er ikke naturligt, og jeg ved, at strengeinstrumenterne lyder mere fremragende, når de stemmes højere, men er det kun storhed, vi søger, eller er

det essensen af den måde, musikken blev skrevet på?

Foto: Operasangerinden Antonella Banaudi har holdt flere foredrag på Schiller Instituttets konferencer

Se også: Antonella Banaudi: Skønhed er universets sprog