

Digitalt særtryk af

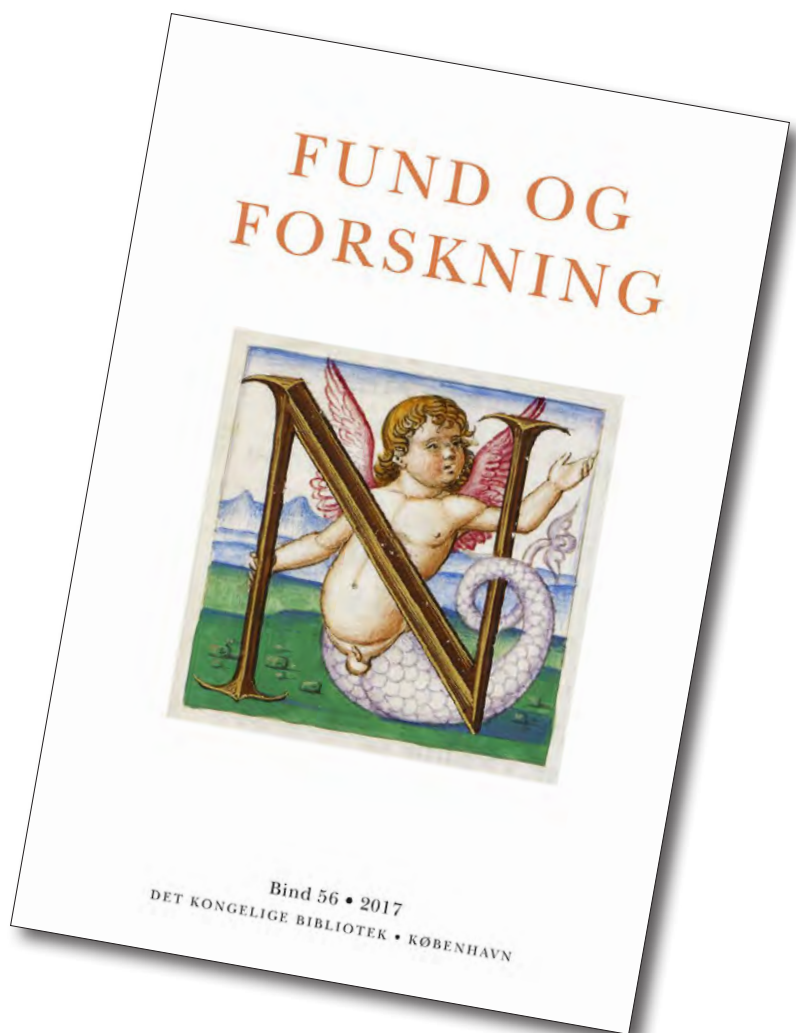
FUND OG FORSKNING

I DET KONGELIGE BIBLIOTEKS

SAMLINGER

Bind 56

2017



FUND OG FORSKNING

Bind 56

2017

Digitalt særtryk af
FUND OG FORSKNING
I DET KONGELIGE BIBLIOTEKS
SAMLINGER

Bind 56
2017



With summaries

KØBENHAVN 2017
UDGIVET AF DET KONGELIGE BIBLIOTEK

Om billedet på smudsomslaget se s. 49.

Det kronede monogram på kartonomslaget er tegnet af
Erik Ellegaard Frederiksen efter et bind fra Frederik 3.s bibliotek

Om titelvignetten se s. 120.

© Forfatterne og Det Kgl. Bibliotek

Redaktion:

Jakob K. Meile

Artikler i *Fund og Forskning* gennemgår 'double blinded peer-review' for at kunne antages. Undtaget fra denne norm er dog artiklerne under 'Mindre bidrag', der typisk har debatterende eller samlingsoplysende karakter.

Trykt på Munken Premium Cream 13, 115 g
Dette papir overholder de i ISO 9706:1998
fastsatte krav til langtidsholdbart papir.

Grafisk tilrettelæggelse: Jakob K. Meile

Tryk og indbinding: Bording ½
Printed in Livonia
Oplag: 200 eks.

ISSN 0069-9896
ISBN 978-87-7023-147-3

CARL NIELSENS
IKKE-REALISEREDE OPERAPLANER

AF

NIELS KRABBE

Anvendte forkortelser

- CNB *Carl Nielsen. Brevudgaven*, bd. 1-12, 2005-2015
CNU *Carl Nielsen Udgaven*, 1997-2009
CNW *Catalogue of Carl Nielsen Works*, 2016
MV William Shakespeare: *The Merchant of Venice*

Det er velkendt, at Carl Nielsen skrev to operaer, først *Saul og David* og derefter *Maskarade*, begge komponeret i årene mellem 1899 og 1905. Siden da komponerede han musik til talrige skuespil, men ikke flere operaer. Som det fremgår af det følgende, havde han dog ikke opgivet tanken om yderligere værker inden for operagenren, og både før og efter de to kendte operaer syslede han med operaplaner, som han dog aldrig førte ud i livet.

De to kendte operaers skæbne, både ved deres fremkomst og senere ved deres modtagelse helt frem til i dag, har været vidt forskellig. *Maskarade* blev en dunderende succes ved premieren og ved senere genopsetninger i Carl Nielsens levetid både i Danmark og i Sverige, ligesom den har haft status som "dansk nationalopera" helt frem til i dag. Den indgik da også – helt naturligt – som et af de 12 musikværker, der fik plads i Brian Mikkelsens nu glemte kulturkanon fra 2006. Selv på trods af Kasper Holtens modernisering – langt fra den holbergske verden – med samtalekøkken, med Arv som polsk gæstearbejder og med ombytning af, hvornår vi bærer masker og hvornår vi ikke gør det, lader den til at have overlevet. *Saul og David* har derimod haft det vanskeligere. For det første er den blevet opført langt færre gange end *Maskarade* både i Carl Nielsens levetid og frem til i dag. For det andet fik den – i modsætning til *Maskarade* – en noget lunken modtagelse ved sin fremkomst. *Politikens* anmelder affyrer i sin anmeldelse følgende ironiske svada:

“Hvis man lægger Marsk Stig, Hans Heiling og Nouredin sammen og tager Gennemsnittet, vil man have et nøje Billede af denne Saul, der vrider sig i de værst tænkelige Opera-Kvaler. Det Øjeblik, da Kongen stikker sig med sit Sværd, snurrer rundt, gør nogle små Hop og falder om, var en af de rædselsfuldste Dødsscener vi har oplevet”.

Senere følger dog i mere urbane vendinger den kritik, som siden har fulgt anmeldelser af værket, nemlig at det er for stillestående som følge af de store korskener:

“Vil I have noget Udbytte og nogen Glæde af Hr. Carl Nielsens nye Opera, så gå ikke derhen med Forventning om en almindelig teatralisk Opera, vent ikke at blive overvældede af Effekter, forbered Eder på at stå Ansigt til Ansigt med en streng, alvorlig, nidkær Musiker, ikke over for én, der skærer sin Opera til med den nu til dags ikke ualmindelige Rutine. Vær forberedt på mere end én gang i Aftenens Løb at måtte føle Eder mere overfor et Oratorium end overfor et Musikdrama”.¹

Jyllands-Posten slutter sin anmeldelse, efter at have rost Vilhelms Herolds stemmepragt og korets vælde, med de profetiske ord:

“Og dog – helt sikkert er det ikke, at ‘Saul og David’ vil kunne fængsle længe”.

Denne sidste sætning har jo holdt stik. Operaen har haft svært ved at fængsle. Ingen af de opsætninger siden 1960, som jeg er bekendt med, har for alvor slået an, og Det Kongelige Teaters opsætning i jubilæumsåret 2015 i englænderen David Poutneys produktion er ingen undtagelse. Faktisk må man sige, at det var trist, at operaen fik en sådan behandling efter ikke at have været opført på nationalscenen i 25 år. Det er forståeligt, – når det nu skal være – at en instruktør har lyst til at aktualisere den gammeltestamentlige beretning og flytte handlingen til en ikke nærmere specificeret mellemøstlig totalitær stat. Men at ændre handlingen så radikalt, som det var tilfældet, med Samuels fingerede død og hans omstyrtelse af den salvede David på slutakkorden er ensbetydende med en amputering af operaens ord og toner. Hverken i Einar

¹ *Politiken* 25.11.1902.

Christiansens tekst eller i det gammeltestamentlige forlæg er der noget belæg for en sådan antydning af en konflikt mellem profeten og kongemagten, rent bortset fra, at handlingens kronologi bryder sammen.² En rehabilitering af værket vil formentlig vare mange år. Hvem tør efter dette på ny kaste sig over dette musikalske mesterværk?

