

# Don Juan

*Tonedigt (efter Nikolaus Lenau) for stort orkester,  
opus 20, ca. 17 min.*

---

Det næste tonedigt, som Strauss skrev efter *Macbeth*, var *Don Juan*, der blev den 24-årige Richard Strauss' gennembrudsværk som komponist. Han dirigerede selv den særdeles succesfulde uropførelse i Weimar den 11. november 1889. Halvanden måned tidligere var Strauss tiltrådt som dirigent i Weimar med den flotte titel "storhertugelig-sachsisk kapelmester".

I partituret til *Don Juan* satte Strauss for første gang et trykt program, nemlig tre brudstykker fra den østrigske forfatter Nikolaus Lenaus dramatiske digt *Don Juan*, der var udgivet posthumt i 1851 og bl.a. var inspireret af Molière og af Lorenzo Da Pontes libretto til Mozarts opera.

Nikolaus Lenau hører til de "vildere", tyske romantikere, og hans urolige og rastløse liv inkluderede også et emigrationsforsøg til Amerika, hvor han imidlertid blev lige så skuffet over menneskene som i sit hjemland. Lenaus korte og højst interessante *Don Juan* hører til det sidste, han skrev, og forblev ufuldendt efter hans sammenbrud og selvmordsforsøg. De sidste seks år af sit liv tilbragte han på sindssygehospitalet. Mange af Lenaus digte er sat i musik, f.eks. af Schumann, Mendelssohn, Hugo Wolf og Richard Strauss, og hans *Faust*-digt har inspireret Liszt til bl.a. den programmusikalske *Mephisto-vals nr. 1*.

"Den umådeligt vide tryllekreds af mangfoldige, tiltrækkende skønne kvindeligheder vil jeg gerne drage igennem i vellyst-storm og dø af et kys ved den sidstes mund." Således lyder en af Lenaus titelhelts første replikker, og Don Juans livsfilosofi kan også overføres til Strauss' musik og kunne måske også sættes i forbindelse med den unge Strauss' egen livsførelse. I hvert fald hvis man an-

vender forældrenes og omgivelsernes målestok, for Strauss' kærlighedsaffærer bekymrede dem. Affærerne, som nu nok ikke ville have imponeret Lenaus Don Juan-figur, fik dog hurtigt og problemløst en ende, da Strauss mødte sin fremtidige kone, Pauline, i sommeren 1887. Året efter påbegyndte han *Don Juan*, hvis musik muligvis har arvet noget af Strauss' forelskelsesrus.

Selve Don Juan-emnet optog i øvrigt Strauss meget, og i begyndelsen af 1890'erne skitserede han endda en opera over det, men opgav ideen. Strauss' *Don Juan* er et mesterværk. Velproportioneret, blændende instrumenteret, perfekt afbalanceret med hensyn til det musikalske og fortællingen, koncentreret – uden overflødigheder, og alligevel får musikken lov at brede sig.

Værket former sig som én stor drift fremad, som er et sindbillede for Don Juan-skikkelsen. Der er tre episoder, der udgør nogle af hans kærlighedsaffærer, og det interessante ved lytteoplevelsen er, at man på trods af episoderne, hvoraf især den tredje er meget rolig og vidtspunden, stadig fornemmer enhedspræget i værket samt den konstante drift fremad, for Don Juans livskraft pibler frem mange steder – i forgrunden såvel som i baggrunden.

Den brusende værkåbning er en musikalsk omskrivning af altfortærende livslyst. Strauss lægger ud med fortissimo og hurtigt tempo (*allegro molto con brio*), og på få takter præsenterer han flere forskellige temaer, undertiden næsten simultant, der alle har med Don Juan og hans glubende livsappetit og livskraft at gøre. (Denne virtuose åbning har utallige violinister kæmpet med som orkesteruddrag til konkurrencer i symfoniorkestre). Der er ingen ro i denne energisk pulserende indledning, og der kan pga. det programmatisk indhold ikke være det.

Som sagt satte Strauss tre uddrag fra Lenaus *Don Juan* foran i det trykte partitur, og det må være her i værkets åbning, at det første af de tre Lenau-versudrag hører hjemme:

Den umådeligt vide tryllekreds  
af mangfoldige, tiltrækkende skønne kvindeligheder  
vil jeg gerne drage igennem i vellyst-storm  
og dø af et kys ved den sidstes mund.  
Oh ven, jeg vil gerne fare afsted gennem alle steder,  
hvor en skønhed blomstrer – knæle for enhver  
og – om det så kun var for et øjeblik – sejre.

