

Skuer jeg nu et øjeblik tilbage over det her udviklede, så vil læseren måske se, hvorledes det atter fra flere sider er blevet udviklet, i hvilket forhold ideen Don Juan står til det musikalske, hvorledes det forhold er det konstituerende i hele operaen, hvorledes det gentager sig i dens enkelte dele.

Jeg kunne standse her, men jeg vil dog, for en yderligere fuldstændigheds skyld, oplyse det ved at gennemgå nogle enkelte stykker.

Valget skal ikke være vilkårligt.

Jeg vælger dertil ouverturen, som vel nærmest giver grundtonen i operaen i en sammentrængt koncentration, jeg vælger dernæst det mest episke moment i stykket og det mest lyriske moment for at vise, hvorledes, selv i ydergrænsen operaens fuldendthed er bevaret, det musikalsk dramatiske opretholdt, hvorledes det er Don Juan, der musikalsk bærer operaen.

At udvikle, hvilken betydning en ouverture overhovedet har for operaen, dertil er her ikke stedet, kun så meget kan fremhæves, at den omstændighed, at en opera fordrer en ouverture, tilstrækkelig viser det lyriskes overvægt, og at den virkning, som derved tilsigtes, er at fremkalde en stemning, noget som dramaet ikke kan indlade sig på, da alt her skal være gennemsigtigt.

Det er derfor i sin orden, at ouverturen bliver komponeret til sidst, for at kunstneren rigtig selv kan være gennemtrængt af musikken.

Ouverturen giver derfor i almindelighed lejlighed til at gøre et dybt indblik i komponisten, og hans sjælelige forhold til sin musik. Er det ikke lykkedes ham at gribe det centrale deri, står han ikke i en dybere rapport til grundstemningen i operaen, så vil dette umiskendeligt forråde sig i ouverturen; den bliver da et af en løs ideassociation gennemslynget aggregat, af de fremtrædende punkter, men ingen totalitet, der, som den egentlig burde, indeholder de dybeste oplysninger om musikkens indhold.

En sådan ouverture er derfor også i almindelighed aldeles vilkårlig, den kan nemlig blive så lang, eller så kort, som det skal være, og det sammenholdende element, det kontinuerlige kan, da det kun er ideassociation, udtværes så længe det skal være. Derfor er ouverturen ofte en farlig fristelse for underordnede komponister, de forledes nemlig let til at plagier sig selv, stjæle af deres egen lomme, noget, der virker meget forstyrrende.

Medens det således er klart, at ouverturen ikke skal indeholde det samme som operaen, så skal den naturligvis heller ikke indeholde noget absolut andet. Den skal nemlig indeholde det samme som stykket, men på en anden måde, den skal indeholde det centralt og med det centrales hele magt gribe tilhøreren.

I denne henseende er og bliver den altid beundrede ouverture til *Don Juan* et fuldendt mesterværk, så hvis der intet andet bevis kunne føres for Don Juans klassicitet, så vil det være tilstrækkeligt at udhæve dette ene,

det utænkelige i, at den, der har det centrale, ikke også skulle have det periferiske.

Denne ouverture er intet mellem-hverandre af temaer, den er ikke labyrintisk gennemslynget af ide-associationer, den er koncis, bestemt, stærkt bygget, og fremfor alt, den er imprægneret af hele operaens væsen. Den er kraftig som en guds tanke, bevæget som en verdens liv, rystende i sin alvor, zitrende i sin lyst, knusende i sin forfærdelige vrede, beåndende i sin livslystne glæde, den er hul i sin straffedom, hvinende i sin lyst, den er langsom højtidelig i sin imponerende værdighed, den er bevæget, flagrende dansende i sin fryd.

Og dette har den ikke opnået ved at blodsuge operaen, den er tværtimod i forhold til denne en profeti.

I ouverturen udfolder musikken hele sit omfang, med et par mægtige vingeslag oversvæver den ligesom sig selv, oversvæver det sted, hvor den vil dale ned. Den er en kamp, men kamp i luftens højere regioner.

Den der, efter at have gjort et nøjere bekendtskab med operaen, hører ouverturen, ham vil det måske forekomme, som om han var trængt frem til det skjulte værksted, hvor de kræfter, han i stykket har lært at kende, urkraftigt rører sig, hvor de af al magt bryder sig mod hverandre.

Dog, striden er for ulige, den ene magt er allerede før slaget sejrherre, den (anden) flygter og undviger, men denne flugt er netop dens lidenskab, dens brændende uro i dens korte livsglæde, den jagende puls i dens lidenskabelige hede.

Herved sætter den den anden magt i bevægelse, og river den hen med sig.

Denne, der først viste sig som så urokkelig sikker, at den næsten var ubevægelig, må nu afsted, og snart bliver bevægelsen så hurtig, at det synes en virkelig strid.

Nærmere at udføre dette lader sig ikke gøre, her gælder det at høre musikken, for striden er ikke en ordstrid, men en elementarisk rasen.

Kun må jeg gøre opmærksom på, hvad der tidligere blev udviklet, at operaens interesse er Don Juan, ikke Don Juan og Kommandanten, det viser sig alt i ouverturen.