Disse forhold sættes i relief af, at Carl Nielsen selv faktisk havde det lige omvendt: han følte ved hver ny opsætning, at der var problemer med *Maskarade* ("Pigen med den skæve ryg", kaldte han tredje akt), mens han så sent som i 1929 udtrykte udelt tilfredshed med *Saul og David*. I et interview fra 1929 sammenfattede han sit syn på de to værker således:

"Er det for Resten ikke mærkeligt, at mens jeg, da *Mascarade*, min senere Opera, for nylig kom frem igen, udmærket godt kunde tænke mig adskilligt anderledes og gaa med til både Forskydninger og Forkortninger, saa kan jeg i Grunden slet ikke tænke mig nogen som helst Forandring i *Saul og David*. Og det ligger vel i, at naar man er lystig, så tager man det ikke så nøje, men naar det som her drejer sig om det tragisk-ophøjede, så *har* man tænkt sig om og set sig for".³

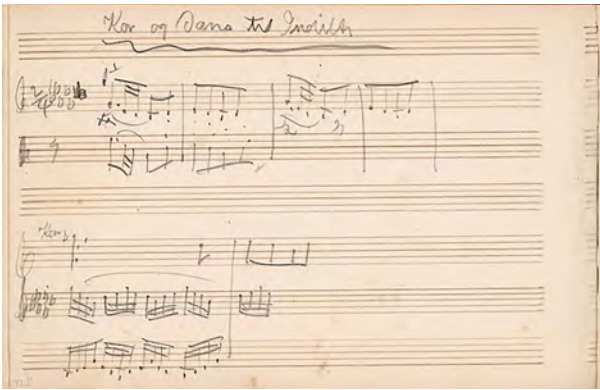
DE IKKE-REALISEREDE OPERAPROJEKTER

Både før og efter disse to fuldførte operaer, der hver på sin måde fremstår som milepæle i genrens historie i Danmark, omgikkes Carl Nielsen som nævnt med en række andre operaplaner, som dog aldrig nåede ud over det foreløbige, planlæggende stadie.

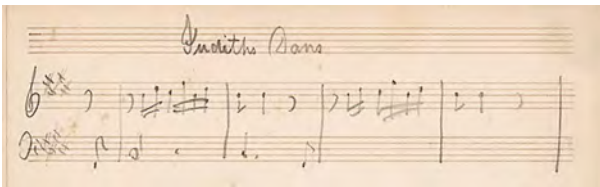
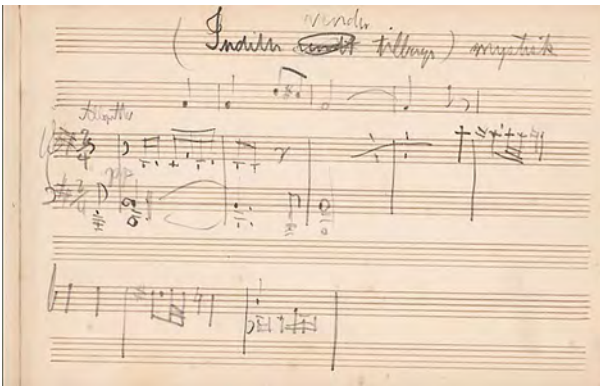
I kilderne til Carl Nielsens liv og værk er der dokumentation for i hvert fald yderligere fem operaprojekter, som aldrig blev til noget. Til tre af dem foreligger løse skitser til en handlingsgang, og i nogle tilfælde er der endvidere overleveret korte musikalske skitser eller ligefrem egentlige "numre". De fire af værkerne bærer i kilderne arbejdstitlerne *Judith*, *Psycke*, *The Silent Woman* og – som det måske mest interessante – *Portia*. Det femte, en opera over J.P. Jacobsens *Fru Marie Grubbe*, blev nok primært opgivet, fordi librettisten, Einar Christiansen, fandt emnet

² Et enkelt sted i Første Samuelsbog, kap. 8 berettes der dog om en vis modsætning mellem Samuel og det Israelske folk omkring folkets ønske om at få en konge til at regere over sig. Men denne del af Samuelsbøgerne har intet at gøre med den fortælling om Saul og David, der fremstilles i Carl Nielsens opera.

³ Interview i *Politiken* 26.2.1929, citeret efter John Fellow (udg.): *Carl Nielsen til sin samtid*, 1999, bd. 2, s. 519.



Skitser til *Judith* fra Carl Nielsens skitsebog fra 1890'erne (Det Kgl. Bibliotek, CNS 358a, fol. 54r, 55r, 55v).

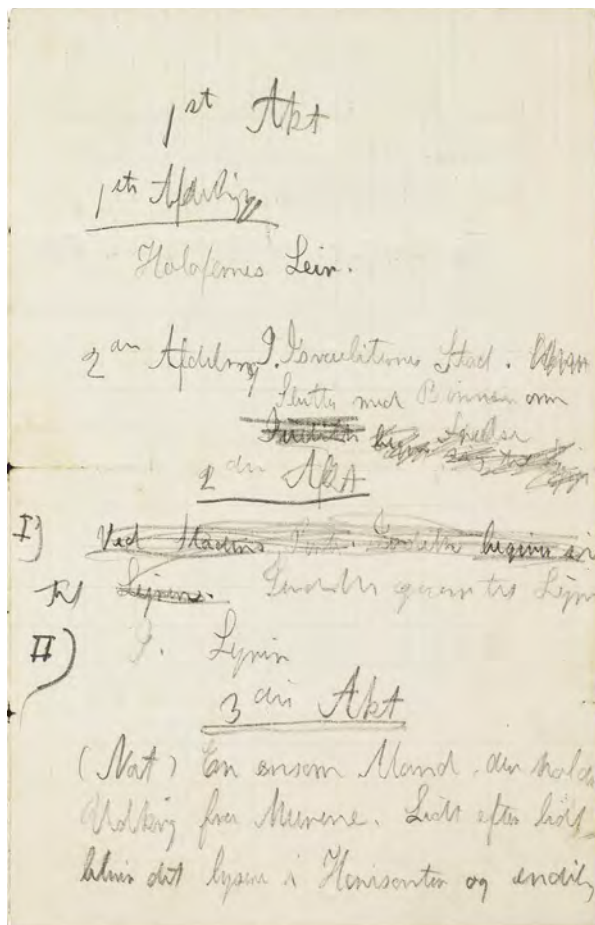


uegnet til en dramatisk bearbejdelse, hvilket han gør grundigt rede for i et brev til Carl Nielsen fra sommeren 1911, som slutter med ordene:

“Det gjør mig meget ondt, fordi jeg gjerne vil tjene Dem og arbejde sammen med Dem. Men vi maa, om dette skal ske, finde en anden Basis for Samarbejdet. Jeg kommer rimeligvis til Byen en Gang i denne Uge, og jeg skal da ringe ud til Dem. Men jeg troer i øvrigt ikke, at De gennem en Samtale vil kunne omstemme mig med Hensyn til ‘Marie Grubbe’.”⁴

⁴ Brev fra Einar Christiansen til Carl Nielsen 3.7.1911 (CNB, 4/74).

Første side af Carl Nielsens synopsis af handlingen i *Judith* (Det Kgl. Bibliotek, Torben Schousboes Samling, XIV, 2).



Judith (o. 1890)

Vidnesbyrd om Carl Nielsens planer om at skrive en opera bygget over den dramatiske fortælling fra en af de gammeltestamentlige apokryfer om Judith og hendes halshugning af den fjendtlige hærfører Holofernes går helt tilbage til årene omkring 1890. To forskellige kilder dokumenterer dette arbejde. Blandt papirerne til *Portia* (se nedenfor) findes tre håndskrevne ark i Carl Nielsens hånd, der meget overordnet skitserer scenegangen i en opera om Judith.⁵ Og i hans skitsebog, som han påbegyndte i slutningen af 1880'erne og tilsyneladende medbragte på sin

⁵ Det Kgl. Bibliotek, Torben Schousboes Samling, XIV, 2.

rejse til Rom i 1900, findes en lille enstemmig sats med titlen *Judith, Hyrdedrengens Melodi* for obo (CNW 416, gengivet som faksimile i CNU IV/1, s. 283) samt nogle ufuldendte brudstykker med titlerne *Judith, Kor og Dans til Judith, Judiths Dans* og (*Judith vender tilbage*) *mystisk*.⁶ Disse stykker i skitsebogen består alle af ganske få takter, som ikke giver nogen fornemmelse af, hvad værket ville have udviklet sig til. Hverken i breve fra tiden eller i senere tilbageblik har Carl Nielsen omtalt en mulig opera over dette gammeltestamentlige stof. Det kan ikke udelukkes, at denne beskæftigelse med sider af det israelitiske folks historie – og ikke mindst den rolle, som “folket” ifølge Carl Nielsens synopsis var planlagt til at indtage, kan have inspireret ham til nogle år senere at kaste sig over beretningen om Saul og David.

Amor og Psyke (1898)

Planer om at skrive en opera over den græske myte om Amor og Psyke, kendt fra en romersk kilde fra det 2. århundrede,⁷ fremgår af en ufuldendt skitse af handlingsgangen, som Carl Nielsen har anført på bagsiden af et brev fra nogle af hans venner, dateret 28. marts 1898. Skitsen omfatter de to første akter af en sådan opera og slutter således, uden at myten er ført til ende. Et enkelt sted anfører komponisten ligefrem, at her skal der synges en duet.⁸ Udover dette kendes ingen yderligere henvisninger, endsige musikalske skitser. Arbejdet lader ikke til at være nået længere, og et par måneder senere var han i fuld gang med arbejdet på *Saul og David*.

