

»Cosi fan tutte«

Opera af W. A. Mozart med tekst af L. da Ponte

NIELS BRINCKER

Den følgende artikel er et forsøg på en kunstnerisk analyse af et værk og altså ikke en analyse i almindelig videnskabelig forstand.

Videnskab og kunst er i vor tid at betragte som to adskilte verdener; en intellektuel, »matematisk«, historisk, æstetisk verden og en musisk verden.

Musikvidenskab er i vor tid blevet et selvmodsigende ord, fordi det musiske ligger udenfor vores intellektuelle, videnskabelige bevidsthed. Det musiske kan ikke måles og vejes. Det skabes og opleves med en anden bevidsthed end den, vi sædvanligvis anvender ved videnskabeligt arbejde, og de kilder, hvorfra al virkelig kunst kommer, er ukendte for videnskaben og en gåde for den.

Det materiale, der har været tilgængeligt ved undersøgelsen af »Cosi fan tutte«, har stort set været almindelige musikhistoriske artikler. I disse har der været mange fine iagttagelser og analyser af de enkelte dele af værket, men ingen af dem har bragt en samlet bedømmelse af operaen som en helhed med forklaring på alle de tilsyneladende urimeligheder og mærkværdigheder, som handlingen er fuld af.

Det er min mening med dette forsøg at vise, at »Cosi fan tutte« ikke er en tåbelig farce med en vidunderlig musik, men et genialt sceneværk, måske det mest geniale der nogensinde er set på en operascene.

Det vil på grund af stoffets uhyre detailrigdom kun være muligt at bringe en meget skematisk fremstilling af værket.

For at forstå »Cosi fan tutte« må man se den i sammenhæng med menneskets og dermed den historiske udvikling specielt i de sidste århundreder op til vor tid.

Denne udvikling skal ikke anskues, som det for tiden er moderne, som et resultat af ydre materielle forandringer med de deraf følgende virkninger, men som Mozart og med ham stort set alle store kunstnere inden vort århundrede har gjort det, som en udvikling af verden og mennesket styret af reelle åndelige væsener fra en oversanselig verden med de deraf følgende virkninger. Disse

store kulturpersonligheder har oplevet mennesket som borger i begge verdener. Set i det lys er historien beretningen om vores vandring fra en barnlig, kollektiv stamme- og blodsfællesskabsbevidsthed, som vi ser det i »Det Gamle Testamente«, frem til en selvstændig, individuel, subjektiv bevidsthed, der fordrer fuldstændig suverænitet over eget liv, noget som vi i vor tid anser for noget selvfølgeligt.

Udviklingen hen mod dette afgørende punkt i historien begynder for alvor at tage fart efter år 1400. Den gamle ptolemæiske verdensanskuelse med mennesket og jorden som centrum i verdensaltet afløses af den nuværende fysiske kopernikanske med solen som midtpunkt i vores planetariske system. Man vender sig for alvor mod jorden i de store opdagelsesrejser og erobringer, naturvidenskaben begynder at udvikle sig etc. Vi ser mennesket hastigt på vej fra en kosmisk til en tredimensional bevidsthed, som hænger uløseligt sammen med udviklingen af intellektet. Den gamle medfødte tilstand at være »in Gottes Hand« føles tilsidst som en slags »besættelse«, og for at mennesket kan blive frigjort, må forbindelsen opad afbrydes.

Denne afbrydelse sker endeligt ved overgangen til det 19. årh. fra klassik til romantik. Det er dette brud med fortiden, der får ordet: »Gud er død« til at lyde i det 19. årh.

I verdenslitteraturen er hovedværket om denne overgang fra gammel til ny tid Goethes »Faust«.

Johannes Hohlenberg skriver i sin bog om Faust¹ s. 30:

»Faust er ved Dramaets Begyndelse Typen på det europæiske Menneske, som han formede sig fra Reformationen til Goethe. Han har oplevet den skæbnesvangre Overgang, da Portene blev slået i for alle åndelige Verdener, og Menneskene så sig lukket inde på alle Kanter i et materielt Univers.«

Når nu mennesket bliver lukket inde i denne tredimensionale verden, vil de åndelige kræfter, som er knyttet til jorden, til en begyndelse have en overvældende magt over mennesket. Vi ser da også repræsentanter for disse til jorden henhørende magter dukke op i menneskets bevidsthed. I Goethes »Faust« ser vi således selvste Satan (Mefisto) i aktion. I Oehlenschlägers »Aladdin« ser vi også det underjordiske spille en stor rolle.

I Poul Martin Møllers digt »St. Laurentius« hjælper den underjordiske med at bygge Lunds Domkirke. I sådanne tilfælde indgås der altid en slags kontrakt eller væddemål med den underjordiske. Johannes Hohlenberg skriver i sit ovennævnte værk s. 31: »Kun en selvstændig Personlighed, der har sin egen Vilje, kan sætte sig op mod den guddommelige Verdensorden, og kun med den, der har frigjort sig så meget, at han formår dette, kan Djævelen indlade

sig.« Og videre s. 32: »Nu var det Jeget, den enkelte frie Personlighed, der selv tog Sagerne i sin Hånd. Med Gysen følte man denne nye Kraft i sig anende, hvad den kunne føre til.«

Et nyt menneske er altså født ind i det 19. århundrede. Det er fyldt med kraft og begejstring over den frihed, det har erhvervet sig, og det er stolt af sig selv for ikke at sige hovmodigt over sine intellektuelle evners kraft til at skabe.

Materialismen er prisen for denne frihed og altså ikke kun noget negativt. – Romantikens epoke kan man måske sammenligne med et klart øjeblik, et menneske kan have kort før dødens indtræden, hvor bevidstheden pludselig flammer op en sidste gang. Det er romantikerne, der frem for teologien og videnskaben kan fortælle os det, som sker nedenunder overfladen i første halvdel af det 19. århundrede. I dem flammer der utrolige åndelige kræfter op midt i en tid, hvor Ånden netop har trukket sig væk. Adam Oehlenschläger karakteriserer denne tilstand i »Guldhornene« med ordene: »I, som raver i Blinde.« Romantikerne følte, at efter den nye tilstand var indtruffet, så måtte religion, videnskab og kunst blive *Et*. Ånden skulle søges her, naturen var blevet stedet, hvor ånden også var, naturen var blevet hellig, og derfor måtte videnskaben også blive det. Guldet (visdommen), som var sunket i jorden (hos Wagner i vandet) skal genfindes. Derfor slutter Oehlenschlägers digt om Guldhornene således: »Hædrer dem, thi Skiebnen skalter!/Snart maaskee de er forsvunden./Jesu Blod på Herrens Alter/Fylde dem som Blod i Lunden.«

Både Grundtvig og Heiberg og mange andre er inde på de samme tanker, men her skal imidlertid kun tilsidst henvises til H. C. Ørsteds bog »Aanden i Naturen«,² som jeg synes er særlig interessant i denne sammenhæng, da den jo er skrevet af en verdensberømt naturvidenskabsmand.

I indholdsfortegnelsen s. VIII står der som overskrift: »Videnskabsdyrkningen betragtet som Religionsudøvelse.«

Dernæst som overskrift over det følgende, som er en kommentar til en tale ved universitetsfesten for den lutherske reformation i 1814: »Talen skal vise, at Videnskabens eget Væsen fordrer, at dens dyrkning skal udvikles til Religion.«

Det, som H. C. Ørsted mener, må vel være det, at der må udvikles en videnskab, som også er religion. En sådan videnskab må fordre, at også det, der ikke kan måles og vejes, kan gøres til genstand for forskning i virkelig videnskabelig forstand. En sådan videnskab må kræve erkendelsesmuligheder, som vi i dag stort set anser for uopnåelige. Det er romantikernes krav om, at vi skal kunne se hele verden som et hele, som noget der altsammen er skabt af den samme ånd. Kan vi ikke se ånden i tingene, må vi stoppe vores erkendelse ved overfladen af tingene, og kan således ikke komme til en erkendelse af hele

sandheden. Den idealisme og optimisme, som ligger i disse tanker, er forlængst forsvundet.

Udviklingen kom til at gå helt anderledes, end H. C. Ørsted drømte om. Naturvidenskaben vendte sig ensidigt mod materien, den blev materialistisk, og som sådan er den idag religion for millioner af mennesker. En religion, der indskrænker den åndelige bevægelsesfrihed, fører til sekteriske tilstande. Der opstår de for vor tid så skæbnsvangre ideologier, intolerancen flourerer osv.

Der er et gammelt ord, der siger: »Når guderne forlader templet, flytter dæmonerne ind.«

Der har været tendenser til at gå imod materialismen, men de er mere eller mindre blevet latterliggjort, hånet eller bare tiet ihjel.

Der er dog sket det, at den østrigske forsker dr. Rudolf Steiner har skabt en åndsvidenskab i dette årh.; den lader sig tilsyneladende ikke standse af modstanden. – Jeg har i over 40 år beskæftiget mig med forskningsresultater, som R. Steiner har givet verden, og det er grunden til, at jeg har fået mod til at forsøge en analyse af »Cosi fan tutte«.

I det følgende skal jeg prøve at redegøre for karakteren af de åndelige magter, der særlig har med analysen af »Cosi fan tutte« at gøre.

I et foredrag af R. Steiner for arbejderne ved Goetheanum³ s. 236 og videre siges der, gengivet i min oversættelse:

»Mennesket lever ikke bare op ved fødslen og dør med døden, det svinger hele tiden mellem disse to poler.

Vi har to principper i os, et nervesystem og et blodsystem.