### **Første kærlighedsaffære**

Den første beskrevne kærlighedsaffære er meget episodisk, og skiftet hertil, ja hele afsnittet, er nemt at komme til at overhøre, for der er mere tale om en ultrakort flirten end en egentlig kærlighedsaffære. Afsnittet begynder med, at Strauss tynder ud i indledningens orkestersats, udtrykket bliver lidt afventende, hvorefter den første kvinde kommer på banen, idet et koket motiv dukker op i de lyse strygere, besvaret af træblæsere. Don Juan ”ruller sig ud” med et strygertilløb, der ender i et bredt tema, spillet af det fulde orkester. Det kokette motiv kommer igen i de lyse strygere og besvares igen af træblæsere (nu i en anden kombination). Denne gang har motivet foredragsbetegnelsen ”flebile”, dvs. klagende.

Alt dette sker i løbet af ganske få takter, så man skal være på stikkerne som lytter og gerne lytte til det flere gange. Mere bliver det ikke til mellem denne kvinde og Don Juan – derfor nok det klagende.

### **Den anden kærlighedsaffære**

Episode nummer to er længere. Don Juans musik, der nu styrter fremad igen, standser brat, da han ser en ny kvinde – han holdes i ånde af et markant klangskift i orkestret. Den opadgående melodiske linje munder ud i en udholdt akkord, dvs. for første gang bevægelsesløs musik, og der kommer også et ganske svagt slag på bækkenet, der yderligere markerer, at nu sker der noget nyt.

Og helt ny er klangen virkelig! Den får en særlig forventningsfuld karakter ved et tremolo i klokkespillet og en faldende melodisk linje, også spillet tremolo i delte strygere i det høje leje, hvorefter der med harpens indsats følger musik af en art, som langt senere er blevet kendt af enhver pga. Hollywoods filmmusik fra 1930'erne og 1940'erne. Det er sødmefuld kærlighedsmusik, markeret "dolce", dvs. sødt eller sart, i partituret.

Vi overværer nu en forførelsesscene, hvor kvinden er repræsenteret af soloviolen, som Strauss giver foredragsbetegnelsen "molto espressivo", dvs. meget udtryksfuldt, og som han betegnende lader spille i det høje leje. I et dybere leje hører vi manden, dvs. Don Juan, med et af hans temaer, nemlig den opadgående tilløbsfigur.

Først hører vi altså soloviolin-kvinden, dernæst Don Juan-temaet i strygergruppen, så soloviolin-kvinden igen, dernæst bredere og kærtegnende musik i strygerne og Don Juan-temaet i blæserne, nu samtidig med en tredje soloviolinindsats. Denne indsats og den følgende er mere stille og er i et dybere leje – kvinden og Don Juan er ved at nå hinanden. (Senere, i Strauss' tonedigt *Ein Heldenleben*, skal vi møde en helt anden soloviolin-kvinde.)

Der følger en glødende og lidenskabelig kærlighedsscene, der hører til de ypperste af de mange kærlighedsscener, som Strauss har sat i musik – både i sine tonedigte og i sine operaer. Klarinet og horn lægger for med et tema, vi faktisk allerede har hørt kort i første kærlighedsaffære, men som nu får lejlighed til at folde sig ud. Efter klarinet- og hornindsatsen tages det lysende op af violinerne, hvorved der opnås en virkning af, at de to melodiske linjer omfavner hinanden og sammenslynges i denne erotisk glødende musik, der med nogle virkningsfulde tilbagetrækninger drives frem mod et højdepunkt.

På kærlighedsscenens forte fortissimo-højdepunkt begynder Don Juan imidlertid allerede at ledes ved det hele – der indtræder en markant molfarvning af musikken, og en ny fremdrift rører på

sig i bratscher og især celloer. Snart raser musikken og dermed Don Juan igen videre i lysende dur-fremdrift.

På dette sted svarer musikken til Lenau-uddrag nummer to i partituret:

Jeg flyr kedsomhed og lyst-svækkelse,  
jeg holder mig frisk i det skønnes tjeneste.  
Hvis jeg krænker den enkelte, sværmer jeg for arten.  
En kvindes åndedrag – i dag som forårsduft –  
trykker mig måske i morgen som fængselsluft.  
Når jeg på skift drager rundt med min kærlighed  
i de smukke kvinders vide kreds,  
er min kærlighed forskellig til hver af dem.  
Ikke af ruiner vil jeg bygge templer.  
Ja! Lidenskab er altid kun den nye,  
den lader sig ikke bringe fra denne til hin,  
den kan kun dø her og opstå som ny dér.  
Og erkender den sig selv, så kender den ikke til anger.  
Ligesom hver en skønhed er den eneste i verden,  
sådan er kærligheden, der behager hende, det også.  
Bort og afsted mod stadig nye sejre,  
så længe ungdommens ildpuls farer afsted!