Portia (1898)

Blandt de fem operaprojekter, som Carl Nielsen på forskellige tidspunkter arbejdede med, synes en opera over Shakespeares *Købmanden i Venedig* (med arbejdstitlen *Portia*) at være det, som var tættest på at blive realiseret, og som Carl Nielsen mest helljertet gik ind i. Arbejdet med Shakespeares tekst stod på i slutningen af 1898 og begyndelsen af 1899, men så sent som i 1928 omtalte han disse planer i et interview med en

⁶ Se CNU, IV/1, *Indledningen* s. 1 og s. 283, samt Carl Nielsens skitsebog, CNS 358a, fol. 22r, 50v, 54r, 50r, og 55v.

⁷ Beretningen om Amor og Psyche indgår i et større værk af den romerske digter Apulejus.

⁸ Brev fra Sofie og Axel Olrik 28.3.1898 (CNB 2/15).

svensk avis i anledning af en opførelse af *Saul og David* i Göteborg. Her siger han blandt andet:

“‘Saul och David’ kom till vid sekelskiftet. Jag umgicks med planer på at skriva min första opera. Jag läste en hel mängd textböcker. Samarbetade med flera författare, men inget ämne ville passa. En tid var jag starkt betänkt på att sätta ‘Köppmannen i Venedig’ i musik. Det gick så långt, att librettisten hade första akten färdig. Men det var inte det ämne jag kunde finna mig tillrädda med – Ått vilja en operasujet, det är som att prova en kostym. Skall man kunna göra något av ämnet, måste det passa en och så måste man trives i det”.

Formentlig i løbet af efteråret 1898 havde Carl Nielsen indledt et samarbejde med den jævnaldrende digter Sophus Michaëlis omkring denne Shakespeare-opera. Hvem af de to, der havde taget initiativet, vides ikke. Michaëlis havde få år forinden skrevet librettoen til operaen *Aucasin og Nicolette* med musik af August Enna – et værk, som Carl Nielsen havde overværet på Det Kongelige Teater uden i nogen måde at finde det synderligt interessant.⁹

Kilderne til *Portia* stammer fra begge de to samarbejdspartnere: en komplet renskrift af librettoen til første akt i Michaëlis' hånd (16 sider) og blyant-skrevne skitser til hele operaens handlingsgang i Carl Niensens hånd med talrige rettelser (8 sider, gengivet i transskription og som faksimile nedenfor).¹⁰ Disse forarbejder har tilsyneladende ikke tidligere påkaldt sig større opmærksomhed hos Carl Nielsen-forskerne. Undervejs i arbejdet synes Carl Nielsen dog at have tabt interessen for arbejdet uden at underrette Michaëlis om det, hvilket fremgår af to breve fra Michaëlis til komponisten. I det første brev fra december 1898 undskylder han, at det øjensynligt har taget lidt for lang tid for ham at komme i gang med arbejdet men lover, at han snarest vil sende et udkast til første akt (hvilket må være sket kort efter i form af den renskrift, der nu kendes fra Torben Schousboes Samling):

“Kære Carl Nielsen – jeg tror nok, jeg har Hovedskylden for at ‘Dampen er ved at sive ud.’ Men det bliver en lang Forklaring. I 2-3 Maaneder var jeg i Odense saa travlt optaget, at jeg intet litterært kunde besørge. De var taalmodig og rykkede mig ikke en eneste

⁹ Se CNB I/554.

¹⁰ Torbens Schousboes Samling, XIV, 2.

Gang. Dertil har jeg aldrig været vant. Netop dette, at De slet ikke ytrede nogen Utaalmodighed, gjorde mig mistænksom: Skulde han ved nøjere Eftertanke slet ikke bryde sig om den lagte Plan? Netop hvad der fra Deres Side var Hensynsfuldhed – det forstod jeg nu –, opfattede jeg efterhaanden som en stiltiende Negation. Saa underligt kan et Menneske køre i Ring med sig selv: Tilsidst troede jeg som sagt, at Deres Tavshed, som jeg skyldte Dem Tak for, fordi den var Overbærenhed, – var et tavst Brud mellem os af vor Aftale. Nu beder jeg Dem mangfoldigt om Undskyldning. I øvrigt har jeg for længst gjort en større Del af Arbejdet og skal nu – efter andet tilendebragt Arbejde – begynde Renskriften. Om nogle faa Dage sender jeg Dem Iste Akt, og Resten skal snart følge.
[...]

2. eller 3. Juledag rejser vi indover Land – Berlin – Wien – Venedig. Venedig glæder jeg mig særlig til – Her tænkte jeg altid at faa en eller anden lille selvstændig Impuls til noget smukt i ‘Portia’.”¹¹

Knap et år senere har Michaëlis tilsyneladende ikke hørt et ord fra komponisten og derfor følt sig foranlediget til følgende bebrejdelse:

“Kære Carl Nielsen

Jeg ved ikke, om De endnu er rejst. Men jeg vilde gerne vide, hvad Deres Mening er med den Text, De ifjor bestilte hos mig. I Decbr. Sendte jeg Dem Iste Akt, men hørte intet om, at De havde modtaget den. De husker maaske, hvor betænkelig jeg var med at skrive Operatexter – efter indhøstet daarlig Erfaring. Jeg sendte Dem ikke mere, fordi De ikke mælede et Ord om det modtagne. Nu i Dag hører jeg fra paalideligste Kilde, at De skriver paa en Opera – men ikke til *min* Text. Det gjorde mig ondt at høre. Og jeg forstaar ikke, hvorfor De intet som helst har meddelt mig derom. Vi havde ganske vist ikke faaet opsat den Kontrakt, som De maaske erindrer, at jeg forlangte. Men ved at modtage *Begyndelsen* uden at returnere den var De i hvert Fald ikke løst fra den foreløbige Aftale mellem os.

Som sagt, jeg er meget bedrøvet over denne Fremgangsmaade, som hidtil er mig ganske uforstaaelig”.¹²

¹¹ Brev fra Sophus Michaëlis til Carl Nielsen 13.12.1898 (CNB II/62).

¹² Brev af 2.11.1899 (CNB II/114).

De to kunstnere må dog siden være blevet forsonet, eftersom Carl Nielsen efterfølgende satte musik til ikke færre end fem arbejder af Michaëlis, alle fra Carl Niensens senere år.¹³

Meget tyder på, at det var Georg Brandes, der vakte Carl Niensens interesse for Shakespeare. Siden begyndelsen af 1890'erne havde han haft omgang med Brandes, og i et dagbogsnotat fra maj 1893 omtaler han et privat besøg hos Brandes og beskriver i begejstrede vendinger sit indtryk af dennes begavelse.¹⁴ Et års tid senere henvendte Carl Nielsen sig til Brandes med en anmodning om at skrive en anbefaling af ham til den tyske maler og billedhugger Max Klinger (specielt med henblik på at studere hans igangværende Beethoven-monument).¹⁵ Det helt afgørende incitament har formentlig været Brandes' epokegørende bog om Shakespeare, der udkom i tre bind i årene 1895-1896. Flere steder i Nielsen-ægteparrets korrespondance findes henvisninger til Brandes' Shakespeare-monografi, og i et af brevene opfordrer Anne Marie ligefrem Carl Nielsen til at interessere sig for netop *Købmanden i Venedig*:

“Hans [dvs. Brandes'] Schakespeare [sic!] er meget livfuld skreven og meget interessant. Hvordan vilde Kjøbmanden fra Venedig være til Opera efter Brandes Beskrivelse synes jeg den måtte være udmærket passende både fordi der er fine Stemninger og meget muntre Ting i den og fordi der er udprægede Typer”.¹⁶

Måske er det ligefrem Brandes' gennemgang af Shakespeares værk, som har inspireret Michaëlis og Carl Nielsen til at ændre den oprindelige titel til *Portia*. Brandes fokuserer i den grad på hendes person i skuespillet i den fine, næsten helt forelskede karakteristik, som han giver af hende i sin bog:¹⁷

¹³ *Hymne til Livet* fra 1921 (CNW 376), kantaten *Hymne til Kunsten* fra 1929 (CNW 113), skuespillet *Amor og Digteren* fra 1930 (CNW 23), sangen “Vi elsker dig, vort høje Nord” fra 1930 (CNW 419) samt *Sang til Dansk Ligbrændingsforening* fra 1931 (CNW 354).

¹⁴ “Brandes Begavelse er af den gnistrende, tændende Art. Han er bestandig lysvaagen. Jeg har samme Følelse naar Jeg taler med ham som naar jeg fægter contra med Floret hos Bertelsen”. Carl Niensens Dagbog, 28.5.1893 (CNB I/413).

¹⁵ Brev fra Carl Nielsen til Georg Brandes 19.11.1894 (CNB I/523).

¹⁶ Brev fra Anne Marie Carl-Nielsen til Carl Nielsen 2.9.1897 (CNB I/655).