Blodet betyder uafbrudt fornyelse af livet, og hvis vi kun havde det princip i os, ville vi hele tiden vokse og vokse og blive friskere og friskere. Hvis vi derimod kun havde et nervesystem, ville vi hele tiden være slappe og trætte, og vi ville hele tiden være på vej til at dø.

Sjæleligt kan man indtørres, man kan blive en pedant, en filister, en materialist. – Man kan også blive for meget forynget. Så bliver man en sværmer, man vil ikke tænke eksakt, men lever for meget i fantasien i en slags sjælelig febertilstand.

Vi må have disse to principper i os. Vi kan ikke få en ordentlig erkendelse uden fantasi, og vi kan ikke samle tankerne ordentligt, hvis vi ikke er en smule pedantiske. En naturlig ligevægt mellem disse to principper må være tilstede.

Vi kan ikke altid sove eller være vågne.

Vi må kunne sove, men vi må også have kraft til at vågne virkelig op.«

Legemligt:	forhærdelse	blødgøren
	forkalkning	foryngelse
Sjæleligt:	pedanteri	fantasi
	filisteri	sværmeri
	materialisme	mystik
	tør forstand	teosofi
Åndeligt:	vågenhed	»søvnighed«

På samme måde, som der i en magnet er to modsat rettede usynlige kræfter, er de kræfter, der arbejder i mennesket på den føromtalte måde, også usynlige. De kræfter, der hele tiden vil føre mennesket mod døden, gøre os forstenede, til så at sige levende lig, gøre os til pedanter og bevirker, at vi ikke kan sove, de kaldes for ahrimanske kræfter; i Biblen sataniske kræfter, i Goethes »Faust« hedder deres repræsentant Mefisto. De kræfter, der blødgør os, forynger os, og gør os til børn hele livet, hvis vi tillader dem det, men som også giver os fantasi og idealisme, det er de luciferiske kræfter; i Biblen betegnet Slangen eller Djævelen.

I det følgende nogle citater fra en række foredrag af R. Steiner. De er oversat og udgivet i Danmark under titlen: »Karmas Åbenbaringsformer«, i det følgende benævnet KA.⁴

KA s. 72: »For vort formål i dag er det vigtigt at fremhæve, at mennesket derved i sit indre har noget, som forførte det til at være mindre godt, end det ellers ville have været; og ligeledes fik det derved en tilskyndelse til mere at handle og dømme ud fra alle slags affekter, lidenskaber og begær«.

KA s. 113: »Alt hvad der virker i os som begær, selviskhed, ærgerrighed, hovmodighed, forfængelighed, alle de egenskaber, som hænger sammen med en slags udfoldelse af Jeg'et til i særlig grad at gøre sig gældende, alt det hænger sammen med de luciferiske magters fristelse«.

KA s. 93: »Forsøg at betragte, hvor uendelig ofte mennesket indbilder sig at gøre noget af den ene eller den anden grund. Men sædvanligvis gør han det af en ganske anden grund, som sidder væsentlig dybere: på grund af vrede, affekt eller lidenskab; men i sin overbevidsthed forklarer han det på en helt anden måde. Navnlig forsøger han at bortforklare det, som ikke værdsættes, og som dog findes i hans sjæl. Og når mennesket ud fra ret egoistiske affekter er blevet drevet til noget, vil De ofte kunne opleve, at han tilslører sine groft egoistiske tilbøjeligheder med en lille uegoistisk kappe og forklarer, hvorfor han har måttet handle sådan. Men i almindelighed ved mennesket ikke, at han går sådan til værks«. KA s. 94: »Vi ser derved de puds, som den luciferiske

indflydelse spiller mennesket, således at den forvandler sjælelivet til maja, og mennesket foregøgler sig helt andre motiver end dem, der virkelig råder i dets indre«. KA s. 73: »Med Lucifer i sit indre så mennesket på verden omkring sig. Derved sløredes dets blik for den jordiske verden, og ind i de ydre iagttagelser blandede der sig nu noget, som vi kan kalde den ahrimanske indflydelse. Kun derved kunne Ahriman blande sig ind og forme den ydre verden til illusion, fordi vi allerede tidligere indefra havde skabt os anlæggene til illusion, til maja« ... »Og således lever den luciferiske indflydelse i den menneskelige individualitet«. ... »Disse to magter kæmper til stadighed i den menneskelige individualitet, og denne er blevet skuepladsen for Lucifers og Ahrimans kamp«.

KA s. 116: »Den ahrimanske indflydelse bevirkede nu, at mennesket ikke blot kunne falde for egoistiske lidenskaber, drifter, begær, forfængelighed, hovmod o.s.v., men at der nu i en menneskelig organisme, hvor egoismen virkede sådan, kunne udvikle sig organer, som nødvendigvis måtte se omverdenen skævt og urigtigt. Derved kunne Ahriman blande sig i de urigtige billeder af omverdenen. Ahriman kom til, og derved blev mennesket udsat for den anden indflydelse, så at det ikke alene kunne falde for indre forførelser, men også for fejltagelser og – ved bedømmelsen af omverdenen og ved sine udtalelser om omverdenen – kunne forfalde til løgn. Ahriman virker altså udefra; men vi har først givet ham mulighed for at komme os nær«.

I et foredrag af R. Steiner d. 16. nov. 1917⁵ siger han s. 16: »Disse væsener (de ahrimanske) har en overordentlig høj intelligens og en meget betydeligt udviklet vilje, men slet intet gemyt, ikke det, som man kalder menneskeligt gemyt«. Og videre: »Disse væsener af høj, men rent mefistofelisk intelligens, og med en vilje som er mere beslægtet med naturen, end det kan siges at være tilfældet med menneskets vilje, – de har engang ud fra deres egen vilje besluttet ikke at ville leve i den verden, som de af de visdomsfulde guder fra de højere hierakier var bestemt til at leve i. De ville erobre jorden, de behøver legemer; egne legemer har de ikke, de benytter så meget af de menneskelige legemer, som de kan benytte, fordi menneskesjælen netop ikke helt kan udfylde det menneskelige legeme«.

KA s. 119: »Der gives kun een magt, for hvilken Lucifer viger tilbage: det er moralsk holdning, ... Der gives intet andet middel til at modvirke Ahriman end, hvad vi på jorden tilegner os af sund dømmekraft, det er noget, som Ahriman for enhver pris undgår.

KA s. 76: »Elektriciteten har kun noget at gøre med det, som falder indenfor de ahrimanske væseners område ... Derimod er *det* et særligt område for det luciferiske, som, når man udtrykker sig groft, angår varme og kulde.

I det samme foredrag *Doppelgængerens Hemmelighed*, står der på s. 16: »I det 19. århundrede har naturvidenskaben opdaget, at nervesystemet er gennemtrængt af elektriske kræfter. Den havde ret, denne naturvidenskab. Men hvis naturforskerne tror, at den nervekraft, som tilhører os, og som er grundlaget for vort forestillingsliv, har noget at gøre med elektriske strømme, som går gennem vore nerver, så har de netop uret. For de elektriske strømme, det er de kræfter, der af det væsen (det ahrimanske), som jeg netop har fortalt Dem om, bliver lagt ind i vort væsen, men som slet ikke hører med til vort væsen«.

KA s. 183: »Menneskenes udvikling på Jorden er en stedsevarende vekselvirkning mellem Ahriman og Lucifer. Hvis Lucifer ikke virkede i menneskeheden, så ville iveren og begejstringen mangle i udviklingens fortløbende strøm. Hvis Ahriman ikke fandtes, ville Lucifer føre de enkelte kulturer evigt videre. Ahriman ødelægger, nemlig hos det ene folk efter det andet ikke det, der kommer fra den fortløbende strøm, men kun det, som kommer fra det luciferiske indslag«.

Die neuere Zeit⁶ s. 74: »... dass nun die grösste Macht der versucherischen Wesen dadurch aufgeboten wird, dass Luzifer und Ahriman in engster Verbindung, im engsten Bündnis miteinander auftreten. ... Bei diesem Bündnis von Luzifer und Ahriman ist es – aufs Grosse gesehen, wird man es so charakterisieren können – so, dass Luzifer dem Ahriman dient, dass Luzifer die Aufgabe hat, den Menschen das verführerisch nahezubringen, was aus Ahrimans Impulsen hervorgeht. Der Mensch soll subjektiv sich für das enthusiasieren und in dem geradezu schwelgen, was Ahriman bringt«. S. 79: »Der Fortgang auf jener einen Seite ist, etwa vom 18. Jahrhundert an, der, dass zu dem Leben des Menschen in der materiellen Stoffeswelt hinzukommt das Hantieren mit »untersinnlichen« Kräften wie Elektrizität und Magnetismus, Kräften, die mit dem Erdinnern zu tun haben.

Rudolf Steiner weist darauf hin, wie durch die Beherrschung der verschiedenen Naturkräfte Antriebe zum Bösen in gigantischer Weise in die Welt hineinwirken«. – KA s. 185: »Vi kan ene og alene tale om, at vi nærmer os en fri vilje i den udstrækning, det er lykkedes os at blive herrer over Lucifers og Ahrimans indflydelse. og gennem intet andet kan vi blive herrer over disse end gennem erkendelse«.

Et par supplerende bemærkninger:

I Mozarts opera »Don Giovanni« ser vi et rendyrket eksempel på samarbejdet mellem disse to magter. Man taler næsten altid om det seksuelle aspekt i værket, men det er ikke det væsentlige. Det Mozart og da Ponte har villet vise os er, hvad der kommer ind i verden, når disse kræfter slippes løs sammen og

forfører os: løgn og nådeløs brutalitet på alle områder fysisk, sjæleligt og åndeligt. Det er et uhyre aktuelt værk.