### **Den tredje kærlighedsaffære**

Don Juan raser altså atter videre, men den hvirvlende musik bremser op, dvs. Don Juan bremser op. For her ser han den tredje kvinde, og lidenskabeligt ("molto appassionato") gør han kur til hende med et indtrængende tema i bratscher og celloer, dvs. det dybe leje. Denne gang har han imidlertid vanskeligere ved at forføre kvinden, det vil her sige solofløjten, der i første omgang svarer noget indifferent i afbrudte fraser. Vi ser altså her igen en opsplittning i det dybere leje til manden og det højere leje til kvinden.

Don Juan tager imidlertid fat på sine lidenskabelige tilnærmelser igen, denne gang endda forstærket af et opsving i de lyse strygere, men resultatet er endnu en gang et lunkent svar i solofløjten. Don Juans indsatser i horngruppen synes imidlertid at bringe kvinden og fløjtemotivet lidt ud af fatning, og til sidst overgiver hun sig, tempoet sættes ned, og kærlighedsscenen med den store obosolo begynder.

Denne tredje episode fungerer som værkets hvilepunkt og illustrerer et kærlighedsforhold af en helt anden art end de to foregående. Strygerne er sordinerede og udgør en fløjlsagtig klangbund, hvis gentagne grundmotiv er en blid forvandling af Don Juans lidenskabelige tema fra den forudgående forførelsesscene. *Hvor fløjlsblødt det faktisk kan lyde, skal man faktisk helst ind i koncertsalen for at høre, men det er der også rig mulighed for, for Don Juan er tit på orkestrenes spilleplaner.*

Ovenover denne klangbund svæver oboen, sekunderet af øvrige træblæsere, i en vidunderlig og vidtspunden kærlighedssang. Strauss var stolt af dette afsnit, og efter de første prøver skriver han til sin far, at "det klinger helt magisk".

### **Videre! – Karneval og tømmere**

Men selvom der måske er tale om dybere følelser, melder kedsomheden sig også denne gang. "Aldrig følte jeg anger, når jeg forlod en, som troede, hun skulle omfavne mig for evigt," står der et sted hos Lenau (men denne sætning er ikke med i partiturets tekstudvalg).

Kærlighedsstemningen forsvinder (og med den også sordinerne), og med et splinternyt, heroisk tema, spillet unison af hornene, vågner Don Juans fremdrift igen. Dette sted hører til blandt de berømteste i Strauss' orkesterværker. Oboen forsøger at holde på ham (en stump af kærlighedssangen, "agitato"), men med gentagelse af hornemaet gør han sig fri og iler bort og hvirvler ud i en karnevalsscene med en svimlende-virtuos orkestersats.

Men pludselig overfaldes og overmandes han af en dødlignende tilstand. Han – og musikken – bryder sammen, og han bliver liggende (en lang, udholdt bastone og en stille paukehvirvel), mens minder om de tre skildrede kvinder hjemsøger ham. De kommer i en anden iklædning, dvs. med andre instrumenter end oprindelig og i fordrejet form. Den kokette kvinde viser sig i tre små, næsten hånske indskud i fløjter, klarinetter og fagotten, det glødende kærlighedstema fra anden kærlighedsaffære klinger nu nasalt-afblomstret i engelskhorn og fagot, og oboens kærlighedssang synges nu mere afvisende ("agitato") end imødekommende af soloviolin.

Over et uhyggeligt strygertremolo, der spilles "sul ponticello", dvs. nær ved stolen på instrumentet, hvorved det får en særlig hul klang, samt et særligt harpetremolo klinger begyndelsen af kærlighedstemaet fra 2. episode som en fjern erindring, der munder ud i snerrende, "stoppede" horn (dvs. at schallstykket, mundingen, er lukket med hånden). Strauss omtalte i et brev til sin far selv dette sted som "tømmermænd-stedet".

Det sidste af de tre Lenau-uddrag refererer til dette sted:

Det var en dejlig storm, der drev mig.  
Den har raset ud, og stilheden er blevet tilbage.  
Stendøde er alle ønsker, alle håb.  
Måske traf et lyn fra det høje, som jeg har foragtet,  
dødeligt min kærlighedskraft,  
og pludselig blev verden mig øde, formørket –  
eller måske ikke – brændstoffet er brugt op,  
og arnen er blevet kold og mørk.

### **Afslutning: døden**

Med en sidste kraftanstrengelse – alle værkets Don Juan-temaer, også det sidst tilkomne heroiske horn-tema, vågner igen – raser han afsted mod sit nye mål med strålende, overgiven musik.