¹⁷ Brandes' Shakespeare-monografi er vel stadig en af de fineste skildringer af Shakespeares liv og værk, som er skrevet på dansk. Afsnittet om Portia findes i hans *Samlede Skrifter*, 1901, bind VIII, s. 185ff.

“Portias Væsen er Sundhed, dets Ytring Glæde, og den lyse Lykke er hendes Livselement. Hun nedstammer fra Lykke, hun er opvokset i Lykke, hun er omgivet af alle Lykkens Betingelser og Attributer, og hun uddeler Lykken med begge Hænder. Hun er ædel indtil Blodet; hun er ikke en Svane født i Andegaarden, men er i Samklang med sin Omverden som med sig selv”.

Også Sophus Michaëlis var en stor beundrer af Brandes. Som nævnt ovenfor, er det vanskeligt at afgøre, hvilken af de to kilder (Michaëlis’ første akt eller Carl Nielsens synopsis), der er den originale, og hvilken, der er den afledte. Meget tyder dog på, at Carl Nielsen har skrevet sin synopsis til hele operaen først, og at Michaëlis derefter er gået i gang med at udforme librettoen på baggrund af komponistens stikord. Intet tyder dog på, at han er kommet længere end til første akt, som den foreligger i hans manuskript, og som han forgæves afventede Carl Nielsens reaktion på.

Begge dokumenter viser, at resultatet ville have ligget ganske langt fra Shakespeares forlæg både i handlingsgang og i personkarakteristik. Umiddelbart falder det i øjnene, at Antonio, som jo er den, der hos Shakespeare stiller et pund af sit eget kød som pant for lånet af penge hos jøden Shylock, helt mangler i Michaëlis’ personliste før første akt og er stærkt nedtonet i Carl Nielsens synopsis. I det hele taget synes de mere alvorlige og konfliktfyldte dele af handlingen at være skåret bort på bekostning af de lystspilagtige og lyriske sider. Som det fremgår, lader Carl Nielsen sit forslag slutte i fuldstændig harmoni med udeladelse af de kurrer på tråden, som hos Shakespeare opstår til slut omkring hele sagen om de to bejlers “bortgivede” ringe. Carl Nielsens almindelige optagethed på dette tidspunkt af sit liv af glæden, solen og lyset (“det vitalistiske” projekt, som det f.eks. kommer til udtryk i *Hymnus Amoris* og *Helios*) dominerer slutningen af fjerde akt og derved hele operaen:

“Saa kaster Portia Forklædningen. Bemærkning (Dette finder jeg bedre i en Opera, det er mere anskueligt). Saa kommer Shylock og kaster en Skygge over det hele. Da han atter gaar, staar Solen op langt borte over Venedigs gyldne Kupler og Spir. Hymne til Solen, Lyset og Lykken” (se Carl Nielsens synopsis, s. 8).

I det følgende bringes de to dokumenter i deres helhed, ledsaget af kommentarer om forholdet til forlægget hos Shakespeare.

SOPHUS MICHAËLIS' LIBRETTO
til første akt, annoteret transskription af manuskript
i *Torben Schousboes samling XIV, 2*

<p>[Shakespeare, <i>The Merchant of Venice</i> (MV)]</p> <p>Blandt de mere betydelige personer hos Shakespeare mangler købmanden Antonio ("The Merchant" i Shakespeares titel), Lancelot (tjeneren hos jøden Shylock, der forlader ham til fordel for Bassanio) og Lancelots far, Gioppe.</p> <p>At Antonio er helt ude af første akt og åbenbart planlagt til slet ikke at skulle optræde i Michaëlis' libretto, er meget påfaldende og indgribende.</p>	<p>[side 1]</p> <p><i>Portia</i> <i>Opera i fire Akter af Carl Nielsen</i> <i>Texten efter Shakspeares [sic] "Købmanden i Venedig"</i> <i>af Sophus Michaëlis</i></p> <p>Hertugen af Venedig <u>Portia</u> Prinsen af Marocco } Portias Bejlere Prinsen af Arragonien } <u>Bassanio</u> <u>Gratiano, Bassanios Ven</u> <u>Lorenzo, Jessicas Elsker</u> <u>Shylock</u> <u>Jessica</u>, Shylocks datter Nerissa, Portias Kammerpige</p>
<p>MV I.1</p> <p>I MV er det Antonios tungsind, der omtales – ikke Bassanios.</p>	<p>[side 2]</p> <p>FØRSTE AKT <i>Offentlig Plads i Venedig. I baggrunden Kanal, herover en Bro. Til højre Shylocks Hus.</i> <i>Bassanio og Gratiano møder hinanden</i></p> <p><u>Gratiano</u> Bassanio, min Ven, vel mødt! Altid tung og tankefuld som en, der gransker dybt den Kunst at gøre Guld.</p> <p><u>Bassanio</u> Den kunst at gøre Guld – sig heller: gøre Gæld!</p>

<p>MV I.1.140-152 (stærkt parafraseret)</p>	<p>[side 3]</p> <p><i>Gratiano</i> Den Kunst du dyrked længe –</p> <p><i>Bassanio</i> Og kan den ej alligevel!</p> <p><i>Gratiano</i> Se disse tomme Lommer! Let gaar, hvad let der kommer.</p> <p><i>Bassanio</i> Mod Fru Fortunas Guldfugl skød jeg alle mine gyldne Pile – nu fattes mig kun det sidste Skud, at endelig Damen skal til mig smile. Alt bort er skudt – Skaf mig lidt Krudt, saa gaar det let: Ramme jeg skal Lige i Plet.</p> <p><i>Gratiano</i> Hvor sidder Fuglen, du har Sigte paa?</p>
<p>MV I.1.161-175</p> <p>Samme reference til Jasons rejse til Kolchis som i MV</p>	<p>[side 4]</p> <p><i>Bassanio</i> I Belmont bor en Dame, rig ved Arv, men tusind Gange mer ved Dyd og Skønhed. Ry gaar der af den dejlige Portia, thi Vinden blæser Bejlerne didhen, som var den Skønnes fagre Solskinsløkker selve det gyldne Skind paa Kolkos' Strand. Dog hendes Blik har stumt mig lovet Sejr: Jeg tror, at Eros kaared mig til Jason, om blot min Skude fik lidt bedre Sejl! <i>(peger paa sine Klæder og spiler sin luvslidte Kappe ud)</i></p> <p><i>Gratiano</i> Ja vist, du trænger til at fixe op dit Skrud.</p>

	<p><i>Bassanio</i> Skaf mig 3000 lurvede Dukater, saa skal jeg føre hjem det gyldne Skind.</p> <p><i>Gratiano</i> Lidt Guldregn ja! hvor skal det regne fra? Har Himlen ingen Sky, der drysse kan lidt Guld i denne Hat?</p>
<p>Sammenkobling af MV I.3 (aftalen om lånet på 3.000 Dukater) og Lorenzos planer om at bortføre Portia (MV 2.3.16ff.)</p>	<p>[side 5]</p> <p>Pst, Lorenzo! Se, se – hvorfor gaar du paa Tæer som en Kat?</p> <p><i>Lorenzo (fra Broen)</i> Tys! Bag disse Ruder der bor en Gud, en Gud for alle Guder!</p> <p><i>Gratiano</i> Hvem bor i Huset?</p> <p><i>Bassanio</i> Jøden Shylock.</p> <p><i>Gratiano</i> Ha, ha! Lorenzo. Du bejler til hans Pung?</p> <p><i>Lorenzo</i> Nej, til hans Datter.</p> <p><i>Gratiano</i> Og her Bassanio til hans Dukater. Saa slut jer sammen!</p> <p><i>Lorenzo</i> Jeg spørger ikke Jøden om Forlov.</p> <p><i>Bassanio</i> <u>Mig</u> laaner han ej en Hvid foruden Pant.</p>

<p>Svarer til MV 2.4.11</p> <p>I MV er det Antonio, der indgår aftale om lånet af de 3.000 dukater og selv stiller pantet på et pund af sit eget kød (MV 1.3.139-149)</p>	<p>[side 6]</p> <p><i>Lorenzo</i> Snak, du skal prøve! Herud med Jøden! Flux jeg banker paa, for blot et Glimt af Jessica at faa!</p> <p><i>Shylock (i Døren)</i> Hvad vil I mig?</p> <p><i>Gratiano (trækker ham frem, mens Lorenzo i et Nu stikker Hovedet ind ad Døraabningen)</i> Hør! I maa skaffe Penge!</p> <p><i>Shylock (vender sig hurtigt om)</i> Bort fra Døren! Vil I gøre Indbrud! (<i>smækker Døren i Laas</i>)</p> <p><i>Lorenzo (afsides)</i> Alt er det sket! Her er mit Bytte (<i>stikker et Brev til sig</i>)</p> <p><i>Gratiano</i> Laan os 3000 Dukater!</p> <p><i>Shylock</i> Pantet? Er Pantet godt? Er Manden god?</p> <p><i>Gratiano (peger på Bassanio)</i> Se selv! her staar – den gode Mand.</p> <p><i>Bassanio</i> Spøg til Side! Laan mig 3000 Dukater!</p>
<p>Parafrase over Shylocks store monolog i MV I.3.102-124</p>	<p>[side 7]</p> <p><i>Shylock (ser længe stift paa Bassanio)</i> Sig, Herre, har en Køter – Penge? Hvor tit har I mig skældt en skurvet Hund! Tror I, jeg nu kan spytte Gulddukater for hver Gang, I har spyttet i mit Skæg, naar paa Rialto jeg Forretning drev?</p>

I MV foregår hele denne ordveksling mellem Antonio og Shylock, ikke mellem Bassanio og Shylock. Hele den afgørende modsætning mellem de to "købmænd", Shylock og Antonio (kulturelt, økonomisk og religiøst), er således forsvundet hos Michaëlis.