Angsten er en af Ahrimans bedrifter, og derfor er det ikke så mærkeligt, at netop vores samfund er opbygget på angsten, og at magthavere altid spiller på menneskets angst. Angst er en åndelig kraft, der holder sammen på materien.

På teatret har man en gammel tradition for oversanselige væsener på scenen. I »Cosi fan tutte«, som jeg vil karakterisere som et mysteriespil i form af en farce, ser vi også de før nævnte ahrimanske og luciferiske kræfter spille med i skikkelse af Don Alfonso og Despina. De styrer de unge menneskers første skridt på vejen ind i den nye tid.

Både Goethe, da Ponte og Mozart var bekendt med åndsvidenskaben, som på den tid kun var tilgængelig indenfor rammerne af de hemmelige eller okkulte selskaber. Goethe var medlem af Rosenkreutzerordenen, da Ponte havde været medlem af Jesuitterordenen og Mozart af Frimurerordenen. De har alle haft adgang til en viden, som først i dette århundrede har kunnet bringes til offentlighedens kundskab.

Goethe siger om Helenaakten i »Faust« i »Gespräche mit Goethe«⁷ s. 223 d. 29/1-1827: »Aber doch ist alles sinnlich und wird auf dem Theater gut in die Augen fallen. Und mehr habe ich nicht gewollt. Wenn es nur so ist, dass die Menge der Zuschauer Freude an der Erscheinung hat, dem Eingeweihten wird zugleich der höhere Sinn nicht entgehen, wie es ja auch bei der Zauberflöte und andere Dingen der Fall ist.«

I det følgende betyder
yh den synlige ydre handling
ih den indre skjulte handling

Sideantallet er angivet fra klaverudtog Edition Peters 1940.

Personerne:

FI ... Fiordiligi
DO ... Dorabella
GU ... Guglielmo
FE ... Ferrando
DE ... Despina
DA ... Don Alfonso

Teksten, som er grundlaget for undersøgelsen, er en ordret oversættelse foretaget af fru Carla Juul Madsen.

I Akt.

yh.

To unge officerer og deres ven DA diskuterer kvinders troskab. DA hævder, at troskab ikke findes. De to officerer føler, at han har fornærmet deres kærester og udfordrer ham med deres kårder. Det bliver til et væddemål istedet, og de to herrer lover at gøre nøjagtigt, hvad DA forlanger.

ih.

Officerer er pr. definition opblæste hanekyllinger, og deres identitet er uniformen. De er ligesom Faust klar til at møde Mefisto og gøre alt, hvad han forlanger. Derfor indgår de det væddemål med DA, der karakteriserer sig selv ved blandt andet at sige: »Jeg taler på embeds vegne« (en af de mange hentydninger som er strøet rundt i værket for at vise, hvad det drejer sig om). Da FE siger, at han sværger ved himlen, svarer DA med at sværge ved *jorden*. At kalde kvinder utro uden forbehold, er jo at foregribe begivenhedernes gang, men senere tider har givet ham ret i, at vi i dag opfatter et menneske som en slags dyr, som en krop, som et i første instans seksuelt væsen. – Tilsidst karakteriseres forskellen på de to herrer.

FE vil anvende de ved væddemålet vundne penge til en serenade til den elskede, GU vil give en god middag.

Væddemålet er en slags håndslag til den nye tid og betyder den uafvendelige og ubarmhjertige afsked med den gamle tids normer og harmoni. Kynisme, løgn og lidenskaber skal foreløbig regere menneskene på deres vej frem.

Man kan også kort sige: forlovelsen keder de to »drenge«, og de benytter nu en løgn for at slippe løs.

Det er måske værd at erindre, at da Faust skal skrive under på sin kontrakt med Mefisto, skal det være med hans blod, for som Mefisto siger: »Blut ist ein ganz besondrer Saft«.

sc. 2 s. 25

yh.

Yndig scene mellem de to forlovede *søstre*, som ser på billeder af deres officerer og siger netop de søde ting, man forventer. Pigerne karakteriseres ved, at FI siger: »Kan man forestille sig en kønnere mund og et ædlere udtryk«. DO siger: »Læg mærke til hvilken lidenskab han har i blikket, det er, som om det spyede flammer og kastede dolke«.

ih.

Hele scenen ånder idyl, men en idyl der virker lidt overmoden, en næsten vellystig, lidt magelig, lidt stillestående atmosfære. Mindre end A-dur kan ikke gøre det, vi er lidt kunstigt højt oppe. – Damerne er på samme sted som herrerne i udviklingens strøm, og de møder derfor også kort efter DA.

sc. 3 s. 32

yh.

DA indfinder sig med sin plan klar for, hvorledes væddemålet skal realiseres. Hyklende sorg og græmmelse (kan næsten ikke få det sagt samtidig med, at det morer ham) får han endelig fremstammet, at de to officerer er nødt til at drage i felten efter kgl. ordre. Det hele sker, så de endnu uskyldige piger må tro, at han er deres sande ven.

sc. 4 s. 36 kvintet

yh.

Herrerne kommer ind for at tage afsked og foregiver at være meget kede af det. Pigerne er teatralsk fortvivlede. Så lyder trommen, og en båd kommer og lægger til for at hente herrerne. Marchmusik, en afdeling soldater kommer ind fulgt af en hob mennesker. Der afsynges et soldaterkor, derefter nogle afskedsreplikker og derpå:

Kvintet no. 9 s. 56

Pludselig bliver afskeden alvorlig, smuk og bevægende, hvorefter herrerne sejler bort.

ih.

Rokokoens tid og leg er forbi, Revolutionen er begyndt.

Vi er på vej ind i vor tid styrende ud på de 70.000 favne mod materialismens mørke og åndelige død, derfor båden (Charons båd). Den sidste kvintet er så gribende, for i den løsnest de sidste bånd til en sorgløs »barndom«, kulden breder sig. Det er et øjeblik, hvor den dybe tragik i det, der sker, vises os; hvor vi fornemmer den nådeløse konsekvens, som er i den udvikling, vi skal gennemgå. Det er typisk, at DA morer sig kosteligt under hele seancen. Koret, der synges, er en hyldest til »soldaterlivet«, hvor man hver dag er på farten frem til nye »sejre« og »eventyr«, kort sagt frem til vor tids tomme liv med kampe om magt og rigdom, hvor man hele tiden er på jagt efter nye adspredelser for ikke at komme til at kede sig.

Terzettino s. 64 FI, DO, DA.

Teksten til terzettinoen lyder, sunget af alle tre: »Gid vinden må være føjelig, gid bølgerne må rulle fredeligt, og gid alle elementer må være Jer venlig stemt«.

ih.

Disse gode ønsker gælder i ligeså høj grad damerne selv, der ligesom herrerne nu er alene i den nye verden. Det ensomme menneske er født. Dette vidunderlige stykke er ligesom det sidste suk over en lykkelig tid, hvor sjælene endnu et øjeblik svæver i en overjordisk sfære, inden vi sætter fødderne hårdt på jorden. DA er med som *Bas* i denne lille terzet, han står med hatten i hånden ved »faldlemmen« og morer sig.

sc. 7 s. 69 rec.

DA: »Jeg er ingen dårlig komiker; nuvel; på det aftalte sted venter Afrodites og Mars's to følgesvende sikkert på mig; nu må jeg skynde mig hen til dem. Sikken en omgang skabagtighed, sikke mange abekattestreger! Så meget des bedre for mig, så falder de desto lettere; stakkels djævlé! At sætte 100 zechiner på højkant for kvindfolk! Den pløjer i havet og sår i sandet, den håber at fange den lette vind i et net, der sætter sin lid til kvindehjerter«.

DA er kun kreativ, når han kan befordre det negative.

sc. 8 s. 71

yh.

Nu præsenteres vi for DE som, medens hun venter på sit herskab (de to damer), *sladrer* løs og smager på chokoladen.

Damerne kommer eksalterede hjem, og DO tager den store tur.

Arie s. 74

yh.

Denne arie er typisk for DO. Den er et vaskeægte hysterisk anfald. (Den bliver næsten altid overspillet og ender i det parodiske, men den ægte komik går tabt ved overdrivelser. Mozart er her ligesom i hele værket fuldstændig ærlig overfor teksten).

ih.

DO, som er den mest jordbundne, skriger først og højest. Hun er derfor også snart færdig med sine frustrationer og er også den, der uden de store anfægtelser eller smerter kommer i lag med den nye situation.

Rec. s. 80

yh.

DE. Madame DO, madame FI sig mig, hvad er der hændet?

DO. Ak, en frygtelig ulykke.

DE. Fortæl mig det hele straks.

FI. Vore kærester har forladt os.

DE. (Leende) Er det alt? De kommer vel tilbage?

DO. Hvem ved?

DE. Hvor er de rejst hen?

DO. Til slagmarken.

DE. Så meget desto bedre for Dem; De skal se, de kommer tilbage kranset med laurbær.

FI. Men de kan også dø!

DE. Jamen, så meget desto bedre for Dem.

FI. Fjols! hvad siger Du?

DE. Den pure sandhed; De mister to, og så har De alle de andre tilbage.

FI. Åh! hvis jeg mister GU, tror jeg, jeg dør!

DO. Hvis jeg mister FE, tror jeg, at jeg lader mig levende begrave.

DE. Fint! Sådan føler De det, men sådan er det ikke; ingen kvinde er endnu død af kærlighed. Dø for en mand! Der er andre, der kan holde Dem skadesløse.

DO. Og tror Du, at en, der er blevet elsket af en GU eller en FE, vil kunne elske en anden mand?

DE. De andre har nøjagtig det samme, som de to. Nu elsker De *en* mand, og så elsker De en anden; den ene er ligeså god som den anden, for ingen af dem er noget værd. Men lad os ikke tale om det; de er stadig levende, og de kommer nok levende hjem; men de er langt borte, og hellere end at spille tiden på nytteløs gråd skulle De tænke på at more Dem.

