

## Operaens indre musikalske bygning

*Operaen har ikke så meget karakterskildring og handling ... den musikalske situation ligger i stemningens enhed, i den diskrete stemmeflerhed*

Skønt overskriften over dette afsnit allerede må anses for tilstrækkeligt oplysende, vil jeg dog for en sikkerheds skyld gøre opmærksom på, at det naturligvis ingenlunde her er min agt at give en æstetisk vurdering af stykket Don Juan eller en eftervisning af den dramatiske struktur i teksten.

Således at adskille må man altid være meget forsigtig med, især ved en klassisk frembringelse.

Hvad jeg nemlig allerede ofte har udhævet i det foregående vil jeg her endnu engang gentage; at Don Juan kun musikalsk lader sig udtrykke, det har jeg selv væsentligt erfaret gennem musikken, og jeg bør derfor på enhver måde våge over, at det ikke får udseende af, at musikken på en udvortes måde træder til.

Behandler man sagen således, så kan man for mig beundre musikken i denne opera så meget man vil, dens absolutte betydning har man ikke opfattet.

En sådan usand abstraktion har Hotho ikke holdt sig fri for, og deraf kommer det, at hans fremstilling ikke kan anses for satisficerende, hvor talentfuld den end ellers er.

Hans stil, hans fremstilling, hans reproduktion er livlig og bevæget; hans kategorier er ubestemte og svævende, hans opfattelse af Don Juan er ikke gennemtrængt af en tanke, men opløst i mange.

For ham er Don Juan en forfører.

Men allerede denne kategori er ubestemt, og dog må det være bestemt, i hvilken forstand han er det, som jeg også har forsøgt at gøre det.

Om denne forfører siges der nu en mængde i og for sig sande ting; men da almindelige forestillinger her meget for meget få lov at råde, bliver en sådan forfører let så reflekteret, at han ophører at være absolut musikalsk.

Han gennemgår stykket scene for scene, hans referat er friskt gennemsyret af hans individualitet, på enkelte steder måske lidt for meget. Når dette er sket, da følger ofte sympatiske udgydelser over, hvor skønt og rigt og mangfoldigt Mozart har udtrykt alt dette.

Men denne lyriske glæde over Mozarts musik er for lidt, og hvor godt den end klæder manden, og hvor skønt den end ved at udtrykke sig, Mozarts Don Juan bliver ved denne opfattelse ikke anerkendt i sin absolutte gyldighed. Til denne anerkendelse er det, at jeg stræber hen, fordi denne anerkendelse er identisk med den rette indsigt i, hvad der udgør denne undersøgelses genstand.

Det er derfor ikke min hensigt at gøre den hele opera til genstand for betragtningen, men vel operaen i dens helhed, ikke særskilt at omtale dens enkelte dele, men så vidt muligt i betragtningen at inkorporere dem, ikke at se dem ud af forbindelsen med det hele, men ind i denne.

I et drama samler ganske naturligt hovedinteressen sig om hvad man kalder helten i stykket; de øvrige personer indtager i forhold til ham kun en underordnet og relativ betydning. Jo mere imidlertid den indre refleksion i dramaet trænger igennem med sin adskillende magt, desto mere antager også bipersonerne en vis relativ absolutthed, om jeg så tør sige.

Dette er ingenlunde en fejl, men tværtimod et fortrin, ligesom den betragtning af verden, der kun kan øjne de enkelte fremragende individer og disses betydning i verdensudviklingen, men ikke bliver de *subalterne* dvs. underordnede, vel i en vis forstand står højere, men er lavere end den, der ser det mindre med i dets ligeså store gyldighed.

Dramatikeren vil dette kun lykkes for i samme grad som der intet *inkommensurabelt*, dvs. sammenligneligt, bliver tilbage, intet af den stemning, hvorefter dramaet fremgår, det vil sige, intet af den stemning qua stemning, men alt er omsat i den dramatiske hellige møntsort: Handling og situation.

I samme grad som dette lykkes dramatikeren, i samme grad vil også det totalindtryk, hans værk efterlader, mindre være en stemning end en tanke, en ide.

Jo mere totalindtrykket af et drama er en stemning, jo mere kan man være sikker på, at digteren selv har anet det i stemningen og successivt ladet det blive til deraf, ikke grebet det i ideen og ladet denne dramatisk udfolde sig.

Et sådant drama lider da af en abnorm overvægt af det lyriske.

Dette er en fejl ved et drama, men ingenlunde en fejl ved en opera. Det, som bevarer enheden i operaen, er den grundtone, der bærer det hele.

Hvad her er sagt om den dramatiske totalvirkning gælder igen om dramaets enkelte dele.

Skulle jeg med et ord betegne dramaets virkning, for så vidt denne er forskellig fra den, enhver anden digtart fremkalder, så ville jeg sige: Dramaet virker ved det samtidige.

I dramaet ser jeg de udenfor hinanden stående momenter sammen i situationen, handlingens enhed. Jo mere nu de diskrete momenter er udsondrede, jo dybere den dramatiske situation er gennemreflekteret, desto mindre vil