Bassanio

Blodsuger var I – derfor spytted' jeg:
I laante aldrig uden blodig Aager.
Men ... [??] I en Kristen Sjæl engang mod
mig,
ved Gud, om ej vi glemmer, I er Jøde!

Shylock

... og blir min Ven!, Ja saa, ja saa...
Kære Herre, tilgiv dog, at først nu jeg glemmer,
hvordan I spytted og forhaaned mig!
Til Tak for Eders smukke Kristenaand,
tag mine Penge nu foruden Renter
og uden Pant. Er nu jeg god?

Bassanio

Mente du det, det ville være Godhed!

Shylock

Godt! I skal faa 3000 Dukater.

Kontrakten indgås mellem Bassanio og Shylock, ikke som i MV mellem Antonio og Shylock

[side 8]

Bassanio
Foruden Pant?

Gratiano og Lorenzo
Er Jøden gal?

Shylock
Foruden Pant!

Bassanio

Bravo Shylock!
Gør Regning paa mit Venskab!
Du bliver kær mig som mit Kød og Blod.

Shylock

O ja – som Eders Kød og Blod –
for mine Penge faar jeg Eders Kød og Blod –

I.3.156ff.	<p>Hvad mener I: vi sætter i Kontrakten, at om I ej til rette Tid betaler, saa bøder I – hvad mener I – et Skaalpund Kød, jeg selv kan vælge, hvor jeg vil i Eders Krop?</p> <p><i>Bassanio</i> Tre Maaneders Kredit? (<i>Shylock nikker</i>) Saa har det ingen Fare!</p> <p><i>Shylock</i> Fare? O Fader Abraham, hvor kan I frygte? Hvad skal jeg med et Pund af Eders Kød?</p>
MV 2.4.12-14	<p>[side 9]</p> <p>Jeg tror selv Oxekød er mere værd. Jeg vil kun være Eders Ven. Træd indenfor, saa sætter vi Kontrakten op! (<i>gaar ind med Bassanio</i>) (<i>til Lorenzo</i>) Bort fra min Dør!</p> <p><i>Gratiano</i> Lorenzo, du straalers som et Genskær [??] Af Jødens blanke Guld.</p> <p><i>Lorenzo</i> Ja, dette Brev er Solen, min Lykkes hvide Brev – dog hvidere er Haanden, som Lykken til mig skrev! Skøn Jessica er min! Jeg kan høre Hjertet banke: mod mit, mod mit det flyver gennem Huus og Planke. Hun er saa vis og skær som den skære Diamant, og skøn hun er saa sandt som mit Øie taler sandt!</p>

Saa skøn og vis og herlig og sand fra Haar
til Hæl
skal hun evig bo og bygge i min trofaste
Sjæl!

Gratiano

Naar skal dit Indbrud ske. Lorenzo?

Lorenzo

I Aften flygte hun med mig – i Pagedragt.
Maskeret lister bort jeg fra Bassanios Gilde.
Igennem Vinduet ned hun stiger som en
Sol.

[side 10]

Gratiano

Og jeg skal møde med en rap Gondol!
(*begge ud til forskellige sider*)

Bassanio og Shylock

Bassanio

Shylock, du er min Ven.
Aldrig jeg traf så brav en Jøde.
Gør mig den Glæde, kom nu strax i Aften
og spis med mig og mine Venner!

Shylock

Jeg kommer. Men, Herre, husk:
frist mig ikke til at spise Svinekød!
(*Bassanio gaar*)

Shylock (spytter efter ham)

Tvi! Dit eget Kød mig frister.
Jeg hader dig og alle kristne Hunde,
som vættet har mit Folk i Støvet
– Blodhævn jeg øved, om jeg kunde!
Landflygtig drager Israels Slægt i Ørken,
for Spottens Svøbeslag med krumme Nakker,
og ingen Draaber læsker os i Tørken,
mens skændselsfødte vi om Jorden flakker.

<p>MV 3.1.48-66, her efter at det har vist sig, at Antonio ikke kan betale.</p> <p>MV 2.5.11ff.</p>	<p>[side 11]</p> <p>Har da en Jøde ikke Øjne, Mund og Lemmer og Sanser som den Kristne? Er Levi Blod ei rødt? Næres han ikke af den samme Føde, forgives af samme Gift og dør den samme Død? Kan ej hans Læber le, hans Øjne græde, og naar han saares, maa han da ej bløde, og sparkes han, af Hævntørst febergløde? Hævn! Israels Gud, giv Fjenden i min Haand! Hjemfalden til din skarpe Dommerkniv! Opsparet Nag for Millioner Liv jeg slukke vil engang i Kød og Blod! Hævn! Israels Gud, giv Fjenden i min Haand! <i>(gaar til døren og vinker ad Jessica)</i> Jessica, tag mine Nøgler, vogt mit Hus! Jeg er budt ud til Aften – gaar kun ud af Had, at tære paa de ødsle Kristne – de slesker for mit Guld. Pas vel paa Huset, kig ej ud af Vinduet efter de kristne Narres Skraal og Mummespil! Stæng alle Skodder for mit ædru Hus! <i>(lukker omhyggeligt Døren og gaar)</i> <i>Skumringen er faldet paa. Stærkt Maaneskin falder over Shylocks hus og glitrer i Kanalens Vand.</i></p>
<p>MV 2.6</p>	<p>[side 12]</p> <p><i>Jessica (aabner Vinduet ud til Kanalen)</i> Bølge, klukker du dernede – bort mod Havet, bort mod Havet – Svanen vugger fra sin Rede. Snart jeg selv skal Vingen sprede følge som en Trækfugl Kravet bort mod Havet, bort mod Havet, bygge klippehøjt min Rede.</p>

Kom Lorenzo, ventet længe,
bring mig Livets Flammeglød!
Her er koldt i Stuens Stænge –
stolt skal bølge Skibets Gænge
mod en mild og sollys Strand,
hvor som Brudelys i Enge
unge Hjerter staar i Brand!

Gratiano (kommer med Gondolen)

Venner, lad Lagunen gyng
til den kæln Klang af Luth!
Hen ad Bølgerne, som synge,
Faklerne slaar gyldne Smut.

[side 13]

Lorenzo (fra Broen; maskeret)

Jessica, din Lykke kalder!

Jessica (i Vinduet)

Hvem mon her for Døren staar?

Lorenzo

Jessica, din Lykke kalder –

Jessica

Og til Lykken ud jeg gaar.

Lorenzo

Kom, min Dreng, min Fakkeltbærer!

Jessica (stiger ud; forklædt som Page)

Sluk din Fakkelt! Skjul min Skamt!

Lorenzo

Nej, min Page mig beundrer.

Jessica

Ak, jeg rødmer i min Ham.

Lorenzo

Kom, du tøver altfor længe –
hastig være maa vor Flugt!

<p>I MV 2.8.12-22 er det Salanio, der beretter om Shylocks reaktion, ikke Shylock selv der udtrykker sig.</p>	<p>[side 14]</p> <p><i>Jessica (rækker ham et Skrin)</i> Her er Ædelsten og Penge –gylden være skal vor Flugt! <i>(bort i Gondolen med Lorenzo og Gratiano)</i></p> <p><i>Gratiano (Sangen fjerner sig)</i> Venner, lad Lagunen gyng til en stjerneklang af Luth! Hen ad Bølgerne, som synge, Faklerne slaa gyldne Smut.</p> <p><i>Alt bliver stille. Scenen staar nogle Øjeblikke tom. Shylock kommer angst og hurtig listende, standser op og ser i et Nu det aabne Vindu og den nedhængende Rebstige, styrter ind i Huset – til Vinduet – derefter ud igen af Døren.</i></p> <p><i>Shylock (skriger)</i> Min Datter! Mine Dukater! Min Datter rømt! rømt med en Kristen, rømt med mit Guld! Fordømt! Fordømt! Retfærdighed! Stop dem! Stop Tyven! Stop min Datter! Stop mine Dukater! To Poser med Dukater!</p>
---	--

[side 15]

Folk stimler sammen. Gadedrengene hylder og piber i Fingrene.