FI. (Vred) More os?

DE. Ja netop! Og hengive Dem til elskovs vildskab som Deres kære elskede hengiver sig til vildskab på slagmarken.

DO. Krænk ikke to smukke sjæle på den måde, to eksempler på trofasthed og kærlighed.

DE. Pjat! pjat! De tider er forbi, da man fortalte sådanne eventyr for børn. Sætte sin lid til trofasthed hos mænd! Hos soldater! (leende) Pas på, man ikke hører Dem.

Arie s. 83

DE. Af samme surdejg er de alle; de urolige blade, de skiftende vinde er mere trofaste end mænd. Falske tårer, bedrageriske blikke, troløse ord, uoprigtige kærtegn er deres fremmeste egenskaber. I os elsker de kun deres eget behag; så foragter de os, de nægter os ømhed, og det nytter ikke at bede barbarerne om medfølelse. Lad os give igen, I kvinder, med samme mønt overfor denne taktløse art; vi elsker kun fordi det er sjovt, af forfængelighed.

yh.

DE prøver at trøste damerne.

ih.

Vi ser her helt klart DE som repræsentant for det luciferiske princip. Hun prøver på at vække damernes lidenskaber. Man kan også se samtalen som tanker, damerne gør sig efter at være kastet ind i vor tid. Det er spændende at lege med sådanne tanker, og det er også med til efterhånden at nedbryde skranker og derved bane vejen for videre udvikling. Der er ihvert fald ikke så lidt rødstrømpesnak på tapetet. Det kan også være et aspekt, at der i damernes underbevidsthed spøges tanker om, at de simpelthen er blevet bedraget og snydt.

DE er i familie med komediernes muntre Perniller, men modsat disse forsøger hun ikke på gammeldags maner at vende tingene til det gode. Hun handler også »på embeds vegne«.

sc. 10 s. 87

yh.

DA dukker op i de forladte damers hus, hvor han træffer DE og køber hende til at blive hans partner i det spil, han driver.

ih.

Vi ser altså Ahriman gå i forbund med Lucifer. Det samme sker jo også i »Tryllefløjten«, hvor Nattens Dronning stiger ned og slutter sig sammen med den »sorte mand«.

DA. Viser hende en guldmønt.

DE. Er den til mig?

DA. Ja! Hvis Du er flink.

DE. Og hvad ønsker De? (Guld er den rene sirup for mig)

DA. ... kunne Du gøre dine damer venligt indstillet overfor to galante unge herrer som gerne ville – ja! Du forstår!

DE. Det forslag er mig ikke ukært, men med de to tossede piger! ... er de unge, er de kønne, og især er de velbeslåede?

DA. De har alt, hvad forstandige kvinder sætter pris på.

sc. 11 sekstet s. 91

yh.

Nu indføres og præsenteres de to herrer klædt i fremmedartede orientalske kostumer. De er forklædt, for at damerne ikke skal genkende dem.

ih.

Hvorfor nu de samme to herrer?

Det er nødvendigt for dem alle fire at lære, hvordan man lever i den »nye« verden. Hvis man havde valgt to nye herrer, så kunne vi for det første ikke følge de oprindelige fire, men kun de to damer. For det andet var det hele blevet en flov historie. Ved at vælge de samme to og lade dem gøre kur til hinandens kærester opnåes, at det hele så at sige bliver i »familien« og derfor ikke virker helt så anstødeligt. Dernæst giver det anledning til adskillig komik, og det brugte man meget, når noget ubehageligt skulle vises, noget som ville krænke et publikum, der var meget mere sjælelig sart end vore dages.

Et yderligere aspekt er, at det eksotiske og fremmedartede ofte udøver en stor tiltrækning på piger, og samtidig giver det de herrer en glimrende lejlighed til at »brilliere« som skuespillere. Selvfølgelig er det en absurd tanke, at damerne ikke kan genkende deres egne kærester selv i forklædning, men dette her er ikke almindelig realistisk borgerlig komedie. Forklædningen er en ny lånt identitet, som erstatter uniformen, og samtidig et udtryk for den fremmedgørelse der finder sted, når mennesket ledes af kræfter, der styrer det udefra.

yh.

Altså, de to herrer præsenteres først for DE, som ikke genkender dem. Dernæst kommer de to damer ind, og så er spillet gående. Herrerne morer sig med at »give den hele armen« under kurmageriet. (DA skal jo tabe væddemålet, så man kan ligesågodt få lidt morskab ud af det med det samme). Damerne følger

sig groft forulempet og vil gå. DA kommer til og gyder olie på de oprørte vande: »Det er jo mine gamle venner«! Damerne lader sig overtale til at blive, og herrerne fortsætter med uformindsket kraft. DO begynder at vakle. »Kære søster hvad skal vi gøre?«, men FI er ikke i tvivl i

Rec. og arie s. 114

står hun ædelt og smukt fast på, at de er forlovede, at de er trofaste og står fast som en klippe. Atter griber DA ind og får udsat damernes forargede afgang, hvorpå herrerne med endnu grovere midler forsøger sig, og så går de.

ih.

To unge herrer er ude på »sjov« og vil erobre et par skønheder. De får skaffet sig adgang til damernes hus og gør stormkur. Under de følgende begivenheder (det gælder ikke mindst finalen i første akt) opfører man sig som en flok halv voksne skolebørn. De er jo alle nybegyndere i denne nye verden, »børn af det 19 årh.«, hvor alle skranker brydes ned. Vi så, at også Faust bliver forlenet med ny ungdom, og i det lille eventyr om Hans og Grethe ser vi mennesket, der bliver sendt ud i »skoven«, optræde som barn. – Det er jo pæne piger, vi har med at gøre, og de er ikke nået helt så langt i udviklingen som herrerne. Derfor er de ikke med på »noderne« lige med det samme. Det er således også naturligt, at FI forsøger med en appel om moral og etik. Man kan levende forestille sig, at der under denne moralprædiken laves løjer bag hendes ryg, og at også DO ikke er uimodtagelig for det humoristiske i situationen. Herrerne er jo både sjove, flotte og charmerende, men fremfor alt frække. Mellemspil og efterspil i denne arie kan sikkert tolkes som »ture«, hvori herrerne tager livlig del. Kort sagt de gamle dyder og idealer gøres til grin, hvilket FI nok selv mærker, og det er på længere sigt med til at nedbryde også hendes standhaftighed. Endelig er det jo ironisk nok, at jo mere herrerne smører på for at vinde væddemålet, jo mere nærmer de sig det, som de ikke ønsker; de vikler sig mere og mere ind i de garn, som DA og DE har lagt ud.

Terzet no. 16 s. 134.

yh.

Pigerne er forsvundet, og herrerne har haft det herligt, de kan næsten ikke stå på benene for latter. Pigerne er trofaste, og DA vil blive til grin og tabe væddemålet. DA giver dem imidlertid besked på at gå ned i haven og vente på nærmere ordre.

GU: »Jamen får vi da ikke noget at spise«.

FE: »Hvorfor skulle vi spise? Når slaget er vundet, vil middagen smage desto bedre«.

Arie no. 17 s. 141. FE

yh.

En slags triumfarie. Den er uden forspil, men begynder med en brudt akkord, der som en slags fanfare går op til det høje A, og i den toneart svæver vi under indtryk af kærlighedens ædelhed og troskab.

ih.

Herrerne tager damernes afvisning med et grin, da de jo har møret sig glimrende. Mens GU er blevet sulten, er FE blevet dybt rørt over mødet med en skøn sjæl, som er åbenbaret gennem FI. Iøvrigt har de jo ikke i sinde at opgive deres jagt, og de har lugtet, at der er mulighed for bytte, og under alle omstændigheder er det en morsom sport.

Arien kan også opleves som en kort genopliven af gamle idealers skønhed, »en engel gik gennem stuen«.

Sc. 13 s. 144

DA. Kom min pige og sig mig lige, hvor dine fruer er, og hvad de tager sig til.

DE. De stakkels tåber er ude i haven, hvor de klager sig med vinden og fluerne som tilhørere over, at de har mistet deres kærester.

DA. Og hvordan tror Du, det her vil ende? Skal vi håbe, at de tager mod fornuft?

DE. Jeg ville gøre det og le, hvor de græder. At fortvivle og plage sig selv, fordi en elsker rejser! Hvilket vanvid! Man kan bare finde sig to andre, når den ene rejser.

DA. Dygtig pige! Det kalder jeg klogskab.

DE. Det er naturens lov, ikke kun klogskab. Hvad er kærlighed? Nydelse, bekvemmelighed, behag, fryd, fornøjelse, tidsfordriv og munterhed. Det er ikke kærlighed længere, når det bliver besværligt, når det bliver en plage i stedet for lyst. ... Jeg har allerede taget 1000 mænd ved næsen ...

Kommentarer overflødige.

Finale I akt s. 148

yh.

Stilhed efter den første storm og inden den næste. Vi er i orkanens centrum. Kedsomhed, depression som resultat af kæresternes bortrejse.

ih.

Kedsomhed på grund af indre tomhed. Det moderne menneskes tomhed, der fordrer, at omgivelserne hele tiden skal gøre noget med *en*. Det er en form for jegløshed, en tilstand af indre vakuum, som vil suge til sig næsten hvadsomhelst, der bydes.

Når herrerne derfor fornyer kurmageriet og foregiver, at de vil begå selvmord (med en giftflaske i hånden, som DA har givet dem), så kommer de et godt stykke videre. At appellere til kvinders medlidenhed er et godt gammelt nummer, som jo også oser af løgnagtighed.