Det nye mål for Don Juans fremadstræben bliver hans bane-  
mands sværd. Den desillusionerede Don Juan ("brændstoffet er  
brugt op") gør ikke synderlig modstand og ønsker faktisk at dø. I  
kampen, der ikke gengives tydeligt i musikken, kaster han til sidst  
sin kårde bort, og han bliver dræbt. Musikken skildrer nøjagtigt  
dødsstødet og – efter en lang generalpause – hans kræfters af-  
svækkelse. En kort kuldegysning i bratscherne og så hans udånd-  
den.

Hvordan kan man så vide dette og vide, og at der er tale om en  
modstander, og hvem er han? Med hensyn til slutningen må man  
gribe til hele Lenaus digt. De tre Lenau-uddrag, der er foranstillet i  
partituret, hjælper ikke her. Hos Lenau ankommer en vis Don Pe-  
dro sammen med en lang række af de kvinder, som Don Juan har  
forført (samt en masse børn, han har fået!). Han anklager tillige  
Don Juan for mordet på sin far. Hos Strauss er Don Pedro-figuren  
og hans anklager uvæsentlige, og han får ikke sin egen musikalske  
skikkelse.

Værket slutter i allerstørste kontrast til sin åbning. Og slutnin-  
gen er kort, for når der ikke er mere drift fremad, er der ikke mere  
at fortælle og dermed heller ikke mere musik. Men så koncist vær-  
ket er, har Strauss også nået utroligt meget i løbet af de blot cirka  
17 minutter, som det varer.

Hvis man fortolker dette tonedigt som en klassisk sonateform,  
og det er der nogle, der gør, er vi på ovenstående sted – det med  
den sidste kraftanstrengelse – nået til reprisen. Andre fortolker  
værket mere i retning af en rondo – der er med andre ord forskel-  
lige meninger her ligesom med hensyn til den handlingmæssige  
fortolkning. Det kan nok være interessant at overveje, hvordan  
Strauss er nået frem til formen i sit tonedigt, men det giver i dette  
tilfælde næppe noget ekstra til den handlingmæssige fortolkning  
af værket, at man relaterer det til en klassisk formtype.

Hvad dette angår, ser man allerede hos Liszt en sammenføjning  
af flere elementer til et ubrudt forløb. I sit posthumt udgivne ma-

nuskript *Fra mine ungdoms- og læreår* skriver Strauss: ”Nye tanker må søge efter nye former – dette liztske grundprincip i hans symfoniske værker, i hvilke den poetiske idé virkelig også tillige var det formskabende element, blev fra da af [dvs. da Strauss blev introduceret til den nytyske musik] ledetråden for mine egne symfoniske arbejder.” I dette manuskript, der befinder sig i hans hjem i Garmisch-Partenkirchen, skriver Strauss endvidere: ”Et poetisk program kan meget vel anspore til nye formdannelser, men der, hvor musikken ikke udvikler sig logisk ud af sig selv, bliver den til ”litteraturmusik””. Formuleringen forekommer også i en dagbogsoptegnelse fra slutningen af 30’erne.

Det må også understreges, at dispositionen af forløbet i tone-digtet *Don Juan* helt er Strauss’ egen, og formskemaer er noget sekundært. Strauss havde en meget sikker hånd med hensyn til opbygningen i sine værker. Delelementerne i handlingen kan mere eller mindre genkendeligt genfindes i Lenaus fragment, men først og fremmest er det hovedtanken i Lenaus digt, som Strauss har villet omsætte i sin musik.

*Don Juan* bliver som sagt meget hyppigt opført, og da det er så populært et værk, er der også altid mange koncertoptagelser at finde på YouTube. Både dirigenter og orkestre ønsker at brillere i dette virtuose værk. ”Alt klinger storartet og kommer prægtigt frem, omend det også er gyseligt svært,” beretter Strauss til sin far i forbindelse med de første prøver. ”Det gjorde mig virkelig ondt for de stakkels hornister og trompeter. De blæste sig helt blå i hovedet – så anstrengende er denne sag [...] Klangeren var vidunderlig, med en kæmpemæssig glød og yppighed. Hele historien vil gøre en pokkers god virkning her.” Og efter generalprøven skriver Strauss til sin far: ”Efter ”Don Juan” sad en hornist sveddryppende, helt forpustet og sukede: ”Du gode Gud! Hvad har vi dog gjort, at Du har sendt os denne pryglekæp (det er mig). Den kommer vi heller ikke så snart af med igen””. Strauss var meget humoristisk anlagt og tilføjer: ”Vi græd af grin!”