Kor

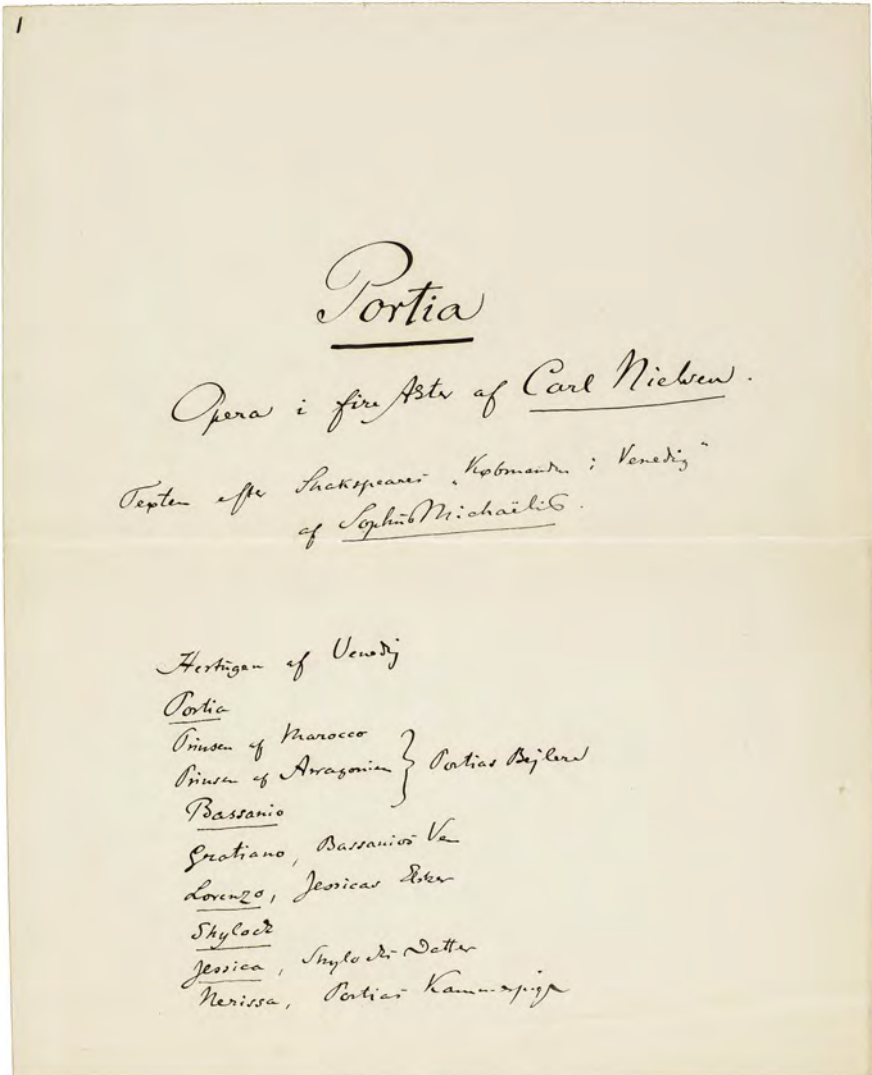
Hans Datter – hans Dukater –
Dukater og hans Datter!
Hahahahahaha!
Haha! Vi dør af Latter!

Shylock (rasende imod dem)

Hvad griner I, I Øgleunger!
Gid Kræft fortære Eders Tunger!
Retfærdighed!
Loven skal søge dem!
Loven skal finde dem!
Giv mig min Datter, skaf mig mit Guld!
Skaf mig mine Juveler!
Gid hun laa død her for min Fod
med Stenene i sit Øre
og Dukaterne i sin Kiste!
Retfærdighed!
Loven!
Hertugen!
Min Datter!
Mine Dukater!

(Løber over Broen, fulgt af den hylende og pibende Mængde).

TÆPPET



Denne og modstående side: De to første sider af Sophus Michaëlis' libretto til første akt af *Portia* (Det Kgl. Bibliotek, Torben Schousboes Samling, XIV/2). Bemærk at Shakespeares titelperson i *The Merchant of Venice*, købmanden Antonio, ikke optræder i personlisten.

2

Første Akt

Offentl. Plads i Venedig. I Baggrunden Kanal,
hvorav en Bro. Til højre Skylovers Hus.

Bassanio og Gratiano møder hinanden

Gratiano

Bassanio, min Ven, vel mødt!
Altid træng og tankesjælet
som en, der grænker dybt
du kænd at gøre Gæld.

Bassanio

Den Kænd at gøre Gæld —
sig heller : gøre Gæld!

CARL NIELSENS SYNOPSIS

til hele operaen, annoteret transskription af
manuskript i *Torben Schousboes samling XIV, 2*

S. 1-3 har sandsynligvis dannet forlæg for Michaëlis-libretto til 1. akt.

MV 1.1

I modsætning til hvad der er tilfældet hos Michaëlis, optræder Antonios navn faktisk her.

MV I.3.102-124

Side 1

1st Akt

(Udenfor Shylocks Hus)

Antonio, Basanio og Gratiano Lorenzo.)

Basanio beder Antonio laane sig Penge til Frieri Turen (?) til Belmont. Antonio, som ikke har rede Penge faar Shylock til at [?] laane. S. som hele Tiden har listet ud og ind af huset og skumlet til de tre Herrer, ... til at laane Bassanio pengene mod den bekjendte Forskrivningen. Gratiano og Bassanio indbyder Shylock til om at komme til sig til en Festlighed (De gaar) S. Monolog fyldt med Gift og Had mød

Hus og skumlet til de tre Herrer 1)
1. akt Akt
(Udenfor Shylocks Hus)
Antonio, Basanio og Gratiano Lorenzo.)
Basanio beder Antonio laane sig Penge til Frieri Turen (?) til Belmont. Antonio, som ikke har rede Penge faar Shylock til at [?] laane. S. som hele Tiden har listet ud og ind af huset og skumlet til de tre Herrer, ... til at laane Bassanio pengene mod den bekjendte Forskrivningen. Gratiano og Bassanio indbyder Shylock til om at komme til sig til en Festlighed (De gaar) S. Monolog fyldt med Gift og Had mød

Side 2

MV 2.5

sine Fjender. Bemærkning: Under den forrige Scene har Gratiano stadig kigget op til Jessicas Vindue, hvilket ikke har undgaaet Jødens Opmærksomhed. Det blev Det begynder at mørknes. S. gaar til Festen, men paalægger forinden Lancelot og Jessica at passe godt paa Huset. Stilhed. Maaneskin. Jessica aabner Vinduet ud til Kanalen og synger har en Monolog af melankolsk sværmerisk Indhold.

~~Jens Jønsen~~, Bemærkning
 Under den ~~forrige~~ Scene har Gratiano stadig kigget op til Jessicas Vindue hvilket ikke har undgaaet Jødens Opmærksomhed.
 Det blev Det begynder at mørknes. S. gaar til Festen, men paalægger forinden ~~Lancelot~~ og Jessica at passe godt paa Huset.
 Stilhed. ^{Maaneskin} Jessicas Opraab
 Vinduet ud til Kanalen og ^{har} synger en ² melankolsk ³ sværmerisk ⁴ ~~monolog~~ ⁵ monolog

Side 3

MV 2.6

passer til Maaneskin-
og Elskovslængsel. Saa
kommer Gratiano og
bortfører hende som
hos Schackespeare.

MV 3.1

S., som har Mistanke
vender til Jessica vender
[...?] hjem og finder
Huset tomt. ~~raaber~~
op skriger op... [?] Han
raaber og skriger som
et vildt Dyr. (Se Scha 1st
Akt 8^{de} Scene). En Del
[...?] Mennesker og Ga-
dedrenge kommer til.
Drengene piber i Fing-
rene ad S. [...?] Han
løber gaar over Broen
ind til Byen raabende
Dukater! Lov! Retfær-
dig! min Datter! Her-
tugen! Hele Sværmen
følger ham med Hujen
og Piben og saaledes
forsvinde de længere og
længere bort.

passer til Maaneskin og Elskovslængsel. Saa kommer Gratiano og bortfører hende som hos Schackespeare. I. som har Mistanke vender til Jessica vender hjem og finder Huset tomt. ~~raaber~~ op skriger op... [?] Han raaber og skriger som et vildt Dyr. (Se Scha 1st Akt 8^{de} Scene) En Del Mennesker og Gadedrenge kommer til. Drengene piber i Fingrene ad S. Han løber over Broen ind til Byen raabende: Dukater! Lov! Retfærdig! min Datter! Hertugen! Hele Sværmen følger ham med Hujen og Piben og saaledes forsvinde de længere og længere bort.