Det er tankevækkende, at DA, fornuftens kolde repræsentant, har givet dem giften, ligesom naturvidenskaben har givet verden den.

DE møder nu op forklædt som doktor, og som DA's tro tjener med en stor magnet. DE stryger de to syge med magneten på kroppen oppefra og *nedefter!* Herrerne, som helt bevidste er i fuld gang med at puste til lidenskaberne hos damerne, genkender straks DE, damerne kan ikke.

yh.

Under den videre »sygdom« og appel om medlidenhed begynder damerne at vakle. Begge damerne: »Jeg kan ikke stå imod længere«. Da herrerne fornemmer denne vaklen, får de det pludselig meget bedre og kræver at få lov til at kysse damerne.

Tiden er imidlertid endnu ikke moden til et sådant skridt, og damerne forlader rasende scenen. Dermed slutter I akt.

I denne finale er der et sted på s. 156, hvor der er angivet sotto voce. Det er også et af de steder, hvor værkets mening stikker hovedet frem. Alle synger: »Ak solens stråler mørkner for mig. Alle mine lemmer skælver, og det er, som om sjælen vil forlade legemet, og hverken tunge eller læber kan få en lyd frem«. Man aner vejen ind i »mørket.«

2. akt

Sc. 1 rec. s. 206

DE fortsætter sit arbejde med at inddoktrinere de to damer efter samme recept som tidligere:

DE ... Med det mener jeg, at I skal opføre Jer som kvinder ... tage kærligheden en bagatelle ... at kokettere med ynde ... I skal være værdige repræsentanter for det smukke køn ... jamen vi går på jorden, vi er ikke i himlen... når man er unge som I og smukke verdensdamer, kan man leve uden kærlighed, men ikke uden elskere ... osv.

Sc. 2 rec. s. 216

FI. Kære søster hvad siger Du?

DO. Jeg er helt fortumlet af den *djævelske* pige.

FI. Synes Du virkelig, at vi bør følge hendes råd? Anser Du det ikke for skammeligt, at to unge piger, som er ringforlovede, gør sådan noget?

DO. Hun siger, at vi ikke gør noget forkert.

FI. Det er ondt nok til at bringe os i folkemunde!

DO. Hvis det nu hedder sig, at de kommer for DE's skyld?

FI. Oh! Du tager for let på samvittighedsspørgsmål! Og hvad siger vores kærester?

DO. Intet; enten hører de ikke noget om sagen, og så er den pot ude, eller de hører noget, og så siger vi, at de kom for at besøge hende.

FI. Men vore hjerter?

DO. De bliver, som de var; bare fordi man morer sig lidt for ikke at dø af melankoli, betyder det ikke, at man svigter sin elskede, kære søster.

FI. Det er sandt nok.

DO. Altså?

FI. Altså vælg Du for en gangs skyld; men jeg vil ikke være den skyldige, hvis der kommer vanskeligheder.

DO. Hvilke vanskeligheder skulle der komme? Så forsigtige som vi er! Hør lige! Så er vi helt enige. Hvem af de to vil Du så have?

FI. Du må vælge søster.

DO. Jeg har allerede valgt. Jeg tager ham med det brune hår ... osv. går snakken i en duet. Alt går altså efter planen, som DA har lagt. Her rækker pigerne »Fanden en lillefinger«. Damerne vælger også efter planen, nemlig efter deres lidenskaber, det vil sige den, der ligner dem selv mest.

Sc. 4 s. 224

yh.

DA har hentet damerne ud i haven, hvor folk, musikanter og herrerne fremfører en serenade i Es-dur. Vi er kommet til det punkt, hvor bordet fanger, og spøgen er ved at blive muggen. De har alle spundet sig ind i et spind, som de ikke igen kan slippe ud af. Det, som begyndte så sjovt, er endt i tristesse.

ih.

Herrerne står i »båden«. – I Hermann Beckh's bog⁸ karakteriserer han Es-dur s. 18 som det nederste vendepunkt mod ny opvågningen i modsætning til A-dur,

s. 13, som er en dvælen i højden. Es-dur bruges i forspillet til »Rhinguldet«, i sørgemusikken ved Siegfrieds død i »Götterdämmerung«, i Beethovens 3 symfoni. Det er kort sagt den sørgeligste serenade, man kan få at høre. Man har på fornemmelsen, at de to herrer er på vej til deres egen henrettelse.

Nu er der ingen vej tilbage. DA og DE har et fast greb i dem, og de føres med ubarmhertig konsekvens ind i en fremtid, der foreløbig er uden ægte glæde. Serenaden synges ikke af et overskud, men af et underskud. – Offentligheden (koret) skubber kun på med deres: »Bistå milde briser disse smukke hjerter i at nå deres ønskers mål«. Alle er til fals for den nye tids moderigtige synspunkter, gode råd og »opskrifter«.

Rec. s. 227

yh.

Efter serenaden viser det sig, at pigerne er blevet imødekommende. Vil de alligevel svigte? Skal DA vinde væddemålet? De bliver helt forvirrede og rådvilde. DA og DE må gribe ind, for at det hele ikke skal gå i stå. I en elegant og charmerende lille kvartet s. 229 får de parrene hægtet sammen.

ih.

»Drengene« har nu opdaget, at pigerne vil til at give efter, og da det sker, bliver de bange. Leg med kærligheden er sjovt, men når bordet fanger, bliver det ikke mere så let at styre, hvad man har sat i gang (Trolldemandens lærling!). Ingen af dem har spor af erfaring i at spille med på verdens lille abeteater, og det bliver jo heller ikke lettere, når man har med pæne piger og ikke med skøger at gøre. Men der er ingen vej tilbage, man må tage sig sammen og spille videre. Altså! Hjertet op i livet, pænt tage damen under armen; og så står man der!

Rec. s. 235

yh.

Situationen er nu helt umulig. Man står med hinandens kærester, og man aner ikke, hvad man skal sige eller gøre.

I den følgende scene har jeg benyttet Holger Bolands oversættelse, da den næsten er mere rammende end den ordrette.

FI. Hvor dog vejret er dejligt.

FE. Jah! blot en smule for varmt.

DO. Hvor er de ranker skønne!

GU. Ja! Det er de, men de har flere blade end frugter.

FI. Der er så smukt og mystisk inde i parken, skal vi gå lidt derind?

FE. Ja! Meget gerne – Jeg gør alt, hvad De vil.

FI. Alt for artig.

FE. (Til GU idet de går forbi), Så nu kommer krisen!

FI. Hvad var det De sagde til ham?

FE. Nåh! Jeg bad ham bare forsøge at more hende lidt.

Ja! Hvad skal man tale om? Alle er ude i »ulovligt« ærinde, og når man er uerfaren, er det vanskeligt at finde samtaleemner.

Nu følger en af de mest raffinerede scener, der nogensinde er set på en operascene.

DO. Skal vi ikke også gå?

GU. Jo! som De behager (de går lidt) Åh! Ve!

DO. Hvad er der med Dem?

GU. Åh! Jeg føler mig så dårlig, så dårlig elskede pige; jeg tror, jeg skal dø!

DO. (Det kan han bare prøve på) Åh! Det er blot lidt tømmermænd fra den gift, De har drukket.

GU. Nej! Langt farligere er giften, jeg drak af disse øjne, de er kolde og dog glødende varme.

DO. Den gift må have været meget hidsende, træk De en smule frisk luft.

GU. Ubarmhjertige! De spotter, mens jeg pines til døde, (så sku' da pokker, hvor gik de andre nu hen?).

DO. Åh! Hold nu op.

GU. Jeg er dødssyg! Grusomme og De kan spørge!

DO. Jeg spørge, jeg spørge?

GU. Men så giv mig da et bevis på deres medynk – fortryllende kvinde!

DO. To om De ønsker, sig kun frem, hvad jeg skal gøre, jeg vil så gerne.

GU. (Gør hun nar, eller er det mon alvor?), Denne lille simple gave vil jeg bede Dem modtage.

DO. Et hjerte?

GU. Et hjerte – et billede på det, der sukker og brænder og bløder her for Dem.

DO. Hvilken kostelig gave!

GU. Vil De ha' det?

DO. Hvor grusomt sådan at friste mit trofaste hjerte.

GU. (Nu vakler vist fjeldet, det var skade, men jeg gav jo mit ord som soldat), Du kære!

DO. Hav dog barmhjertighed med mig!

GU. Jeg tilhører Jer alene!

DO. Åh! Gud!

GU. Bønhør mig kære!

DO. Men så ti! Ellers dør jeg!

GU. Så dør vi sammen! Hvilken mageløs skæbne! – Siger De ja? Vil De ha' det?

DO. Det vil jeg.

GU. (Åh, stakkels Ferrando) Åh! hvilken lykke.

yh.

GU er alene med DO og rædselsslagen ved tanken om dels, at det er vennens kæreste og dels, fordi han er enorm jaloux ved tanken om, hvad der vil ske med hans egen. Da han er temmelig prosaisk og »mandfolkedum«, bliver han grebet af panik. Hun er ovenpå og med på noderne, men jo mere han bruger store ord for at slippe ud af klemmen, jo mere har det den forkerte virkning. Hun bliver blød og forelsket, falder for hans banale floskler, fordi hun er så uerfaren og naiv. Han kommer ovenpå, og det er lige noget, der smigrer hans forfængelighed.

ih.

Nu skal konsekvenserne drages. Hvad i alverden skal han stille op. Pigen er åbenbart ude på det helt store eventyr, og han selv er jo også uerfaren. »Disse øjne, der er kolde og dog glødende varme«. Det kan jo kun betyde *Sex*. Det gør ham forvirret, at hun har taget offensiven. Kort sagt han er lammet, og prøver at snakke sig ud af situationen, men det tillader den slags piger som DO ikke, når man først har »tændt« op i dem.