Med flid synes Mozart at have anlagt det således, at den dybe røst, der lyder i begyndelsen, efterhånden bliver svagere og svagere, taber næsten ligesom sin majestætiske holdning, må ile for at kunne følge den dæmoniske hasten, der undviger den, og dog næsten får magt til at nedværdige den, ved at rive den hen til et væddeløb i øjeblikkets korthed. Derved dannes overgangen mere og mere til selve stykket.

Som en følge deraf må man tænke sig finalet, slutningen af ouverturen, i et nært forhold til den første del af ouverturen.

I finalet er Alvoren igen kommen til sig selv, medens det i ouverturens forløb var, som om den var ude af sig selv; nu er der ikke spørgsmål om at løbe omkap med lysten, Alvoren kommer igen og har derved bortskåret enhver udvej til en nyt væddeløb.

Ouverturen bliver derfor, medens den i en forstand er selvstændig, i en anden forstand, at anse for et tilløb til operaen. Dette har jeg i det foregående søgt at minde om, ved at opfriske læserens erindring om den successive aftagen, i hvilken den ene magt nærmer sig stykkets begyndelse.

Det samme viser sig, når man betragter den anden magt, den tiltager nemlig i en voksende progression; den begynder i ouverturen, den vokser og tiltager.

Beundringsværdigt er især dens begynden udtrykt.

Man hører den så svagt, så hemmelighedsfuldt antydet, man hører den, men det er så hurtigt forbi, så man netop får det indtryk, som om man havde hørt noget, men ikke havde hørt. Der skal et opmærksomt, et erotisk øre til, for at passe på, når man første gang i ouverturen får et vink om dette lystens lette spil, man senere får så rigt udtrykt i hele dets ødsle overflod.

På punkt og prikke at angive, hvor dette sted er, det kan jeg ikke, da jeg ikke er kyndig i musik, men jeg skriver også kun for forelskede, og disse vil vel forstå mig, nogle af dem bedre end jeg forstår mig selv.

Jeg er imidlertid tilfreds med min beskikkede del, med denne gådefulde forelskelse, og skønt jeg ellers takker guderne for, at jeg er blevet en mand og ikke en kvinde, så har Mozarts musik lært mig, at det er skønt og forfriskende, og rigt, at elske som en kvinde.

Jeg er ikke nogen ven af billeder; den nye litteratur har i høj grad givet mig afsmag derfor; for det er snart kommet så vidt, at hver gang jeg træffer på et billede, farer der uvilkårlig en frygt i mig for, at dets sande hensigt skal være, at skjule en dunkelhed i tanken.

Jeg skal derfor ikke vove et uforstandigt, eller frugtesløst, forsøg på, at oversætte ouverturens energiske og fyndige korthed i et vidtløftigt og intetsigende billedsprog; kun et punkt i ouverturen vil jeg udhæve og for at få læseren gjort opmærksom derpå, vil jeg bruge et billede, det eneste middel jeg har til at sætte mig i forbindelse med ham.

Dette punkt er naturligvis intet andet end Don Juans første frembrud, anelsen om ham, om den magt, hvormed han senere bryder igennem.

Ouverturen begynder med enkelte dybe, alvorlige, ensformige toner, da lyder første gang uendelig fjernt et vink, der dog, som om det var kommet for tidlig, i samme øjeblik tilbagekaldes, indtil man senere atter og atter hører, dristigere og dristigere, mere og mere højrosted, den stemme, der først underfundigt, koket og dog som i angst slap med ind, men ikke kunne trænge igennem.

Således ser man undertiden i naturen horisonten mørk, skyfuld; for tung til at bære sig selv, hviler den sig på jorden og skjuler alt i sin dunkle nat, enkelte hule toner høres, dog ikke i bevægelse, men som en dyb mumlen ved sig selv – da ser man ved himlens yderste grænse, fjernt i horisonten et blink; hurtigt iler det hen langs jorden, i samme nu er det forbi. Men snart viser det sig igen, det tiltager i styrke, det belyser momentant hele himlen med sin flamme, i næste øjeblik synes horisonten endnu

mørkere, men hurtigere, endnu mere glødende blusser det op, det er som om mørket selv tabte sin ro og kommer i bevægelse.

Som øjet her i dette første blink aner ildebranden, således aner øret i det hendøende buestrøg den hele lidenskab.

Der er en angst i det blik, det er som om det i det dybe mørke fødtes i angst – således er Don Juans liv.

Der er en angst i ham, men denne angst er hans energi.

Det er ikke en i ham subjektiv reflekteret angst, det er en substantiel angst.

Ikke har man i ouverturen, hvad man i almindelighed har sagt uden at vide hvad man siger – fortvivlelse; Don Juans liv er ikke fortvivlelse; men det er sanselighedens hele magt, der fødes i angst, og Don Juan selv er denne angst, men denne angst er netop den dæmoniske livslyst.

Efter at Mozart således har ladet Don Juan blive til, så udvikler nu hans liv sig for os i de dansende violintoner, i hvilke han let, flygtig iler hen over afgrunden.

Som når man kaster en sten således, at den skærer vandets overflade, kan den en tidlang springe hen derover i lette hop, hvorimod den, så snart den hører op med at springe, øjeblikkelig synker ned i afgrunden, således danser han over afgrunden, jublende i sin korte frist.