Side 4

2^{den} Akt Belmont

MV 2.7, 2.9

Portia og hendes Kammerpige staar...[?] beskæftiget med at lægge i færd med

MV 3.2

Denne Akt skulde helst begynde [snart?] stilfærdigt og lidt efter lidt arbejde sig op. Maaske Scene med nogle komiske og rørende [?] Friere. Derpaa Bassanios Ankomst (maaske ogsaa Ballet) Portias og Bassanios Kjærlighed. Hendes Angst [...?] for at lade ham vælge blandt Skrinene (se 3^{die} Akt 2^{den} Scene). Hans faste Beslutning at ville... [?] Hans Tro paa sin gode Stjerne og paa Lykken. Han gaar til Valget og staar ved

2^{den} Akt Belmont 4)

~~Portia og hendes Kammerpige~~
~~at lægge i færd med~~
~~Denne Akt skulde helst be-~~
~~gynde snart stilfærdigt og lidt efter~~
~~lidt arbejde sig op. Maaske~~
 Scene med nogle komiske og rørende
 Friere. Derpaa Bassanios Ankomst
 (maaske ogsaa Ballet) Portias og Bas-
 sanios Kjærlighed. Hendes Angst
 for at lade ham vælge blandt Skrinene
 (se 3^{die} Akt 2^{den} Scene) Hans faste Beslutning
 at ville... [?] Hans Tro paa sin gode
 Stjerne og paa Lykken. Han gaar til Valget
 og staar ved

Side 5

de tre skrin Skrinene og synger til Portias Pris og om sin Kjærlighed. Naar han har valgt bryder alle ud i Glæde og saaledes ender Akten.

3^{die} Akt. Retssalen

I en lille Scene som foregaar inden Retten er sat Folk kommer til Mødet er kommet og Retten er sat faar man at vide (enten gennem Antonio og Bassanio har været hastet tidligt til at mødes som kan tænkes at være mødt tidligt eller gennem nogle Retsbetjente som gaar og ordner alt i Solen), at Bassanio i sin Lykkes første Øjeblik har maattet rejse fra sin Elskede for at frelse sin Ven.

Saa kommer Folk

de tre Skrin 5)
 Skrinene og synger til Portias Pris
 og om sin Kjærlighed. Naar han
 har valgt bryder alle ud i Glæde
 og saaledes ender Akten.

3^{die} Akt. Retssalen

I en lille Scene som foregaar inden
 Retten er sat Folk kommer til Mødet
 er kommet og Retten er sat faar man at vide (enten
 gennem Antonio og Bassanio har været hastet tidligt til at mødes
 som kan tænkes at være mødt tidligt eller gennem nogle Retsbetjente
 som gaar og ordner alt i Solen) at Bassanio i sin
 Lykkes første Øjeblik har maattet rejse fra sin
 Elskede for at frelse sin Ven. — ~~Saa kommer Folk~~

MV 4.1

Side 6

Saa hele Retsscenen som hos S., dog saaledes at Hertugen efter Shylocks Bortgang slutter med nogle rosende Ord til Portia om at saaledes vil Retten bestandig sejre og en Karakteristik af Venedigs Love som atter har vist sig at være og nogle almengyldige Bemærkninger om Ret og Humanitet, der altid vil sejre over Ondskab og Hævngherrighed. Folket raaber et "Leve Hertugen". Akten slutter saaledes i en alvorlig, værdig og grandios Tone

4^{de} Akt

Lorenzo og Jessica oplyser at Portia og hendes Kammerpige er i et Kloster medens Bassanio er i

Saa hele Retsscenen som hos S. 9)
 dog saaledes at Hertugen slutter
 sin Schylocks Bortgang slutter med
 nogle rosende Ord til Portia
 om at saaledes vil Retten be-
 standig sejre og en Karakteristik af
 Venedigs Love som atter har vist sig
 at være og nogle almengyldige
 Bemærkninger
 om Ret og Humanitet, der
 altid vil sejre over Ondskab og
 Hævngherrighed. Folket raaber
 et "Leve Hertugen". Akten slutter
 saaledes i en alvorlig, værdig
 og grandios Tone.
 4^{de} Akt
 Lorenzo og Jessica oplyser at Portia
 og hendes Kammerpige er i et
 Kloster medens Bassanio er i

Side 7

MV 5.1

Den afgørende intrige fra MV omkring de bortgivne ringe optræder ikke i CN's synopsis.

Venedig. Derpaa den Scenen som hos S. Maaneskins sværmeriet som hos S. Saa kommer Bassanio og Antonio. Senere Portia og hendes Kammerpige i Advokat-Kapper. De er indbudte af Bassanio, men er taget en anden Vej. Portia fortæller Bassanio at hun tvivler paa at Portia og hendes Kammerpige har været i det omtalte Kloster medens Bassanio var i Venedig. Bassanio Hun sværger højt og helligt at hun har set dem begge i Venedig. Bassanio efterhaanden urolig og skinsyg. Saa til sidst kaster Portia

Venedig. Derpaa den Scenen som hos S. Maaneskins sværmeriet som hos S. Saa kommer Bassanio og Antonio. Senere Portia og hendes Kammerpige i Advokat-Kapper. De er indbudte af Bassanio, men er taget en anden Vej. Portia fortæller Bassanio at hun tvivler paa at Portia og hendes Kammerpige har været i det omtalte Kloster medens Bassanio var i Venedig. Bassanio Hun sværger højt og helligt at hun har set dem begge i Venedig. Bassanio efterhaanden urolig og skinsyg. Saa til sidst kaster Portia

I MV
optræder
Shylock
ikke efter
fjerde akt

Side 8

Forklædningen. Be-
mærkning (Dette finder
jeg bedre i en Opera,
det er mere anskueligt).
Saa kommer Shylock og
kaster en Skygge over
det hele. Da han atter
gaar staar Solen op
langt borte over Vene-
digs gyldne Kupler og
Spir. Hymne til Solen,
Lyset Livet, Lyset og
Lykken.

Forklædningen. ^{Bemærkning} 8
i en Opera, det er mere anskueligt.
Saa kommer Shylock og kaster en
Skygge over det hele. Da han
atter gaar staar Solen op langt
borte over Venedigs gyldne Kupler
og Spir. Hymne til Solen, Lyset
Livet, Lyset og Lykken.

Udover disse tekstkilder findes en enkelt musikalsk kilde i form af nedenstående enstemmige skitse på 10 takter med overskriften *Komisk Frieri / Prindsen af Aragonien?* og tempobetegnelsen *Moderato*¹⁸ (se Carl Nielsens synopsis, side 4):

Komisk Frieri (Prindsen af Aragonien?)

Moderato

5

9

Nodeeks. 1. Transskription af satsen i Carl Nielsens skitsebog, CNS 358a, fol. 72r.

The Silent Woman (1926-1930)

I mere end fire år gik Carl Nielsen omkring med planer om at skrive en opera over den engelske digter Ben Jonsons komedie *Epicoene, or The Silent Woman*, opført i London i 1609. Ifølge hans eget udsagn fik han ideen ved at læse “Taines bog om den engelske Litteratur” (se citat fra brev til Ove Jørgensen nedenfor).¹⁹ Efterfølgende må han have drøftet ideen med hustruen Anne Marie, for i et brev til hende fra maj 1926 hedder det kort: “Tak for Kortet. Hvis du ikke allerede har været paa kgl. Bibliothek skal du ikke bryde dig om Ben Jonson”,²⁰ og en måneds tid senere kan han fra Damgaard fortælle, at han sammen med sin gamle veninde fra konservatoriedagene, Margrethe Rosenberg, er i fuld gang med at oversætte Ben Jonsons komedie til dansk; lidt sarkastisk tilføjer han: “Jeg tror ligefrem det er godt for hende at tænke paa noget andet

¹⁸ Carl Nielsens skitsebog, CNS 358a, fol. 72r

¹⁹ Hippolyte Taines: *Den engelske Litteraturs Historie* (fransk udgave 1863-1864; dansk oversættelse 1874-1877).

²⁰ Brev fra CN til AMCN 12.5.1926 (CNB 9/161).

end det evindelige ‘Dreigliederung’ og Steiner”.²¹ Den mest indgående omtale af arbejdet – som samtidig er en gennemgang af hovedlinjerne i Ben Jonsons handling – findes i et brev fra sommeren 1926 fra Carl Nielsen til en anden af hans venner fra ungdommen, filologen Ove Jørgensen:

“Det med Ben Jonson! Det er ikke for at lære Engelsk jeg netop gennemgaar ‘The Silent Woman.’ Sagen er at jeg for nogle Maaneder siden, da jeg laa syg her, læste om denne Komædie i Taines Bog om den engelske Literatur og – som dyb Hemmelighed skal du erfare det – saa fik jeg Lyst til at skrive en Opera over dette Emne, og da Komædien hverken findes paa et skandinavisk Sprog eller paa tysk eller fransk, fik jeg tilsidst paa det kgl. Bibliotek: en gammel engelsk Udgave og fik Frk. Rosenberg til at hjælpe mig med at oversætte den. Det er en Maskekomædie og Intrigen er den sædvanlige med en rig Onkel – der ikke kan taale den mindste Støj uden at fare op og blive rasende o.s.v. – og en Nevø der laver Historie med ham ligesom i Holberg omtrent. Du ser det musikalske Motiv. Intet kan være heldigere for en Komponist: først Tjenestefolkenes Tavshed og hele Holdning som maaske afbrydes af en Lirekasse i Gaarden, Herrens Raseri herover, atter Tysthed udtrykt gennem en hviskende Musik, saa Besøget af den forklædte, forstillede ‘Silent Woman’ som han overlistes til at lade sig vie til, derpaa indstormende, gratulerende Venner og Gæster der holder en Helvedes (aftalt) Larm. Og så ‘Woman’ som fra det Øjeblik, han har underskrevet Ægteskabskontrakten demaskerer sig som en snakkesalig, støjende, skraldende og tosset Mær saa han bliver sindssyg af Rædsel. Endelig en forsonende Opløsning til allersidst”.²²

Det lader imidlertid til, at Carl Nielsen undervejs fik kolde fødder, selv om overvejelserne omkring *The Silent Woman* stadig rumsterede i baghovedet. I et brev til hustruen fra juli 1929 – altså to år senere – vendte han tilbage til sagen, men nu med nogle overvejelser om, at det i hans alder, som han skriver, måske var mere “passende” at kaste sig over et mere alvorligt emne end Ben Jonsons fjollerier, f.eks. *Lysistrate* af Aristofanes, som Anne Marie øjensynligt havde foreslået ham.²³

²¹ Brev fra Carl Nielsen til Anne Marie 4.6.1926 (CNB 9/209). Margrete Rosenberg var stærkt optaget af teosofiske problemstillinger.