Duet s. 239 (F-dur)

Hermann Beckh karakteriserer F-dur, s. 29, bl.a. som god til at udtrykke den inderliggjorte naturoplevelse.

Man behøver kun at tænke på Beethovens »Pastorale«. F-dur er egentlig grundtonen i naturens leven og ånden, bækkens rislen, vindens susen osv.

Det passer udmærket på denne duet. Hun er faldet for ham, og jeg tror, at han falder for hende på den første pause med fermat. Der kommer han til at se hende ind i øjnene og ser, at hun »elsker« ham.

Sådan et par pigeøjne, lysende af tuset lidenskab, vil i den situation af en uerfaren ung mand med mandfolkestolthed, blive forvekslet med kærlighed. Erobringens sødme, forfængelighed og seksualiteten gør, at han falder pladask for hende.

Det er netop naturen, der taler. Der er ikke tale om den virkelige kærlighed, men simpelthen det gode moderne ord: Sex. Dette, at de leger bytteleg med hjerter, (sig hvad dikker dikker dikker der osv), får næsten en til at tænke på Papageno og Papagena. Der er et udpræget småborgerligt hygge- og behag-præg over denne scene, også megen ynde. Hos hende, som er hårdest ramt, er der sat stærke lidenskaber i gang. Et sted siger hun: »Det er, som om jeg havde et Vesuv i mit hjerte«.

Sc. 6 s. 245

yh.

Nu er det FE's tur til at angribe. Loyaliteten mod vennen og hendes trofasthed overfor den bortrejste kæreste forhindrer dem begge i at gå for vidt. Der bruges store ord i tidens højtravende stil, og han forlader valpladsen med tilsyneladende nedbøjet hovede. Jeg kan ikke forstille mig, at han kan være uberørt over at have mødt så yndig en modstand.

ih.

Det »ædle« par, som egentlig begge er for gode til denne form for leg, er nu ude i en virkelig konfrontation. Han nænner ikke at bryde igennem hendes jomfruelige modstand, men bliver meget berørt af hendes rene væsen, ja mon han ikke allerede her bliver forelsket. Hun er i en slem knibe, men tør ikke erkende, at hun har lidenskaber, og i hvert fald kan hun ikke tillade sig at give efter for dem. I det store sjælelige oprør, hun er i, oplever hun, at hun *har* lidenskaber, som viser sig for hende i billedet af en *slange*. Da FE er gået, siger hun rec. s. 253: »Jeg længes mod ham, og min lidenskab er ikke længere udsprunget af kysk elskov, den er begær, hjertets uro, samvittigheds kval, anger, letsindighed, troløshed og bedrageri«. »Dyden« er ved at blive kastet væk, fordi mennesket skal personligt tage stilling til alle de aspekter det har i sig. Det kan ikke ske uden kriser med anfægtelser og lidelser. Vi nærmer os den tragiske tilstand, hvor mennesket i samfundet er blevet et forsøgsdyr. Det bliver nødt til, da det er uden holdepunkter på de 70.000 favne, at afprøve sig selv.

Rondo s. 255

yh.

Samvittighedsnag over at have »svigtet« sin forlovede.

ih.

En ædel sjæls vånede over utroskabens og fristelsernes verden og et opgør med

sig selv. Et forsøg på at undgå at kaste alt det gamle væk, at holde fast ved de gamle idealer, som om kort tid ikke mere vil være toneangivende ja endog bliver latterliggjorte. En ædel angst over den tomhed hun føler vil komme. Det er ikke for ingenting, at denne arie er en slags forbillede for Leonores store arie i Beethovens »Fidelio« og er komponeret i E-dur ligesom den. Det er sjæleransagelse der går i dybden.

Sc. 8 s. 262

yh.

Nu mødes de to venner, og FE er fuld af lovord om FI's troskab. GU kan ikke skjule sin lyksalighed: »Hvor er Du prægtig, hvor er jeg prægtig, hvor er min Penelope prægtig; lad mig omfavne Dig på grund af de gode tidenheder, Du bringer min tro Merkur«. – GU er altså henrykt – især over sig selv, fordi han er så pragtfuld, at man ikke kan bedrage ham. Da det nu afsløres, at DO er faldet for GU, får vi et af den klassiske farces sikre numre – nemlig et fortvivlet raserianfald af den bedragne FE. – Han trøstes af vennen!

Arie s. 268 GU

yh.

Et klap på skulderen til vennen og en dum snak om sig selv, men musikken fortæller, at han er temmelig ligeglad med denne, da han jo selv har sit på det tørre, og egentlig triumferer han mandfolkestupidt over sin sejr som kvindebetvinger.

ih.

Nu begynder resultaterne af denne løgnagtige legen med kærligheden at vise sig. FE får som den første lov til at opleve smerten ved at blive bedraget. Han har fået en lærestreg, og samtidig er han helt alene om at bære sin kval. I GU's arie ser vi verdens ufølsomhed, overfladiskhed og ligegyldighed overfor andres ulykke. Det bevirker en styrkelse af Jeget. Man lærer på den måde at stå på egne ben. Arien er et skuldertræk.

Sc. 9 s. 275 rec.

FE's kvaler: »Hvor er dog mine følelser og tanker i indbyrdes strid, og hvor er alt forvirrende. Mit tilfælde er så enestående ...«.

Vi ser her nybegynderens barnagtige reaktion, som næsten er helt pubertetsagtig selvoptaget.

Kavatine s. 277

FE fortsætter med at klage sig over verdens ondskab, istedet for at gribe i sin egen barm.

Sc. 10 s. 282

Samtale mellem de tre damer (i uddrag).

DE. Nu ser jeg, at I er en galant dame.

DO. Jeg forsøgte forgæves at kæmpe imod; den djævel kender alle knebene ...

FI. *Djævelen* er løs i mig ...

DO. Er Du blevet splittergal?

FI. Værre! Du bliver rystet; jeg elsker, og min kærlighed gælder ikke kun GU.

DE. Så meget des bedre!

DO. Det vil sige, at Du også er forelsket i den galante blonde unge mand?

FI. (Sukker) Ak! Desværre for os!

DE. Fint!

DO. Gid Du må få 70000 kys; Du tager den blonde, jeg den mørke, og så bliver vi begge gift.

FI. Hvad siger Du! Tænker Du ikke på de to ulykkelige, der tog afsked i morges? ...

DO. Lyt til mig; er Du sikker på, at vores gamle bejlere ikke dør i krigen? Og hvad så? Så står vi begge med tomme hænder ...

FI. Men jeg kan ikke fatte, at et hjerte kan forandres sådan på en eneste dag!

Arie DO s. 287

yh.

Hun taler om gud Amor, der gennem øjnene åbner en lille sprække ind til hjertet, så han kan lægge sjælen i lænker og berøve en friheden. Han skænker sødme og behag, hvis Du adlyder ham, men fylder Dig med elendighed, hvis Du forsøger at kæmpe imod.

ih.

DE kunne næsten ikke have sagt det bedre.

Sc. 11 s. 292

yh.

FI i svære samvittighedskvaler. Det går så vidt, at hun vil have, at de skal tage uniformer på, drage ud i felten og finde deres kærester. Pludselig dukker FE

op. Han truer med at dræbe sig selv, hvis hun ikke elsker ham. Det ender selvfølgelig med den store omfavnelse, da de begge er lige vilde med hinanden, og vi stiger helt op i skyerne i A-dur. De to andre måtte jo nøjes med F-dur.

ih.

To beslægtede naturer er faldet pladask for hinanden. Det er dog alligevel lidenskaberne, der taler omend på et noget højere plan end det, de andre bevægede sig på.

Sc. 13 s. 305

Sidste del af den foregående kærlighedsscene er blevet beluret af GU og DA, så nu er det GU's tur til at tage den store tur, men FE er selvfølgelig ovenpå.

I denne scene siger DA blandt andet: »Der er intet, der findes i så stor overflod som kvinder. I grunden elsker I dem jo, Jeres afpillede »krager« (Ulykkesfugle). Afpillede! Ja alle nærmer sig denne tilstand.

Andante no. 30 s. 351

DA: »Alle anklager kvinderne, men jeg undskylder dem, når de 1000 gange om dagen skifter genstand for deres kærlighed; andre kalder det en last og andre igen en skik, og mig forekommer det at være en hjertets nødvendighed. Elskerens der bliver skuffet bør ikke dadle den anden parts fejl, men sine egne, og derfor bør alle gamle og unge, kønne og grimme istemme med mig: *Così fan tutte*. – Ja det er sandt, hvis man udelukkende lader sig lede af DA og DE.

Finale s. 311

yh.

Hektiske forberedelser til det kommende dobbeltbryllup ledet af DA og DE. De to par indfinder sig og hyldes af de tilstedeværende tjenestefolk. Man sætter sig til bords, og der skåles. Derefter rejser FI sig og begynder den kendte kanon: »Lad enhver bekymring drukne i dit og mit glas, og lad vore hjerter glemme det forgangne.« DO og FE stemmer med i, men GU synger for sig selv: »Bare de dog drak gift de æreløse ræve.« (Vældig logisk!)

ih.

Forelskelsen raser i de unge mennesker, og de vil giftes her og nu. Under almindelig deltagelse fra »koret« afsynges de ved en sådan lejlighed sædvanlige banale floskler om lykke osv. Hvis det havde været i dag, ville Billedbladet garanteret have været til stede.

ih.