²² Brev til Ove Jørgensen 13.6.1926 (CNB 9/229).

²³ Brev af 25.7.1928 (CNB 10/259).

Sidste gang, Carl Nielsen omtaler sine operaplaner, er i et interview med den svenske avis *Göteborg-Tidningen* fra d. 14. december 1930, og her er det såmænd ikke engang sikkert, om det rent faktisk er *The Silent Woman*, han taler om.²⁴ Adspurgt af journalisten fortæller han her, at han har teksten liggende til en ny komisk opera i to akter, som han er godt i gang med, og som han måske vil lade opføre i Göteborg, når den er færdig; dog nævner han ikke noget om hvilken tekst, det drejer sig om.

Til gengæld er der ingen tvivl om, at musikalske ideer til *The Silent Woman* svirrede i hovedet på ham i disse år, samtidig med at han arbejdede på sine øvrige værker. I fem af disse værker dukker småskitser op, som angiveligt er noteret med henblik på *The Silent Woman*. Det gælder følgende manuskripter, alle i Carl Nielsens egen hånd:

- a. Kladde (autograf) af *Koncert for klarinet og orkester* (CNW 43, kilde B, foråret 1928)

På side 19 i kladden til klarinetkoncerten: 12 takters skitse med titlen “Allegretto moderato (Rondo?) eller ‘The solent Vife’.”

- b. Renskrift (kopi og autograf) af *Rhapsodisk ouverture. En fantasirejse til Færøerne* (CNW 39, kilde A, 1927), slutdateret “Kjøbenhavn d. 6 November 27”:

På bagsiden af sidste læg: 5 takters to-stemmig skitse (i G-nøgle og F-nøgle) med overskriften *Slutning af Strofe i ‘The Silent women’* og tempobetegnelsen *Allegretto*. Skitsen er rigeligt forsynet med dynamiske anvisninger. [se nodeeks. 2]

Allegretto

The musical score is written for two staves, Treble and Bass clef. The key signature has one sharp (F#) in the treble and one flat (Bb) in the bass. The tempo is marked 'Allegretto'. The first system begins with a forte 'f' dynamic in the bass line and a decrescendo 'dim.' in the treble line. The second system starts at measure 4 and ends with a pianissimo 'pp' dynamic in the bass line. The treble line continues with a decrescendo throughout.

Nodeeks. 2: Slutning af Strofe i “The silent women” [sic!]

- c. Blyantskladde af *29 smaa Præludier for Orgel eller Harmonium* (CNW 96, kilde D), skrevet i begyndelsen af 1929:

Side 7 (midt i Præludium nr. 7): to-takters motiv med overskriften *The Silent Woman* (i CN's hånd).

Side 33-34: (efter Præludium nr. 29 og blyantskladde af sangen "Blomsterstøv fra Blomsterbæger"): de 12 første takter af *Andantino* for klaver (CNW 91), som fuldt udskrevet kendes i tre andre kilder (en autograf og to afskrifter). Tempoangivelsen *Andantino* i CN's hånd er efterfulgt af en senere tilføjelse i skarp parentes i bibliotekshånd: [*The Silent Woman*]; i 3. og 4 takt er venstre hånd blank. Der er tydeligvis tale om en henkastet første nedskrift i skitseform med rettelser og overstregninger.

Satsen er i CN's renskrift gengivet i CNU IV/1, add. 25, kilde A med følgende tilskrift, ligeledes i CN's hånd: *Stykket er nagelfast og forsikret i "De forenede jydsk Brandassuranceselskaber" under Mrk; "Poppelblad"*.

Den ene af de to kopier af satsen i Det Kgl. Bibliotek findes blandt det ukatalogiserede materiale i *Carl Nielsen Samlingen*, det andet med katalogsignaturen C II.10. Begge kopier har overskrift i fremmed hånd: *The Silent Woman*. Som det fremgår, er ingen de fire kilders titelangivelser af *The Silent Woman* i CN's hånd, men de er alle senere tilføjede angivelser. Satsens tilhørsforhold til den planlagte opera hviler således på et ganske løst grundlag. Både ovennævnte tekst samt den musikalske udvikling i satsen peger snarere på en spøg. Såfremt den rent faktisk hører til den planlagte opera, er det den eneste fuldt overleverede sats i *The Silent Woman*. Side 36 (efter blyantskladde af sangen "Nu er for stakket Tid forbi"):²⁵ 8 takters to-stemmig skitse med titlen *The Silent Woman* og tempobetegnelsen *Allegretto vivo*.

- d. *Tre Motetter* (CNW Coll. 24), blyantskladde, kilde C, skrevet i foråret 1929.

Nederste system på side 2 i Motet nr. 3: To takter efterfulgt af gentagelsestegn med titlen *The Silent W.* i CN's hånd. Skitsen fortsætter direkte i skitse af motettens bas- og alt-indsats i t. 46ff.

²⁴ *Carl Nielsen til sin samtid*, op.cit., s. 568-69.

²⁵ De to sange fra dette manuskript på henholdsvis s. 33 og 35 (CNW 343 og 344) blev trykt under titlen *To Skolesange af Viggo Stuckenberg sat i Musik af Carl Nielsen. 1929. Birkerød Statsskole*.

e. *Amor og Digteren* (CNW 23), skrevet i foråret 1930.

Gennemskrevet blyantskladde af ouverturen til Michaëlis' skuespil, slutdateret "Klintholm 9-4-30". På bagsiden af ouverturens første nodeblad en lang række ubestemmelige skitser med blyant og blæktilføjelser. Allerøverst et enkelt nodesystem med syv takter (tredje takt overstreget) i klaversats med overskriften "Allegretto. Silent Woman" i CN's hånd.

f. Uidentificeret nodeark i Carl Nielsens hånd med titlen *The Silent Woman* (CNS 357b/2): halvt A4-ark beskrevet på begge sider med fire incipits noteret på to systemer med tempobetegnelserne *Allegretto*, *Allegretto*, (u. tempoangivelse), *Andantino* (se nodeeks. 3-6).

Allegretto

Pno.

Pno.

Nodeeks. 3

Allegretto

Pno.

Pno.

Nodeeks. 4

Nodeeks. 5

Andantino

Nodeeks. 6

Alle disse mange korte skitser er tilsyneladende indført helt spontant i manuskripterne midt i, at han i øvrigt var i gang med et helt andet værk. Som det fremgår af kildeoversigten ovenfor, bærer de præg af at være noteret på det nodeblad, der lige lå for hånden på det pågældende tidspunkt og på et nodesystem, som tilfældigvis var ledigt. På baggrund af disse mange skitser, fordelt over en periode på fire år (og med henvisning til Carl Niensens bemærkninger i interviewet citeret ovenfor om en igangværende opera) er det nærliggende at formode, at der på et tidspunkt må have foreligget mere udarbejdede dele af en – i så fald forsvundet – Carl Nielsen-opera over Ben Jonsons *The Silent Woman*. Det er i hvert fald hævet over enhver tvivl, at opgaven har optaget ham, og at indfaldene er kommet til ham sideløbende med arbejdet på andre værker.²⁶

²⁶ Fem år efter at Carl Nielsen havde opgivet Ben Jonsons komedie, skrev Richard Strauss sin opera *Die schweigsame Frau* over samme tekst!

Én efter én er disse mange operaplaner løbet ud i sandet af den ene eller den anden grund, og – som vi alle ved – blev det ved de to kendte operaer, *Saul og David* og *Maskarade*. Men ovenstående omtale af de fem projekter viser, hvordan Carl Nielsens tanker i visse perioder af hans liv kredsede omkring yderligere bidrag til genren, i de tidlige år i klar forlængelse af hans store interesse i international opera i forbindelse med hans dannelsesrejser, og i de sidste år af hans liv måske snarere som et udtryk for, at han havde lagt sine mange frustrationer over Det Kongelige Teater på hylden.