Da FI løfter glasset og besejler den nye pagt, er det kun GU der, som det prosaiske menneske han er, ikke deltager. For hans vedkommende er rusen forbi. Musikken til dette stykke i As-dur er ligeså vidunderlig skøn som den drøm, de unge mennesker drømmer om det umulige og uopnåelige. Det, vi oplever i denne kanon, er kærlighedens fatamorgana. As-dur er en af romantikkens foretrukne tonearter. Hermann Beckh beskriver den på s. 25 således: »Fra des til as føres vi endnu dybere ind i det indre., ind i mørket, ind i natten. Det er adventstidens toneart.« Det er et centralt sted i værket. Mennesket er virkelig på vej ind i sit indre. – Om dette skift skriver f.eks. J. L. Heiberg i sangen »Stjernen stod på Nattens Himmel« (den findes i Weyses sange, men er fra »Reformationskantaten«). Det er stjernen, der ledte de vise mænd til Bethlehem. Der står i andet vers: »Stjernen svandt/Endnu den blinker/Efter femtinhundred Aar/Men paa Himlen ej den staar/Mennesket i sig den skimter.«

Sc. 17 s. 328

Lige efter denne »himmelflugt« daler vi på musikkens vinger blideligt ned til jorden. Her er DA klar med ægteskabskontrakterne, og han har DE med sig forklædt som notar. På dette tidspunkt er ingen af de unge mennesker i stand til at se, at de handler ud fra deres lidenskaber, så de kan derfor naturligvis ikke genkende DE i den nye forklædning. – I W. Shakespeares skuespil »Som man behager« siger Rosalinde i tredje akts anden scene (E. Lembckes oversættelse): »Kærlighed er en ren Galskab og fortjener ligesåvel mørkt Fængsel og Pisk som andre Dårekistelemmer, og Grunden til, at den ikke bliver straffet og kureret på den Måde, er den, at Sygdommen er så almindelig, at de, der skulde bruge Pisken, selv er forelskede.«

I den ydre handling er det hjemkomsten af de to kærester, der vælter korthuset. Man hører pludselig marchen fra første akt. »Albanerne« styrter ud, og efter et øjeblik kommer de ind som officererne fra første akt. Ingen genkender soldaterkoret fra første akt! Den gamle tid er fuldstændig glemt, og man kan ikke vende tilbage til den igen. Stort opgør! – Da de nu vågner af »rusen« (sådan en rus forsvinder ligeså brat, som den kommer), kan de se, at det var lidenskaberne, som havde spillet dem et puds. Derfor demaskerer DE sig. Man står med tomme hænder og måske en smule klogere. Vi befinder os på en slags nulpunkt i udviklingen. Det gamle er væk, og der er åbnet en dør på klem til fremtiden, en uvis fremtid. Finalens ord er en illustration til dette.

Finale s. 358

Alle: Lykkelig den mand, som véd at tage alt, som det kommer, og som forstår at lade fornuften råde i tilfældighederne og tildragelserne. Det, som plejer at få andre til at græde, bliver for ham årsag til latter, og midt i livets omskiftelser bevarer han sindets ligevægt.

Finale allegro molto s. 358

Finalen begynder sotto voce. Kun tøvende siger man disse ord, men snart er tvivlen overvundet og man går frejdigt til sagen. Vi må lige igennem et kort f-mol-sted inden vi igen befinder os i C-dur, som er operaens toneart. Hermann Beckh siger om C-dur s. 5, at den er overgang fra mørke til lys. Denne egenskab gør C-dur til noget barskt og viljespræget. Om f-mol s. 25 siger han, at vi går fra mørke til bælgmørke, og at ingen toneart er mørkere.

Altså, finalen begynder med »lys forude«, men med en tur i mørket. Jeget er blevet frit, intellektet er resultatet (forstandslys), men det åndelige mørke kommer til at råde et stykke tid sammen med kulden. Når lyset vender tilbage, kommer vinteren.

Vi ser ikke som i »Don Giovanni«, at DA og DE forsvinder ned gennem gulvet, men *her* har de jo heller ikke begået kriminelle handlinger. De har optrådt på »embeds vegne« og ført de unge mennesker de første skridt frem mod en ny erkendelse.

Goethe lader Mefisto i »Faust«⁹ s. 69 på et spørgsmål fra denne, om hvem han er, svare: »Ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft.« På s. 260 siger Faust til Mefisto: »In deinem Nichts hoff' ich das All zu finden.«

Hvad angår FI og FE, så kan man se lidt mere fortrøstningsfuldt på deres fremtid end på de to andres, som er mere småborgerlige. Vil de kunne kæmpe sig igennem denne kamp frem mod en højere erkendelse, eller vil det gå dem, som det går det filistrøse menneske symboliseret i »Tryllefløjten« ved Papageno, der ender med at lægge rebet om sin egen hals.

I finalen tales der om tilfældigheder. Netop dette ord er et nøgleord. I vor tid er vi endnu ikke kommet længere end til at tro på tilfældigheder, og derfor er de blevet herrer over os. Vi kan med intellektet, som er vores erkendelsesredskab, ikke komme til rette med disse tilfældigheder; årsagerne ligger for dybt for forstanden. Dertil kommer, at vi bilder os selv ind, at det er utopisk at tro på muligheden af en erkendelse, som kan løse problemerne.

»Cosi fan tutte« er et budskab, som på en skånsom måde vil fortælle os noget om at blive voksne mennesker. Den blev som så meget andet ikke forstået af

samtiden. Jeg vil tillade mig at mene, at tiden må være inde til en revision af vore erkendelsesmuligheder. Vi kan ikke fortsat leve med at tro, at jorden er et tilfældigt muldvarpeskud i verdensaltet, befolket af en uddøende menneskeslægt.

Til sidst et par ord om ouverturen

Tilsyneladende »stor ståhej for ingenting«, gennemtænkt tankeløshed, en ironisk »tour de force« ligesom værket. Indimellem afløses det orkestrale »kilderi« af mere beslutsomme akkordsteder, inden »kærlighedskarusellen« drejer videre. Selve cosifantuttetemaet EFADE kommer allerede i takt elleve som en fanfare i C-dur og igen 26 takter inden slutningen. Det får en til at tænke på den C-dur fanfare, der bryder frem i den sidste sats i Beethovens femte symfoni. Her slås det fast, at *nu* er vi i dur, på vej mod lys og klarhed. Drømmeriet er forbi. Mennesket er vågnet op efter tusinder af års »søvn«. Det har nu selv taget tøjlerne i hånden. Man kunne tænke sig, at noget i den retning har foresvævet Beethoven. I den niende symfoni lader han ovenikøbet mennesket tale med, og begge symfonier vandrer tonalt fra mol til dur.

Nogle afsluttende bemærkninger

De åndelige magter, der styrer udviklingens gang i tiden, indretter verden sådan, at de store kulturpersonligheder altid er tilstede på det rigtige tidspunkt og kan tolke for os det, der sker nede under overfladens begivenheder. Al udvikling forberedes, men bryder så pludselig igennem og forandrer verden med eet slag.

»Cosi fan tutte« er et værk, der ikke tilfældigvis kommer til verden samtidig med den franske revolution, der indleder den nye tid. Værket fortæller om de første skridt mennesket går på egen hånd efter at være flyttet »hjemmefra«.

Operaen kan også ses som et mareridt for de unge mennesker. Deres Jeg er midlertidigt berøvet dem, og de spræller som marionetter i DA's og DE's spind. Det er en uundgåelig proces, som alle må igennem, inden de når frem til en erkendelse af sig selv som åndelig-sjælelige væsener, der forstår at leve i harmoni med sig selv i denne verden. – Også vi spræller idag i dette spind. Ligesom de to herrer forsøger at vinde væddemålet med DA, men opnår det stik modsatte, kæmper vi hver dag for at forbedre verden og menneskene, men hidindtil også med det modsatte resultat. Vi lever egentlig ligesom de fire unge mennesker i en mareridtlignende tilstand.

Når Faust undertegner sin kontrakt med Mefisto med sit blod, så er det, fordi Goethe vil vise os, hvor alvorlig en sag det er, vi har med at gøre. Det er

ikke tilfældigt at harpespilleren i Goethes roman »Wilhelm Meisters Lehrjahre«, anden bog, kapitel 13 synger: »Wer nie sein Brot mit Tränen ass/Wer nie die kummervollen Nächte/Auf seinem Bette weinend sass/Der kennt euch nicht ihr himmlischen Mächte. – Ihr führt ins Leben uns hinein/Ihr lasst den Armen schuldig werden/Dann überlasst Ihr ihn der Pein/Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.«

Den mur, som mange mennesker forskanser sig bag, når de vil væрге sig mod *virkelig* erkendelse, får en til at tænke på det gamle eventyr om Tørnerose, der sov bag en mur med en tjørnehæk foran. (Idag er tjørnehækken ofte erstattet af pigtråd). – Et materialistisk menneske er i åndsvidenskabelig forstand et sovende menneske.

Det er altså fastslået, at det ikke er en realistisk borgerlig komedie, vi har med at gøre. Det hele udspiller sig jo også som bekendt indenfor et døgn netop for at understrege dette faktum. Hvis DA og DE var virkelige mennesker, var de ikke kommet ret langt med deres forehavende, før der var blevet sagt stop.

Når man på teatret skal anskueliggøre de indre processer, der sker i menneskene, er man nødt til at iføre disse processer kød og blod. De fire unge skal heller ikke forstås som rigtige mennesker, men som repræsentanter for universelle processer. Først i Beethovens »Fidelio« bliver skikkelserne på scenen rigtige mennesker af kød og blod, mennesker som vi kommer til at kende så at sige privat.

Jeg håber, at jeg med dette forsøg på en analyse, har kunnet bidrage en lille smule til forståelsen af dette kærlige forsøg fra Mozarts side på at fortælle os noget om os selv.

Jeg har på fornemmelsen, at meget af den fornyelse, som tiden råber på, ligger i en større forståelse af den kulturarv, som vi allerede råder over. Man kan kort sige det sådan:

Fornyselsen ligger i fordybelsen.

Noter

1. Johannes Hohlenberg, *Goethes Faust i det tyvende Aarhundrede*. Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag 1928.
2. H. C. Ørsted, *Aanden i Naturen*. Tredie Udgave bd. I Høst og Søn København 1856.
3. Rudolf Steiner, *Vom Leben des Menschen und der Erde*. Zehn Vorträge. *Über das Wesen des Christentums*. Vier Vorträge. Verlag der R. St. Nachlassverwaltung, Dornach, Schweiz 1961.
4. Rudolf Steiner, *Karmas Åbenbaringsfor-*

- mer. 11 foredrag, oversat af Carin og Svend Astrup. Antroposofisk Forlag, København 1964.
5. Rudolf Steiner, *Dobbeltgængerens Hemmelighed, Geografisk Medicin*. Foredrag holdt i St. Gallen 16/11-1917, Forlaget Jupiter 1982.
 6. Karl Heyer, *Beiträge zur Geschichte des Abendlandes, bd. 3, Die neuere Zeit*. Zu beziehen durch den Verfasser, Kressbronn, BODENSEE. 1957.
 7. Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Artemis-Verlag, Zürich 1948.
 8. Hermann Beckh, *Das geistige Wesen der Tonarten*. Verlag von Preuss und Jünger. Breslau 1923.
 9. Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Goethes Werke* bd. 5, ed. Dr. Karl Heine-mann, Bibliographisches Institut Leipzig und Wien 1900.

Yderligere litteratur

Skrifter af Dr. Rudolf Steiner:

- Geheimwissenschaft im Umriss, Die*. Philosophisch Antroposofischer Verlag am Goetheanum Dornach, Schweiz, 1930.
- Geistige Führung des Menschen und der Menschheit, Die*. Taschenbücher aus dem Gesamtwerk 1974.
- Geistigen Hintergründe des ersten Weltkrieges, Die*. Rudolf Steiner Verlag, Dornach Schweiz 1974.
- Geschichtliche Symptomatologie*. 9. foredrag holdt i Goetheanum i 1918. Mit eks. er en kopi.
- Metamorphosen des Seelenlebens*. Philosophisch Antroposofischer Verlag am Goetheanum, Dornach Schweiz 1928.
- Mitteleuropa zwischen Ost und West*. Rudolf Steiner Verlag, Dornach Schweiz 1974.
- Philosophie der Freiheit, Die*. Taschenbücher aus dem Gesamtwerk, 1973.
- Rhythmen im Kosmos und im Menschenwesen*. Verlag der Rudolf Steiner-Nachlassverwaltung, Dornach Schweiz 1962.
- Schöpfung der Welt und des Menschen, Die. Erdenleben und Sternwirken*. Rudolf Steiner Verlag, Dornach Schweiz 1977.
- Vom Leben des Menschen und der Erde. Über das Wesen des Christentums*. Verlag der Rudolf Steiner-Nachlassverwaltung, Dornach Schweiz 1961.
- Ägyptische Myten und Mysterien*. Verlag der Rudolf Steiner-Nachlassverwaltung, Dornach Schweiz 1960.
- All'Gewalt Musik*. Bekenntnisse von Musikern und Dichtern, herausgegeben von H. Barth, Wilhelm Langewiesche-Brandt, Ebenhausen bei München 1950.
- Dent Edward: *Mozarts Operaer*. Thanning og Appel 1961.
- A. Einstein: *Mozart*. Thanning og Appel 1963.
- Heyer Karl: *Beiträge zur Geschichte des Abendlandes*. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 1964.
- Bd. I Von der Atlantis bis Rom.
- Bd. VI Gestalten und Ereignisse vor der Französischen Revolution.
- Bd. VII Die Französische Revolution und Napoleon.
- Bd. IX Kaspar Hauser und das Schicksal Mitteleuropas im 19. Jahrh.
- Hildesheimer Wolfgang: *Mozart*. Bogan 1987.
- Hohlenberg Johannes: *Søren Kierkegaard*. H. Hagerup, København 1940.
- Holde Musik*. Herausgegeben von Heinrich Tieck. Walter Scheuermann Verlag, Wien 1956.
- Højskolesangbogen*. Foreningen for Højskoler og Landbrugsskolars Forlag, Odense 1969.
- Ibsen Henrik: *Et Dukkehjem – Bergmanden*. Samlede Værker Mindeudgave, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag 1907.
- Johansen Johan: *Ved Lykkepers Grav*. Folmer Christensens Forlag, København 1946.

- Kunze Stefan: *Mozarts Opern*. Phillip Reclam jun. Stuttgart 1984.
- Lenz Friedel: *Bildsprache der Märchen*. Verlag Urachhaus, Stuttgart 1972.
- Lessing G.L. *Die Erziehung des Menschengeschlechts*. Verlag von Karl Prochaska, Leipzig und Teschen 1806.
- Mozart's Briefe*. Herausgegeben von Hugo Leichtentritt, Deutsche Bibliothek Verlagsgesellschaft m.b.H. Berlin 1912.
- Møller P.M. *Poesi og Prosa*. Udvalgt og indledet af P. Hansen, udg. af Foreningen »Fremtiden«, København 1891.
- Oberkogler Fr. W. A. *Mozart*. Eine musikalisch-geisteswissenschaftliche Betrachtung. Im Selbstverlag, A 1130 Wien, Sauraugasse 19 1973.
- *Ein Weg zu Beethoven*. Verlag Die Kommanden. Freiburg i.Br. 1970.
- Osborne Charles: *The complete Operas of Mozart*. Victor Gollancx LTD London 1978.
- Ouspensky P.D. *Samtaler med en Djævel*. SV PRESS A/S 1974.
- Paludan Jacob: *Skribenter på Yderposter*. Hasselbalch 1951.
- Rosenberg P.A. *Erindringer I Del*. Aschehoug Dansk Forlag år?
- Schepelern G. *Operabogen*. Gyldendal 1979.
- Walter Bruno: *Thema und Variationen*. S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main 1961.
- *Musik og Musiker*. Det Schönbergske Forlag, København 1969.

Zusammenfassung

Der Artikel ist ein Versuch eine künstlerische Analyse vorzunehmen, und sie ist wesentlich auf der geisteswissenschaftlichen Forschung Dr. Rudolf Steiners begründet.

Heute wird diese Oper im Allgemeinen als ein Werk mit einer wunderbaren Musik und einem lächerlichen Text angesehen.

Der Versuch soll zeigen, dass diese Beurteilung falsch ist. Zugleich hoffe ich, sowohl Mozart als auch da Ponte rehabilitieren zu können. – Man nennt »Faust« und »Die Zauberflöte« Mysterienspiele. Ich wage, »Cosi fan tutte« ein Mysterienspiel in der Form einer Farce zu nennen. Stefan Kunze nennt »Cosi fan tutte«: »Ernste Scherze«.

In »Zahme Xenien« spricht Goethe von Mefisto als ein doppelter Teufel. Wir haben in der Bibel zwei böse Prinzipien, den Satan und den Teufel; letzterer wird auch als eine Schlange dargestellt. Diese beiden Prinzipien sind in der Oper in Don Alfonso (DA) und Despina (DE) repräsentiert. – Die Geisteswissenschaft bezeichnet diese beiden Prinzipien als ahrimanische und luziferische Kräfte. Die ahrimanischen Kräfte bewirken in uns Materialismus, Philisterhaftigkeit, trockenen Verstand und Zynismus, aber auch die Fähigkeit stringent zu denken. Die luziferischen Kräfte haben das Böse in der Welt bewirkt, dazu auch Begeisterung, Idealismus, Phantasma und Schwärmerei. Ahriman und Luzifer sind reale geistige Persönlichkeiten, die in den Menschen kämpfen. – Es ist nicht zufällig, dass diese Oper zur Zeit der grossen Revolution geboren wurde. Als die Menschheit das Jahr 1800 überschritt,

wenn wir von Haydn-Mozart zu Beethoven kamen, war die Lage so, dass der Mensch sozusagen der Erde überlassen wurde, er war nicht mehr »in Gottes Hand«, er war frei geworden und ganz auf sich selbst gestellt. Er musste nun als »Anfänger«, als »Kind« des neunzehnten Jahrhunderts leben. Die ahrimannischen und luziferischen Mächte hatten im Anfang dieses neuen Lebens einen grossen Einfluss auf den Menschen. – Wir sehen in dem »Faust« von Goethe, (dem Hauptwerk dieser Verwandlung), wie Faust Mefisto begegnet, und einen Vertrag mit ihm macht. In der Oper machen die zwei jungen Offiziere auch einen Vertrag (eine Wette) mit Don Alfonso. Dieser und Despina leiten nun die ersten Schritte der vier »Kinder« in das neue Jahrhundert. Diese Führung, wo die vier Personen kein Ich haben, und als Marionetten in dem Netz von Don Alfonso und Despina zappeln, ist auf Lügen und Leidenschaften gegründet. Am Ende stehen die vier mit leeren Händen, und als moderne Menschen ohne Illusionen, hoffentlich ein bisschen weiser. – Das Werk ist eine Botschaft und eine Warnung. Höhere Erkenntnis ist nur durch Leiden zu erwerben. Faust hat seinen Vertrag mit Mefisto mit seinem Blut unterschrieben. Den Ernst hinter dessen Worten hat die Menschheit seit dieser Zeit erlebt. – Sind wir weiser geworden?